

サイト・ファイク晩年の世界
—『アテムダーには蛇がいる』を中心に—

トルコ語専攻4年
8500185
八木下 春南

< 目次 >

はじめに	3
第 1 章 作家紹介	6
1 . 生涯	6
2 . 人物像	10
3 . 作風の変遷	13
第 2 章 初期から描かれ続けた同性愛的傾向	21
第 3 章 晩年の同性愛小説	31
1 . 構造上の特徴 —入れ子式の物語	32
2 . 作品解説	34
おわりに	43
文献表	44

はじめに

トルコでは共和制期になってから、短編小説の分野においても多様なテーマが取り上げられるようになった¹。1930～50年の間に個人の現実が脚光を浴びるようになった。市井の人間を描く作品は短編小説の分野に新しい潮流をもたらした。サイト・ファイク・アバヌク（1906-1954）はそうした潮流の中に現れた。イスタンブールの自然や日常生活の詩的表現といった独自の作風で、現代トルコ文学の先駆となった。

サイト・ファイクは死後 50 年近く経った今でもトルコで人気の高い作家である。1996 年 5 月 12 日には、サイト・ファイクの暮らしたブルガズ島で記念式典が開かれ、200 人以上のサイト・ファイク愛読者たちが集まった²。また同年、生誕 90 周年を記念して *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*³ という本が出版された。これはサイト・ファイクに関する記事や情報を集めた、400 ページを超える本である。サイト・ファイクの全集は、ビルギ出版社（Bilgi Yayınevi）からすでに *Sait Faik Bütün Eserleri*⁴ という題で出版されているが、近年ヤプ・クレディ出版社（Yapı Kredi Yayınları）から新たに全集が出版され始めた。サイト・ファイクに関する研究書は最近の主なものを挙げると、Fethi Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, Yapı Kredi Yayınları, 2003 / Ahmet Miskioğlu, *Sait Faik: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Değerlendirmeler, Şiirler*, Altın Kitaplar Yayınevi, 1991 / Muzaffer Uyguner, *Sait Faik*, Bilgi Yayınevi, 1991 などがある。また、1983 年には、インディアナ大学からサイト・ファイク作品の翻訳と論文を載せた *A Dot On The Map: Selected Stories and Poems*⁵ が出版されている。日本では 1997 年に、サイト・ファイクのイスタンブールを題材とする 28 の短編を訳した『イスタンブール短編集』⁶ が出版された。

このように、研究書や全集が新たに出版されるなど、サイト・ファイクに関しては現在でも再評価の動きがある。

サイト・ファイクは一般的にイスタンブールの都市、人、自然を描き、人間愛を重んじた作家として知られている。実際、物語の舞台は主にイスタンブールであり、群衆に紛れた個人の孤独、夢、希望を描いた作品には人間愛と道徳を重視している様子が見て取れる。ま

¹ トルコの近現代文学史については Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı 1-4*, Bilgi Yayınevi、または Mahir Ünlü, Ömer Özkan, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 1-4*

を参照のこと

² Süha Oğuzertem, “Zarifçe Sollayan Saitçe,” *Varlık*, Ekim 1997

³ *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*, Derleyen: Perihan Ergun, Bilgi Yayınevi, 1996

⁴ 1970 年から出版され始める。全 15 巻。短編・長編小説、詩、ルポルタージュ、対談、書簡、翻訳を含む。

⁵ *A Dot On The Map: Selected Stories and Poems*, Ed. Talat Sait Halman & Jayne L. Warner, Bloomington, Indiana UP, 1983, Vol4 of Indiana University Turkish Studies

⁶ 小山皓一郎 [編・訳] 『イスタンブール短編集』 響文社、1997 年

た、彼の作品にはイスタンブルに暮らす少数派、特にギリシア人が数多く登場した。以下の箇所からサイト・ファイクの人間観を垣間見ることができるだろう。

.....全く知らないイスタンブルの街区の夕暮れがあなたの心を覆った時、家の前に座って煙草を吸う、睫毛のない真っ赤な顔の老人を感嘆、愛情、敬意をもって思い浮かべましたか？あなたの心に堅い、断固とした愛情が湧きましたか？もし湧かないのであれば、私のこの文章を読むのはお願いですから諦めてください⁷。

しかし一方で、晩年に書かれたいくつかの作品は、私小説的性格がより色濃くなる。それらの作品には現実世界の「他者」が登場しなくなり、主人公の内面だけで物語が繰り広げられるようになる。登場するギリシア人はもはやただの隣人ではなく、主人公にとって特別な意味を持つ存在である。中でも顕著な特徴は主人公の感情に同性愛的傾向がはっきりと見受けられることである。物語の詳細は、容易に理解できない、シュールレアリズムとも呼ぶべきイメージで「暗号化」されてしまっている。つまり、一連の作品は謎解きを要する作品である。作家の生涯、作風の変遷はこの謎解きの手がかりとなるだろう。なぜなら物語の主人公はサイト・ファイクの分身とも言うべき存在だからである。

ここでは、晩年に明確な形で現れた、サイト・ファイク作品のもう1つの側面を紹介することを目的とする。

この卒業論文を書くにあたって、サイト・ファイク作品を全作品に渡って詳細に分析しているフェトヒ・ナジの本⁸を主に参考にした。原文としては Bilgi Yayinevi から出版されているサイト・ファイクの全集 *Sait Faik Bütün Eserleri* を用い、すでに翻訳されているものは『イスタンブル短編集』から引用した。また、作品の全文訳には *A Dot On The Map: Selected Stories and Poems* の英訳を一部参考にした。

『アレムダーには蛇がいる』では同性愛的傾向の見られる一連の作品の間に、内容につながりのない作品がいくつか挿入されている。それらを取り除くことによって初めて、一貫性のあるテーマを抽出することができると考えられる。そこで、フェトヒ・ナジの以下の指摘をもとに、晩年の作品の中から『アレムダーには蛇がいる』の16話中8話と『砂糖は少なめに』の9話中2話の、計10話を主に取り上げることにした。

この本の中の「そんな物語」、「孤独が創り出した人間」、「アレムダーには蛇がいる」、「パンチョの夢」、「ヤニ・ウスタ」、「頭と瓶」、「私は街へ出られない」、「蛇の眠り」という題の短編小説は、サイト・ファイクの死後出版された『砂糖は少なめに』の中

⁷ “Gün Ola Harman Ola,” *Sait Faik Bütün Eserleri 6: Havuz Başı / Son Kuşlar*, Bilgi Yayinevi, On Sekizinci Basım: Temmuz 2001

⁸ Fethi Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, Yapı Kredi Yayınları, 2003

の「毛布」、「カリニヒタ」と合わせて読む必要がある。なぜなら、これらの短編小説でサイト・ファイクは同じ問題に直面しているからだ。つまり、これらの短編小説の1つに現れた人間が、ともすると他の短編小説にも姿を現しているのである——名前で、または「黒い髪、黒い瞳」で⁹。

⁹ Fethi Naci, pp.57-58

第1章 作家紹介

1. 生涯¹⁰

1906年11月23日、アダパザルにて断食月第1日目の礼拝時に生まれた。メフメット・サイトと名付けられた。後に、最初の名前「メフメット」を取り払い、父親の名前「ファイク」を加えて「サイト・ファイク」と名乗るようになった。父親はメフメットファイク、母親は町の名士ハジュ・ルザの娘マクブレ・ハヌムであった。父方の祖父サイト・アアは当時、知識人たちの溜まり場であったカフヴェハーネを経営していた。その祖父の父、曾祖父は家畜商人メフメット・アアであることが分かっている。一族は「アバズオウルラル」と称されていたが、氏姓制度が施行されるとサイト・ファイク自身の希望で「アバズヤヌク」姓を名乗るようになった¹¹。父親メフメット・ファイクは始め行政官を務めていた。後にアダパザル市長に就任した。父方の伯父アフメット・ファイク・アバズヤヌクもアダパザル市長を務め、さらに後には国会議員に就任した。

1910年、父親は行政官としてカラミルセルに配属される。サイト・ファイクもそれについて行った。1913年にアダパザルへ戻ってから父親は材木商を始めた。独立戦争の間に権利擁護委員会に加わり、そこでの功績のために白いリボンの独立勲章を授与された。

当時、アダパザルはまだ1つの村のような状態だった。周囲はサカルヤ川の氾濫でぬかるんでいた。蚊とマラリアが蔓延していたが、土壌が肥沃であったため町も周辺も急速に人口が増加しつつあった。この頃の町の様子は「囚人」「Mahpus」でも描かれている。また「孤独が創り出した人間」「Yalnızlığın Yarattığı İnsan」では子供時代にかかったマラリアの発作に触れている。

就学期を迎えると、当時の慣習に従って町のイスラーム寺院にある学校へ通い始めた。父親は、彼に商売を覚えさせて最終的に自分の事業を任せようと考えていた。一方母親は、息子が外交官になることを望んでいた。両親はそれぞれの願いを実現させるためにこの学校を辞めさせ、より近代的な教育を施す私立学校 Rehberi Terakki に入学させる。サイトは初等教育をこの学校で修了する。初等教育を受けていた6、7歳の頃、両親が不和を理由に3年間半別居する。この間彼は父親のもとに留まり、金曜日と祝日に母親に会うことができた。

Rehberi を修了した後、アダパザル高等学校に進学した。1920年、アダパザルがギリシア軍によって占領されたため母親や伯母とともにまずデズジェ、次にボルに避難した。

¹⁰ サイト・ファークの生涯については主に Muzaffer Uyguner, *Sait Faik*, Bilgi Yayinevi, 1991, pp.9-30 を参考にした。

¹¹ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, p.155

4ヶ月後にアダパザルに戻った。この出来事はサイト・ファイクの修学期間に空白を作った。

父親の貿易事業拡張のために一家はイスタンブルに移り住む。シェフザーデバシュのボズドアン・ケメル、キラズル・メスジット通り7番地の家に引っ越した。父親は家の近くにある材木商街で材木の売買を続けた。17歳であったサイトは、ミュニル・パシャ邸跡に建つイスタンブル男子高等学校に入学する。

第10学年にいた1925年、「針事件」が起きる。これはアラビア語教師サリフ・ベイの座った椅子に麻袋用の縫い針と錐が置かれていた事件で、長期間に渡る調査によっても犯人が確定できなかった。その結果、サイトのいたクラスの生徒全員が放校処分になりブルサ高等学校に送られた。「山の麓にある白いミナーレで囲まれた¹²⁾ブルサ高等学校を1928年に卒業する。この寄宿制の学校で3年間過ごしたサイトは「クラスでは大人しくぼんやりとしていて、校庭でも1人¹³⁾」だった。学校の前庭は鼻や腕の壊れた代理石像で飾られ、博物館のようであった。サイトは初期の作品をここで書き始める。「ぜんまい」「Zemberek」はこの生活を題材にして当時書かれた作品である。

1928年、高等学校を卒業しイスタンブルへ戻る。ブルサで始めた詩と文章の創作を続け、これらを出版するために様々な雑誌に投稿するようになる。同年、イスタンブル大学文学部に入学する。サイトはこの時期、文学・芸術方面の人々と知り合うようになる。住んでいた家、学部、シェフザーデバシュのカフェはどれも同じ街区にあった。時々大学の授業に出てはいたが、シェフザーデバシュのカフェや、サバハッティン・アリなど当時の若手作家たちが集った大衆カフェは彼が最もよく目撃された場所である。日々をこのように過ごす中で彼は当てもなくイスタンブルのあらゆる街区に出没した。この頃からベイオールに通じるようになり、作品の登場人物のモデルとなるような人々との交流が始まった。

サイト・ファイクの青年時代に関して兵役の謎が残されている。サイトは医師が出した診断書のために兵役を免除された。診断書の内容は精神病というものであったが、医学的根拠に基づいたものなのか兵役逃れのためのものなのか定かではない。兵役を務めなかったことに関して彼自身も母親も生前全く言及しなかった。イブラヒム・カヴァズは1955年5月1日付のヴァルルック (*Varlık*) 誌に掲載された家族写真にサイトが軍服姿で写っていたことから、短期間であれ兵舎に入っていたことがあると考えている¹⁴⁾。

1930年に大学を中退する。同年、父親の希望により経済学を学ぶ目的でスイスのローザンヌに行くが、そこでの勉強を放棄し2週間後にフランスのグルノーブルに移る。フランス語習得のためにシャンピオン・リセに通った。1931年、一度イスタンブルに戻ってから

¹²⁾ “Sarnıç”, *Sarnıç*

¹³⁾ Ibid.

¹⁴⁾ İbrahim Kavaz, pp.39-43

再びフランスへ引き返し、グルノーブル大学文学部の研究生として3年余りを過ごした¹⁵。夏になると、マルセイユ経由でトルコへ戻っていた。グルノーブル滞在中にはパリ、リヨン、ストラスブールなどの都市へも足をのばした。こうした学生時代から酒を飲む習慣がついた。フランスで始まったボヘミアンの生活は後の作家としての性格に影響を及ぼすことになる¹⁶。また、サイトはフランス人作家のうち、特にアンドレ・ジッド¹⁷に傾倒する。

1934年イスタンブルへ戻る。ハルジュオール・アルメニア人孤児学校でトルコ語教師を務めるが、6ヶ月ほどでこの仕事を辞める¹⁸。父親は彼を職に就かせようと穀物取引の仕事を任せる。しかし間もなく会社が倒産する。サイトにとり、最初で最後の商売の試みであった。これを機に作品執筆に専念する。短編小説を書き、アンドレ・ジッドの翻訳などをした。フランスの思い出からなる作品をヴァルルック誌に掲載し始める。1936年にレムズィ書店 (Remzi Kitabevi) から処女小説『サモワール』 *Semaver* が出版される。1939年にはチュウル書店 (Çığır Kitabevi) から『貯水池』 *Sarnıç* が出版された¹⁹。同年10月29日に父親メフメット・ファイクが死去する。父親は妻と息子に、生活していくだけの収入が得られる不動産を残した。

第2次世界大戦中アレクサンドラという名の女性と交際するようになる。この女性はいくつかの作品でテーマとなった。アレクサンドラとの関係は、彼の伯父アフメットが2人の結婚に猛反対したことで終わりを迎えた。次にルトフィエという女性と婚約した。この婚約は、母親のマクブレ・ハヌムが結婚を強く望んでいたにも関わらず6ヶ月後に破綻した。結局、サイト・ファイクは生涯独身を通すことになる。

1940年にヴァルルック出版社 (Varlık Yayınevi) から『杭打ち機』 *Şahmerdan* が出版された。同年この本に収録された短編小説「足かけ」 “Çelme” のために軍事裁判にかけられることとなり、ヴァルルック誌の編集責任者であったサブリ・エサット・スィヤヴシュギルとともにアンカラの戒厳令法廷へ出廷を命じられた。問題となったのは以下の箇所だった²⁰。

突然、頬のこけた、長いスカートををはき、長身で肉感的な胸をした女が兵士の前に立ちはだかった。兵士は
「どけ、女！」と言った。

¹⁵ *A Dot On The Map*, pp.13-14

¹⁶ Ahmet Oktay, p.155

¹⁷ André Gide (1869-1954) 個人主義的立場から既成道徳・宗教・社会制度を批判。代表作は「背徳者」「狭き門」「法王庁の抜穴」「贖金づくり」など。(『広辞苑』より)

¹⁸ İbrahim Kavaz, pp.41-42

¹⁹ Ahmet Miskioğlu, *Sait Faik: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Değerlendirmeler, Şiirler*, Altın Kitaplar Yayınevi, 1991, pp.47-48

²⁰ Ahmet Miskioğlu, p.26

女はけたたましく高笑いした。分隊長夫人の腰につかまっていた、眉墨をひいた少女が

「低俗な街の女」と呟いた。

女はこの言葉を聞いた。またあのけたたましい声で笑った。びっこの兵士を一撃で地面に倒し、ひっくり返された荷物に目にもとまらぬ早さで突進した。一瞬あっけに取られていた水車広場の住民たちも、そそくさと手から籠や包みを放り出して逃げた散策者たちには目もくれず、ゼイティンヤール・ドルマスや大きな白パン、羊乳チーズに群がった——気絶した者や死んだ者もいた。しかし、腹一杯になった者は腹一杯になった²¹。

この場面の意味は何なのか、なぜ女は兵士に足をかけたのか、なぜゼイティンヤール・ドルマスが地面に落ちたのか、といったことに関する説明を求められた²²。無罪判決が下されるまで大きな不安の中で過ごした。この事件以降、長い間作品を執筆しなかった。当初サイトの処女小説を賞賛していた作家のペヤミ・サファは、後になって彼をマルキシストに賛同したとして非難した。

1942 年には「焼き栗売りは我が友」“Kestaneci Dostum”を掲載したユルユッシュ（*Yürüyüş*）紙に警察がサイト・ファイクについて尋問するという事態が発生した。警察は、「焼き栗売りは我が友」の中で「ここは商売禁止だ」と言って火鉢を蹴り倒した役人を処罰しようとした。また、ヒロインの売人となった焼き栗売りのアフメット少年を学校へやるために彼の身元を知りたがった。サイトは物語が事実ではないと説明し放免された。しかし、物語は実際の出来事に基づいたものだった²³。

1942 年 4 月 28 日～5 月 31 日付のハベル（*Haber*）紙で裁判傍聴記者を務め、ルポルタージュを掲載した。『法廷』*Mahkeme Kapısı* はこれらの記事を集めて出版されたものである。これ以降、作家以外の職に就くことはなかった。

サイト・ファイクはシシリのブルガル・チャルシュにあるアパートで一人暮らしをしながら時間の大半をベイオールなどの酒場で酒を飲んで過ごしていた。しかし 1943 年以降、ブルガス島の母親のもとで暮らすようになる²⁴。

1944 年に出版された『生きる術』*Medarı Maişet Motoru* が、根拠のない告発のために発禁処分となったことでさらなる不安に陥った。この時の怒りと傷心が反映された作品を含む第 4 作目の本『無用の人』*Lüzumsuz Adam* は 4 年後の 1948 年に出版される。わず

²¹ “Çelme,” *Sait Faik Bütün Eserleri 2: Şahmerdan / Lüzumsuz Adam*, Bilgi Yayınevi, On Dördüncü Basım: Aralık 2001

²² 註 19 参照

²³ Ahmet Miskioğlu, pp.26-27

²⁴ Ahmet Oktay, p.156

かな作品しか発表しなかったこの時期、当てもなく歩き回ったり漁に出たりして過ごした。

1948年に肝硬変であることを告知される。時折襲ってくる発作を断酒と食事制限によって乗り切り、病院へ通って診察を受けていた。1951年に療養の目的でパリへ渡った。しかし、サイト・ファイクは5日間だけ滞在するとすぐにトルコへ帰国した。パリ旅行の後、自身の死期が近いことを意識するようになる。1953年にはブルガズ島^{アダ}を離れてシシリに戻り、もとのボヘミアンの生活を再開した²⁵。この時の自身の状況を「ヤニ・ウスタ」「Yani Usta」で以下のように語っている。「……無為な生活を送っていた。この世に私には誰もいなかった。母親が1人いるだけだった。彼女以外には誰もいなかった²⁶」

1953年、現代文学に果たした貢献のためにアメリカ合衆国のマーク・トゥウェイン協会から、マーク・トゥウェイン賞を授与される。サイト・ファイクは、アタテュルクの次にトルコでは2人目の受賞者となった。

1954年5月5日、食道からの出血のため、マルマラ・クリニックに搬送される。5月11日の午前2時35分に死亡した。47歳だった。1954年5月12日、遺体はシシリ・ジャーミーでの礼拝の後、まずボモンティへ運ばれ故人の住んでいた家の前を通った。そしてズィンジルクユ墓地に運ばれ埋葬された。

サイト・ファイクの追悼式は工科大学で、埋葬されたその日に行われた。工科大学芸術クラブは1954年5月12日水曜日の午後5時30分にオルハン・ヴェリの追悼式典を計画していた。サイト・ファイクが同じ日に埋葬されたため、「オルハン・ヴェリ/サイト・ファイク追悼式典」と銘打って式典が行われた²⁷。

彼の死後、母親のマクブレ・ハヌムはサイト・ファイク賞を設立し、ブルガズ島^{アダ}の家をダルüşşafaka (Darüşşafaka)²⁸協会に寄贈した。10周年にあたる1964年5月11日、ブルガズ島の家はこの協会によってサイト・ファイク博物館として開館された²⁹。

2. 人物像

サイト・ファイク自身の手による日記や回想記が存在しないために、彼の生涯についての広範な情報は得られていない。そこで、この不足を家族、友人、知人の証言によって人物像を浮かび上がらせることで、わずかながら補いたい。まず、母親マクブレ・ハヌムが

²⁵ Ibid.

²⁶ “Yani Usta,” *Sait Faik Bütün Eserleri 7: Alemdağda Var Bir Yılan / Az Şekerli*, Bilgi Yayınevi, On İkinci Basım: Kasım 2001

²⁷ Ahmet Miskioğlu, p.44

²⁸ イスタンブールにある、貧しい家庭の子供や孤児のための高等学校

²⁹ Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı 4: Cumhuriyet Dönemi (2.Kitap)*, Bilgi Yayınevi, 1987, p.50

語った言葉を紹介しよう³⁰。

……どうしたわけか私たちの息子は偏屈な子供でした。彼の出来の悪さに私たちはうんざりしていました。耐えられずに彼の望み通りにしようと思っても、私は呆然とその場に立ち尽くすばかりでした。サイトは自分が何を望んでいるのか、何を考えているのか、どんなことを感じているのかを、私たち皆から大変頑固に隠していたんです。ただ、学校が始まった時だけは勉強が嫌だとはっきり言ってましたけど。[……]彼は私のことをとても愛していましたが、全く表には出ませんでした。私のことを気にしていたこと、自分の愚かな振舞いを後悔していたことをいつも隠していました……。私の隣に座って「母さん、僕はこんなことが悲しい。僕はこうしたい。僕はここが痛い」とは言わなかったんです……。時々わずかな言葉で何かを言い表しました。私が忠告を与える隙を残さず、彼はすぐに豹変してしまいました。怒りと喜びが全く表に出ませんでした……。にこやかに話していたかと思うといきなり怒鳴り始めました……。 / 忘れもしません、ある日のことです。彼は机に座って黄色い紙に何かを書いていました。私は「ねえ」と話しかけました。「ほら、私は商人の妻でしょう……。将来あなたのために私が娘を求婚しに行った時、あなたが何の仕事をしているのか、収入をどこから確保しているのか聞かれたら何て答えたら良いのかしら？」 / すぐに彼は眉をしかめて、「もう」と叫びました。「僕は結婚しないから……」 / 神の慈悲がありますように。私のサイトが誰を愛していたのかはよく分かりませんでした。本当に不可解な理由で周囲の人たちに怒り、不機嫌になっていました。そして自分のしたことを後悔し、自分自身に腹を立てて何日もの間気にしていました……。

イスタンブール男子高等学校の文学教師であったハック・スハ・ゲズギンはサイト・ファイクの風貌と性格について以下のことを書いている³¹。

長身で均整の取れた体形、大きな頭の上でさらに膨らみを増す金髪。おそらく行き当たりばったりの床屋に入ったためだろう、どんな時も髪の毛は上手く切られていなかった。帽子はどのメーカーのもので頭サイズに合っているようには見えなかった。 / 頬骨が突き出たトゥルクメン顔の大きく見開かれた青い眼は、夢見がちな印象を与える。白目はほとんどいつも血走っていた。ぼんやりとした目付きをしているので、顔をつき合わせてもこちらを見ているのかどうかよく分からない。 / 大きな口は唇がなく、笑みがある。[……] 若く裕福であるのにも関わらず、着飾ることに無関心

³⁰ Muzaffer Uyguner, p.32

³¹ Ibid., p.33, (Hakkı Suha, “Sait Faik”, *Yeni Mecmua*, sayı: 65, 2 Ağustos 1940 からの引用)

だった。[……] 行く先々、所構わず座る。椅子、肘掛は探さない。居心地悪さを全く感じることなく、テーブルの縁に腰掛け、帽子を膝に掛けたりする。[……] 内気で質問をしない生徒だった。その時の彼には今日のありようを予感させるような、洞察力や精神の出現を見ることはできなかった。大人しい静かな少年だった。

サイト・ファイクの人物像について友人はこのように語っている³²。

サイト・ファイクは簡単に近寄っていける人間ではありませんでした。気難しそうな印象がありましたから。誰とでも仲良くはしませんでした。彼は橋架下の人たちとは口をききましたが、知識人たちとはあまり付き合っていませんでした。

(サバハッティン・バトゥル)

サイト・ファイクは子供時代から、自分の考えていることを家族や友人から頑なに隠し、干渉を嫌う性格だったようである。このことは日記が存在しないこと、ひいては生涯に関する情報が少ないことの一因と言えそうだ。また、普段は大人しい反面、何かの拍子で突然怒鳴り出すといった感情の起伏の極端さは一部の作品の主人公にも見られる特徴である。そうした作品には作家自身の気質が反映されているのかもしれない。

また、サイト・ファイクの政治観について以下のような証言がある³³。

我々の世代はマルキシストでした。Ses 誌の人々はほとんどマルキシストでした。サイトの短編小説もこの雑誌に掲載されていました。しかしサイトはこのグループに、イデオロギー的なものによってではなく、作家として入っていました。

(イルハン・ベルク)

……当時の抑圧的な空気、特に若い詩人や作家が疑わしい人物として見られていたことは、彼の中にも政治に対する不信感を生み出しました。サイト・ファイクは常に労働、労働者、人間愛の味方でした。私は彼が民主党に反感を持っていたことを知っています。1954年の総選挙で共和人民党に投票するつもりだと言っていましたが、エサット・マフムート・カラクルトが候補者であったため少し疑いを抱いていました。多分投票はしなかったでしょう。彼は芸術家へ敵意の眼差しを向ける全ての権力に反抗していました。

(オクタイ・アクバル：作家)

当時の風潮に反してサイト・ファイクは政治的イデオロギーの持ち主ではなかったようだ。

³² Sevengül Sönmez, “Gün Işığ-ı Sait Faik”, *Kitap-lık*, Ocak 2003

³³ Ibid.

しかし、オクタイ・アクバルの証言からも分かるように、それは決して自分の考えを持たないということにはならないだろう。

サイト・ファイクは収入が少なく、常に経済的に母親のマクブレ・アバスヤヌクに依存していた。経済的依存と精神的依存が重なっていたためか、彼は漁に出る時でさえ母親の許しを必要とし、母親の言いつけ通りの時間に家に帰ろうとした。ある時などは一緒に漁に出た友人に「さあオルハン、釣り糸を片付けて家に帰ろう。遅れたら母さんに怒られちゃうよ」と言ったことがあるくらいである³⁴。サイト・ファイクはブルガズ島^{ブルガズ}の家の他に、ベイオールにも自分の住居を持っていたが、それには母親の監視下から脱け出す目的もあったのではないだろうか。もう1つ母子の依存関係の強さを示すようなエピソードを紹介しよう。1951年に療養の目的でパリへ渡った時のサイト・ファイクについて、友人がこのように言っている。

パリのオテル・ド・ロシャンに私は滞在していました。このホテルはたくさんの学生が滞在する所でした。いわゆる学生寮のような状態になっていました。ある日ホテルのロビーに座っていると、頭に帽子を被り、疲弊しきった様子の男が扉から入って来ました。私はサイトだと思いました。彼は「ナイム！」と声をかけてきました。ある夜のことでした。私たちは部屋を予約しました。彼は母さんに電報を送るんだと言い張りました。街の郵便局はとっくに閉まっていて、電報を送るためにはかなり長い距離を歩く必要がありました。ともかく、あんまりしつこく言うので断れず、私はその道のりを行くことにしました。15～20分歩いて電報を送り、戻ってくると彼はとても喜びました。彼は自分の母親に小さな子供みたいにくっついていたんです³⁵。

（ナイム・ティラリ）

友人間の彼にまつわるエピソードは数多く残されている。しかし対照的に、母親と密着していたことが私生活では孤独であったことを物語っている。晩年、独身であったサイト・ファイクには近い肉親が母親しか残っていなかった。

3．作風の変遷

一部の長編小説と1冊の詩集を除けば、サイト・ファイクは短編小説を主に書き続けた。サイト・ファイクの短編小説を初期と後期の2つの時期に分けることができる。初期と後期の分岐点は作品の間にある8年間の空白期間である。1944年に『生きる術』が発禁処分

³⁴ *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*, p.400

³⁵ 註 32 参照

になったことによる挫折感がこの空白の具体的な原因の一つと考えられている³⁶。

サイト・ファイクの作家人生はとても若い時、まだアダパザルにいた頃から始まったと言える。例えば出版された「荷担ぎ人足」“Hammal”という題の詩はその時に書かれたものだった。

ブルサ高等学校在学中に初めて短編小説を書いた。ブルサ高等学校 10 回生の時に文学教師が課題を出し、彼は「絹のハンカチ」“İpekli Mendil”を書いて提出した。翌日教師は級友たちにこの小説を読ませた。教師の励ましの結果、第 2 作「ぜんまい」“Zemberek”を書いた。「絹のハンカチ」は後に『サモワール』*Semaver* に収録された。これは、絹のハンカチを盗もうとして木から落ちて死んだ 1 人の少年の物語である。「ぜんまい」ではクラスで唯一時計を持っている少年の時計のぜんまいが壊れた後の状況を通して、退屈な学校生活が描かれている。

しかし、最初に出版された作品は処女作「絹のハンカチ」ではなく、「凧」“Uçurtma”という題の散文である。この作品はイスタンブール大学在学中に知り合ったケナン・フルースィの仲介で、1929 年 12 月 9 日付のミッリエット (*Milliyet*) 紙の芸術欄に掲載された。1928 年に高等学校を卒業しイスタンブールに帰ると、詩をメシャーレ (*Meşale*) などの文芸雑誌に投稿していたことが分かっている。

サイト・ファイクはそれ以前のどの作家の影響も特定できない独自の形の作品を生み出していった。ただし、初期の作品には冒頭、クライマックス、驚くような結末という構成の点で、当時の主流であったレシャット・ヌーリー・ギュンテキン、オメル・セイフェッティン、レフィク・ハリト・カライのような作家の影響が考えられる。はっきりと分かっているのは留学先のフランスでアンドレ・ジッドに傾倒したことである³⁷。

シュ克蘭・クルダクルは、初期からサイト・ファイクをそれ以前の作家と隔てる特徴を主に 3 つ挙げている。1 つは、人間が共同体によっても自然によっても抽象化されなかったこと、2 つ目は、伝統的短編小説が必然としていた「危機」から遠ざかって、人と出来事の間に自然で疑いを挟む余地のない調和を創り出していたこと、3 つ目は、社会の異なる階層の人々が個人として生活の現実味の中で描かれていたことである。

初期 (1936 ~ 1940) に出版された短編小説集『サモワール』*Semaver* (1936)、『貯水池』*Sarnıç* (1939)、『杭打ち機』*Şahmerdan* (1940) に含まれる作品のほとんどはヴァルルック誌に掲載された³⁸。この時期、貧しい人々の「生きる喜び」や「人間愛」が日常生活の具体的な詳細とともに最もよく描かれた。舞台は都市、島、村、貧民街、外国 (フランス滞在期の記憶をもとにしたもの) など様々である³⁹。

³⁶ Ahmet Oktay, p.158

³⁷ Muzaffer Uyguner, pp.30-41

³⁸ Şükran Kurdakul, pp.50-52

³⁹ Fethi Naci, p.21

アフメット・オクタイによると、サイトの低所得者層への視線は、当時の社会主義リアリズム⁴⁰作家たちのものとは一線を隔している。労働者に特別注目していたわけではなく、搾取する側に反発してみせる際にも「意識的」にではなく、「感情的」に行った⁴¹。サイト・ファイクは、学術的な本を読み、労使関係や階級闘争について考え続けた作家ではなかった。彼にとってのリアリズムとは、フェトヒ・ナジが言うところの「五感のリアリズム」であった⁴²。サイトはテーマを問題提起のレベルにまで持っていくことを断固として避けた。むしろ人物の個性を描き出すことに興味を持った。ほとんどの場合はありふれた日常生活の中で人物を描くが、一部の作品では社会現象の延長線上にそれを表す。工場労働者の青年アリの日常を描いた「サモワール」などは後者の例である⁴³。

……母親は若い娘のように大声で笑った。いかにも幸せそうだった。幸せなどとは縁遠い街に生まれた彼女が得たものといったら、子供のほかに何があっただろう。[……] 母と子は抱き合ったまま台所に入った。焼き立てのパンの香りが部屋を満たしていた。サモワールの沸く音は、なんとまあ気持ちがいいことだろう！アリにはサモワールが、労苦もストライキも事故もない工場のように感じられた。そこでは朝の香りと、湯気と、幸福だけが生産されている⁴⁴。

サイト・ファイクは次第に、「貧しい人々は善良である」という考えから脱するようになった。「杭打ち機」は工事現場の様子を描いたものだが、物語は最後に作業員同士の喧嘩に発展する⁴⁵。

……アブドゥルラフマンは素早く右に半回転した。仲間のサリフを強烈な一蹴りで海に突き落とした。彼自身も口から血を吐きながら栈橋の板の上に仰向けに倒れた。泳げないサリフは10分ほど溺れていた。アブドゥルラフマンは病院へ運ばれた⁴⁶。

1944年に『生きる術』が発禁処分となったため、1940年の『杭打ち機』以降、実質8

⁴⁰ プロレタリア革命および社会主義の時代におけるリアリズム。現実を革命的に発展するものとして描く立場。文学・芸術における創作ならびに批評の方法として1934年ソ連で提唱された。ゴーリキー・ショーロホフなどがその代表。（『広辞苑』より）

⁴¹ Ahmet Oktay, p.158

⁴² Fethi Naci, p.19

⁴³ Şükran Kurdakul, p.51

⁴⁴ 小山皓一郎、p.21

⁴⁵ Fethi Naci, p.20

⁴⁶ “Şahmerdan,” *Sait Faik Bütün Eserleri 2: Şahmerdan/ Lüzumsuz Adam*, Bilgi Yayinevi, On Dördüncü Basım: Aralık 2001

年間本を出版しなかった。長い空白期間を経て、1948年から作品を立て続けに出版するようになった。サイト・ファイクが後期（1948年～54年）に出版した短編小説集は『無用の人』 *Lüzumsuz Adam*（1948）『裏町のカフェ』 *Mahalle Kahvesi*（1950）『噴水池のほとりで』 *Havuz Başı*（1952）『最後の小鳥たち』 *Son Kuşlar*（1952）『アテムダーには蛇がいる』 *Alemdağda Var Bir Yılan*（1954）である。

『無用の人』（1948）でまず目を引くのは、生き生きした口語体で書かれており接続詞“ve”の使用が最小限に留められていることである。物語の舞台は「現在」という抽象的なもので、村、町、外国、若き日の思い出などではない。内容的には、貧しい労働者への愛着や尊敬の念、つまり「人間愛」という初期作品の根本的要素が、人間への恐怖、都市嫌悪に取って代わるようになった⁴⁷。

「無用の人」

私はこの七年間、ここ以外のイスタンブールの街に出ていない。私は怖いのだ。殴られるのではないか、リンチされるのではないか、金を奪われるのではないか、何か不可解な目に遭わされるのではないかと、怯えているのだ。[……]これらの街路に溢れる人々は何者なのか？この巨大な都市は、お互い同志知らない人びとで充たされている。人びとは愛し合えなくなったというのに、何のためにこんなに混雑した都市を作ったのか？[……]お互いに異なり、これほど無知な人びとが、どうして一つの都市で生活できるのか？⁴⁸

「司祭さま」“Papaz Efendi”

「あんな娘との仲が噂になったのなら、私も傷つかなかっただろうに……」

「そんなこと、司祭さまにはどっちでもいいことでしょう？」

「いや、今度ばかりはこたえた。まいったよ」と彼は言った。

「人はなぜお互いに干渉するんだ。それも死がドアを叩いたときにね。とにかく、今度の噂は私をひどく動揺させたよ。それとも気にし過ぎたかな。連中がみな裏切り者で、ばかで、泥棒で、嘘つきなのは、百も承知だったんだが。私は生きて、笑って、母なる大地と美しい娘を眺めて、愛して、三日後に死ぬだろうよ」

三日後、司祭さまは死んだ⁴⁹。

『裏町のカフェ』（1950）では語り手は、人々から離れて自分の殻に閉じこもり、孤独、絶望、自殺願望など自身の問題を語る。しかし、一方で「綿打ち人」（“Hallaç”）や「イズ

⁴⁷ Fethi Naci, pp.31-32

⁴⁸ 小山皓一郎、p.113

⁴⁹ 同上、p.163

ミルへ」(“İzmir’e”)のように貧困にあっても高潔さを失わない善良な人々に生きる希望を見出す作品もある。サイト・ファイクはこの作品集でも突然物語の形式を変えており、「四つのプラス」(“Dört Zait”)、「晴雨計」(“Barometre”)のような実験に近い作品も収められている⁵⁰。

「独りごと」“Söylendim Durdum”

イスタンブールの市街を眺めると、心の中に濃い緑の色が浮かんでくる。川か、草原か、森林か？

いや、ちがう。毒々しい緑だ。多くの緑色の毒素で汚染された液体……。[.....]もし君が「我は貧者を愛す」と言ったとしたら、それも偽りである。君自身が信じていないはずだ。どの貧者を、どんな貧者を、君は愛するのか？この怪物のような乞食女か？ずうずうしく、無作法で、意地の悪い子供たちか？金のためなら誇りを捨て、最低の雇い主にも服従する漁夫たちか？それとも、飢えと、孤独と、狂気と、生活苦が顔に滲み出たような人間に、腐った栗を売り付けようとする、街角のやくざな焼き栗売りか？君が愛する人間は誰なんだ？[.....]誰かって？君だ。君自身だ。そう、この都市ではみんなぐるっと回って、自分自身に戻ってくる。他人を愛する人間なんて一人もいない⁵¹。

「イズミルへ」

「おばさん、ウサギは売っているの？」

「売ってますよ。8匹いたのが2匹残ったんです……。私のつれあいたちはイズミルへ行きました。私も行くんで……。籠も売りましょう。旅費を稼ぐんです」[.....]人は否応なしに自身の祖母を、かつての清潔さ、寛容さ、内面の純粋さとともに年老いた立派な女たちを思い出しているのだった。[.....]地上に1人でもあなたがいれば私は生きる勇気がわく。あなたと一緒にイズミルへ行きたい。ウサギを売りましょう。私たちは強くなったんだ！⁵²

「四つのプラス」

「どうかこれを見てください。いったい何のことなのでしょう？」

私は紙切れの書面を見た。よくわからない。何度も読んでみた。私の心臓に重いものが沈んだ。[.....]私は男の顔を見つめた。男は言葉をついだ。

⁵⁰ Fethi Naci, pp.35-43

⁵¹ 小山皓一郎、pp.120-121

⁵² “İzmir’e,” *Sait Faik Bütün Eserleri 4: Mahalle Kahvesi / Havada Bulut*, Bilgi Yayınevi, On Beşinci Basım: Kasım 2001

「やっと仕事にありつきました。しかもいい仕事なんです。長いこと失業してましてね。でも、だんな、とうとう見つけましたよ。婚約者もいるんです。健康診断は問題なかったが、最後の義務として血液検査をやらされました。私の血液はどうだったんでしょう？」[.....] やっと仕事を得た男が、手に紙切れを握っている。その紙切れの上には疑わしい記号が.....。[.....] 彼の血液は三回検査されていた。その三回とも、++++という記号が書かれている。[.....] 「この書類を勤務先に出してもいいんでしょうか？」

私は返事をしなかった。彼の顔をじっと見つめた。というより、愚かしい同情の眼差しで見つめたのにちがいない。(君もいつか、私をそんな眼つきで見たことがある。ほら、君に道をたずねたときのことさ。幸福に通じる道をね。覚えていますか？)[...] 私はそこから立ち去った。[.....] もう誰も私に近づかないように、尊大な態度を装った⁵³。

『噴水池のほとりで』(1952)には新旧の作品がまとめて収録されている。ここにも実験的作品が含まれている。またフェトヒ・ナジは初期からのテーマである「人間愛」が表題作「噴水池のほとりで」に見ることができるとしている⁵⁴。この中で主人公は、姿を現さない抽象的な恋人を待ちわび悲嘆に暮れる一方で、広場のベンチで隣り合った夫婦と会話するうちに喜びを見出していく。

バヤズイット広場の噴水池の水際のベンチに腰をおろして、私はあなたを待っている。[.....] あらゆる人びとが通り過ぎた。あなたは通らなかった。私はあなたの顔を見ることができなかった。私の祭日が、私の子供時代のお祭りの日が、ブランコにも乗らずに過ぎたように、私の眼に涙が溢れた⁵⁵。

「あの、そら、噴水の上にゴムまりを置くと、水がゴムまりを空に飛ばして舞わせるというが、そんなこともやるんですかね？」/ 五十歳の男、五十歳に近い妻、噴水、ゴムまり.....。彼らは私以上に子供だ。あなたを見ることができない苦痛は霧散していく。私は楽しくなる。女は前屈みになって私に聴き入っている⁵⁶。

しかし、この作品で目を引くのは「人間愛」だけではない。語り手の恋人はなぜ姿を現さないのだろうか。シュールレアリズムとまでいかなくとも謎めいた雰囲気は、全ての時期

⁵³ 小山皓一郎、pp.62-64

⁵⁴ Fethi Naci, pp.43,47

⁵⁵ 小山皓一郎、pp.126-127

⁵⁶ 同上、p.133

に渡っていくつかのサイト・ファイク作品に見られる。

『最後の小鳥たち』(1952)の19話中16話はブルガス島^{アダ}を舞台にしている。語り手は1話を除いて全て一人称である。フェトヒ・ナジによると、『最後の小鳥たち』の一人称「私」は他の本の「私」とは異なり、サイト・ファイク自身を語っている。このことは作品中でははっきりと語られている。表題作「最後の小鳥たち」には自然破壊に対する危機感が見られる⁵⁷。

……これらの男たちは、すでにトリモチに囚われた小鳥たち——自然の奇跡のような小さな肉塊——を引き剥がして、すぐさま歯で首を噛み切り、生きたまま羽をむしり取ってしまう。/中でも目立ったのは、土曜の夜からトリモチを準備し、子供までこの行為に巻き込んだ、コンスタンティンという男だった。[……]黒点の群れが島々の方角に飛び去ったのを確認すると、彼は周囲を見まわし、誰か知っている人でも見つけると、ウィンクしながら空を指さし、「ピラフの具が飛んで来ましたよ!」と言うのだった⁵⁸。

……小鳥たちは絞め殺され、芝生は剥がされ、道路はぬかるみになった。友よ、世界は変わりつつあるのだ。いつか、秋の空を飛ぶ鳥たちの黒点を見ることのない日が来るだろう。道端に、母なる大地の濃い緑の髪が見られなくなる日も来るだろう⁵⁹。

サイト・ファイクの作品は『最後の小鳥たち』で大きな転期を迎えた。アフメット・オクタイの考えでは顕著な変化は2つある。作者の個人的な問題が作品の中で表面化し始めたことと、それにともなって社会に対する認識が悲観的になったことである。サイト自身が暮らすブルガス島^{アダ}を舞台にした一連の作品では、社会が資本主義化されていく過程での自然破壊、人間関係の墮落、搾取の拡大が描かれている。貧しい人々の生活に言及した作品でさえ、登場人物ではなく作者の世界観が述べられている。『最後の小鳥たち』で、サイト・ファイクは自分の考えを「語り手」に間接的に語らせることをやめ、自身の名のもとに直接それを語り始めた。内容は開け広げで内省的なものとなった。また、この頃から作品の内容が作者自身が生涯抱え続けた「問題」に近づき始めた⁶⁰。

そして、生前最後に出版された『アテムダーには蛇がいる』(1954)のいくつかの作品で、ついに「問題」が何であるかを明らかにする。そうした作品には一部シュールレアリズムに移行した形での内省がみられ、「他者」が登場しなくなる。また、死を間近に控えた

⁵⁷ Fethi Naci, p.48

⁵⁸ 小山皓一郎、pp.183-184

⁵⁹ 同上、pp.186-187

⁶⁰ Ahmet Oktay, pp.161-162

時期にあってもサイト・ファイクが哲学に耽ることはなく、作品は自分が死ぬことを知った人間の独白という形を取った。つまり、ここでも主人公は作家自身として登場している。そのため、幻想的なイメージが描かれているのにも関わらず、私小説的性格を帯びている。

短編小説の他に、詩集が1冊だけ『今は愛し合う時』 *Şimdi Sevişme Vakti* という題で1953年に出版された。また、サイト・ファイクは長編小説⁶¹として『生きる術』 *Medarı Maişet Motoru* (1944)、『劇団』 *Kumpanya* (1951)、『空に雲』 *Havada Bulut* (1951)、『行方不明者』 *Kayıp Aranıyor* (1953)の4作品を出版した。『生きる術』は出版当初、軍事裁判にかけられ発禁処分となった。そのため、無罪判決を受けた後1952年に『一群の男たち』 *Bir Takım İnsanlar* の名で再び出版された。この作品は短編小説兼ルポルタージュという雰囲気の中で別個の内容が共通の方向性によって1つにまとめられ成立したものと考えられている。登場人物には貧しい労働者が選ばれた。物語はアリ・ルザと彼の2人の子供、娘のメレクと養子のヒクメットを軸に展開する。人々の跡を追いかけて、ブルガズ島、ガラタ、橋架下などイスタンブールの様々な地区が描き出されている。一方で作者は、モーターボート「メダル・マイシェット(生きる術)」号の船長ヒクメットを通して「海の男」を表現した⁶²。『劇団』では即興劇の役者たちの暮らしが会話を主体に描かれている。この小説で作者は特殊な世界に生きる人々の無力さ、ペテン師ぶり、愛嬌を表現している。『劇団』はトルコでテレビドラマ化された⁶³。『空に雲』は13の章から成る。一見独立した短編小説の印象を与える各章の最後にはっきりとした伏線を張って、次の章に移っている⁶⁴。『空に雲』もテレビドラマ化されTRTで放送された⁶⁵。『行方不明者』では特定の状況を土台にして特定の人々が登場する。構造的にみて、4作品の中で最も長編小説と呼ぶに相応しいものといえる。ここでは幸福を求めるうちに道徳律の壁にぶつかり、絶望と不順応に陥る女性ネヴィンが主人公である。

⁶¹ サイト・ファイクの長編小説は、特殊な構造のために「中編小説」、「短編小説集」など異なった定義をされることがある。ここでは単純に通常の短編小説より文章量の多いものをまとめて「長編小説」と呼ぶことにする。

⁶² Şükran Kurdakul, p.55

⁶³ Fethi Naci, pp.80-82

⁶⁴ 註52参照

⁶⁵ <http://www.milliyet.com.tr/2002/08/14/sanat/san09.html>

第2章 初期から描かれ続けた同性愛的傾向

晩年のシュールな作品では、ぼやけた物語の全体像とは対照的に「孤独」の感情が強く前面に押し出されている。けれど、「何千人に対して1人だった。何万人に対して1人だった⁶⁶」という嘆きは新しいものではない。「孤独」はサイト・ファイク作品の根底を流れる要素であった。アフメット・オクタイは初期の作品から、自身の孤独とそれを伝える術のなさが描かれているとしている⁶⁷。——「始発の船を出迎えに駆けつけた。そして僕は待った。始発の船からはたくさんの見知らぬ人たちが降りてきた。仲間の顔をひとつとして見つけることができなかった。僕には何かを言う必要があった。船から誰も降りてこなかったから、僕は筆と紙を取った⁶⁸」

作者は『アレムダーには蛇がいる』の中で、この「孤独」の根幹をなしうる問題を告白している。

.....人間に関して禁忌の動物とすることができる。細菌さえも1つ1つが禁忌だろう？愛は禁忌だ。水や果物さえ禁忌になる時がある。人々は互いに禁忌だ。／望んでいるからといって君に接吻することはできない、美しい少年よ！⁶⁹

死の2ヶ月前に出版された『アレムダーには蛇がいる』では同性愛的傾向が明確な形で表現されている。

アフメット・オクタイは、『最後の小鳥たち』から『アレムダーには蛇がいる』に至るまでのサイト・ファイクの内面的変化を以下のように考える。サイト・ファイクは「小鳥たちは絞め殺され、芝生は剥がされる」過酷な時代の流れに自身の老いを自覚する。そして、この耐え難い現実を耐え抜くために摂生生活をやめ、肝硬変を自然の成り行きに任せるようになった。死へ向かっていく中で、最後に残されたものに耳を傾け始めた。ついに「仮

⁶⁶ “Yalnızlığın Yarattığı İnsan,” *Sait Faik Bütün Eserleri 7: Alemdağda Var Bir Yılan / Az Şekerli*, Bilgi Yayınevi, On İkinci Basım: Kasım 2001

⁶⁷ Ahmet Oktay, pp.164-165

⁶⁸ “Ormanda Uyku,” *Sait Faik Bütün Eserleri 1: Semaver / Sarnıç*, Bilgi Yayınevi, Yirmi Birinci Basım: Aralık 2001

⁶⁹ “Çarşıya İnemem,” *Sait Faik Bütün Eserleri 7: Alemdağda Var Bir Yılan / Az Şekerli*

面」を取り去ることを決意する。それでも『アレムダーには蛇がいる』の文章は「暗号文」である。作者はどうしても、望む形では自由になることができなかった。1950年代のトルコでは進歩的な知識人でさえも、この種の「傾向」を道徳的な墮落とみなしていたからである。そこでサイト・ファイクは「傾向」を「人間愛」の概念で覆い隠すことを選んだ⁷⁰。

ここまでが一般的に言われていることである。しかし、『アレムダーには蛇がいる』の「暗号文」は、できごとの詳細を隠す役割は果たしていても、主人公の感情を「人間愛」の概念で覆い隠すことはしていない。また、この段階へきて作者がそれを隠そうとしていたかどうか疑問である。

さらに重要なことは、「傾向」が、奥深くに潜んで暗号化されているにも関わらず、初期の作品からはっきりと見て取れることである。初期のいくつかの物語にはわずかながら、同性愛的傾向をのぞかせる描写が見られる。フランス滞在時の思い出をもとに書かれた「愛することの恐怖」“Sevmek Korkusu”、「私がルーヴルから盗んだ彫像」“Louvre'dan Çaldığım Heykel”などは作品全体に渡ってその「傾向」を遠回しに表現している。タラート・ハルマンによると、「愛することの恐怖」ではトルコ語の三人称代名詞“O”に性別のないことが利用されている⁷¹。晩年の「毛布」“Battaniye”という作品においても同様のことが言える。「毛布」の場合、内容が『アレムダーには蛇がいる』と共通するものであったために、かろうじて登場する“O”も男性であると類推することができた。「私がルーヴルから盗んだ彫像」では、美術館で見かけた彫像「ナポリの漁師」に主人公は大きな動揺を見せる。

ここからは、初期作品に潜む「傾向」に関するフェトヒ・ナジの指摘⁷²を主に参考にして、晩年の『アレムダーには蛇がいる』に至るまでに「傾向」がどのようにして描かれてきたかを見ていきたい。

『サモワール』(1936)

見ると、彼は緑色の殻が落ちた胡桃のように浅黒かった。その上新鮮な胡桃のように白く脆い歯を持っていた。初夏から胡桃の季節にかけて、ブルサの少年たちの手だけがスモモや桃の匂いを、ボタンの取れた縞柄のシャツの間からのぞく胸だけがヘーゼルナッツの木の葉の匂いをさせることを私は知っている。

(「絹のハンカチ」——この小説はブルサ高等学校在学中に書かれた)

.....その日、人間を愛したい という願望を胸にホテルのドアを開けたとき、最初に私の前に現れたのはポーターの少年だった。私は彼の汚れて青ざめた頬と裸足を、哀れみではなく愛情をこめて見つめた。[.....]

⁷⁰ 註 67 参照

⁷¹ *A Dot on the Map*, Indiana UP, 1983, pp.8-9

⁷² Fethi Naci, pp.58-60

「だんな、何かお探しですか？」と少年は言った。

「荷担ぎの御用は？」

「いや、いいんだ」と私は言った。

「おいで、君にズボンと靴を買ってやろう」と言いかけたが、彼の目を見て断念した。それは私の愛に満ちた目の中に、何か奇妙な病気を探り出したかのように、苦しげでもあれば小狡そうでもあった。それでも私は二十五クルシを取り出して彼に与え、歩き出した。少年は追いかけて来て、それを突き返した。私は彼の顔を見なかったが、彼の手は決然と突き出されていた。

「見そこなうな。わかったか！」⁷³ （「街を忘れた男」“Şehri Unutan Adam”）

「街を忘れた男」の「人間を愛したい」という願望はまさに、異なる願望を「人間愛」の概念で覆い隠したものではないだろうか。また、この作品の中には文章にすらない奇妙な箇所がある。

……私は幸福だった。人びとを愛すること、都市の輝く電光に入り混じった黄金の鳥たちをとらえ、その一羽に「こんにちは」と挨拶すること、もう一羽の柔毛のある首に手を触れ、その向こうに留まった鳥の、美しい足爪を手にとること——⁷⁴。

……赤銅で縁取られた櫛の木の火鉢のところどころ日光の当たる手を突っ込み、青いリンネルのズボンを膝小僧までまくりあげた、露の降りた果実のような瞳の幼い売り手たちを見かけた。しかし、「ナポリの漁師」にはその国では出会わなかった。[……] 地下鉄に乗っても、隣の空いた席に彫像（「ナポリの漁師」）を置かなかった。まだ私の肩に乗っていた。そこからゆっくりと私の体と心に入り込んでいき、毒のように血に混じっていくのを感じた。心臓の鼓動が増した。[……] ベッドの上に大の字に寝そべって、マラリアにかかったみたいは何時間も震え続けた。

（「私がルーヴルから盗んだ彫像」）

……闘いの前に家で食事をしてきた、その頭が君に触れた時生きていることを実感した少年を、この9つの星のために殺すつもりか？ （「ロビンソン」“Robenson”）

この船で私はコルシカ人の水夫たちと知り合ったが、甲板を拭く彼らの容貌の美しさと言語の軽快さに、驚嘆したものだった。[……] マルセーユから出港してピレエフスにいたる五日間に、私とすっかり仲良くなった一人の少年は、悲しい別れを惜しみ

⁷³ 小山皓一郎、pp.96-97

⁷⁴ 同上、p.99

ながら去っていった⁷⁵。

(「汽船」“Bir Vapur”)

『貯水池』(1939)

……彼の兄が家の前のスモモの木の下で何時間も待ち続けるのを、雪が2カルシ降り積もるのを、勉強していた部屋の灯りを消してダウトと寄り添い、夢見心地で何も分からないかのように、あるいは多くを感じ取るかのように眺めなかったか？あのダウトは誰だった？誰の息子だったんだ？彼を思い出すたびになぜか心から何かが溢れだし、突然めまいとともに思考が停止してしまうのだった。

(「貯水池」“Sarnıç”)

彼は突然私の両手に接吻し始めた。彼の顔は真っ赤になっていた。ついさっきまで私は、彼の赤い小さな耳や首筋のくぼみにかかった煙のような薄茶色の髪の毛をただ見ていた。一瞬のうちに私は変わってしまった。[……]この両手が口づけされた数秒間、彼は私に世界を要求することができた。[……]彼はもう唇をうぶ毛から爪にまで這わせていた。一瞬彼の頬が、赤くほてった頬が、手に布のような感触とともに触れるのを感じた。

(「スイカ市」“Bir Karpuz Sergisi”)

……街の市立公園で私の隣に座り若い娘たちと一緒に眺めた若者、街の郊外の胡桃の木の木陰でともに寝そべった、麦の束のような髪の毛のボスニア人の牧童、何もかも全てが……私を裏切っている。

(「宿屋のおかみ」“Hancının Karısı”)

……村の人気のない通りで魚を入れた胴の大鍋を運ぶ足の悪い少年たちを見た！鉛筆のような脛の、体の小さな少年たちに金を渡した。[……]牧草地でサッカーをする少年たちのために審判をした。少年たちとともに走った。ペナルティーの口論をしている間、どちらの味方もしないために誰の顔も見なかった。何人かの少年たちはあまりに美しかったから[……]若者たちの口は匂いで分かる。それは鳥の、羽毛の匂いだ。

(「森の眠り」“Ormanda Uyku”)

……どうしてオーストラリア原住民とイギリス白人の間に生まれた子供たちはこんなにも美しいのだろう？あるイギリスの貨物船で知り合った少年は、オーストラリア原住民の女とイギリス白人との間の私生児だった。そのためにこれほど美しかったのだ。[……]川の流れる音とともに過ぎる列車から1人の少年がアルジェリア人にキスを投げてよこした。アルジェリア人は身震いした。

(「マルセイユ港」“Marsilya Limanı”)

⁷⁵ 同上、p.191

『杭打ち機』(1940)

……彼の周りに金髪で青い眼の、水晶のように滑らかな足を持った少年たちが集まる。
(「独身者」“Bekâr”)

……心の中で熱情が泉のように溢れ出した。僕はかがんで、口を開け、目を閉じて眠っている友人の頬に接吻した。[……] 顔——仲間、友人、時に奴隷になってもいいとさえ思うような顔……
(「カシュク島にて」“Kaşıkadası'nda”)

「カシュク島^{アダ}にて」は少年時代を回想する形で語られる物語である。この作品にはフェトヒ・ナジが挙げたもの以外にも注目すべき箇所がある。主人公の友人の中でもギリシア人のオディスィヤという少年は確かに特別な描かれ方をしている。

……オディスィヤは、頭に草を編んだ輪をのせていた。裸足と日に焼けた胸、ほっそりした顔と縞柄のシャツは、ヤクブよりもずっとポルトガル人水夫らしかった。海賊の少年のように野性的で美しかった。ふと僕の心に、彼と一緒に恐ろしげな強盗になりたいという願望が浮かんだくらいだ⁷⁶。

晩年のいくつかの作品に登場する「パンチョ」と呼ばれる若者もギリシア人であり、彼にもまた妹が1人いる。もしかするとオディスィヤは「パンチョ」の原型かもしれない。

その夜もやはり月が出ていた。僕は生まれてはじめて人が眠っているのを見守った。この善良で、健康で、清潔な若者の眠りには、なにか特別なものがあつたと、いま僕は思い出している。この若者の世界へ目覚めたまま入っていくことは、僕にある種の戦慄を感じさせた。誓ってもいいが、彼の眠りを、目覚めたまま僕も眠っていたのだ。僕の胸には友情と人懐かしさとヒロイズムがあつた。そして僕は親しみ深い空想の世界に入ってしまった。[……] オディスィヤの家族が住む小屋の中の、立て付けは悪いが清潔な家具、皮紐のように細く長い足もち、スカートを風になびかせた彼のブルネットの妹、ヤマモモの実、窓ガラスなど……⁷⁷。

そして、先に挙げた場面がこの後に続く。

……心の中で熱情が泉のように溢れ出した。僕はかがんで、口を開け、目を閉じて眠っている友人の頬に接吻した。

⁷⁶ 同上、p.169、「カシュカダス島で」。他の註のない部分は原文から直接訳したもの。

⁷⁷ 同上、p.171

初期作品全般の特徴として、書かれた内容がどちらにも解釈しうるものであるということが言えるだろう。また、実際にほとんどの作品は、同性愛とは全く関係のない物語である。しかし、サイト・ファイク作品には少年の容貌に関する描写で目を引く箇所が、このように数多く存在する。

後期からは、「傾向」そのものが、いくつかの物語で意識的に描かれるようになる。『噴水池のほとりで』(1952)に収録された「人間のようなもの——性癖」“İnsan Gibi Bir Şey: Huy”はフェトヒ・ナジの言葉を借りると、『アレムダーには蛇がいる』における同性愛小説の「前触れ」である⁷⁸。この作品の中で主人公は、「もう1人の私」(性癖)との奮闘を語っている。主人公に「悪」であることを責められて「性癖」は「大人しく無害な悪」を許すよう求める。

「あんたたちはごく小さな悪を創り出して、いちばん大きな悪を、いちばんの大御所を、やむをえない苦しみとして許してしまったんだ」と奴は言った。「そして不正と悪からなる、大御所の悪からなる世界で、俺の無力さを、たったひとつの希望を、たったひとつの生きる道を、たったひとつの喜びを、たったひとつの……」

「たったひとつの悪を……」

「そうだ。たったひとつの大人しく無害な悪を……」⁷⁹

『最後の小鳥たち』(1952)の「釣り人を見つけた釣り糸」“Balıkçısını Bulan Olta”でサイト・ファイクは、書くために必要としている自由が何であるかを語る⁸⁰。

……私は作家だった。文章を書きたいとは思わなかった。私が文章を書くためには、花や鳥の自由ではなく、心の中の愛、狂気、受け入れられない考えの自由が必要だった。ちっぽけな自由ではなく、ものすごく甘やかされた子供の自由が欲しかった。これが私には必要だった。でなければ全てのことに口をにごす他に何ができたろうか？⁸¹

サイト・ファイクは望んでいた自由を行使し始める。同じ本の中に収録された「横には外輪」“Yandan Çarklı”と「ドンドウルマ屋の丁稚」“Dondurmacının Çırağı”では、初め

⁷⁸ Fethi Naci, p.46

⁷⁹ “İnsan Gibi Bir Şey: Huy,” *Sait Faik Bütün Eserleri 6: Havuz Başı / Son Kuşlar*, Bilgi Yayınevi, On Sekizinci Basım: Temmuz 2001

⁸⁰ Fethi Naci, p.99-100

⁸¹ “Balıkçısını Bulan Olta,” *Sait Faik Bütün Eserleri 6: Havuz Başı / Son Kuşlar*

て遠回しな表現をせずに「傾向」が描かれている⁸²。

「横には外輪」

……あまりにも孤独で、あまりにも幸福だった。私は人込みを欲していた。人間を欲していた。少年を欲していた。腕白で、金髪で、褐色で、無作法な……⁸³。

……人間よ、ただ君がいるだけだ。君がいるだけだ。孤独、老い、親しみやすさ、エゴイズムの只中で、昨日私が情欲とともに抱きつき、その匂いに喜びを覚えたばかりの…… [……] その唇、体毛に覆われた腕、口、汚れた肘、桃、羊乳チーズ、パン、メロンの匂いのする手のひら、胸、眼に昨日私は接吻したばかりだ……⁸⁴。

そして、物語の最後に回想する。

……いつだったか、キョステンジェからの帰り、甲板の暗闇で私はめまいを起こしながら1人の水夫の若者に接吻した⁸⁵。

「ドンドゥルマ屋の丁稚」

……少年たちと釣りに出かけたかった。ドンドゥルマ屋の2人の丁稚と日暮れ時ドンドゥルマを食べながら話し、私は狂喜した。私がドンドゥルマの作り方を知るためだけに彼らと話したとか、親しさがこのためだったとか、純粋な動機でそうしたとか言うつもりはない⁸⁶。

フェトヒ・ナジの指摘したものはあからさまな箇所にとどまっているが、暗号化されて描かれた「傾向」はそれだけではない。『行方不明者』(1953)の主人公ネヴィンは幼い少年に惹かれるが、その衝動はあまり「女性らしく」ない。同性愛の形を取らずに「傾向」を描いた点で、これも「暗号」と呼ぶことができるだろう。

1人の幼い丁稚が、いい匂いのするケーキが詰まった盆を脇に抱えて外へ出た。ネヴィンのことが気に入ったのか、彼は振り返って眼を輝かながら彼女を見た。ネヴィンはこれほど清潔で透明な肌、これほど青い静脈、これほど分厚く赤い唇、これほど

⁸² Fethi Naci, p.55

⁸³ “Yandan Çarklı,” *Sait Faik Bütün Eserleri 6: Havuz Başı / Son Kuşlar*

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ “Dondurumacının Çırağı,” *Sait Faik Bütün Eserleri 6: Havuz Başı / Son Kuşlar*

金色に光るうぶ毛を見たことがなかった。その少年は、大きなケーキ、アイスクリームの付いたケーキのようであった⁸⁷。

……人々の後ろをついて行き、街の映画館に入った。ここはなんともおかしな映画館だった！車庫を映画館に改装したのだろうか？妙なホールだった。[……]暗闇でネヴィンの隣に座ったかなり幼い少年が、突然ネヴィンの手を握った。映画が上映されている間ずっと手を放さなかった。映画が終わりかける頃、彼はチョコレートの匂いのする冷たい唇で彼女の手のひらに接吻した。

灯りが点くとネヴィンは隣を見た。どうしたことだ……？彼はケーキ屋の丁稚ではないか。

「^{デュ・エ・メシヤントフ}いけない子ね」

少年は真っ赤になってしまったようだ。すぐに姿を消してしまった⁸⁸。

フェトヒ・ナジは、サイト・ファイクが、『行方不明者』の中で自身の運命に似たものを描いたと考えている⁸⁹。そうだとすると、上に挙げた箇所もサイト・ファイクが書きたいと願っていた「傾向」を代弁していると考えても差し支えないだろう。裕福な家の娘ネヴィンは「領事の娘」と「漁師ジェマールの愛人」という2つの立場の間で途方に暮れ、最後に「逃避」を選ぶ。失踪する直前にネヴィンが父親に宛てた手紙の内容もやはり「女性らしく」ない。手紙の中でアンドレ・ジッドに言及しているためである。

……彼が「幸福、幸福」と駆け回り、希望や愛によく似た「^{ジョイサンス}悦楽」に行き着いたこと、アラブ人の少年の黒い瞳と砂漠の太陽に問題の解決を見出したことは周知の通りです。／これはかなり個人的な解決手段にとどまりました。その上多くの犠牲を払って得られた、敗北の苦痛に満ちた勝利でした。恐らくこれは人間としてではなく、芸術家としての勝利だったのでしょうか。皆がこんなふうになれるわけではありません⁹⁰。

家へ帰ることはできません。「領事の娘」と「漁師ジェマールの愛人」の間を行き来するのに私の神経は耐えられません。こうした立場に抗うのは虚しいことです。誰のことも、どんな言葉も気にせず、私たちについて言われることに反発しながら人々の間を渡り歩くのはある種の驕り、ある種の自己愛と言えます⁹¹。

⁸⁷ *Sait Faik Bütün Eserleri 5: Kumpanya / Kayıp Aranıyor*, p.185-186

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Fethi Naci, pp.86-90

⁹⁰ *Sait Faik Bütün Eserleri 5: Kumpanya / Kayıp Aranıyor*, pp.230-231

⁹¹ Ibid., pp.232-233

『行方不明者』に見られる「幸福」と「道徳律」の対立構図は、後に詳しく触れる『ア
レムダーには蛇がいる』のいくつかの短編小説にもみることができる。そこでは、主人公
は「パンチョの友人」と「ファイク・ベいの息子」という立場の間で価値観の選択を迫ら
れている。こうした二者択一の構図をサイト・ファイクは意識的に描いていたと思われる。

『行方不明者』の中の、作家の役割について父親とネヴィンが議論する場面に、そのこと
に関するサイト・ファイク自身の意志表明ともとれる箇所があるからだ。父親の、なぜこ
れほどまでに現代の作家は人間の悪い面ばかりを描くのか、という質問にネヴィンはこう
答える。

「……それでも、いつだってわずかになら希望や手立ては残されているわ。だけど私
の考えでは、現代の作家は人に全ての価値観を再び見直させようとしているんだと思
うの」⁹²

つまり、この場面を通してサイト・ファイクは、既成の道徳や偽善から離れて「価値観を
再び見直す」ために作品を書くのだと言っている。

こうして初期から断片的かつ遠回しに表現されてきた「傾向」が、段階を踏みつつ明ら
かなものになっていき、最後には『アレムダーには蛇がいる』においてストレートに描か
れることになる。

ヴェダット・ギュンヨルは“Sait Faik'in Abası”⁹³の中で、『アレムダーには蛇がいる』に
影響したと考えられる作品にまつわるエピソードを紹介している。1953年の末、ヴェダッ
ト・ギュンヨルはサイト・ファイクのブルガズ島の家に招待された。そこでサイト・ファ
イクは、手に持った2冊の本をギュンヨルに紹介した。1冊はジャン・ジュネ⁹⁴の『葬儀』
(Jean Genet, *Pompes Funèbres*) もう1冊はロジェ・ペルフィットの『特別な友情』
(Roger Peyrefitte, *Les Amitiés Particulières* ⁹⁵)だった。ヴェダット・ギュンヨルは『葬
儀』と『アレムダーには蛇がいる』とのテーマの類似を指摘している。『葬儀』の出版は
1953年付⁹⁶である。かたや『アレムダーには蛇がいる』は1954年に出版された。『葬儀』
のジャン・ジュネ本人として登場する主人公は、ジャン・Dという名の若者に心を奪われ

⁹² Ibid., p.151

⁹³ Vedat Günyol, “Sait Faik'in Abası,” *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*, Bilgi Yayınevi, 1996, pp.175-179

⁹⁴ Jean Genet (1910-1986) 代表作は、詩「死刑囚」、戯曲「黒人たち」、小説「泥棒日記」など。(『広辞苑』より)

⁹⁵ ミッション・スクールにおける少年愛を描いた作品。1964年、フランスで映画化される。映画の邦題は『悲しみの天使』。

⁹⁶ 1947年に一度、非合法出版の形で発表された。

ている。この若者は 1944 年 8 月 19 日の市街戦で対独協力義勇兵により殺されてしまう。

……上衣のポケットになんの気なしに手を入ると、マッチの小箱にふれた。それらは空っぽだった。投げ捨てるかわりに、うっかりまたポケットに納めてしまったのだ⁹⁷。

……ポケットの中に私は彼の柩を持ち歩いていた。その棺桶の雛型は真物^{ほんもの}である必要はなかった。厳粛な葬いの柩がそのちっぽけな品物の上に威力をおしつけていた。ポケットの中の、私の手が愛撫するその小箱の上で、私は葬儀の雛型を執り行っていた⁹⁸。

ヴェダット・ギュンヨルは、幻想的なイメージの中で、主人公が 1 人の若者を回顧しているという点で 2 つの作品が類似すると考えた。しかし、ヴェダットは最終的に 2 つの作品の根底を流れるものはそれぞれ異なると結論付けている。

サイト・ファイクの作品においても、登場人物はお互いに似ていて、詩的な雰囲気があり、おおよそ同じ調子で語られる。しかしジュネと異なり、サイト・ファイクの小説は終始人間の暖かさに満ちている。なぜなら人間にぞっこん^{アバセヌク}であったからである。さもなければ「人を愛することですべては始まる」などと言っただろうか？⁹⁹

ギュンヨルが言うように、『アレムダーには蛇がいる』は内容的には、『葬儀』に直接影響されたものではないと考えられる。ただ、ここに挙げた 2 冊の小説が、晩年のサイト・ファイクに、作品を書く上での刺激を与えた可能性は高い。

また、フェトヒ・ナジは『アレムダーには蛇がいる』の表現の大胆さには、オスマン帝国時代から続くディーワーン詩の伝統の影響が考えられるとしている¹⁰⁰。サイト・ファイクは「アルジェリアの街」“Cezayir Mahallesi”で、男色に言及したガゼル（抒情詩）を残したディーワーン詩人ネディム¹⁰¹を回想している。

……詩人ネディムが生き、笑い、飲み、楽しみ——居酒屋、小舟、庭園、浴場^{ハマム}、芝生、

⁹⁷ ジャン・ジュネ 『葬儀』 生田耕作訳、河出書房新社、1987 年、p.23

⁹⁸ 同上、p.27

⁹⁹ 註 93 参照

¹⁰⁰ Fethi Naci, p.57

¹⁰¹ Nedim (1680-1730) 後に「チューリップ時代」と呼ばれる、オスマン宮廷が文化面で華やかであった時代の詩人。アフメット 3 世の評価を得た。パトロナ・ハリルの乱の最中に死ぬ。人生やイスタンブールの娯楽の世界を詠った。

チューリップ、美少年を愛したことは有名だ¹⁰²。

サイト・ファイクが同性愛的傾向を描き続けてきたことは、初期の作品から晩年の作品までを辿っていくことで、明らかになった。また、彼が意識する作家たちの傾向もこのことを裏付けている。つまり、『アレムダーには蛇がいる』は内容的には突然変異ではなく、初期の創作の延長線上にあるといえる。

第3章 晩年の同性愛小説

『アレムダーには蛇がいる』*Alemdağda Var Bir Yılan* (1954) と、死後出版された『砂糖は少なめに』*Az Şekerli* (1954) に収められた作品の題名を全て挙げておく。印のついた作品は、フェトヒ・ナジが同性愛的傾向とともに共通の内容を持つと指摘したものである。

『アレムダーには蛇がいる』

「そんな物語」 / 「孤独が創り出した人間」 / 「アレムダーには蛇がいる」 / 「パンチョの夢」 / 「メラーハットの像」 / 「ヤニ・ウスタ」 / 「ルザ・ミリオネル」 / 「蔦に覆われた家」 / 「エフタリクスのカフェ」 / 「ピシ・ピシ」 / 「マトウダイの死」 / 「頭と瓶」 / 「私は街へ出られない」 / 「ドラプデレ」 / 「ある病」 / 「蛇の眠り」

『砂糖は少なめに』

「恐るべき列車」 / 「ある恋の物語」 / 「銀時計」 / 「フンドック」 / 「砂糖は少なめに」 / 「毛布」 / 「G…」 / 「物語を追って」 / 「カリニヒタ」

内容の一貫性で選び出すのであれば、印のついた 10 作品を抜き出すことに異議はない。ただ、解釈によっては「傾向」が遠回しに描かれていると考えられる作品は『アレムダーには蛇がいる』の中で他にもいくつかある。そこで、印の 10 作品について触れる前に「メラーハットの像」、「ルザ・ミリオネル」、「蔦に覆われた家」の 3 作品について言及しておきたい。「メラーハットの像」と「ルザ・ミリオネル」は、内容や形式自体に初期作品と変わったところはない。しかし、どちらの作品も読者に疑問を抱かせる点を残したまま終わる。「メラーハットの像」で主人公の若者はある「苦しみ」を抱えている。主人公のために家族は骨を折り、彼を結婚させようとする。しかし彼は結婚を極端に恐れ、医者仲介でイスタンブルへ逃げ込む。一体彼は何の病気だったのだろうか。「ルザ・ミリオネ

¹⁰² “Cezayir Mahallesi,” *Sait Faik Bütün Eserleri 6: Havuz Başı / Son Kuşlar*

ル」では、主人公のルザは夢遊病患者ということになっている。ところが病院帰りに彼の父親が放った言葉から、本当にそうなのかという疑いを挟む余地が生まれる。

「何でもなかったじゃないか！結婚すれば完全に治ってこの発作も収まるんだ。[...
...] お前が兵役に行った時も分隊の医者が私に同じことを言っていたぞ……。おい、
兵役中お前は真夜中に他人のベッドに座って話しかけていたらしいな。何てことをし
てくれたんだ！[.....] 一緒に眠る女がいればこんな病気なんか続かない。だからお
前も忘れろ、ルザ……。……」

「蔦に覆われた家」は不条理小説である。主人公は友人の住む「蔦に覆われた家」を探している。しかし、村人たちは彼に家の在り処を教えようとしない。どうやら「蔦に覆われた家」の主は村人たちから嫌われているようである。その上、この家の在り処を尋ねた主人公までもがなぜか村人の逆鱗に触れてしまう。一体なぜこれほど「蔦に覆われた家」の主は忌み嫌われているのか。断言はできないが、以上の3作品の中に残された謎に「傾向」が関係している可能性がある。

次に、内容につながりのある 印の 10 作品について触れたい。これらの作品には共通した特徴を持つ1人の若者が度々姿を現す。語り手は終始この若者のことにかかりきりである。彼が「友情の象徴¹⁰³」であり、空想上の友人以外の何者でもないとする説と、「社会が快く受け入れられない関係¹⁰⁴」の、つまり同性愛の相手であるとする説がある。作品を読むと描かれているのは同性愛以外のなにものでもない。ただ、この人物は実体を持った愛人とは言い難い。作品によって幻覚、象徴、現実など様々な形をとり登場するためである。名前と呼ばれなくとも、時折口をついて出るギリシア語や「黒い髪、黒い瞳」といった外見上の特徴などから、登場する若者は全てイメージ上、同一人物と考えることができる。つまり「ヤニ・ウスタ」に出てくるヤニも「アレムダーには蛇がいる」に出てくるパンチョも主人公にとって同じ意味を持つ存在である。「カリニヒタ」で語り手が最後にヤニに向かって「パンチョ」と呼びかけていることから、そのように考えることが可能である。彼は「そんな物語」₁「孤独が創り出した人間」₁「アレムダーには蛇がいる」₁「頭と瓶」₁「蛇の眠り」では幻想的な形で登場する。一方、「パンチョの夢」₁「ヤニ・ウスタ」₁「毛布」では実体を持った登場人物として描かれている。また、「私は街へ出られない」では語り手によってその存在が暗にほのめかされている。

この若者を登場させることによって、作者は一体何を表現しようとしたのだろうか。若者はギリシア人のようである。ギリシア人を登場させることによって地中海的世界を演出しようとしたのかもしれない。また、物語の同性愛的要素は表面的なもので、根底では「異

¹⁰³ Ahmet Misksoğlu, p.103

¹⁰⁴ Fethi Naci, p.66

邦人」を通して全く別のことを描こうとした可能性もある。 印の 10 作品は、主人公が サイト・ファイク本人を連想させるために私小説的な雰囲気漂わせている。そこで、実際に私小説であった場合には、作家自身の同性愛的傾向を告白した作品という見方ができる。

1. 構造上の特徴 ―入れ子式の物語

印の 10 作品は、全体を通じて支離滅裂なイメージが展開されている印象を受けるが、物語の詳細が作品をまたいで点となってちりばめられている。入れ子式になった作品の物語性のある箇所を取り出し、つなげていくと 1 つの隠れた物語が浮かび上がってくる。いくつか例を挙げてみよう。

(1) 石膏の船乗り像

主人公の部屋に置かれた石膏の船乗り像にまつわるエピソードからも、以下のことが分かる。失業したパンチョは主人公から経済的な援助を受けるようになる。金曜日ごとに主人公の部屋を訪れ、石膏の下に置かれた金を受け取っていた。

「パンチョの夢」

以前、僕たち[パンチョとその父親]は失業した。これは何ヶ月も続いた。ちょうどその時あなたが僕を助けてくれた。ノートのノートや本をあなたが買ってくれた。僕の手首にある時計はあなたのものだ。今着ているシャツもあなたに買ってもらった。

「毛布」

金をもらえないと思っていたのか、私が金を渡すと少し驚いた。[.....]「.....私はいつも君が来てくれることを望んでいるんだよ.....。冬はこの毛布の上で君が眠っているのを、夏は岩の上に君が座っているのを、週に 1 回眺めるためにこうしたんだ」

「アテムダーには蛇がいる」

.....タベごとに彼と過ごしていた気がするが、彼とは金曜日にだけ会っていたのだ。僕の部屋では、パイプをくわえた石膏の船乗りが彼を待っていた¹⁰⁵。

「孤独が創り出した人間」

.....テーブルの上には石膏の船乗り像があった。私はそれをはるばるヨーロッパの都市の祭りで手に入れたのだった。像の下に金を置いたものだ。

¹⁰⁵小山皓一郎、p.138

「船乗りはお金をくれたかい？」
「くれたとも。船乗りに感謝するよ」
「船乗りに感謝だな！」

(2) 別離

しかし、パンチョは持参金を得るために結婚を決める。それを機に主人公を避けるようになる。

「ヤニ・ウスタ」
……どんなに壁にペンキを塗っても彼は貧しかった。[……] ヤニ・ウスタが来た。眉間に皺が寄っていた。娘の父親が 5000 リラの持参金^{ドラホマ}_{非ムスリムの花}^{露側の持参金}をくれるらしい。[……] 「ピアホールや何かにはしばらく顔を出さない方がいいんだ。何せ 5000 リラがかかってるんでね」

「孤独が創り出した人間」
「君とはもう会えないのか」と私は言った。
彼は怒った。
「それは僕の勝手だろ！」

「アテムダーには蛇がいる」
……僕はパンジョ¹⁰⁶を見つけた。彼はルカさんを楯にして、僕に見られないようにしている¹⁰⁷。

特に「孤独が創り出した人間」と「アテムダーには蛇がいる」は、短い文章の中で複数のエピソードが交錯する。言い換えると、一度書きたいいくつかのエピソードを缺てばらばらに切り離し紙片を交互に貼り付けたような構造をしている。従って、この2作品にみられるシュールレアリズムは、技巧的なものと言える。フェトヒ・ナジは、サイト・ファイクが同性愛に関する自身への非難を避けるために物語の詳細を隠したのだと考えている¹⁰⁸。しかし、こうした形式の極端な変化は、それだけのためではなく、同時に新たな創作の技法を試そうとした結果とも考えることができるだろう。

¹⁰⁶ Panco には「パンジョ」と「パンチョ」の2つの読み方が考えられる。『イスタンブール短編集』では「パンジョ」となっている。

¹⁰⁷ 小山皓一郎、p.143

¹⁰⁸ Fethi Naci, p.62

2. 作品解説¹⁰⁹

『アレムダーには蛇がいる』と『砂糖は少なめに』の同性愛的傾向とともに共通の内容を持つ 10 作品は一貫して同じ「問題」について語っているが、それぞれが異なる形式で書かれている。複数のエピソードを同時進行でとぎれとぎれに描く入れ子式であったり、全体像の謎めいた独白であったりする。そのため作品はシュールなイメージが見られないものであっても、語り手が何を言おうとしているのかすぐには理解できない。そこで、作品ごとに他の作品とも関連付けながら、書かれている内容を分析してみたい。

(1) 「そんな物語」“Öyle Bir Hikâye”

出会った人々の物語はパンチョに聞かせるための物語である。物語の中に物語がある。その点で『千一夜物語』を彷彿とさせる。

映画館から出てきた主人公は突然訳もなくタクシーに飛び乗りアティク・アリ・パシャまで行く。そして夜の街を徘徊する。——「パンチョ、全部君が悪いんだ。君が私にこんなことをさせたんだ。真夜中、君のために私は歩き回っている。君がこんなことをさせたんだ」

できごとにはほとんど脈絡がないが、初めて会ったはずの登場人物たちが、なぜか主人公の抱えている問題を知っている。突如として行われた職務質問に主人公は本当の職業を答えることができない。また、ファーフティフ公園で出会った男は最後に「パンチョの友人！ファイク・ベイの息子」と主人公に向かって叫ぶ。つまりこの主人公はサイト・ファイク自身である。次に主人公は野良犬に語りかける。その中で「私はパンチョの友人だ。他の何者でもない」と言う。フェトヒ・ナジは、まるで主人公が男の「パンチョの友人」と「ファイク・ベイの息子」という呼びかけに、二者択一の選択を行ったかのようにであると考える¹¹⁰。主人公は「パンチョの友人」という価値観を選ぶ。——「我が友パンチョは私が正しいと認めてくれるだろう。彼はキリスト教会の道徳を語ったりしない」

(2) 「孤独が創り出した人間」“Yalnızlığın Yarattığı İnsan”

複数のエピソードが交錯する入れ子式の構造が、主人公の精神状態を効果的に描き出している。パンチョにまつわる回想と妄想の入り混じった独白は次第にうわごとの様相を呈していく。——「孤独。孤独は素晴らしい。いいや素晴らしい。それはメロンのような苦しみだ。メロンのような苦しみって何なんだ？」

主人公の精神的危機は最高潮に達し、ついには自殺願望を匂わせる。——「ピストルに

¹⁰⁹ 以下の解説に用いる引用は主に『イスタンブール短編集』または添付資料からの引用である。添付資料からの引用の場合は註を省略する。

¹¹⁰ Fethi Naci, p.63

しょうか、ナイフにしようかと考えた。ナイフは嫌いだ。ならピストルだ。私たちの頭には小さな穴が1つある。周りの黒い奇妙な穴だ。血が少し滲み出ている。頭の穴は塞がれたようだ。膿のようなものが流れ出ている」

しかし、思いとどまる。——「孤独から他にどうやって救われるというのか？死ぬことだけなのか？いいや、人間の中には死者が2人、3人、4人、5人。死者を数えるのはやめよう」

危機を脱しても孤独は癒えない。物語の途中で語られた子供時代の病気の発作が、最後になって突然飛び火してくる。物語はこの言葉で終わる。——「私の手がどんどん大きく、大きく、大きくなっていく」

(3)「アレムダーには蛇がいる」“Alemdağda Var Bir Yılan”

この物語も入れ子式になっている。ここで語り手は、イスタンブルを「醜惡な都市」と嫌悪し、対照的にアレムダー¹¹¹を「美しい土地」だと言う。

……イスタンブルは相変わらず醜惡な都市だ。不潔な都市だ。とりわけ雨の降る日には……。ほかの日には美しいかって？いや、そんなことはない。ガラタ橋はいつだって人が吐いた唾だらけだ。横町の通りは泥と石ころだらけ、夜は嘔吐物だらけだ。家々は太陽に背を向けている。街路は狭い。小売商は世知辛く、金持ちは冷淡である。人間はどこでもこんなものだ。金ピカのベッドで寝ている二人だって孤独だろう。孤独感が世界を満たしていた。愛すること、人を愛することですべては始まる。だがここでは、すべてのことは人を愛することで終わる¹¹²。

アレムダーは美しい土地だ。この季節には高さ十五メートルの木々が茂り、タシデレンの泉が湧き、蛇たちがいる。[……]タシデレンの泉は指ほどの深さで流れている。僕らはひんやりした金属コップで水を飲む。それは僕たちの体内を清め、それから裸身を洗ってくれる。ウサギ、蛇、ツグミ、ヤマウズラも水を飲みにやってくる。ポロネズキョイから逃れて敬意を表しにきた山羊と、僕らは上になり下になって戯れる。

僕が「パンジョ、パンジョ！」と叫ぶと、蛇も、山羊も、ヤマウズラも、ウサギも、その場で石膏化したように凍結し、まっ白になる。僕はすぐにポケットから鋭いナイフを取り出して、耳や翼の下を切る。血が流れると運動が始まる。みんなが僕を残して、パンジョのところへ競って駆けていく。彼のいつも狂おしく青ざめた顔に微笑が

¹¹¹ イスタンブルのアジア側郊外に行楽地。アレムダー山（標高 442 メートル）を中心とする森林公園。（小山皓一郎、p.141 の脚注より）

¹¹² 小山皓一郎、p.140

浮かんで、腫れ上がった傷痕まで広がる¹¹³。

イスタンブルの都市について語った箇所に見え矛盾する2つの言葉が並んでいる。「人を愛することですべては始まる」と「すべてのことは人を愛することで終わる」である。前後で「人」の意味が異なると考えればこの矛盾は解ける。前者は初期からのテーマであった「人間愛」を指すと思われる。「人間愛」であれば何も問題がないため、「すべては始まる」と肯定的に捉えることができるからだ。必然的に、後者の「人」は特定の人間を指すことになる。フェトヒ・ナジによると、ここでの「愛」は「語り手（ファイク・ベイの息子）がパンチョを情熱をもって愛すること¹¹⁴」である。そうだとすると、「すべてのことは人を愛することで終わる」は、言い換えると「パンチョを愛することで社会的信用や尊敬を失う」になるだろう。イスタンブルの都市は「社会」の象徴である。語り手のイスタンブールへの不満はこのためと言える。アテムダーにはパンチョと語り手以外の人間、すなわち彼らを非難する「社会」は存在しない。そこでは、パンチョの「いつも狂おしく青ざめた顔に微笑が浮かんで、腫れ上がった傷痕まで広がる」。さらに付け加えると、この物語には「社会」の存在しない場所として描かれている場面がもう1つある。

防水布のカーテンに当たる陽射しは、ちょうど午後三時を示していた。彼が来ることが百パーセント信じられたころ、僕は待っている間に眠ってしまった。彼が引っ掻くようにドアを叩く音を、僕は夢の最中でも聞きとって、ベッドから飛び起き、ドアを開けたものだった。彼は青ざめ、息を切らせ、テーブルから煙草を取り上げて火をつける。

世界は遠いかなたにあった。ここには洋筆筒、鏡、石膏の船乗り像、ベッド、もう一つの鏡、電話、椅子、本、新聞、マッチ棒、タバコの吸いさし、ストーブ、毛布があった。世界は遠いかなたにあった。[.....]しかし、世界は遠いかなたにあった¹¹⁵。

パンチョが語り手の部屋にやって来た時、「世界は遠いかなたにあった」。部屋には外界の目、「社会」は存在しない。アテムダーの場面と同様の状況である。

しかし、パンチョは今、「キリスト教会の道德」のために語り手を避け、道で出会っても語り手の顔すら見ない。それでも語り手は、物語の最後にパンチョのまとった「毛皮の襟」を見て安心し、「アテムダー」を思い出す。——「彼がまとったコートの襟の毛皮を、僕は見つめた。毛皮を見ると僕はほっとした。ウサギや、ヤマウズラ、驚くほど滑らかに走る、暖かくて美しい蛇、クロウタドリ、アテムダー丘陵、タシデレンの泉、朽ちた落ち葉、落

¹¹³ 同上、pp.140-141

¹¹⁴ Fethi Naci, p.66

¹¹⁵ 小山皓一郎、pp.138-139

ち葉の上に降りそそぐ物憂げな陽光、——そんなものを、僕は思い出していた¹¹⁶」

「毛皮の襟」や「アテムダー」は語り手にとって何を意味しているのだろうか。フェトヒ・ナジは「孤独が創り出した人間」の以下の箇所が、「毛皮を見ると僕はほっとした」という発言と関係があると指摘している。——「毛皮の唇が彼にキスした。彼は驚いて飛び上がった。私を思い出したらしい。身震いしていた」

フェトヒ・ナジの言う通り、「毛皮の襟」を2人の関係を示す媒介として考えると、続いて回想される「アテムダー」もまた同じ意味合いを持つと言える。つまり、どちらも2人が愛情関係にあったことを意味している。では、この「関係」とはどのようなものなのだろうか。フェトヒ・ナジは、主人公の感情を「男の男に対する肉体的な愛¹¹⁷」と考えながらも、サイト・ファイク作品にエロティシズムは存在しないと断言している¹¹⁸。しかし、アテムダーで語り手とパンチョが動物たちと戯れる場面は実に奇妙である。これこそフェトヒ・ナジが言うところの「行動・場所・想像・考えを覆い隠すイメージ¹¹⁹」ではないだろうか。

.....彼はヤマウズラの口に口づけし、ウサギのひげを引っ張り、蛇を腕に巻きつける。
彼はボールを、サッカー・ボールを持ってきていた。僕はゴール・キーパーだ。蛇も同じだ。[.....] 蛇と僕はボールがゴールの方に来たとき、わきに退いて眺めている。
僕らはゲームのぶち壊しをやっている¹²⁰。

(4)「パンチョの夢」“Panco’nun Rüyası”

「家の中で不思議なことが起きていた」という言葉で始まる。ここでは語り手はパンチョである。失業したパンチョは主人公に経済的な援助を受ける。「この奇妙な、働いていた時よりもずっと贅沢な雰囲気」に彼の父親は「眉間に深い皺を寄せて耐えて」いたが、好きだった歌を全く歌わなくなる。

ある日、パンチョは眠っている時に夢を見て叫び声をあげる。それを機にパンチョの心に変化が起きる。——「突然、全てのものが前よりずっと好きになった。突然、僕の心に大きな不安と圧迫感が生まれた」

最後にパンチョはこう言っている。——「全てのものが前より何倍も好きになった。この原因はあなただ。けれど、こんなにも不運なのもあなただ。あなたを信じているし、あなたの友情も嬉しい。でも僕はずっとあなたのことを笑い者にしている」

¹¹⁶ 同上、pp.143-144

¹¹⁷ Fethi Naci, p.66

¹¹⁸ Ibid., p.71

¹¹⁹ Ibid., p.62

¹²⁰ 註 115 参照

パンチョは、主人公のことを「不運」だと言い、自身の心には「不安と圧迫感」が生じたと言っている。このことから描かれているのが普通の友情ではないことが分かるだろう。

(5) 「ヤニ・ウスタ」 “Yani Usta”

塗装工のヤニ・ウスタは語り手の唯一の友人であり、飲み仲間でもある。語り手はヤニ・ウスタを、彼が 15 才の時から知っている。「どんなに壁にペンキを塗っても彼は貧しかった」。5000 リラの持参金を手に入れるために結婚を決めたヤニ・ウスタに、語り手は「娘を愛しているのか、ヤニ・ウスタ？」と聞く。「僕は女が好きじゃないのか、親爺さん？」と切り返され、図らずも自身の「傾向」を遠回しに告白してしまう。——「その通りだ、ヤニ・ウスタ。もちろん女は好きだ。けれど、私は心がずっと子供のままだからなのか、女よりも子供が好きなんだ」

この後のヤニ・ウスタの反応も、語り手の言葉の真意を探るかのようである。

「じゃあ僕を嫌っているのかい？」

「君をだって？ そんなことを聞くのか、ヤニ・ウスタ？ 君を？ 君のことはとても好きだ」

「だけど僕はもう子供じゃないぜ」

ヤニ・ウスタは語り手と芝居を見に行く約束をするが、時間になってもヤニ・ウスタは劇場に姿を現さない。語り手は孤独に陥る。——「ああヤニ・ウスタ！ これはどうしたことだ？ 君は来なかった。こんなことをしてどうなるというんだ？ 通りで見かけた時、君はまだあの鏡張りの映画館で私の隣に座る幼い少年だった。私の心を何かが、鉄の掌が絞めつけていないわけではない」

そしてヤニ・ウスタに最後の願いを託す。——「私を見かけたら微笑んでくれ」

(6) 「頭と瓶」 “Kafa ve Şişe”

語り手は食堂兼居酒屋の店で目撃した事件について語る。しかし、事件を起こしたのは語り手の空想上の友人たちである。結局何が起きたのかははっきりしない。タタール顔の老人がハンサムな若者の顔を見つめすぎたことが事件の発端となる。——「見るというのにもいろいろあるだろ、親爺さん」

この若者は黒い瞳を持つ、キリスト教徒の塗装工である。ヤニに似ている。一方、タタール顔の老人は、語り手の分身的な存在といえる。老人は語り手の気にしていることをしつつこく聞き出そうとする。——「おたく仕事は何だ？」

語り手と老人の会話はまるで自問自答のようである。

「教養のある奴は忠告したりしないもんだ！」と彼は言った。

「じゃあどうするんだ？」と私は言った。

「そいつを分かってやるんだよ」と彼は言った。「どうあってもな」

この作品には奇妙な点がある。「4人の若者」と言っておきながら、実際には1人の若者しか登場していないことである。「孤独が創り出した人間」でパンチョが「3人の友人」を連れていた場面と同様、複数の人間を登場させていても結局は1人の人間のことしか描かれていない。また、「ビールの瓶」だったものが途中から「ワインの瓶」に化けてしまっている。

(7)「私は街へ出られない」“Çarşıya İnemem”

語り手は、部屋にこもりきりで街へ出て行くことができない。この理由を読者に説明しようと試みるが、その都度話題が外れる。語り手は自分自身でもその理由を書くことをためらっていることを明らかにしている。そしてその謎を解く鍵もまた「街へ出られない“Çarşıya İnemem”」という言葉自体にあると言っている。

街へ出られない、と私は言った。なぜ出られないのか？まさに問題の核心部分はこのにあるのだ。この数行の文章の中には私の打ち明けたくない、驚くべき秘密が込められている。この秘密の鍵は「街へ出られない」という言葉の中にある。[.....]それを書くことはできない。書いたら私は笑い者になるのではないか？笑い者になることに意味はあるのか？

ただ一つ分かるのは語り手が「禁忌」を嘆いていることである。

ああ、この禁忌！私たちが私たち自身に、他人が私たちに、私たちが他人に、国家が国民に、国民が国家に、自治体が住民に、住民が自治体に置いた、また置くであろう禁忌……！

[.....] 愛は禁忌だ。水や果物さえ禁忌になる時だってある。人々は互いに禁忌だ。
／望んでいるからといって君に接吻することはできない、美しい少年よ！

「人々は互いに禁忌だ」という言葉は、前述した「すべてのことは人を愛することで終わる」という言葉と意味が重なる。この物語ではパンチョと思われる人間の存在がほのめかされている。——「カフェへ入った。彼の前へ行って座った。私を見ると真っ青になった。唇が震えていた [.....] 彼はカフェから出て行った」

「アテムダーには蛇がいる」のパンチョの態度と見比べてほしい。——「パンジョが友達と一緒にいったカフェを、僕は全然知らなかった。[……]僕はパンチョを見つけた。彼はルカさんを楯にして、僕に見られないようにしている¹²¹」

外界への嫌悪感、すべてが「人を愛することで終わる」ことへの嘆きという点で、この物語は内容的に「アテムダーには蛇がいる」と対をなしている。

(8) 「蛇の眠り」 “Yılan Uykusu”

部屋で主人公はもう1人の「人間」と一緒である。「人間」の性別ははっきりと示されていない。この「人間」は主人公の分からない言葉でカラビペリムの歌を歌う。フェトヒ・ナジは、彼がヤニであると指摘する¹²²。「カリニヒタ」で語り手はこのような言っているからだ。——「ヤニ、ヤニよ！ [……] ギリシア語でカラビペリムの歌を歌えよ」

他には「風」_ル「冷氣」_ル「木」_ル「煙」_ル「小鳥」_ル「雲」_ル「緑色のレインコートを着た男」が登場する。主人公は「小鳥」をめぐって、もう1人の「人間」や「緑色のレインコートを着た男」と心理的な駆け引きをする。シンボリックな物語といえる。

「人間」は隣の部屋に行ってしまう。「人間」のいなくなった部屋は、ストーブが燃えているのにも関わらず氷が張り始める。「人間」のいる寝室に行くと、ストーブはなくとも主人公は暖かさを感じる。「人間」にせがまれ氷の張った部屋に取り残された「小鳥」を連れて戻って来ると、「人間」は姿を消していた。それでも、部屋は「人間」の記憶で暖かい。

そこへ突然「緑色のレインコートを着た男」が主人公の部屋を訪れる。「人間」が部屋にいるかどうか調べようとする。すると、いなくなったはずの「人間」がベッドで眠っている。それを見た男は主人公に話し合いを要求する。「緑色のレインコートを着た男」は主人公の敵のようである。しかし「小鳥」が男に全てを教えて、2人は和解する。「緑色のレインコートを着た男」は去り、主人公は「人間」のもとへ行く。物語はこうして終わる。

……布団をめくると、彼は隅っこにうずくまってすやすやと眠っていた。私は彼を抱き締めた。小鳥は彼の頭から私の頭へ、私の頭から彼の頭へと飛び移り続けた。朝まで小鳥の羽音と彼の寝息を聞いていた。

(9) 「毛布」 “Battaniye”

ここに登場する人物は原文を読むと男女の区別がつかない。また、性別を確定できる描写もない。ここでは文脈上「彼」としておく。

語り手は部屋を訪れる「彼」に幸福を見出す。しかし、語り手には、自身の立たされた苦境に「彼」を巻き込んでしまうのではないかという恐れがあった。

¹²¹ 小山皓一郎、pp.142-143

¹²² Fethi Naci, p.70

……彼は私と同じように明らかな不運に向かっていったのか？ 私たちはあるはっきりとした結末に向かっていった。しかし、青い海が黒く、緑の牧草地が黒く、山は越えられず、道は通れず、町は孤独に包まれ、果物は味気なく、ワインは苦い——そんな国へと私は彼を引きずり込もうとしていたのか？

語り手は「彼」に、週に1回自分の所へやって来ることを条件に金を渡す。これは他の作品での語り手とパンチョの関係と同じである。語り手は最後に、決定的な形で自分の感情を理解する。

私は理解した。全てを理解した。彼を（心の底から）愛していることを理解した。その時、彼は道を歩いていた。家路についていた。彼の心には奇妙な何かがあった。これはきっと、愛されていないことを知って生じた苦悩、または愛されていることを知って生じた悪意に違いなかった。

この箇所は「パンチョの夢」の以下のパンチョの言葉に対応する。

……全てのものが前より何倍も好きになった。この原因はあなただ。けれど、こんなにも不運なのもあなただ。あなたを信じているし、あなたの友情も嬉しい。でも僕はずっとあなたのことを笑い者にしている。

つまり、同じできごとを「毛布」では主人公の視点で、「パンチョの夢」ではパンチョの視点で描いている。

（10）「カリニヒタ」“Kalinikhta”

サイト・ファイクの生前最後に出版された遺作とも言うべき作品である¹²³。幻想的なイメージに終始し、小説というより詩に近い。語り手はアテネにいる若者に語りかける。

……おい、ヤナキ！無二の親友よ！死ぬ間際の最後の友！[……]ヤナキム【原文では“Yanakimu”となっている。トルコ語の“Yanakim”と同様「私のヤナキ」の意】、私のことを考えろ。星の背中に飛び乗れ。島々の中にはブルガス島がある。ボートが1隻、ちょうどカロエロスとレアンドロスの見えるところにある。ほら、あれが私だ。[……]座って君のことを考えているよ、ヤナキ。私は君のことを考えているよ、ヤナキ。[……]私は君のことを考えているよ、ヤナキ。

¹²³ Fethi Naci, p.72

この「ヤナキ」は『今は愛し合う時』(1953)の「テーブル」「Bir Masa」という題の詩にも登場する。

「テーブル」

僕らのためにテーブルを1つとってくれ、ヤナキ
アレクサンドラと僕のために
テーブルを1つ
花もなく
テーブルクロスは新聞で
ワインは愛
そして夢で

アレクサンドラに音楽を演奏させてくれ
彼女の黒い指で
下世話な歌を
やくざな旋律を
居酒屋は酸っぱいオリーブ油の匂いをさせておけ
喜んでくれ、ヤナキ¹²⁴

アレクサンドラはサイト・ファイクの恋人であった女性である。この詩でもサイト・ファイクはヤナキに語りかけている。アレクサンドラとヤナキはどのような関係にあるのだろうか。今まで作品の同性愛的側面ばかりを強調してしまったが、『アテムダーには蛇がいる』に登場したギリシア人の若者を、アレクサンドラの象徴と考えることもできるのかもしれない。

最後にギリシア語で「おやすみなさい」を意味する「カリニヒタ」という言葉で、あたかも「そんな物語」から始まった一連の物語の幕を閉じるかのようである。

.....オモニア広場のエクセルシオール・カフェの給仕が、
「おやすみなさいカリニヒタ、旦那キリオス」と私に言った。「おやすみ私からも君にカリニヒタ、パンチョ！」

おわりに

ここまでで、サイト・ファイクが初期から同性愛的傾向の潜む作品を書き続けてきたこ

¹²⁴ *Sait Faik Bütün Eserleri 13: Şimdi Sevişme Vakti*, p.124

とが分かった。これがサイト・ファイク作品のもう1つの側面である。そして、『アレムダーには蛇がいる』を「傾向」がついに表面化したものとして考えることができる。しかし、晩年の一連の作品は全体像がぼやけているために、異なる解釈をする余地はまだ残されている。

ただひとつ確かなのは、主人公が2つの価値観の間で揺れていることである。主人公が「パンチョの友人」、「ファイク・ベイの息子」という2つの立場から「パンチョの友人」を選ぼうとしたことなどがそれを証明している。

サイト・ファイクの晩年の作品は、人間の心の葛藤が赤裸々に描かれている点で、「文学」や「トルコ」の枠組みを抜きにして、広く関心を引くものと言えるだろう。

< 文献表 >

A Dot on the Map: Selected Stories and Poems, Ed. Talat Sait Halman & Jayne L. Warner, Bloomington, Indiana UP, 1983, Vol4. of *Indiana University Turkish Studies*

<http://www.milliyet.com.tr/2002/08/14/sanat/san09.html>

ジャン・ジュネ 『葬儀』 生田耕作訳、河出書房新社、1987年

Kavaz, İbrahim. *Sait Faik Abasıyanık*, Şule Yayınları, 1999

小山皓一郎 [編・訳] 『イスタンブール短編集』 響文社、1997年

Kurdakul, Şükran. *Çağdaş Türk Edebiyatı 4: Cumhuriyet Dönemi (2.Kitap)*, Bilgi Yayınevi, 1987

Miskioğlu, Ahmet. *Sait Faik: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Değerlendirmeler, Şiirler*, Altın Kitaplar Yayınevi, 1991

Naci, Fethi. *Sait Faik'in Hikayeciliği*, Yapı Kredi Yayınları, 2003

新村出編 『広辞苑』 第3版、岩波書店、1983年

Oğuzertem, Süha. “Zarifçe Sollayan Saitçe,” *Varlık*, Ekim 1997

Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında, Derleyen: Perihan Ergun, Bilgi Yayınevi, 1996

Sait Faik Bütün Eserleri 1: Semaver / Sarnıç, Bilgi Yayınevi, Yirmi Birinci Basım: Aralık 2001 (Birinci Basım: 1970)

Sait Faik Bütün Eserleri 2: Şahmerdan / Lüzumsuz Adam, Bilgi Yayınevi, On Dördüncü Basım: Aralık 2001 (Birinci Basım: 1970)

Sait Faik Bütün Eserleri 3: Medarı Maişet Motoru, Bilgi Yayınevi, On Dördüncü Basım: Nisan 2000 (Birinci Basım: 1944)

Sait Faik Bütün Eserleri 4: Mahalle Kahvesi / Havada Bulut, Bilgi Yayınevi, On Beşinci Basım: Kasım 2001 (Birinci Basım: 1970)

Sait Faik Bütün Eserleri 5: Kumpanya / Kayıp Aranıyor, Bilgi Yayınevi, On Birinci Basım: Aralık 1999 (Birinci Basım: 1970)

Sait Faik Bütün Eserleri 6: Havuz Başı / Son Kuşlar, Bilgi Yayınevi, On Sekizinci Basım: Temmuz 2001 (Birinci Basım: 1970)

Sait Faik Bütün Eserleri 7: Alemdağda Var Bir Yılan / Az Şekerli, Bilgi Yayınevi, On İkinci Basım: Kasım 2001 (Birinci Basım: 1970)

Sait Faik Bütün Eserleri 13: Şimdi Sevişme Vakti, Bilgi Yayınevi, Beşinci Basım: Eylül 2000 (Birinci Basım: 1986)

Sönmez, Sevengül. “Gün Işığı-Sait Faik,” *Kitaplık*, Ocak 2003

Uyguner, Muzaffer. *Sait Faik*, Bilgi Yayınevi, 1991