

アフリカ文学と Oral Literature. 6 : モダニティのゆくえ

著者	赤岩 隆
雑誌名	人文論叢 : 三重大学人文学部文化学科研究紀要
巻	26
ページ	1-14
発行年	2009-03-31
その他のタイトル	Modern African literature and orality. 6 : Tutuola and folklore
URL	http://hdl.handle.net/10076/10651

アフリカ文学と Oral Literature (6)

— モダニティのゆくえ —

赤 岩 隆

【要旨】 前回に引き続き、エイモス・チュツオーラを取り上げ、『やし酒飲み』等で示されたいわゆるモダニズムとの親密性がその後どうなったか、oral literature の観点から検討する。『ブッシュ・オブ・ゴースツ』以後に書かれた作品すべてを概観し、あるいは、幾つかの目立った作品についてより詳細に論じながら、西洋と非西洋の狭間に立たされたチュツオーラが、いかに問題を認識しそれを乗り越えようとしたか明らかにしてゆく。

1

今回は、エイモス・チュツオーラの『やし酒飲み』と『ブッシュ・オブ・ゴースツ』を取り上げ、なにゆえそれらが西欧世界に受け入れられたか、いわゆるモダニズムとの関係から論じ、あわせて oral literature の現代アフリカ文学に対する貢献の可能性について具体的に考えた。今回は、そのようにして明らかにされたチュツオーラのモダニズムのその後について検討する。最初に、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』以後、チュツオーラによって書かれた作品群を並べると、次のようになる。*Simbi and the Satyr of the Dark Jungle* (1955)、*The Brave African Huntress* (1958)、*Feather Woman of the Jungle* (1962)、*Ajaiyi and his Inherited Poverty* (1967)、*The Witch-Herbalist of the Remote Town* (1981)、*The Wild Hunter in the Bush of Ghosts* (1982)、*Pauper, Brawler and Slanderer* (1987)、*The Village Witch Doctor and Other Stories* (1990)。こうして並べてみて一目瞭然気づくことは、*Ajaiyi and his Inherited Poverty* (1967) と *The Witch-Herbalist of the Remote Town* (1981) とのあいだに、14年に及ぶ長いブランクがあるということである。これは、ある意味断絶とみなしてよいだろう。14年という数量的な意味からも、あるいは、60年代から80年代にかけてという文学的状況の推移の意味からも、そうである。したがって、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』以後の作品群について考えるのに、ここでは前期と後期に分けて論じたいと思う。断絶それ自体に意味があることは間違いないだろうし、狭いスペースのなかでそれら多数の作品をいっぺんに扱おうとするなら、なによりそのほうが便利である。手順としては、まず第一に、それら作品群の全体を概観しておきたいと思う。そのうえで、結果を踏まえ、今回の議論の進むべき方向をあらためて見定めることにする。

全作品を通読して思うのは、たとえばもっとも初期の *Simbi and the Satyr of the Dark Jungle* (1955) と、後期に属する *The Witch-Herbalist of the Remote Town* (1981) や *Pauper, Brawler and Slanderer* (1987) を比べた場合、後者は前者にも増してはるかにスマートな仕上がりになっているということである。これは英文表現という意味でも物語の構成という意味でもそうである。一般的に云えば、単純に、チュツオーラが書き手として成長したということになるのだろうが、oral literature という観点、あるいは、前回議論したチュツオーラのモダニティの問題を考慮

に入ると、そう簡単には処理できない。なぜなら、前回の議論からも明らかなように、チュツオーラ、あるいは、彼の代表する oral literature と現代小説の第一の接点とは、たとえば『やし酒飲み』においてもっとも明瞭に認められるような破天荒さや無責任さにあったからである。そうした見方に立つなら、このスマートさは、明らかに後退の現れとみてよい。チュツオーラが『やし酒飲み』や『ブッシュ・オブ・ゴースツ』において成し遂げた oral literature と現代小説の、あの稀有の融合はどうなってしまったのか。その後の作家活動を通じてご破算にされてしまったのか。それからまず考えてみることにしよう。

2

少しだけ復習をすると、前回論じたチュツオーラの破天荒さとは、いわゆる西欧流の文学にまつわる約束事からの逸脱にほかならなかった。それが、モダニズムという特種な時代背景に適合して、むしろ積極的なものとして受容されたというのがおおよその実情である。ここで重要なのは、逸脱が自然なものであり、受容されたのは、多分に狙ってそうなったわけではないということである。そうした馴れ合いを排した緊張関係が、受容が適正であることの保証として機能した。当然予想されるように、この種の成り行きがそれとして成立するのは、多くは一回限りのものであり、やがては密度が薄められ、ついには形骸化されるのが普通だが、では、チュツオーラに起きたことも、それと同じだったのだろうか。そこで気になるのは、先にも触れた 14 年間のブランクである。すなわち、チュツオーラの創作活動の前期と後期のあいだに挟まれている年月とは、そうした形骸化を予想したうえで、新規の関係を模索していた期間ではなかったのか。もちろん、今度はそうした関係を狙って結ぼうとするわけだが、だとしたら、その試みには最初から無理があったと云わざるを得ないだろう。その理由は、単純にも、狙ってどうなるものでもないからである。狙えるということは、そもそもひとつの体制内に取り込まれていることを意味する。ところが、ここでチュツオーラが探り出そうと藻掻いていたのは、そうならないための方策にほかならなかった。そうした自己矛盾のうちから生まれてきたのが、ようするに、長いブランクののちに発表された *The Witch-Herbalist of the Remote Town* (『薬草まじない』) だったわけである。

『薬草まじない』は、チュツオーラのほかの多くの作品同様、旅の物語である。石女である妻になんとしても子どもを産ませたいと思う語り手＝主人公が、どんな願いでも叶えることができるという薬草まじない師 (Witch-Herbalist) のもとを長い旅を経て訪ねる話である。物語の三分の二程度までは、旅の道中の話で、『やし酒飲み』以来お馴染みとなった奇妙な連中がぞくぞく出てくる。そうした趣向は、語り手＝主人公がまじない師の町に着き、相談の順番を待つあいだも変わらず、ようやくまじない師のまえに立ったときには、早くも物語の八割程度まですぎてしまっている。漸くのこと、語り手＝主人公は、まじないのかけられたスープを貰い、帰路に着く。往路には 6 年もかかったが、帰りはあっという間である。スープを飲んだ妻は、思惑どおり懐妊するが、同時に男である語り手＝主人公も、子を孕んでしまう。帰りの旅の途中で、空腹に耐えられず、匂いすら嗅いではならないと禁じられていたまじないのスープを飲んでしまうからである。男が子を孕むという前代未聞の異常事態に、町の長老たちは、厄払いのため夫婦ともども川の神の生贄に捧げることに決め、ふたりはカヌーに乗せられ、川に流される。語り手＝主人公は、川の神と戦った末に水中へと呑み込まれるが、そのあとには

意外な展開が待っていた。ふたりは、川の神の館に招かれ、歓待を受ける。彼らより以前に生贄にされた者たちは皆無事に生きており、語り手=主人公は、川の神と取り引きをすることによって、その者たちを救い出し、子を孕んだ自身の腹をもとどおりにしてもらう。妻が産んだ赤子ともども、語り手=主人公は、これ以後川の神に対する人身御供は必要ないという嬉しい報せを携え、勇躍町へと帰還する。一週間にわたって盛大な祝いが催され、語り手=主人公は、人身御供を終わらせた英雄として皆から大いに称讃される。

物語の本体はこれで終わりである。だが、最後の最後にもうひとつだけエピソードが付属している。というのも、この旅には一風変わった道連れがいて、それとの問題解決がまだ付いていないからである。道連れとは、“first mind”、“second mind”、“memory”、“Supreme Second”の四人(?)である。これらが道連れとなり、語り手=主人公の苦しい旅を助け目的地へと誘導するのだが、長い旅の道中それぞれの同伴者ぶりがどうだったか、物語の最後において総括される。その内容についてはさておき、ここでの問題は、そうした物語の有り様のほうにある。いずれの道連れも、その内実は、語り手=主人公の内側に存在するものである。見方を変えれば、語り手=主人公を人として構成する諸要素・諸側面と取れないこともない。とするなら、そもそもそうしたものを旅の道連れとして個別化し、一種の擬似的登場人物として存在させること自体どうなのか。あるいは、そのような試みを、あえてアフリカ的なものとみなすべきなのかどうか。ここで考えるべきことはそうしたことである。

それにしても、それら道連れの正体とはなんなのか。“first mind”、“second mind”というのは、おおよそ考える力を指し、“memory”とは、文字どおり記憶力を指す。残る“Supreme Second”とは、いわゆる分身である。総括の場面で“memory”の告発を受けるのは、“first mind”と“second mind”である。裁判官に扮する「腎臓」から怠慢を責められたふたりは、それぞれ死刑、6年間の重労働の懲役刑に処せられるが、そこに法律書を携えた“Supreme Second”が登場し、ふたりを助ける。すなわち、『薬草まじない』という作品は、旅の物語であると同時に、擬人化された心理的な物語でもあったわけだが、それをどう評価するか。心理的といっても、西洋流からは程遠い。同時に、いわゆる寓話に似ていなくもないが、それとみなすにはあまりにも寓意が弱すぎる。じっさい、外見はどうあれ、そうした中途半端がこの作品の真相のようだが、では、なにゆえそんなふうになってしまったのだろうか。ひとつには、明らかに譲歩の結果である。“mind”といい、“memory”といい、あるいは、“Supreme Second”というが、いずれも非アフリカ的な起源に由来するのは間違いない。それゆえ、そうしたものに身を委ねる語り手=主人公は、すでにアフリカ人でないとも云える。

ようするに、欠如しているのは、確固としたインターフェイスである。西洋(非アフリカ的)と非西洋(アフリカ的)という相異なるものの拮抗により構成されるはずの緊張感溢れる接触面が欠けている。『やし酒飲み』が典型的にそうであるように、チュツオーラにおいては、そうした接触面からこそ、つねに意味あるものは生まれてくる。同様に、oral literatureの果たす役割も、そこにおいてこそ見出されるはずなのだが、残念ながら、『薬草まじない』は、そうしたインターフェイスの構築に失敗している。その明らかな証拠は、『薬草まじない』という作品の読みやすさにある。というのも、『やし酒飲み』とは違い、『薬草まじない』を手にとって途方に暮れることはまずないだろう。つきつき出てくる奇怪な登場人物との遭遇を、それこそ風景かなにかのように愉しみながら、最初から最後まで読み進めてゆくことができる。そうしたスムーズな読みを先導するのが、じつは、“first mind”や“second mind”、あるいは、

“memory”といった仕掛けである。それらが、西洋（非アフリカの）と非西洋（アフリカの）という接触面を無化するように機能し、結果として、物語に破綻はなくなり読みやすくなるわけだが、とはいうものの、それではただの心地よい一編の読み物にすぎない。物語中、唯一悩ましいのは、語り手＝主人公がその一族であるとされる、“born and die baby”という不可思議な存在であるが、それにしたところで、その所為で読者と物語との関係が抜き差しならないものになるといったわけでもない。

本稿が問題にしているスマートさとは、『葉草まじない』に即して云うならば、以上のようなものである。現代小説の有り様としては、それでいっこうに構わないと思うが、そうした有り様について、特に oral literature との関わりから考えるという本稿の目的からするならば、『葉草まじない』は、残念ながらネガティブな意味しか持ち得ない。本稿が求めているのは、たとえば『やし酒飲み』において認められたような、ある種芸術的な野蛮さの証明だからである。

3

『葉草まじない』から6年後、チュツオーラは次の長い作品を出す。 *Pauper, Brawler and Slanderer* (1987) (『文無し男と絶叫女と罵り男の物語』) がそれである。67歳、これがチュツオーラにとって生涯最後の長篇となる。かつてナイジェリアの西に存在したラケツという町に生まれる三人の男女の話である。三人が三人とも見事に呪われている。文無し男は、王の息子に生まれながらも、貧乏を運命づけられているがゆえに、親から勘当される。絶叫女は、副王の娘であるが、朝から晩まで四六時中叫き散らすという生来の性癖が災いして、文無し男同様、家を追い出される。それともうひとり、王・副王に次ぐナンバー・スリーの息子、罵り男がいる。この男はありとあらゆる悪事にとり憑かれており、その所為でほかのふたりと同様、追放の憂き目に遭う。類は友を呼ぶの言葉どおり、文無し男と絶叫女は結婚し、文無し男と罵り男は固い友情で結ばれる。三人は町の外れで共同生活を営むが、町の平和を乱す者として、ついにはそこにも住めなくなる。かくて三人は果てしのない放浪の旅に出ることになる。旅は紆余曲折を経ながら延々と続き、そして、じつに唐突に終えられる。三人揃っていきなりこの世から姿を消してしまうのである。

この作品は、『葉草まじない』に比べれば、はるかに読み応えのある仕上がりになっている。そのように見えるのは、なによりフォークロアとの近接のおかげである。この物語には、“first mind”も“second mind”も出てこない。あるいは、“memory”や“Supreme Second”といった西洋的存在とも無縁である。出てくるのは、アフリカの（非西洋的）想像力に起源を持つ、Pauper であり、Brawler であり、Slanderer である。彼らに付与された性格が、そうであることの明白な証拠となっている。共通して云えるのは、どの性格も極端であり、一面的なことである。まるで現実離れしている。ここでの「現実」とは、とりあえずは西洋的なりアリズムが前提とするものを指すが、だとしたら、それから遠く離れていてこそ意味がある。もちろん、『葉草まじない』が多分にそうであったように、意図的にそうしたのでは価値はない。自然とそうなる必要があるのだが、それを可能にしているのが、この作品のフォークロアとの近接である。近接といっても、フォークロアをなにかのための手段とするのではない。いわばそれ自体に頭から溺れるのである。そうした耽溺が、この作品と『葉草まじない』との決定的

な違いである。おかげで、この作品には、後者には認められないような美点が幾つも見つけられる。そのうちもっとも目立つもの、すなわち、笑いについてみておくことにしよう。

この作品における笑いの実例とは、たとえば、次のようなものである。悲惨な生活を送る文無し男と絶叫女をみて哀れに思った造物主は、使者を遣わし、そうした生活が少しでも楽になるよう手助けしてやろうと申し出る。それに応えて、絶叫女は、それなら自分に代わって夫を亡き者にして欲しいと云う。それで本当によいのかと、重ねて使者は訊ねるが、それこそ自分の望みであると譲らない。これに対して、文無し男は、ふたつの願い事をする。ひとつは、誰にも負けない腕力であり、ひとつは、彼にとって唯一の宝にほかならないオレンジの木に手を触れる者がいたら、その手が木にくっついて離れなくなるよう命令できる声の力であると云う。こちらも、絶叫女同様、迷いは少しもない。使者でなくとも耳を疑いたくなるような望みであるが、それに従って、さっそく死神が文無し男を殺しにくる。だが、文無し男には、造物主により授けられた無敵の力がある。竜虎相譲らずといった恰好で、果てることのない死闘がふたりのあいだで繰り広げられる。だが、なんといっても、偉大なのは造物主である。死神と雖も、造物主により文無し男に与えられた力には敵わなかった。へとへとに疲れ切った死神は、喉の渇きを癒そうとして、文無し男のオレンジの木に手を伸ばす。ここぞとばかり、文無し男が命令する。死神の腕も身体もオレンジの木にくっついて離れなくなってしまえと。命令はただちに成就され、にっちもさっちもゆかなくなった死神は、文無し男と絶叫女の命を永遠に奪わないと誓わせられた末に、ようやくオレンジの木から解放され、ほうほうの体で退散する。

なんとも滑稽なエピソードであるが、これにより実現される笑いは、『葉草まじない』にはなかった類のものである。それが証拠に、この笑いには、いわゆる目的意識というものがない。アフリカの観点に立つならば、それに毒されていないと云うべきなのかもしれないが、ここでの目的意識とは、いわば絵画における遠近法のようなものである。それ自体が近代的リアリズムの証明となるようななかである。そうした観点からも、貧乏神にとり憑かれた夫などいっそ死んでしまえばいいとする絶叫女の願望は、貧乏神云々という告発が少しも比喩でないことを鑑みるならば、いかにも当然と納得できないこともない。だが、それに対して文無し男が無敵の力を欲し、結果として絶叫女の願いが無効化されるというのは、文字どおりのナンセンスである。しかも、その際文無し男の相手が死神とくれば猶更である。この無意味の構図にとどめを刺すのが、オレンジの木である。これに対する文無し男のあまりにも具象的な拘泥りが、エピソードから真剣さを根こそぎ奪い、ついには目的のない笑いを結晶させる。しかしながら、文無し男に云わせれば、このオレンジの木には、どんな笑いからも程遠い重大な意味が付着している。それが彼にとって唯一無二の宝であるという言葉には少しも嘘はなかったからである。というのも、どんな作物も文無し男が育てると、目も当てられないほど少ない稔りしかもたらさなかったが、唯一このオレンジの木だけは別だった。家の前と裏、左右にそれぞれ2粒ずつ撒いたオレンジの種は、すくすくと成長して、甘い実を幾つも実らせた。すなわち、このオレンジの木だけは、どうしたわけか、造物主により文無し男に課せられた「運命」から外れていたわけである。だとしたら、それに対する文無し男の拘泥りは、じつに真摯なものだったとみなさなければならない。しかも、その真摯さは、文無し男が耐える「運命」が絶対的なものであるという意味において、リアリズム的な笑いの遠近法に適うものである。じつに皮肉な成り行きと云えるが、この種の皮肉は、物語的にみて稀有のものであるという理由で注目に値する。すなわち、このエピソードの笑いの構図においては、リアリズムの遠近法が成り立た

ないナンセンスな枠組みのなかで、否定されているはずの当のものが、オレンジの木という構成要素を通じて成り立ってしまっているのである。それゆえ、ここでの笑いは純粋なものとなる。あるいは、目的意識を持ったあらゆる笑いを逆に嘲笑し、ひいては、ひとつの象徴的出来事として機能することによって、最終的に物語全体の意味を転倒させる可能性を担うことにもなるのである。

4

この物語の全体を律する意味とは、より具体的には三人の登場人物、すなわち、文無し男と絶叫女、それと罵り男の三人が絶対的に従わざるを得ないとされる「運命」にほかならない。とって、少しも恣意的な意味で云うのでない。これにはじつに由緒正しい実体が伴っているからである。すなわち、ラケツ・タウンにおける昔ながらのしきたりによれば、生まれてきた赤児は、その子が地上に到るに際して造物主によりどのような人生を授けられているか、生後三日めには、占い師にみてもらうことになっている。それにより明らかになることから、どのような生贄を捧げたところで逃れられない。まさにそれは、その者の宿命となるのであるが、これが恣意的でないというには、さらに根拠がある。ラケツ・タウンの外れには高く聳える岩山があり、その麓には巨大な穴が口を開けている。その穴こそは、人間を造りたもうた造物主の住み処に通じていると固く信じられている。すなわち、ラケツ・タウンの人たちにとって、造物主とは、弱者の世迷い事でもなんでもない実体を備えたものなのであり、それゆえ先にみたように、造物主は文無し男と絶叫女のもとに使者を遣わし、あるいは、その結果として死神がふたりのまえに現れることにもなるのである。

そのように、占い師によって下される託宣は、文字どおり現世的な実質を有している。ゆえに、文無し男の生涯＝物語それ自体も、下される託宣をひたすら正確になぞることになる。ひとつ、働けば働くほど、貧乏と悲惨が募ってゆくこと。ひとつ、それら貧乏と悲惨がこのうえもなく甚だしくなったとき、宮殿から、そして、町からも追放されること。ひとつ、長い放浪の末、はるか彼方の町に着き、その王に収まること。ひとつ、しかしながら、運命たる貧乏と悲惨ゆえ王座は長くは続かないこと。ひとつ、王座を追われたのちは、永遠に故郷に戻ることなく、姿もみえずこの世を彷徨い続けることになるということ。文無し男の生涯とは、まさしくそのとおりのものであり、そのようなものとして物語の全体は展開してゆく。その点、このチュツオーラの作品には、一条の乱れもないが、オレンジの木により象徴的に提示される笑いは、運命あるいは宿命と呼ばれる物語の意味を一挙にネガティブなものへと転倒させる不吉さを持っている。すなわち、運命あるいは宿命とは云うが、その実像とは、度し難い一種の呪いにすぎないのではないのかと。そのように否定的に疑うことができるのは、先にも述べたように、唯一このオレンジの木だけが、物語の意味＝運命あるいは宿命の手中から逃れているからにほかならない。この木だけが、文無し男に授けられた絶対の運命に逆らって、たわわに実りをもたらした。このことと、文無し男がいかに痛い目に遭おうとも、運命を疑い信じようとしめないこととは、無関係ではないだろう。結果として、読み手にすれば、物語の意味をそっくりそのまま是認するのが困難になる。読み手の意識のうえに疑惑の陥穽が穿たれる。くわえて、その一事を除けば、あらゆる点で託宣がもの見事に現実化されるという正反対の成り行きがこれに荷担する。穿たれた陥穽の輪郭は、取り返しようもなく鮮明なものとなるのである。

とはいうものの、これは物語の失敗でもなんでもない。なぜなら、このオレンジの木は、文無し男にとってこのうえもなく大切な存在でありながら、その後物語からはすっぱり姿を消してしまうからである。用が済めば、どれほど意義あるものも遺棄され顧みられないというのは、いかにもアフリカ的だが、してみると、象徴といったところで、その機能の及ぶ範囲はそれなりに限定的だということである。もちろん、だからといって、物語の意味の地平に穿たれた陥穽まで消えてなくなってしまうわけではない。なるほど、運命=呪いとみなす告発は、一般的にみれば、ほとんど眩きにも似た効力しか持ち合わせていない。ただし、その眩きは、聞く耳を持った者にはきわめて明瞭に聞き分けることができる。作者にすれば、それで十分だったのであるが、忘れてならないのは、そのように抑制的であるのにはそれなりの理由があるということである。その理由とは、すなわち、この作品を論じるにあたって最初に言及しておいた、フォークロアとの近接である。簡単に云えば、そうでないとフォークロアの枠組みが壊れてしまうからである。ようするに、作者にとってフォークロアとは、それほど棄て難いなかだということなのだが、だとすれば、その意味をここであらためて問い直してみる必要があるだろう。

この物語には、表題の三人に加えて、平和と歓喜というふたりの娘が出てくる。それぞれ文無し男と絶叫女の母方の姪ということになっている。文無し男と絶叫女の結婚当初、ふたりの姪は叔父叔母の家に同居するが、名前に違わず平和と歓喜を心から愛するがゆえに、その悲惨な家を出て、別のところに住むようになる。やがて文無し男と絶叫女は町から追放されることになるが、その際王は、罵り男と子どもふたりに呪いをかける。すなわち、これ以後ふたりは不死となり、平和や幸せとは無縁に苦悩や悲嘆、飢餓のうちに、地上を彷徨い続けることになるであろう。同時に王は、平和と歓喜を呼び寄せ、もはやふたりは追放された夫婦の身内ではないと宣告する。ふたりを死すべき者から不死の者へと変え、これより先は、貧しきや絶叫とは縁のない家や町、善良で勤勉、温和で心正しい人たちとともに暮らすようにと命令する。これら一連の呪いや命令は、造物主によりただちに承認され、以後、表題の三人が旅の道中でふたりの元身内と居場所をともにすることはない。噂を耳にするのみである。再会するのは、旅の終点、裁きの地においてである。それぞれ、煙やつむじ風、平和と歓喜に満ちた空気に変えられ、地上のあちこちへと散らばってゆく。そういったわけで、貧しさのあるところ絶叫が絶えず、罵り男の旋風が吹くところ争いが絶えない。それとは反対に、平和と歓喜が姿を変えた空気が吹き込むところには、きっと幸せが満ち溢れている。

そんなふうはこの物語は、貧乏と絶叫、争いと混乱、あるいは、平和と歓喜がなにゆえ偏在するかという、フォークロア的な謎解きの使命を担っている。謎解きそれ自体は安易だが、貧乏も絶叫も、争いも混乱も、この世から絶えることなく、平和と歓喜が偏在しているという紛れもない現実が、そうした安易さを可能なものとして許容する。繰り返し追及すべきテーマと認められる。とはいえ、それだけでは、物語としての存在理由を最低限与えられたにすぎない。それだけでは、炉端の口語りそのものと変わらなくなってしまう。もちろん、文字どおりの炉端の口語り(=oral literature)にもそれなりの意味がある。問題は、それからいかに脱してゆくかということなのだが、この物語にも、問題解決の兆しはみつけられる。それというのも、裁きの場にむかう途中、それを目前にして、文無し男は絶叫女に対し、いまでは心の底から運命というものが存在すると認めるとしみじみと打ち明けるからである。先にも述べたように、文無し男が運命に対して抱く不信こそは、彼が愛するオレンジの木と並んで、物語全体の意味

を転覆させかねない不吉さを孕むものだった。その文無し男が、長い旅の末に運命の存在をついに認めたということは、フォークロアの謎解きの勝利をとりあえずは意味するのだろうが、事はそう簡単には終熄しない。なぜなら、じつにそのように反省することを通じて、文無し男は、たとえばアレゴリー的な人物とは異なるキャラクターとして、フォークロアの謎解きそれ自体に逆らうような現実味を獲得することになるからである。すなわち、この瞬間に文無し男は、ひとりの人間として立ち上がってくるわけだが、かくて、ここにもまた落とし穴が穿たれることになる。しかも、この場合のそれは、二重の意味で皮肉である。ひとつには、この場面が謎解きの頂点の直前に位置するという意味で、ひとつには、自身の負けを認めることによってそうなるという意味においてである。この皮肉こそは、あくまでもフォークロアに依拠しその安定を自身のうちに取り込みつつ、同時にそれを凌駕するという戦略の具体的な表れにほかならない。その意味で、この物語は、フォークロアを越えている。きわめて文学的＝小説的な試みのうえに立つものとみなしてよいだろう。その戦略は、仕掛けとしていかにもしたたかであるし、そうしたたたかさは、たしかにモダニズムのそれと重なるものでもあるだろう。ようするに、この物語を通じて、チュツオーラはひとつの境地を発見したわけである。

5

『文無し男と絶叫女と罵り男の物語』が示すような形でフォークロアに身を寄せるというのは、たとえば『やし酒飲み』にみられるような前衛的な立場からするならば、明らかにひとつの後退の印とみてよいだろう。それでは oral literature の遺産を現代文学という場で具体的に生かすことにはならないからである。しかしながら、上記考察からも明瞭であるように、そうした後退が意図的なものであることも同時に忘れてはならないだろう。疑い反省するという能力の持ち主であることを示すことによって、文無し男は、フォークロアの軛を脱し、ひとりの小説的な人物に格上げされ得る可能性を秘めている。いうまでもなく、文無し男は物語の中心人物であるから、王や造物主がいかにもその無敵の力を誇示しようとも、文無し男のふるまいひとつで、作品全体の性質を変えてしまうことになるだろう。物語の始めと終わりに穿たれた陥穽とは、少なくともその程度には危険なものであったのである。とするならば、ここでの後退とは、必ずしもネガティブなものとして評価してはならない。肉を切らせて骨を断つといった言葉があるように、故意に後退してみせることによって、内実は逆に前進するといった二律背反もけっして文学の世界では不可能ではないからである。

フォークロアに身を寄せるのは、もちろん、その確固とした基盤に憬れてのことである。破壊を目的とする場合でも、そうした事情に変わりはない。ようするに、ここで云う基盤とは、物語を成り立たせるうえで必要不可欠なものであり、同時に得難いものでもあるということなのだが、だとしたら、チュツオーラが、『やし酒飲み』以来一貫して、もっとも身近に存在するフォークロアに身を投じたのも無理はない。ただ、『文無し男と絶叫女と罵り男の物語』がほかにも増してユニークなのは、それら諸事情を承知したうえで展開される物語だという点である。それゆえ、『菓草まじない』においてはあからさまだったモダニズムの試みも意図的に封印し、一歩も二歩も退いてみせたわけだが、だとしたら、逆を返せば、フィールドそのものはそれだけよく見通せた、いや、むしろそうした開けた視界こそ欲していたのだと云えないこともない。すなわち、チュツオーラにすれば、それを可能にするスタンスを基本にして、新し

い物語を繰り出すという計画だったのだろうが、残念ながら、計画を実行に移すより先に世を去ってしまった。もちろん、だからといって、計画それ自体が反故になるわけではない。読者としては、それを受け継ぐ次の書き手の出現を待つしかないだろうが、それにしても、最初の作品である『やし酒飲み』と実行されないまま残された計画を繋ぐ筋道を辿り直しておくというのは意味のないことではないだろう。話を前期の作品群へと戻すことにしよう。

『やし酒飲み』、『ブッシュ・オブ・ゴースツ』のあと、数年おきに、チュツオーラは作品を発表している。すなわち、*Simbi and the Satyr of the Dark Jungle* (1955)、*The Brave African Huntress* (1958)、*Feather Woman of the Jungle* (1962)、*Ajaiyi and his Inherited Poverty* (1967) の4作品である。それらののち、14年間のブランクを経て、本稿のスタート地点である『葉草まじない』(1981)へと到るわけだが、1920年生まれのチュツオーラにすれば、35歳から47歳までの仕事と、61歳からの仕事の再開ということになる。前期と後期の作品の違いは、大まかに云って、後期の作品が前期のそれと比べてスマートな仕上がりになっているという点にあった。そのことが、『やし酒飲み』においてチュツオーラが示したスタンスからの後退になるのではないかと先に示唆しておいた。とするなら、前期の作品こそは有望であるが、事はそう簡単ではないのかもしれない。なぜなら、ブランクの存在とは、それなりの挫折を意味するに違いないからである。とはいうものの、それでいて、それら作品群は、『葉草まじない』を越えて『文無し男と絶叫女と罵り男の物語』へと通じている。すなわち、それらは、ある種のゆきづまりと将来的な可能性の両方を含んでいるわけだが、以下においては、その点を念頭に置きつつ考えを進めてゆきたいと思う。

4つの作品のうち、もっとも取っつき易いのは、*Feather Woman of the Jungle* (『ジャングルの羽根女』) だろうか。新たに村の長になる76歳の老人が、夜毎村人を集めて一夜ないし二夜完結の短い話をするというのが、作品の概略だからである。したがって、全体は、短篇集あるいは短篇の連作と同等のものともみなしてよい。くわえて、老人のする話は、どれも自身の冒険に関わるものだが、当人がそれらを終えて無事聴衆の目のまえにいる以上、なされる話のごく純粋な物語と化する。珍しい話に耳を傾け、表題にあるとおり、「愉しめ」ばよいのである。そうした作品の結構は、oral literature という観点に立つなら、このうえもないものと云える。話法としてはありきたりだが、安定した枠構造という意味では、折り紙付きには違いないし、先に論じた、物語の基盤を求めてのフォークロアへの接近という点においても、それに類するという意味で意義深いものである。もちろん、この安定した枠構造にただ安住していたのでは意味がない。なんらかのやり方で破壊(構築)してみせなければならないわけだが、そのためには、20年以上も待たなければならなかった。

物語は十夜にわたり、都合6つの旅が順次語られる。どの旅においても、主人公は勇んで出かけてゆき、そして、きっと無事に帰ってくる。旅の目的は富の獲得であり、(4回めの旅を除いて)毎回なにがしかのものを持ち帰る。だが、それだけではすぐ足りなくなり、ふたたび主人公は旅に出る。そのたびごとに彼は奇妙な経験=冒険をし、読者(聴衆)はそれを愉しむことになる。物語の結末は最初から決まっておき、ようするに、主人公が充分な富を獲た時点でそれは終了するわけだが、そうした単純な繰り返しの物語にも、当初は、やがては内的な構造と呼び得るようなものを自身のうちに構築しても奇怪しくないような旅の動機が備わっていたことを忘れてはならない。それというのも、主人公が(弟と妹を連れて)最初に困難な旅に乗り出すのは、殊勝にも、借財に苦しむ両親を助けようとしたことだったからである。とこ

ろが、幸か不幸か、その目的は最初の旅によりあっさりと果たされてしまう。物語をなおも続けようとするならば、新たな動機をでっち上げる必要に迫られるわけだが、そうした捏造の結果として、物語は然るべき構造を喪失し、いわばピカレスク化してゆく。いい加減と云えばいい加減な話だが、考えてみれば、このいい加減さは、『やし酒飲み』でみたような無責任さや破天荒さに通じるものではあるだろう。少なくとも『薬草まじない』のスマートさとは無縁のものだが、注目すべきは、なにゆえそれでも読みに耐え得るものになると考えたのか、その答えである。

ひとつには、すでに述べたように、枠構造の安定性に期待してのことである。しかも、この構造は、よくみると、幾重にも積み重ねられている。もっとも外側には、いうまでもなく、物語と読者（我々）との関係という枠組があるのだが、その内側がさらに二重になっている。ひとつは、語り手＝村長とその聴衆との関係であり、もうひとつは、若き日の村長＝旅の実行者とその当時の村人との関係というふたつである。ようするに、物語の本体は、ご丁寧にも、都合三重の枠組によって護られているというわけである。結果として、語り手は、ほほどのようにあり得ない話であっても平気で物語ることができる自由を獲得する。もはやもっともらしい旅の動機など必要なく（より正確に云えば、そうしたものはむしろ邪魔である）、必要に応じて全体を速やかに終わらせることができるものならなんでもよくなる。創作のための労力は、いまや、ひたすら旅の内容へと注ぎ込まれるわけだが、枠構造の多重性の恩恵はそれだけには留まらない。なぜなら、そのように享受される自由は、物語の現象面においては、個々のエピソードの鮮烈さとして具体化されることになるからである。枠構造の多重性が、そうした有難い保証として機能する。巧妙と云えばそれまでだが、その種の枠構造の機能は、文学全般においてはおよそ原理に近いものとして働くものであるから、したがって、いかほど手の内が解っていたところで読者の側からそれに逆らうことはできない。

かくて一冊のエピソード集が成立する。くわえて、この一冊は、きわめてアフリカ的でもある。ひとつには、内容の自由さの点でそうである。この作品には、たとえば『薬草まじない』から感じ取れるような窮屈さはほぼ皆無である。語り手は、なんの遠慮もなく、馴れ親しんだ登場人物＝怪物のイメージにアクセスすることができる。結果として、それがいかほど突拍子のないものであっても、あるいは、突拍子のないものであればあるほど、熱狂的に受け入れられるという一種の逆説が生じることにもなるわけだが、この一冊がアフリカ的であるというのは、内容だけでなく、形式の面でもそうである。すなわち、この作品がそれへと移行するピカレスク形式とは、西洋的な物語の歴史に照らし合わせるならば、早々に脱却すべき物語の方法だった。そうした古い形式にわざわざ無邪気に耽ってみせるというのは、西洋の他者としてのアフリカという役割を自覚的＝挑戦的に引き受けてみせることにもなるだろう。アフリカは遅れており野蛮であるという蔑みを逆手に取った形だが、読み応えという観点からするならば、じつにそうした蔑みすらポジティブに働くというわけである。

とするなら、この作品は、本稿のテーマのひとつであるフォークロアへの接近という意味でも、意義深い作品とみなし得る。そのように形式がなんの障碍もなく内容＝フォークロアへと開かれているとしたら、たしかにそうである。ただし、ここにも致命的と思える欠点がないことはない。なぜなら、この方法は、たびたび繰り返し使用することができない類のものだからである。普遍の立脚地を模索するという意味では示唆的な一歩であるが、あくまでも過渡的な試みに留まらざるを得ない。この物語の経験がのちに生きるとしても、道程はなお半ばである。

6

前期に属する4つの作品のうち、最後に取り上げなければならないのは、*Ajaiyi and his Inherited Poverty* (『アジャイイと貧困相続』)である。というのも、この作品には、ほかにも増して長いというめだった特徴があるからである。たかが長さだが、無視できないのは、理由があってそうなっているのに違いなく、その理由とは、本稿が解こうとしている問題からすれば、無視できないものと考えられるからである。すなわち、本稿が求めているのは、チュツオーラの試みの基盤となるものの解明であり、作品の長さといったごく現象面的な特徴こそは、それへと直結している可能性が高いからである。そうした観点に立つならば、この作品に対してなによりなすべきことは、長さの理由を解きほぐすという作業に集約される。そうすることで、作品の背後に隠された創作の秘密に迫る。結果は、同時に、この作品のあとに続く長期にわたるブランク（沈黙）の意味にも通じているはずである。

『アジャイイと貧困相続』も、チュツオーラのほかの多くの作品同様、旅の物語である。主人公は、先祖伝来の貧困に悩まされ、それからの解放を願って旅に出る。事の発端が貧困である点においては、アジャイイとずっとのちの文無し男とは似ていなくもないが、アジャイイが運命や宿命あるいは呪いといった問題に取り憑かれることはない。彼のまえにしつこく立ちほだかるのは、はるかに現実的なものである。すなわち、もろもろの債権者とそれに対する返済というきわめて現世的な障碍なのだが、結果として、この作品が文無し男の物語におけるような意味で問題含みになることはない。ようするに、『アジャイイと貧困相続』と『文無し男と絶叫女と罵り男の物語』とは、同様に貧困をテーマとしながら、あるいは、同様に旅あるいは遍歴という物語の形を採りながら、まったく別種の作品を構成しているということである。それぞれ前期と後期の作品群においては最後に書かれた作品であるという意味でも意義深い。すなわち、前者も後者と同じく、なんらかの形での帰結だったということである。以下では、その内容を明らかにしたいと思う。

『アジャイイと貧困相続』が旅の物語であることはすでに述べたとおりだが、同時にその旅は、ほかの作品における旅と比べて、大きく異なっている。それというのも、『アジャイイと貧困相続』においては、主人公がなんども村に帰ってくるからである。ほかの作品においては、旅の終わりとはすなわち作品の終わりを意味したが、『アジャイイと貧困相続』においてはそうっていない。主人公は繰り返し帰村し、そのたびごとに再出発してゆく。形のうえでは、それゆえにこそ、作品は長くなる。といて、西洋のピカレスクよろしく、自在になる長さを不用意に伸ばした結果ではない。ごく現世的な意味で、抱えた借財が返し難いものだからである。借財ゆえに主人公は旅に出る。問題解決に失敗し、失意のうちに手ぶらで帰村する。借財は膨らみ、しかたなくふたたび主人公は旅に出て、ふたたび問題解決に失敗する。そうした繰り返しのなか、もしもこの物語の長さが適正なものであるとするならば、どのようにしてそうだと云えるのだろうか。

可能性として考えられるのは、ひとつには、旅の結果持ち帰るものと最終的な問題解決との関係である。両者のあいだに過不足のない関係が成立しているならば、それに要する物語の長さもまた、必要十分なものと認められるからである。ところが、困ったことに、この物語にはその証がない。唯一それらしくみえるのは、鉄の神のところから持ち帰る、口を利く鉄のラン

プであるが、これすらも最終的な問題解決の直前になんと物語から排除されてしまう。では、最終的な問題解決とは、いったいどのように行われるのか。驚くなかれ、それは主人公と同じ村に住むまじない医とのあいだで行われる。ようするに、主人公は、どんな旅も最初からする必要は一切なかったのである。長い物語の帰結とは、じつにこれだった。この掟破りの振る舞いをどのように考えるか。作品に対する評価は、ひたすらその一点にかかっている。

即座に云えることはこうである。すなわち、結果として、物語において旅の持つ意義が徹底的に無化されるということ。ところが、旅とは、チュツオーラにおいては『やし酒飲み』以来、欠くことのできない物語の方法だった。それが、前期の締め括りにおいて否定されてしまう。そうする意図が、チュツオーラに表立ってあったとは思えない。というのも、後期の物語においても、旅はチュツオーラにとって物語の基本形であり続けるからである。ようするに、この否定とは、多分に無意識的なものだったということである。それが物語においては、主人公にとっての貧困の度し難さというものに仮託されたとみるべきだろう。旅という馴れ親しんだ物語の形式＝方法からの脱却、それをチュツオーラは目論んでいたのである。そうした目論見の良し悪し、あるいは、成功不成功の問題はさておき、ここで明らかにしておかなければならないのは、それと引き換えにチュツオーラが獲たものの正体である。旅という物語の基本形すら否定するといった危険を冒してまでチュツオーラがみつけたものとはなんだったのだろうか。

アジャイイの相続された貧困の問題が最終的に解決されるのは、物語の最終章においてである。うえで述べたように、それは、物語のほかの部分（すなわち、物語の大半）とは、ほとんど無関係に行われる。そうした掟破りは、深く考えるまでもなく、『やし酒飲み』でみたそれと本質的には同種のもので認め得る。つまり、いわゆるモダニズムの具体的有り様という意味からは、いかにも受け入れ可能に見えるルール違反だということなのだが、注目すべきなのは、『やし酒飲み』のときとは違い、ここにはそれにおいて認められた自由奔放さが感じられないということである。その理由のひとつは、現世的な意味での貧困というテーマの持つ深刻さの反映の結果なのだろうが、ところが、先に述べたように、これとはすなわち物語の形式に対する無意識的な否定の現れにほかならなかった。とするなら、ここでの自由奔放さの欠如＝深刻さとは、じつは、モダニズムによる受け入れ云々といった関心事から遠く離れ去って当然だった。事は、少しも大袈裟な物謂いではなく、作家として生きるか死ぬかの問題に直結している。物語の形式、あるいは、スタイルとは、作家にとってそれほど重大なものである。

とするなら、作家として生きるか死ぬかの試みの末にチュツオーラがみつけたものとは、端的に云って、物語の最終章それ自体だったということである。すなわち、『アジャイイと貧困相続』という物語の長さとは、（不思議にも物語の全体とは別個に成り立っている）最終章を発見するのに要した時間のことであり、同時に、そのこと自体が物語の長さの適正さの証にもなるということなのだが、では、そうした最終章の正体とは、いったいどういうものなのか。その答えは、意外にも簡単にみつけることができる。それというのも、この最終章は、チュツオーラにとって正真正銘最後の作品となった短篇集 *The Village Witch Doctor and Other Stories* (1990) の表題作として復活することになるからである（この短篇集のタイトルの日本語訳は、不適切にも、『甲羅男にカブト虫女』とされている）。すなわち、『アジャイイと貧困相続』の最終章が提示する問題の答えと、チュツオーラの生涯最後の仕事＝作家としてのとりあえずの総決算の実質とは、意義深いことにも、多分に重複する。すなわち、最後の短篇集に先立つこと23年もまえの時点で、なんとチュツオーラは、すでにゴールに辿り着いていたのである。

違うのは、23年前には、無意識的にそうしていたという一点のみである。非情な悲劇とみなせないこともないが、そうと嘆くよりは、作家としてチュツオーラが抱えていた問題意識の深さに想いを到らせるべきである。意識と無意識のあいだを橋渡しするには、『アジャイイと貧困相続』に続く14年間という長いブランクも、ふたつの作品を隔てる23年間という膨大な月日も必要だったのである。しかしながら、それだからこそ、チュツオーラが弾き出した答えには意義がある。その答えとは、すでにみたように、フォークロアそれ自体であった。

7

以上をもって、本稿における議論の大半は終了するが、最後に付け足しとして、うえに名前を出した短篇集についてほんの少しだけ考えてみたいと思う。というのも、この短篇集は、ごく純粋に全篇現代風のフォークロアを試みたものであり、極端な云い方をすれば、作品の形でチュツオーラが遺した遺書と取れないこともないからである。

『アジャイイと貧困相続』とこの短篇集との結びつきは、じつは、「村のまじない医」だけではない。広く解釈するなら、複数のほかの短篇、すなわち、「悪をもって悪に報いるなかれ」、「あさつてを忘れるなかれ」、「裏切り者アデ」の三つも、『アジャイイと貧困相続』に起源を持つものとみなし得るからである。つまり、『アジャイイと貧困相続』という長篇物語においてチュツオーラが無意識裡に到達し果せていた場所とは、それだけゴールに近かったということなのだが、その記念の意味でも、それら重複する短篇にはここで特別に注目しておいてよいだろう。

いうまでもなく、いずれの短篇にも、長篇の持つ深刻さは認められない。長篇の長さの理由とは、問題解決の必要に迫られた結果であり、いっぽう、短篇の短さとは、そうした必要がすでに解消されている証拠だからである。チュツオーラにすれば、いまや、心ゆくまでフォークロアに溺れることができる。その結果は、あらゆる複雑さやそれを導き出し得る可能性（危険性）をそっくり削ぎ落とした単純さに結実する。といて、この単純さとは、ついに実現しなかったチュツオーラの未遂の仕事という観点からするなら、ただの出発点でしかない。その先がどうなっていたかについては、それこそ神のみぞ知るというわけだが、いずれにしろ、前衛であり続けるためには、悪戦苦闘が求められて当然であるから、とするなら、そうなるまえのしばしの静寂を、この短篇集とともに味わうというのは、それに到る数々の難解な作品に接してきた者のみに許される特権的な快樂と云えないこともない。それと同時に、この単純さに関して、ひとつだけ云っておかなければならないことがある。すなわち、この単純さとは、その精神においては、『やし酒飲み』の破天荒さや自由奔放さにごく近いものだとということである。異なるのは、作為的か否かの違いである。ようするに、チュツオーラの未遂の仕事の要点とは、作為的に『やし酒飲み』の作者となることにほかなかならない。これは途轍もない難問である。一度は自然とそうなった。だが、今度はそれを意図的に再現しようというのである。人はけっして自然ほど偉大ではない。とするなら、チュツオーラの死を、途半ばのものとしてはならない。それでは求め過ぎというものだろう。続きの作業は、あとの作家に任せられて然るべきである。次回からは、その点どのように引き継がれているか順次みてゆくつもりである。

参考文献

- Tutuola, Amos. 1955. *Simbi and the Satyr of the Dark Jungle*. Faber and Faber. London.
----- . 1958. *The Brave African Huntress*. Faber and Faber. London.
----- . 1962. *Feather Woman of the Jungle*. Faber and Faber. London.
----- . 1967. *Ajaiyi and his Inherited Poverty*. Faber and Faber. London.
----- . 1981. *The Witch-Herbalist of the Remote Town*. Faber and Faber. London.
----- . 1982. *The Wild Hunter in the Bush of Ghosts*. Three Continents Press. Washington, D.C.
----- . 1987. *Pauper, Brawler and Slanderer*. Faber and Faber. London.
----- . 1990. *The Village Witch Doctor and Other Stories*. Faber and Faber. London.