The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	演じる人と観る人と ： セルヴォンが描く異郷の風景
Author(s)	北原, 靖明
Citation	パブリック・ヒストリー. 2011, 8, p. 59-71
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/66490
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

Journal of History for the Public (2011) **8** pp 59-71 ©2011 Department of Occidental History, Osaka University. ISSN 1348-852x
A Performer vs. an Observer: A Landscape of London depicted by Samuel Selvon
Yasuaki KITAHARA

演じる人と観る人と

セルヴォンが描く異郷の風景

北原靖明

はじめに

セルヴォン（Samuel Selvon, 1923-94）は、旧英領植民地トリニダード・トバゴ（以下「トリニダード」と略す）の本島トリニダード島南部にある都市サン・フェルナンドのインド系の家庭に生まれた。母方の祖父はスコットランド人である。地元のカレッジ卒業後、トリニダード島の北西端にあったチャグアラマス英国海軍基地の無線技師を務めた。大戦後『トリニダード・ガーディアン』紙の編集に携わる傍ら、小説や詩を BBC のプログラム「カリブの声」に発表した。1950 年ロンドンに移住、1952 年に発表した小説『さらに輝く太陽』(*A Brighter Sun*) で、国際的に知られるようになった。今日では、同じインド系トリニダード人であるノーベル賞作家ナイポール (Videa S. Naipaul、1932-) とともに、ポストコロニアル時代の西インドを代表する作家の一人とされている。しかし、ナイポールの家系がインド北東部ビハール州出身の最高カーストのブラーミン（僧侶階級）に属する正統派ヒンズー教徒であるのと対照的に、セルヴォンの家はインド南部マドラス出身の商人で、改宗キリスト教徒である。つまり、セルヴォン一家は、クレオール化したインド人だった。(1) このセルヴォンの出自が、彼の思想や作品の主題、用語に大きな影響を与えている。

セルヴォンは、詩や脚本のほか、生涯 10 の小説を書き残す。しかし、これまで日本語に訳されたものはない。クレオール英語による会話体の翻訳が難しいことが、一因かもしれない。セルヴォンは、1994 年トリニダードに一時帰国していたとき、急逝した。

セルヴォンの小説は、トリニダードを舞台にする作品群と旧宗主国の首都ロンドンを背景とする作品群に大別することができる。トリニダード作品群は、植民地時代から 1962 年の独立後の政治社会の変動と人々の生活条件の変化、国民意識の覚醒や個人の成長と自立を主題にしている。いっぽうロンドンものでは、西インドからの移住者たちの夢と現実の乖離、生活苦、人種的偏見とアイデンティティ（以下本文中では、「 帰属性 」と同義的に使用する）の危機な

(1)「クレオール」とは、スペイン語で地方を意味する criollo に由来する。Kevin A. Yelvington, “An Introduction” in id. (ed.), *Trinidad Ethnicity* (Knoxville: The University of Tenneessee, 1993), p. 21, Note 5. 西インドの旧英領植民地では、現地の白人植民者やこれに同化した被支配者を「クレオール」と呼び、彼らが使っていた英語を、「クレオール英語」と称した。

どが扱われる。セルヴォンは、特にモーゼを主人公とする3部作『孤独なロンドンの人々』(1956)(以下『孤独なロンドン』と略)[2]、『モーゼ昇天』(1975)(以下『昇天』と略)[3]、および『モーゼの帰郷』(1992)(以下『帰郷』と略)[4]で,この主題を追求した。

本論では、主としてこのモーゼ3部作を対象にする。西インド人の特性や独立後も残る白人/非白人関係が、異国の風景の中でより際立って見えてくるからである。過度の政治性を抑制し、ユーモアとアイロニーを交えた巧みなセルヴォンの文体は、主題によく適っている。セルヴォン文学の特徴は、この3部作でもっとも見事に結実しているといえよう。

3部作は、第1作と第2作のあいだが19年、第3作はさらに17年の歳月を隔てて書かれている。移住先のロンドンの社会状況も、西インドからの移住者の階層や性格も変わったはずである。作者セルヴォンの問題意識も以前とは同じではない。サリク[5]は、たとえモーゼを共通の主人公にしていても3作は前編続編の関係でなく、ほとんど独立作品とみなしている。彼は、モーゼが3作の順には人格的に成長せず、むしろ破綻していると考えているのである。主人公については、『昇天』、ついで『帰郷』、最後に思索的に成熟したモーゼを主役とする『孤独なロンドン』の順に読み解くのが相当と論じる。

いっぽうラムチャンドは、『孤独なロンドン』でのセルヴォンのユーモアは、登場人物間の衝突の記述を緩和する効果があるが、続編2作のユーモアは作者自身が深刻な政治的現実の分析を回避するために使うテクニックに過ぎないと批判的である。[6] つまり、サリクもラムチャンドも『孤独なロンドン』自体完結した作品であり、これに比べ他の2作は文学的完成度も主人公の造形の点でも劣ると見ている。

あるインタヴューの中でセルヴォンは、登場人物の意識や彼らの人生の多義性ないし両面価値性を『昇天』に投影させたと証言している。[7] これは、他の2作にも当て嵌まる発言のように思われる。論者は、3部作を主人公の成長物語ではなく、状況や対人関係に反応するモーゼの意識の変化や人間の重層的なアイデンティティを探求する一貫した作品と考える。3作を通じて、モーゼはあるときは演じる人になり、あるときは観る立場にまわる。このようなモーゼを介して、西インドからの移住者の実情や人種関係が浮き彫りにされていくのである。したがってモーゼ3部作は、全体を俯瞰しながら個々の作品を検討するのが相当であり、著者の意図にも適っていると思料する。本論は、「演じる人/観る人」を3作に通じるキイ・ワードにし、セルヴォンが描く異国の風景を辿りながら、その文学の特性を探る試みである。

---

(2) Samuel Selvon, *Lonely Londoners* (New York: Longman, 1956).

(3) Samuel Selvon, *Moses Ascending* (Oxford: Heineman, 1975).

(4) Samuel Selvon, *Moses Migrating* (Washington, D.C.: Three Continents Press, 1992).

(5) Roydon Salik, *The Novels of Samuel Selvon: A Critical Study* (London: Greenwood Press, 2001), p. 157.

(6) Kenneth Ramchand, "Comedy as Evasion in the Later Novels Sam Selvon" in Martin Zehnder (ed.), *Something Rich and Strange* (Leeds: Peepal Tree Press, 2003), Introduction.

(7) Alessandra Dotti, "An Interview with Sam Selvon" in Zehnder, *op. cit.*, p. 125.

1 モーゼが見た西インド人のロンドン

第 2 次大戦後増大していたカリブ地域からの米国への移民は、マッカラン法（McCarran Act, 1952）により人数が制限された。そのため 1950 年代に英国への移民が急増する。[8] 1948 年の国籍法により英国植民地の住民も英国臣民（British Subject）として自由に入国し居住する権利が与えられていたからである。[9] 西インドからの移住の原因の一つは、増大する人口圧と高い失業率にあった。しかし、英国側の逼迫する労働力需要が、移住を促進したのである。[10] これに先立つヨーロッパやアイルランドからの白人移民はあまり注目されなかったのに、西インドからの移民の急増は英国人の人種意識を覚醒させた。法律上は英国植民地の住民は、帝国の人民として差別することができない。そのぶん英国人が西インド人に示す差別意識は、微妙な形をとった。[11]

1961 年英国での移民制限直前には、年間 5 万人を超える人々が英国に渡った。彼らの多くは単身だったが、家族同伴あるいは家族を後で呼び寄せる古参移住者もいた。移住する女性の比率も上がってくる。[12] 普通教育の普及も、移住を刺激した理由である。人びとはより豊かな生活を求めて宗主国に向った。「ロンドンの道路は、黄金で舗装されている」（『孤独なロンドン』、24 頁、以下この章の本文中カッコ内の頁は、この作品のもの）などとまことしやかに語られた。その大多数は、首都ロンドンおよびその周辺に居住した。ロンドンでは、西はノッティングヒル、北はハリンゲイ、南はブリクストンのターミナルを中心に、居住区が特定の地域に偏っている。[13]

後に名を成す西インドの作家たちの多くも 50 年代に、ロンドンに移住している。西インド出身の作家の問題は、郷里における文化的蓄積の貧困、文学的伝統の欠如と読者層の薄さであった。彼らは、創作の場や読者と発表の機会を求めて旧宗主国のロンドンに住んだのである。これに応じて、50 年代に西インド作家の作品発表が急増したが、ほとんど全てロンドンで刊行されている。[14]

『孤独なロンドン』は、ある冬の霧が深い夕べ、モーゼがウォータールー駅に向う場面から始まる。作品を通して話者は、付かず離れずの距離で主人公モーゼの行動や心境を記述していく。モーゼは、郷里トリニダードの知人の依頼で、新参の移住者を出迎えるところである。し

---

(8) John Figueror, “British West Indian Immigration to Great Britain”, *Caribbean Quarterly*, Vol. 5, No. 2, 1958, pp. 116-120.

(9) 浜井祐三子『イギリスにおけるマイノリティの表象』三元社、2004 年、37 頁。なお、「英国市民」をめぐる国籍法や移民法の運用の実態については、Rieko Karatani, *Defining British Citizenship: Empire, Commonwealth and Modern Britain* (London: Frank Cass, 2003) に詳しい。

(10) 富岡次郎『現代イギリスの移民労働者』明石書店、1998 年、326 頁。

(11) John Rex, “The Heritage of Slavery and Social Disadvantage” in Collin Brock (ed.), *The Caribbean in Europe: Aspects of the West Indian Experience in Britain, France, and the Netherlands* (London: Frank Cass, 1986), p. 115.

(12) A. D. Knox, “Forword” to R. B. Davison, *West Indian Migrants* (Oxford University Press, 1962), pp. vi-vii.

(13) Ceri Peach, “Patterns of Afro-Caribbean Migration and Settlement in Great Britain: 1945-1981” in Brock, *op. cit.*, p. 79.

(14) Kenneth Ramchand, *The West Indian Novels and Its Background* (London: Faber and Farbar, 1970), p. 63.

かし、ロンドンの天候のように、彼の気分は冴えない。新移住者は、顔も知らない赤の他人である。モーゼは、比較的早期の移住世代に属し、既に 10 余年ロンドンで暮らしてきた。モーゼの気分が重いのは、新規な到来者のため住居や就職に手間がかかるだけではない。彼らの期待と現実が、あまりにかけ離れているためである。英国では、西インド移民反対の気分が次第に高まりつつあった。

移民者たちの列の最後に、5 ポンドの現金以外手荷物も持たない夏服の男が降りてきた。出迎えを依頼された当人ガラハードだった。一晩ベイズウォーターにあるモーゼの地下部屋で過ごしたガラハードは、翌朝職業安定所を訪ねる。虚勢を張って独りで出掛けたが、たちまち方角が分からなくなる。パニックに陥ったところを、密かに付けていたモーゼに救われるのである。

ガラハードを見ていると、モーゼはロンドンに来た頃の自身を思い出した。当時西インドからの移民の大多数は、独身男性だった。モーゼも長年英国で暮らしながら、家庭をもつことを考えていない。ロンドンでは、移住者たちの安定した社会が成り立ち難い。独身男性たちのアイデンティティは、あやふやである。裏返せば、自由で無責任な生き方だ。それゆえ女性をパートナーと見る視点も生まれない。[15] 1960 年代になると西インドからの女性移民の数は、男性に匹敵するようになっており、『孤独なロンドン』に描かれた事情と違っている。[16]『孤独なロンドン』でセルヴォンが描くロンドンは、少し古い 40 年代から 50 年代初めにかけてのものであろう。

ロンドンに落ち着いたガラハードは、モーゼ同様実入りのよい夜勤の仕事につく。行動的な彼は、早速女友達とデートを始めた。逢引の場所は、ピカデリー・サーカスやチャリング・クロスである。ガラハードは、辞書にも載っているこれらの地名を口頭にのぼせるだけで、新しい人間になったように感じた。ウォータールー橋に立ち、テムズ川の水面を眺めると、自分がロバート・テーラー主演映画『哀愁』の主人公になった気がする（85 頁）。この作品に限れば、モーゼは主に観る人であり、ガラハードは演じる人といえる。ロンドンっ子を演じているガラハードに冷や水を浴びせる事件が起きた。

ある夏の夕べ、めかし込んだガラハードがデートのためピカデリー・サーカスに立っていたときのこと、母親の手を持った小児がガラハードを見上げた。「見て見て、ママ！この黒ん坊を」。母親は、必死に子供をなだめようとする。ガラハードはその場を取り繕うつもりで、笑顔で屈みこんで、子供のほほに軽く触れたが、子供は怖がって泣き出してしまった。前日にもガラハードは、「 黒い連中が、トイレを汚して困る 」、という 2 人の英国人の立ち話を、盗み聞きした。そのくせトイレから出てきた彼を見た 2 人は、愛想笑いをしながらタバコをねだったのである。また別の日、貸間を訪問したガラハードに一瞥を呉れただけで家主は、既に契約済と断った。

ガラハードは、自分の黒い手の平を見つめて問いかける（88 頁）。

---

(15) Curdella Forbes, *From Nation to Diaspora* (Kingston: The University of The West Indies Press, 2005), pp. 79-80.
(16) Davison, *op. cit.*, p. 9.

問題を起こすのは、いつもお前「黒」だ。お前は白にはなれないとしても、どうして青や赤や緑でないのか？世間を騒がせるのは、お前だ。決して俺ではない。人々を怒らせるのも、お前「黒」なのだ。お前は、そのように黒く無邪気でいて、世のなかに悲惨しか齎さない。

生活苦を紛らわすのは、移住者仲間の集まりしかない。地元の人たちは、西インド人を表面的には受け容れる。しかし家に招待したり、会食することはない。移民たちがたむろするのは、モーゼの地下部屋だ。毎日曜の朝、彼らは打ち明け話にやって来る。そして彼ら特有の「キフキフ笑い」[17]で気を紛らわせる。彼らが笑うのは、泣き出すことを恐れるからである。たとえ何かを考えてみても、悲痛しか残らない（138 頁）。モーゼの役割は、懺悔を聴く牧師である。

仲間の多くは旧英領西インドの出身だが、郷里にいた頃は他国のことを考えることは殆どになかった。ジャマイカ人はジャマイカ人、トリニダード人はトリニダード人、バルバドス人はバルバドス人だった。しかし彼らは、英国に来て初めて、共通する風土や歴史を持ったカリブ海地域の出身であることをお互いに確認したのである。ロンドンで、西インド人の小コミュニティが生まれた。彼らの帰属先は、祖国から西インド、さらに居所ロンドンと多義化している。

彼らが共有しているのは、異国で受ける人種差別であり、疎外感であり、クレオール英語である。クレオール英語を通じて西インド人は、首都の中に彼らだけの社会を作り出す。「ノッティング・ヒル」は「ヒル」に、「ベイズ・ウォーター」は「ウォーター」に、「ナイト・ブリッジ」は「ブリッジ」に、そして大英帝国の首都は、彼らのイメージで再構築される。[18]彼らの想像力が創り出したロンドンは、狭い空間に限定されている。この領域外に踏み出しては、生活や生存が保障されない。

セルヴォンは、話者の標準英語の記述の中に各種のクレオール言語を混在させることにより、英国人の読者にも、西インドの読者にも、登場人物の個性やアイデンティティの違いを明示し、ロンドンの中の西インド人の小社会を巧みに描き出している。セルヴォンのロンドンは、ナイポールの『物真似人間』[19]で主人公ラルフ・シンが回想するロンドンとは時代的には相前後するにもかかわらず、全く違って見える。老いたラルフ・シンは、栄光と不遇が織り成す半生を省みながら、首都で余生を送っている。彼にとってロンドンは、非日常で場違いな場所であり、帰属する意図もない流離の土地にすぎない。[20]これは、著者ナイポール自身のロンドンや英国との関わりを反映しているのかもしれない。ヒンドウ教の末裔である彼は、郷里トリニダードでもクレオール社会に同調できなかった。その処世態度は、英国でも変わらない。英国に長年住みながら自らを、宿無し（homeless）、流亡者（exile）になぞらえ、周囲と距離を置いている。いっ

(17)「キフキフ」とは、些細で軽い気分を意味するトリニダードの俗語的表現。静穏な夢見心地を表す英語の kif ないし kef に関係があるらしい。Cf. Frank Birbalsingh (ed.), *Frontiers of Caribbean Literature in English* (New York: St.Martin's Press, 1996), p. 67, Note 13.

(18) Mark Looker, *Atlantic Passages* (New York; Peter Lang Publishing, 1996), p. 73.

(19) V. S. Naipaul, *The Mimic Men* (Harmonsworth: Penguin Books, 1969 reprint).

(20) 北原靖明「ナイポールの歴史的時間と非歴史的時間」『二十世紀研究』第 6 号、2005 年を参照。

ぽうセルヴォンは、環境に同化して生きてきたインド系クレオールである。彼は、流亡者という言葉を受動的として好まなかった。[21] セルヴォンのロンドンは、何とか英国社会に同化し、そこに根を下ろしたいと苦闘する西インド人たちの日常的世界である。

ある夏の夜、ビルの明かりを反映するテムズの川面を見下ろしていたモーゼは、すべてのものを感じた後に残る確固とした何かあるもの、いわば偉大で広大無辺な感情を覚えた。思索している自己を初めて自覚する。そして、異郷で生きる西インドからの仲間たちを活写する物語を書けないかと考えるのである。この末尾に到って観る人モーゼは、『孤独なロンドン』を客観的に綴る話者そして著者セルヴォンに、限りなく近づいている。

II　観る人か、演じる人か――メモアールの二重性

前作と異なり第二作の『昇天』では、主役モーゼ自身が第一人称の話者として登場し、絶えず読者を意識して行動し始めた。すなわち客観的にモーゼの行為や思索を記述する話者が存在せず、話者の中立性が失われる。[22] 著者のセルヴォンが、時々モーゼを介して意見を述べ、モーゼの主観を多少修正するだけである。このような小説の枠組みからいえば『昇天』のモーゼは、観る人から行動する人、舞台で演じる人に転じたように見える。だが、モーゼ自身は、仲間から一歩身を引いてメモアールを書く人の立場を希求している。このモーゼの心理的矛盾は、英国的生き方と西インド人の在り方との、両義化し混乱していく彼のアイデンティティと相関しているのである。セルヴォンは、得意のアイロニーでモーゼの内面の葛藤を滑稽化する。

『孤独なロンドン』からさらに 20 年近くの歳月が過ぎ去り、時代は 1970 年代初頭になっている。前作にも見られたように、ロンドンで西インド人がまともな貸家を見つけるにはいろいろ障害があった。まして独立した持ち家となると殆ど夢物語といえる。

ある日新聞を見ていたガラハードは、帰国する西インド人一家が売りに出したマンションの広告にモーゼの注意を促した。現物は、近い将来に廃棄処分されるような代物だった。だが、地階から屋根裏まで複数ある部屋を貸し出せば相当の収入が見込める。何より、店子でなく家主になれるという期待から、モーゼはマンションの購入を決めた。彼のかねてからの夢――独立した戸建を持ち、『孤独なロンドン』の末尾で望んだように平穏な作家活動に専心すること――が一気に叶えられるのだ。

モーゼは、忠実で勤勉な若い英国人ボッブを管理人に雇った。ボッブに地下部屋をあてがい、自分は「ペント・ハウス」と名付けた最上階のフラットを独占した。これまでモーゼは、地階から上を俯瞰して人生を送ってきた。今後は鳥瞰して、より広い世界を展望できよう。たしかに最上階からは、これまで見えなかったものが見えてくる。モーゼは、思考する（5-8 頁、以下『昇天』中の頁）。

---

(21) Tohn Tieme, “Old Talk” in Zehnder, *op. cit.*, p. 125.

(22) Katherine A. Wiggan, “Creole and Reader Response to Samuel Selvon’s Fiction”, A thesis submitted in fulfilment of the requirement for the degree of Master of Philosophy in English, The University of the West Indies, 1995, p. 113.

ロンドンの黒人の時間は、白人たちがまだ眠っている払暁に始まる。それがいかに幸運な特権であるか、黒人自身は気付いていない。この時間帯では彼は、新鮮な空気を吸いながらロンドンを闊歩し、公共の交通機関を牛耳り、病院を監督し、パーク・レーンのマンション管理人である。彼がいなければ、ロンドンは永久に眠りほうけているだろう。――彼は、シティの鍵を真っ先に開け、デスクの書類を整理し、モーターを起動し、ゴミ箱や灰皿を空にし、ホールを掃除し、エンジンに油をさす。――秋の落葉や冬の雪片は、最初に黒人の肩に落ち、春のクロッカスを第一番に目撃できるのも彼なのだ。

明示されていないが、これはモーゼの独白でなく、おそらく彼が着手しているメモアールの一部であろう。マンションを手に入れ、家事手伝いを得て社会の階層を一段上がったというモーゼの高揚感があらわれている。むろんモーゼは、自己をロビンソン・クルーソーになぞらえ、ボッブを彼に拾われ忠誠を誓うフライデーとみなしている。『ロビンソン・クルーソー』のパロディだ。マンションは、彼が大西洋をクルーソーと反対に東航して辿り着いた大ブリテン島にある安全な洞窟に相当する。メモアールでは、過去の支配者 / 被支配者関係、つまり白 / 黒関係が逆転している。いまや主人は黒人であり、白人は従僕に過ぎない。ロンドンは、西インド世界の文化的最前線になり、手記の中では、従来のヨーロッパ中心の視点から西インド人の視点で見直されているように見える。[23] ロンドンの市街を黒人が支配する。少なくともモーゼは、深甚な思索によりこれまでにない新しい視点を提供したと思っている。しかし作者セルヴォンは、話者モーゼの言説の自己撞着を、黒子として背後から暴いていく。

モーゼは、黒人独自の視点を強調しているかに見えるが、すべて従来の白人優位の言説をそのまま裏返しているに過ぎない。否、一見黒人からの視点に見えてこの独白は、黒人が想像する白人の意識ではないだろうか。白人ボッブを雇用したのも、同じ認識からである。白人になりたい、英国社会に帰属したいという願望が根底にある。そこには人種意識とともに、モーゼの階級意識が垣間見える。英国ジェントルマン階級への憧れである。白人社会への反発と憧憬が、モーゼのメモアールに奇妙な陰影を落とす。金儲けの仕事に就かずメモアールを書くという行為自体が、すでにジェントルマン的である。[24] モーゼは、批判しながらも、実は英国社会を模倣しているのである。彼の言葉使いも次第に女王の英語に変わってくる。

著者セルヴォンは、標準英語で書かれた伝統文学を一旦「解体破棄」する。そのうえで、登場人物の語りにクレオール英語を駆使し、旧宗主国の文学を「占有」[25] しているといえる。しかし彼の技法は、そこにとどまらない。英国文学をパロディー化することにより、話者モーゼを揶揄したうえで、パロディ自体を茶化す。すなわち、このパロディは、末尾で再度逆転するのである。

---

(23) Birbalsingh, *op. cit.*, p. ix.

(24) Forbes. *op. cit.*, p. 92.

(25) ビル・アシュクロフト、ガレス・グリフィス、ヘレン・ティフィン著 (木村茂雄訳)、『ポストコロニアルの文学』青土社、1998 年、128 頁。

モーゼの最上階での世俗を離れた暮らしも、長くは続かない。まずガラハードが、ブラック・パワー運動への参加を呼びかけに来た。次の訪問者は、ガラハードの推薦により募金集めに来た魅力的な女性黒人運動家ブレンダだった。彼女は、ロンドン生まれのジャマイカ人だが、帰属先は西インドにあると自覚している。家政婦の必要性を感じていたモーゼは、勤務時間以外は干渉しないことを条件に、ブレンダに地下部屋を提供することになった。かくてモーゼのマンションは、次第にブラック運動の拠点と化していく。

ガラハードは、西インドの著名な現代作家ラミング[26]やサルキー[27]の名前も知らずにメモアールを書いているモーゼを、あざ笑った。ボッブを利用してモーゼの草稿を手にしたブレンダも、酷評する。女王の英語で書いていると気負っていたモーゼは、失望した（105 頁）。

マンションの最上階「ペント・ハウス」に篭り、世界の観察者を自認していたモーゼは、メモアールの中では現実の世間に目をつぶり、次第に仮想の読者を相手に「 演じる人 」に変身していた。彼は自問しながら、絶えず読み手を意識し自分の主張を訴える。彼が演じているのは、英国のジェントルマンである。しかし大根役者に過ぎないモーゼは、すぐに西インド人の地を見せてしまう。そこをガラハードやブレンダに衝かれるのだった。いまや演じる人と観る人の立場が『孤独なロンドン』の場面と逆転した。新世代のガラハードやブレンダのアイデンティティはいささかも揺るがないのに、旧世代モーゼの帰属先は曖昧になっている。

一時帰郷していたボッブは、ガール・フレンドの英国美人ジェニーを伴って戻ってきた。二人は結婚するという。モーゼは、一目でジェニーに魅了された。しかしブレンダは、白人の美女に初めから反感を抱いている。ジェニーも、ボッブが文盲であることを人前でばらしたブレンダを嫌った。白人にも字が読めない人間がいるという事実は、モーゼの自尊心を少しくすぐる。彼は、ボッブにアルファベットのレッスンを始めた。

ジェニーは、結婚してボッブの部屋に移り住む。そのジェニーは、モーゼのフラットを羨んでいるらしい。ジェニーが近くにいることは、モーゼの気分を明るくした。彼女のためなら、どんな肉体労働も厭わないと思う。彼女は、特に手の届かない背中を擦ってもらうのが好きだ。その日も、モーゼは自分のフラットのシャワー・ルームで、彼女の背中を流していた。そこに突然、ボッブが所用で現れた。モーゼは、5 秒間だけ釈明機会が与えられる。苦し紛れにモーゼは、ペント・ハウスとボッブのフラットを交換すると誓約した。それだけではない。今後は、ボッブをロバートと呼び、友人同士の付き合いになる。主従関係は解消された（133 頁）。かくて、一時期白人に対し優位にあった黒人の立場は、逆転される。結局モーゼは、英国の中流社会に進出することができなかった。

セルヴォンは、ナイポールがあまり関心を持たなかったロンドンでの西インド人の生活を描

(26) ジョージ・ラミング（Gorge Lamming, 1927-）は、セルヴォンと親しいバルバドス出身の作家。『わが皮膚の城の内に』（*In the Castle of My Skin*）、『流浪の楽しみ』（*The Pleasure of Exile*）など多数の著作がある。

(27) アンドリュー・サルキー（Andrew Salky, 1928-）、ジャマイカの作家。『帰郷』（*Home Come*）、『暴力の質』（*A Quality of Violence*）なとの作品を発表。

く。[28]彼は、英国の階級社会や人種問題という深刻な主題を軽妙な文体で喜劇に仕上げた。

Ⅲ　仮装劇を演じるモーゼ

モーゼ 3 部作の最終編『帰郷』では、『昇天』に続きモーゼが話者兼主人公として登場する。トリニダードのカーニバルを主題にしたこの作品は、セルヴォンのクレオール的特徴を最もよく示している。その冒頭で話者モーゼは、黒人帰国促進のための基金設立に感謝する手紙をイーノック・パウエル（Enoch Powell）宛に送ろうとしていた。[29]陰気な地階の部屋で、ペント・ハウスに美女と住んでいるボッブのことを想像し、気分を変えたいと思ったのである。おりしも、政府による帰国者への資金援助の報道が発表される。冒頭のパウエルへの書状は、そのような状況で書かれた。

手紙を見たガラハードは、世事に疎く、ブラック問題とパウエル関係も理解していないモーゼの能天気さに笑い転げた。彼の帰国の噂は、仲間内に知れ渡る。カーニバル見物を計画していたボッブとジェニーは大乗り気で、まだ逡巡していたモーゼの思惑を超えてトリニダード行きの準備が始まった。ところが、モーゼの英国臣民としてのパスポートは、とっくに有効期間が切れていた。いまや独立国になった郷里への渡航には、トリニダード弁務官による市民権証明が必要である。一度英国を離れれば再入国が出来ないのではないかという危惧を、モーゼはこのとき初めて抱いた。[30]帰国船の甲板から市街を眺めると、20 余年前にこの港に着岸したときを思い出し、胸が熱くなる。なんの痕跡も残さずに消え去るという恐怖感が、モーゼを襲った（19 頁、以下同様に『帰郷』内の頁を示す）。郷里に連れ戻されるという悪夢とともに、足跡も残さず地上から消去されるという危惧は、ナイポールも触れている。[31]

手配を任せていたボッブは、自分たちのために上甲板の 1 等船室をとり、モーゼには下のエンジン室に近い 3 等の共用船室を割り当てた。空きがなかったとボッブは弁明したが、意図的かもしれないとモーゼは勘ぐる。かくて、航海中、最上階／地下部屋関係が再現した。上階に近寄るには、1 等船客の同意か同伴が必要である（22 頁）。

ここで、話者モーゼは全く気付いていないが、著者セルヴォンはかっての「中間航路」を暗示しているらしい。白人の貿易商と船乗りが上階を占め、奴隷は地下倉庫に押し込まれた時代のことを。現代の 3 等船室の相客は、法律を学んでトリニダードに戻る若者や病院の雑役夫をしているドミニカ人など、奴隷たちの末裔である。

---

(28) ナイポールのロンドンものには、前記の『物真似人間』のほかに、ロンドンに住む英国人を主人公とする『ストーン氏と騎士仲間』（*Mr.Stone and the Knights Companion*）がある。

(29) イーノック・パウエルは、1966 年の議会演説で人種差別による移民制限を唱え、同年の「出入国管理官への通達」により、雇用証明を取得したものに限り入国が認められるようになった。事実上の人種差別令である。Brock, *op. cit.*, pp. 116, 127.

(30) 1971 年法では、英国人の祖父母（British Patrials）を持つものに自由な出入国が限定された。富岡、前掲書、226-227 頁。

(31) Naipaul, *The Mimic Men*, p. 22.

トリニダードに着いたモーゼは、ボッブたちと首都ポート・オブ・スペインの最高級ホテル・ヒルトンにチェック・インした。このホテルは市街地の北東部にあり、窓下にカーニバルのコンテストが実施される広大な草地クイーンズ・パーク・サバンナが、広がっている。

観光客に過ぎないボッブやジェニーはともかく、帰郷したモーゼまで数日経ってもホテルから一歩も出ない。長年郷里と音信を絶っていたため友人もなく、今浦島になったというだけではない。実はモーゼは、養母のフローラ叔母さん以外に島内で訪ねるべき身寄りもいない孤児だった。老齢の叔母さんが健在しているはずがないと諦めている。ところがある日モーゼは、サバンナ沿いの道端に佇む老女を窓から認めて、ホテルから飛び出した。モーゼが直感したようにその女は、昔日と同じように屋台でオレンジを売るフローラ叔母さんだった。モーゼは、丘の上ジョン・ジョンにある昔からの叔母さんの家を訪ねる約束をした。

ホテルに戻ると、『トリニダード・ガーディアン』紙の記者レオナードがロビーで待っていた。彼は、幼馴染のガラハードからの電報でモーゼの帰国を知り、英国へ移民した動機や英国経済の苦境を徴するため、インタヴューに来ていたのである（68 頁）。モーゼは、自分が移民ではなく英国臣民であること、英国経済は依然堅調で衰退していないこと、などを弁じた。このたび帰国したのも、英国を代表してトリニダード人の英国に対する誤解を解くためである。そのような主題でなら取材に応じてもよい、とモーゼは主張した。(32) レオナードは、編集長と相談してみるという。

丘の上の地域でも近代化が進んでいた。フローラ叔母さんは、モーゼが英国に去った後養女にした孤児ドリスを紹介した。彼女は、微妙な混血が生み出した亜麻色のはだの最高の美女である。2 人は、地元のカーニバル・バンドのための衣装を縫っているところだった。モーゼは、英国民間大使と自己紹介したが、ドリスにカーニバルの仮装行列のことかと、軽くあしらわれてしまう。フローラ叔母やドリスには、見栄や虚栄は通じない。カメレオンのように周囲に感応して変身し易いモーゼと対照的に、この 2 人はトリニダードの不変なものを表象しているのである。ドリスは、長年フローラ叔母に手紙一本も送らなかったモーゼの帰国の真意を疑っている。しかし、彼女は乙女心に、真面目な男性と所帯をもって島を出たいと望んでいるのだった（90、94 頁）。

ヒルトン・ホテルに戻ると、レオナードから電話が入った。編集長と相談した結果、「衰退しない英国」というモーゼの主題を採用してもよいという。ただし、近づいたカーニバルに関連付けることが条件である（100 頁）。その夕べ、手持ちのポンドやトリニダード・ドルを見ているところへ、ジェニーがやってきた。彼女は、古い英国硬貨を集めているといって、手元の旧ペニー貨を示した。硬貨の表にはジョージ 5 世の横顔、裏面には左手に三叉鉾を掲げ、右手で盾を支えたブリタニア像(33)が彫られている。その瞬間、これこそレオナードへの回答にぴったりだ、とモーゼの頭に閃いた。カーニバルの仮装行列でモーゼがブリタニアを演じることで、

(32) たとえば、Martin Wiener, *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit 1850-1980* (Cambridge University Press, 1981) に纏められた当時の英国衰退論が背景にある。

(33) 英国を象徴する守護女神。

英国の国威を発揚しようというのである（109 頁）。トリニダードに来てからのモーゼは、本場の英国人以上に英国風を気取るようになった。

カーニバルの週が始まると、ブラック運動の宣伝をかねてロンドンからガラハードとブレンダもやって来た。ジュヴァート・モーニング[34]見物に、モーゼはドリスを街に連れ出す。そして祭りの高揚した気分にまかせて、モーゼはヒルトン・ホテルでドリスをものにした。火曜のマルディ・グラス・ショウで、モーゼのブリタニアは優勝する。彼は、カップと賞金を獲得した上、テレビ出演、新聞やラジオのインタヴューを受けた。

カーニバル期間中モーゼは、ドリスと結婚し郷里に落ち着く気になっていた。ところがガラハードから英国の入国審査がますます厳しくなっていることを聞いたとき、モーゼの決心は揺るぎ始めた。トリニダード国際空港は、多数のツーリストのため混乱して、当分普通のチケットの入手が難しいという。モーゼは、ブレンダからチャーター便用の特別チケットを譲り受けて、慌しく郷里を去った。カーニバルの魔法が解けると、ドリスや郷里の魅力も萎んでしまう。モーゼは、結婚や世俗的煩わしさから逃げ出したのである。「カーニバルが終われば、まじめな話がある」というモーゼに対し、ドリスは「モーゼのカーニバルは、決して終わらない」と予言していた（151 頁）。

ヒースロウ空港の入国審査官を前にモーゼは、自分が英国の栄誉のために獲得したカップを高く掲げる。しかし、カップを一瞥しただけで、審査官はパスポートを持って事務室に消えた。観る人から演じる人に転じたモーゼは、初めて英国に来た 20 余年前と情況がまったく変わっている現実を直視出来なくなっていた。モーゼが現在手にしているパスポートは、昔日と違い英国への入国を保障しない。移住先英国か、郷里トリニダードか。二つの国のあいだでモーゼのアイデンティティは彷徨い、不確実性を増している。著者セルヴォンの風刺は、最後まで容赦がない。末尾になるに従い著者と話者モーゼの距離は、双曲線的に離れて行く。もはや演技と現実の区別がつかなくなったモーゼをヒースロウ空港に置き去りにしたまま、セルヴォンは『帰郷』の筆を措いた。

おわりに

セルヴォン文学の特徴は、クレオール英語を駆使した登場人物の書き分けであろう。クレオール英語は、ジャマイカやトリニダードなどカリブ海に散在する旧英領植民地で在地の白人が使い、主にアフリカ系の住民が馴致してできた言語である。インド系住民でもイスラム教徒やセルヴォン家のようにキリスト教徒に改宗した人たちは、社会的にもクレオール化し、クレオール英語を使うようになった。クレオール英語の例を挙げれば、女王の英語に対比し、単複の区別が曖昧なこと、動詞の過去形と現在形の混同や 3 人称単数動詞に不定形を用いること、所有

(34) トリニダードのカーニバルの山場は、月曜のジュヴァート・モーニング（Jouvert morning）と火曜のマルディ・グラス・ショウ（Mardi Grass show）の 2 日間で、水曜のアッシュ・ウェンズデイ (Ash Wednesday) で終わる。

格が目的格で代用されること、「There are」の代わりに「It have」が用いられること、などが際立つ特徴である。[35] クレオール英語は、本国英語の方言ではなく、自体独自の文法体系を持つ言語と理解されるべきであろう。

モーゼ 3 部作に登場するのは、主に旧英領植民地からロンドンに移住した西インド各地の人々である。彼らはブラックと一括されているが、アフリカ系だけではなく、クレオール化されたインド系も含まれる。1970 年以後は、インド亜大陸から直接英国に向う移民が増大した。

セルヴォンがクレオール英語を多用するのは、女王の英語に頼っていては、西インド人の感情や考え方や生活が表現できないからである。クレオール英語で、旧宗主国の言語を改変し、[36] それにより植民地言説を解体する[37]という説明もできるだろう。しかし一方で、話者に標準英語を語らせることにより英国の読者を作品世界に誘導していく。[38] 作者としてのセルヴォンが第一に意図したのは、あまり知られていない西インド人の社会、心理、思考法、文化を、文学を介して欧米に広めることだった。[39]

クレオール化という現象自体、自らの領域を広げて異文化世界に越境し、これを取り込んでいくプロセスと考えることができよう。西インドの旧英領植民地では、宗主国英国の文化に、奴隷の子孫であるアフリカ系や年季労働者の末裔であるインド人が、半ば強制され半ば必要から同化することを意味した。たとえばトリニダードでは、元来白人の祭典であったカーニバルに特にアフリカ系クレオールが参画し、カリプソやスチール・ドラムを創生付加して、彼らのカーニバルに変えたのである。彼らはクレオール化する傍らで独自の文化を創造し、新しいアイデンティティを見出した。モーゼ 3 部作は、西インドのクレオールたちが、旧宗主国の首都ロンドンに自らの生活圏を拡張して行く物語である。彼らは異郷でも自分たちのアイデンティティを構築出来たのか。

アイデンティティの確立や自立のためには、居住空間の確保が重要である。西インドからの移住者が最初に直面するのは、住居の問題だった。『孤独なロンドン』では、大多数は地階の貸し部屋に甘んじている。『昇天』のモーゼは、念願の家を持ったが、その持続的保有は難しい。ナイポールの『ビスワス氏の家』[40] が個人の自立を象徴しているのに比べ、セルヴォンの作品ではロンドンでの住居の確保が自己のアイデンティティの確立と密接に関わっている。『帰郷』のモーゼは、ホテル暮らしの一旅客に過ぎない。長年の外国暮らしのあいだに、郷里との接点はほとんど失われていたのである。

---

(35) Maureen Warner-Lewis, “Samuel Selvon’s Linguistic Extravaganza: Moses Ascending” in E. S. Smilowitz and R. Q. Knowles (eds.), *Critical Issues in West Indian Literature*: Selected Papers from West Indian Literature Conferences 1981-1983 (Parkersburg: Caribbean Books, 1984), pp. 104-105; Clement H. Wyke, *Sam Selvon’s Dialectal Style and Fictional Strategy* (Vancouver: University of British Columbia Press, 1991).

(36) Margarett Paul Joseph, *Caliban in Exile: The Outsider in Caribbean Fiction* (New York: Greenwood Press, 1992), p. 85.

(37) Looker, *op. cit.*, p. 14.

(38) Samuel Selvon interviewed by John Thieme in Zehnder, *op. cit.*, p. 119.

(39) Clement H. Wyke, “Voice and Identity in Sam Selvon’s Late Short Fiction”, *Ariel*, April 1996, p. 152.

(40) V. S. Naipaul, *A House for Mr. Viswas*, (New York: Random House, 1961).

セルヴォンの文体やストーリー展開は、しばしばカリプソ的と評される。カーニバルをあまり好まなかったナイポールに対し、インド系クレオールであるセルヴォンはカーニバルに親近感を抱いていた。トリニダードのカーニバルで詠唱されるカリプソは、ユーモア、風刺、辛らつな皮肉、セックス、哄笑、多義的な政治性、など多くの要素を内在する回転の早い歌唱的語りである。モーゼ 3 部作も、一つの主題を中心に緊密な構成を持つ長編というより、短編的エピソードの集積という感じがする。サリクは、セルヴォンには、ナイポールのような長編を書くエネルギーが足らないという。[41] しかしこの批評は、両作家の文体や主題の扱いの差異を示唆するものであろう。セルヴォンの作品は、一つの場面から別の局面へとスピーディに変化する。各スキットは、登場人物の不安定なアイデンティティに対応している。モーゼを初めとする登場人物も、情況に感応してすばやく変化する。あるときは演じる人に、舞台が変われば観る人に。モーゼとガラハードも、ときどき相互に役割を交代する。おそらく両者は、一つの人格の異なる半面を表象しているのだ。積極性と受動性、現実主義と理想主義、世俗と夢想、活動と思索。時に応じどの特性が前面に出てくるかで、2 人の役柄が決められる。アイデンティティイの所在も定まる。セルヴォン文学のカリプソ的特長を考えれば、3 部作の最後の舞台がトリニダードのカーニバルに設定されたことも首肯できよう。

3 部作を通じてセルヴォンは、英国に移り住んだ西インド人の多義的なアイデンティティを追求している。彼が描く登場人物は、みな不安定で難儀な生活を強いられている。著者自身の若い頃の苦しいロンドン経験が、投影されているのであろう。19 世紀ロンドンの下町を描いたディケンズに対し、20 世紀のセルヴォンは、ロンドンの真っ只中にありながら英国人には殆ど知られていない移民たちの生活を書いた。しかし、深刻な主題にもかかわらず、彼が描く異郷に住む人たちは、機知と諧謔とペイソスに富んでいる。かってセルヴォンは、初期の短編に出てくる少女の口を借りて、ロンドンへの愛着に触れたことがあった。[42] 3 部作の最後には、モーゼも故郷を捨て、ロンドンに戻ってくる。著者にとってのロンドンは、多彩な想念が凝集された、苦しくとも懐かしい異郷の風景だった。

(41) Salick, *op. cit.*, p. 164.

(42) Samuel Selvon, “My Girl and the City” in id., *Ways of Sunlight* (Washington, D.C.: Three Continents Press, 1957).