The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	アフリカ文学から多文化共生を考える
Author(s)	神田, 麻衣子
Citation	未来共生学. 2017, 4, p. 187-204
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/60737
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

アフリカ文学から多文化共生を考える

神田 麻衣子
大阪大学未来戦略機構第五部門特任助教

要旨

アフリカでは植民地支配の結果、もとよりある多言語状況に宗主国言語が覆いかぶさるという言語構造が生まれた。こうした状況のもと、作家たちが英語で書くことの意義は、植民地支配によって失われた人びとの自尊心を回復させることにあった。しかし、政治状況が混迷する中、先進国ではアフリカ英語文学がアフリカの外にその苦境を伝え、救済を求めるものとしてノンフィクション的に迎え入れられるようになる。これはアフリカを西洋とは対極の「忌むべきもの」としてまなざす視線の変奏にほかならない。1990 年代のポストコロニアル概念の登場によって創作と批評が相互作用し、こうしたまなざしに対する異議申し立てが力を増すようになった。

アフリカ英語文学は、その歴史的経緯から多文化共生のひとつの姿を示すものといえる。重要なのは、西洋とアフリカ、そのあいだにある空間にそれが生起しているということであり、その空間は弱い側が歩み寄ってはじめて成立するということである。歴史による分断の結果、力を持ったこちら側にいるわたしたちに求められているのは、あいだの場所のさらに向こう側、歴史のあちら側がもつ同時代的な多様性に触れようとすることである。

目次

はじめに
1. 教師としての小説家――どこから、だれに向けて書くのか
2. 作家の政治へのかかわり――アフリカ政治の混迷と文学の位置
3. 新しい潮流――ポストコロニアル批評と 2000 年以降の文学風景
4. テクストの外の動き――文学賞の創設と出版事業の興隆
おわりに

キーワード

アフリカ文学
英語圏アフリカ
ポストコロニアリズム
多言語状況
英語
多文化共生

はじめに

アフリカで創作活動をするというのは、字面で見るほど単純なことではない。まず、どのような形式を採るのか。口承伝統にのっとるのか、文字による記述というかたちを採るのか。もし作家が小説を念頭に置いているなら、ここで記述という選択肢が選ばれることになる。では、それを何語で表すのか。言語の選択は、作家にとって重大な決定事項である。なぜなら、それによって、記述されたモノとしての本の市場が決まり、おのずと読者層を決定（あるいは限定）してしまうからである。こうして想定される読者がある程度決まったなら、何について、どこを舞台にして物語を描くのかについて考えなければならない。もし想定される読者の属する文化圏と物語の舞台が異なるのであれば、物語中のものごとについて説明の度合いが違ってくる。では、それを全部読者側の言語で説明してしまうのか、あるいは舞台となる場所の言語を自明のものとして残し、理解不能性を保つことで異化効果を狙うのか。

小説を書くという行為が創造的な営みであることは、アフリカでも同じである。だが、もとより多言語状況にあった場所がヨーロッパ列強諸国による植民地支配を受けた結果、宗主国言語の圧倒的優位性がその多言語状況の上に覆いかぶさるという、新たな構造が生まれることになった。こうして生じた多言語状況は、支配／被支配の関係性が明白であるがゆえに、創造的行為の入口にあってもその途中でも、作家は自身の言語に対する態度を政治的なものとして絶えず自問することになる。それだけでなく、読者の側からの同様のまなざしにもさらされているといえるだろう。

本稿では、文学の領域から多文化共生について考えるための一例として、アフリカ英語文学に光を当てたい。「アフリカ英語文学」の起点をいつとするかは1789年から1952年の間まで諸説あるが[1]、アフリカ文学が世界文学のカテゴリーのひとつとして認識されるに至る記念碑的なテクストとして、ナイジェリアの作家、チヌア・アチェベ（Chinua Achebe）の『崩れゆく絆』（*Things Fall Apart*, 1958）を挙げることに異論はないはずである。したがって、本稿ではアチェベの登場をアフリカ英語文学の歩みの出発点ととらえ、そこから2000年代までを概説的に追っていくことにする。そして、植民地支配という経験がもたらした構造的な多言語状況のもと、英語で書くことが時代ごとにどのような意味を持ちうるのかについて、複数のテクストを適宜引用しながら明らかにしたい。

アフリカ人作家が自身の手でアフリカについて書く前に、西洋にはアフリカを人種的、民族的、文化的他者として語る記述が蓄積されていた。したがって、英語で書くということは、好むと好まざるとにかかわらず、先行する西洋のテクスト群と自らの間に直接的な関係を取り結ぶことでもある。そうであるなら、アフリカ英語文学は、他者へと向けられた視線と自らの視線とが交渉する場所に成立するものだといえよう。もちろんこれは概念的な交渉でしかないかもしれないが、時にフィクションが感情を醸成し、現実を導くこともある。どちらか一方の側に固執するのではなく、そのあいだにあることを志向するものとしてアフリカ英語文学をとらえたとき、そこには多文化共生への志向も見いだせるのではないだろうか。なお本稿では、アフリカ文学をサハラ以南アフリカ出身の作家によって生み出されたテクスト群として定義するものとする。

1. 教師としての小説家——どこから、だれに向けて書くのか

「教師としての小説家」（“The Novelist as Teacher”）は、チヌア・アチェベが1965年におこなった講演[2]のタイトルである。アフリカの発展、貧困解消のための要件として教育の重要性が大きく取りざたされている昨今、民衆を教育する立場として作家を教師に見立てる図は、比較的イメージしやすいのではないだろうか。わたしたちがアフリカ人作家に対して持つこのイメージは、アチェベの意図を必ずしも裏切るものではない。それでは具体的に、小説家というフィクションを生み出す職業が教育を通していかに社会貢献できるというのか。この問いをアフリカ文学のいまを概観するスタート地点にしたいと思う。

チヌア・アチェベは、1930年、当時イギリスの保護領だったナイジェリアの南東部イボランド[3]のオギディで生まれた。ナイジェリアの独立が1960年、アチェベが死去したのは2013年であることから、彼は前半生の多くをイギリスの植民地支配下で過ごしたことになる。そうした時代における教育や読書の経験は、同時代のアフリカ人作家と同じく、彼の創作活動に強い影響を与えたと

いえるだろう。ナイジェリア独立に先立つ1958年、アチェベは長編英語小説『崩れゆく絆』を発表する。アイルランドの詩人ウィリアム・バトラー・イェイツ（William Butler Yeats）の詩「再臨」（“The Second Coming”, 1920）の一説からタイトルを取ったこの小説で、アチェベはイボの伝統社会がキリスト教の布教によって浸食され、植民地支配の始まりとともに急速に力を失っていく様子を描いた。『崩れゆく絆』は高く評価され、現在では40以上の言語に翻訳、出版されている。この小説で一躍、注目を集めたアチェベは、その後も『もはや安楽なし』（*No Longer at Ease*, 1960）、『神の矢』（*Arrow of God*, 1964）、『人民の味方』（*Man of the People*, 1966）と長編小説を次々と発表した。

しかしながら『人民の味方』以降、アチェベは1987年の『サバンナの蟻塚』（*Anthills of the Savannah*, 1987）まで20年以上長編小説を発表することはなかった。そしてその後も長編小説を期待されながら、2013年にこの世を去った。「アフリカ文学の父」と称されたアチェベの生涯をこのように振り返るなら、「教師としての小説家」は、名実ともにアチェベが小説家だった時代の産物だといえる。そしてこの中でアチェベが、自身を小説家として強く意識しながら、「植民地時代にアフリカ人が被った精神的な災禍」（Achebe 1988: 43）の一例として取り上げているのは、ある英語の授業での一場面である。

1年が乾季と雨季に分かれているナイジェリアでは、乾季のおとずれとともに北に位置するサハラ砂漠からハルマッタン（harmattan）と呼ばれる乾燥した風が吹き、朝の冷え込みが厳しくなる。ある生徒は、作文中でこれを冬と表現した。そこで教師がなぜハルマッタンと書かないのかを尋ねたところ、彼はこう答えた：「そんなことをしたら、ほかの生徒からブッシュマンだとからかわれる」。ここでの「ブッシュマン」は、かつて同名称で呼ばれた南部アフリカのコイサン系の民族を指しているわけではない。非アフリカ人が狩猟採集を生業とする人びとを典型的なアフリカ人としてイメージしたときの呼び名をそのまま用いていると考えてよいだろう。そこには、文明の非人間的な側面やせわしなさからはかけ離れ、自然と一体化した「高貴なる野蛮人」への憧憬と同時に、その後進性への侮蔑も含まれている。「ブッシュマンだとからかわれる」という発話は、そう答えた生徒だけでなく、教室の生徒の多くがこのまなざしを内面化してしまっていることを示しているといえよう。

もうひとつの問題は、植民地の住民に特徴的にみられる疎外の問題である。これは、個人が被支配者として植民地制度下に置かれることで、自らの属する自然環境、社会、文化と自己とを自然な結びつきのもとでとらえられなくなり、主体としてのありかたに支障をきたしている状態のことを指している。ここにみられるのは、植民地の教育制度下におけるその一例だといえるだろう。当然のことながら、植民地宗主国の教育制度をもとにしたカリキュラムが扱うのは、ヨーロッパの自然・社会環境にもとづく知識、経験であって、そこにハルマッタンなどのアフリカの情景を美学的に表現したテクストは含まれていない。しかしながら、植民地の学習者にとって、その不在は単なる不在ではなく、それが表現するに値しないかもしれないという不安、あるいはそのまま表現してはならないという自制へとつながっていく。このようにして熱帯の植民地で「冬」という表現は立ち現れる。ならうべき例と自己の経験とが調和せず、自己の環境や文化から疎外されていくことが「教育を受ける」ということであるなら、それが美学上の表現の問題にとどまらず、自己形成にいかに多大な影響を及ぼすかは想像に難くないだろう。

こうした現状に対して小説家はいかに応えていくのか。アチェベは、英語によるアフリカ文学の歴史を新たに作っていく立場にある者として、自分の務めは、アフリカの気候を恥じる必要などないのだということ、また、ヤシの木に代表されるような熱帯の風景が詩の主題になると教えることだと述べる。そして、「作家は、再教育（re-education）と復興（regeneration）をなすべき課題とし、その任務から免れることを望んではならない」（Achebe 1988: 45）ときっぱりと宣言する。これを作家としての決意表明と受け取るなら、その文学的実践はどのようになるのだろうか。『崩れゆく絆』の一節を見てみよう。

> ウノカは近所の人たちと一緒に宴を囲むのが好きだった。また、雨がやんで、毎朝、目もくらむような美しさで陽が昇るこの季節をとりわけ好んでいた。この季節は、冷たく乾いたハルマッタンの風が北から吹き降りてくるために、暑すぎるということもなかった。けれど、ハルマッタンがとても厳しくて、もやが深く立ち込める年もあった。そんなとき、老人や子どもは、たき火を囲んで暖を取ったものだった。（Achebe 1994: 5）

近代化以前のイボ社会を生きた、主人公の父親ウノカの気質について述べるくだりで、アチェベはハルマッタンが吹く季節の情景を、ウノカにとって好ましいものとして描く。それと同時に、ハルマッタンがどのようなものかを説明することで、同じ経験を有しない読者にも理解可能性を開いている。

2. 作家の政治へのかかわり――アフリカ政治の混迷と文学の位置

チヌア・アチェベには、先に触れた通り、長編小説の発表に関して長い空白期間がある。もちろんその間も詩や短編小説、エッセイなどを執筆していたが、長編を手掛けることができない理由があった。それは、政治活動、なかでも1967年から70年まで続いたビアフラ戦争をめぐる政治へのかかわりである。ナイジェリアでは、北部でのクーデターをきっかけに、ナイジェリア南東部の多数派であるイボ人と、北部の多数派ハウサ人との間で対立が激化し、イボ人の虐殺へと発展した。その後東部州がビアフラ共和国として独立を宣言し、ビアフラ共和国とナイジェリア連邦軍との間で戦闘がおこなわれるに至った。イボ人の作家としてアチェベが担った役割は、ビアフラ共和国「大使」として国際社会の理解と支援を求めることだった。この戦争には、もう一人のナイジェリア人作家、ウォレ・ショインカ（Wole Soyinka）も大きくかかわっている。ヨルバ人のショインカは、ナイジェリア連邦とビアフラとの和平交渉を計画して失敗し、2年間投獄された。

アチェベやショインカのような能動的な政治へのコミットメントはまれなケースであるかもしれない。しかしながら、植民地支配を受けていたアフリカの諸地域が国家として独立した1960年代以降、さまざまな要因から政治的な混迷が深まる中で、アフリカ人作家たちの多くが出版物の検閲や発禁処分、あるいは劇の上演禁止命令を通して、結果として政治へのかかわりを持つことになった。例を挙げるなら、ケニアのグギ・ワ・ジオンゴ（Ngugi wa Thiong'o）は、コミュニティ文化活動の一環として上演した劇[4]がもとで逮捕・拘禁され、その後、事実上の亡命生活を送ることになった。また、南アフリカのナディン・ゴーディマ（Nadine Gordimer）は、小説『ブルジョワ世界の終わりに』（*The Late Bourgeois World*, 1966）や『バーガーの娘』（*Burger's Daughter*, 1979）にアパルトヘイト体制への批判が含まれているとして発禁処分を受けた。

時として人権侵害も伴うために、こうした作家たちへの国際的な関心は高い。もちろん、これは危機的な状況におかれた個人に対する正常な反応であるだろう。だが、こうしたことが結果として、アフリカ文学全体に対するイメージに作用したように思われる。つまり、作家は苦境にある人びとを代表し、その著作は政治的、社会的問題の存在を国際社会に示すもの、というイメージである。

ここで指摘できるのは、この「人びとを代表する」という代弁・表象（representation）のありかたには、抑圧的な国家権力対その国の人びと、というように国単位の政治や社会の問題として解釈のありかたを固定化させる傾向がみられることである。加えて、この場合、文学テクストの第一の読者がそうした人びとなのではなく、外部の読者、特に国際社会で力を持つ側である、先進国の読者に想定されていることも指摘しておかなければならない。もちろん、「ペンは剣よりも強し」といった文学の機能的な側面について否定するつもりはない。しかしながら、植民地支配の結果としてある構造化された多言語状況のなかで、いかに英語で自己の尊厳を回復していくかということが、アフリカの英語文学の出発点のひとつであったことを踏まえるなら、英語で書かれているがゆえに、それが外部、すなわち旧宗主国に向けられたノンフィクション的な記述として受けとめられるのは極めて皮肉な結果であるといえよう。

3. 新しい潮流――ポストコロニアル批評と2000年以降の文学風景

1990年代以降、植民地経験全体を共通の基盤として、世界の複数の場所で生み出された文学をポストコロニアル文学という大きなカテゴリーでとらえる文学批評が生まれた。イギリス文学や日本文学というように、国家の境界にもとづいた一般的な分類ではなく、共通した経験、しかも多分に政治的な分類概念が定着したことで、もとより地域横断的分類の下にあったアフリカ文学が、より開かれた文脈で受容される素地が生まれたということができるだろう。また、特に2000年以降、作家による創作と批評がこの同じ磁場のもとで相互作用する状況が生まれているように映る。

2000年以降の具体例を挙げる前に、まずはポストコロニアルという概念について、改めて説明しておきたい。まず、ここにおける「ポスト」は、植民地時代「以後」の文学というように、明確な起点（たとえば国家として独立した特定の年月日）をもつ時間的な分類を意図するものではない。というのも、植民地時代と独立後、たしかに主権のありかたは大きく変わったが、一般的な社会生活の面で劇的になにかが好転したというわけでなかった。むしろ、社会諸制度の枠組みはそのまま引き継がれるなど、前体制の継続的側面のほうがはるかに多く、時間の経過とともにそのひずみが顕在化するようになっていったといえよう。

植民地支配のはじまりも実は明確に区切られるものではない。もちろん保護領化や植民地成立といった制度上特定可能な年月日は存在するが、制度成立の前段階には、キリスト教の布教による文明化を掲げた宣教師の活動やヨーロッパの勅許会社による商業活動など、植民地支配へとつながる、いわゆる「3つのC」（3Cs: Civilization, Christianity, Commerce）による段階的な動きがみられた。地域差はあるにせよ、植民地経験のある場所には同様の経過があったといってよく、ポストコロニアル文学批評が、植民地経験を基盤として地域横断的に文学テクストを包括する意味がここにあるといえよう。

この「ポスト」には、ポストモダニズムがモダニズムに対してそうであったように、ある支配的な制度や様式に対する乗り越えという、もうひとつの意味が見出せる。ここにおいてポストコロニアル文学が乗り越えを目指すとされているのは、非ヨーロッパを劣った存在とみなしてきた帝国意識や植民地主義そのものであると同時に、その帝国意識を培うことに寄与した一連の冒険小説など、西洋世界における主流の価値基準によって権威づけがなされた文学テクスト群、いわゆる文学的正典も含まれている。アフリカに限って言えば、その筆頭に挙げられるのはジョゼフ・コンラッド（Joseph Conrad）の『闇の奥』（*Heart of Darkness*, 1899）ということになるだろう。チヌア・アチェベは「アフリカのイメージ――コンラッド『闇の奥』における人種差別」（“An Image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of Darkness*”, 1977 [5]）で、『闇の奥』における人間性をはく奪されたアフリカ人の描写こそ、西洋がアフリカを自己とは対極にあるものとするまなざしを持続させていると指摘し、このようなアフリカの「非人間化」（dehumanization）を含む小説を傑作と呼ぶことに非を唱えている（Achebe 2010: 13）。

「アフリカのイメージ」からすでに40年ほどが経過したが、まなざしの問題は依然としてアフリカ文学における主要なテーマであるといえよう。ただし、その取り上げ方には時間の経過が反映されている。現代のアフリカのイメージの形成には、文学的正典だけでなく、報道、娯楽など多様なメディアの影響を強く受けていることは言うまでもない。こうしたアフリカに向けられたポストコロニアルな視線に対し、現代の作家たちはフィクションで辛辣さをいかんなく発揮している。たとえば、ケニアのビニャヴァンガ・ワイナイナ（Binyavanga Wainaina）のハウツーもののパロディ小説「アフリカの描き方」（“How to Write about Africa”, 2006）には、「売れる」アフリカコンテンツをつくるための有益なアドバイスが満載である。

> 登場人物の中には、常に「飢えに苦しむアフリカ人」を入れておくべきである。そういう人は難民キャンプを裸同然の格好で歩き回り、西洋世界からの施しを待っている。子どもたちのまつげにはハエがたかり、お腹はぽっこりと突き出ている。その母親の乳房はしぼんで扁平だ。彼女は見るからに無力でなければならない。彼女に過去とか歴史とかはなくてよい。というのも、そういった背景は劇的な効果を損ねてしまう。嘆きを入れるのはよい。彼女との対話の中で、（言葉にならない）苦悩以外のことを彼女にしゃべらせてはならない。〔中略〕（もしこれがルポルタージュなら）この主人公は書き手であるあなた、（フィクションなら）動物の保護に取り組んでいる、見目麗しいファッションセレブかビジネスセレブがこの悲劇の主人公となる。(Wainaina 2006: 8-9)

ナイジェリアのチママンダ・ンゴズィ・アディチエ[6]（Chimamanda Ngozi Adichie）の短編小説「ジャンピング・モンキー・ヒル」（“Jumping Monkey Hill”, 2009）は、主人公のウジュンワがアフリカ人新進作家の集められたワークショップに参加するところから始まる。物語が進むにつれ次第に明らかになっていくのは、「本当のアフリカ」や「アフリカ文学」を決定する権限は、結局のところ旧

宗主国出身のアフリカ文学者エドワードの手に握られているということである。セネガル人作家が自身の経験をもとにして書いた小説に、エドワードは次のような反応を返す。

> エドワードは考え深そうにパイプをくわえて、実のところ、こういった同性愛の話はアフリカを反映していない、と言った。
> 「どんなアフリカ？」ウジュンワは思わず口にした。
> 黒人の南アフリカ人が席に座り直す。エドワードはくわえたパイプをかんでいた。そして教会でじっとしていられない子どもを見るような目でウジュンワを見ると、自分はオックスフォード大卒のアフリカニストとしてではなく、本当のアフリカを真剣に考えてきた者として話しているのであって、アフリカという場に西洋的な考えを押し付けているのではないと言った。エドワードの話しっぷりに、ジンバブエ人とタンザニア人、そして白人の南アフリカ人が首を振り始めた。
> 「これは実際のところ2000年の出来事かもしれないが、家族に自分が同性愛者だと告げることが、どれほどアフリカ的なのか」とエドワードは尋ねた。(Adichie 2009: 107-108)

アフリカ文学という業界でやっていくために、作家たちは、自明であるはずの自身のアフリカ性を否定する発言もセクシュアル・ハラスメントも受け流す。また、ある者は紛争という「人気の」テーマを持ち出して、作家としての自己実現を図ろうとする。「ジャンピング・モンキー・ヒル」は、アフリカ文学が結局は旧宗主国主導のもとにある制度だということを明らかにするだけではなく、こうした文学制度と作家たちとの共犯関係を暴くことによって、アフリカ人作家につきまとう政治的な英雄性をも脱神話化している。しかしながら、この小説では、そうした一連の暴露行為の視点人物であるウジュンワさえも特権的な立場にはない。ウジュンワに認識されている名前は、文学制度の権力者側にいるエドワードと妻イザベル、そしてワークショップの2人のスタッフ、サイモンとハーマイオニーだけである。一方で、2週間ともに過ごすアフリカ人作家たちについては、一度もその名前が言及されることはない。名前の代わりに言及されるのは、作家たちの出身国名であり、2人いる南アフリカ人作家については、互いを区別する要素として、国名と合わせてその肌の色が滑稽なほど繰り返し示されるのである。これはそのまま、アフリカ文学に対する外からの視線（もちろんこれはエドワードの視線でもある）——だれかの経験ではなく、場所の経験を語ること、特に南アフリカについては、なによりもアパルトヘイトの経験を語ることがアフリカ文学としてふさわしい——を、ウジュンワ自身が内面化してしまっていることを描き出しているといえるだろう。

「アフリカの描き方」、「ジャンピング・モンキー・ヒル」というふたつのメタフィクションは、ポストコロニアル文学批評とその批評眼を明らかに共有している。テクストと批評とのこのような親和性については、それが文学的に洗練され過ぎてしまうと、表現活動自体が文学共同体の中だけに通用する「空疎なゲーム」に陥ってしまうという指摘もある（中井 2007: 244）。ただし、ここに挙げたワイナイナとアディチエについては、文学も含めた芸術一般に付き物のこうした陥穽に十分意識的だといえよう。次章で触れることになるが、ワイナイナは、ナイロビを拠点とする文学ネットワーク組織の立ち上げと文芸ジャーナルの創刊に尽力した。この組織は定期的にイベントを開催するなどして、外部への表現活動の発信に積極的に取り組んでいる。また、アディチエが積極的にメディアに登場し、自身のナイジェリア、アメリカ両国での経験を具体例として織り込みながら、問題意識をわかりやすいことばで伝えていることは周知の通りである。特に2013年のTEDx Eustonでの講演「みんながフェミニストであること」(“We should all be feminists”)[7]は、のちにアメリカの歌手ビヨンセの楽曲“***Flawless”[8]にサンプリング使用され、幅広い層から共感を得ていることをつけ加えておきたい。

4. テクストの外の動き——文学賞の創設と出版事業の興隆

文学について語るとき、そのモノとしての側面、つまり本の出版や流通事情について考えることも必要だろう。そこで最後に、アフリカ文学におけるテクストの外側の動きもまとめておこうと思う。

21世紀に入り、作家の創作活動が目に見えて活発になってきた。その契機と

して筆頭に挙げられるのは、アフリカ人作家による英語短編小説を対象とした文学賞、ケイン賞（Caine Prize）が2000年に創設されたことだろう。これまでもブッカー賞（Man Booker Prize）ように英語で書く作家[9]を対象とした文学賞は存在していたが、ケイン賞は読書界に向けてというより、作家や出版などの生産側により比重をおいているという点で既存の賞とは異なっている。

何よりもまず、ケイン賞は、「アフリカ人作家」に対象を絞った文学賞である。とはいえ、「アフリカ人作家」とはだれのことを指すのか。ケイン賞ではそれを次のように定義している：本人がアフリカ生まれであること、あるいはアフリカのある一国の国籍を有すること、もしくは両親のうちどちらかがアフリカ生まれであるか、アフリカのある一国の国籍を有すること[10]。従来の文学の分類法のように人と土地の一致を絶対化した境界設定をおこなうのではなく、グローバルな人の移動にもとづくディアスポラ状況を反映した、柔軟な定義となっているところに工夫がみえる。

またこの賞は、選考委員会によって候補作が選出されるのではなく、作家自身が5年以内に出版された自作をエントリーすることが求められている。つまり、この賞に応募するという行為が、作家自身による「アフリカ人作家」としてのアイデンティティ表明になっていることも注目に値するだろう。エントリーには、上記のアフリカ人作家条項だけではなく、投稿作品の文字数や発表媒体についても諸条件が設けられているが、自己エントリー制がアフリカ人英語作家にとって大きな刺激になっていることは間違いない。また、これにより選考委員の目の届く範囲を超えて応募が見込まれることは、ケイン賞自体が候補作の多様性を担保することにつながっているといえよう。

もうひとつケイン賞について注目したいのは、最終候補作を集めたアンソロジーの出版のありかたである。ケイン賞の本部はイギリスにあるが、アンソロジーの出版をイギリスの出版社が独占するのではなく、アフリカ8ヶ国の出版社（南アフリカ、ジンバブエ、ザンビア、ケニア、ウガンダ、カメルーン、ナイジェリア、ガーナ）にも委託している[11]。かつて英語を公用語として独立した旧イギリス植民地のアフリカ諸国において、文学テクストの出版は、イギリス・ハイネマン社の「アフリカ作家シリーズ」（African writers series）に代表されるように、独立後もイギリスの出版社の独占状態にあった。言い換えれば、モノとしてのアフリカ文学の生産の中心はイギリスにあり、アフリカでの本の売り上げによる利潤の多くはイギリスに回収されていたということを意味する。したがって、ケイン賞の出版委託は、本というモノの生産の場もアフリカ中心にしていこうとする意識的な取り組みのひとつとしてみることができよう。

しかしながら、アフリカの出版社が必ずしもフィクションの出版に積極的であるわけではない。ケイン賞の創設と同じころ、ケニアでは、オンライン上で次の問いかけが反響を呼んでいた。

> ケニアの出版社が興味を示す作家は、グギ・ワ・ジオンゴやメジャ・ムワンギだけなのか。なぜ新しい作家たちは、ケニアで出版されないのか。出版社に原稿を持ち込んでも、1年の返事待ちなんてざら。1年待ったあげくに、出版は認められないと言われることもある。でも、多くはなしのつぶて。教科書出版で儲かっているから、小説の原稿なんかに興味はないっていうことなのか[12]。

問いを発したのは、のちに文学ネットワーク組織、クワニ・トラスト（Kwani Trust）で理事を務めることになる、トム・マリティ（Tom Maliti）である。彼に加え、ビニャヴァンガ・ワイナイナなどナイロビを拠点に活動する作家、編集者、クリエーターたちが数々の議論を重ねた結果、2003年にクワニ・トラストが誕生した。この組織は、文芸ジャーナル『クワニ？』（*Kwani?*）や文学テクストの出版に加えて、文学祭をはじめとする文化イベントを積極的に定期開催するなど、幅広い活動を活発に展開している。

クリエーター中心の文芸ジャーナルの創刊や出版事業が、アフリカの英語作家たちにとって信頼できる発表媒体として、その創作活動を刺激したことは間違いないだろう。さらに、作家の創作活動を後押しするもうひとつの媒体として、近年、文学祭の開催が目立つようになった。クワニ・トラストは2006年から2年周期で「クワニ？ 文学フェスト」（Kwani? Litfest）を開催している。毎回、時勢をつかんだテーマのもとセッションが設定され、ケニア国内からだけではなくアフリカ諸国から多くの作家を招聘している。ケニアでは2007年からナイロビで「ストーリーモジャ・フェスティバル」（Storymoja Festival）[13]が始まり、

南アフリカ共和国・ケープタウンでは2011年から「オープン・ブック・フェスティバル」(Open Book Festival)、2013年からナイジェリア・アベオクタで「アケ・フェスティバル」(Ake Festival)がそれぞれ毎年開催されている。上に挙げた3つの文学祭には、その年のケイン賞受賞作家が参加することになっており、これも国内外の読者や文学関係者をひきつける要因となっているといえよう。

作家は、文学祭のプログラムセッションや学校訪問などの行事を通して読者と直接交流できるだけでなく、より広い層に自身をアピールすることで、新たな読者獲得を狙うことができる。また出版社は、文学祭を通して出版物の新たな販路を開拓することができる。各地の文学祭はこのような複合的な役割を果たしているといえよう。以上のように、モノから見たアフリカ文学のいまは、アフリカに基準をおいた創作活動、出版活動に、文学祭という新たな表現の媒体が加わった好循環のもとにあるといってよいだろう。

おわりに

ここまで、アフリカ英語文学がたどった歴史と現状を大まかに見てきた。もちろん、ほんの数ページでその広大な世界を総括できるわけではない。それでも、ポストコロニアル状況におけるアフリカ英語文学の位置づけや、アフリカへのまなざしの問題について、一定の動静を描き出すことができたかと思う。つけ加えるなら、ここに見られるのは決してアフリカに限られることなのではなく、実質的に植民地支配を受けた場所——日本における琉球やアイヌモシリを含めて——において、地域差はあれ、ある程度共通するものだといえるのではないだろうか。

「はじめに」において、アフリカ英語文学が「どちらか一方の側に固執するのではなく、そのあいだにあることを志向するもの」であり、そこに多文化共生への志向が見出せるとした。何よりもまず、アフリカの多文化・多言語状況から生み出されるテクスト群は、多文化共生のひとつのありかたを体現するものであるといえる。だが、それ以上に重要なのは、歴史のこちら側にいるわたしたちが無意識のうちに自文化中心主義に陥っているという現実を、それらがこちら側に理解可能な言語で突きつけているということ、そして、あちらとこちらのあいだにあって、常に自己の身振りについて自省的である姿勢なのではないだろうか。

わたしたちが胸に刻んでおかなければならないのは、あいだにある場所というのは、歴史のなりゆきで弱い側が強い側に歩み寄った（正確には、歩み寄らざるを得なかった）結果として成り立っているということである。そうであるならば、歴史によって分断された両側の、そのあいだに生起したものをただ称揚したり、あるいは歴史的に権力側にある自らの位置をただ批判したりするのではなく、この分断の暴力性を深く認識したうえで、その向こうにある、歴史のあちら側に触れようとする姿勢こそ望まれているのではないだろうか。

ふたたびアフリカ文学という文脈に立ち戻ったとき、歴史のあちら側に触れようとすることとは、どのようなことだろうか。それは、英語で理解可能なアフリカ社会の基盤には、英語ではない言語から成る複数の世界があることを認めることから始まるはずである。民族語で語られる民話や詩、ことわざといった伝統文化のたぐいだけでなく、地域言語やスラングでつづられるポピュラー音楽の歌詞などがそれにあたる。ただし、このとき注意しなければならないのは、相手の「正しい姿」を求めるあまりに、その試みが、本質や起源を定めようとする、同時代性を無視した議論に陥らないようにすることだろう。本質という名のもとで相手を過去に、あるいは架空の純化物の位置にとどめ置くことは、「ジャンピング・モンキー・ヒル」のエドワードのように、アフリカ人作家のアフリカ性を否定するという奇妙な事態へと発展しかねない。

しかしながら、こうしたことは文学研究だけの問題ではなく、共生を掲げるすべての学術研究に求められる姿勢なのではないだろうか。最後に、ポストコロニアル理論家のホミ・K・バーバ（Homi K. Bhabha）の示唆的な言葉を引用して、むすびとしたい。

> 「向こうに」いるというのは、あいだの場所に住みつくということ。それはどんな辞書にも書いてある通り。けれども、わたしがこれまで示してきたように、「向こうに」住むというのは、見直しの時代の一部となることだ。それは、わたしたちの文化的な同時代性を描き直すために、現在へと立ち戻ること。わたしたちが共通に持っている人間性や歴史性を描き直すこと。

未来のこちら側に触れること。(Bhabha 2008: 10)

注

1 オラウーダ・エキアーノ(Olaudah Equiano)は、現在のナイジェリアからイギリスに奴隷として連れ去られた過去を持つ。彼の自伝*The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, The African, Written by Himself*の出版が1789年である。そのほかには、1911年出版のジョセフ・E・ケイスリー=ヘイフォード(Joseph Ephraim Casely-Hayford)の*Ethiopia Unbound: Studies in Race Emancipation*、1941年出版のR. E. オベン(R. E. Obeng)の*Eighteenpence*、1952年出版のエイモス・トゥトゥオラ(チュツオーラ)(Amos Tutuola)の*The Palm-Wine Drinkard*が候補として挙げられよう。

2 イギリスのリーズ大学で行われた講演。初出は、*New Statesman* (29 January, 1965)。

3 イボ[Igbo]は、ナイジェリア南東部の多数派民族。イボの人びとが多く居住する、エヌグ州、アナンブラ州、イモ州、エボニー州、アビア州およびデルタ州とリバーズ州の一部地域を含む一帯をイボランドと呼んでいる。

4 1977年、カミリズ教育文化コミュニティセンターにおけるギクユ語の演劇*Ngaahika Ndeenda*の公演がケニア政府によって禁止された。その後グギは政治犯として逮捕、約1年間刑務所に収監された。この経緯については、『精神の非植民地化』に詳しい(Ngugi 1997)。

5 このエッセイは、1975年にマサチューセッツ大学アマースト校で行われた講演がもとになっており、初出は*Massachusetts Review* 18-4, 1977. である。

6 'Adichie'が「アディーチェ」と表記されることが多いが、本稿では原音に近い「アディチエ」表記を採っている。

7 以下のサイトで視聴可能である:https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc。

8 以下のサイトで視聴可能である:https://www.youtube.com/watch?v=IyuUWOnS9BY。

9 ブッカー賞は、作家の国籍は問わないが、その年に「イギリスで出版された」英語小説が対象となるので、英語作家だからといって必ずしもその対象に該当するわけではない。

10 The Prize>How to enter (http://caineprize.com/how-to-enter/)

11 イギリスの出版社が製作した原版をPDF化し、それを無償でアフリカの出版社に提供するという方法で出版を委託している。

12 About us>Our History (http://kwani.org/our-history/kwani.htm)

13 2016年の「ストーリーモジャ・フェスティバル」はナイロビを離れ、ガーナのアクラで開催された。

参照文献

土屋哲
1994 『現代アフリカ文学案内』新潮社。

中井亜佐子
2007 『他者の自伝――ポストコロニアル文学を読む』研究社。

福島富士男
1994 「訳者あとがき」ナディン・ゴーディマ著、福島富士男訳『ブルジョワ世界の終わりに』pp.185-193、スリーエーネットワーク。

Achebe, Chinua
1988 The Novelist as Teacher. *Hopes and Impediments: Selected Essays, 1965-1987*: 40-46. Heinemann.
1994 (1958) *Things Fall Apart*. Anchor Books.
2010 (1977) An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness. An Image of Africa*: 1-21. Penguin Books.

Adichie, Chimamanda Ngozi
2009 Jumping Monkey Hill. *The Thing around Your Neck*: 95-114. Fourth Estate.
(チママンダ・ンゴズィ・アディーチェ 2012「ジャンピング・モンキー・ヒル」『明日は遠すぎて』くぼたのぞみ訳、pp.131-153、河出書房新社)
2013 "We should all be Feminist". TedxEuston.
https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc(2016/12/04アクセス)

Beyoncé
2014 "***Flawless ft. Chimamanda Ngozi Adichie." Beyoncé VEVO.
https://www.youtube.com/watch?v=IyuUWOnS9BY(2016/12/04アクセス)

Bhabha, Homi K.
2008 (1994) *The Location of Culture*. Routledge.
(ホミ・K. バーバ 2005『文化の場所――ポストコロニアリズムの位相』本橋哲也、正木恒夫、外岡尚美、阪元留美訳、法政大学出版局)

Caine Prize for African Writing
2015 *Lusaka Punk and Other Stories*. Interlink Books.

Ngugi wa Thiong'o
1997 (1986) *Decolonising the Mind*. James Carrey/ Heinemann.
(グギ・ワ・ジオンゴ 1987 『精神の非植民地化――アフリカのことばと文学のために』宮本正興、楠瀬佳子訳、第三書館)

Wainaina, Binyavanga
2011 (2006) How to Write about Africa. *How to Write about Africa*: 5-12. Kwani Trust.

Caine Prize http://caineprize.com/（2016/12/4アクセス）
Kwani Trust http://kwani.org/（2016/12/4アクセス）
Man Booker Prizes http://themanbookerprize.com/（2016/12/4アクセス）
Open Book Festival http://openbookfestival.co.za/（2016/12/4アクセス）
Storymoja http://storymojaafrica.co.ke/（2016/12/4アクセス）