

アフリカ文学と Oral Literature (5)

－ チュツオーラのモダニティ －

赤 岩 隆

【要旨】現代アフリカ文学と oral literature との関係を考えるときに、ナイジェリアの作家エイモス・チュツオーラの果たす役割は大きいと思われる。本稿は、それを明らかにするのに、チュツオーラの最初の二作品、すなわち、『やし酒飲み』と『ブッシュ・オブ・ゴースツ』を俎上にのせ、それらの分析を通じて、西欧文学の影響をいまだ受けていない作家像を描き出し、あわせて、そうした未知の存在を積極的に受け入れた西欧の現代文学の有り様との関連についても考察する。

1

アフリカ文学と oral literature の間柄について考えるとき、エイモス・チュツオーラは、めだって特異な立場に立つことになる。それというのも、あきらかに oral literature を背景にして作品を書きながら、なおかつ、白人世界から積極的に支持されたアフリカの黒人作家は、チュツオーラひとりだけだからである。評価の火付け役となったのは、ディラン・トーマスだった。最初の作品『やし酒飲み』(*The Palm-Wine Drinkard and his Dead Palm-Wine Tapster in the Dead's Town*, 1952) が出版された直後のことである。このオブザーヴァー誌に載った著名な詩人の手になる書評(1952年7月6日号)に促される恰好で、それまでまったく無名だったナイジェリア人は、新しい形の小説の担い手として注目を集めることになる。それに応えて、チュツオーラは、『やし酒飲み』と同類の作品をいくつも書いていった。*My Life in the Bush of Ghosts* (1954)、*Simbi and the Satyr of the Dark Jungle* (1955)、*The Brave African Huntress* (1958)、*The Feather Woman of the Jungle* (1962)、*Ajaiyi and his Inherited Poverty* (1967)、*The Witch-Herbalist of the Remote Town* (1981)、*The Wile Hunter in the Bush of Ghosts* (1982)、*Pauper, Brawler and Slanderer* (1987) 等々であるが、このうちまず重要となるのは最初の二作品だろう。というのも、少なくとも最初の二作品だけは、出版年から考えて、欧米の物語の伝統の影響を最小限にしか受けていないと考えられるからである。すなわち、それらの物語を作るのにチュツオーラが頼ることができたのは、多くはアフリカ伝統の oral literature だけだったと想像できるからである。とするなら、それらの作品においてこそ、チュツオーラという存在は、oral literature との関係のうえでもっとも先鋭化するはずである。同時に、oral literature が現代アフリカ文学において提示し得る可能性の一端もみえてくる。

そういったわけで、今回の議論の中心となるのは、『やし酒飲み』と『ブッシュ・オブ・ゴースツ』の二作品ということになる。それらにおいて oral literature がどのように機能しているか明らかにしたいと思う。手順としては、まず第一に、それら二作品が欧米の批評家たちによってどのように受け入れられたか辿り直しておきたい。チュツオーラの出現をまったく予想していなかった欧米人の目に彼の作品が初期の段階でどのように映ったか確認することは、少なくともネガティブには、それらにおける oral literature の有り様についてより純粋な形で知るこ

とになるはずだからである。手もとには、バーンス・リンドフォース編集の便利な書評・批評集 (*Critical Perspectives on Amos Tutuola*, 1975) があるから、それに拠りながら、とりあえずは作業を進めてゆくことにしよう。

2

褒めるにしろ貶すにしろ、『やし酒飲み』という作品（あるいは、チュツオーラという作者）が、どの評者にとってもおおよそ未知の存在だったことだけはたしかである。いきおい、使用される言葉の多くは手探りのものとならざるを得ないし、評価を下すというよりは、むしろ内容紹介に紙数の大半を割くことにもなる。典型的なのは、『やし酒飲み』に最初に反応したディラン・トーマスの文章だが、当然にも、時が経つにつれて個々の評言はなんらかの方向性をみせはじめる。まとまりとまでは云わないにしても、文章の端々に提示される断片がぼんやりとした輪郭を描きだす。たとえば、『やし酒飲み』の初版が出版された翌年の暮れ、グローヴ・プレス社からアメリカ版が出たのちニューヨーカー誌に載ったアンソニー・ウエストの文章には、次のようなくだりがある。

この作品が大いに魅力的なのは、素材の点では古めかしいものを使いながら、好古趣味や民間伝承の収集家がきまってみせる自意識とは無縁にできている点である。チュツオーラ氏は、あたかも自分の書くものがひとつの前例も持たないかのような書きぶりをする。結果として物語に原始的な要素が付与されるのだが、その種の要素とは、物語がそれを生み出した文化の生きた内容物であった時代、すなわち、そうした物語が子ども部屋へと追いやられる以前には認められたに違いない類のものである。垣間見えるのは、文学のまさに誕生の瞬間、伝統的に文字に拠らない文化によって所有される神話や伝説が、はじめて文字に捕らえられ書き記される瞬間にほかならない。(Lindfors 17)

なんととっても羨ましいのは、チュツオーラ氏が、時代錯誤的になることなく古風になり得るといった、時間の小島の難破者だったという幸運である。(18)

こうしたアンソニー・ウエストの言葉は、『やし酒飲み』の核心部分をかなり正確に突いているように思われる。たとえば、最初の引用の、「あたかも自分の書くものがひとつの前例も持たないかのような書きぶりをする」という一節と、二番めに挙げた引用の全体とは、じっさい同じことを指しているのだが、ようするに、『やし酒飲み』という作品は、なんら西洋的な文学の伝統に連なるものではないと云うのである。もっと言えば、最初の引用の末節がより積極的に示しているように、この作品は文字以前の伝統、すなわち、oral literature の伝統を受け継ぎつつ書かれていると云うのである。だが、以前にブッシュマンについて論じたときと同様、ここでも問題となるのはその純度である。一般に認められているチュツオーラの履歴に拠れば、彼は故郷アベオクタの救世軍学校やラゴスの高等学校で教育を受けている。くわえて、両親ともにクリスチャンであった。つまり、その程度には西洋化されていたというわけだが、ただし、ここではブッシュマンの場合とは違って、そうした教育程度が考慮されるのが文学の場であることを忘れてはならない。たとえば、アンソニー・ウエストの評言がニューヨーカー

誌に載るより半年ほどまえに、ラゴスのチュツオーラを訪ねインタビューを行なったエリック・ララビーによるレポーター誌掲載の文章には、そのときの印象を伝えるべく、次のような興味深い作家像が提示されている。

(1) たぶんほかの作家には誰一人会ったこともなく (2) 蔵書というものを持たず (3) 日常的な知人からも作家だと知られていない。(4) 出版社と直接接触したことがなく (5) 自分の本がどこで売られているのか定かには知らない。そして最後に、(6) 自身のことを作家だとは思っていない。(13)

こうしたララビーの印象をもしも素直に受け取ってよいなら、当面の問題である純度の点では、かなりのものと見做し得る。まさにアンソニー・ウエストが云うとおり、「時間の小島の難破者」だったとも考えられるわけだが、だとしたら、ニューヨーク・タイムズ・ブック・レビュー紙のセルデン・ロドマンの言葉どおり、文学的にみれば、チュツオーラは「真の原始人」である (15)。アンソニー・ウエストに云わせれば、「生まれながらのストーリーテラー」であり、「腐敗と無縁な無邪気さの点で抑制の利かないところ」がそのおもな強みとなるような作家である (17)。

1954年には、第二作となる『ブッシュ・オブ・ゴースツ』が出版される。リンドフォース編集の書評・批評集には、ニュー・ステイツマン・アンド・ネイション誌に掲載されたV・S・プリチェットの書評が収められているから、次にそれをみておこう。掲載日は1954年の3月6日だが、『やし酒飲み』の出版から時間が経っているぶん、このプリチェットの文章は批評としてより前進している。プリチェットは、まずチュツオーラの文体に注目して、ジョフリー・パリンダーの言葉を引用する。

…教育を少ししか受けなかったことによりチュツオーラが得た強みは、教育を受けたアフリカ人作家の多くが使用する、お馴染みの堅苦しい英語を使わないで済んでいるという点である。代わりに「ビジン英語」に近い、自由で、話すように書く文体を彼は獲得した。(21)

あるいは、そのあとに続けてこうも書いている。

多くの英語圏の国々では、いま現在、多数の文字を知らない人たちが教育を受けつつあるが、それからすれば、例外的な想像力はあたかも地下へと追いやられ、(試験という観点からすれば)「出来損ないの」英語を使用する運命にあるらしい。(21)

そうした文体に対する見方は、内容をめぐる判断のうえにも受け継がれ、プリチェットは、次のように書いている。

乱暴で風変わりだが、きわめて素朴な、話すような文体を通じてチュツオーラは、普遍的な経験を描き出す。そのやり方は、精神分析家や人類学者なら非常に興味を持つような類のものだが、といて、彼の作品を読むのに科学的な理由からしてはならない。彼には、呪文とまじないで仕事をする創造的な芸術家の持つ直接的な洞察力が備わっているからである。(22)

もちろん、「普遍的な経験」というのは、方法のみならず、「精神分析家や人類学者なら非常な興味を持つようなもの」をその内容として指している。チュツオーラの持つ、「夢と人の共謀を書き留める力」に注意を促し、『不思議の国のアリス』、パニヤンや聖書との共通点を指摘しながら、最後の一節では、次のように結論を下している。

チュツオーラの想像力には限りがないが、部族の言い伝えによる支配となると話は別だ。明らかにそれは民族の無意識を表わし、ときには、われわれ自身の無意識の持つ悪夢的な要素に触れることさえある。悪夢のぬるぬるした、電氣的な動き、むかむかさせる論理、催眠術的な視覚性、驚くほどの意味深さ、そうしたものが独創的なストーリーテラーによって熱心に書き記される。読む側は、数千年の時を遡り、人類最初の恐怖へと連れ戻されるような感じに襲われる。こうした作品は、植民者にとっては便利な、「アフリカ人は子どもである」という幻想を瞬く間に打ち砕く。チュツオーラの声は、人類のはじまりを思わせるものである。生まれ、傷つき、成長する人間の姿を思わす。彼は民俗学者や人類学者のための標本などではない。認識可能な人間的道徳的試練を生き抜く人なのである。(23)

3

未知の作家であるエイモス・チュツオーラの初期的全体像はそのように出来上がっていったのだが、細部がどれほど正当性を持っているかはさておき、輪郭を概観してとりわけ興味深く思えるのは、極端な古さと新しさが不思議に共存していると指摘している点である。たとえば、ブリチェットは、チュツオーラの想像力を人類の最初とむすびつけて考えながら、同時にそれが精神分析家や人類学者、民俗学者にとって意味を持つばかりでなく、「われわれ自身」の存在にも通底していると主張する。ふたたびアンソニー・ウエストの言葉を借りるなら、チュツオーラとは「時間の小島の難破者」だったということなのだが、換言すれば、チュツオーラの出現とは、生きた化石の突然の発見も同然だったということである。だが、ここで見逃がしてはならないのは、チュツオーラとその作品が現代的にみて少しも他者とは見做されていない点である。それだからこそ、チュツオーラとその作品は、読者の目に驚異（脅威）と映り、さまざまな評者がうろたえながらもその規定に躍起となったのである。そうした現代性の認知にもっとも積極的だったひとりとして、(ディラン・トーマスを除けば)、キングスレー・エイミスの名前が挙げられる。

エイミスは、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』の出版を受けて、1954年2月26日号のスペクテイター誌上、チュツオーラの商品の定義に伴う困難さから話をはじめ、次のように続けている。

…ヨーロッパの読者は、この問題をまえにして、たじろぐばかりである。あるいは、次のように眩き、阿呆になったような気分を味わうのがせいぜいである。いわく、「悪夢…原始的な無意識…基調の欠けたカフカを思わす挿話的な寓話…それとも、詩…」。(25)

しかしながら、ここでエイミスが見据えているのは、「ヨーロッパの読者」が近づくべきなにかである。たとえ不完全にしか到達することができないとしても、接近してみる価値のある

なにかである。エイミスは書いている。

チュツオーラ氏の作品は、わたしたちが読者としてどれだけ独創的であるかを試す厳しい試練である。必要とあれば、好みや先入見をすべて窓の外に投げ出せるかどうか試される。もしもわたしがあるものを読み、自分が知っている人生のどんな側面もごくまれにしか喚起されないという理由で、おもしろくないとこぼすとしたら、試練を乗り越えられなかった証拠である。あるいは、惨めさや苦痛といったものすら普遍的なものとはなり得ず、未知の文脈においてはぼやけてしまうと弁解し、それによりあり得る異議申し立てを先取りするとしても、結果は同じである。だが、この作品は明らかに繰り返し読まれることを要求している。そうすることで、それが持つ途方もなさや、熟知とまでは云わないにしても、隅々まで目配りできるようになることを求めている。チュツオーラ氏の才能の大きさは疑いようのないものであり、それと並べてみれば、平均的な「現代小説」など貧弱で気の抜けたものと思えなくなる。(26)

すなわち、チュツオーラの作品、少なくとも彼の最初のふたつの作品は、「現代小説」以上に現代的だとエイミスは云うのである。だとしたら、本稿からすれば、きわめて興味深いなりゆきだと云えよう。なぜなら、いっぽうにおいては、先の確認からも明らかのように、チュツオーラとは「時間の小島の難破者」、「真の原始人」と見做し得るような人物でもあるからである。ようするに、チュツオーラをめぐる問題とは、なにゆえそうした両極端の共存が可能かという一点に尽きることになる。これはまた、本稿を含む一連の議論を通じて問い続けてきた問題それ自体とも重なっている。つまり、このチュツオーラをめぐる問題を解くことによって、本稿は、現代アフリカ小説の可能性と oral literature の関係という問題にも、ある一定の答えを提示できるということの意味する。前回及び前々回の議論においては、あえて砂漠の奥で暮らすブッシュマンにその種の可能性の一端を認めたが、それに対してチュツオーラが位置しているのは、多かれ少なかれ、現代文明という枠内のことである。喩えて云えば、山のなかでなら仙人になれるが、町なかで仙人になるのはきわめて難しいというのにも似ている。では、そうした困難なことがなにゆえチュツオーラに限って可能だったのだろうか。

そうした問いに対して、アンソニー・ウエストは、「繰り返すことのできない幸せな偶然」という言葉を使っている(18)。なるほどそうかもしれない。もしもチュツオーラの出現が、アフリカの国々がつぎつぎに独立し、あるいは、世界的にみて第二次大戦後の復興期を迎え、新しい力の動き出す時期と重ならなかったならば、その作品が世界に衝撃を与える度合いも格段と低かったに違いない。その意味では、たしかに「幸せな偶然」だったと云えるだろうが、しかしながら、そうした偶然にしばしばある種の必然＝普遍が伴うということもまた、わたしたちは経験的に知っている。それが明らかになるには、さらに時間を経る必要があるのかもしれないが、そうした歴史の仕事に先立って云えることをいささか強引に探してみたいと思う。

この段階でひとつ気になるのは、表現手段としての英語の問題である。これについては、先にプリチェットから引用したときにも触れたが、じっさい、ディラン・トーマスが『やし酒飲み』を取り上げて以来、一貫して注目されてきた点でもある。ディラン・トーマスは「若い英語」と詩的な表現を使い、エリック・ララビーはその文体を指して、「教育はないが奇妙に表現力に富んでいる」と云った。プリチェットは、パリンダーの力を借りながら、さらに積極的に、英

語教育が不十分であることが芸術的に幸いしていると説いた。ここで俎上に上がっているのは、母語である話し言葉の、書き言葉＝外国語への接近という二重の問題である。そのもっともありふれた答えは、堅苦しい英語を使うインテリのアフリカ人ということになるのだろうが、といって、それが必ずしも否定されるべきものでないことは、それらインテリのアフリカ黒人によっても多数の優れた文学作品が残されていることからみても一目瞭然である。大事なのは、ここには二種類の選択肢があるということである。すなわち、英語を表現手段として究めてゆく道と、英語にそれを求めないという道のふたつである。好むと好まざるとに関わらず、チュツオーラが選んだのは第二の道であった。つまり、表現手段としては、むしろ母語である話し言葉に頼り、その経験を文字に移す際には英語を道具として使用するのである。道具である以上、試験を物差しとするような評価は一切受けないし、それどころか、純粹に道具として機能していればいほど、（彼の作品がじっさいそうだったように）評価の高まる可能性もなくはない。

だとしたら、このことは、ひとつの必然＝普遍の有り様を示唆している。なぜなら、チュツオーラを取り巻く教育環境がそのようなものであったことは、間違いなく一種の偶然であったが、芸術家としてその先を選ぶ自主的選択の道は残されていたからである。事実、ある興味深い逸話が報告されている。創作秘話とでも呼ぶべきものだが、それによれば、『やし酒飲み』は次のように出来上がった。父親の農場にひとりのとても年老いた男がいた。それに会いにゆくと、大きなヤム芋を焼いてくれ、やし酒をふるまってくれた。彼はしたたかに酔い、老人とともに川べりへと酔いを冷ましにゆく。しばしの昼寝ののち、老人は彼を起こすと話をはじめた。それがやし酒飲みの話だったというのである。出来すぎの感がないでもないが、ありもしない話と否定し去ることもできない。だが、もしもこの話が本当なら、少なくとも『やし酒飲み』と oral literature との距離は限りなく接近する。チュツオーラは、なにより老人から聞いた話を文字のうえで生かすべく、自身の習得した書き言葉としての英語に頼る。それは不完全なものでしかなかったが、少しも彼は困らなかつた。めざすものが、老人から聞いた話の書き言葉＝英語への昇華ではなく、できる限りの文字のうえでの再現にあったからである。もしもそれがかなうなら、1950年代に生きながら、「真の原始人」となることも可能である。チュツオーラの作品が、「現代小説」以上に現代的であるというエイミスの逆説の残る半分も同様に成り立つかどうかは、作品の具体的な検証如何ということになるだろうが、それをこれからみてゆこう。

4

『やし酒飲み』と『ブッシュ・オブ・ゴースツ』を比べた場合、まとまりという点で、その差は歴然としている。出版年の開きで言えば、わずか2年違うだけだが、前者と比べ、後者は作品としてはるかに整理されている。前者の破天荒ぶりを知っているから、よけいにそうみえるという比較の効果を差し引くとしても、そうである。もっとも解かりやすいのは、後者における、いわゆる章立てである。その仕上がり具合は、配置のバランスひとつ取っても、より通常の小説に近いものである。これを急速な西洋化の結果とみるか否か、すなわち、oral literature からの撤退とみるか否か、あるいは、これに出版社からのなんらかの示唆が関連しているのかどうか、俄かに判定できないとしても、たしかにこの進歩・進展ぶりは注目に値する。とはいうものの、比較の対象を変えて、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』と西欧文学一般とを比べてみれば、このチュツオーラの二番目の作品が、それでもなお奇妙であるというのは事実であ

る。とするなら、これからチュツオーラの作品について具体的に論じようとするのに、まず『ブッシュ・オブ・ゴースツ』からはじめるというのは、到ってまともな選択だと云ってよい。

物語は単純である。主人公である少年（一人称の語り手）が、入ってはいけないブッシュに迷い込み、そこから苦勞の末脱出・帰宅するという話である。ブッシュには、さまざまなゴーストが棲息し、少年のゆく手を阻む。その乱暴な動きに翻弄され散々な目に遭いながら、故郷の村に帰ってくるという話であるが、一読後なにより気になるのは、物語のなかに流れている時間の扱いようである。少年は7歳のときにブッシュに迷い込む。以後24年間、そのなかを彷徨い続け、そこから出てきたときには31歳になっている。いうまでもなく、7歳から31歳までの年月といえば、人が大人になる成長期を意味するが、この物語においては、主人公の少年がひとりの大人に成長するさまが事細かに描かれるわけではない。それどころか、そもそもそれだけの量の時間がテキストのうえで刻々流れていることすら感じ取れない。成長を伴う時間の流れをテキストのうえに結実させるのがいかに困難な作業であるか、西欧の文学史を紐解いてみるまでもなく明らかであるから、難題解決をそこまで求めないとしても、書き手の側の、物語のなかに流れる時間というものに対する意識の希薄さについては、きわめて特徴的であると云わざるを得ないだろう。作中の時間の流れを、まずはより詳細に辿り直しておくことにしよう。

主人公が7歳のときにブッシュに迷い込むというのは、作品冒頭の記述により間違いない。問題なのはその後の展開である。以後作中の時間表示の点では、読者は完全に置き去りにされたまま、物語が半分ほど進んだところで、ようやく次のような語り遭遇する。

…明日を散髪日にするよと発表されたときには…わたしは小躍りして喜んだ。というのよ、ブッシュ・オブ・ゴースツに迷い込んでからのほぼ14年間というのよ、一度も散髪していなかったからである。(Tutuola 105)

物語に沿って云えば、このくだりの要点は、散髪に使われるのが火のバリカンと剃刀であるということなのだが、それよりもなによりもびっくりするのは、「ほぼ14年」の年月がすでに過ぎ去っているという情報のほうである。そんなにも長い時間がいつの間にか経過したのかと読者は驚かされる。というのよ、ふり返ってみれば、主人公がブッシュに迷い込んで以降物語られているのは、さまざまなゴーストとの忙しい出遭いばかりであり、しかも、そうした出遭いは、じつに隙間なく連続しているからである。確認のため、読みすごしてきたページをあらためて繰り直してみるが、たしかにそうになっている。例としてあげれば、14歳になるまえに主人公はある女ゴーストと結婚するのだが、その直前に10か月の月日がまとめて経過したことが報告されている。あるいは、結婚後同じ場所に3か月のあいだ腰を据え、続いて水甕に入れられ広場に置かれたときにはその状態で数か月過ごしたというが、それらがそれまでの物語においてまとめて時間の流れたことの示されている最長の例であり、それにしたところで、合算しても2年に満たない。14年とは、あまりにも無謀と云わざるを得ないだろう。当然のこと、それこそ『ブッシュ・オブ・ゴースツ』の持つ超自然的特徴にほかならないと言い逃れのひとつでもしたくなるどころだが、残念ながら、それでは済まされない。なぜなら、散髪的一件以後は、打って変わって、必要最低限のクロノロジーをほぼ恙なく提示し得ているからである。この豹変ぶりをどのように理解したらよいのだろうか。

ひとつには、ごく単純に、書き手が時間の流れを意識するのを忘れていたということだろう。

小説一般の立場に立てば、前代未聞の椿事であるが、逆にそれでこそチュツオーラであるという発言はここでは成り立つ。なぜなら、書き手の側の物語の時間に対する意識の深化こそは、大袈裟でなく、小説史を成り立たせてきた基本的要因のひとつだからである。だとしたら、いわゆる小説というものに対してナイーブであるはずのチュツオーラが、小説的時間処理のうえで手抜かったとしても不思議ではない。問題は、なにゆえそうした手抜かりが生じたかという理由である。当然のことながら、問題が基本的な範疇に属するがゆえによりいっそう、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』とはどういう作品かという規定上の問題にも、あるいは、なにゆえそれが出版当初から「現代的」な作品として受け入れてきたかという理由にも、意義深く関わっているはずである。それに焦点を絞りながらいま一度物語の前半部分を読み直してみよう。

先にも触れたように、主人公は14歳より以前に結婚する。そのこと自体は、文化上の違いとして処理してよいと思うが、その前後を見渡してみれば気づくのは、その時点で主人公が自分のことを「まだ子供」だと意識している点である（56-7）。すなわち、その程度には、小説に対してナイーブな書き手の側にも、物語のうえでの時間の観念は存在したということなのだが、あるいは、いざ結婚という段になって、俄かに時間の観念が意識のうえに浮上したとも考えられる。文化を問わず、結婚が人生の重要な節目のひとつであることには変わりないからであるが、それと合わせて目に付くのは、次のような結婚の章の最後のくだりである。

…それから舅の住む町へと戻り、妻とともに3か月ほどそこで暮らした。ほどなくして、わたしは母と兄のことをふたたび思い出した。結婚した当座は忘れてしまっていたのである。それで、ある朝のこと、町を出て別の町にゆきたいと舅に相談したが、本心を打ち明けて、7歳のときに出てきた故郷の町に帰る道を探し続けたいとまでは云わなかった。（63）

「故郷の町に帰る道」をみつけないというのは、主人公にとって、なにより棄て難い一貫した願望である。ここでそれを再認識するわけだが、考えてみれば、ゴーストに圧倒されるばかりの主人公にあっては、そうした願望すら、（あるいは、いまだ子供であるという事実も手伝ってか）、つい希薄に放置されたままになっていた。それが、結婚という段取りに到り、（あるいは、ひとつの場所に長く留まることに対する条件反射的な嫌悪から）時間の意識ともども甦る。そのようにみてよいなら、散髪の一件以降、作中のクロノロジーが明確化するという点についても肯ける。なぜなら、その一件以降主人公は、より積極的に故郷へ帰ろうと意識しはじめるからである。

そういったわけで、もはやそこでは安心して暮らせなくなり、同時に母のことが思い出されてならず、18年ほどまえに出てきた故郷の町に帰る道を探し続けたいではいられなくなった。（111）

そうは思いながらも、懲りずに主人公は道草をやめず、二度目の結婚をする。だが、そののちについて、

妻のもとを去り、ブッシュのなかをしぼし旅してから、しばらくのあいだ愛ゆえに忘れていた、故郷の町に帰る道を探し続けねばと思直した。（135）

それ以後は、さすがの主人公も真剣になって道を探し、死んだ従兄に遭い、一時は故郷へ帰るという願望を棄てかけたりもするが、不思議な魔法通信の手助けもあって、従兄と別れ、テレビの手をした女ゴーストに遭い、ようやく故郷の町に帰り着く。

そのように『ブッシュ・オブ・ゴースツ』においては、物語的な時間の意識の保持と故郷の町に帰りたいという願望の発露とが表裏一体になっている。注目すべきなのは、いずれも物語が挿話的になるのを小説的に防ぐものであるという点である。前者はもちろんのこと、後者にしても、物語を終わらせるというプロット上の重要な役割の一翼を担っている。ということはつまり、大まかに云えば、散髪的一件を境に『ブッシュ・オブ・ゴースツ』は、一種小説化するという点である。小説化という言葉が適切でないなら、西欧化（非 oral literature 化）する。この大まかな線引きが正しいなら、それより以前は、非小説的な領域に属していたということである。そこにおける時間の意識とは、物語的＝テキスト的なものではなく、むしろ語りの＝口承的なものだと言える。もしもこの物語が本来的に文字ではなく、声によって構成されるべきものとしたら、それで自然である。なぜなら、その際時間を計るのは、なによりスペース＝ページ数に違いないからである。すなわち、声を使用して語るのに費やされる即物的な時間が、まさに口語りという行為を通じて、書かれた物語上へとそっくりそのまま移され、それが同時に、文書的な物語における時間的な長さの程度にほかならないと錯覚されるのである。だとしたら、物語のほぼ半分というスペースが 14 年という時の流れに相当するというのは、無謀でもなんでもない。少なくとも、oral literature の原理に従うならばそうなるだろう。

これは、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』においてチュツオーラが示した、小説的な限界とも云えるものだが、モダニティという立場に立てば、そうした限界が逆説的に新しい文学の仕業とみえたというのは、大いにあり得る話である。なぜなら、前半が oral literature の原理に従い、後半がそれからの離脱を示すといった折衷的な成り立ちは、たしかにグロテスクではあるが、（もしかしたらそのグロテスクさゆえになおいっそう）、一般に屈折したものをよとするモダンな文学的有り様からすれば、十分好ましいものと映ったに違いないからである。すなわち、新奇な折衷＝屈折ぶりそれ自体が、読み手にとって、ひとつの注目すべき事件とみえたのである。しかしながら、そうした驚きも、最初の作品である『やし酒飲み』に話を移せば、大いに色褪せてしまうだろう。一篇の作品としてみた場合、その造りははるかに破天荒なものであり、しかも、乱暴にも、それゆえにこそ自らを新しい文学作品と認めるよう、強引に読み手の側に迫る体のもだからである。その詳細を次にみてゆこう。

5

『やし酒飲み』というのは、ひと言で云って、無責任な作品である。なにより、そのいびつに歪んだ全体的な構成に読者は戸惑わされる。『ブッシュ・オブ・ゴースツ』同様、『やし酒飲み』にも章立てが施されているが、お座なりで多くはその用を為していないし、それどころか、ときに読者を苛立たせ徒に混乱させる場合すらある。その長短は、じつに気まぐれに変化し、結果として、全体のプロポジションが崩れてしまっているほどである。たとえば、「空中旅行」や「戦地における幻の人質」といった題で章をはじめておきながら、中身とはいえば、それとは関係のない話によって占められていたりする。当然のこと、これはいったいなんなのかと読者は疑問に思うだろうし、その結果、集中力を奪われ、あるいは、十全な読書に不可欠な物語

との宥和感にひびが入ることにもなる。同様に、読者は結末についても驚きと戸惑いを禁じ得ないだろう。物語は、タイトルが示唆するとおり、やし酒を飲むしか能のない男の話である。専属のやし酒造りが事故で死に、質量ともに不自由するようになった男は、死んだやし酒造りを連れ戻すべく旅に出る。それが話の主旨である。しかしながら、結末とはいえば、死んだやし酒造りの代わりに一個の卵を持ち帰る。そのなんでも産み出すことのできる卵を使い、飢饉に見舞われ飢えた町の人々を助ける。浮かれた群衆が誤って卵を割ってしまい、割れた卵は、借りたものを返せばかりに数百万本の鞭を産み出し、人々を打ちすえ消えてしまう。飢饉の原因である天の神の怒りを鎮めるべく、供物を持った奴隷がそのもとへと送られ、雨が降り飢饉は治まる。『やし酒飲み』においては、やし酒造りどころか、話のおおもとであったやし酒も、やし酒造りの身代わりに違いない卵も、どれもいかにもあっさり物語の本体を成すのを止めて、飢饉と飢えに座を譲り、それを以って物語は終わることになる。

『やし酒飲み』という作品が無責任であるというのは、そういうことである。じっさい、これでは、たとえば『ブッシュ・オブ・ゴースツ』の場合のように、物語的な時間の意識といった問題が仮にも俎上に上ることすらないだろう。あきらかに、『やし酒飲み』という作品は、そうした問題以前の文学世界に属している（あるいは、そうした問題が自然と成り立つ世界をはるかに超えている）。いずれにしろ、『やし酒飲み』は厄介な作品であり、それを論じるには通常とは異なる骨折りが必要とされるわけだが、しかしながら、そのような異種性にこそ、『やし酒飲み』とはどういう作品かという問いの答えも、あるいは、モダニティやオラリティの有り様といった問題の答えも求められるのは間違いない。すなわち、『やし酒飲み』という作品が示す無責任性を解きほぐしてこそ、意味がある。あるいは、本稿の目標も達せられる。そのさまを以下においてみてゆこう。

旅の途上で主人公はさまざまな化け物に遭遇する。そうした事情は、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』と変わらないのだが、違うのは、『やし酒飲み』においては、それら化け物が棲息する別世界に、いきなり主人公がすっぽりと入り込んでしまうわけではないということである。いわばそのなかへと徐々に吸収されてゆく。あるいは、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』とは違い、主人公が踏み込むのは、一様に構成された世界ではない。もっと言えば、もといいた世界と入り込む別世界との境界線がきわめて曖昧なのである。その点、もっとも解かりやすいのは、両者における主人公の最終的な帰還にみられる相違だろう。『ブッシュ・オブ・ゴースツ』においては、別世界から出るのに、テレビの手をした女ゴーストの助けという特別な力の介入を必要としたのだが、それに対して『やし酒飲み』においては、そもそも別世界との境界線が一筋の川でしかない。

しかしそれでもなお「山の生物」たちは追いかけてきましたが…ついに川に辿り着きました。その川はわたしの町に通じる道を横切っており、またわたしの町の近くを流れていました…わたしたちは「山の生物」たちにさよならをしましたが、縄張りの掟により彼らは川を渡ることができず、わたしたちが逃げてゆくのをただ見送るしかありませんでした…川からわたしの町までの距離はほんの数分で、かくてわたしたちは父祖の国に入り、危害を加える悪い生き物たちに悩まされることも二度とありませんでした。(294-5)

『やし酒飲み』においては、そのように化け物の棲む世界の外縁と人間が住む世界とは、川一本隔てただけで接している。そこへは人間世界からあつという間に入り出ることができるが、もちろん、その最奥はずっと先に控えている。つまり、徐々にそれへと近づいてゆくわけだが、それが証拠に、主人公は旅に出てすぐ妻を娶る。妻の住む町は、完全な紳士になり済ました頭骸骨が市場に出没するといった物騒なところなのだが、それでも、そこでならいまだ人並みに結婚することも可能だった。かくて、主人公は妻を連れ、いよいよ奥へとむかうわけだが、化け物が連続して出てくるまでにはなおも間があり、意味深くも、そのあいだには「未知の国にゆく途中で」と題された章が置かれている。

そのように考えてくると、『やし酒飲み』における別世界とは、じつは「別」でもなんでもなく、人間の住む世界と同じ平面上に存在していることが解かってくる。これに対して、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』においては、別世界に固有名が与えられていることからみても明白であるように、あくまでもそれは別個に存在するものである。この違いは大きいと云ってよい。なぜなら、(あらゆる別世界を含む)大自然とそこに棲息する生き物全般を、進んで他者とは見做さないというのが、前回前々回の議論においてブッシュマンとの関連で確かめた、oral literature 的な態度だったからである。この意味においても、『やし酒飲み』が、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』と比べてさえも、いわゆる文学というものから遠く離れたところに位置していることが解かってくる。もっと言えば、oral literature 的なものに対して根本的に親和性を持つというようにも断言したくなる。この同一平面性とも見做すべき特徴を足がかりにして、さらにどのようなことが云えるかみてみよう。

同一平面的であるのは、なにも化け物たちの暮らす世界だけではない。出版当初から各評者によって指摘されているとおり、『やし酒飲み』には、森の化け物たちと共存するかのよう、じつにさまざまな文明の品々が登場する。たとえば、この作品について最初に論じたディラン・トーマスは、「電話のような低い声」に触れたのに続けて、次のようにまとめている。

ほかにも多くの便利な現代文明生活の目玉商品が、これら黒人による残忍な先祖伝来の民話に混じって出てくる。それには、爆弾や飛行機、ハイヒール、カメラ、煙草、銃、割れた壺、警官といったものが含まれている。(Lindfors 7)

まだまだほかにもある。ポンドやシリング、マイルやヤードやフィートといった各種単位、ボイラー、フラッドライト、ペンキ、テクニカラー、注射器、ジャックナイフ、テレビ等々。それら森の化け物たちにとって無縁であるはずの品々が、比喩として、あるいは、実物として物語のなかに平然と出てくる。こうしたことは単純な事実には違いないが、いくつもの興味深いことを教えてくれる。ひとつには、いま問題にしている同一平面性という作品の特徴を無条件に補強するものとして。これには、化け物の棲む森に迷い込みながらも、結婚し子どもをもうけるといった、あきれるほど俗的な展開も含まれる。また、ひとつには、本節の冒頭で問題にした、『やし酒飲み』の無責任性というものについて、もしかしたら、それを正確には無邪気さと呼び直す必要があるのではないかという疑義。たしかに、場違いであることを無視し、平然と無縁であるべきはずの品々に頼りながら物語を進めるという語り手の態度は、ある意味、子どものように天真爛漫とも云える。あるいは、この無邪気さや天真爛漫さは、本稿が抱えている諸問題をいっぺんに解決してくれるものでもあるのかもしれない。たとえば、それらに従

うならば、『やし酒飲み』の示す同一平面性とは、じつは、子どもの絵やピカソの作品が提示するのと同類のなにかではないかということ。もしそうなら、いずれにしろ、oral literatureの持つ大らかさに起源するに違いないそうした特徴は、半面、まさに正統的なモダニティに通じるものだと考えられるからである。あるいは、この無邪気さや天真爛漫さは、同じく本章の冒頭で指摘した全体的な構成の歪みの正体を説明するものでもあるのかもしれない。というのも、それらを語りのうえに移して考えるならば、当然のこと、プロポーシオンもなにも最初から棄てて、無反省にとりあえず前進するといった物語の形が想定されるからである。たしかにこれは、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』においては認められなかったものである。『ブッシュ・オブ・ゴースツ』の語りの特徴とは、これとは逆に、ひたすら道草を続けることにあり、それにより主人公に移動の目的を忘れさせ、同時にその間隙を縫うようにしてさまざまな化け物を登場させるといった類のものだからである。あるいは、以上をもとにするならば、挿話的という論点を以って、作品を批判する理由にはならないとも云えるだろう。なぜなら、『やし酒飲み』は、同じく挿話的であることを語りの特徴とするアレゴリーやピカレスクとは違い、断続的に繋ぐというよりは、むしろひと連なりの流れを語りのうえで実現しようとするものだと考えられるからである。その意味では、それはパフォーマンスに近く、もちろん、なによりそれは声によって為されるものである。とするなら、プロポーシオンの乱れや章立ての不備とは、声（パフォーマンス）を文字（文書）に移した際の結果にすぎないし、また、それらの歪みがそうした移行の際にはごく普通に生じることは、文字世界に暮らすものにとっては、お馴染みの経験事項に属するものでもある。

書くべきことはなおも多く残されているが、いくつか焦点を絞りながら話を続けることにしよう。まず第一に、このチュツオーラのテキストにおいては、随所に笑いがみつけられるということ。たとえば、旅に出てしょっぱなに対決する死神との場面がそうである。あるいは、先にも触れた、完全な紳士になり済まず不気味な頭骸骨のエピソードにおいても同様である。この頭骸骨は、帰宅の際には、森のなかを通りながら、借り賃を添えて身体の各部をひとつひとつ所有主に返してゆくのだが、これらの例が教えてくれるのは、そうした笑いや滑稽さが、一面において、質のよいシュールな描写や展開にも繋がっているという事実である。たとえば、いよいよ森の奥へと近づいた主人公とその妻は、葉も幹も白一色の木によってその内部へと拉致される。木のなかには大きな美しい町があり、その真ん中に位置する大きな家に住む老婦人（誠実な母親）と対面する。食事をふるまわれたのち、家の中央にある一番大きなダンスホールへと案内される。

そこでは300人を上回る人たちが一斉にダンスをしていた。ホールは100万ポンドもの金をかけて飾られ、多くの肖像が架かっていた。ホールの真ん中には、わたしたちふたりの肖像もみかけられた。わたしたちがみた自分たちの肖像は、わたしたちに非常によく似ていた。やはり色は白かったが、こんなところで自分たちの肖像を目にするとは思ってもみなかったのととても驚いた。おそらく、最初に手により白い木の内部へと拉致されるのに先立って、写真家よろしくわたしたちに焦点を合わせた男がいたが、きっとその男が撮ったのだと思う。正確なところは解からないまま、こんなに肖像を集めてどうするのかと誠実な母親に訊ねてみると、思い出のためと、難渋し苦労しているところを助けてやった人たちを忘れないためであるというのが答えだった。(248-9)

ホールには、あらゆる種類の食べ物と飲み物が用意され、20 を越えるステージがあり、何人でも収容できた。

オーケストラはつねに忙しく、絶えず舞台では、7つか8つぐらいの子供たちが、調子のよい歌に合わせて、タップを踏みながら踊っていた。熱のこもった曲に合わせて、朝まで止まることなく踊り、唄い続けることもあった。照明はどれもテクニカラー方式で、5分ごとに色を変えた。(249)

笑いとシュールな描写が隣接するように、それらと背中合わせに不気味な影が始終付いて離れないというのも特徴的である。そうした影を代表するのが、主人公の同伴者＝妻である。この女の存在はじつに奇妙で、その姿はつねに主人公の背後に認められるのだが、それでいて、言葉を発することはほとんどない。ときおり口を利くかと思うと、巫女めいた託宣を垂れるばかりなのだが、そうした妻の存在がもっとも前面に押し出されるのは、彼女が飢えた生き物に呑み込まれ、主人公と離ればなれになった際である。主人公は次のように述懐する。

わたしはその場に立ち尽くし、その姿が遠く離れてゆくのをみていた。すると、不意に心に、森のなかをはるばる死者の町までわたしに付いてきてくれ、どんな苦難にも怯まなかった妻のことが偲ばれた。わたしは声に出して云った。そのように妻はわたしの傍を離れようとしなかったのだから、その妻を飢えた生き物が連れ去るのに任すことはけっしてできないと。(287)

感情があらわになることが極端に少ないこの物語にあっては、異色とも云える場面である。主人公は、飢えた生き物に追いつき、「おまえが妻を連れ去るのを許すくらいなら、おまえもろとも死んだほうがまし」(288)と宣言し、見事一切合財を取り戻す。

この妻はあきらかに人間である。しかしながら、この化け物ばかり登場する物語においては、そうした単純な事実すら特別の意味を成すように見える。あるいは、どこかしら不気味な色合いに染められてしまう。ようするに、ここでも境界はきわめて曖昧だということである。人間も化け物も、次元を上げれば、同様に生き物という範疇に属しているとでも云いたげにさえみえる。これに対して、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』に出てくる化け物はどこまでも他者である。この意味でも、両者は大いに違っているわけだが、だとすると、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』を指して、どのようにそれが『やし酒飲み』の続編＝発展形と見做せるかということは、いずれ稿を変えて論じる必要があるだろう。いずれにしろ、そのように存在論的にみて人間と化け物が肩を並べているという事実は、それ自体として十分に示唆的である。すなわち、その種の並列状態は、まさに夢や無意識の世界の成り立ちを思い出させるものだからである。じっさい、それに導かれて、さまざまな関連が自然と前面に浮上してくる。子どもの絵にみられるような同一平面性、無邪気なリアリズム、無反省に前進するだけの物語、プロポーシヨンの崩れた歪な構成、シュールな描写、川一本隔てただけという境界線そのものの薄さ、笑いの蔓延等々。あるいは、そうした関連における現実面への露出の仕方は、あたかも夢の仕事をみるようでもある。これについては、たとえば、ギブ・アンド・テイクという妙な名前の化け物の仕業や、物語の最後に出てくる飢饉の話などがその例として挙げられる。とすると、『やし酒飲み』とい

うのは、夢と同じく、隅々までメタフォリカルな作品だということなのか。語り手は夢見るように物語を語り、読み手（聞き手）は催眠術にでもかかったかのように物語のなかへと誘導される。もしそうなら、どんな通り一遍の批評も歯が立たなくて当然だろう。読者は現実とも悪夢とも区別の付かない話をまえにして、どこまでもそれに身を任せる以外ないことになる。

6

『やし酒飲み』の語りは、文句なく、文字ではなく声によるものである。ほとんど間を置かずに書かれた『ブッシュ・オブ・ゴースツ』との比較が、その事実をよりいっそう浮き彫りにしてくれる。前者は後者にも増して微妙な作品であり、それゆえ一見破天荒にもみえるが、そのもとになる、話し言葉（声）と書き言葉（文字）の相違に対する態度の違いが、前者をよりきわどい立場に立たせるのである。同時にそうしたきわどさこそは、なによりモダニティの意味でもあった。ましてや、そうしたきわどさと夢見の諸特徴とが相補関係にあるとしたら、なおさら作品がモダンにみえて当然である。そこまで明らかにしたうえであらためて初期の批評をふり返ってみると、その直感的な正しさと的外れの勘違いがじつに興味深く交差していることが解かり、これにもいささか驚かされる。ようするに、その意味においても、とりわけ『やし酒飲み』のチュツオーラは、取り扱いが厄介で、それだけ魅力的な存在だったと云えるのだろうし、あるいは、対批評との関係がそのようにユニークである点に着目すれば、『やし酒飲み』（『ブッシュ・オブ・ゴースツ』もある程度）は、文字どおり稀有の作品であると云えないこともない。初期の批評の直感的な正しさとは、多くは夢や無意識に対する時代的な洞察の深さによるものだったが、言葉を変えれば、原始・文明を問わず人間存在の絶対的な次元において通底する、それこそユング的ななにかの為せる業だったと云えないこともない。この点、前回前回と取り上げたブッシュマンの原始性と比較してみると、いわば oral literature の基礎篇と応用篇の両方を同時に並べたようで愉快である。

ところで、チュツオーラについては、本稿だけで話を終わらせるわけにはゆかない。本稿の冒頭に列挙しておいたように、チュツオーラはほかにも多くの作品を残しているからである。それらがどのようになっているかみることは、チュツオーラの独自性が、モダニティとオラリティの両面において、どういった結末に到ったか確認することになるだろうし、同時にそれにより、oral literature それ自体が、現代文学に対していかに貢献可能かということについてもさらに具体的に検証することになるからである。次回は、そうした課題に取り組むつもりである。

参考文献

- Collins, Harold R. 1969. *Amos Tutuola*. Twayne, New York.
 Lindfors, Bernth, ed. 1975. *Critical Perspectives on Amos Tutuola*. Three Continents Press, Washington, D.C.
 Owomoyela, Oyekan. 1999. *Amos Tutuola Revisited*. Twayne, New York.
 Quayson, Ato. 1997. *Strategic Transformations in Nigerian Writing*. Indiana U. P., Bloomington.
 Tutuola, Amos. 1984. *The Palm-Wine Drinkard and My Life in the Bush of Ghosts*. Grove Press, New York.