慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	滑稽なものが滑稽でなくなるとき： ヤーデ・カラの『セラーム・ベルリン』における越境文化的な瞬間
Sub Title	Komisch oder nicht komisch? : transkultureller Moment in Yadé Karas ,,Selam Berlin" 滑稽なものが滑稽でなくなるとき： ヤーデ・カラの『セラーム・ベルリン』における越境文化的な瞬間
Author	栗田, くり菜(Kurita, Kurina)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2018
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.115, (2018. 12) ,p.105 (44)- 119 (30)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01150001-0105

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

滑稽なものが滑稽でなくなるとき
ヤーデ・カラの『セラーム・ベルリン』における越境文化的な瞬間（トランスカルチュラル）

栗田　くり菜

1. はじめに

2017年をもって母語でないドイツ語で作品を描く作家に対して贈られるシャミッソー賞が終了した。シャミッソー賞とは、フランス革命時にシャンパーニュ地方からベルリンに亡命しドイツ語作家となったアーデルベルト・フォン・シャミッソーにちなんだもので、1985年から32年間の間、75人の作家に授与された。シャミッソー賞の運営母体であるボッシュ財団は、「今のドイツでは移民背景[1]を持ちながらドイツ語で作品を描く作家は当たり前の存在になり、彼らはドイツ文学を構成する重要な一員となった。これをもってシャミッソー賞は目的を達した」[2]として2017年に賞を終わらせた。この賞の存在によって、母語でないドイツ語で描く作家の創作活動が刺激され、ドイツ社会でも一定の認知度を得ることができた。この「外国人作家」たちは社会的にも政治的にもわかりやすいマイノリティとして、「いわばマイノリティの代弁者として、多数派からは見落とされがちな周縁の存在をテクストの中に描くことができる」[3]存在と評価された。しかし同時にそれは、移民背景を持つ作家が特異な存在であったと言い換えることもできる。シャミッソー賞の終了は、そのような作家たちの存在がドイツ社会の中で当然となった出来事の一つとして理解することができる。そのような状況を喜ぶかもしれない作家の一人が、2004年にシャミッソー奨励賞を受賞したヤーデ・カラ（Yadé Kara, 1965-）である。彼女はドイツで育ったトルコ系作家であり、6歳でベルリンに移住し、ドイツ語とトルコ語、ザザ語の三言語で育ち、大学でドイツ文学と英文学を学んだのち、2003年に『セラーム・ベルリン（Selam

Berlin)』という小説でデビューした[4]。そして2004年にドイツ書籍賞[5]のデビュー賞と、シャミッソー賞奨励賞を受賞し、2008年には続編『カフェ・キプロス(Café Cypros)』を出版している。彼女は、自分の作品に作家本人の出自や経験を読み込まれることを嫌がっており[6]、自身の作品が高い評価を受けたにもかかわらず、2008年以降は新しい作品を発表していない。カラがなぜ作家活動を止めたのかは定かではないが、自らの作品を「移民が描いたもの」という色眼鏡で見られることに辟易した可能性は否定できないだろう。つまり、カラはある意味で移民という存在が当然のものとしてドイツ社会で受容される時代を先取りしていた作家といえるのではないだろうか。そこでシャミッソー賞が終了したいま、改めて彼女の作品を読み直してみたい。

カラの『セラーム・ベルリン』にはトルコ人に対する偏見を持つ人間と主人公ハサンとが対峙する滑稽な場面が複数登場する。本論では、カラの作品に描写される滑稽な場面は、民族的な偏見や冗談と対峙した際に発生する自己検証的なプロセスであるという仮説について論じたい。

2.「移民文学」の系譜におけるヤーデ・カラの位置づけ

移民背景を持つ作家が描く作品の定義については研究者の間で活発に議論されてきた。1980年代から移民が描く文学に関心が寄せられ「外国人文学(Ausländerliteratur)」「外国人労働者文学(Gastarbeiterliteratur)」と呼ばれていた文学作品は、1980年代半ばには「移民文学(Migrantenliteratur)」と呼ばれることになった。この呼称は、彼らを外部から来た者としてではなく「移民背景を持った市民(Bürger mit Migrationshintergrund)」として、つまり同胞として扱うという意図でつけられた呼び名である。ただし「移民文学」という呼称も、結局は作家をドイツ社会の外に存在するものと位置づけているとして研究者の間では意見が分かれている[7]。だが作品の中で移民に関する内容が言及されているにもかかわらず「移民」という呼称を回避するのは、逆に作家にとって重要な一部を暴力的に捨象してしまうことになるとも考えられるのではないだろうか。そこで本論では敢えて「移民文学」という概念を用い、作品の中で移民に関する経験がどのように描写されているかに注目していきたい。

移民文学は第一世代、第二世代、第三世代に大きく分類することができ、ヤー

デ・カラは第三世代に該当する。この世代とは著者の生まれた年代ではなく、作品の特徴によって分類されるものである[8]。第一世代に該当するのは主に1970年代頃に発表されたテクストであり、移民が経験したネガティブな出来事やドイツで排除された経験、故郷への懐かしさなどが主なテーマとして語られたものである。この頃のテクストは「驚愕の文学 (Literatur der Betroffenheit)」と呼ばれており、移民経験を持つものが自らの体験を自分の言葉で語るという点に重きがおかれた。例として第一回目のシャミッソー賞受賞者であるアラス・エーレン（Aras Ören, 1939- ）の『ニヤーツィは、ナウニュン通りで何をしようとしていたのか』（1973）[9]が挙げられる。続く第二世代に該当するのは1980年代頃に発表されたテクストであり、移民経験が一つのテーマとして描かれるとともにドイツという国が自らの生活拠点として描かれているのも特徴の一つである。作品の中心的なテーマはアイデンティティや文化的出自の探索であり、祖国とドイツの間で引き裂かれどちらにも所属していないことに対する葛藤の描写が多い。例としては1990年にシャミッソー奨励賞を受賞したアレフ・テキナイ（Alev Tekinay, 1951- ）の『泣いている柘榴の実』（1990）[10]が挙げられる。そして1990年代半ばからは第三世代と呼ばれる作家が登場する。彼らの特徴は、それまでのドイツ／トルコ、多数派／少数派といった二項対立を崩す作品を描く点である。第三世代の作家は自らのアイデンティティを非一元的なものとして捉えていることが多く、作品の中でも己の出自に関する要素が中心に来ることは少ない。つまり第二世代と違い、アイデンティティを固定的なものではなく可変的なものとして捉える傾向が強いのが第三世代の特徴であるといえる。第三世代の作家の例としては、エミネ・セヴギ・エツダマ（Emine Sevgi Özdamar, 1964-）の『人生はキャラバン宿、二つのドアがある、一つのドアから私は入り、もう一つのドアから私は出る』（1992）[11]やフェリドゥン・ザイモグル（Feridun Zaimoglu, 1964-）の『カナーケたちの言葉』（1995）[12]が挙げられる。

本論で扱う『セラーム・ベルリン』は移民文学の第三世代に属する。ハサン・カザーンというベルリンで育った青年は、ドイツの大学入学資格を取るためにイスタンブールの学校に通っていたが、ベルリンの壁が崩壊したことを知りベルリンに帰る。彼は西ベルリンで旅行代理店を営む父親の家を出て一人で暮らしていくため、映画俳優のアルバイトをしたり、ルームシェアを試みたり、恋に落ちたりと様々なことを経験していく。東西ドイツが統一されるタイミングで親元の庇

護から抜けた19歳のハサンは初めて社会に出た存在であり、移民に対する差別や偏見との対峙を余儀なくされる。自分の多元的なアイデンティティを自覚しながら、外の世界とどのように折り合いをつけるかを模索していくハサンの姿が、彼の一人称で書かれている作品である。

カラに関してはいくつかの論文で言及がされており、たとえばミヒャエラ・ホルデンフリートは『セラーム・ベルリン』がトルコ系ドイツ人作家が壁崩壊を初めてテーマとして扱った作品であること、ハサンが自らのアイデンティティの複層性を認めていること、民族的帰属性ではなく都市や町への帰属性がテーマになっていることから「越境文化的な視点がある」と評価している[13]。またペトラ・ファシンガーは『セラーム・ベルリン』が国籍という考えをあいまい化しながらベルリンの壁という歴史的に重要なモチーフを扱っていることから、エミネ・セヴギ・エツダマとフェリドゥン・ザイモグルに続いて、ドイツで活動するトルコ系作家の重要なターニングポイントの作品であると評価している[14]。そして浜崎桂子はハサンがドイツ社会から期待されるトルコ人のイメージを演じることで、よそものとしてのアイデンティティを形成していくことに注目し、他者性が実はパフォーマティブに構成されたものに過ぎないことを示していると論じた[15]。ハサンの行動ではトルコ系移民やドイツ人など、異なる社会グループ間の意思疎通は実現されない一方で、「「自己」と「他者」の境界線を、意図的に「他者」の立場から可視化し、ネイションに還元化されやすい境界線を相対化することには成功している」と一定の評価を行っている[16]。これらの先行研究の不足している点を述べると、まずホルデンフリートとファシンガーについては具体的なテクスト分析および「越境文化」などの言葉の定義がされていない。また浜崎は『セラーム・ベルリン』で、ハサンがドイツ社会の中で異質な存在として扱われることに戦略的に向き合うさまに注目しているが、実はハサンの中にも旧東ドイツ出身者に対する差別的視点が存在している描写がある。そのため一概にハサンを「他者」と呼ぶことはできない。その点を踏まえ改めて論じる必要があるだろう。

以上のことから、『セラーム・ベルリン』に関する先行研究は二つの方面から行われているといえる。一つ目は物語がベルリンの壁崩壊をテーマとして扱っていることに注目した、いわゆる壁文学の系譜に位置づける試みである[17]。本論は作品のジャンルについて議論することは目的ではないので、こちらの議論には踏み込まない。そして二つ目はハサンの移民背景に注目した分析である。しかし浜

崎もホルデンフリートも、『セラーム・ベルリン』に描かれているアイデンティティの可変性には言及しているものの、実際に作品内でどのように実践されているかに関してはハサンに内在する差別的視点も踏まえた分析が必要であるといえよう。この作品の見所の一つは、先行研究が言及しているように偏見や先入観との対峙が滑稽に描かれていることである。そこで以下ではまず概念的な定義を行ったうえで、特定の民族や文化に対する偏見が登場する場面に注目し、それが滑稽に描かれていることの意義と目的を明らかにしたい。

3.滑稽な「移民文学」—トランスカルチュラルな滑稽さ

3.1.笑い、フモール、滑稽さ

テレーザ・シュペヒトは、移民背景を持つ作家の作品には滑稽で読者の笑いを惹起する場面が登場することに注目し、それを「越境文化的フモール」と呼んだ[18]。この概念を整理するため、シュペヒトはフモール（Humor)、滑稽さ（Komik)、笑い（Lachen）を次のようにまとめている。彼女によるとフモールに関しては古代ギリシャの医学者ヒポクラテスが、健康と4種類の体液（フモール）（血液、胆汁、黒胆汁、粘液）を関連付けたのが始まりであり、ローマ時代には体液を固有の性格と結びつける議論が起こり、16世紀にはフモールは「特定の気質状態」として、生来的な特徴であると考えられるようになった。その後19世紀になるとジャン・パウルによってフモールとは人間の素質的な特徴として理解され、滑稽さを理解し生み出すものとして考えられるようになり、この定義をシュペヒトも踏襲している。フモールを気質であると定義したシュペヒトは、次に滑稽さを笑いのような反応を惹起する、ある出来事の特徴もしくは形式であると定義し[19]、滑稽なものは演出・構成され、人為的に創作されるものだと定義するのである[20]。つまり滑稽なものと笑いは直接的に関係しているが、一方でフモールと笑いが直接関係しているとはいえない。そして笑いには二つの側面があるとシュペヒトは主張する。一つは対象を笑うある種の排他的な笑いであり、もう一つは相手とともに笑う親和的な笑いである。前者に注目したのがフランスの哲学者アンリ・ベルクソンであり、彼は生命のしなやかさに貼り付けられた機械的なこわばりに対する集団的な矯正としての笑いを主張した[21]。それに加えて、相手と笑う親和的な笑いの存在を主張したのがハンス・ローベルト・ヤウスである。彼は

「あるものを笑う（Lachen über）」笑いと「（一緒に）笑う（Lachen mit）」笑いの二つが存在するとしている[22]。前者は相手を排除する笑いであり、後者は同じ価値観で何かを共に笑うという意味で共同体的な笑いである。さらにヤウスと同様、ヘルムート・バハマイヤーも笑いに関して二つの側面を認めている。それは「境界越境としての笑い（Lachen als Transgression）」と「境界固定としての嘲笑（Aus-/ Verlachen als Limitation）」である。「境界越境としての笑い」は、笑うことで対象との間にある距離が縮まり、両者を隔てている境界を越えることが出来る笑いを指す。逆に境界固定としての笑いは、対象を笑うことで両者の間にある境界をより確定的なものとして固定する笑いのことである。シュペヒトは笑いをアンビヴァレントなものと評価しており、滑稽なものを見ることで惹起される笑いにどちらの側面を見るかについては慎重な判断が必要だと述べている[23]。このように滑稽なものと笑いが不可分であることを考えると、文学作品に描写される滑稽な場面についても、境界を固定することもあいまいにすることも可能となることに留意すべきであろう。

３．２．越境文化（トランスカルチャー）について

次にシュペヒトの述べる「トランスカルチャー」という概念について検討したい。トランスカルチャーとは、単に自己文化と異文化を明確に分け、自己文化の立場から異文化を理解することではない。このように文化を明確に分けることは間文化（インターカルチャー）であり、それぞれの文化が独立し明確な境界を持っていることを前提とした考え方である[24]。一方でトランスカルチャーとは、シュペヒトの定義によれば「自己と他者」を明確に分けるのではなく、その境界線自体をあいまいで流動的なものとして、伝統的な文化理解を問い直すものである[25]。そして彼女は「民族に関する文化的な典型例を扱うことで、従来の伝統的で固定的な文化概念という見方に疑問を呈し、開かれたダイナミックな文化理解を促進」し「固定化された境界線を変更しようとする視線が向けられるもの」を「トランスカルチュラルなフモール」を定義している[26]。つまり文学作品で人種や文化といった特徴が滑稽なものに描写かれる際に、それをそのまま受け取ると、自分と相手の間に明確な境界が引かれ自分の所属するグループから他人を排除することになる。それに対して、偏見をそのまま受け入れるのではなく異化することで、その内容の正誤が問題となるのではなく、文化や民族を固定的に捉え

ている思考そのものが批判されることになるのが「トランスカルチュラルなフモール」であるとシュペヒトは定義している。

シュペヒトの論において、移民背景を持つ作家が描く滑稽な場面が、従来の二項対立的な見方を批判しているという点については正しいと考える。なぜならば移民背景を持つ作家が作品内で移民に関するステレオタイプを滑稽に描くということ自体が、従来の単一文化的な見方を批判していると理解できるからだ。しかし他方で、トランスカルチャーについてはより踏み込んだ定義を行いたい。つまり、トランスカルチャーは単に境界線をあいまいにすることで従来の文化観を問い直すのではなく、異質だと思っていたものが実は自分たちの生活世界に自明に潜んでいることに気付き、それと向き合う対決であると考えることができるのではないだろうか。さらにシュペヒトは「トランスカルチュラルなフモール」という概念を用いているが、フモールが先天的な素質として定義されていることを考えると、フモールを持てる人間は限られてしまうため、適切ではないと考える。むしろ強固な偏見を持つ人物との対峙の場面で惹起される滑稽さは、作者によって文学作品として演出されているものであるため、本論ではトランスカルチュラルな滑稽さという表現を使用したい。そこで以下では、『セラーム・ベルリン』における滑稽な場面が、トランスカルチュラルな機能を持っていることを論じていく。

4.作品分析

4.1.映画監督ヴォルフがもつ先入観

『セラーム・ベルリン』に登場する人物の中で、トルコ人に対して顕著な先入観をもっているのがドイツ人映画監督のヴォルフである。ヴォルフはベルリンで活躍する大人気の映画監督であり、前作のヒットに続いて新たにベルリンに住むトルコ人に関する映画を撮影しようとしている。ハサンは親友カシムが映画俳優をしていることをきっかけにヴォルフと知り合い、オーディションに合格してトルコ人の麻薬売人を演じることになる。映画ではハサン演じるトルコ人ディーラーのメフメットが、父親の命令を受けてナディールという男を殺す。ナディールがメフメットの妹を妊娠させ、名誉を傷つけたためだ。映画の内容は「クロイツベルク[27]版ウェストサイドストーリーといった感じで、復讐、流血、名誉、恥、

殺人なんでもあり」[28]の、トルコ人に対する偏見に満ちたものである。ヴォルフは、トルコ人を理解しているからこそトルコ人をテーマにした映画を作っていると主張するが、実際にはトルコ人に対する偏見を強く持っている人間であることが示される。たとえばヴォルフが自ら執筆した脚本であるにもかかわらず、その内容についてハサンに質問する場面がある。「何故、家長である父親じゃなくて兄が相手を殺すんだ？　父親が家で一番権力を持ってるんだろ、君たちトルコ人のところでは」と言う。それに対してハサンは以下のように独白で述べる。

> 「君たちトルコ人」ってどういう意味だよ？　地球全体が、なんらかの父親や家長によって支配されてきたじゃないか。でも僕は何も言わなかった。今夜は僕自身について、とりわけ「トルコ人」について説明することがテーマになっていた。一体どうやってヴォルフに6000万人のトルコ人を説明したらいいんだ。だって、あまりに広いじゃないか。アラル山の羊飼いからボスフォラス海峡に住んでいるニューヨーカーの格好をしたヒッピーまでいるんだぞ。どうやって全トルコ人を一緒くたに説明すればいいんだよ。僕は軽くうなずいて、考えた。気をつけろ、ハサン。図書館司書みたいなこいつの目録カードから抜け落ちないようにしなきゃ。そして僕はこう言った。
>
> 「もちろん父親も復讐をしようとは思いますが、父親が犯罪者として刑務所に入って家族が養えなくなると困るから兄が殺すんですよ」[29]

ここではヴォルフが「トルコ人」を自明な一つの存在として認識していることが示されている。ハサンが地の文の独白で述べているように、実際には「トルコ人」を一括りにして説明することは不可能だが、ヴォルフは「君たちトルコ人」と発言することに何の躊躇も見せない。ハサンは敢えてヴォルフに反論せず「目録カードから抜け落ちない」ように、ヴォルフが求める回答をしている。ここでヴォルフが持つステレオタイプを批判しているにもかかわらず、反論するのではなく「軽くうなずいて」相手のステレオタイプに迎合する回答をするハサンの態度は奇妙にうつる。ハサンの行動は、ヴォルフが持つ偏見を敢えて演じることで、映画監督という権力者の期待を裏切らないようにすると同時に、ヴォルフの偏見がより強調されると読むことができる。

案の定、自分の発言をハサンが承認したことでヴォルフは偏見をより強化して

いく。「これでなぜクロイツベルクにいる少年全員が、いつもナイフを持ち歩いているのかわかったぞ」と言うヴォルフは、反論しようとしたハサンを遮る。自分もクロイツベルクに住んでいたことのあるヴォルフは、「いいかね」と述べる。「その辺をうろついている少年たちは、バッグや靴、髪の毛の中にナイフを隠しているんだよ。俺は見たんだ。粋がってる少年たちのトリックややり方を。」そしてヴォルフは続ける。「第一に男、第二に名誉、第三に武器っていうのが君らトルコ人のところのお決まりだろ？」それに対してハサンは表面上うなずきながら、地の文でこう述べる。「このインテリ野郎は自分を何様だと思ってるんだ？　僕はこいつの偏見を裏付けるための索引カードじゃないぞ。くそくらえだ！〔略〕ハサン、落ち着くんだ。こいつのばかげた考えはどうしたって変えることはできない。こいつの頭の中にあるイメージはコンクリートに刻みこまれたみたいに頑固だ。この野郎は、単に自分の意見やイメージ、想像を確認するために僕を使ったんだ。それに結局、こいつが映画監督で、センスがあって、正しいんだから。以上、もうこの話は終わりだ！」[30]

ヴォルフは自分が一方的に持っているトルコ人に対するイメージが「正しい」ことを証明するためにインフォーマントとしてハサンを利用し、ハサンもそれを自覚している[31]。そしてハサンが述べる内容ではなく、あくまで自分が見ているイメージが追認されることが重要であることも読み取れる。ハサンも自分が相手の偏見を裏付けるための「索引カード」として利用されていることを自覚しながらも、反論せずにわざと迎合する。もしハサンがヴォルフの偏見に反論した場合、提示された偏見は否定できるかもしれないが、移民に対するネガティブなイメージのコンテクストから脱却することはできない。敢えてハサンが一人称の地の文で反論している点をかんがみると、カラは「トルコ人」に対する偏見の正誤が重要なのではなく、ステレオタイプ的に「ドイツ人」や「トルコ人」と分類する思考にこそ問題があると示している、と考えることが出来るのではないだろうか。ハサンが心中の独白で述べているように「トルコ人」を単純に定義することは不可能であり、「ドイツ人」「トルコ人」という区分を自明に持ち、その思考を批判的に検証しない行動こそが問題あるものとして描写されているのである。

ハサンは「ヴォルフはベルリンが自分のもので、僕やレイラ〔ハサンの従姉妹〕のような人間をよそ者だと思ってる。だけど実は僕たちのような人間こそが、この街の新しい刺激を創っているんだ」[32]と述べる。ハサンや従姉妹レイラ

のように、外国出身の両親を持ちつつもドイツで教育を受けた人間は多数存在し、その人間が自分のアイデンティティをどのように考えるかは千差万別である。たとえばレイラは、トルコ出身の父親とドイツ出身の母親を持ち、トルコの言葉も文化もほとんど何も知らずに育ったが、黒い髪に黒い瞳を持っているため、「トルコ人」として差別的な体験もしている。個人によって事情は異なるにもかかわらず、移民背景を持つ人間を一律に「よそもの」と括るヴォルフは、偏見から脱却できない存在であり、ベルクソンが言う機械的なこわばりを持つ滑稽な人物である。「おかしみの根底には一種のこわばりがあって、それが人を一直線に進ませたり、他人の言うことによく耳を傾けさせなかったり、あるいは何にも聴き容れようとさせなかったりする」[33]。ハサンが度々反論をしようとしても聞く耳を持たず偏見を持ち続ける、まさに機械のような頑ななヴォルフの偏見と、一見迎合しているようで実際にはわざとトルコ人像を演じるハサンの地の文での独白が、滑稽な場面として示される。それにより、トルコ人像に対する偏見の正誤が問題となるのではなく、人種や文化に偏見を持つ構造そのものが異化されているのだ。しかし、ここで描写されているヴォルフの偏見はたしかに滑稽ではあるものの、自己文化と異文化という二項対立的構造から脱却しているとはいいきれない。この滑稽さから導かれる笑いはベルクソンやヤウスが主張した相手を排除する笑い、バハマイヤーの境界固定の笑いに近いものと捉えることができる。そこで次に、ハサンに内在する偏見が明らかになり、二項対立的な構造が本質的に疑問に付される場面を分析したい。

4．2．ハサンの持つステレオタイプ

前述のように『セラーム・ベルリン』は統一直後のベルリンが舞台となっている。自らをベルリン市民と考えてきたハサンにとって、壁崩壊後に西ベルリンに流入してきた旧東ドイツの出身者たちは彼がはじめて遭遇したよそものであった。ハサンが旧東ドイツ出身者を興味深く観察している様子が次のように描写されている。「東ドイツの人たちはベージュやグレーのジャケットを着ており、大人しく見えた。西ベルリンの人間とは違って、彼らはやせていた。〔中略〕彼らは目に入るもの全てをじっくりと観察していた。電車の駅やベアテ・ウーゼ社の性遊具広告、キオスクでマルボロを吸っている男たちを。」そしてハサンは車内にいる人々の靴や持ち物から、東西ドイツどちらの出身かを当てる「密やか

なゲーム」[34]を行う。それまでドイツ社会で少数派であり、よそものであったハサンは旧東ドイツ出身者と出会うことで、彼らをベルリンの新たなよそものと認識したのである。『セラーム・ベルリン』の中で、ハサンがこのゲームについてそれ以上言及することはないが、この一連の行動はそれまでのハサンの行動から考えると奇妙に映る。なぜならばハサンはドイツ社会ではマイノリティであり、度々差別の対象となってきたにもかかわらず、自らも旧東ドイツ出身者を一つのグループとして捉え見分けるゲームを行っているのだ。この場面からハサンも先入観や偏見的な思考を持っており、被差別者である彼もそのような見方から自由になれないということがわかる。つまりハサンの中にも、彼が繰り返し批判していたヴォルフと同じ構造の偏見が存在していることが描かれている場面なのだ。しかし果たして、自分の中にあるステレオタイプに気がつかないハサンはヴォルフと同じ滑稽な存在だろうか。たしかに、それまでヴォルフを批判していたハサンが同じく差別的な視点を持っていたことは、一方的に批判していた彼を優位な立場から引き降ろす出来事である。ハサンを、無自覚に偏見を持つ滑稽な人物として捉えることもできるが、それは同時に、誰もが自分が持っている偏見に気付くことができない可能性が示唆されていると考えることができるのではないだろうか。ヴァルデンフェルスが述べるように「社会的・文化的な帰属性は、習慣によって獲得された特性」[35]に過ぎず可変的である。あらゆる文化は他の文化とかかわることで自己を文化として陶冶し、ほかの諸文化によっても文化として陶冶されるのであり、一つの文化なるものは存在しないのだ[36]。つまり個人の帰属は可変的で流動的である一方で、何かへの帰属を免れることは不可能といえる。ハサンはベルリン市民としてのアイデンティティを強く持っているが、それは同時にベルリン市民に属さない人を作り出すことになった。偏見や先入観が複雑に存在しているということ、それを自ら自覚するのは困難であることを考えたとき、ハサンを単に滑稽な人物として捉えてよいのだろうか。そうではなく、ハサンやヴォルフの行動を自分の行動として置き換え、自分の思考や感情を検証するプロセスこそが、既存の見方を打破しうるものと考えることができないだろうか。つまりトランスカルチュラルな滑稽さとは、人が自分が抱く先入観と対峙したうえで、己の内面に批判的な視線を向けるときに成立するのであり、それは滑稽であったはずのものが滑稽でなくなる瞬間であるといえる。『セラーム・ベルリン』では人種や文化に対する偏見が滑稽に描かれており、それを単純に笑ってい

る間はトランスカルチュラルな瞬間は訪れない。ベルクソンが述べるように「滑稽は、極めて平静な、極めて取り乱さない精神の表面に落ちてくるという条件においてでなければ、その揺り動かす効果を生みだしえないもののよう」であり、「われ関せず」の姿勢でいる間のみ、人は何かを滑稽と感じることができるのである[37]。つまりあるテクストがトランスカルチュラルに機能するためには自らの思考や感情を厳しく批判的に内省するプロセスが必要であり、それは滑稽に提示された場面が滑稽でなくなる瞬間であるということができるのではないだろうか。

5.おわりに

本論ではヤーデ・カラの『セラーム・ベルリン』でトルコ人に対する偏見が描かれている場面を対象に、そこで描写されている滑稽な場面がトランスカルチュラルな機能を持っていること、そのためには自らの思考や価値観を批判的に検証することが必要であり、滑稽だったはずの場面が滑稽でなくなることを示した。

滑稽であることを理解して笑うためには共通の社会通念や常識が必要となる。作品分析で紹介したシーンでも、ドイツ社会に存在していたトルコ人への偏見（特定の地域に住み、犯罪を犯す危険な存在などといったもの）が登場した。それを当事者であるハサンが自覚的に演じるからこそ、ここで描写されている偏見や先入観は笑ってもよいもの、滑稽なものとして正当性が与えられる。しかし一方で、ヴォルフの偏見を敢えてハサンが演じるだけでは、ヴォルフがもつトルコ人像を異化したにとどまる。そこにハサン自身が持つ差別的な視点が加わることで、人種や文化といった境界線があいまいになり、そこにトランスカルチュラルな滑稽さが成立するのである。このようにトランスカルチュラルな滑稽さとは自らの中に存在する偏見や先入観に気がつくことであり、ハサンが自分の中に存在する差別的視点に気付かなかったように難しい。そして自己の中にある偏見に気付いたとき、それはもはや滑稽でなくなるかもしれない。しかし滑稽さが引き金となって自らの内的検証が行われるということは、人々が自らの中にある偏見に向き合いやすくはなるともいえるのではないだろうか。カラは『セラーム・ベルリン』においてトランスカルチュラルな滑稽さを示したが、彼女の作品は必ずしも作家の意図通りに受け取られなかった。移民が描いた作品というレッテルから

逃れる方法として、もしかしたらカラは執筆を止めて沈黙することを選んだのかもしれない。出版から15年経ち、移民背景を持つ人間がドイツ社会で当然の存在として受け入れられてきたいま、改めてカラの作品は読者に対してステレオタイプ的に人種や文化を捉えることの危うさと、それに気がつくことの難しさを示しているといえるのではないだろうか。

註

1 「移民背景」とはドイツ連邦移民・難民庁によると「本人もしくは両親のどちらか一方がドイツ国籍を保有していない」人間を指す。Glossar. In: Bundesamt für Migration und Flüchtlinge. (https://www.bamf.de/DE/Service/Left/Glossary/_function/glossar.html?lv3=3198544 2018.09.25最終アクセス)

2 Robert Bosch Stiftung: Ziel erreicht - Robert Bosch Stiftung beendet Chamisso-Preis. In: Robert Bosch Stiftung (2016. 09) (https://www.bosch-stiftung.de/de/presse/2016/09/ziel-erreicht-robert-bosch-stiftung-beendet-chamisso-preis 2018.09.03最終アクセス)

3 浜崎桂子『ドイツの「移民文学」他者を演じる文学テクスト』彩流社、2017年、64頁。

4 Kara, Yadé: Selam Berlin, Zürich 2003.

5 この文学賞は2002年から2004年までの間、ライプツィヒ書籍見本市において、出版社組合によって付与された文学賞であり、2005年からはライプツィヒ書籍見本市文学賞として名前を変えて存続している。賞は、その年に出版された本のうちもっとも評価すべきものに付与される。

6 Ein Leben im Transit. In: Die Welt (2003.05.24) (https://www.welt.de/print-welt/article236605/Ein-Leben-im-Transit.html 2018.09.03最終アクセス)
In vielen Welten zu Hause. Interview mit Yadé Kara. In: Quantara.de (2008.11.04) (https://de.qantara.de/inhalt/interview-mit-yade-kara-in-vielen-welten-zu-hause 2018.09.03最終アクセス)

7 この議論の変遷については浜崎25－42頁を参照。

8 Specht, Theresa: Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur. Würzburg 2011, S. 17. Spechtによると、エミネ・セヴギ・エツダマも「世代テーゼ」を提唱しており、移民が移住先の国に本当の意味で馴染むためには三世代を重ねる必要があると述べている。

9 Ören, Aras: Was will Niyazi in der Naunynstraße. Berlin 1973.

10 Tekinay, Alev: Der weinende Granatapfel. Frankfurt a. M. 1990.

11 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei/ hat zwei Türen/ aus einer kam ich rein/ aus der anderen ging ich raus. Köln 1992.

12 Zaimoglu, Feridun: Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft. Hamburg 1995.

13 Holdenfried, Michaela: Eine Position des Dritten? Der interkulturelle Familienroman in Selam Berlin von Yadé Kara. In: Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld 2012, S. 98-106.

14 Fashinger, Petra: Chapter 16 Yadé Kara Selam Berlin. In: The Novel in German since 1990. Cambridge 2011.

15 浜崎、248-254頁。

16 同上。

17 『セラーム・ベルリン』を「新しい壁文学」として評価する意見については次の書評も参照。Geissler, Cornelia: Der Roman von Yadé Kara handelt von der Wende. Wie sie ein Türke in Berlin erlebt hat - und von den Klischees, die immer bleiben werden: Damals im Westen. In: Berliner Zeitung (2003.03.11) (http://www.berliner-zeitung.de/16746490 2018.09.03最終アクセス)

18 Specht, Theresa: Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur.Würzburg 2011, S. 103.

19 Specht, S. 95.

20 Bachmeier, Helmut: Warum lachen die Menschen? Über Komik und Humor. In: Lachem macht stark. Humorstrategien. Göttingen 2007, S. 9-23.

21 Wirth, Uwe: Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2017, S. 47.

22 Specht, S. 96.

23 Specht, S. 97.

24 浜崎、36頁。

25 Specht, S. 66.

26 Specht, S. 103.

27 クロイツベルクは人口約28万人のベルリンの区であり公的に登録されている移民背景を持つ者は人口の約25.6%を占める。2000年代前半までは「ベルリンのイスタンブール」と呼ばれた地域の一つであり、若者による犯罪率の高さや貧困にあえいでいた地域であった。2000年前半のクロイツベルクに関する状況については次の論文を参照：

Eksnar, Julia: Ghetto Ideologies, Youth Identity, and Stylized Turkish German. German Turks in Berlin-Kreuzberg. In: Spectrum Volume 91. Berlin 2006.

28 Selam Berlin, S. 220.

29 Selam Berlin, S. 244.

30 Selam Berlin, S. 244-245.

31　浜崎は、ハサンがインフォーマントとしてヴォルフの期待に応える嘘をつくことで「よそもの」としての自分の役割を見出していると述べている。浜崎、251頁。

32　Selam Berin, S. 376.

33　アンリ・ベルクソン『笑い』、岩波文庫、1938年、169頁。

34　Selam Berlin, S. 78.

35　Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenoligie des Fremden. Frankfurt a. M. 2006, S. 121.

36　ヴェルナー・ハーマッハー『他自律　多文化主義批判のために』月曜社、2007年、57頁。

37　ベルクソン、14頁。