

現代日本のサブカルチャーにおける (旧) ユーゴスラヴィア地域の表象とイメージ： 紛争・ノスタルジア・サライエヴォ

中 澤 拓 哉

はじめに

1990年代に発生したユーゴスラヴィア（以下、ユーゴ）¹の解体と、「民族浄化」などの残虐行為を伴う凄惨な内戦は、かの地域に対するイメージを決定的にネガティブなものに書き換えた。といっても、それまでは平和な地域として表象されていた、というわけでは必ずしもない。かつてバルカンは「世界の火薬庫」と呼ばれ、第1次世界大戦の引き金を引いたサライエヴォ事件の舞台、また第2次世界大戦における「同胞殺し」の起きた場所として記憶されてきた²。しかし一方で、第2次世界大戦後、「兄弟愛と統一（bratstvo i jedinstvo）」の原理によって建国された社会主義ユーゴは、ソ連とは距離を取って「独自の社会主義」を標榜し、「東側」諸国の中ではもっとも高い部類に属する生活水準と、民族の共存を成し遂げてきた。それによって、戦後日本のユーゴ・イメージは、東側諸国に対するものとしては例外的に肯定的なものだったのである。しかしユーゴ内戦によってそれは覆され、紛争を繰り返す「他者」としてのユーゴ像が流通することになった³。

ではその内戦を経た新しいユーゴ・イメージは、どのように現代の日本文化に影響を与えているのだろうか？ それを探るのが本稿の目的である。本稿では、漫画、ジャンル小説、ライトノベルなどのサブカルチャー作品における、ユーゴ内戦を経た後の日本におけるユーゴ表象・イメージを分析する⁴。それによって、20年前に起きた紛争がわれわれの社会の創作にどのような影響を及ぼしているか、そしてどのように受容されたか、その一端を示すことができるであろう。

第1節と第2節では、複数の作品にみられる共通した傾向を取り上げて論ずる。第3節では、米澤穂信『さよなら妖精』、第4節では、沖方丁《シュピーゲル》シリーズという個別の作品をそれぞれ取り上げ、それらの作品におけるユーゴ表象について論ずる。そして最後に全体の展望を述べる。

なお、以下、文中に組み込まれた引用箇所は〈〉で示す。また、(……)は引用者による省略を、／は原文における段落の区切りを示す。

1. 紛争というリアル——『靴ずれ戦線』と『MASTER キートン』

1980年代に描かれた坂口尚の『石の花』⁵は、全編にわたって第2次世界大戦下のユーゴを舞台にして、ユーゴで生じた戦争を描いた点において、日本のサブカルチャー史上特筆すべき存在だった。そのような「リアルな戦争／紛争」、あるいはその余波や断面を描く作品は、紛争後の日本においてもいくつか存在する。

速水螺旋人『靴ずれ戦線』⁶は、ロシアにおける第2次世界大戦を描いたコメディ漫画だが、ボスニアから逃亡してきた兵を描く話があり、その冒頭では、ウスタシャ⁷がセルビア人虐殺を行っている情景が描かれる⁸。彼はそのような戦争に〈嫌気がさしたんで〉⁹ロシアの戦場に現れ、〈俺たちはここで勝手に面白おかしく戦争をする〉¹⁰と言い放ち、ユダヤ人であり熱心な黨員である主人公のパートナーに仲間に加わることを呼びかける。

浦沢直樹『MASTER キートン』は、1980年代から1990年代にかけて連載され、世界のあちこちに派遣される保険調査員（本業は考古学者）を主人公とした一話読み切り形式の漫画だが、後半にはユーゴ内戦を受けての話が出てくる。ドイツ、ライブツィヒのユーゴ難民を描いたエピソード¹¹では、ドイツ社会での地位を失った旧東独の元アスリートが難民たちと交流を持つ。その難民たちは、スキンヘッドによる襲撃の脅威に晒されているが、ひとりの老人がこう呟く。〈あいつら西と一緒に豊かになれると思ったら失業だ。あいつらは西の人間より劣っていると思われてる。それを忘れるためには、見さげる相手が必要なんだ〉¹²。この作品では、ユーゴというよりも旧東独に焦点が当てられて体制崩壊に伴う苦悩が描かれており¹³、ユーゴ難民は〈故郷を追われ、帰るべき家もないのになぜ彼らはあんなにさわやかな笑顔でいられるのだろうか〉¹⁴と形容される心優しい客体に過ぎないが、食文化、難民としての生活、スキンヘッドによる襲撃などが丁寧に描かれ、体制転換と紛争のリアルをなるべく描き出そうとした試みであると評価できる。

上に挙げた2つの作品は、ともにユーゴ紛争を本題としたものではないが、ユーゴ紛争のリアルを最大限汲み取って作品に活かそうとした例である。では次に、リアリティを度外視してユーゴが表象される例を見よう。

2. どこかから聴こえてくる紛争——舞台装置としてのユーゴ

ユーゴは、リアリティを無視した形で舞台を盛り上げるために動員されることがある。単なる「紛争地」として、その地域特有の事情を捨象された舞台背景として登場する、そういった表象のされ方について、本節では取り上げてみたい。

伊藤計劃は、2007年にデビューし2009年に夭逝したSF作家である¹⁵。彼のデビュー作『虐殺器官』¹⁶は、世界各地で民族紛争が頻発する近未来を扱っており、早川書房が企画した「ゼロ年代SFベスト30」投票で1位を獲得するなど¹⁷、各所で絶賛された。

本書で語られる近未来の光景は、きわめて陰惨なそれである。9・11以降、世界ではテロが頻発するようになり、とうとうある年、くモスLEM原理主義の手作り核爆弾でサラエボが消えることになる。／もはやヒロシマもナガサキも、その特権を有してはいない。サラエボの町は巨大な穴を穿たれて、死の呪いを撒き散らす不浄の大地と化した¹⁸。

ここでは、このように旧ユーゴ地域が持ち出される時、それは固有性を持った地域として立ち現れているのではなく、紛争のイメージを喚起させる場所として動員されていることに注目したい。サライエヴォの消失は、実際のところイエルサレムに置き換えても物語上なら支障は生じない。

『虐殺器官』では、9・11以降の先進国における戦争認識について、こう述べられる箇所がある。

(……) この政治家は堂々と言ったものだ。スペクタクルとしての戦争は、常に必要だ、と。どこかで戦争が起こっているということ。とりわけ、どこか自分とは関係ない場所で悲惨な戦争が起こっているということ。ぼくらはそれを意識し、目撃することで、自己を規定することがはじめて可能になるのだ、と。

敵があって、国家が団結する、という古めかしい話ではなかった。海の向こうに、漠然とした戦場が広がっていること。戦争が、ショッピングモールのBGMのようにサラサラと、どこかから聴こえてくること。二十一世紀のわれわれには、そうした世界の在り方が必要だ。上院議員はこう語った。(……)¹⁹

どこからかささらと聴こえてくる紛争の発生源、舞台装置として作品に埋め込まれ、自国とは遠く離れてさえいれば他の地域でも構わない、代替可能な「紛争地」、それは、現代日本のサブカルチャーにおけるユーゴ表象の一面を突いている。その典型例として、軽井沢洋一『宅配コンバット学園』²⁰を挙げておきたい。『宅配コンバット学園』では、現代の高校生がタイムマシンによって第2次世界大戦中のユーゴに送られ、パルティザンを支援する。そこではチトーが登場するが、その他の登場人物はハンスやヨハンなどといったドイツ語名を名付けられるか²¹、あるいは名が示されず、そこで行われる戦闘自体もさしてパルティザン闘争にとって重要性のない、固有名詞を廃され「丘」や「基地」などの普通名詞でのみ語られる、国名のみをキューバやカンボジアに変えてもまったく不思議ではない戦闘である。このことは、軽井沢が殆どユーゴについての知識を持たない状態で本作を書き上げたことを意味する。

また、藤木稟による《パチカン奇跡調査官》シリーズの第4巻、『千年王国のしらべ』²²には、ボスニアをモデルにしたと思しき国「ルノア」が登場する。バルカンに位置するその国はスラヴ系言語を話し、人口の6割がイスラーム、2割がカトリック、17%が正教徒であると説明され、「イヴァン・イワノフ・ミハイロビッチ」などの「東欧的」な名前を持つ現地人たちが登場する。そこではトルコ系が一大勢力であるが、それは「外見的」にも言語的にもスラヴ系とは異なる人びとであるとして描かれており²³、もちろん架空の国なのだからどのような設定であってもいいのだが、「東欧の、イスラームとキリスト教が争う地」という漠然としたボスニアへのイメージが本作に投影されていることが窺える。

これらの作品では、ユーゴはあくまで「紛争地というイメージ」を纏って持ち出され、それ以上の役割は期待されない。そこにあらわれているのは典型的な「バルカニズム」の一類型であるといえる。これはある事例では無知によるものなのだろうし、ある事例では作劇上の都合によるものなのだろう。ユーゴ紛争後のわが国における通俗的なユーゴ・イメージが、これらの作品には直接投影されてしまっている。次の2つの節では、そのような通俗的なイメージから一線を画そうとする2つの作品について検討したい。

3. 「ユーゴスラヴィア」への夢——あるいは敗れ去った2つの賭け

米澤穂信は、2001年に『氷菓』²⁴でデビューした、「日常の謎」²⁵と呼ばれるジャンルを得意とするミステリ作家である。彼が2004年に著した『さよなら妖精』²⁶は、1991年の日本を舞台にした「日常の謎」であるが、この作品を特異な

ものになっているのは、一人称の語り手である主人公に様々な「謎」を提示し、彼を探偵役として機能させる役割を果たしているマーヤという少女が、ユーゴ人であることだ。米澤はその執筆にあたって2ダース以上の参考文献にあたり、途中でマーヤの発話としてセルビア・クロアチア語も交えながら物語を紡いでいる²⁷。

物語は、主人公が来日したマーヤと出会うことではじまる。彼女は日本で遭遇した様々な「謎」について「外国人」である彼女なりの「解釈」を施し、その解釈の誤りを主人公が推理によって指摘し、真相を導く——というのが基本的な筋立てだが、ここで注目すべきは、〈党の上の方に〉²⁸いる人物の娘であるマーヤが、主人公に向かって語る理想である。

「(……) わたしの父はスルビヤ人です。母は Slovenija 人です。母の父は Makedonija 人です。わたしは？ わたしはユーゴスラヴィヤ人です。

ユーゴスラヴィヤには六つの文化があります。でも、わたしは、んー、わたしたちは、七つ目を作っています。そうしなくともそうなるのです。そしてわたしたちはそうしたいのです。それならわたしたちは、いつか記念の塔を建てなければいけません。それは遠い先のことではないと、わたしは思います。……んー、上手く話せていますか？」

(……)

「わたしたちの伝統は創造されたものです。わたしたちの共同体は想像されたものです。それでもわたしたちは、六つの文化のうちどれか一つにではなく、わたしたちの文化に生きることになるのです。もう一度言います。そうしなくともです。わかりますか？」²⁹

ここでは、ホブズボウムらの『創られた伝統』³⁰や、アンダーソンの『想像の共同体』³¹で有名になったフレーズがさりげなく散りばめられながら、諸民族の融合の結果としての「ユーゴスラヴィア人」の形成という「夢」が語られている。彼女はこう続ける。〈いつか、わたしたちは六つの文化を止揚するでしょう。ユーゴスラヴィヤを連邦でなくするでしょう〉³²。そして別の機会に、こうも言うのだ。〈でも、わたしたちはもう、存在しています。きっといつか……。いつかは、わたしたちユーゴスラヴィヤ人が、七つ目を造り出すのです〉³³。

きわめて散文的な事実を指摘しておく、1960年代中盤以降、ユーゴ共産主義者同盟（党）の公式イデオロギーにおいて、諸民族の融合による「ユーゴス

ラヴィア人」の形成、という考え方は斥けられるようになり、諸民族がそれぞれの民族としての自覚を保ったままで結合していくというヴィジョンが支配的になっていく³⁴。よってここでマーヤが語った理想は、この時期の党の公式イデオロギーからすると時代遅れのものであり³⁵、この語りは時代考証の厳密さを欠いているといえよう。

では、この語りを無意味なものとしてわれわれは斥けるべきなのだろうか。もちろん、そうではない。これは遠く日本にまでやってきて様々なことを見聞しようとするマーヤの動機を語らせるという意味において作劇上重要な語りであるのだが、それだけではなく、旧ユーゴの解体に対してサブカルチャーが向ける態度の1つ、ユーゴを「未完のユートピア」として追憶するユーゴ・ノスタルジアの日本における変種として解釈すべきであるように思われる（そしてそれはより広く見れば、オスタルギー³⁶に代表されるような旧社会主義圏でのノスタルジアの中に位置づけられるだろう）³⁷。それは、ザラ・ヴォルチチが指摘するように、旧ユーゴ圏でも表出しているユーゴ表象の在り方の1つである³⁸。そもそもユーゴ・ノスタルジアとは、ユートピア的な過去を現代に投影することだとブレダ・ルーサーとマルシャ・プシュニクは述べた³⁹。もちろん日本と旧ユーゴ圏とではそのノスタルジアの在り方も異なって当然だが⁴⁰、旧ユーゴに「未完のユートピア」を見出す、という点では共通するものがあるといえる。実際に経験されていない過去に対するノスタルジアというのも奇妙な話ではあるが、逆に、ユーゴとは遠く離れた日本であるからこそ、倫理的な問題点を棚上げにして「ユーゴ・ノスタルジア」を表現することが可能であるのかもしれない⁴¹。本書の公式の英題、*The Seventh Hope* が示すように、それは7つめの夢であった。だがここでその夢を追いかけているのは、マーヤだけではないことにも注目した方がよい。

主人公は、マーヤに向けて言う。〈どんな形でそれがあり得るのか、いまのおれには想像もつかない。だけど、なにかの形では、おれだって自分の世界を造らないといけなはずだ。……ここでない場所に、ユーゴスラヴィアに、連れていってくれ〉⁴²。主人公は「ここでない場所」をユーゴに求める。そしてマーヤの拒絶によってこの願いは叶わず、〈別世界への扉が閉じた〉⁴³。しかしそれでも主人公はユーゴを追い求める。いや、〈続けてなんになるのか、なにもかも終わったのに〉⁴⁴という詠嘆を見れば、それはマーヤに仮託した願いだったのかもしれない。けれども、〈思えばマーヤの望みも、ほとんど不可能と思えるものではあった。マーヤの積み上げる強さを見習うことができるなら、いずれなに

かが見えるかもしれない。もしそれができるのならば、おれは単に幸福であることを止め、憧れたものに近づくことができる〉⁴⁵という主人公の心の声は、主人公もまたマーヤと同じように「ユーゴ」というかたちで表象されるなにかに賭けたことを窺い知ることができる。しかしそれは当然、マーヤの賭けたものとは異なっていた。主人公は、マーヤが追い求めた「7つめの文化」については、淡泊な反応しか示していない。だが彼女がそれを追い求める姿勢に彼は強く焦がれる。これは、「平均的な日本人」である主人公にとってのユーゴの「遠さ」と、今、目の前にいるユーゴ人との「近さ」とを象徴的に表しているといえるのではないだろうか。

佐藤俊樹も、『さよなら妖精』（および『水菓』⁴⁶）において、「平和で豊かな」日本と、「戦乱が絶えない地域」とが対置され、それらの地域との「遠さ」と、それらの地域にもわれわれの生きるのと同じ意味での日常があるという「近さ」が描き出されていると指摘している⁴⁷。そしてさらに『さよなら妖精』は、ユーゴ地域の対立の底にあるものを安易に「民族」「ナショナリズム」であるとするような言説⁴⁸を乗り越えようとする。スロヴェニアやクロアチアが独立を志向する理由を「お金のため」と説明したマーヤに、主人公は問いを投げる。〈そのために、独立を？ 民族の悲願とか、そういうのは〉⁴⁹。それにマーヤはくはないではなかったでしょう〉⁵⁰と答えるが、それよりももっと大事なことだとして、こう囁く。〈人間は、殺されたお父さんのことは忘れても、奪われたお金のことは忘れません〉⁵¹。また、『さよなら妖精』の続編にあたる短編⁵²では、マーヤの兄が次のように語る。〈あれほど多くの死を正当化しうる論理も、どこかには存在していました。しかし私に言わせれば、あれは、ごろつきの縄張り争いに過ぎなかった。通りの名前さえ知らない傭兵たちが、祖国を守ると主張するのを何度も見たのです〉⁵³。奥彩子が指摘するように、ユーゴ解体を「民族紛争」の視点のみから語ろうとする〈言説そのものが、結果としてユーゴスラヴィアを単純化し、その解体に荷担してきた〉⁵⁴。であるとすれば、『さよなら妖精』は、そのような単純な視点を排することによって、ユーゴを解体させる言説に与さないことを暗に示しているのかもしれない。

4. 紛争の象徴としてのサライエヴォ——《シュピーゲル》シリーズ

1914年6月28日、ハプスブルク帝国領ボスニアの中心都市サライエヴォで、帝位継承者フランツ・フェルディナント夫妻が、セルビア民族主義者のガヴリロ・プリンツィプに暗殺される。このことがきっかけとなって第1次世界大戦が

勃発するのだが、サラエヴォ事件と全ヨーロッパ規模の破局の記憶との結びつきは、同時代を生きた〈教養あるヨーロッパ人〉にとっては自明のことであった⁵⁵。そしてその2つの記憶のあいだの結びつきを、現代日本において反復しているのが、^{うぶかたとう}沖方丁《シュピーゲル》シリーズ⁵⁶である。

沖方丁は1996年にデビューした作家である。彼はSFやライトノベルを中心に創作を続けてきたが、〈ミドルティーンの少年少女を今の視点で描けるのは、あと3年が限界〉⁵⁷という理由から、《シュピーゲル》シリーズが自らにとって最後のライトノベルであると位置づけている。

《シュピーゲル》シリーズの舞台は近未来（2016年）のウィーンであり、労働人口の減少とテロの激増を背景に、障害を持つ児童に機械化義肢が与えられ、都市の治安維持に投入されるという設定になっている。主要登場人物の少女たちは、その治安維持に携わる児童として、様々な背景を持つテロリスト（祖国を失った日本人であったり、ネオナチであったり、イスラーム過激派であったりする）との戦いを繰り広げる。そのようなシリーズにおいて、全編を通じて敵の役回りを演じるのが「プリンチップ社（Princip Inc.）」という企業である。それは、〈どこにも存在しない^{ダミー}幽霊企業——プリンチップ社。これは資金や物品を用意する支援型テロの複合集団であり、一部が打撃を受けても、常に態勢を変え、活動し続けている〉⁵⁸と説明され、前述した様々な背景を持つテロリストに武器を供給し、裏でその行動を操っている存在として描写される。そしてそのエージェントは、次のような声明を発する。

《私の名はリヒャルト・トラクル、プリンチップ社のエージェントである。プリンチップこそ、かつて一発の銃弾をもって世界に大いなる戦雲をもたらした、サラエヴォの憂国青年の名である。我々はその名の通り、歴史的な一撃を放たんとする者に、ふさわしい道具を与えることを天命としている。すなわち、世界の変革を望む者全ての、支援者にして共感者である》⁵⁹

ここでは、テロリストの行動を幫助する組織の人員が、プリンツィプとサラエヴォ事件を彼らの象徴として記憶していることが表現される。そして、イギリスの王位継承権保持者がコソヴォで暗殺されるという出来事⁶⁰などとあいまって、紛争地としてのユーゴというイメージが強調される。

だが一方で、主人公である少女たちが関わる人びとの中には、ユーゴに何らかの関わりを持つ人間が非常に多い。少女たちが取り締まる右翼は〈スロヴェ

ニアやボスニア・ヘルツェゴビナやアジアの移民を街から追い出せ」と叫び⁶¹、主人公の一人涼月とコンビを組むことになる治安部隊員の祖父はクロアチア系だ。そして彼はゲルマン至上主義組織に潜入捜査をするが、家系図を調べられて露見する⁶²。ここでは、ユーゴに隣接する国であり、常に近隣のスラヴ系住民との関わりを考えてこざるを得なかったオーストリアという国のリアルさが描き出されている⁶³。そして、そのリアリティの中に、ユーゴ系のリアル的一端は描写される。〈ウィーンという固有名に伴う情報量〉が物語内部に浸透することで、われわれは〈この物語を現代世界の一種のシミュレーションとして体験〉⁶⁴する。《シュペーゲル》シリーズはユーゴそのものを扱ったシリーズではないが、ウィーンという場を舞台にすることで、結果的にユーゴのステレオタイプとリアリティを同時に描き出しているといえるだろう。

おわりに

「現代日本のサブカルチャー」と銘打ちながら、本稿で扱った作品はわずかな数でしかない。もちろん筆者が多く作品を見落としている可能性はあるが、ドイツやフランスが描かれた作品と比べれば、「サブカルチャーにおけるユーゴ表象」そのものが圧倒的に少ないということである。そしてその表象には、多かれ少なかれ「紛争地」というイメージが影を落としている。もちろん、それは国の規模などを考えれば仕方のないことなのかもしれない。しかし一方で、現代日本のサブカルチャーにおいて、ドイツ語やフランス語の単語が固有名詞などとして用いられることが多いことを考えると（直截ドイツやフランスを舞台にしていなくてもドイツ語やフランス語の単語が使われることすらある）、この不均衡は興味深い。現代日本のサブカルチャーにおける〈異国〉や〈異邦人〉の表象では、ドイツやフランス、あるいは英語圏など特定の外国のイメージは「過剰に」代表されているように思える。そして、マイナーな地域である旧ユーゴ地域は、西欧由来の「バルカニズム」に影響された見方で見られることが多い。

しかし一方で、その「バルカニズム」も完全に内面化されるのではなく、第3節で論じたように、しっかりとした下調べがなされた作品においては、「民族紛争」という図式への疑いも見られるのである。これは日本が西欧と異なってバルカンとの密接な歴史的繋がりを持たなかったことに原因を求められるのかもしれない。

ここまで述べたことから、サブカルチャーにあらわれた現代日本のユーゴお

よびユーゴ紛争へのイメージは、「古くからの憎悪に基づく民族紛争」という単純なものから、「単純な民族紛争であるとはいえない」というそれなりに精緻なものまで様々であり⁶⁵、そしてユーゴを「未完のユートピア」として追憶しようとするなど、現地の言説と（意識的ではないにせよ）連動した表象がみられる、ということが指摘できる。

これまでユーゴなどのサブカルチャーにおける露出が少ない国・地域の表象に関しては満足に論じられておらず、地域研究者がそれに注目することも少なかったように思える⁶⁶。もちろんそれは日本の問題であってその地域の問題ではないのだが、日本ではその地域に関してどのようなイメージが持たれているか、ということ、日本語で執筆する地域研究者が意識することもあってよいのではないだろうか。本稿はそのための一試論である。

注

- 1 「ユーゴスラヴィア」とは「南スラヴ人の国」の意。ここで指す「ユーゴ」とは、1918年に「セルビア人・クロアチア人・スロヴェニア人王国」として建国され、1941年の枢軸国の侵攻によっていったん崩壊したが、戦後に再建され、1992年に完全に解体した国家のことである。1992年に建国され、2003年にその名称を「セルビア・モンテネグロ」と変更した「ユーゴスラヴィア連邦共和国」のことではない。
- 2 マリヤ・トドロヴァが指摘するように、近代西欧では、ユーゴの位置するバルカン地域を、文明化されていない野蛮な「他者」と見なすような「バルカニズム」が存在した。Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, updated edition, Oxford, 2009. 後述するように、日本においてもその見方は受容されている。
- 3 事情は西欧や北米においても同じである。Pavlos Hatzopoulos, “‘All That Is, Is Nationalist’: Western Imagining of the Balkans since Yugoslav Wars,” *Journal of Southern Europe and the Balkans* 5(1), 2003, p.27.
- 4 報道を通して分析した研究として、齋藤玲子「ユーゴスラヴィア紛争のイメージ」『千葉大学文学研究科紀要 EverOnward』第1号、2007年、11-22頁。
- 5 坂口尚『新版・石の花』全5巻、新潮社、1988年。
- 6 速水螺旋人『靴ずれ戦線1——魔女ワーシェンカの戦争』徳間書店、2012年。
- 7 クロアチア人ファシスト組織。第2次世界大戦中は、ドイツの傀儡国家のもとでセルビア人虐殺をおこなった。
- 8 『靴ずれ戦線1』141-142頁。
- 9 同、155頁。
- 10 同。
- 11 浦沢直樹「家族」『MASTER キートン6——赤き哀しみ』小学館ビッグコミックスワイド、1999年、183-208頁。
- 12 同、192頁。

- 13 浦沢ののちの長編『MONSTER』（全18巻、小学館、1995-2002年）では、旧東独時代に実験で産み落とされた子供が物語の軸となっている。
- 14 「家族」185頁。
- 15 大森望「伊藤計劃氏のこと。」『S-Fマガジン』第50巻8号、2009年、239-243頁。
- 16 伊藤計劃『虐殺器官』早川書房、2007年。本稿では2010年に出版されたハヤカワ文庫版に依拠する。
- 17 SFマガジン編集部編『SFが読みたい！ 2010年版』早川書房、2010年、102頁。
- 18 『虐殺器官』133頁。
- 19 『虐殺器官』392頁。
- 20 軽井沢洋一『宅配コンバット学園』集英社スーパーダッシュ文庫、2010年。
- 21 もちろん、ユーゴにドイツ系人間がいないわけではない。ユーゴ北部には多数の民族ドイツ人が居住していた。しかし彼らの多くは対独協力を強いられ、ユーゴ解放後はパルティザンによる民族浄化の対象となった。John R. Schindler, “Yugoslavia’s First Ethnic Cleansing: The Expulsion of the Danubian Germans, 1944-1946,” Steven Béla Várdy and T. Hunt Tooley (ed.), *Ethnic Cleansing in 20th-Century Europe*, New York, 2003, pp.359-372; 芝健介『武装SS——ナチスもう1つの暴力装置』講談社選書メチエ、1995年、206-208頁。軽井沢がこのことを踏まえた上で執筆したとはとうてい思われない。
- 22 藤木稟『パチカン奇跡調査官——千年王国のしらべ』角川ホラー文庫、2011年。
- 23 同、169頁。現実には、ボスニアのイスラーム教徒の殆どは「外見的」にも言語的にもスラヴ系である。
- 24 米澤穂信『氷菓』角川文庫、2001年。
- 25 殺人事件などの大きな謎ではなく、日常の中に潜む不思議な出来事＝「日常の謎」を解き明かそうとするミステリの一ジャンル。
- 26 米澤穂信『さよなら妖精』東京創元社、2004年。本稿では2006年に出版された創元推理文庫版に依拠する。
- 27 もちろん、いくつか瑕を指摘することもできる。たとえば、マーヤは「美しい」にあたる語をlepと発音するが（同、140頁）、彼女の出身地での言い方はlijepとなるはずである。しかし米澤がユーゴ地域の専門家ではないことを考えれば、それらはことさらあげつらうに値しない瑕であろう。
- 28 同、143頁。
- 29 同、142-143頁。
- 30 エリック・ホブズボウム、テレンス・レンジャー編（前川啓治、梶原景昭訳）『創られた伝統』紀伊國屋書店、1992年。
- 31 ベネディクト・アンダーソン（白石隆、白石さや訳）『[定本] 想像の共同体——ナショナルイズムの起源と流行』書籍工房早山、2007年。
- 32 『さよなら妖精』143頁。
- 33 同、296頁。
- 34 このテーマについては、デヤン・ヨヴィチの研究が詳しい。Dejan Jović, “Yugoslavism and Yugoslav Communism: From Tito to Kardelj,” Dejan Djokić (ed.), *Yugoslavism: Histories of a Failed Idea, 1918-1992*, London, 2003, pp.157-181; *Id.*, *Yugoslavia: A State Withered Away*, West Lafayette, 2008.
- 35 おそらく、ここで米澤が念頭に置いているのは、「ユーゴスラヴィア人」とは、おもに族際婚で生まれた子（二重の帰属意識を持つ）や少数民族（公然と民族帰属を表明し

づらい) によって表明される民族帰属である、という佐原徹哉の指摘だと思われる(佐原徹哉「宗教と民族」柴宜弘編『もっと知りたいユーゴスラヴィア』弘文堂、1991年、126頁。なおこの文献は、『さよなら妖精』の巻末に付された主要参考文献リストに入れられている)。

- 36 オスタルギーについては、木戸衛一「ノスタルジーか自己エンパワーメントか——東ドイツにおける『オスタルギー』現象」高橋秀寿、西成彦編『東欧の20世紀』人文書院、2006年、239-268頁を参照。
- 37 日本における旧社会主義圏のノスタルジアの変奏としては、他に、伸井太一『ニセドイツ1——東ドイツ製工業品』『ニセドイツ2——東ドイツ製生活用品』社会評論社、2009年が挙げられる。
- 38 Zala Volčič, “Yugo-Nostalgia: Cultural Memory and Media in the Former Yugoslavia,” *Critical Studies in Media Communication* 24(1), 2007, p.27.
- 39 Breda Luthar and Maruša Pušnik, “The Lure of Utopia: Socialist Everyday Spaces,” Luthar and Pušnik (ed.), *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, Washington, 2010, p.19.
- 40 たとえばヴォルチチが指摘したような、歴史修正主義的ノスタルジアが表明されることは、おそらく現代日本においてはないだろう。そのような願望が存在し得ないからである。Volčič, *op. cit.*, p.28.
- 41 ユーゴ・ノスタルジアへの倫理的な抵抗(およびその紹介)としては、*ibid.*, pp.34-35; 奥彩子「記憶の変奏——ユーゴスラヴィア解体と文学的ディアスポラ」塩川伸明ほか編『ユーラシア世界2——ディアスポラ論』東京大学出版会、2012年、238-241頁。
- 42 『さよなら妖精』298頁。
- 43 同、302頁。
- 44 同、350頁。
- 45 同、350-351頁。
- 46 『氷菓』では、主人公が海外放浪中の姉から手紙や電話で近況を知らされる場面がいくつもあるが、そこではサラエヴォやプリシュティナといった地名が登場する。なお、主人公はそれに対して「プリシュティナという街は、どこかで聞いた覚えはあるがはっきりとは思い出せない。姉貴が行くぐらいだから、どうせマイナーな古戦場かなにかだろう」(『氷菓』91頁)と反応しているが、これは1389年のコソヴォの戦いを踏まえたものと思われる(プリシュティナは、「コソヴォ共和国」の首都)。
- 47 佐藤俊樹「零度のミステリと等身大の世界——We cannot escape.」『ユリイカ』第39巻4号、2007年、108頁。
- 48 Hatzopoulos, *op. cit.*, pp.29-30.
- 49 『さよなら妖精』246頁。
- 50 同、247頁。
- 51 同。ちなみにこれはマキアヴェッリの言葉である。〈人間というものは、殺された父親のことは忘れても、奪われた財産のほうはいつまでも忘れない〉(マキアヴェッリ [河島英昭訳]『君主論』岩波文庫、1998年、128頁)。
- 52 米澤穂信「ナイフを失われた思い出の中に」秋月涼介ほか『蝦蟇倉市事件2』東京創元社、2010年、267-323頁。
- 53 同、289頁。
- 54 奥前掲論文、248頁。

- 55 エリック・ホブズボーム（河合秀和訳）『20世紀の歴史——極端な時代』上、三省堂、1996年、5頁。
- 56 シリーズは3部に分かれている。《スプライトシュピーゲル》《オイレンシュピーゲル》がそれぞれ4冊で、同じ時系列を異なった登場人物の目から追っている。この2部を統合するのが《テストメントシュピーゲル》であるが、本稿執筆時点では1巻しか出版されていない。
- 57 沖方丁『オイレンシュピーゲル壱——Black & Red & White』角川スニーカー文庫、2007年、298頁。
- 58 沖方丁『スプライトシュピーゲルⅠ——Butterfly & Dragonfly & Honeybee』富士見ファンタジア文庫、2007年、82頁。
- 59 沖方丁『オイレンシュピーゲル肆——Wag The Dog』角川スニーカー文庫、2008年、206頁。
- 60 沖方丁『テストメントシュピーゲル1』角川スニーカー文庫、2009年、99頁。
- 61 『オイレンシュピーゲル壱』204頁。
- 62 『テストメントシュピーゲル1』343頁。
- 63 とはいえ、主人公の1人である少女の名が「ディートリッヒ」とされるなど、厳密にウィーンというドイツ語世界のリアリティを描き出しているか怪しい点もある。
- 64 池田純一「Human Meets the Universe——『なーんか、世界とか救いてゑー』と沖方丁は呟いた」『ユリイカ』第42巻11号、2010年、40頁。
- 65 一般向けのすぐれたルポルタージュの存在が、そのような認識を広めてきたことは指摘されるべきだろう。代表的なものとして、ここでは、高木徹『ドキュメント戦争広告代理店——情報操作とボスニア紛争』講談社、2002年を挙げておく。この本の影響は、たとえば米澤の「ナイフを失われた思い出の中に」などに見ることができよう。
- 66 もちろん例外もある。たとえば、井浦伊知郎『アルバニアインターナショナル——鎖国・無神論・ネズミ講だけじゃなかった国を知るための45ヵ国』社会評論社、2009年、42-43頁では、相田裕『GUNSLINGER GIRL』（全15巻、電撃コミックス、2002-2012年）におけるアルバニア像が取り上げられている。