

Title	ユーフレイズ・ケジラハビの作家研究
Author(s)	小野田, 風子
Citation	大阪大学, 2019, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/72343
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

博 士 論 文

題目 ユーフレイズ・ケジラハビの
作家研究

提出年月 2018年 12月

言語文化研究科 言語社会専攻

氏名 小野田 風子

日本語要旨

本論文では、スワヒリ語文学の代表的な作家であるタンザニア人のユーフレイズ・ケジラハビ (Euphrase Kezilahabi, 1944-) の作家像を探求した。第一部では、彼の経歴や彼についての先行研究、小説と戯曲、彼の博士論文のあらすじなど、議論の前提となる基礎的情報を4つの章を用いて確認した。

ケジラハビの作品研究と作家研究に取り組んだ第二部では、作家と作品の特性を包括的に捉えるために、主に作品の内在分析に集中する章と、外在要因と作品との関係性から作家像を考察する章とに二分した。作品の内在分析を行う第5章は「スワヒリ語文学における変革者としてのケジラハビ」と題し、スワヒリ語文学の伝統や既存の文学形式に従わず、斬新で実験的な技法や形式を積極的に用いるというケジラハビの側面に着目した。スワヒリ語文学界では、ケジラハビはスワヒリ語による自由詩と実験的小説という新しいジャンルを確立させた人物として主に認知されている。よって本章では、それぞれのジャンルについて一つずつ節を設け、彼の貢献の背景や内容を明確に示そうとした。

自由詩を扱う節では、自由詩の誕生という事象の全体像を把握することを目的とした。そのために、文化的素地となった定型詩の伝統や、伝統的な詩人と自由詩の詩人との間の詩論争について分析した。その結果、ケジラハビが大学教育を受け、海外の文学や文化にも触れた若い世代であったことに加え、定型詩の強固な伝統を直に受け継ぐスワヒリ人ではなかったことが、新たなジャンルの確立という貢献を可能にしたと推察することができた。一方、実際にケジラハビの詩を見てみると、自由な形式とは裏腹に、その内容は決して革新的なものばかりではなく、定型詩や口承文芸との親近性を感じさせる作品も多かった。それでも、個人の内面のみを自由な方法で綴ったいくつかの詩は、スワヒリ語文学界においてそれまで存在せず、先駆的存在としての立場は揺るがないと結論づけられた。

実験的小説を扱う節では、個別の作品における実験的な技法の使用に着目することで、作品の新たな解釈を提示することを目的とした。先行研究では、ケジラハビが実験的な技法を用いたのは1990年代初頭に刊行された『ナゴナ』 *Nagona* が最初であると考えられてきたが (Gromov 2009)、1974年の小説『うぬぼれ屋』 *Kichwamaji* にも、リアリズムを逸脱した構成が見られる。よって、本章では最初の節において『うぬぼれ屋』を単独で取り上げ、次の節でひとつながりの小説と考えられる『ナゴナ』と『迷宮』 *Mzingile* を扱った。

『うぬぼれ屋』は先行研究において、西洋教育を受けたアフリカのエリートである主人公カジモト (Kazimoto) が、自身のコミュニティから疎外されることにより引き起こされる悲劇

を描いた作品と共通して認識されてきた。しかし、本作に見られる実験的構成は、一人称の語り手でもあるカジモトの語りの内容を疑わせるという効果がある。よって本論文では、カジモトを W・ブースの著書『フィクションの修辞学』*The Rhetoric of Fiction* (1961) において提唱された語り手の種類である「信頼できない語り手」(unreliable narrator) とみなした。その結果、カジモトは疎外されたエリートではなく、エリートとして認められたいと望みつつ、実際には恥をかいてしまう哀れな人物であることが浮かび上がった。さらに、アンチヒーローであるカジモトは作者ケジラハビ自身との明確な類似が見受けられることから、当時ケジラハビが「似非インテリ」という否定的な自己認識を抱いていた可能性があることも示した。

『ナゴナ』と『迷宮』の二作品は、その形式の斬新さや難解さばかりが強調され (Khamis 2003, Rettová 2004, Gromov 2009 など)、作品の意味についての議論は停滞していた。本論文ではまず、二作品の難解さがどのような要因によってもたらされているのかを特定した。そして、難解さが自己目的化している細部ではなく、物語内容の構造に着目することで、破壊と再生の繰り返しという円環が見られることを指摘した。その構造から、作品の意味を導き出すために参考にしたのが、『迷宮』で用いられる宗教学者 M・エリアーデの用語である。エリアーデは、複数の著書において破壊と再生を繰り返す円環状の時間観について論じている (Eliade 1961, 1971, 1973)。

エリアーデによると、円環状の時間においては、不可逆的で絶対的な変化は存在しない。またそのような永遠回帰の思想が説く教えとは、この世の幻想性や架空性と、この世への執着の放棄である。ケジラハビは二作品の刊行前に執筆した自身の博士論文において、エリアーデの著書を引用している。よって、ケジラハビが二作品の着想の段階でエリアーデの記述に影響を受けたと仮定すると、二作品に見られる円環構造や自己目的化した難解さは、この世の絶対性の否定、あるいはこの世の幻想性といった観念の具現化であるという結論を導き出せる。エリアーデの思想を手掛かりとすることで、二作品の新たな解釈を提起することができるのである。

「特定の社会の産物としてのケジラハビ」と題した第 6 章では、社会的、文化的、政治的背景との関係から作品を照射することで、ケジラハビの作家像に迫ることを目的とした。まず 6.1 で着目したのは、彼の作品に見られる政治性である。ケジラハビが執筆活動を開始したのは、タンザニアが独自の社会主義政策であるウジャマー政策を掲げ、新生国家の建設に勤しむ時代であった。この時代、作家たちも国威発揚のために利用され、後に「ウジャマー文学」と呼ばれることになる (Blommaert 2014)、ウジャマーの精神を国民に啓蒙するための詩や小説が多く書かれた。

社会主義時代に書かれたケジラハビの評論からは、彼も政権やウジャマー政策を擁護していたと推察できる。しかし彼の初期の小説は、ウジャマー文学とは異なり、タンザニア政治よりは男女や世代間の関係の方に焦点が当たったものだった。初期の詩には政治についての言及が見られたが、作者の政治的姿勢は巧妙に曖昧化されており、プロパガンダ詩とは趣を異にしていた。1970年代後半になると、ケジラハビの作品の政治色は強まってくるものの、初めて明確に政治を批判した戯曲『マルクスの半ズボン』*Kaptula la Marx* が出版禁止となってしまう。そして、その後に刊行された小説『蛇の脱け殻』*Gamba la Nyoka* では、作者の政治的姿勢は再び隠蔽されていた。ケジラハビのほとんどの作品に共通して見られる曖昧な政治性について、本論文では二つの要因を提供した。社会主義時代のタンザニアにおける検閲と、「不透明性」、すなわち曖昧さこそが文学的価値を高めるというケジラハビ自身の文学観である。また、特に初期の作品においては、彼が政治的立場を決めかねていたことや、否定的な自己認識といった要因も、政治性の曖昧さに関係していたと結論付けることができた。

6.2では、ケジラハビの作品の多くに見られる猥雑性と呼び得る特徴に着目した。猥雑性とは、作品が雑多なエピソードのよせあつめという様相を呈しており、そのエピソードも男女関係のトラブルや悲劇的な出来事など、ゴシップ的な内容が多いという特徴を指す。このような特徴は一見、作品の文学的価値を下げるように思われる。しかしそれは、言葉がもっぱら声として考えられている文化、すなわち「声の文化」の思考や表現の傾向として、W・オングによって挙げられた特徴に当てはまるものであった（オング 2017）。また、オングが挙げた他の特徴のいくつかも、ケジラハビの小説の中に見い出すことができた。ケジラハビが自身の作品を意図的に「声の文化」に近づけようとしたのか、それとも口承文芸の影響が強い社会ゆえに「声の文化」の特徴がテキストに残存しているのかは定かではない。しかしオングの議論を参考にすることで、ケジラハビの作品が時に稚拙に思えるのは、ケジラハビと我々とは文学の価値基準そのものが異なっているせいかもしれないと考えることができた。

先行研究ではケジラハビは、自由詩と実験的小説という新たなジャンルを確立させたことから、世界の文学の潮流をスワヒリ語文学界に引き入れる革新的な作家として認識されてきた。しかし以上の議論から、ケジラハビがみずからの置かれた特定の時代や社会と密接に関わり合い、そこから影響を受けていたことも詳らかになった。彼はスワヒリ語での執筆によって自身を取り巻く環境と意思疎通を図りつつ、可能な限り個人的な関心や好奇心をも形にしようとした。それゆえに彼の作品は純粹に一つのテーマを体現するのではなく、様々な要素が入り込んだ「不純」とも言うべき特徴を持つようになったと結論付けた。

英語要旨

In this thesis, I have examined the works and features of a representative Swahili author, Euphrase Kezilahabi. In the first part, I have confirmed the basic information which is the prerequisite for the discussion, such as his career, previous research on him and his works, and the outline of his novels, a play and his doctoral thesis.

In the second part, I tackled the main theme of this thesis. In order to comprehensively capture the characteristics of the author and his works, I have divided the part into two chapters. The first chapter mainly focused on analyzing the features inside his works. The second one considered the author from the relationship between his works and factors outside them.

In Chapter 5, which dealt with the endogenous analysis of the works, I focused on Kezilahabi's innovative aspects. He dared to challenge the use of new techniques and experimental formats, not following traditional practices and existing formats. Especially since Kezilahabi is known as a person who established two new genres of free verse and experimental novel in Swahili literary world, I have set up sections one by one for each genre, to clarify his contributions.

In the section dealing with free verse, I aimed to grasp the whole picture of the birth of Swahili free verse, accomplished mainly by Kezilahabi. As a result, I found some factors which have greatly affected the establishment of free verse. Those were Kezilahabi's experience of university education, his knowledge on foreign literature, and his ethnicity of being a non-Swahili, which means he did not inherit the tradition of a Swahili fixed verse.

In the section dealing with experimental novels, I aimed to present new interpretations of his works by paying attention to the use of experimental techniques. In the previous studies, it has been considered that his first use of experimental techniques was in *Nagona*, published in the early 1990s, but I argued that the non-realistic structure was also contained in *Kichwamaji*, which was published in 1974. Since it can be considered that its structure had the effect of making readers suspect what the first person narrator Kazimoto narrates, I tried to discover the new meaning of *Kichwamaji* by considering Kazimoto as an "unreliable narrator".

Regarding the two works of *Nagona* and *Mzingile*, whose novelty and difficulty have been pointed out in the previous studies, I firstly analyzed the cause of their difficulty. Then, rather than examining in the details of the novels, I focused on the circular structure in their stories, which seemed to repeat destruction and regeneration. Finally, by utilizing religious scholar Eliade's thought as a clue, I

propounded the new meanings of the two novels.

In Chapter 6, I aimed to approach the author's personality and characteristics by reading his works from the relationships with a social, cultural and political background. Firstly, in 6.1, I focused on the political aspects of his works. Kezilahabi started his writing activity when Tanzania advocated socialism and formulated its own socialist policy "Ujamaa". In this era, Swahili writers were made to aggrandize nationalism and many poems and novels were written to enlighten the public on the spirit of Ujamaa. Such literary works were named as "Ujamaa literature".

From several papers written by Kezilahabi, we could infer that he also defended the regime and the Ujamaa policy. However, in his early novels and poems, unlike Ujamaa literature, it seemed that he was more interested in daily life problems such as troubles between men, women, and generations, rather than Tanzanian politics. In addition, referring to politics, he appreciably obscured his own political attitude.

In the late 1970s, he began to handle political matter more directly. However, after his political play entitled *Kaptula la Marx* was banned for publication, he again concealed his true intention behind the obscured expressions. I concluded that the ambiguousness seen in Kezilahabi's political references was the result brought about by two factors; the censorship in Tanzania in the socialist era and Kezilahabi's own literary view. In one of his paper, he mentioned that the "opacity" can increase literary value.

In 6.2, I focused on one remarkable feature of Kezilahabi's works, that is "obscenity". Here, the word "obscenity" referred to the features that his work seemed like a patchwork of miscellaneous episodes, and many of those episodes had gossip-like contents such as gender-related troubles and tragic events. Such features seemed to reduce the literary value of his works. However, by using the idea of "orality" advocated by W. Ong, it was suggested that the criterion of literary value itself was different between Kezilahabi and us.

Kezilahabi was deeply involved with the environment surrounding himself, and was influenced from there. On the other hand, he has always tried to give shapes to his own interest and curiosity. Therefore, it seemed that his works do not embody one single theme. Rather, they have the feature that can be expressed as "impureness", that is, the condition mixed with various elements.

目 次

参考地図 -----	4
序章 -----	6
凡例 -----	11
第一部：人物と作品 -----	12
1. ケジラハビの経歴 -----	12
2. ケジラハビに関する先行研究 -----	16
3. 小説と戯曲のあらすじ -----	19
4. ケジラハビの博士論文の概要 -----	28
第二部：作家と作品をめぐる議論 -----	39
5. スワヒリ語文学における変革者としてのケジラハビ -----	39
5.1. 詩における革新 —自由詩— -----	40
5.1.1. スワヒリ語詩の歴史的背景とその特徴 -----	41
5.1.1.1. スワヒリ語と定型詩 -----	41
5.1.1.2. 詩作法の記述とその厳格化 -----	42
5.1.2. 口承文芸としての定型詩 -----	47
5.1.2.1. 定型詩の朗唱 -----	47
5.1.2.2. ターラブ -----	49
5.1.3. 自由詩の誕生と詩型式の論争 -----	54
5.1.3.1. 自由詩の誕生 -----	54
5.1.3.2. 詩型式の論争 —論点— -----	57
5.1.3.3. 詩型式の論争 —背景— -----	59
5.1.3.4. 論争のその後 -----	62
5.1.4. ケジラハビの詩の考察 —その革新性と古典的要素— -----	68
5.2. 小説における革新 —実験的小説— -----	98
5.2.1. 『うぬぼれ屋』の「信頼できない語り手」 -----	99

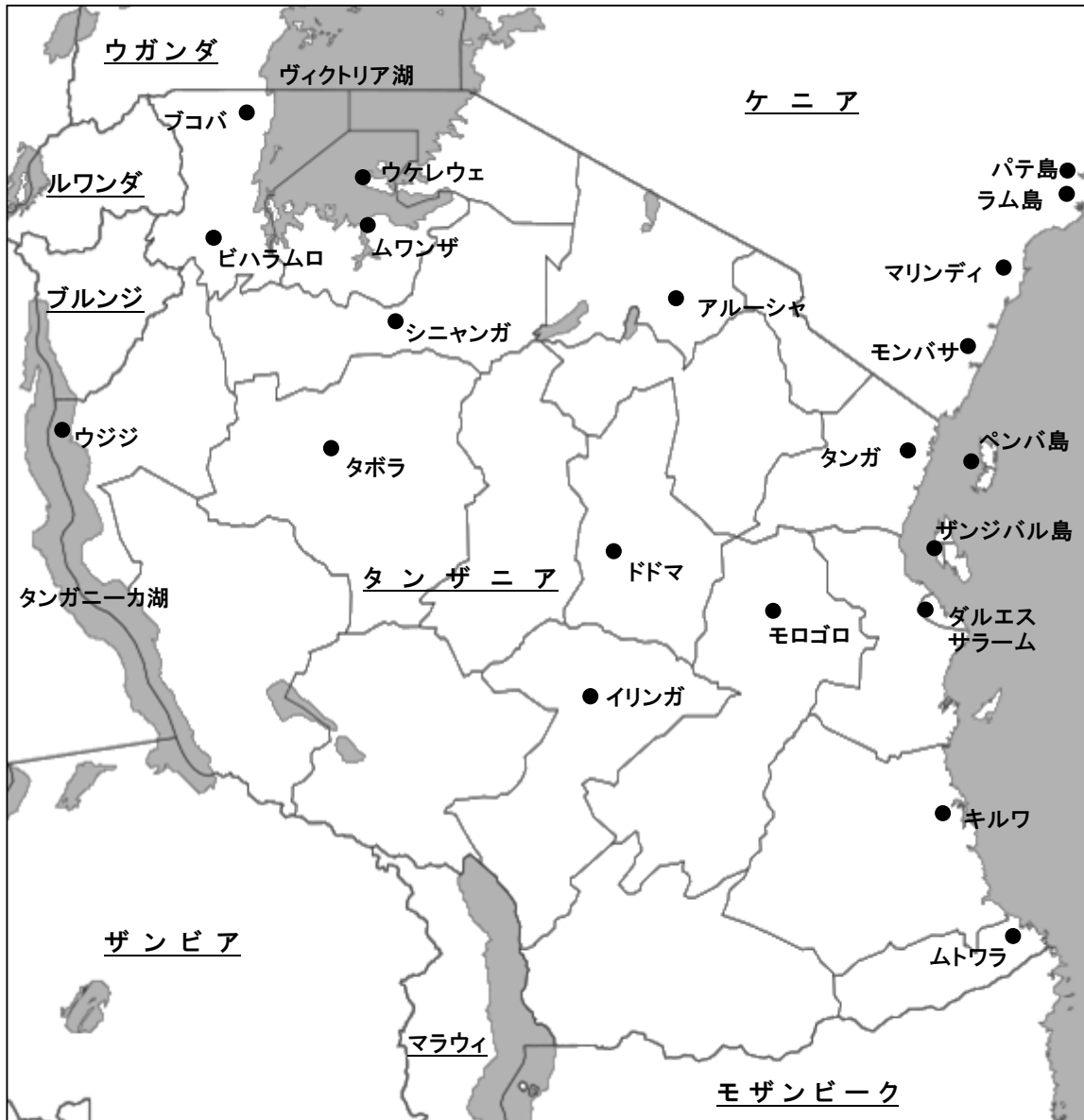
5.2.1.1. 先行研究と問題提起 -----	99
5.2.1.2. “kichwamaji”の意味 -----	101
5.2.1.2.1. 病名として -----	101
5.2.1.2.2. 罵倒語として -----	106
5.2.1.3. 信頼できない語り手としてのカジモト -----	110
5.2.1.4. カジモト像を捉え直す -----	116
5.2.1.5. “naizi”の意味と自嘲 -----	122
5.2.2. 『ナゴナ』と『迷宮』の読解 -----	130
5.2.2.1. 先行研究と問題提起 -----	130
5.2.2.2. 二作品の概要と特徴 -----	133
5.2.2.3. 不可解さを生む要因 -----	138
5.2.2.3.1. 道徳的結論の不在 -----	139
5.2.2.3.2. 不確実性を高める工夫 -----	154
5.2.2.4. 円環による読解 -----	161
5.2.2.4.1. 物語内容における円環 -----	162
5.2.2.4.2. 語りの方​​法における円環 -----	165
5.2.2.4.3. ケジラハビの博士論文における円環 -----	167
5.2.2.5. エリアーデの思想による読解 -----	169
5.2.2.5.1. エリアーデの円環 -----	170
5.2.2.5.2. インド思想との類似 -----	173
5.3. 芸術の革新とその社会志向性 -----	176
6. 特定の社会の産物としてのケジラハビ -----	179
6.1. 政治性 -----	180
6.1.1. スワヒリ語文学とタンザニア政治の関係 -----	180
6.1.1.1. ウジャマー政策の概要 -----	181
6.1.1.2. スワヒリ語文学とウジャマー政策 -----	184
6.1.2. ケジラハビの曖昧な政治性 -----	188
6.1.2.1. 評論における政治性の擁護 -----	189
6.1.2.2. 詩における政治的姿勢の隠蔽 -----	193
6.1.2.3. 初期の小説：消極的な政治性 -----	210
6.1.2.4. タンザニア政治との対峙 -----	220
6.1.2.5. 曖昧さの要因の考察 -----	239

6.1.2.5.1. 社会主義時代のタンザニアにおける検閲 -----	240
6.1.2.5.2. 透明性の中の不透明性 -----	248
6.1.3. 曖昧さから幻滅へ -----	250
6.2. 猥雑性と声の文化 -----	260
6.2.1. 猥雑性 -----	260
6.2.2. 声の文化との接点 -----	268
終章 -----	281
参考文献 -----	287
参考資料 -----	302
参考音源 -----	302
付録 -----	304

参考地図



地図 1 : タンザニア全図 (Lal 2015: xiii)



地図 2：本論に登場するタンザニア国内の地名ならびに周辺の国々の略図

序章

アフリカ人作家が文学作品を執筆する時、旧宗主国言語とアフリカ固有の言語のどちらを用いるべきなのかという問題は、アフリカ文学についての議論の主要なテーマの一つとなってきた¹。旧宗主国言語とアフリカ諸語という二項対立が、どれほど実際のアフリカ人作家を悩ましていたのかは慎重に検証すべき問題ではあるが、タンザニア連合共和国（以下タンザニア）においては、その問題設定自体があまりなされなかったようである。Mazrui（2007: 43）によると、タンザニアは英語で書く作家が最も少ないアフリカの国の一つであるという²。また Wanjala（1980）は、論文「独立後の創作活動：東アフリカの経験」において英語で書かれた東アフリカの小説を論じているが、論文中にタンザニアについての記述はほとんど見られない。タンザニアにおいては時代に対応した文学をスワヒリ語で形成してきたため、東アフリカの英語文学のシーンには影響を受けなかったと指摘するのみである（Wanjala 1980: 24）。

タンザニアには 120 以上の民族語が存在するが、ほぼすべての国民がスワヒリ語という一つの言語で意思疎通が可能であると言われている。一国内で同一の言語が通じるという状況は、アフリカ大陸においては稀有なものである。スワヒリ語と並び公用語とされている英語は、知識層にとっては習得が不可欠であるものの、一般庶民への浸透は遅れている。英語を読むことができる人の割合は、スワヒリ語と比べると大幅に下がってしまうのである（Mazrui 2007, Swilla 2009）。

このような状況から、タンザニア人の作家はスワヒリ語で書くことを自明の理と捉えてきたようで、この状況を理解しない好奇のまなざしを以下のように疎んじる。

(...) leo (1978) hapana haja ya mwandishi wa Kiswahili kujitetea. Mwandishi wa Kiswahili hana haja tena ya kujibu swali kama: Kwa nini ulikata shauri kuandika riwaya zako katika Kiswahili? Swali hili nimeulizwa mara nyingi. Siku hizi, silijibu. Hali ilivyo sasa hivi Afrika Mashariki, mwandishi anayepaswa kuwekwa jukwaani kujibu maswali ya umma ni yule anayeandika katika lugha ya wale waliyomtawala,

¹ アフリカ人作家による使用言語の議論については、*Writing and Africa*（2014）に詳しい。

² 旧イギリス領のアフリカ諸国内という想定と思われる。

hapa Tanzania ikiwa ni lugha ya Kiingereza. Tatizo la lugha ya kutumia kuwasiliana na umma kifasihi si kubwa sana Afrika Mashariki ukilinganisha na nchi nyingine za Kiafrika.

今日（1978年）には、スワヒリ語作家が（スワヒリ語で書くことについて）自己防衛する必要はない。スワヒリ語作家は「なぜあなたはスワヒリ語で小説を書くことにしたのですか」といった問いに答える必要はない。このような問いを私は何度も投げかけられてきた。最近ではもう答えないことにしている。今日の東アフリカの状況に鑑みるに、それぞれの国民から問い詰められる立場に立たされるのは、支配者の言語を使って書く作家たち、ここタンザニアでは、英語を使って書く作家たちなのである。国民と文学的な伝達を行うために用いる言語の問題は、アフリカの他の国々と比べると東アフリカではそれほど深刻ではない。（Kezilahabi 1983b: 223, 和訳の二つ目の括弧は筆者による）

タンザニアにおいては、使用言語の問題の中に英語はあまり入ってこない。むしろ、独立後10年間ほど盛んに議論されたのは、スワヒリ語以外の民族語を母語とする作家がスワヒリ語で書くという現象である。ヨーロッパ人の到来以前、スワヒリ語文学は、スワヒリ語を母語としイスラム教を信仰する「スワヒリ人」と呼ばれる人々の文化であった。しかし植民地期における言語政策によってスワヒリ語の普及が進み、独立後に国家語ならびに公用語に制定されたことで、スワヒリ語文学も当初の範囲を超えて受容されることとなった。その結果、スワヒリ語を母語としない新たな書き手がタンザニア全土から誕生し、彼らはしばしばスワヒリ語文学の伝統に意識的であれ無意識的であれ従わなかったため、スワヒリ人から批判されることもあった³。しかし非スワヒリ語母語話者によるスワヒリ語の使用は、国民統合の象徴かつ実際的な手段として、様々な場で以下のように奨励されたのである。

Kwa hapa kwetu, Kiswahili ndiye mlezi, ametukuza tangu siku za ukoloni na

³ 例えばケジラハビを始めとする非スワヒリ語母語話者が中心となって確立させたスワヒリ語による自由詩は、スワヒリ人の著名な詩人たちからスワヒリ語詩の価値を落とすものとして批判され、論争を呼んだ。これについては5.1で詳述する。

kutuunga pamoja hadi kufika siku za uhuru wetu. Ni lugha inayoeleza utaratibu wetu wa maisha...Mswahili ni Mtanzania na hapana shaka lugha ya Kiswahili ni lugha ya Watanzania. Hivyo, inatazamiwa kwamba watu watakubali kuitwa Waswahili na kujaribu kujenga utamaduni, mila na desturi badala ya kuthamini zaidi ukabila. Na hapo ndipo tutaweza kusema kwamba tunayo fasihi ya Kiswahili⁴.

この我々の地では、スワヒリ語こそが植民地期から我々を育て、独立の日まで我々を団結させてくれた育ての親である。それは我々がいかに生きるべきかを教えてくれた言語である……スワヒリ人とはタンザニア人のことであり、そして疑いなくスワヒリ語とはタンザニア人の言語である。だから人々はみずからの民族をより重視する代わりに、スワヒリ人と呼ばれ、文化、伝統、習慣を形成していくことを受け入れることが望まれる。その時初めてスワヒリ語文学は我々のものであると言えるのである。

しかし、独立後から一定期間が過ぎるとこのような主張を繰り返す必要はなくなり、作家たちは同じスワヒリ語文学の作家としてより具体的な問題に取り組み始める。例えば 1978 年と 1980 年に、スワヒリ語で書く東アフリカの作家たちの連携を図るため、タンザニアのダルエスサラームにおいて「国際スワヒリ語作家会議 (Semina ya Kimataifa ya Waandishi wa Kiswahili)」が開催され、発表を収めた論集が出版された。論文はすべてスワヒリ語で書かれ、そのテーマは、スワヒリ語の教科書の在り方、スワヒリ語文学の出版の課題、スワヒリ詩やスワヒリ小説の批評の方法、外国文学のスワヒリ語への翻訳など、スワヒリ語文学の現状や課題、方法論を共有しようとするものになっている (TUKI 1983a, 1983b, 1983c)。

さらに 1987 年には、同じくダルエスサラームにおいて「タンザニア人作家会議 (Semina ya Umoja wa Waandishi wa Vitabu Tanzania)」が開催された。論集に収められている論文のテーマは専門性を高めたものになっており、スワヒリ語作家と社会との接点の希薄さに警鐘を鳴らすもの、タンザニアの検閲を問題視するもの、新人作家の誕

⁴ S. D. Kiango & T. S. Y. Sengo (1972) “Fasihi” *Mulika* 4, p. 10. Mazrui (2007: 3) より引用。筆者は原典にあたっていない。

生の困難さを指摘するもの、スワヒリ小説の女性の描写に批判的に着目したもの、スワヒリ小説における呪術の描写を論じるものなど多岐にわたっている (UWAVITA 1993)。スワヒリ語作家や研究者たちの以上のような活動から垣間見えるのは、スワヒリ語による文学的伝統を維持し成長させることへの関心であると言えるだろう。

本論文の関心も、スワヒリ語文学の伝統を継承、あるいは変革し、スワヒリ語によって周囲の社会と関わりながらも、独自の芸術を追求しようとした一人のタンザニア人作家にある。独立前に生まれ、タンザニアの誕生を 20 歳で経験したスワヒリ語作家、ユーフレイズ・ケジラハビは、決して多作ではないが、現在に至るまで定期的に作品研究が発表され、スワヒリ語文学を概論的に解説する学術書において中心的に紹介される作家であり (Mazrui 2007, Bertoncini-Zúbková 2009b, Garnier 2013)、代表的なスワヒリ語作家の一人である。本論文では、ケジラハビの作品とその周辺的な資料から、ケジラハビの個性や思想を明らかにすることを目的とする。これまでのスワヒリ語文学研究は、一作品、あるいは作家の特定の時期の数作品のみを扱った単発的な研究がほとんどで、特に現代スワヒリ語文学の作家については、個人の全作品から作家像に迫ろうとする研究は存在しなかった⁵。本論文では、作品の内在分析と共に、作家を取り巻いていた社会的、文化的、政治的状況や当時の作家の問題意識を考察することで、一人の作家の創作活動を包括的に記述することを目指す。

本論は二部構成となっている。第一部は「人物と作品」と題して、4つの章を設け、ケジラハビの経歴の記述、ケジラハビに関する先行研究の総括、作品のあらすじと彼自身の博士論文の内容の紹介を行う。「作家と作品をめぐる議論」と題した第二部は、作家と作品の特性を的確に捉えるために、主に作品の内部分析を行う第5章と、作品に外在する要因と作品との関係性から作家像を考察する第6章とに二分した。

第5章では、ケジラハビがスワヒリ語文学の発展に貢献したと言われる際に、その根拠となっている功績に焦点を当てる。それは、自由詩と実験的小説という二つの新しいジャンルの確立である。本章ではそれぞれ別々の節を設け、自由詩についてはその文化的背景や実際の内容、影響などを考察する。実験的小説については、作品の実験

⁵ 数少ない作家研究として、Mohamed Abdulaziz の *Muyaka: 19th Century Swahili Popular Poetry* がある。Abdulaziz は 1966 年、19 世紀の詩人ムヤカ (Muyaka bin Haji) についての作家研究によってロンドン大学で修士号を取得し、その研究成果を 1979 年、Kenya Literature Bureau より発表した。

性に着目することで得られる新しい解釈を提示することを試みる。

第6章では、社会的、文化的、政治的要因が作品に及ぼす影響を分析することから作家像に迫る。最初の主要な題材となるのは、彼のほとんどの作品に共通してみられる政治性である。ケジラハビは、タンザニアが独自の理想を掲げ国家建設に勤しむ時代に執筆活動を始めた。そのため、当然ながら彼の作品にはタンザニア政治についての言及が多くみられる。本章では、ケジラハビの文学作品と評論を時代背景と照らし合わせ、彼がタンザニア政治とどのように関りを持ったのかを考察する。

外在要因として取り上げるもう一つの題材は猥雑性である。猥雑性とは、彼の作品がしばしば、雑多で品のないエピソードのよせあつめという様相を呈するという性質を指す。本節では、言葉が文字として書かれることがあたりまえである文化と、言葉が声によって発せられるものとして第一に認識される文化とでは、その心性や表現に違いがあるという W・オングの議論を参考にし、ケジラハビの作品の猥雑性を「声の文化」という文化的要因と関係づけて説明することを試みる。

本論文は、特定の文化枠組みに留まらない革新的かつ創造的な側面と、特定の時代や政治的背景と強く関係した地域的で通俗的な側面の双方を捉えることで、一人のスワヒリ語作家の在り方に迫ろうとするものである。

凡例

本文及び脚注でケジラハビの文学作品を参考する場合、煩雑さを避けるため以下の省略記号を用いる。なお、ケジラハビの短編小説と、評論など文学作品以外の資料については省略記号は用いない。

『ロサ・ミスティカ』 <i>Rosa Mistika</i>	RM
『うぬぼれ屋』 <i>Kichwamaji</i>	KM
『激痛』 <i>Kichomi</i>	KC
『世界は混沌の広場』 <i>Dunia Uwanja wa Fujo</i>	DF
『マルクスの半ズボン』 <i>Kaptula la Marx</i>	KP
『蛇の脱け殻』 <i>Gamba la Nyoka</i>	GN
『ようこそ中へ』 <i>Karibu Ndani</i>	KN
『ナゴナ』 <i>Nagona</i>	NG
『迷宮』 <i>Mzingile</i>	MG
『祝宴』 <i>Dhifa</i>	DH

第一部：人物と作品

本第一部では、議論の前段階として、ケジラハビの経歴、ケジラハビに関する先行研究の概要、小説と戯曲のあらすじ、そしてケジラハビの博士論文の概要を述べる。

1. ケジラハビの経歴

ケジラハビの経歴を詳しくまとめた信頼できる資料はいまだ存在せず、ケジラハビの書籍の著者紹介の欄やスワヒリ語文学の概論書、ケジラハビを扱った論文など様々な資料から少ない情報を寄せ集めるほかない状況である。その中でも、スワヒリ語文学の作家や作品を網羅的に紹介した *Outline of Swahili Literature* (2009) の記述が最も詳しく、ここでの情報の多くはその記述に基づいている。

また、筆者は 2017 年 9 月、当時ボツワナ大学で教鞭を執っていたケジラハビにインタビューを行うため、ボツワナに赴いた。インタビューでは彼の経歴についても詳しく尋ねる計画であったが、筆者が到着する数日前にケジラハビが急病で倒れてしまい、命に別条はないものの、意識が混濁しているためインタビューは断念せざるを得ない状況となった。しかしながら、同じくボツワナ大学で教えるタンザニア人の Herman Batibo 氏が、代わりにインタビューに応じてくださった。氏はケジラハビの幼馴染であり、ケジラハビの経歴について知っていることを話していただくことができた。ここでは、様々な資料から得た情報に加え、Batibo 氏の私信の内容も参考にしながら、ケジラハビの経歴を可能な限り詳しく記述する。

ユーフレイズ・ケジラハビは 1944 年 4 月 13 日、現在のタンザニア、当時のイギリス領タンガニーカに位置する、ヴィクトリア湖に浮かぶウケレウェ島の、中心部よりやや東よりにある村ナマゴンド (Namagondo) に生まれる。父の Vincent Tilubuzya はナマゴンド村の王 (mtemi) で 11 人の子どもがいた (Bertoncini-Zúbková 2009b)。Batibo 氏によると、ケジラハビの叔父はタンザニアでアフリカ人初の司教となり、兄はウケレウェで神父になっており、キリスト教の影響の強い家庭だったようである。

その後、ナマゴンド村のナカサイエンゲ小学校 (Shule ya Msingi ya Nakasayenge) に

4 年間通った後、1957 年に大陸側の都市ムワンザにある寮制のニェゲジ神学校 (Seminari Kikatoliki ya Nyegezi) に入学する。Batibo 氏によると、この学校は周辺地域の四年制小学校でトップクラスの成績を修めた者だけが入学でき、ケジラハビとは別の小学校から選抜された Batibo 氏は、この学校で初めてケジラハビと出会ったという。

ニェゲジ神学校は神父を育てることを目的としており、当時は数学とスワヒリ語の科目以外の教員はすべてヨーロッパ人であった。しかし、著名なスワヒリ語詩人であるシャーバン・ロバート (Shaaban Robert)⁶ やマティアス・ムニャンパラ (Mathias Mnyampala)⁷ など、スワヒリ語文学についても学んだという。また、女性と完全に隔離されて生活するがゆえに、異性に対し非常に憶病になった。Batibo 氏は、この学校での経験が、厳しくしつけられた少女が自由な環境で身を持ち崩す様子が描かれる小説『ロサ・ミスティカ』に反映されていると推測する。Batibo 氏によると、ケジラハビはニェゲジ神学校を卒業後、さらに神学を学ぶため、1966 年にタボラのキパラパラ (Kiparapara) という学校⁸ に入学するが、その年の内に中退し、神父になることを断念する。その理由について Batibo 氏は、結婚できないからではないかと述べている。

その一年後、1967 年に 23 歳でタンザニア最高峰のダルエスサラーム大学に入学し、1970 年に学士号を取得する。その後彼は一年の間、モロゴロ州のムズンベ中学校 (Shule ya Sekondari ya Mzumbe) やイリング州のムクワワ中学校 (Shule ya Sekondari ya Mkwawa) で教鞭を執った。後にダルエスサラーム大学で共に伝統派たちと論争を戦わせることとなる自由詩の詩人ムギャブソ・ムロコジ (Mgyabusu Mulokozi) は、ムクワワ中学校で彼の生徒であった⁹。1971 年には再びダルエスサラーム大学に戻り、助手として働き始める。この年に刊行したのが彼の第一作目の小説『ロサ・ミスティカ』 *Rosa Mistika* である。彼は本作を中学生の時から書き始め、大学生の段階で書き終えていたと言われている (Bertoncini-Zúbková 2009b: 94)。翌年の 1974 年には講師となったケジラハビ

⁶ シャーバン・ロバート (1909-1962) は、東アフリカ海岸部のタンガで生まれ、植民地時代のタンガニーカで活躍した作家である。彼はラテン文字を用いた標準スワヒリ語で初めて詩と散文を執筆したことで、現代スワヒリ語文学の幕開けを担った (Bertoncini-Zúbková and M. D. Gromov 2009)。

⁷ マティアス・ムニャンパラ (1919-1969) は、タンガニーカ中央部のドドマで生まれた詩人であり、東アフリカ海岸部出身ではない初めてのスワヒリ語詩人である。その洗練された文体と語彙の豊かさはしばしばインドの詩人タゴールにも例えられる (Knappert 1979: 275-276)。

⁸ 詳しい名称は不明である。

⁹ 2016 年 9 月に筆者がダルエスサラーム大学でムロコジ氏に行ったインタビューによる。

は、2年間で小説『うぬぼれ屋』*Kichwamaji*、詩集『激痛』*Kichomi*、小説『世界は混沌の広場』*Dunia Uwanja wa Fujo*を立て続けに発表し、1976年にはシャーバン・ロバートの小説を扱った中では最も優れた研究とされる（Bertoncini-Zúbková 2009b: 93-94）修士論文「小説家としてのシャーバン・ロバート」（“Shaaban Robert: mwandishi wa riwaya”）を書き上げて修士号を取得する。また、同年にシャーバン・ロバートの詩の研究書『シャーバン・ロバートの詩』*Ushairi wa Shaaban Robert*とJ. P. Mbondeの編集による『タンザニアの文学：エッセイ編』に短編小説「死を待つ者たち」（“Wasubiri Kifo”）を発表する。Batibo氏によると、1977年に氏がフランス留学から帰国した際、ケジラハビはタボラで秘書の研修をしていた女性Floridaとすでに結婚していたという。

1978年、ケジラハビは准教授となる。この年の1月15日付の*Mzalendo*紙に、ケジラハビの政治風刺的な短編小説「保健大臣マヤイ」（“Mayai Waziri wa Maradhi”）が掲載される。同年3月には、ダルエスサラームの学生を中心に、議員や大臣の給料の増額や特権の拡大を可決した政府への抗議デモが行われたが、それに対して政府は参加学生を退学処分にし、学生集会を禁じる処置を取った。この不寛容な対応に憤ったケジラハビは、政府批判的な戯曲『マルクスの半ズボン』*Kaptula la Marx*を非常に短期間で執筆したが、政府からの圧力があり出版に至らなかった。その一年後には、作者の政治的姿勢が巧妙に曖昧化された小説『蛇の脱け殻』*Gamba la Nyoka*を発表する。

ケジラハビが米国のウィスコンシン大学に留学した正確な年はわからないが、1982年には同大学で彼にとっては二度目の修士号を取得している。この際の研究内容も明らかではないが、西洋哲学を学んでいたという。そして1985年、41歳の時に博士論文「アフリカ哲学と文学批評の問題」（“African Philosophy and the Problem of Literary Interpretation”）を完成させる。また同年の4月7日付の*Mzalendo*紙に短編小説「弱者の所有物を公衆の面前で嘔吐する」（“Cha Mnyonge Utakitapika Hadharani”）が発表されている。

タンザニア帰国後、ケジラハビは1987年から1991年までダルエスサラーム大学のスワヒリ語学科の学科長を務め、その間に二作目の詩集『ようこそ中へ』*Karibu Ndani*と実験的な小説『ナゴナ』*Nagona*と『迷宮』*Mzingile*を発表する。学科長の座から退いた後もダルエスサラーム大学で教鞭を執り続け、1993年には、タンガニーカとザンジバルをそれぞれ一党支配していた政党、タンガニーカ・アフリカ人民族同盟

(Tanganyika African National Union : TANU) と、アフロ・シラジ党 (Afro-Shirazi Party: ASP) が合併して誕生したタンザニア与党の革命党 (Chama cha Mapinduzi : CCM) を皮肉る内容の短編小説「マグワンダ・クビリヤと多党制」(“Magwanda Kubilya na Vyama Vingi”) が *Mwananchi* 紙に発表される。

その後、1996年にボツワナに移住し、ボツワナ大学のアフリカ言語・文学科で教え始める。彼のボツワナ行きの決意には Batibo 氏が関係しているという。Batibo 氏は一足早くボツワナ大学で言語学を教えており、タンザニアに一時帰国中にダルエスサラーム大学で教えていたケジラハビと会った際、彼にボツワナの発展の様子を伝えたという。ケジラハビが、大学での同僚はすべて自分の教え子であり、退屈なため新しい環境に移りたいと Batibo 氏に漏らしたため、ボツワナ大学でちょうど募集していたアフリカ文学のポストに彼を誘ったのである。

筆者がボツワナ大学を訪問した 2017 年当時、73 歳であったケジラハビはすでに 20 年以上ボツワナ大学で教えていたが、いまだに准教授のままであった。ボツワナ大学では、ボツワナの主要言語であるツワナ語やボツワナの文化について研究することを求められ、スワヒリ語による文学作品の執筆は推奨されないため、スワヒリ語作家であるケジラハビにとっては理想的な環境からは程遠かったようである。実際、ボツワナに移住してからケジラハビが発表した文学作品は詩集『祝宴』*Dhifa* のみである。ボツワナ大学での彼の研究成果の内、インターネット上に公開されているものを見ると、ボツワナの教育や、ブッシュマンやイエイなどボツワナに住む民族の文化についてなどばらつきがあり、強い関心をもって取り組める研究テーマに出会わなかった可能性がある。

筆者は 2017 年 9 月、ケジラハビへのインタビューができないまま帰国し、その後はケジラハビの同僚でナイジェリア人の言語学者 Ethelbert Kari 氏にしばしばケジラハビの病状を伝えてもらっていたが、2018 年 8 月 22 日、Kari 氏から、ケジラハビがボツワナ大学での職を辞し、タンザニアに帰国したとの連絡を得た。病状について詳しくはわからないが、ボツワナ大学で教師として復帰するほどには回復しなかったと考えられる。

2. ケジラハビに関する先行研究

ケジラハビについては、他のスワヒリ語作家よりは比較的熱心に、東アフリカと欧米を中心に現在に至るまで研究が続けられてきた。例えばドイツのバイロイト大学で毎年出版されるスワヒリ語や東アフリカについての研究誌 *Swahili Forum* には、二年に一度ほどのペースでケジラハビの作品を扱った論文が掲載されている。またスワヒリ語文学を概論的に解説する学術書においても必ず名前が挙がり、中心的に紹介されることの多い作家である (Mazrui 2007, Bertoncini-Zúbková 2009b, Garnier 2013)。

本研究では、東アフリカで発行された学術誌に掲載されたケジラハビについての論文や、東アフリカの大学に提出された修士論文や博士論文を十分に収集できていない。ダルエスサラーム大学の紀要 *Swahili* (1970 年から題名を *Kiswahili* に変更) に掲載されたケジラハビに関する論文については閲覧しているが、同じくダルエスサラーム大学の紀要 *Lugha* や *Mulika*、ナイロビ大学の紀要 *Chemchemi* はほとんど閲覧することができなかった。先行研究においても、これらの雑誌からのケジラハビについての論文の引用はなく、関連する論文が掲載されているのかもわかっていない。

もっとも、世界的には言うまでもないが、東アフリカにおいてもスワヒリ語文学の作家研究や作品研究の蓄積は多くはないと思われる。雑誌 *Swahili* を見てみると、1970年代までのスワヒリ語文学についての研究は、社会における文学の意義についての議論やスワヒリ語文学の成立史の概略、その教育現場への導入についての議論など、一人の作家や作品に着目するというよりは、スワヒリ語文学を一つの文学界として確立させるための作業に近い。1982 年になってようやく、スワヒリ語文学作品に見られる女性のイメージについて論じるものや、サイド・アフメド・モハメド (Said Ahmed Mohamed)¹⁰、ケジラハビといったスワヒリ語文学を代表する作家の作品論が掲載され始める。

しかしながら、1980 年代に発表されたケジラハビに関する論文は、『『蛇の脱け殻』におけるいくつかの象徴』(Gibbe 1982)、『ケジラハビの小説『ロサ・ミスティカ』に

¹⁰ サイド・アフメド・モハメドは 1947 年にザンジバル島で生まれ、ペンバ島で育ったスワヒリ語小説家かつ、詩人である。作品の質の高さと多作さにより、彼は 1980 年代以降に活躍し始めたスワヒリ語作家の中で、最も重要な作家であるとも言われる (Bertoncini-Zúbková 2009: 152)。

おけるメタファーの使用」(Mlacha 1989) といったタイトルからもわかるように、イメージやメタファーといった文学技法がちりばめられていることを紹介するに留まっておき、本格的な作品論とは言い難い。それでも *Kiswahili* に掲載された論文は、ケジラハビもその只中にいた社会主義時代やその後のタンザニアの特有の空気感を伝えてくれる貴重な資料であり、本論でもいくつか引用している。

社会主義というイデオロギーがスワヒリ語文学の創作の場に強く影響を及ぼしていた時代には、ケジラハビの作品はしばしば、その悲観主義やニヒリズムを批判されている¹¹。また、特に詩の分野においては、スワヒリ語詩の伝統的な規則に従わない自由詩を初めて書いたケジラハビは、著名な定型詩の詩人たちによる批判の対象となった。しかしながら、現代では東アフリカにおいてもケジラハビは高く評価されている。

東アフリカでは、彼の初期のリアリスティックな小説の方により注目が集まるようである。東アフリカにおけるケジラハビの評価をよく代弁していると思われるケニアの文芸評論家 Alamin Mazrui (2007) の記述を見てみたい。彼はスワヒリ語文学の概論書 *Swahili beyond the Boundaries* において、スワヒリ語による散文の先駆者であるシャーバン・ロバートに対して、ケジラハビはスワヒリ語による散文を芸術的な高みにまで引き上げた作家として紹介する。Mazrui によると、主に初期の小説でケジラハビは、西洋の自由主義的精神に影響を受けたエリート層の出現により生じる個人と社会との衝突に注目した。そして文化的検閲に果敢に挑みつつ、タンザニアにおける政治的、社会的問題に切り込み、また、疎外感などの心理を鮮やかに描写する心理小説 (psychological novel) をスワヒリ語文学界に初めてもたらしたと述べる (Mazrui 2007: 29)。

タンザニアのスワヒリ語文学研究者かつ詩人である Mulokozi も、ケジラハビを「伝統的な社会組織だけではなく、ウジャマー¹²、キリスト教、西洋教育、政治哲学への信仰すべてに疑問を投げかけた社会批評家」と認識し、「自分のテーマに個人主義的、実存主義的的角度から取り組むことで、タンザニア人のプチブル階級の恐怖やジレンマを

¹¹ Garnier (2013: 14) によると、Patricia Mbughuni (1978) は“*The Politicization of Kiswahili Literature*”において、ケジラハビの悲観主義は、進歩をもたらすという文学の役割に矛盾すると批判している。また Mulokozi (1983) はケジラハビの『世界は混沌の広場』について、社会主義は混沌ではなく秩序であると述べ、彼のニヒリズムを批判している。

¹² 初代大統領のニエレレによって唱えられ、社会主義時代のタンザニアにおいて国家建設の理念とされた、平等と自立を重視する思想のこと。6.1 で詳述する。

赤裸々に描くことに成功した」とする (Mulokozi 1992: 53)。ケジラハビは、タンザニアの激動の時代に生きる個人をリアリスティックに描いたという点で最も評価されていることがわかる。

一方、ヨーロッパのスワヒリ語文学研究者は、ケジラハビと世界の文学作品や文学理論との共通点により注意を払っており、スワヒリ語文学史上初めての実存主義小説とされる『うぬぼれ屋』と、同じく初の実験的小説とされる『ナゴナ』と『迷宮』が特に多く取り上げられる。例えばイタリアのスワヒリ語文学研究者 Elena Bertoncini-Zúbková は、ケジラハビが実存主義から受けた影響を根拠に、現代小説理論に誰よりも強い影響を受けている最も偉大なスワヒリ小説家と称する (Bertoncini-Zúbková 2009b: 93)。また Gromov も『ナゴナ』と『迷宮』について、「その混合的な性質と現代文学技法の豊富な使用により、スワヒリ語文学の文脈では真に革命的」であり、「スワヒリ語のフィクションの発展はこの路線をより推し進めることでしかありえない」とさえ述べる (Gromov 2009: 128)。

実際に、ケジラハビの作品は他のどのスワヒリ語作家のものよりも西洋の文学作品と比較されてきた。特に『うぬぼれ屋』については、トーマス・マンやアルベール・カミュ、サミュエル・ベケットなどの作家とのつながりについて論じられている (Mlacha & Madumulla 1991: 31, Řehák 2007, Bertoncini-Zúbková 2009b)。『ナゴナ』と『迷宮』については、モダニズムやポストモダニズムの技法の使用が注目され、ニーチェの『ツァラトゥストラ』や、ラテンアメリカの魔術的リアリズムを代表する作家たちに影響を与えたとされるフアン・ルルフォの『ペドロ・パラモ』との類似性が指摘されている (Gromov 2009: 126)。ケジラハビは世界文学の潮流に影響を受けつつも、その題材はあくまで現代タンザニアの日常や口承文芸などローカルな文脈から見つけ出していたことから、スワヒリ語文学界に革新をもたらす作家として国内外の人々の興味を惹きつけていると考えられる。

ケジラハビの作品の翻訳を試みた研究者は今までも多くいたと思われるが、実際に出版された作品は決して多くはない。把握できる範囲では、2010年にフランスの出版社 Editions Confluences から出版された『ナゴナ』と『迷宮』のフランス語版 *Nagona suivi de Mzingile* (Xavier Garnier 訳) と、2015年に Michigan State University Press から出版された、ケジラハビの詩 49 篇とその英語対訳を載せたアンソロジー、*Stray Truths*

(Annmarie Drury 訳)のみである。ナポリ大学に所属する F. Traore の報告によると、同大学のスワヒリ語文学研究者 E. Bertoncini-Zúbková の学生によって、『ロサ・ミスティカ』と『うぬぼれ屋』がすでにイタリア語に翻訳されているほか、同じくスワヒリ語文学研究者の Lutz Diegner が『うぬぼれ屋』のドイツ語訳、Alena Rettová が『ナゴナ』と『迷宮』のチェコ語訳を完成させたという (Traore 2005)。

筆者が翻訳の質を判断できるのは英語に訳されたアンソロジーの *Stray Truths* のみであるが、いくつか誤読がみられ、残念である¹³。また、単に英語に翻訳しただけでは、歴史的、文化的文脈を共有していない読者には、その意味がまったくわからない詩も含まれており、解説も不足しているため、何の予備知識も持たない読者が愉しめる詩集にはなっていない。今後、ケジラハビの作品のより緻密な翻訳の出版が待たれる。

3. 小説と戯曲のあらすじ

ここでは、ケジラハビの小説、短編小説、戯曲のあらすじを記述する。『ナゴナ』と『迷宮』は断片的な性質を持つ作品であり、他の作品同様の方法であらすじを提示することができないため、これらの二作品を取り扱う 6.2.2 の冒頭で、その実験性を指摘しながら概要を紹介することとしたい。

ケジラハビの作品は現在に至るまで一点も日本語に翻訳出版されていない。よって本論文の最後に付録として、筆者の解釈を可能な限り排除し、作中のできるだけすべての出来事に言及した詳しい内容を記載した。

¹³ 例えば、Drury は『ようこそ中へ』に収められた詩「夕暮れの紅茶」Chai ya Jioni を“Evening Meal”(夕暮れの食事)と訳している。このような訳になってしまった原因は、詩の中の“machicha”という単語の意味を「ココナツの搾りかす」と解釈し、「夕暮れの紅茶の澱を飲み干そう／吐き出すことなく、微笑みを浮かべて」と訳すべき、“Tumalize machicha ya chai yetu ya jioni / Bila kutematema na kwa tabasamu”という二行を、“we should finish the coconut from our evening meal / simply and with smiles”(夕暮れの食事のココナツを食べ終えよう／ただ単純に、微笑みながら)と訳していることである (Drury 2015: 39)。“machicha”は「ココナツの搾りかす」という意味の他に、「酒の澱」という意味も持っている。よってここでは、「紅茶の澱」を意味すると考えるのが自然であり、“chai”を無理に「食事」と訳す必要もなくなる。また Drury は二行目の“Bila kutematema”(吐き出すことなく)も正確に訳せていないが、紅茶の澱は苦く普通は飲まないため、上記のように訳するのが適当である。筆者によるこの詩全体の和訳は 5.1.4 に記載した。

(1) 小説『ロサ・ミスティカ』（1971年）

ウケレウェ島のナマゴンド村に住むザカリア（Zakaria）とレギナ（Regina）夫妻には5人の娘がおり、ロサ・ミスティカ（Rosa Mistika）は長女だった。ザカリアは娘を無事に嫁がせて婚資を得ることにしか関心がなく、娘のしつけに異様に厳しかった。長女のロサが同級生のチャールズから恋文をもらったことを知った日、ザカリアはロサを激しく虐待し、ロサはその日以来、男子と話もしなくなった。

寮制のロザリー女子高校（Shule ya Wasichana wa Rosary）に合格したロサは、周囲の男子校の生徒たちとの関係も拒絶し、優秀な成績を修めていた。しかしダンスパーティーで男子生徒に触れられたことでたがが外れ、男遊びに夢中になる。パーティーで出会った最初の男子と結婚を望むが、実はその人物は若作りした少女趣味の中年男性だったことが明らかになる。

モロゴロ教員養成学校（Morogoro TTC）に進学したロサは男遊びを再開し、妊娠と中絶を繰り返すようになる。見かねて説教に来た神父に対しても呪いの言葉を吐いて追い返し、退学処分の危機に瀕するが、校長と性的関係を持つことで免れる。しかし校長の妻に情事が見つかり、ロサは怒り狂った妻に耳を噛みちぎられてしまう。精神的に追い詰められて帰った故郷では、父に「売春婦」と呼ばれショックを受けるが、「あなたは私の父ではない」と初めて反抗することができる。その後、校長と結婚できると信じて戻ったモロゴロの学校で、新しい校長に、前の校長は解雇処分となって、ロサは退学になったことを伝えられ、ロサは絶望して自殺未遂をする。ロサは再チャンスを与えられ、心を入れ替えて勉強し、ムワンザ（Mwanza）の小学校教員の職を手にする。

ムワンザでは男遊びを絶ったロサは、ある日飲み水に毒を入れられ、危うく殺されかける。犯人はロザリーでロサの告げ口のために退学になった女子生徒の一人であり、彼女のせいで人生を破壊されたと憎んでいたのだった。その後、ある青年に恋文をもらう。それは、故郷での初恋の人チャールズであり、彼は結婚相手の貞節な処女を探していた。その後、二人はデートを重ねるようになり、ある日彼女の体を求めたチャールズにロサは、自分は処女だと伝え、チャールズは感激する。しかしその後いろいろな人にロサの過去を聞かされ、結婚すべきではないと言われるが、まだロサを信じており、結婚の意志を固める。ある日チャールズは、ロサが酒に酔って前後不覚になっている隙に、処女を確かめるため、気を失っているロサを犯す。

その後二人は結婚のために帰郷するが、村では原因不明の病が流行しており、チャールズの叔父ンダロが亡くなってしまふ。葬式の最中、ンダロの冗談関係¹⁴にあったロサの父ザカリアは酒に酔って騒ぎ、誰かが投げた槍に貫かれて即死する。それを見た妻のレギナもショックのあまり死んでしまふ。一方ロサはその時、処女ではないため結婚できないという趣旨の嘲りが書かれたチャールズからの手紙に絶望し、ガラスの入った水を飲んで自殺する。次の日、ロサとその両親の葬式がまとめて行われた。

(2) 小説『うぬぼれ屋』(1974年)

本作は一人称小説であるが、小説の最後に語りが三人称に移行するなど、語りに工夫が凝らされている。語りについての詳しい説明や議論は5.2.1で行うこととし、ここでは語りの人称に関係なくその要約を三人称で記述する。

ダルエスサラーム大学の学生カジモト(Kazimoto)は、夏期休暇期間のアルバイトを探するために地方長官のオフィスを訪ねるが、その地方長官は彼の幼馴染みのマナセ(Manase)だった。マナセは以前にカジモトの妹ルキア(Rukia)を犯し、妊娠させて捨てていたので、二人は喧嘩別れをする。オフィスでカジモトは同郷の少女ブミリア(Vumilia)と、カジモトが中学校教員をしていたときの教え子サリマ(Salima)に出会う。その後カジモトはバーで出会ったピリ(Pili)という女性と一夜を共にし、マナセのことを聞き出す。マナセには親の決めた許嫁のブミリアがいるが、サリマを含む数人の女性と付き合っているという。

故郷のマハンデ村(Kijiji cha Mahande)では、実家が何者かによる嫌がらせに遭っており、家族みんなが邪術だと恐れている。さらに妹のルキアは望まぬ妊娠で生きる希望を失っていた。カジモトは村で、マナセの許嫁のブミリアや、隣町のニャンブソ(Nyambuso)という女性と性的関係を持つなどし、父のマフル(Mafuru)に、災難の

¹⁴ 『文化人類学事典』によると、通常なら無礼と非難されるようなからかいや中傷といった行為が許され、期待さえされるような関係を社会制度としてもつ場合、その関係を「冗談関係」(joking relationship)という。許される行為は、軽い冗談から、相手の物を盗んだり相手を呪ったり、さらに猥褻な、あるいは侮辱的な行動をとるなどさまざまである。冗談関係は、接触を断絶、もしくは限定する「忌避関係」と対をなす(石川 1987)。原文では、“mtani”(冗談関係にある人)という語が用いられており、「ケレウェ人の伝統によると、冗談関係にある人同士は、裁判以外のすべての時と場所で、相手をからかうことができる。彼らは相手の物を、ヤギ一頭以下の価値のものであれば何でも盗むことができる。それに対して怒るのは適切ではない」と説明されている(RM: 90)。

時に遊び惚けていると叱責される。やがてルキアが難産のために死に、母親までショックで死んでしまったことから、カジモトはマナセの父カベンガ (Kabenga) への復讐を誓う。そしてカベンガの家に放火し、カベンガの妻にやけどを負わす。また、実家への嫌がらせが、実家が所有する農地を狙うカベンガの仕業であったことがわかり、さらに怒りを募らせる。そしてさらなる復讐のため、里帰りしたマナセの姉のサビナ (Sabina) を妊娠させて捨てる目的で誘惑するが、思いがけず恋に落ちてしまう。その頃、カジモトの女遊びを見て育った弟カリヤ (Kalia) が、レイプを繰り返して捕まり、勘当されるが、その後刺殺体となって発見され、カジモトは自責の念に駆られる。休暇が終わり、サビナとの結婚の意志を固めたカジモトは、マナセとの関係改善のため彼を訪ねる。彼は妻のサリマと西洋風に飾り立てられた家に住んでおり、三人は様々な話題に花を咲かせる。

サビナとの結婚は、カジモトの卒業と兵役が終わった後と決まった。三年後、中学校の教師となったカジモトは晴れてサビナと結婚し、ムワンザで新婚生活を始める。ほどなくサビナは妊娠するが、胎児の頭が大きすぎたために死産になってしまう。二人は気分転換のためマナセの家を訪問するが、家は荒れ果て、サリマはやせ細ってしまっている。さらに異常に頭の大きな子どもにカジモトは驚く。マナセによると、彼はピリという女性から性病をうつされ、それが妻と子に感染したという。カジモトは結婚の前も後もピリと付き合っており、死産の原因がわかったサビナは気を失う。それが不治の病であることを知ったカジモトは、自宅に戻りサビナに罵られた末に、自殺する。

(3) 小説『世界は混沌の広場』(1975年)

ウケレウエのブゴロラ村 (Kijiji cha Bugolola) に住む青年トゥマイニ (Tumaini) は、死んだ両親に甘やかされて育った一人息子で、遺産を手により自由に暮らしていた。彼は立場を利用して女遊びを楽しんでいたが、村の少女レオニラ (Leonila) を妊娠させて捨てたことから、村人から嫌がらせを受けるようになる。その頃、邪術の仕業により、死んだ彼の母がゾンビとして現れ、邪術師の老婆が島流しにあったり、都市からやってきた泥棒が袋叩きにあたりしたこと、村人が怖くなったトゥマイニは、望まない結婚から逃げたがっていた恋人のアナスタシア (Anastasia) と駆け落ちし、友人の

ジョンも連れて対岸のムワンザに渡る。

そこからダルエスサラームに向かう途中の町シニャンガ (Shinyanga) では、高慢な妻ヴェラ (Vera) と暮らすレオニラの兄デニスに遭遇する。トゥマイニは政府に反抗する人を検挙する捜査官 (upelelezi, security) の仕事をデニスに紹介してもらい、そこでアナスタシアとジョンの三人で暮らし始める。ジョンは仕事をせず、ヴェラと不倫関係になる。トゥマイニが性的関係を持った女性ハディジャが家に金の無心に来て、断られると銃で三人を負傷させる。退院したトゥマイニの元にレオニラがやってきて、トゥマイニとの間の子を置いて帰る。捜査官のトゥマイニは人々に嫌われ、ある時チンピラに暴行を受ける。それは、ブゴロラ村で袋叩きに遭ったあの泥棒だった。トゥマイニは辛うじて命拾いするものの、顔が醜くなってしまふ。この事件をきっかけに、彼はまっとうに生きることを決意して農業を志し、貯金をはたいてトラクターを購入し、綿花を育てる。ジョンは手伝わず、アナスタシアに手を出したため、トゥマイニは彼を追い出す。ジョンと不倫関係にあったヴェラはジョンの追放に半狂乱になり、トゥマイニをナイフで刺そうとするが、トゥマイニに組み伏せられる。それを聞いたデニスはヴェラと離婚する。トゥマイニとアナスタシアとの間には女の子タブ (Tabu) が生まれる。やがて収穫を迎えた綿花によってかなりの利益が手に入る。

二年後、トゥマイニは 20 人の労働者を雇う大規模農場主に成長し、町の重要人物になっていた。その頃アルーシャ宣言¹⁵が採択され、政治家がシニャンガにやってきてウジャマーの精神について演説する。その最中にトゥマイニは、このような人物こそが搾取者だと名指しで非難されショックを受ける。その後、彼の農地を没収し、そこに人工的なウジャマー村を建設するという通知を受け取ったトゥマイニは、政治集会の際に地方長官を銃殺し、逮捕される。一年後に裁判が始まると、彼はすべての罪を認め、絞首刑を言い渡される。

(4) 短編小説『死を待つ者たち』(1976年)

長い間、発展から取り残されたムカララ村 (Kijiji cha Mkalala) に住む人々は、貧しさを平等に分け合い、その苦勞を忘れるために酒浸りになっていた。この村の村人ル

¹⁵ 1967年のアルーシャ宣言において、タンザニアの大統領ニエレレは社会主義化を正式に表明した。詳しくは本論文の6.1を参照のこと。

ガラ (Lugala) は病気で死の床に就いていた。部屋には二人の子どもと妻、そして貧しい人の友人たちであるヤモリ、蜘蛛、コウモリたちと、彼の病気の原因ともなったダニやノミたちがいた。ルガラは、貧しく生まれ、必死に働いたのに貧しいまま死んでいくと嘆き、社会の何かがおかしいと言う。そして子どもたちに、貧しさに絶望するなど告げ、亡くなる。翌日、村人たちは遺体を丘の上に埋葬し、三日後には酒と苦勞の毎日に戻っていった。

(5) 短編小説『保健大臣マヤイ』(1978年)

妻に逃げられた保険大臣マヤイ (Mayai) の大統領官邸に面した豪邸に、ある夜、9人のやせ細って破れた服を着た子と、幼くして交通事故で死んだ末っ子のウコンボジ (Ukombozi) がやって来る。マヤイが唾然としている中、埋葬された時のままの服を着たウコンボジは、他の子たちに食事を与え、そのまま立ち去ってしまう。次の日彼は独立10周年記念式典に出席し、詩の朗唱や大統領の演説を聞くが、昨日のことを考えて上の空のまま終わってしまう。その日の夜も10人の子どもの幽霊はやって来る。今回、彼らは『ウジャマー村』などのタンザニア政治に関する本を重そうに担ぎながら寝室に向かい、壁際に本を置いた。ウコンボジはその上に乗って、壁にかかっていた内閣の顔ぶれの写真に、一人を残しバツ印を付け、議会の顔ぶれの写真には全員にバツ印を付けた。その後、子どもたちはそのまま眠りについた。マヤイは警察に電話し、やって来た4人の警官が寝室に突入すると、電気が消え、後には暗闇しか残らなかった。

(6) 戯曲『マルクスの半ズボン』(1978年)

刑務所内の場面では、9年間収容されている政治犯6名は、外の様子をうかがったり、演説や議論の真似事をしたりしながら時間を潰している。一方、大統領官邸の場面では、大きすぎる「マルクスの半ズボン」と「毛沢東のガウン」を身にまとったカペラ大統領 (Rais Kapera) が書き物をしている。そこに大臣たちがやって来て国政の報告をし、マルクス・レーニン主義者の「ムワンガザ・アフリカヌス」(Mwangaza Africanus) という人物に注意が必要と伝える。

カペラ大統領は大臣たちと荷物持ちの農民を連れて「平等」(Usawa) という国を探す旅に出るが、堂々巡りをしているだけである。そこに木製の仮面を付け、雄ヤギのよ

うな髭と尻尾を持った巨人、コルチノイ・ブラウン (Korchnoi Brown) が登場する。カペラ大統領は巨人に道を尋ね、その指示に従うがたどり着けず、疲れ切って帰ってくる。囚人たちは党の10周年記念で一人を残し釈放される。残った一人は外部からメモを受け取るが、それによると外では肅清を繰り返す恐怖政治が行われ管理社会が築かれているが、革命の日も近づいているという。刑務所の外では、カペラ大統領が審判となり、大臣と議員たちが目隠しをしながらサッカーの試合をするが、農民に畑から出ていけと追い出され、残されたボールはコルチノイ・ブラウンが持ち去る。次の場面では、カペラ大統領は年老いており、国内に出現した反体制派に頭を悩ませている。彼は大臣たちを前にさらなる改革を訴えるが、外から叫び声が聞こえてくる。外では農民、労働者、軍隊が武器を持ち、ムワンガザ・アフリカヌスの名前を連呼し、議員や大臣を殺せと叫んでいる。恐怖に駆られた大臣たちはカペラ大統領を見捨てて逃げ去り、民衆がそこに突入する。暗転後、コルチノイ・ブラウンの笑い声が聞こえる。

(7) 『蛇の脱け殻』(1979年)

キソレ村 (Kisole) に住む夫に先立たれたママ・ティンダ (Mama Tinda : 「ティンダの母」の意) は、村人からマデヴ (Madevu : 「大髭」の意) と呼ばれる女癖と酒癖が悪いアメリカ人神父と愛人関係にある。キソレ村は政府よりウジャマー村への移住の命が下っていたが、反共産主義者の神父は移住に反対するよう村人を説得する。村では会合が開かれ、強制移住に抵抗することが多数決で決まる。次の日、キソレ村に銃と棍棒を持った兵士たちがやって来るが、村人たちに毒矢を浴びせられ、90人が死亡する。翌日、勝利に沸く村人たちを政府軍が奇襲し、全員が捕らえられて辱めを受けた後、政治の授業を聞かされ、国民意識を叩きこまれて解放される。

隣村で、ウジャマー政策を受け入れたブチョ村 (Kijiji cha Bucho) 出身の幼馴染、マンボササ (Mambosasa) とマンボレオ (Mamboleo) も、キソレ村へのウジャマー政策の導入に協力していた。二人は、少女や非国民と決めつけた教師への暴行のために中学教師を首になり、故郷で謹慎中だった。マンボササの父ファルジャラ (Farjalla) は二人に村の議長と書記の座を提案し、二人はその地位を出世のための足掛かりにしようと企む。そんな折、襲撃事件から一か月経ってもまだ政策を非難する説教を続けていたマデヴ神父の元を訪ね、神父と口論となり二人は神父に殴りかかろうとするが、逆

に叩きのめされてしまう。二人はこの件を知った地方長官に呼び出され、マデヴ神父に見られながら鞭打たれる。

キノレ村では、非識字の年配の世代を対象に教育が始まる。教師は村の少年少女たちであり、その一人はママ・ティンダの娘、ティンダであった。村人たちは文字やタンザニアの歴史、近代農業などについて学ぶ。ある朝、原因不明のまま多くの村人がベッドで死んでいるのが見つかり、その中にはママ・ティンダと神父も含まれていた。ウジャマー政策を導入したブチョ村では、仕事を怠ける者が同じ報酬を受けることや、土地の没収を免れている人がいること、家畜の数や、教育に格差があることなどの問題から、平等は達成されていなかった。また指導者であるマンボササは村の資金を横領し始めた。

移住から 5 年が経ったブチョ村では、移住する前に提示された約束の多くが達成されておらず、人々は密かに不満を抱いている。マンボササとマンボレオは選挙で村の指導者の地位を失う。マンボササと結婚したティンダは村の状況の悪化への不満を口にし、自分が神父に毒を盛ったことで母親まで殺してしまったことを悲しむが、マンボササは神父こそが村の井戸に毒を入れて多くの村人を殺したことを思い出させる。神父は実はウジャマー村を潰すためにやってきた CIA のエージェントであった。その頃、ニエレ大統領がウジャマーの成果と発展を見るためにブチョ村にやってくる。マンボササは関係者ではないにも関わらずお祝いの席に潜り込み、酔って食べ残しを妻に持って帰る。妻のティンダは、マンボレオがイリングで重職に就いたことを伝え、マンボササを軽蔑する。

大統領が来てから 6 か月が経過し、ブチョ村の人々は新しい指導者のもと、ウジャマー村を発展させていった。マンボレオに取り残されたマンボササは、村でみずからの不運を嘆き、共同労働にも参加せず、村人に邪魔者扱いされる。しかしある時、マンボササもマンボレオと同じ時に政府に召喚されていたのに、地方長官が嫌がらせで知らせなかったことが明らかになる。彼はタボラの国立大学で教えることが決まり、歓喜する。ブチョ村の成功を目の当たりにしたキノレ村も、ウジャマー政策を取り入れることを決める。

(8) 短編小説『弱者の所有物を公衆の面前で嘔吐する』（1985年）

書記長のマリヤング（Malyangu）は、愉快的な性格から女性に好かれ、複数の女性に贈り物をするなどし、時には人妻と付き合うこともあった。しかし妻子には非常に厳しく、愛情を見せることはなかった。妻のクロティルダは不倫をやめない夫への復讐として、通りの男たちと関係を持つようになった。結婚 20 周年のある日、マリヤングは渋々妻を連れてライブハウスに赴き、ダンスと食事をする。食事中、クロティルダの浮気相手の青年がやってきてマリヤングを叩きのめし、クロティルダの服をはぎ取る。骨折で入院したマリヤングは、この事件をきっかけに、都市の浮浪者を全員捕まえて、ンベジ（Mbezi）に建設した「革命村」に送り込むという「浮浪者政策」を施行させる。警察官に捕まえられ村に送り込まれた人々は、バーの女性店員、清掃作業員、路上の物売り、売春婦、身体障害者、邪術師などであった。一週間後、これらの人々の雇い主が偽物の身分証明書を持って彼らを引き取り、村に残った障害者と邪術師は自力で村を出た。その後、革命村は忘れ去られ、盗難車の解体場となり、やがて大麻常用者が家に火をつけた。マリヤングはこの政策の失敗と家族問題とが原因で心臓を患い、人々は邪術師たちが政府に勝ったと噂した。彼らは呪術師に転職し、多くの患者を診て金持ちになり、革命村に立派な家を建てた。

(9) 短編小説『マグワンダ・クビリヤと多党制』（1993年）

大きな選挙が近づき、政党 CCM の一員マグワンダ・クビリヤ（Magwanda Kubilya）は村人に CCM の党員になるよう説得して回る。うんざりした人々は、答えが欲しければ村の賢者のマガンボ老人（Mzee Magambo）に会うようにと言う。次の日、マグワンダ・クビリヤはマガンボを訪ね、CCM についての意見を聞く。しかしマガンボは、その質問に答える代わりに、彼に薪とロープの入ったブリキ缶を見せ、それらの道具だけを使って薪をすべて一度に担ぎ、隅の方に運ぶよう要求する。薪はその方法である人により運ばれて来たというのである。

マグワンダ・クビリヤは薪をブリキ缶に入れるが、いくら工夫しても二三本余ってしまい、とうとう音を上げる。マガンボは彼に出直すよう伝える。翌日、マグワンダ・クビリヤはマガンボに、本当にその人は薪すべてを担いだのかと尋ねる。マガンボは、その人は薪をブリキ缶に入れ、残りの二本はロープで縛って脇に抱えていたと種明か

しし、マグワンダ・クビリャは腹を立てる。マガンボによると、その人は火を熾せるように薪を持ってきたと述べ、疲れ切った様子で帰って行った。その人は慈悲深く、目は青年時代を眺めているようだった。マガンボは、マグワンダ・クビリャが盲信のために簡単なことさえも見えなくなっていると述べる。マグワンダ・クビリャは別れを告げることなく、とぼとぼと帰る。

4. ケジラハビの博士論文の概要

ケジラハビの作品を、1970年代までの前期と、1980年以降の後期に分けるという試みはすでになされてきた (Diegner 2002)。実際にケジラハビ自身、二作目の詩集『ようこそ中へ』に収められた詩「これは一つの物語」Hii Moja Hadithiにおいて、「我が青春は神秘的なバラの花から始まって／川沿いにある蛇の脱け殻で幕を閉じた」(KN: 45)と綴っており、1979年刊行の『蛇の脱け殻』で創作活動に一つの区切りが付いていることを示唆している。その根拠は、1970年代までは、主にリアリズムの手法で故郷の村の日常やタンザニア政治を描いていたのに対し、1990年代の『ナゴナ』と『迷宮』においては、リアリズムから離れ実験的な手法で神秘的な世界を描くというように、テーマも手法も完全に変化していることである。このような議論では、詩集や短編小説の存在は軽視されているようにも感じられるが、スワヒリ語文学界における『ナゴナ』と『迷宮』のインパクトの大きさを考えると、やむを得ないとも思われる。

前期と後期の作風の変化には、その間に横たわる米国への留学とウィスコンシン大学への博士論文の提出という出来事が関係しているという指摘もされてきた (Lanfranchi 2012)。また、『ナゴナ』と『迷宮』を扱った研究は、多かれ少なかれ博士論文を引用しており、二作品と博士論文との間に密接な関係があることに疑問の余地はないという認識が先行研究では一般的である (Khamis 2003, Rettová 2004, Gromov 2009, Lanfranchi 2012, Gaudioso 2014, 2015)。

ここでは、ケジラハビの『ナゴナ』と『迷宮』の思想的後ろ楯になっていると考えられるケジラハビの博士論文の内容の要約を記載する。しかしながら彼の博士論文は、説明不足や暗示的で抽象的な表現の多さなどの原因により、その内容を完全に理解す

るのは非常に困難である。理解が不十分なまま要約するのは不可能であり、当然ながらここでの記述も不完全なものにとどまっている。とはいえケジラハビの作家研究を行う上で、博士論文の内容の紹介は避けて通れないであろう。

最初に、ケジラハビの博士論文の基本情報を記載する。

- ・タイトル：「アフリカ哲学と文学批評の問題」 (“African Philosophy and the Problem of Literary Interpretation”)
- ・大学：ウィスコンシン大学マディソン校
- ・学位：哲学博士（アフリカ言語・文学）
- ・章立て：
 - 謝辞
 - 序論
 - 1. 民族哲学と「思弁的」理論哲学：討論 (Ethnophilosophy and “Speculative” Theoretical Philosophy: A Debate)
 - 2. 「真正」アフリカ哲学：歴史的かつイデオロギー的問題 (“Authentic” African Philosophy: A Historical and Ideological Problematic)
 - 3. 時間、空間、行動 (Time, Space and Action)
 - 3.1. “Quassia”の探求 (Quest for Quassia)
 - 3.2. 贈り物をもってきても、私はギリシャ人を恐れる (Timeo Danaos et dona ferentes)
 - 4. 比喩、象徴、儀式：技術的批評と存在論的批評 (Metaphor, Symbol and Ritual: Techno-Criticism and Onto-Criticism)
 - 5. 存在と生成：実存的必然性 (Being and Becoming: An Existential Imperative)
 - 5.1. “Nomxakazo”の物語 (The Story of Nomxakazo)
 - 5.2. 『王の眼差し』 (Le Regard du Roi)
 - 6. 工業化後の世界における Q の変形 (The Transmutation of Q in a Post-Industrial World)
 - 6.1. 『血の花弁』 (Petals of Blood)
 - 7. 酒の中のロゴスあるいは精神分裂症のケース (The Logos in Vino or a

Case of Schizophrenia)

7.1. 『道』 (The Road)

結論：誤りあるいは悲劇的過ち (ERRATA OR A TRAGEDY OF ERRORS)

序論では、アフリカ文学は西洋哲学に基づく文学理論によって批評され、その価値を正当に評価されてこなかったという問題が提起され、アフリカ文学とその批評の発展のために、その基礎となるアフリカ哲学の確立が必要であると主張される。1章と2章では、ケジラハビはまずアフリカ独自の哲学の追求の歴史を、複数の学者を紹介しつつ辿る。それらの論をケジラハビは「民族哲学」、「理論哲学」などと呼び分類する。その中でも彼が「真正アフリカ哲学」と呼ぶ論を提唱した、ニエレレやサンゴールを始めとするアフリカ社会主義の指導者たちについては、貧困の中の平等主義や、伝統的社会における規律と調和などの倫理観をより重視し、経済的・文化的発展に価値を置かなかった結果、アフリカは世界に取り残され、西洋にとって搾取しやすい対象となってきたと批判する。

これまでのアフリカ哲学の議論を批判的に検証した結果、ケジラハビが達するのは、アフリカ哲学は世界におけるアフリカの現状や位置づけを考えるものであるべきという結論である。彼は「アフリカ哲学とは、アフリカの革命を最終的に帝国主義とアフリカ人ブルジョアからの権力の奪還という論理的必然的結論に導く政治科学であるべき」と述べる。そして、アフリカを伝統的な倫理観と西洋中心主義の双方から真に解放するためには、家族や民族という括りから解放された批判的・革命的・経済的個人が必要であると主張する。そのことを彼は、そのような個人による「ロゴスの脱神聖化」(desacralization of the logos)が必要であると言い換えている。

3章では、おそらくは西洋とアフリカを二項対立の構造でとらえるという目的のため、ケジラハビは双方の時間観に着目している。まず、アフリカ哲学はずっと不透明でとらえにくいアフリカ的存在 (African Being) の本質をとらえようとしてきたとする。そしてその本質を“Quassia”と名付け、アフリカ哲学の軌跡を「Quassiaの探求」と呼ぶ。その「Quassiaの探求」の例として、彼はアフリカの時間観についての研究に着目する。彼によると、時間観についての議論こそが、最初の真剣なアフリカ哲学の研究である。それらの研究での共通認識として、アフリカでは時間は単なる観念ではなく、具体的

な事象と結びつくという考え方がある。例えばアフリカでは、「6:00」の代わりに「搾乳の時間」、「10月」の代わりに「太陽の季節」と言い表す。具体的な事象によって認識される時間とは、実存的・円環的と言える。また、アフリカでは、過去と未来も現在の中に記憶と予言という有意義な形で存在しているため、西洋の言語で「過去」や「未来」と呼ばれるような時間は存在せず、「永遠の今」があるだけである。

このように時間観の研究を詳しく紹介する一方で、ケジラハビは「Quassiaの探求」のせいでアフリカ哲学は現代に通用しない古臭い価値観にとらわれ、時代から置き去りにされてしまったと批判する。アフリカの時間観の解明に夢中になっている間に、現実のアフリカの時間が搾取と困難のうちに過ぎるのを放置し、アフリカの脅威である西洋の時間の理解を怠ってきたというのである。

次に西洋の時間観について考察を始めるケジラハビは、西洋の世界観の基礎として4つの柱—ユダヤ・キリスト的世界観、世界経済の支配、科学技術、官僚主義—を挙げ、それらはすべて直線的な時間観を基礎としていると論じる。そして、非西洋は西洋が作り出した直線的・発展的な時間観の中に取り込まれ、決して勝つことのないレースを走らされていると考える。そのようなアフリカの選択肢としてケジラハビは、「直線的かつ円環的な時間観を確立し、レースに残りつつも同時に自由意志、力への意志、さらには意志を持たぬという意志を抑圧するものすべてに対し暴力的であらねばならぬ」(p.182)と述べる。さらに、西洋的世界観(Western Weltanschauung)の押し付けへの返答として発展してきたアフリカ文学もこの立場を取り、アフリカ人作家たちは「集合的社会的意志」(collective social will)を代弁し、覇権的な西洋への抵抗運動に加わるべきであると呼び掛ける。

アフリカ人作家たちの取るべき立場について、4章ではさらに詳しく論じられる。ここではまず、非アフリカ人のアフリカ研究者へのケジラハビの違和感が示される。彼らはより「原始的」な生活を営む人々をもてはやす「裸のアフリカ人」の嗜好者、「無知なアフリカ人」よりもアフリカ人の心性を理解していると思ひ込む者、そして世界に物申したい自称マルキストに分けられる。これらの研究者が、秘めたるアフリカの覆いをはぎ取るために重視するのがアフリカの比喩・象徴・儀式であるという。しかしケジラハビに言わせると、それら比喩・象徴・儀式の背後には、伝統に深く根差した知識以前の知が無限に広がっているため、非アフリカ人研究者に理解することはできな

い。それは原初の真実 (primordial truth) への仲介なき飛躍であり、技術 (technē) を用いてその真実に到達することはできないのである。

非アフリカ人の研究者を以上のように切り捨てる一方、アフリカ人の研究者や作家についてはその在るべき姿を詳しく論じている。ケジラハビによると、アフリカ人研究者はみずからが一参加者としてその中に存在している比喩・象徴・儀式を、図式や言語によって説明しようとするとき、単なる観察者に成り下がるという。そのような実際の経験やデータから事実や概念を知ろうとする研究者を、ケジラハビは「技術的批評家」(Techno-critic) と呼ぶ。彼らは文学を現実社会から切り離し、単なる芸術的楽しみに貶める消極的な読者である。一方、文学や文化の中に生き、その新たな創造に参加する研究者は、「存在論的批評家」(Onto-critic) である。アフリカ人の中に本来備わっている、あるいは一体化している比喩・象徴・儀式は、そのままでは保守的で静的なものである。よってケジラハビは、存在論的なアフリカ人研究者は、それを現実のアフリカの状況を投影するために発揮し、単なる決まり文句の繰り返しではなく、新たな比喩を創造していくべきと主張する。

5章では、3章で触れた「アフリカの本質」(Quassia) という問題について、改めて論じている。彼は、優れた現代アフリカ作家は、本質という概念をアフリカの現状に応じて変形させて描いてきたとし、その現象を「工業化後の世界における Quassia の変形」と呼ぶ。そして、本質をただ追求することは無意味であるが、それをアフリカの外側にある独占的な資本主義に支配された世界との関係性のただ中に置く時のみ意味があるといい、アフリカを代表する文学者であるグギ・ワ・ジオンゴやセンベヌ・ウスマンなど少数の作家のみがこのことに気づいていたと述べる。

ここでケジラハビは、彼が“Quassia”と名付けた概念について再び説明している。まず“Quassia”とは強壯剤や殺虫剤、ビールの原料にもなるニガキ科の植物で、ケジラハビはこれをアフリカが探し求めてきた本質、かつアフリカ人作家にとって今の世代を再生できる希望を指すために用いる。さらに彼はこの“Quassia”を短縮して「Q」と表記し、Qにはいくつかの種類があると論じる。まず、Qは、人が円環的な時間観¹⁶の中で

¹⁶ ケジラハビはここで「同じことの永遠回帰」というニーチェの用語を用いている。同じことの永遠回帰とは、無限の時間の中では有限である物質は同じことを繰り返さざるを得ないという思想である (ハイデガー 1976)。

周囲の世界¹⁷と互いに属し合いながら一体化しているという状態を指し、それは主体と客体、あるいは自己と世界の区別がなくなり一体となるような境地である。QはQ¹とQ²に分けられる。Q¹は自己と「世界」との一体化を可能にする歓喜や興奮を指すが、それらはさらに二つに分かれる。そのうち、Q^{1a}は農民、漁師、酪農家などが「世界」の「沈黙の言葉」に耳を傾けることで雨季の訪れや収穫期などを知り、その呼びかけに呼応するときに得られる「世界」と彼の実存との一体感であり、Q^{1b}はダンスや音楽、儀式において、人が「世界」にみずからを明け渡す際の一時的な感情の高まりや自己からの解放である。そしてQ²は、特に通過儀礼によって確認される人間として生きることへの理解を指す。例えば痛みを伴う通過儀礼は、人類がこれまで経験してきた生の苦痛に耳を傾ける行為であるという。Q¹が世界との一体感を指していたため、Q²はおそらく祖先や周囲の人間と一体化する境地を指していると思われる。

また、ケジラハビは“Quassia”から生成される苦み成分“Tonicum”を、人を真理の探究に向かわせる困難な出来事を指すために用いる。ここでは非常に観念的な議論が続くが、この論文の目的がアフリカ文学を適切に評価するための方法論の確立であったことに鑑みると、これらの用語はアフリカ文学の特徴を言い表すために作り出されたと考えられる。ケジラハビ自身も、ケニア人作家のグギ・ワ・ジオンゴの小説『血の花弁』*Petals of Blood*と、ナイジェリア人作家のウォレ・ショインカの戯曲『道』*The Road*をこれらの用語を用いて解釈している。例えば、これらの作品では、何らかの問題—『血の花弁』の場合は貧困であり、『道』の場合は西洋化によるアイデンティティの喪失である—を持つ個人が、何回かにわたる“Tonicum”、すなわち妨害や苦痛の経験をきっかけに、いくつかのQの要素の力を借りることで、最終的に真理に達するという構造が見られる。このような構造が、アフリカ文学に共通しているとケジラハビは論じる。

6章の議論は最もわかりにくい。ケジラハビによると、アフリカには三種の“totalization in Being”が存在するといひ、それらを図式化している（本論文35ページの図1～3を参照）。この用語はおそらく人生や社会の完全形や理想的な在り方を指すと思われるが、この語や三つの図についての説明は短すぎ、適切に訳すことができないため、原語をそのまま用いる。一つ目は「決定論的円環」と呼ばれ、季節のめぐりに応

¹⁷ ここでは「四つなるものの世界」というハイデガーの用語が用いられる。これは「天」、「地」、「神々しいもの」、「死すべきものとしての人間」の相互関係が世界の根源的な相貌であるとするハイデガーが後期に至った思想である（新井 2014）。

じた労働と生活に代表されるような、人に選択の余地のない同じことの繰り返しの中に見出される“totalization”を指す。二つ目は「通過儀礼の螺旋」と名付けられ“totalization”は同じく繰り返しの中に見出されるが、革命的な出来事により新たなステージへと移行することができるという点で一つ目とは異なる。三つ目は「誰でもない者の螺旋」(spiral of anyone) と呼ばれ、いつの間にか巻き込まれた西洋の直線的・発展的な時間の中でアフリカ人という存在 (African Being) が見出す“totalization”を指す。

ケジラハビの説明だけではこれらの概念を理解することはほとんど不可能であるが、最後の“spiral of anyone”とは、Joseph Fell による *Heidegger and Sartre: An Essay on Being and Place* より引用されたものであり、引用元を参照することでやや理解を深めることができる。Fell が提示した“spiral of anyone”とは、サルトルの思想の図式化であり、人間の歴史の弁証法的発展を表したものである。Fell によると、社会が過去と異なる未来を望まず自己充足しているとき、社会は歴史的ではなく円環的になる。これは「決定論的円環」によってケジラハビが表現したい状態であると考えられる。しかしながら、社会が充足の否定としての欠乏を経験した結果、限られた「外部のもの」に依存するようになる。その結果、同じくそれに依存している「他者」の脅威にさらされる。そして初めて過去と異なる未来を望み始め、「外部のもの」の「内部化」としての歴史が始まるのである。歴史とは“totality”の探求であり、“totality”とは欠乏以前の社会の再来かつ、円環の再構成なのである (Fell 1979: 333-359)。社会は再び自己充足を得ることを希求して、欠乏を埋めようと拡大を続けるのであり、それが人間の歴史に他ならないという議論であろう。

この議論を踏まえるとケジラハビによる三種の“totalization”とは、アフリカも最初は円環的で充足的な社会であったが、西洋の直線的な時間にさらされた結果、欠乏を経験し、螺旋状に上昇を始めたという歴史を意味していると考えられる。ケジラハビは最初の二つの図に“axis operandi (Q)”という語を書き込んでおり、さらに三つ目の図に関しては、垂直に上に伸びる線はアフリカ人という存在がその“totality”を達成できる中心であり、Qであると述べる。よってQは歴史を経て円環的な運動の“axis operandi” (作用軸) として保持され続けてきたと主張したいと思われる。実際彼は、Qは長年の植民地主義も完全に破壊することのできなかつたアフリカの本質であり、変形によってアメリカやカリブにおいても生き残ってきたと言う。さらに、図3のABの線はネ

グリチュード運動であり、ACの線はグギ・ワ・ジオンゴとセンペーヌ・ウスマンが追い求めた線であるとまで述べる。

ケジラハビは3章で本質の探求には意味がないと述べ、5章では本質の問題は現代社会に当てはめる時のみ意味があると述べている。それらを統合して考えると、おそらくケジラハビの主張とは以下のようなことではないだろうか。すなわち、現代においては、Qは純粋な形としては発現せず、またそれを目指すのは間違っているため、Qの引力を受けつつ西洋と折り合いをつけた形がBやCの地点であり、「Qの変形」と呼び得る、アフリカ人作家が目指すべき点なのである。そうは言っても、議論が抽象の領域を出ることはない。

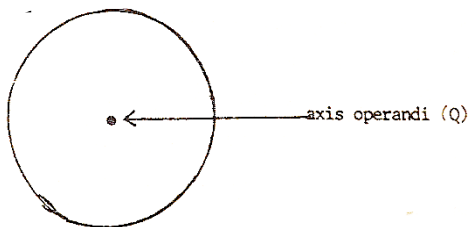


図 1

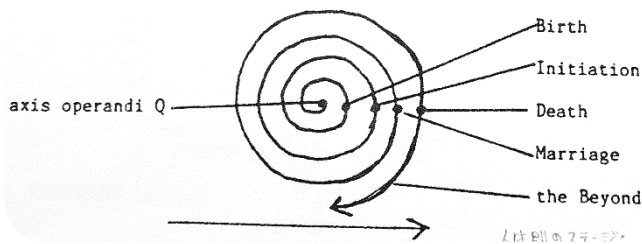


図 2

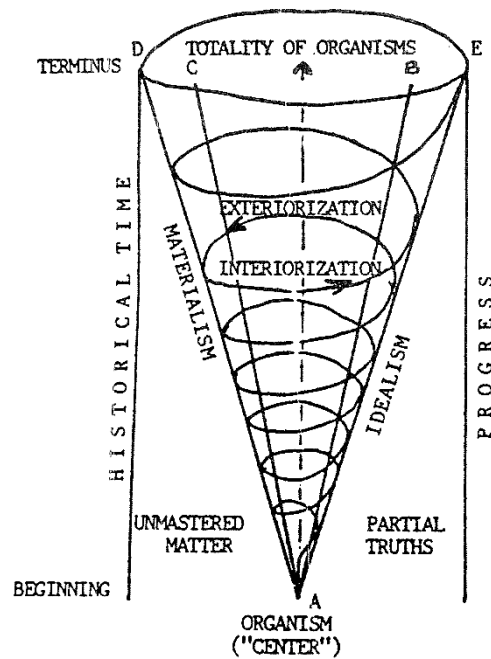


図 3

7章では、アフリカ文学においてはしばしば、酒が「究極の真実」(ultimate truth)へと導く役割を持つことを指摘している。ケジラハビは、ナイジェリア人作家エイモス・ツツオラの『やし酒飲み』*Palm-Wine Drinkard*や、同じくナイジェリア人作家チヌア・アチェベの『神の矢』*Arrow of God*におけるやし酒、グギ・ワ・ジオンゴの『血の花弁』における地元酒“Theng’eta”を例に挙げているが、ウォレ・ショインカの『道』の批評に

においてその役割を詳しく論じている。本作の主人公は、西洋的教育を受けたキリスト教徒の「教授」(Professor)であり、本作のテーマとは彼の頭の中にあるキリスト教のロゴスと、ナイジェリアの神オグン(Ogun)のロゴスとの戦いである。その「教授」は、日曜学校の前にワインを飲んだために、子どもたちに以下のように語り、冒涇とみなされ教会を追われる。「子どもたちよ、大切な我が子よ、神は世界が洪水で滅びないことの約束として、虹の印を描きたもうた。また、世界が干ばつで滅びないことの約束として、ヤシの葉の印を彫られた」。教授の言う虹の半円とヤシの葉の半円は、一つの円環を形作る。それは神が人間を愛する印であり、「四つなるもの」の統一の象徴である。ショインカは伝統的な神オグン、すなわち Quassia 的素材を扱っているが、それを現代的に「変形」させることに成功している点で評価できるとする。

結論部では、アフリカの悲劇的な過ちとして、アフリカの本質(Quassia)を探し求め、過去の栄光の伝統に固執し、その時代遅れな性質から目を背け、アフリカ社会の発展への責任を放棄してきたことであると指摘する。さらにアフリカ人作家は、ヨーロッパの言語でヨーロッパ人のための文学を書くことで、ヨーロッパが世界の中心であると認め、みずからは道化となり、アフリカ文学を下品な人類学の対象に貶めてきた。このような悲劇から脱却するためには、主体と客体の二項対立の拒否、西洋とアフリカ双方のロゴスの脱神聖化と知識の中心の破壊、そして本質についての議論の放棄が必要であると結論付ける。

以上、ケジラハビの博士論文の内容を可能な範囲で要約した。それでは、ケジラハビは同論文で述べた哲学をどのようにそれ以降の作品に反映させたのだろうか。これまで何人かの研究者がその問題に取り組んできた。ケジラハビの文学作品の解釈のために最も本格的に博士論文を参照してきたのは R. Gaudioso である。彼は 2014 年と 2015 年の二本の論文において、ケジラハビの作中の要素には、彼の博士論文において言及のあるニーチェとハイデッガーの哲学の「書き直し」がみられることを示している。例えば、以下に全文を訳出したケジラハビの詩「日食」Kupatwa kwa Jua では、“wakati” (時間)というスワヒリ語の単語は“wa-kati”(間にいる)と表記されているが(DH: 25)、それはハイデッガーの用語“Mit-da-sein”(〜と共にそこにいること)、すなわち「共現存在」の書き直しであるという(Gaudioso 2015: 83-84)。とはいえ、Gaudioso も、この極度に暗示的な詩の一語一句を説明することはできていない。

Kama watu waonywavyo jua lipatwapo

Macho makavu wasilitazame

Bali kwa cheusi kioo

Au majini kulitazamia,

Ndivyo wafuasi waonywavyo

Mungu kumwelewa.

Daima kuna wa-kati

Daima woga, giza, kupofuka.

Kifo mithili ya chache dakika

Za kupatwa kwa jua.

Mwezi ukipita kizazi kipyaa

Kimeshazaliwa mwangani.

Maisha yaendelea.

Usiku na mchana.

Na aliyekufa kioo cheusi anaondoa

Kuuona mwanga wa kweli.

日食のときには太陽を

乾いた眼で見ではならぬ

黒いガラスや水面を

通して見よと戒められるかのごとく

神を理解せよと信徒たちは

戒められるのだ。

時 - 間は永遠に存在する

永遠に恐怖、暗闇、失明も。

死とは日食の

数分間のごときもの。

月が通り過ぎると新しい世代が
光の中に誕生している。
命は続く。
夜も昼も。
そして死者は黒いガラスを取り除く
真の光を目にするため。

スワヒリ語作家の S. A. M. Khamis は、『ナゴナ』の中の難解な比喻、弛緩した統語法、そして特異な構造について、ケジラハビの博士論文の記述を引用し、「存在論的批評家」であるケジラハビが干からびた比喻、象徴、儀式を打ち破り、現代アフリカの混乱状態に流し込んだと論じる (Khamis 2003: 85)。またスワヒリ語文学研究者の A. Rettová は、『ナゴナ』と『迷宮』の中の西洋哲学との関係性が見られる記述を、彼の博士論文と西洋やアフリカの哲学者の文献を参考に解説している。これらの研究については、『ナゴナ』と『迷宮』を扱う 5.2.2 で再度言及する。

先行研究で指摘されてきたように、博士論文の後に書かれた小説『ナゴナ』と『迷宮』の中には、同論文で論じられた概念の直接的・間接的な使用がみられる。例えば、円環状、あるいは螺旋状の時間、反ロゴス中心主義の実践と考えられる論理性や首尾一貫性の放棄、主体と客体の議論、キリスト教と西洋哲学への侮辱的描写による西洋中心主義の否定などである。これら二作品は、まさに彼が博士論文で推奨した存在論的作家たることの実践の結果であろう。さらに、信仰ともいえるべきケジラハビの思想「Q」を表現しようとした神秘主義小説であり、その思想をアレゴリーの駆使により伝えようとするアレゴリー小説とも考え得る。しかしながら、彼の博士論文から「Q」の思想そのものを完全に理解することは難しいため、そのアレゴリーの意味を理解することも困難である。よって、本論文ではこれ以降ケジラハビのいずれの文学作品を扱う際も、ケジラハビの博士論文を積極的には参考にせず、主にケジラハビに影響を与えた文献を把握するために扱うこととする。

第二部：作家と作品をめぐる議論

本第二部では、ケジラハビの作家像の理解のため、彼の作品を様々な視点から分析する。彼の作品は、丁寧な内在分析を要する緻密な文学的仕掛けが散りばめられている一方で、浅慮で稚拙とさえ思える要素も併せ持つ。また、スワヒリ語文学の歴史の中ではまったく新しいテーマや形式、技法の使用には、特定の文化枠組みに留まろうとしない態度がうかがえる一方で、彼の作品には古臭さや土着的要素も目立ち、局地的な知識の必要性など、作品の受容の場を特定の時代や地域に限定してしまうような性質も顕著である。実際、彼の作品の多くは、文化的背景や時代背景についての知識がなければ、正確にその意味を汲み取ることが完全に不可能となる。

彼の作品のこのような相反する性質を的確に指摘するため、第5章は「スワヒリ語文学における変革者としてのケジラハビ」と題し、既存の形式や局所的な慣例に従わず、異文化を吸収して作品に利用することでスワヒリ語文学に変革をもたらすというケジラハビの特性を主に論じる。一方、第6章は「特定の社会の産物としてのケジラハビ」と題し、第5章とは反対に、彼の創作活動が局所的な文脈に固定され、そこから大きく影響を受けているという側面に着目する。したがって、第5章では作品の独自性や作家の創意工夫をより多く扱い、第6章では作品に外在する社会的要因により目を向けることとなる。

5. スワヒリ語文学における変革者としてのケジラハビ

本章では、その文化圏における伝統や習慣などの既成の形式を相対化し、文化圏の外からの影響をみずからの創作活動に取り入れ、その文化圏にはそれまでなかった作品を生み出すという「革新的」と称し得るケジラハビの特徴に着目する。ケジラハビは、スワヒリ語による自由詩と実験的小説という二つの新しい分野の確立の中心にいた人物であり、このスワヒリ語文学への貢献には、いずれも西洋の文学からの刺激が関係していると考えられる。まず自由詩に着目する節では、新たな技法の確立という現象の全体像を把握することを目的とし、その背景や影響関係、自由詩とされる作品

の実態や文化圏における意義を考察する。実験的小説については、より個別の作品に特化し、使用される文学技法の詳細な分析を通し、先行研究の解釈を塗り替え、新たな解釈を提示することを目指す。

5.1. 詩における革新—自由詩—

ここでは、押韻や音節数の規則を守った定型詩が一般的であったスワヒリ語詩の世界に、すべての規則を無視した自由詩という分野を新たに開拓したとされるケジラハビの貢献について論じる。自由詩の革新性やスワヒリ語文学の歴史におけるケジラハビの位置付けについて適切に理解するために、本節ではケジラハビの詩のみに着目するのではなく、スワヒリ語詩の成立史と、過去から現在に至るまで最も一般的なスワヒリ語詩の形である定型詩の特徴やその規則から確認していきたい。

スワヒリ語の自由詩とは、決して脱文脈的に突如として出現したのではなく、定型詩の伝統を強く意識し、それへの反発を原動力の一つとして生み出されたものである。ケジラハビの詩や評論において、過去のスワヒリ語詩人たちや、スワヒリ語詩の歴史における自分の立場についての言及が繰り返し見られることから、伝統的な定型詩についての理解が詩人ケジラハビの理解に不可欠であることがわかる。

また、タンザニアにおいては、スワヒリ語の定型詩が常に他のあらゆる文学形態よりも親しまれ、人気を保ち続けてきたという事実も、定型詩の説明を省略すべきではない所以である。ケジラハビが自由詩という新しい実験を進めた背景には、伝統はもちろんのこと世間さえもが味方ではないという、逆風とも言うべき状況があったのである。

よって本節では、まず 5.1.1 と 5.1.2 において、スワヒリ語詩の成立史を概観し、定型詩の規則とその鑑賞の在り方を確認する。その後、5.1.3 でケジラハビを中心として提唱された自由詩の特徴と、その結果もたらされた詩型式についての論争の論点や背景について記述し、スワヒリ語詩の世界における自由詩の位置づけを考察する。最終的に 5.1.4 にて、ケジラハビの自由詩のテーマや表現方法について議論する。

5.1.1. スワヒリ語詩の歴史的背景とその特徴

5.1.1.1. スワヒリ語と定型詩

東アフリカの海岸地方は紀元前からインドやアラビア、そして地中海諸国との交易で栄えていた。アフリカ文学研究者の宮本正興によると、13世紀の中ごろにはイスラム教を信仰しスワヒリ語を話す「スワヒリ人」(Waswahili) たちが形成されていた(宮本 2009)。しかし現存するスワヒリ語の文献は18世紀まで待たねばならない。日付が残されている最古のものとしては、1728年のアラビア文字で書かれた古典詩の写本『タブクの戦いの書』*Utendi wa Tambuka*がある(宮本 2009)。西欧による植民地時代以前のスワヒリ語詩としては、外部世界にもその芸術性が高く評価されているサイド・アブダッラー(Sayyid Abdallah)による宗教的叙事詩『魂の覚醒』*Al-Inkishafi*(1810-1820)、イスラム教の教義に基づき理想の妻の在り方を説くムワナ・クポナ(Mwana Kupona)による『ムワナ・クポナの訓戒』*Utenzi wa Mwana Kupona*(1858)、イスラム教の影響が比較的少ないとされる英雄譚『フモ・リヨンゴの叙事詩』*Utenzi wa Fumo Liyongo*(193?)などがある(Kezilahabi 1983a)。

西欧による植民地時代以前の最も著名な詩人の一人に、ムヤカ・ビン・ハジ(Muyaka bin Haji al-Ghassany)がいる。ムヤカはスワヒリ語詩を「モスクから市場へ持ち出した」詩人といわれ、スワヒリ語詩の大衆化に大きく貢献したとされている。その根拠は、彼が用いたことで広く普及することになった「シャイリ」(shairi)と呼ばれる詩型式にある。それまでの代表的な作品はいずれも「ウテンジ」(utenzi)と呼ばれる叙事詩の型式で書かれた長い詩であったが、「シャイリ」型式は比較的短く局所的な話題を扱うのに適しており、詩作が容易になったのである(Abdulaziz 1979)。

ムヤカは自作の詩を書き残すことはしなかったが、彼の死後40年を経て、スワヒリ語詩人のMwalimu Sikujuaが彼の詩を収集してアラビア文字化し、ムヤカを調査協力者として雇っていたイギリス人スワヒリ語研究者W. E. Taylorが、アラビア文字のテキストをラテン文字化した。これにより、1810~1840年の間に作られたと思われる150以上のムヤカの詩が残され、後のスワヒリ定型詩人たちに非常に大きな影響を与えることになった(Abdulaziz 1979)。

交易用言語として海岸部だけでなく内陸部にも浸透したスワヒリ語は、19世紀末に

なるとキリスト教宣教師らの活動や西欧植民地統治によってさらに広がることになった。1928年にはイギリスが植民地とする東アフリカ諸国の言語的統一を図るため、ザンジバル都市部方言を土台として標準スワヒリ語を制定し、1930年にはローマ字を用いた正書法が定められた（宮本 2009）。

東アフリカがドイツ領下となった 1885 年から、第二次世界大戦終結の 1945 年までは、植民地化の激化や世界大戦の影響、そして書記法の転換によりスワヒリ語詩は衰退したと言われている（Kezilahabi 1983a）。正書法と標準語の制定によって具体的にどのようにスワヒリ語詩は衰退したのかという問題については、さらなる研究が必要である。しかし第二次世界大戦後の 1945 年ごろから、スワヒリ語詩の伝統の消滅を恐れた数人のスワヒリ語詩人たちが積極的にローマ字を用いて詩集や詩論を執筆し出版することで、過去の伝統との架け橋を担ったとされている（Kezilahabi 1983a）。

5.1.1.2. 詩作法の記述と厳格化

第二次世界大戦後にスワヒリ語詩人たちによって書かれた詩論の中で最も影響があると言われているのは、アムリ・アベディ（Amri Abedi）がスワヒリ語詩の規則をわかりやすく説明した『スワヒリ語詩作法とアムリの詩』*Sheria ya Kutunga Mashairi na Diwani ya Amri*（1954）である（Kezilahabi 1976a）。本作の執筆の動機についてアベディは以下のように書いている（Abedi 1954: 1）。

Zamani, utungaji wa mashairi ya Kiswahili ulikuwa umeenea japo si sana kama hivi leo; na hasa ni fani ya Waswahili ambao waliyatunga kwa kutumia herufi za Kiarabu. Mashairi mazuri sana yenye sifa yalitungwa ambayo mpaka leo si rahisi sana kupata mashairi zaidi ya hayo kwa fikira njema na kwa sifa nyingine zinazowajibika mashairi mema.

Siku hizi kuenea kwa vitabu na magazeti kumefanya watu wengi watake kutunga mashairi. Mengi mno katika mashairi yaliyotungwa, yametungwa bila ujuzi wa kutosha, nayo yanaelekea kupunguza thamani ya mashairi ya Kiswahili mbele ya mashairi ya lugha nyinginezo. Hivyo nimeonelea ni jambo muhimu zielezwe kanuni juu ya kutunga

mashairi ili tuwarejeshe watungaji katika mipaka inayotakiwa.

かつてスワヒリ語による詩作は、今ほどには広まっておらず、特にスワヒリ人たちがアラビア文字を用いて行う芸術だった。賞賛すべきすばらしい詩が作られ、現在に至るまで、思想面でも、良き詩に求められるその他の特質においても、それらを超える詩を見つけるのは簡単ではない。

最近の本や雑誌の普及により、多くの人が詩を作ろうとするようになった。現在の多くの詩は十分な知識のないまま作られており、他言語による詩の目の前でスワヒリ語詩の価値を下げる結果になっている。よって私は、詩人たちを望ましい水準に引き戻すために、詩作の規則を説明することが重要と感じたのである。

この記述から、標準スワヒリ語とローマ字による正書法の制定がスワヒリ語詩に及ぼした影響を推測することができる。標準語と正書法の制定により、スワヒリ語はタンザニア人のものになったとすることができるが、同時にスワヒリ語詩もスワヒリ人の独占所有物ではなくなり、より多様な人々がスワヒリ語詩を作り始めたと考えられる。そのためにスワヒリ人にとって、スワヒリ語詩の規則を尊重しない「乱れた」詩が出回り始めたのではないだろうか。すなわち、その時期にスワヒリ語詩は衰退したのではなく、逆に多様な人々に解放され豊かになったということが想像できるのである。

アベディはスワヒリ語詩の規則を以下のように四つ挙げている。

- ①それぞれの連の行数が同じであること
- ②それぞれの行の音節数が同じであること
- ③行末と行の途中の韻がそろっていること
- ④それぞれの連における意味が完結していること

アベディは押韻の位置や音節数、連の数の異なる様々な詩型式に言及しているが、これらの規則だけはいずれの型式においても厳守されなければならないとしている (Abedi 1954: 16-20)。

この時期に多くの詩集や詩論を発表した著名な詩人には、アベディ以外にもマティ
アス・ムニャンパラ (Mathias Mnyampala)、シャーバン・ロバート (Shaaban Robert)、
アフメド・ナシル (Ahmed Nassir) などがいる。この時代のスワヒリ語詩人たちの多く
は、かつてムヤカが好んで用いた「シャイリ」型式を「最も知られている詩」(Abedi
1954: 16) として重要視したとされる (Kezilahabi 1983a, Senkoro 1988)。シャイリとは
一行 16 音節の四行一連詩で、8 音節目と 16 音節目に押韻し、連の最終行を特別視する
という型式である。一行の 8 音節目の韻を a、16 音節目の韻を b とし、スラッシュで
改行を表すと、「a, b / a, b / a, b / b, a (x)」となる。すなわち最終行の四行目で 8 音節
目と 16 音節目の韻が入れ替わるのである。最終行の 16 音節目の韻は、a ではなく別の
音 x でも良い (Abedi 1954: 19)。シャイリ型式の例として、アベディによる短い詩を以
下に紹介する (Abedi 1954: 19)。

Mtu chake apendacho, hakina ila machoni
Huridhika kuwa nacho, japo hakina thamani
Mapenzi hayana kicho, yaamkapo moyoni
Mwenye mapenzi haoni, ingawa anapo macho.

恋する者に	難見えず
つまらぬものに	満ち足りる
恋に不安も	消し去られ
その目はうつろ	役立たぬ

8 音節目と 16 音節目において、cho と ni という音で韻が踏まれていることがわかる。

このようなシャイリ型式が好まれた理由については、一定の音調での朗誦が当時ラ
ジオで流行していたため、あるいはムヤカ作以外の過去の詩が当時あまり知られてい
なかったためなどと言われている (Kezilahabi 1983a)。実際にアベディは自身の詩集の
ほとんどすべてをシャイリ型式で書いている¹⁸。また同時代の詩人ムニャンパラも、以

¹⁸ 『スワヒリ語詩作法とアムリの詩』に収められた 74 の詩のうち、68 の詩が「シャイリ」型
式で書かれている。残りの 6 つの詩はウテンジと呼ばれる詩型である (Abedi 1954)。

下のように述べている。

Kuna baadhi ya washairi wetu wa Kiswahili wanatunga mashairi yao kwa kupambanisha vina kwa namna moja — cha katikati na cha mwisho vile vile. Ama kweli shairi la namna hiyo hata likiwa zuri namna gani linaharibika, hasa wakati wa kutia kibwagizo ama kiitikio. Shairi bora ni lile lililohitilafiana vina. Vina vya kati mbali na vina vya mwisho mbali shairi hupendeza masikio mghani aimbapo. Shairi la namna hiyo hupambwa uzuri wa haiba wakati kiitikio kinapobadilisha, kina cha mwisho kuja katikati. (Mnyampala 1965a) ¹⁹

私たちスワヒリ語詩人の中には行の途中も行末もすべて同じ韻で揃えた詩を作る者がいる。このような種類の詩はどんなに美しく作られていても、特に連の最終行において水の泡になってしまう。良い詩とは別々の韻を持つ詩である。行の途中の韻と行末の韻がそれぞれ異なる詩こそが、朗唱された際に耳を楽しませるのだ。そのような詩は連の最終行において行末の韻が行の途中に置かれることで体裁が美しく飾られるのである。

既述のように、8音節目と16音節目の韻を統一するのではなく別々に設定し、最終行で逆転させるという様式はシャイリ型式の特徴である。ムニャンパラも自身の詩集の中のほぼすべての詩をシャイリ型式で書いている (Mnyampala 1965a, 1965b)。ムヤカの研究書を発表した Mohamed Abdulaziz も、このシャイリ型式が現在に至るまでスワヒリ語詩の最も知られた型式と見なされているとして、ムヤカの影響力の大きさを強調している (Abdulaziz 1979)。

一方でオランダ人のスワヒリ語研究者 Jan Knappert は『スワヒリ語の歌詞研究と英訳』 *A Survey of Swahili Songs with English Translations* (2004) において、スワヒリ語詩の様々な詩型式を平等に解説しており、シャイリ型式を特別には扱っていない。Knappert はスワヒリ語詩として *utenzi*、*gungu*、*kisarambe*、*wimbo*、*utumbuizi*、*ukawafi*、

¹⁹ 原典にページ数は不記載。まえがき (Dibaji) の2ページ目より引用。

tahamisa、tarabu、そして shairi の 9 種類を紹介している²⁰。Knappert は他にもこれらの変形に加えた型式があると付け加えている (Knappert 2004: 33)。

また、ムヤカの跡を継いでスワヒリ語詩のさらなる大衆化に貢献したとされるシャバン・ロバートはシャイリ型式への固着を嫌い、様々な伝統的な型式を好んで用いてスワヒリ語詩界に革新をもたらそうとしていたとされる (Abdulaziz 1979, Kezilahabi 1983a, Senkoro 1988)。彼は他のスワヒリ定型詩人たちによって「欠陥のある詩」とされるような型式の詩も書いており、スワヒリ語詩の型式がシャイリ型式に単一化されることは好ましく思っていなかったようである (Mulokozi & Kahigi 1983)。

アベディとムニャンパラがシャイリ型式に固執したことで、スワヒリ語詩の多様性は失われてしまったのかもしれない。しかしアベディらスワヒリ語詩人たちがローマ字で書いたスワヒリ語詩を出版し、同時にスワヒリ語詩の規則を明確に記述したことで、スワヒリ定型詩の文化の存続が保障され、現代に確実に受け継がれることとなったのである。

以上のように社会の変動に影響を受け変遷してきたスワヒリ語詩であるが、詩人の社会的意義はそれほど変わっていないようである。Knappert (1979) によると、スワヒリ語詩は、口承の詩であれ書かれた詩であれ、宗教詩であれ世俗的な詩であれ、共通して教訓的で格言めいており、愛をテーマにした詩さえもことわざを含んでいることが多い。Knappert は、このような特徴の背後に、詩という表現形態に対して、この世で生きていくための知恵 (hekima) と教え (elimu) を期待するという文化の存在を見る (Knappert 1979: xii-xv)。このような文化の中では、詩人の社会的役割は、みずからが所属するコミュニティの願いや要求を代弁し、そこに生きる人々の感情を耳あたりの良い美しい形へと変えることとなる。そのためスワヒリ語詩人たちは、社会から疎外された孤独な個人主義者といった西洋でイメージされる詩人像とは異なり、社会の偉大なる知恵者であり相談役なのである (Knappert 1979: 265)。Knappert によると、このような社会的役割は、詩人が王の庇護の元で活動していた時代から今日に至るまで大きく変化しておらず、それゆえにスワヒリ語詩を「伝統的」と判断するのは誤解であるという (Knappert 1979: xv)。1970 年頃になると、そのような期待感を不自由と感じる層が出現することになるが、それについては後述する。

²⁰ それぞれの型式については Knappert (2004: 33) を参照のこと。

5.1.2. 口承文芸としての定型詩

5.1.2.1. 定型詩の朗唱

5.1.1 では定型詩の成り立ちを見たが、材料として用いたのはすべて書かれたテキストであった。しかし多くのスワヒリ語文学研究者が指摘しているように、スワヒリ語の定型詩は本来、朗唱という形で発表され受容されるものである。例えばアベディは、「四行詩や叙事詩は歌である。よって歌うことのできない詩は無意味である」(Abedi 1954: 1) と述べており、Abdulaziz は「全てのスワヒリ語詩の型式は昔も、そして現在もほとんどが歌われるために構成されている」(Abdulaziz 1979: 49) と述べている。宮本も「スワヒリ語詩は、ヨーロッパの詩のように、たんに読まれるだけでなく、朗唱されるものであることにも注意しなければならない」(宮本 2009: 81) と指摘している。

しかし定型詩の朗唱について詳細に説明した文献がいまだ見つからず、具体的にどのような場において、いかなる形で発表されてきたのかがわからない。また、「詩会」のような集まりが存在したのか、詩人たちがいかに生計を立てていたのかといった疑問も浮かぶ。朗唱の際は詩人みずからが詩を朗唱していたのか、そしてそのメロディはどのようなものなのかについても知る必要がある。

そのために参考になるのが、以下のアベディによる記述である。「私が詩作を始めたのは 13 歳のころで、私はそれらの詩を美しい声でふさわしく歌うことができ、そのことで私は音節数の規則を操ることができるようになった」(Abedi 1954: 2)。さらにアベディ自身が自作の詩を朗唱した音源も存在する。CD「Songs the Swahili Sing」(1983) に収められている「Mahaba (Shairi)」という楽曲である。この歌詞のもととなったと思われる詩が、アベディの『スワヒリ語詩作法とアムリの詩』の中に「神を愛する者は浅はかではない」(Hapendi kiafkani, ampendaye Karima) というタイトルで収められている (Abedi 1954: 47-48)。ここでは、CD 内の楽曲から聞き取った歌詞のうち最初の三連目までを、書かれた詩を参考にしつつ記述し、和訳した。

Kiamshacho mahaba, ni uzuri na hisani,
Iguwapo ile haba, inayokaa moyoni,
Tamu ya ajabu huba, iunguzapo moyoni,

Hapendi kiafkani, ampendaye Karima.

Chanzo cha uzuri Yeye, Mola wetu Rahmani,
Wema wote una Yeye, Yu mzuri kila fani,
Utapompenda Yeye, utadumu mahabani,
Hapendi kiafkani, ampendaye Karima.

Nyuso na urembo wao, mwumbaji ni Manani,
Chema cha kutuna kwao, kipendezacho machoni,
Raha na pongezi zao, ufurahipo moyoni,
Ni neemaze Manani, pendo mpende Karima.

愛を目覚めさせるものは美しさと善き心
心の中に眠っていた愛が触れられるとき
驚くほど甘い想いが心を焦がす
神を愛する者は浅はかではない

我らが神の美しさの根源はその慈悲深さなのだ
すべての徳を持つ神はあらゆる美しさを持っている
神を愛するならば愛の中で永久に生きるだろう
神を愛する者は浅はかではないのだから

彼女たちの美貌を創りたもうたのは神である
女たちの豊満な美しさは目を愉しませてくれる
しかし彼女らの幸せと祝福とに心が浮かれたときも
すべては神の恩恵であり、まず愛すべきは神である

この詩でも「a, b/a, b/a, b/b, a (x)」という「シャイリ」型式の押韻の規則が見事に守られている。歌われる連は全部で十四あり、伴奏はなくアカペラである。連は一行

ずつ微妙に音程を変化させながら歌われ、四行目のメロディはすべての連で同じである。声はやや鼻にかかった甲高い声で、感情的ではないが、こぶし（メリスマ）やビブラートを多用した独特の歌唱法で歌われている。

アベディによる記述とこの音源から以下のことがうかがえる。まず定型詩人は自分の詩をみずから朗唱することによって発表していたであろうことである。また、詩が韻と音節数の一致を守らなければならないのは、朗唱されることが大前提となっているためであるという仮説も生じる。つまり朗唱という受容の場に合わせる形で、定型詩は作られてきたのではないだろうか。いずれにしてもスワヒリ定型詩は、口承文芸という性格が非常に強い文学形態としてとらえるべきである。

5.1.2.2. ターラブ

口承文芸としてのスワヒリ定型詩の形態の中で最も人気があると考えられるのは、「ターラブ」(taarab) と呼ばれる音楽ジャンルであろう。ターラブとは、アラビア語で「音楽で楽しむこと」を意味する **ترب** に由来する語である。ターラブはエジプト、アラビア半島、インド、ヨーロッパの音楽と、ンゴマ (ngoma)²¹ といった東アフリカの音楽が混じり合っただ東アフリカ海岸部で生まれた典型的なインド洋文化圏の音楽の一つで、現在では人種や民族、地理的境界を越えて東アフリカ一帯で聴かれるポピュラー音楽である (Fargion 2000: 39, Khamis 2004)。

スワヒリ語で歌われる音楽ジャンルは多く存在するが、ターラブと他のジャンルとの最大の差異はスワヒリ語定型詩との強固な結びつきであると言われる (Fargion 1998, Khamis 2004, Askew 2000)。歌詞は押韻や音節数の一致という定型詩の規則に則っており、多くは「ウィンボ」型式 (wimbo) で歌われている。この型式は一行 12 音節 (あるいは 16 音節) の三から四行一連詩で、6 音節目 (あるいは 8 音節目) に区切りがあり、押韻は「a, b/a, b/a, b」である (Fargion 1998)。

ターラブの楽曲における歌詞の重要性について、1950～60 年代のモンバサで最も人気のあったターラブ歌手、ヤシーン・モハメド・トフェリ (Yaseen Mohamed Tofeli)²²

²¹ “ngoma”は「太鼓」、「太鼓が主役となった音楽」、「太鼓を伴奏に踊られるダンス」などを指す。

²² 中性的な歌声と恍惚とした歌い方が魅力のヤシーン・モハメドはタシュコタ (注釈 30 を参

は「うまく詩を完成させることができない歌手は良い歌手とは言えず、観客にも好まれない」(Roberts 1983)と述べている。楽曲の評価には、歌詞の詩としての完成度が関係していることがわかる。

歌詞の内容は恋愛をはじめとする人間模様を歌ったものが多く、特に古い歌では、メタファーやなぞなぞ (mafumbo) が多用される (Fargion 1998, Khamis 2004)。多くのメタファーを含み謎めいた歌詞をもつターラブの曲の例として、「ジャゴンベのキャッサバ」Muhogo wa Jang'ombe という楽曲の歌詞を紹介する。作者不詳の古き良き名曲だが、その歌詞は隠喩や暗示、婉曲表現、ことわざからの借用などで成り立っており、完全に意味を理解できる人は多くはないようである²³。また、この曲はコーラスとソロのパートに分かれており、コーラス部の歌詞は一定だが、ソロ部の歌詞は演奏されるたびに異なっている。ここでは「ターラブの女王」という称号で通っている著名な歌手で、来日公演も行ったことのあるビ・キドゥデ (Bi Kidude) の CD 『Zanzibar』 (1998) の中で彼女が歌っている歌詞を引用する。

Muhogo wa Jang'ombe, sijauramba mwiko

Usitukane wakunga, na uzazi ungaliko

Mungu akitaka kupa, hakuletei barua

Hukupa usingizini, pasi mwenyewe kujua

Kwenda mbio si kupata, bure unajisumbua

Mkato wake matege, wakati anapokuja

Naliiweka dhamiri, ya kumvulia koja

Wallahi nimeghairi, kiumbe hana mmoja

Kamfunge kamfunge, beberu wa Athumani

照) の名手としても知られる。彼による楽曲は CD 『Songs the Swahili Sing』 や 『Zanzibara Vol. 2』、 『Africa Dances』 で聞くことができる。

²³ タンザニア人のスワヒリ語研究者ザイナブ・カッス・イサク氏によると、有名で誰もが口ずさめる曲だが、彼女自身詳しい意味を知らなかったという。

Umfunge umfunge, pahala panapo jani

Endaye tezi na omo, atarejea ngamani

Sina ngoa sina ngoa, kuhadaiwa sitaki

Ni mwerevu ni mwerevu, wala sihadaiki

Pambanua pambanua, viwili havipendeki

コーラス：

ジャゴンベのキャッサバ、私はまだしゃもじをなめていない²⁴

産婆たちを馬鹿にすべきではない、出産時には必要なのだから²⁵

神が何かをお与えになるときは、先に手紙をよこしたりしない

あなたが眠っていて、気づかないうちにお与えになるのだ

速く行ったらって手に入れることにはならない、悩んでも無駄

あの人ややって来るとき、その足は曲がっている²⁶

私は確信していた、彼がきれいな服を着せる相手を

でももう気が変わってしまった、相手は一人ではなかったのだから

早くつかまえて、アスマニという名の雄ヤギを

ほら、縛り付けて、草の生えている場所に

船尾に行っても、船首に行っても、どうせ中間部に戻ってくるのだから²⁷

²⁴ 繰り返されるこのコーラス部の一節は、この曲の歌詞で最も謎めいている。ジャゴンベとはザンジバル島の中の地名である。キャッサバとはジャゴンベで作られていた密造酒を意味するようだが（CD『Zanzibara Vol. 4』のライナーノーツより）、同時にキャッサバとしゃもじは男性を暗示しており、ダブルミーニングが用いられている（ザイナブ・カッス・イサク氏私信）。この曲が複数の意味をもつことは、CD『Zanzibara Vol. 4』のライナーノーツでも指摘されている。

²⁵ 将来助けられるかもしれない人は大切にせよという意味のことわざだが（Wamitila 2011: 235, 367）、一行目との意味関係は不明である。

²⁶ 「足が曲がっている」とは行いが正義に反していることを指すと考えられる（ザイナブ・カッス・イサク氏私信）。

²⁷ あちこち旅しても最後には出発した場所あるいは故郷に戻ってくるものだという意味のことわざ“Mwenda tezi na omo marejeo ni ngamani”（Wamitila 2011: 265）の変形である。ここではあちこちで女遊びをする男に対する、妻あるいは恋人による戒めであると考えられる（ザイナ

私は嫉妬しているわけではない、騙されるのもいや
私は賢い、決して騙されたりはしない
比較して選りなさい、二人を愛することはできないのだから

原文をみると、一行 16 音節の三行一連詩で「a, b/a, b/a, b」という押韻がゆるやかに守られており、ウィンボ型式になっている。歌詞の大まかなテーマは、移り気な男性への女性のいらだちや嫉妬心であろうか。しかし歌手のビ・キドゥデはこの曲の歌詞の一部を別のタイトルの曲でも用いている。ターラブの歌詞は定型詩であるため、同じ歌詞を異なる曲で使いまわすことが容易なのである。特に古い曲の場合は、それぞれ個性のある完成した一曲としてではなく、時と場合によって変化するメロディや歌詞の組み合わせとしてとらえるべきなのかもしれない。

ターラブの起源についてははっきりとはわかっていない。しかし広く信じられている伝説によると、ターラブの誕生は 1870 年から 1888 年のサイド・バルガシュ王 (Sayyid Barghash) のザンジバル統治時代にまで遡る。彼の父、サイド・サイド (Sayyid Said) はオマーンのスルタンで、1832 年にザンジバルに王宮ストーンタウンを建設した。父の死後、兄マジドとの抗争に敗れたバルガシュは 2 年間インドに逃亡し、そこで宮廷文化に感銘を受けた。そして兄の死後、1870 年にザンジバルに帰郷し王位に就くと、独自の宮廷文化を作り上げるため、ザンジバル人をカイロに遣り、アラビア音楽を学ばせた。これにより、アラブから取り寄せた楽器²⁸とアラビア語の歌詞によるザンジバル宮廷文化としての「エリート的」ターラブが誕生したという (Askew 2000)。「理想の」あるいは「正しい」ターラブと呼ばれることもある宮廷風ターラブは、演奏者と聴衆の区別があり、聴衆はダンスをせずに座って耳を傾けるというスタイルで受容されていた (Khamis 2004)。

しかし大衆はエリートの慣習に改変を加え、みずからの文化に取り入れるものである。ザンジバルの宮廷風ターラブの大衆化に貢献したのは、1920 年代に出現した最も偉大なターラブ歌手とされるシティ・ビンティ・サード (Siti Binti Saad) である。彼女はターラブをスワヒリ語で歌い、ターラブを宮廷から庶民のスワヒリ語話者たちにも

ブ・カッス・イサク氏私信)。

²⁸ ud (ウード)、nai (フルート)、dumbak (太鼓)、daf (タンバリン)、kamanja (一弦のバイオリン風の楽器)、qanun (78 弦のアラブ風ツィター) など (Askew 2000)。

たらししたのである。彼女の活躍以降、ターラブ音楽界には多くの女性歌手が誕生し、流行を先導していくこととなった（Askew 2000）。

ザンジバルのターラブが「正統」であって、他の地域のターラブはザンジバル・ターラブの変形であるという考え方は、ザンジバル文化中心主義的な見方のようである。実際、ザンジバル・ターラブの宮廷内での成立と同時期に、より庶民的で日常的な場でアラブ文化やインド文化との接触が行われていたと考えられる。例えばケニアのラム島では、港湾労働者と船乗りの交流によりアラビア音楽が伝播したことがわかっている。1930年代、クウェート人の船乗りが演奏するウードに魅かれた現地人港湾労働者が、弾き方を教わってモンバサで演奏し、やがてその音楽がターラブとみなされたことでモンバサ・ターラブが誕生したという（Askew 2000）。ターラブの起源については、インド洋貿易において、東アフリカ沿岸の港（ラム、モンバサ、タンガ、ダルエスサラーム、ザンジバル）にやってきたアラブ人やインド人貿易商人たちが楽器や音楽を持ち込み、現地人と交流する過程で生まれ、それぞれの地域で独自に発達していったという観方が妥当のようである（Askew 2000）²⁹。

1940年から50年代にかけて、ターラブはアラビア音楽だけではなく、インド映画音楽をはじめ、ヨーロッパ、ラテンアメリカの音楽も取り入れていく。また楽器も、フィドラ、アコーディオン、ハルモニウム、タブラ、マンドリン、クラリネット、タシュコタ（tashkota）³⁰など、様々な文化由来のものが使用されるようになる。そしてレコードに録音され商業主義の波に乗ることで、ターラブはスワヒリ語が話される東アフリカ一帯に拡大する（Askew 2000）。1990年代以降は従来のターラブに対し、より直接的な歌詞とダンスをとまなう「モダン・ターラブ」、そしてディスコ風のターラブ「ルシャ・ロホ」（rusha roho）が人気を博し始めた（檜垣 2015）。ターラブは時代に合わせて大きく変化するポピュラー音楽として現在も成長を続けており、その歌詞研究はスワヒリ語による言語芸術の研究の一環として欠かせない分野と言えるだろう。

²⁹ 多くのターラブの楽曲は、同じメロディによって歌われる節（mabeti）と、その合間に挿入されるコーラス（kibwagizo, kiitikio）や楽器演奏によって構成されている（Fargion 1998, Askew 2000）。リズムは8分の6拍子であることが多い（Fargion 1998）。

³⁰ タシュコタとは日本から持ち込まれた大正琴のことである（檜垣 2015）。

5.1.3. 自由詩の登場と詩型式の論争

5.1.3.1. 自由詩の登場

ここまで、スワヒリ語定型詩の成り立ちと、その口承文芸への強い親和性について述べた。アムリ・アベディらによってスワヒリ語定型詩の規則が明確に記述され、その規則に則った「名詩」が数多く生み出されたことで定型詩に権威が生じると、その権威に反抗し乗り越えようとする動きも生まれることとなった。

スワヒリ語詩の規則をすべて無視した詩を最初に作り出したのはケジラハビであるというのが、スワヒリ語文学研究者たちの共通の認識である (Mulokozi 1974, Ranne 2006, Indede 2008, Bertoncini-Zúbková 2009b, Gaudioso 2014)。そのような詩は登場した当時、さまざまな名称で呼ばれていた。「現代詩」(mashairi ya kisasa) あるいは「自由詩」(mashairi huru) だけではなく、「欠陥のある詩、規則に従わない詩」(Wamitila 2006) を意味する *guni*、「韻」を意味する *vina* に接頭辞と否定辞をつけた造語である *masivina*、規則に妨げられることなく感情の流れによって詩の形が決まることから、「途切れのない流れ」を意味する *mtiririko* などの語が用いられた (Mulokozi & Kahigi 1983: 1, 57, Ranne 2006: 79)。その中でも *guni* と *masivina* という語は、そのような詩に何らかの欠陥があるものとする視点を含むため、蔑称であると考えられる (Gaudioso 2014)。本論文ではこれらの訳語として一貫して「自由詩」という語を用いる。

ケジラハビは自身の一作目の詩集『激痛』の「はじめに」において、自身の自由詩は英語で書いた詩をスワヒリ語に訳すという作業によって生まれたことを告白している (KC: xiv)。定型詩の規則から解放されるためには英語という段階を経る必要があったことがわかり、スワヒリ語定型詩の権威がいかに強固なものであったかがうかがえる。

スワヒリ語自由詩として初めて発表されたのは、1971年にダルエスサラーム大学スワヒリ語研究所 (Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili : TUKI) の学術誌に掲載されたケジラハビによる詩、「鼠」*Vipanya* とされている (Ranne 2006)。1973年にはダルエスサラーム大学において詩型式についてのシンポジウムが開かれ、ケジラハビは革新派 (Wanamapinduzi, Wanamabadiliko) として伝統派 (Wanamapokeo, Wanajadi) と議論を交わした。伝統派の柱となっていたのは、スワヒリ語とスワヒリ文化の保持と伝播を目的として1959年にムニャンパラによって設立された「タンザニア正統スワヒリ語・ス

ワヒリ語詩協会」(Usanifu wa Kiswahili na Ushairi Tanzania : UKUTA) である。さらに著名なスワヒリ語詩人アブディラティフ・アブダラ (Abdilatif Abdalla) が中心となって、サーダニ・カンドロ (Saadani A. Kandoro)、モハメド・スレイマン (Mohamed Suleiman) などの詩人や作家たちも伝統派を支持した (Kezilahabi 1983a)。

詩型式の論争はシンポジウムの後もラジオや新聞 (*Uhuru* 紙、*Mzalendo* 紙、*Ngurumo* 紙)、詩の集まりを舞台に続けられ、様々な詩人がみずからの意見を表明したが、その多くは革新派に対する非難だった (Mulokozi & Kahigi 1983)。革新派として当時ケジラハビに賛同していたスワヒリ語文学者の中には、ムギャブソ・ムロコジ (Mugyabuso M. Mulokozi)、クリコイエラ・カヒギ (Kulikoyela K. Kahigi)、エブラヒム・フセイン (Ebrahim Hussein)、ジャレド・アンギラ (Jared Angira)、ファルク・トパン (Farouk Topan)、クリスピン・ハウリ (Crispin Hauli) らがいる (Senkoro 1988, Ranne 2006)。

激しい論争の最中の 1974 年に発表されたのが、ケジラハビの初の詩集『激痛』であり、この詩集は多くのスワヒリ語文学研究者らによって最初のスワヒリ語自由詩の詩集とされている (Ranne 2006, Indede 2008, Bertoncini-Zúbková 2009b, Gaudioso 2014)³¹。この詩集の中から、ケジラハビの代表作とも言える詩「ナイフを手に」 Kisu Mkononi (KC: 13) を自由詩の例として挙げる。

Wakati miaka inaibwa mmoja mmoja,
Kurudi nyuma, kusimama, kupunguza mwendo
Siwezi, kama gurudumu nitajiviringisha.
Mteremko mkali huu.
Lini na wapi mwisho sijui:

Mbele chui mweusi, nyuma mwanga
Nionako kwa huzuni vifurushi maelfu vya dhambi.
Kisu, maisha kafiri haya

³¹ 実際にはムロコジとカヒギが共同執筆した『現代詩』*Mashairi ya Kisasa*の方が一年早く、1973年出版であり、この事実が忘れられている理由は定かではない。おそらくこの詩集に収められている詩がある程度韻律を守っているため、自由詩の詩集とは認められていないことが原因と考えられるが、詳しい事情の把握と検証は今後の課題としたい。

Kama kutazama nyuma au mbele

Ni kufa moyo mzima!

Sasa kama Simba-Mtu shauri nimekata.

Ya nyuma sana nisijali, ya mbele sana niyakabili.

Kwa ujasiri na uangalifu nitazunguka

Nikifuata kamba kama ng'ombe aliyefungwa,

Kila mpigo wa moyo wangu

Huu mpigo muziki wa maisha.

一年、また一年と時が奪い去られていくのに
後戻りも、立ち止まることも、速度をゆるめることも
私にはできずに、車輪のように回転するばかり。
すさまじいこの落下。
いつ、どこで終わりがくるのかさえ、わからない…

前には黒ヒョウ、後ろには光
そこにある幾千もの罪が、悲しいことに私には見える。
ナイフよ、この神を信じない生き方においては
後ろを見ても前を見ても
命取りになるのだ！

今や半獣のごとく私は決意した。
後ろはあまり気にしまい、前をしっかりと向くのだと。
勇気をもって、慎重に、私はぐるぐる回るだろう
つながれた牛のようにロープに沿って
心臓の鼓動のひとつひとつ
それを人生の伴奏にして。

原文を見ると明らかなように、この詩では押韻や音節数の一致の規則が一切顧みられていない。またこの詩は、定型詩と自由詩は型式だけではなく内容にも隔たりがあるということを教えてくれる。スワヒリ語文学者の F. Topan によると、ケジラハビを代表とした若手の自由詩の詩人たちは、詩の型式のみならず、社会における詩と詩人の役割をも再定義したという。伝統的な定型詩の詩人たちの特徴とは、みずからが所属する共同体との親密さにあった。彼らは人々の教師であり、その地の習慣の貯蔵庫であるが故に、その詩の内容は共同体の価値の表現であり、必然的に教訓的かつ道徳的なものとなる (Topan 1971)。よって定型詩とは、すでに共有されている価値観や教えをいかに型式に則って上手に表現するかを問うものであったと言えるだろう。

一方、自由詩の詩人たちは個人主義的であり、過去の習慣や伝統よりは欧米の文学からの影響を重んじ、一般大衆からは乖離していた。このような詩や詩人の在り方は、社会にとって全く新しい経験であった (Topan 1971, Abdulaziz 1979)。上に挙げたケジラハビの詩は、自由詩の個人主義的な特徴をよく表している。特に二連目では自殺願望に触れられており (Topan 1974, Senkoro 1988, Ranne 2006)、当時の読者に衝撃を与えたようである (Wamitila 2008b: i)。

5.1.3.2. 詩型式の論争—論点—

ここでは、自由詩の誕生がスワヒリ語文学界に与えた影響を探るため、詩型式の論争の場で伝統派と革新派が主張したそれぞれの論点について整理したい。まず、自由詩を新たなスワヒリ語詩の分野として掲げた革新派たちに対する、伝統派たちの批判を挙げる。UKUTA にも関わって数冊の詩集も出版しているサーダニ・カンドロは、以下のように述べている。「自由詩を作ることは、何の長所もない無意味な汚点あるいは欠陥を、スワヒリ語詩の詩作に持ちこむことである」³²。「自由詩という「詩」はない。詩をよく知っている人であれば、欠陥のある詩を書いておきながらそれを「詩」と呼び自慢するようなことはできないはずだ。そのような自分の尊厳を貶めることをあえてするはずはない」³³。

³² Kandoro, Saadani A. (1978) *Ushahidi wa Mashairi ya Kiswahili*. Longman Tanzania, 42-43. Gaudiso (2014: 80) より引用。筆者は原典にはあたっていない。

³³ Kandoro, Saadani A. (1978) *Ushahidi wa Mashairi ya Kiswahili*. Longman Tanzania, 43-44.

また、ある定型詩の詩集の「編者のまえおき」において S. Chiraghdin は自由詩について、「このような書き物が詩と認められるならば、スワヒリ語詩の質は地に落ちることになるだろう」(Chiraghdin 1974: 14) と述べている。J. Mayoka は、「韻律と音節数の一致はスワヒリ語詩の命であり、魂であり、背骨である。これらが無視され、軽んじられるならば、我々は何が詩で何が詩ではないのかを認識することはできなくなる」³⁴としてスワヒリ語詩にとっての規則の重要性を強調しつつ、みずからの詩集について「この本では、ケジラハビ、カヒギ、ムロコジやその他の者たちによる芸術性を全く持たないたくさん作品は脇に置いておく……この本の中の詩の型式はすべて、バントゥを起源とするものである」と宣言している³⁵。定型詩を支持する者がみずからの型式をバントゥ起源と強調する理由は、彼らが自由詩を「白人」(Kizungu) 起源のものと考えていたからである (Mulokozi & Kahigi 1983)。

この認識に対し自由詩支持者は、自由詩こそが真にバントゥ起源であり、定型詩の型式はアラビア語詩由来であることを、それぞれ例示して証明を試みている。自由詩支持者を支えていた思想の一つに、自由詩の創作はスワヒリ語詩のアラブ支配からの解放を目指す文化的脱植民地化であるという概念があった (Mazrui 2007: 52)。ただ、自由詩の先駆者とされるケジラハビは、最初の自由詩を英語で書き始めたと告白しており (Kezilahabi 1974: xiv)、どちらの立場が真に「バントゥ的」なのかという議論は不毛なものにならざるを得ないと言える。

伝統派の革新派への批判は以下の四点にまとめられる。第一に彼らは自由詩という概念そのものを否定する。自由詩という詩の分野は存在せず、能力がなく規則に従うことができない詩人が書いた欠陥のある詩を自由詩と呼んでいるだけであるという。第二に詩の芸術性について言及し、欠陥のある詩がまかり通れば、他の言語による詩の前でスワヒリ語詩のレベルを下げることになるという。第三に、詩の定義についても、韻律と音節数の一致が詩の定義でないならば、詩とそれ以外のテキストとの違いがなくなるとして危惧を表明する。そして最後に、スワヒリ語詩の起源についての議

Mulokozi & Kahigi (1983: 16) より引用。筆者は原典にはあたっていない。

³⁴ Mayoka, Jumanne (1986) *Mgogoro wa Ushairi na Diwani ya Mayoka*. Tanzania Publishing House. Senkoro (1988: 11) より引用。筆者は原典にはあたっていない。

³⁵ Mayoka, Jumanne (1986) *Mgogoro wa Ushairi na Diwani ya Mayoka*. Tanzania Publishing House. Senkoro (1988: 5) より引用。筆者は原典にはあたっていない。

論がある。彼らによると、自由詩とは西洋に影響を受けた文化であり、バントゥ起源の定型詩を重んじるべきであると主張する。

これらに対するケジラハビら革新派の主張は、以下の通りである。第一の論点に対しては、自由詩詩人ははじめから定型詩を書こうとしていないため、自由詩は欠陥のある詩ではないと反論する。第二の詩の芸術性については、規則は詩を縛り、詩人は内容を重視せず規則の奴隷となることで、芸術は腐敗すると危機感を表明する。また第三の詩の定義については、詩は音節数や韻律などの規則ではなく才能によって評価されるべきという価値基準を示す (KC, Topan 1974, Kezilahabi 1983a, Mulokozi & Kahigi 1983)。最後の論点に対してムロコジは、定型詩こそがアラビア語詩に端を発しているものであり、アラブによる文化的な植民地化以前の真のバントゥ起源の詩は自由であったことを、1890年に収集されたスワヒリ語の子守唄やタンザニア内陸部の民族語であるハヤ語による叙事詩などの資料を用いて論証しようとしている (Mulokozi & Kahigi 1983)。

これらの他に、革新派にはもう一つの重要な論点があった。それは、スワヒリ語は今やスワヒリ人だけのものではなく東アフリカ全土の共通語となったのであり、様々な社会や文化の現実を表現するためには規則は障害となってしまうという主張である (Topan 1974, Kezilahabi 1983a)。この論点は、詩型式の論争が、単なる詩作法の違いによる対立の裏に、別の種類の対立を背負っていたことを示唆している。次節ではこの論点について検討する。

5.1.3.3. 詩型式の論争—背景—

革新派の最後の論点は、詩論争と詩人の出身地域が関係している可能性を示している。実際、伝統派と革新派の詩人たちの出身地域には、ある偏りがみられる³⁶。伝統派詩人たちの多くは、タンガ、ザンジバルなどスワヒリ文化が早くから形成されていたタンザニアの海岸部出身者や、ウジジ、ドドマなど西欧による植民地化以前から交易の拠点となり、交易用言語のスワヒリ語が普及しイスラム教化されていた地域の出身

³⁶ 以下の議論における詩人の出身地については、本論文 4～5 ページに掲載した地図 1 および 2 を参照のこと。

者である。つまり彼らはスワヒリ人なのである³⁷。彼らの多くはムスリムで、詩の中に信仰心が表現されることが多いという特徴がある。

一方の革新派詩人の中で最も精力的に詩集を発表したケジラハビ、ムロコジ、カヒギの三名は、植民地化とスワヒリ語の標準語化以降にスワヒリ語を習得した内陸部出身者である。ケジラハビはヴィクトリア湖に浮かぶウケレウエ島出身であり、同時期に自由詩の詩集を出版しているムロコジとカヒギはそれぞれタンザニア北西端のブコバ、ヴィクトリア湖南西部のビハラムロの出身である。それ以外の革新派の賛同者は彼らに影響を受けたダルエスサラーム大学の学生、あるいは講師であった³⁸。

スワヒリ語を西欧による植民地化以降に習得した内陸部出身者にとっては、スワヒリ語は国語として当然身に付ける言語ではあっても母語ではなく、イスラム教を基盤としたスワヒリ文化とも馴染みが薄い。しかし地方出身のエリートたちにとっては、民族語と比べより広い世界との繋がりを可能にするスワヒリ語は、自分たちの思いを表現する道具として肯定的に捉えられている。ムロコジとカヒギはスワヒリ語の価値を以下のように言い表している (Mulokozi & Kahigi 1983: 3)。

Hivi leo Kiswahili si lugha ya Pwani tena kama ilivyokuwa karne mbili zilizopita, ila inazidi kuwa chombo cha utamaduni wa Afrika Mashariki nzima. Leo hii maana ya dhana “fasihi ya Kiswahili”, “ushairi wa Kiswahili” si ushairi au fasihi ya watu wa Pwani, bali ni ushairi na fasihi ya watu wa Afrika Mashariki inayoeleza hali halisi ya hapa kwa lugha ya Kiswahili.

現代ではスワヒリ語はもはや二世紀前のように海岸地方の言語ではなく、東アフリカ全土の文化のための道具なのである。今日の「スワヒリ語文学」あるいは「スワヒリ語詩」という概念は、海岸地方の文学や詩を意味するのではなく、この地の現実をスワヒリ語によって表現している東アフリカの人々の詩と文

³⁷ 海岸のスワヒリ人で著名な詩人に、モンバサ出身のアブディラティフ・アブダラ、ザンジバル出身のモハメド・スレイマン、タンガ出身のシャーバン・ロバートなどがある。内陸のスワヒリ人で著名な詩人としては、ドドマ出身の M・ムニャンパラ、ウジジ出身のサーダニ・カンドロやアムリ・アベディがいる。

³⁸ キルワ出身のエブラヒム・フセイン、ゴンジャ出身の F・センコロ、ザンジバル出身の F・トパンなどがある。

学を指すのである。

以上のことを考慮すると、新しい詩型式の主張とは、非スワヒリ人たちがスワヒリ語とその文化を自分たちのものにしようとする過程の試みの一つとしてもとらえうる。彼らが目指していたのは、少数派の特権であったスワヒリ語詩を底辺へと引き下ろし、特に内陸の人々の間に広めることだったのである (Mulokozi & Kahigi 1973, KC)。

革新派たちの最後の論点からうかがえるもう一つの問題が、詩型式と社会の近代化との関係である。彼らは、複雑な問題を抱えた社会の中で生きる個人の感情や思考と定型詩は相容れないと主張している。例えばケジラハビは『激痛』のまえおきで「私がスワヒリ語詩にもたらしたかったのは普通の言葉、つまり人々が毎日の日常会話で使う言葉の使用である。それこそが我々の現実の人生なのである」と述べている (KC: xiii-xiv)。F. Topan は『激痛』によせた解説において、より具体的に以下のように述べている。

Washairi wa mashairi ya kisasa ni vijana waliotelewa na kukulia katika mazingira ya namna ingine. Kisiyasa, wameanza kuandika baada ya nchi zetu kuwa huru; kielimu, wamepitia masomo ya vyuo vikuu na kupata kusoma na kuelewa fasihi ya nchi na lugha nyinginezo; kijamii, wameelewa katika maisha ya kisasa yenye mazingira yaliyochanganya vipengele vya mila na tamaduni mbalimbali. (...) Wametuletea muundo mpya, na wameanza kujieleza kwa mawazo na fikra mpya.

現代詩の詩人は、(定型詩の詩人とは)異なる環境で育てられ成長してきた若者たちである。政治的観点から見れば、彼らは母国の独立以降に書き始めており、教育的観点から見れば大学教育を受け、異なる国や言語の文学を理解し、社会的観点から見れば様々な文化や習慣の混じり合った現代の環境で生きてきた。

(略) 彼らは我々に新しい型式をもたらし、新しい思いや考えによって自己表現を始めたのだ。(Topan 1974: xii, 括弧内は筆者)

複雑化する現代の現実と定型詩は相容れないという価値観は、戦後の日本でも表明

された。終戦から一年後の 1946 年にフランス文学研究者の桑原武夫が雑誌『世界』に発表した論文「第二芸術—現代俳句について—」である。この論において桑原は俳句を徹底的に批判し、当時の俳壇に大きな衝撃を与えた。その二ヶ月後には同じ論調で短歌を批判した「短歌の運命」も発表した。旧来の日本文化の象徴としての伝統詩である俳句と短歌を否定する桑原の「第二芸術論」に対してはおびただしい反論が寄せられたという（桑原 1976）。

桑原の論には、革新派の論と共通する論点がみられる。例えば桑原は俳句が芭蕉の形式を守り続け、芸術に停滞を招いていることについて、「かくするとき精神は形式に乗ったものとして受けとられ、精神そのものも形式化するのは必然である。これをアカデミズム、マンネリズムという」（桑原 1976: 26）と述べている。この主張は革新派の、詩人は規則の奴隷となり芸術は腐敗するという論と重なっている。そして近代化との関係についても桑原は、「人生そのものが近代化しつつある以上、いまの現実的人生は俳句には入りえない」（桑原 1976: 28）と述べているのである。社会の近代化にともない定型詩の伝統への反逆や超克が試みられるという現象が、他の言語文化圏でもみられるのかという問題については、さらなる研究が必要である。

以上の議論より、詩型式の論争は単なる詩作法や詩観をめぐる対立というだけではなく、出身地域の抱える背景の違いの対立でもあり、さらに世代や教育による世界観の違いなどの要素がからみあった複合的な問題として捉える必要があることがわかる。

5.1.3.4. 自由詩のその後

ここまで、スワヒリ定型詩の成立とその権威化、それに反抗する形でのスワヒリ自由詩の誕生という流れを追い、詩型式をめぐる論争の内容を紹介してきた。詩型式の論争が最も激しく行われていたのは、1960 年代後半から 70 年代にかけてのことである。ではこの論争はスワヒリ語詩にどのような影響を残したと言えるのだろうか。ケジラハビは 1983 年に発表された評論「スワヒリ語詩に関する研究」³⁹において、この論争を振り返り以下のように述べている（Kezilahabi 1983a: 144）。

³⁹ 評論内の記述から、実際に書かれたのは 1978 年であることがわかる（Kezilahabi 1983a: 158）。

Ushindi haujapatikana. (...) Mgongano kati ya wanamapokeo na wanamapinduzi katika kazi za sanaa ni jambo ambalo haliwezi kuepukika katika Fasihi na hutokea mara kwa mara. Mitindo mipya hujaribiwa na falsafa mpya huibuka kufuatana na mikondo mipya ya kihistoria, fikra na mahitaji ya binadamu. Ni jambo zuri kujua tulikotoka lakini ni kosa kutegemea kutatua matatizo ya sasa kwa kutumia shoka lile lililoachwa na mababu bila kutafuta mbinu mpya. Fasihi si maji mafu, ni hai. Katika ushairi wa Kiswahili mgongano huu umekuwako tangu kale, lakini kwa kuwa wanamapokeo ndio walioshika hatamu za uandishi na magazeti (hapa nasikitika kusema kuwa hata leo ndio wanaoshikilia hatamu) wanamapinduzi walikuwa wakinyamazishwa na kuvishwa shuka la 'guni' au kutupwa kapuni.

勝利はまだ得られていない。(略) 文学の世界では、保守派と革新派が芸術について争うことは避けられず、対立は何度も繰り返される。歴史の新たな流れや、人間の新しい考え方と必要性にともなって新しい形式が試され、新しい哲学が出現するのである。我々がどこから来たのかを知ることはすばらしいが、新しい方法を探そうとはしないまま、祖父たちが手放した斧を使って現代の問題に立ち向かうことができると期待するのは間違いである。文学はよどんだ水ではない。生きた水なのだ。スワヒリ語詩においてもこの論争は昔から続いているが、文学作品や新聞の手綱を握ってきたのは伝統派であったため(悲しいかな、現在でも彼らは手綱を握っている)、革新派は黙らされ、「欠陥のある詩」というレッテルを貼られ、葬り去られてきた。

ケジラハビのこの記述から、論争後も自由詩は革新派たちの期待通りには社会に浸透しなかったことが読み取れる。特に、庶民が日常の言葉で自由詩を作るという、ケジラハビが思い描いていた理想は実現していないようである。一般読者によって新聞に投稿される詩は定型詩が多く、また前出のザイナブ・カッス・イサク氏によると、人々は現在も韻や音節数の一致を「良い詩」の条件と考えている。さらに定型詩で歌われるターラブをラジオやテレビなどで耳にする機会は多く、人々は日常的に定型詩に親しんでいると考えられる。

筆者は、2016年9月11日～28日に、科学研究費補助金基盤研究（S）「アフリカ潜在力」と現代世界の困難の克服：人類の未来を展望する総合的地域研究」から支援を得て、タンザニアのダルエスサラームとザンジバルでスワヒリ語文学の受容の場についての調査を行った。両地域において、合計22名を対象に行ったインタビュー調査では、スワヒリ語詩を好み、定型詩の規則について少しでも知っている人は学歴に関係なく8割を超え、対象者の約半数が詩作や詩の朗唱ができると答えた。さらに定型詩の詩人の中でも、ラジオでの詩の朗唱やターラブの作詞など、口承文芸の場で活躍している現代の詩人の知名度が高く人気であった。一方、スワヒリ語の自由詩について知っていたのはダルエスサラーム大学で講師として教える言語学者のみであった。論争後に自由詩を発表している詩人は全員が大学関係者のエリートであり、少数派にとどまっている⁴⁰。

定型詩が人気であり続ける背景には、書かれた文学に対する口承文芸の力の強さがあると考えられる。現在でもアフリカの多くの地域では出版自体が盛んとは言えず、出版物を買うことのできる人も多くはない。また Chachage (1993) によると、複数のアフリカの国家の出版社は、アフリカに読書の習慣が根付いていないことを最大の問題とみなしている。アフリカ人は、学歴や職業、地位などの必要性に駆られなければ読書をしないというのである。このような、書かれた文学を享受できる層が不足している社会においては、詩は読むことによってではなく、朗読され、歌われることによって楽しまれている。そのため、韻や音節数の一致はある程度重要になってくるのである。

しかし詩の論争がスワヒリ語詩界に何の変化ももたらさなかったわけではもちろんない。ケジラハビは、2008年に三作目となる自由詩の詩集を発表した。また、1970年代の詩型式の論争の場に直接関わっていないにも関わらず、自由詩を書き始めた作家もいる。その一人であるケニア人のキザカ・ワ・ンベリア (Kithaka wa Mberia) は、詩行によって図柄を描く「パターン・ポエトリー」あるいは「コンクリート・ポエトリー」と呼ばれる技法に挑戦しており (Mberia 1997, 2001, 2005, 2007)、スワヒリ語詩の発展

⁴⁰ 1980年代以降に自由詩の詩集を出版している詩人と詩集は以下の通りである。ケジラハビによる『ようこそ中へ』と『祝宴』、ムロコジとカヒギによる『詩の秘訣と我々の詩集』*Kunga za Ushairi na Diwani Yetu*、キザカ・ワ・ンベリアによる『カルタ遊び』*Mchezo wa Karata*、『もう一つの大陸』*Bara Jingine*、『ラジオと月』*Redio na Mwezi*、『9つ目の季節』*Msimu wa Tisa*、アラミン・マズレイによる『心のひとかけら』*Chembe cha Moyo*。

を示す例として取り上げられた (Indede 2008, Bertoncini-Zúbková 2010)。

ここでは、詩型式の論争以降に現れた自由詩の詩人として、ケニア人の言語学者のアラミン・マズルイによる一篇の詩を紹介する。彼は 1980 年代、ケニアのモイ政権下で政権に批判的として投獄され、釈放後 1984 年にアメリカに亡命した。1988 年に発表された唯一の詩集『心のひとかけら』*Chembe cha Moyo* の中には、投獄経験が色濃く反映された詩が多く収められていると言われる (Indede 2009)。以下の詩「言葉を切り捨てて」*Mkata wa Maneno* (Mazrui 1988: 5) では、幸福感になじめず、苦しみしか表現できなくなった詩人の、書くという行為そのものへのむなしさが読者に強い印象を与える。原文は改行に工夫が凝らされているため、できるだけ似せて表記する。

Zacheka nami zangu chekeo

zacheka zafurahika

Sina mawazo kichwani leo

Bado hayajarauka . . .

Nadhani ni asubuhi

imeanza kuchipuka

Nayo ndiyo sababu

ya moyo kuliwazika

na huu mdundo mtamu

mwema ulotandazika

Najichekea ... kwani najua vyema

kwamba sijazoea hali hii tabasama

ijitembezayo kwa shairi na kwa ngoma

ikichezacheza nami ... ikininyegeza kama mke na mume

kama wapenzi daima

Najua sijazoea hali hii ya furaha na shauku

ijigambayo kwa mchana na usiku
kufuata mtindo wa manju kila siku
... kufuata anasa za dunia

Ndipo nikawa mkata ...

mkata wa maneno ya furaha na amani
ya mahaba au dini

maneno ya kufifisha kisasi cha mja

juu ya maisha duniani
maneno ya kushinda vita vya nyoyoni
hivyo vita vya ndani kwa ndani.

Neno langu ni maumivu tu, ni mashaka

Ndipo kapendelea mwenendo wa kale

fikira kutoziandika.

私が笑っている 我自身を笑っている
楽しげに笑っている
私は何とも思わない 今はまだ早すぎて
意識が目覚めていないのだ……

そろそろ朝が

頭をもたげた頃だろうか

心がやっと

何かを考えられる状態になり

そしてこの心地よい

杵をつく音が辺りにこだましているということは

私は自分をおかしく思う……よくわかっているから

笑顔を浮かべたくなるような気分、自分は慣れていないということを
それは詩を口ずさみ、ステップを踏んで歩きながら
ちよっかいをかけてくる……誘惑してくる 夫婦のように
永遠の恋人たちのように

私は慣れていないのだ このような喜びと情熱に
それは私の気を惹こうとして昼も夜も
毎日のように道化師の物真似をしてくる
……この世の歡樂の真似をする

だから私は切り捨て始めたのだ……
喜びや平穩を表す言葉を
愛や宗教についての言葉を

虐げられし者の復讐心をなだめるような言葉を
この世の人生を言い表す言葉を
心の中の葛藤のような
奥深くに隠された戦いに打ち勝つための言葉を。

私の使う単語は痛みだけだ、あるいは疑いだ
だから私は古き時代のやり方を好む……
考えるだけで書かないというやり方を。

1970年代の詩型式の論争が残した功績とは、スワヒリ語詩の表現の可能性を広げ、多様なスワヒリ語詩が生まれる土台を整えたことであろう。庶民が気軽に書ける詩という革新派の当初の思惑とは反対に、スワヒリ自由詩はハイカルチャーとしての活路を見出した。ハイカルチャーから大衆文化まで様々なレベルの発展こそが文化を豊かにすることを考えると、自由詩の誕生と詩の論争はスワヒリ語文学の発展にとって避けては通れない道だったと言えるだろう。

5.1.4. ケジラハビの詩の考察—その革新性と古典的要素—

これまで、自由詩という新たなジャンルの成立史を、先駆者の一人であるケジラハビの言説を中心に確認してきた。ここでは、ケジラハビ自身の詩に焦点を当て、そのテーマや表現方法を分析する。

- ・ 個人の内面の重視

すでに述べたように、自由詩というジャンルの誕生がもたらしたのは、詩の型式の革新のみならず、詩が表現する内容の革新、そして詩人の社会的役割の再定義でもあった。詩人は、定型詩の規則に従わないことで、自分に期待された役割を無視し、個人的な内面のみに集中することができるようになったのである。ケジラハビの詩の中にも、無為に過ぎ行く時間への焦燥感と自殺の衝動を表した「ナイフを手に」(5.1.3.1 参照)に代表されるような、伝統的村落社会から切り離された現代社会に生きる個人の内面を扱ったものがいくつか存在する。そのような詩の中で最も優れているのはおそらく、『ようこそ中へ』に収められた詩「夕暮れの紅茶」Chai ya Jioniであろう。この詩では、結婚後ある程度の年月が経った夫婦の倦怠感や破局の予感のようなものが静かに表現されている (KN: 3)。

Wakati tunywapo chai hapa upenuni

Na kuwatazama watoto wetu

Wakicheza bembea kwa furaha

Tujue kamba ya bembea yetu

Imeshalika na imeanza kuoza

Na bado kidogo tutaporomoka.

Kulikuwa na wakati ulinisukuma juu

Nikaenda zaidi ya nusu duara;

Kulikuwa na wakati nilikudaka

Ulipokaribia kuanguka,

Na kulikuwa na wakati tulibebana kwa zamu

Mmoja wima akisukuma mwingine amekaa.
Wakati huo, japo tulipaa mbele na nyuma
Tulicheka kwa matumaini yaliyotiwa chumvi
Na kisha tukaongozana jikoni kupika chajio;
Ilikuwa adhuhuri yetu.

Sasa tukisubiri ndoto tusizoweza kutekeleza tena
Tumalizie machicha ya chai yetu ya jioni
Bila kutematema na kwa tabasamu.
Baada ya hapo tujilambelambe utamuutamu
Uliobakia kwenye midomo yetu,
Tukikumbuka siku ilee ya kwanza
Tulipokutana jioni chini ya mwembe
Tukitafuta tawi zuri gumu
La kufunga bembea yetu
Naye mbwa Simba akikusubiri.

Lakini kabla hatujaondoka kimyakimya
Kukamilika nusu duara iliyobakia.
Tuhakikishe vikombe vyetu ni safi.

この軒下で紅茶を飲み
子どもたちが楽しそうにブランコで
遊んでいるのを見ているとき
わかっているだろう、私たちのブランコの縄は
すり切れて腐り始め
私たちはもうすぐ落ちるだろうことを

あなたに押されて

半円よりも高く上がったこともあった
落ちそうになったあなたを
私が受け止めたこともあった
一人は立ち、もう一人は座って
抱き合いながら交代で漕いだこともあった。
そのとき、私たちは前へ後ろへと浮き上がっていたのに
誇張された希望にあふれて笑っていた
それから夕食を作り台所へと連れ立って行った
それが私たちの午後だったのだ。

今、私たちは二度と実現できない夢を待ちながら
夕暮れの紅茶の澱を飲み干そう
吐き出すことなく ほほえみを浮かべて。
それから口の周りに残った
かすかな甘みをなめながら
夕暮れ時にマンゴーの木の下で
はじめて出会ったあの日を思いだそう
私たちはブランコの縄を結ぶのに
ちょうどよい丈夫な枝を探していた
そしてシンバという名の犬はあなたを待っていた。

しかし円の残りの半分を完成させるために
忍び足で立ち去る前に
私たちのカップがきれいなことを確かめよう。

詩の調子は終始静かであるが、最後の連は何か不吉な余韻を残す。なぜ忍び足でなければならないのだろうか。カップがきれいでなければならないのはなぜか。それは、楽しくブランコで遊ぶ子どもたちに気付かれないよう、死に支度をしているようにも読める。そうすると、詩人の回想の中ではブランコだった縄が、今や首つり縄となり、

円の残り半分の完成とは、死を意味するようにも思われてくる。飲み始めは甘く、飲み終わる頃に苦くなる紅茶とは結婚、あるいは人生そのものの隠喩であり、飲み終わった後の口の周りに残る甘さとは、楽しかった過去の思い出であろうか。唯一この詩に不要と思えるのは「シンバという名の犬はあなたを待っていた」という一行である。シンバ (Simba) とはスワヒリ語でライオンを指すが、なぜそのような名前であればならないのか、この犬の存在は何を意味するのかは定かではなく、詩の統一感が崩れてしまっている。それでも、この詩や「ナイフを手に」のような詩は、近代的個人の内面を自由な方法で綴るといふ、これまでスワヒリ語によってなされたことのなかった試みとして意義深いものである。

・アレゴリー

「夕暮れの紅茶」の関心は詩人の個人的な事象のみにとどまっていると言えるが、ケジラハビの一見内省的な詩のいくつかは、同時に何らかの政治的なイメージを想起させることがある。例えば『激痛』に収められた詩「私の良心」 Dhamiri Yangu がその典型である (KC: 36)。

Dhamiri imenifunga shingoni.
Nami kama mbuzi nimefungwa
Kwenye mti wa utu. Kamba ni fupi
Na nimekwishachora duara.
Majani niwezayo kufikia yote nimekula.
Ninaona majani mengi mbele yangu
Lakini siwezi kuyafikia: kamba, kamba.

Oh! Nimefungwa kama mbwa.
Nami kwa mbaya bahati, katika
Uhuru kupigania, sahani ya mbingu
Nimeipiga teke na niigusapo kwa mdomo
Mbali zaidi inakwenda na siwezi tena

Kufikia na hapa nilipofungwa
Nimekwishapachafua na kuhama siwezi.

Kamba isiyoonekana haikatiki.
Nami sasa sitaki ikatike, maana,
Mbuji wa kamba alipofunguliwa, mashamba
Aliharibu na mbwa aliuma watu.
Ninamshukuru aliyenifunga hapa
Lakini lazima nitamke kwa nguvu
“Hapa nilipo sina uhuru!”

良心が私の首を絞めつける。
そして私は山羊のように繋がれた。
人間性という木に。縄は短く
私は円を描き終わった。
届く限りの草は食べ尽くした。
私の前にはたくさんの草が生えているのに
届かないのだ：縄、縄。

ああ！ 私は犬のように繋がれた。
そして運の悪いことに
自由を得ようともがくあまり、宙に浮いた皿に
蹴りを入れて口で触れたと思った途端
それはさらに遠くに行ってしまうもはや
繋がれているこの場所からは届かない
この場所は汚してしまったのに、移動することもできない。

目に見えない縄を切ることはできない。
もはや切れるとも思わない、なぜなら

繋がれていた山羊は放された途端、畑を
荒らし犬は人に噛みついた。
私は自分をここに縛り付けた人に感謝する
しかし私は力一杯叫ばねばならぬ
「ここには自由はない！」と。

最初の連では、人としての倫理観といった何らかの規範に縛られて身動きがとれないという詩人の苦しさが表現されているように思える。しかしながら最後の連で、この詩の詩的主体は、詩人自身というよりは、独立後も先進諸国の思惑に左右され自由な国家運営ができない新生国家タンザニアそのもののようにも思えてくる。縄を解かれ人に危害を加えた山羊や犬とは、西側先進諸国の掲げる資本主義や民主主義といったイデオロギーを共有せず、独自の道を歩もうとして潰されてしまう第三世界の国々を指しているとも読めるだろう。

このような読みは決して無理があるものではない。ケジラハビの詩の中には、世界におけるアフリカの位置づけや、アフリカに生きる意味について直接的、あるいは上記の詩のように寓意的な方法で思いを巡らす詩がいくつか存在する。例えば、以下に全五連のうち、最後の二連だけを引用した、『激痛』の中の「ナイル川」Mto Nili では、詩人は地図でナイル川を遡りながら、アフリカ大陸の辿った搾取と暴力の歴史に思いを巡らせ一瞬感情を高ぶらせる。しかし以下の二連では、現代のアフリカに生まれたことですでに十分に苦しんでいる自分が、過去の災難にまで頭を悩ませられる必要はないと思い返し、それ以上の思索は止めて最後は穏やかに地図を眺める（KC: 7）。

Maelfu walifanywa watumwa, na maelfu

Waliuawa kwa sababu zisizojulikana!

Halikuwa kosa lenu. Damu yetu

Iliwaleweshwa mlipotenda hivyo.

Moyo wangu unatulia nitazamapo ramani.

Ni adhabu ya kutosha kupashwa kuishi

Juu ya sahani yenye joto kali, ya kukaangia.

Na yaliyopita, yemepita.

幾千人もが奴隷にされ、幾千人もが

理由もなしに殺されたのだ！

あなたたちのせいではない。私たちの血は

あなたたちがそれをした時、あなたたちを酔わせたのだ。

地図を見る時、私の心は落ち着く

焦げ付くような太陽が照り付ける皿の上で

生きることを強えられるのはそれだけで十分な罰だ。

そして過ぎたことは、過ぎたのだ。

一方、同じ『激痛』の中の「ヴィクトリア湖の漁」Uvuaji wa Samaki Victoria では、同様の主題がより寓意的で間接的に表現される。ここでは詩人は、表面的にはヴィクトリア湖で行われる漁で犠牲になる魚に同情の念を示し、漁師たちの残虐さを非難しているように見えるが、漁労というモチーフに重ねられているのは、外部からの侵入者によって人命や資源を奪われるという、ケジラハビの故郷の大湖地域、あるいはアフリカ大陸が経てきた経験であろう (KC: 9)。

Jana asubuhi ufukoni niliona watu

Wenye nguvu, wasohuruma, na walafi wakiimba

Na kuvuta kitu kirefu kutoka majini.

Uzitocho ulionekana kuwataka mashindano.

Hata hivyo walivuta tu.

Kwa nguvu zaidi sasa.

(...)

Mwishowe watoto wa Adamu walishinda,

Na *Neptune* aliacha mashindano,

Maana walikuwa na choyo kisomfano!
Baada ya kutolewa katika utawala wao, mamia
Walikuwa sasa wamelala mchangani
Wakirukaruka huku na huko
Ili kuepa mionzi mikali ichomayo.
Lakini wapi – walishitakiwa kwa kuchafua maji ya kunywa.
Na kwa kudanganywa na mmelemeto wa pesa,
Wadhalimu, waliwahukumu chunguni.

昨日の朝、浜辺で私は見た
力持ちで、無慈悲で、大喰らいの者たちが歌いながら
水中の重い何かを引っばっているのを。
重みは彼らに戦いを挑むかのようだった。
それでも彼らは今やますます力を入れて
ただただ引っ張るだけだった。

(略)

とうとうアダムの子たちが勝利して、
ネプチューンは戦いを放棄した
彼らの欲心のあまりの強さに！
自由を奪われた今、何百もが
砂の上に横たわって
体を焼く太陽の光を避けようと
あちこち跳ね回っていた。
何ということ—彼らは起訴されたのだ、飲み水を汚し
そしてカネのきらめきに陥れられたという罪で。
残酷な者たちは判決を下し、彼らを鍋に放りこんだ。

アレゴリーはタンザニアの政治を語る際にも多用される。詳しくはケジラハビの作品から彼の政治的姿勢を探る 6.1.で論じることになるが、例えば『激痛』の中の「米の

選別」 Kuchambua Mchele では、新生国家タンザニアの社会主義による国家建設の努力を、米から砂や不良米を取り除く作業に例え、社会主義の理想がなかなか実現しないことへのいら立ちを、いつになったら混じり物のない米を食べられるのかという問いかけで表現している (KC: 63)。タンザニアの政治を扱う詩にアレゴリーの技法が用いられるのは、政府への直接的な批判を避けるためでもあると考えられる。

アレゴリーは定型詩や口承文芸にも好まれてきた文学技法であり、ケジラハビの自由詩が有する古典的要素の一つと言える。

・小説『ナゴナ』と『迷宮』との関連

『激痛』では寓意的表現の背後に隠された意味は比較的わかりやすかったのに対し、『ようこそ中へ』の中の寓意的な詩の多くは、その実際に意味することを明確に理解するのはほとんど不可能となる。それらの難解な詩の多くは、1990年代初頭の二作の実験的小説『ナゴナ』と『迷宮』で描き出された世界観と密接な関連を示しているが、これらのアレゴリー小説のようにも見える二作品が意味することも明確ではないため、より言葉数の少ない詩の場合、そこから読み取れる情報は非常に少なくなる。「彼らも踊った」 Wao Pia Walicheza, では、「ナゴナ」という語が使用されるが、たとえこの語を冠した小説を読んでおり、この詩に登場する「老人」、「戦士」、「ナゴナ」と呼ばれる人物に心当たりがあったとしても、この短い詩の意味はまったくと言っていいほどわからない (KN: 18)。

Na hao wafuasi wa Mzee
Askari wa mapinduzi
Waliichezea ile ngoma.
Kama asingekuwa Nagona
Kutokeza hadharani
Wangevunja mifupa yao.
Anayeleta sasa ubishi
Amemsahau kiongozi wake.

そしてその老人の従者たち
革命の戦士たちも
あのダンスを踊った。
もし公に現れたのが
ナゴナではなかったら
彼らは自分の骨を折ってしまっていたらう。
今でもまだ論争を持ちこもうとする者は
自分の指導者の存在を忘れているのだ。

5.2.2 で詳述するが、『ナゴナ』の終盤では、主人公率いるグループが踊る「混乱のダンス」によって「ナゴナ」と呼ばれる光が地上に降臨する。このダンスの威力は破壊的であり、その場にいた多くの人々が死傷した。この詩はこのような神秘主義的なヴィジョンが描かれる小説『ナゴナ』の変奏と言えるが、「論争」や「指導者」が何を指すのかは定かではない。『ようこそ中へ』にはこの類の詩がいくつか存在する。「沈黙のダンス」Ngoma ya Kimya で語られるのは、「混乱のダンス」で幕を閉じる『ナゴナ』の後日譚と思われる（KN: 43）。

Wacheza ngoma wamekwishaondoka
Kilichobaki ni uwanja uliokauka majani,
Nguga, manyoya na kindu zilizodondoka
Toka kwa wachezaji waliozidisha mwembwe
Nao watazamaji wakipiga kelele na vigelegele.
Ni jana tu walikuwa hapa.
Wachezaji sasa wakifikiria ngoma ijayo.
Watazamaji hawayakumbuki maneno
Ya nyimbo zote zilizoimbwa.
Zilizobaki ni taswira hai na vivuli.

Lakini labda miti hii michache yakumbuka.

Nitaviokota nitengeneze vazi langu
Kisha nitacheza ngoma yangu kimyakimya
Katika uwanja huu mpana ulioachwa wazi
Bila watazamaji
Nao upepo ukinifundisha lugha ya kimya
Maana yule mwanamke amekwishajifungua.

踊り手たちは立ち去った
残されたのは枯れ草の生える広場と
踊り手が激しい動きを見せつけ
観客たちが喝采を上げた時に落ちた
足鈴、羽毛、ナツメヤシの葉。
彼らがここにいたのはつい昨日のこと。
踊り手たちは次のダンスのことを考えている。
観客たちは歌われたすべての歌の
歌詞をもう覚えていない。
残されたのは鮮やかな心象と影のみ。

しかしおそらくこの木々の幾本かは覚えているだろう。
私は落ちているものを拾って自分の衣装を作ろう
そして一人で静かに自分のダンスを踊ろう。
この残されたただっ広い広場で
観客なしで
そのとき風は沈黙の言語を教えてくれるだろう
というのもあの女性は出産したのだから。

祭りの後の静まり返った広場で、散らばった装飾物を身に付けて一人踊るという奇妙な光景は、上記の詩「彼らも踊った」と比べると少しは強い印象を読者に与え得る。しかし『ナゴナ』の最終章で妊娠した女性が「ナゴナ」という名前の子を出産するとい

うことを知らない読者にとっては、最終行はあまりに唐突である。たとえ小説を知っていたとしても、モチーフの類似性が見られるということがわかるだけで、『ナゴナ』で語られていることの意味が明確ではない以上、この詩の読解において先に進むことはできない。もちろん、詩ではどれほど突拍子もないことを脈絡なく描こうと自由である。おそらくこれらのケジラハビの詩の問題点は、神秘主義への偏重や秘密主義、唐突さなどではなく、細部の欠如ではないだろうか。いかに奇妙で謎めいたヴィジョンであれ、細部を具体的に、しばしば没我的に描写することによって初めて、そのヴィジョンを表現せずにはいられない詩人の執着が伝わってくる。しかしながらケジラハビの詩には、詩人特有の異常なほどの興味や執着が見られず、しばしばあらすじだけしかないように思えることさえある。『ようこそ中へ』の「これは一つの物語」 Hii Moja Hadithi がその例である (KN: 45)。

Na hii moja hadithi kuwasimulia watoto,
Ya mtu aliyesita alipofika njia panda,
Akaongozwa ile njia na ndege akirukaruka:
Ujana wangu ulianza kwenye ua waridi fumbo,
Ukaishia kwenye gamba kandokando ya mto,
Baada ya kisu kutokata kamba niloning'inia.
Nimepanda vilima na kushuka hadi pangoni,
Nikaselea magofuni karibu na kisima cha uzima.
Nimejifunza lugha nyingi za vichaa na wanyama,
Nimeuona ule mji wenye lugha ya kimya,
Nao huo mto wa damu ilimopotea miswada.
Nimeshuhudia pia utapikaji wa roho,
Na jinsi zilivyopotea kwenye maji ya uzima.
Baada ya haya yote jua likapatwa
Nikaelekea palepale jangwani nilipoanzia
Kwenye kitanda cha mtoto alipolala Nagona
Au pale kilimani watoto walipoketi

Hii moja hadithi watoto wataipenda.

これは子ども向けの一つの物語
分かれ道にたどり着き、そこでためらった人についての
鳥が飛びまわっている道に誘い込まれた人についての物語。
私の青春は謎の薔薇から始まって
私を吊るす縄を切ることができないナイフの後に
川の向こう岸にある脱け殻で終わった。
私は山々を登っては下り洞窟にたどり着いて
生命の井戸の近くの廃墟に住みついた
私は狂人や獣たちの言語をいくつも学んだ
私は沈黙の言語を持っているあの町を見た
そして原稿が失われたあの血の川も見た。
私は魂の嘔吐にも加わった
そして生命の水の中で魂を失くした
私は一晩中混乱のダンスを踊った。
これらすべての後に日食がおきた
私は最初に旅を始めたあの砂漠に向かった
ナゴナが眠っていた子ども用のベッドのところに
あるいは子どもたちが座っていたあの丘の上に
これは子どもが好きな一つの物語。

明らかにこの詩は、ケジラハビの作家としての半生の要約である。「謎めいた薔薇」とは彼の最初の小説『ロサ・ミスティカ』を指し、「私を吊るす縄」や「ナイフ」は『激痛』の中のいくつかの詩で用いられるモチーフであり、「脱け殻」は米国留学前の最後の小説『蛇の脱け殻』を指している。それ以降、最終行までに列挙されるすべての名詞は『ナゴナ』と『迷宮』に登場するモチーフである。この詩はケジラハビの作家研究に関心がある者にとっては、青春がそこで終わったとされる『蛇の脱け殻』までの作品と、それ以降の作品との間には決定的な飛躍があることや、ケジラハビにとって『ナゴ

ナ』と『迷宮』で描き出された世界観がいかに重要であるかということを見せてくれるがゆえに、興味深い詩ではある。しかしながらこの詩だけをふと手に取って読んだ者にとっては、まさにあらずじでしかないこの詩から、ほとんど何の印象も受け取ることはないだろう。

『ようこそ中へ』以降、読者に非常に限られた情報だけを示し、読者を置き去りにすることがケジラハビの詩作の上での癖になってしまっている節がある。三作目の詩集『祝宴』では、『ナゴナ』と『迷宮』との類似性は少なくなるものの、言葉不足や詳細の欠如という特徴はいくつかの謎めいた詩に共通している。「イカの優しさ」 Upole wa Mkizi という詩にはイカは登場しないため、「怒ると自分自身が不利益を被るだけである」という意味のことわざ「イカの怒りは漁師の喜び」(Hasira ya mkizi furaha ya mvuvi) (Wamitila 2011: 99) を引っ掛けたタイトルと思われる。しかし、このことわざと詩がどのように関連しているのかはよくわからない (DH: 52)。

Hatuogopi kufa

Bali kutangulia

Aliimba mshairi

Na kuwaacha nyuma

Hata mbwa waibao jikoni

Naongezea

Wauawe! Wote!

Ni sauti ya kimya

私たちが恐れているのは死ではない

先立つことなのだ

詩人が歌った

そして後に残すことだ

台所で盗みを働く犬さえをも

私は付け加える

殺されてしまえ！ みんな！

それは沈黙の声である

詩人は同じ詩集の中の「駄犬」Jibwaでも、台所で盗みを働き、子どもに危害を加える犬を殺すよう呼びかけており (DH: 5)、「犬」というモチーフには、不正を働く富者など何か別の政治的な意味が重ねられていると考えられるが、それでもこの詩の意味は明瞭にはならない。このような傾向が最も顕著なのが『祝宴』の最後に収められたナンセンスな詩「パ！」PA!である (DH: 60)。

Pa! Pa! Pa!

(Kimya)

Pa!

パ！ パ！ パ！

(沈黙)

パ！

Drury (2015: xviii) によると、ケジラハビはこの詩を、スワヒリ語文学者が集まる会で、一人ずつ自分の詩を暗唱するよう求められた際に考案したと語ったという。この詩は「極めて単純かつ真に実験的」(Drury 2015: xviii) であるとして、『祝宴』の中でも注目された。Wamitila (2008: v) によるこの詩についての言及は、やや過剰とさえ思える。「この詩の良さは、模倣の含意性 (mimetic suggestiveness) から来るものである。悪質な統治による打撃なのか？ 思考の重みでふらつく読者か？ 民主主義という不安定な土台の上で歩みを進める大陸なのか？ 前を行く人の足跡を探しながら人生という建物を歩く人間なのか？」Wamitila はさらに、この詩は読者を詩という部屋の中に招き入れ、言葉の鼓動に耳を傾け、そのこだまを楽しむよういざなうと評するが (Wamitila 2008b: v)、ほとんど何の情報も提供してくれないこの詩のために、読者は果たして本当にそこまでの想像を働かせなければならないのだろうか。それほど苦勞を読者に要求する詩が高く評価されるのはやはり奇妙である。

これまで取り上げた謎めいた、あるいはナンセンスな詩を、そこでよく用いられる

「沈黙」、あるいは「沈黙の言語」というキーワードに着目して読み解こうとした Gaudioso (2014) の議論が、それらの詩の意義をおそらく言い当てている。ケジラハビは博士論文において、アフリカの作家は「知識以前の知」によってみずからが体感している「原初の真実」を言語化すべきと述べる。その方法として、その真実から離れ、分析的かつ客観的に表現するのではなく、表現される対象と分かちがたく一体化した全く新しい表現を見つけなければならないと論じる。さらに博士論文では、「沈黙の言語」というキーワードは、農民や漁師、酪農家などが雨季の訪れや収穫期などを知るために耳を傾ける周囲の世界からの語りかけを意味していた。Gaudioso (2014) は以上のような博士論文での議論を参考にし、ケジラハビが謎めいた詩で目指しているのは、主体と客体の分離の上に成り立つ論理的な言語ではなく、世界を直接的かつ直感的に表現できるような言語であると論じる。「沈黙の言語」と共に「ダンス」というキーワードが多用されるのも、ダンスは論理的な言語を必要としない身体表現であるからに他ならない。そして Gaudioso によると、「パ！」とは、人生、あるいは世界の物音を直接真似た擬声語である。擬声語こそはシニフィアンとシニフィエとの距離を縮め、世界と一体化し得る表現方法であるため、ケジラハビの思想に沿うのである⁴¹。

これまで取り上げた意味が不明瞭な詩や「パ！」に代表されるナンセンス詩については、Gaudioso (2014) の論じるように、ケジラハビの反ロゴス中心主義とも呼べる思想への傾倒によって説明できるように思われる。しかしながら、「沈黙の言語」とはいえ、ページ上で何らかの思想を伝えるためにはやはり言語に依存するしかない。またケジラハビの詩は、自由詩であるという以外には、真新しい比喻や単語の奇妙な取り合わせ、鮮烈で衝撃的なイメージなどはあまり見当たらず、彼が詩で試みていることが、博士論文で論じられたような全く新しい表現になっているかどうかは疑問である。

・口承文芸との接点

ケジラハビはスワヒリ語で自由詩を書くという新しい試みに着手した詩人ではあるが、彼の詩の中には口承文芸や伝統的な定型詩との接点が見受けられる作品が多く、新しさよりも古さをより印象付ける場合がある。彼の詩には、詩全体で何らかのイメ

⁴¹ Gaudioso (2014: 93) によると、ケジラハビ自身はこの「パ！」という音は、カエルが水に飛び込んだ音であると述べたという。この発言は否が応でも芭蕉の俳句を思い出させ、世界一短い詩の型式とされる俳句に彼が通じていた可能性を示唆している。

ージを形成するというよりは、ある出来事や物語を語って聞かせるという作品が多い。その語り方においても彼は、特に口承文芸と結び付きの強い動物寓意や動物を用いた比喻表現を得意とし、「ヴィクトリア湖の漁」で見たような政治的寓意だけではなく、結婚や死、有色人種差別や暴行事件など様々な事象が多様な動物になぞらえて語られる。『祝宴』の中の「何度も何度も」Tena na Tena では、詩人は雄と雌との絆が強い動物を挙げ、自分の愛する人との間の絆も同様に強くあることを願う (DH: 45)。

Panzi huruka na mpenziwe

Kama chombo cha anga

Njia na barabara akavuka

Salama akatua

Majanini upande wa pili

Macho ya ndege akiepuka

Na midomo na kwato za ng'ombe

Wachungao akipisha.

Ingawa hawezi dunia kuzunguka

Au mwezini kutua

Maisha ya wawili ni kama.

Chatu mpenziwe akifa

Hujinyima kula hadi kufa

Na njiwa hufa kwa huzuni.

Sokwe wiki maiti huchunga

Harufu asijali.

Maisha ya wawili si kama.

Wewe na mimi

Tuhesabu nyota

Hadi tutaposahau

Tulipofikia

Na kuanza upya.

Tena na tena, mbili milele.

Salama tutatua upande wa pili.

バッタは愛する人のもとに
ロケットのごとく飛んでいく
小道も大通りも飛び越えて
向こう側の草むらに
無事に着地する
鳥の目をくぐり抜け
放牧中の牛の口元や
蹄もかわし
地球を一周することはできないし
月に着陸することもできないが
二人の人生もまさに。

パイソンは愛する人が死んだら
食べるのを拒み死んでしまう
そして鳩は悲しみのために死ぬ。
ゴリラは一週間遺体の番をする
臭いを気にせずに
二人の人生もまさに。

あなたとわたしも
星を数えよう
わたしたちが到着したときを
忘れるまで
新しく始めるために。

何度も何度も、再び、永遠に。

無事に向こう側に着地するために。

また、いくつかの詩の冒頭に置かれる前置きや前口上も口承文芸との接点を意識させる要素の一つである。例えば『激痛』の中の「子どもっぽい物語」Hadithi ya Kitotoでは、詩人は自分自身がたき火の前で子どもたちに囲まれて座っており、彼らに物語をせがまれる様子を一連目と二連目で描写する (KC: 42)。

“Tusimulie hadithi,” wanasema

“Jana ulitueleza juu ya vidonda vyako

Leo tusimulie hadithi ingine!”

Nimeinama nikiutazama moto

“Tusimulie! Tusimulie!” wote wanapiga

Kelele. Ninaanza:

「お話をしてよ」子どもたちは言う

「昨日はあなたの傷の話をしてくれたから

今日は別のお話をしてよ！」

わたしはうつむいて炎を見つめる

「話して！ 話して！」皆が

騒ぎ始める。わたしは話し始める

そして第三連で、「あるところにウエセマというお母さんがいました」と物語が始まるのである。「老人の物語」Hadithi ya Mzeeでも、最初の三つの連で子どもたちに物語をせがまれた老人が語り始めるという状況が描かれており、同じ構造が見られる (KC: 69)。『ようこそ中へ』のすでに紹介した詩「これは一つの物語」も一行目に「これは子ども向けの一つの物語」という前置きが置かれる (KN: 45)。

最もこの特徴が顕著なのは『祝宴』の中の詩である。「すべての先生たちへ」Kwa Walimu Woteは「この歌を聞きなさい」という一行で始まり (DH: 1)、「結婚式」Harusi

には「死ぬのが怖い人のために／こんな／歌がある」という前置きがある（DH: 39）。

「洪水」Mafuriko では、その年の洪水がどんな災難を引き起こしたのかを語るために手の込んだ前口上が用意されるが、その部分だけ以下に引用する（DH: 4）。

Nitaandika wimbo juu ya mbawa za nzi

Utoe mziki arukapo wausikie walio wengi

Ushairi wa jalalani utaimbwa

Juu ya vidonda vya wakulima

Na usaha ulio jasho lao.

Nitaandika juu ya mbawa za wadudu

Wote warukao

Juu ya mistari ya pundamilia

Na masikio makubwa ya tembo.

Juu ya kuta vyooni, maofisini madarasani,

Juu ya paa za nyumba, kuta za Ikulu,

Na juu ya khanga na tisheti.

Nitaandika wimbo huu:

わたしは歌を書こう、ハエの羽の上に

それが飛んだときに音楽が流れ、多くの人が聞くように

ゴミ捨て場で歌われるように

農民の傷口の上に

そして彼らの汗に混じる膿みに。

空を飛ぶ

すべての虫の羽に

シマウマの縞の上に

ゾウの大きな耳に書こう

トイレの、オフィスの、教室の壁に

家の屋根に、大統領官邸の壁に

カンガと T シャツの上に

わたしはこの歌を書こう

ケジラハビにインタビューした Drury (2015: xiii) によると、口承文芸はケジラハビの幼少期の一部であり、成人してからもその研究を続けているといい、彼の詩と口承文芸の類似は意識的なものであることがわかる。またすでに述べたように、自由詩は西洋の詩の真似事であるという伝統派からの批判に対し、ケジラハビら革新派は、定型詩はアラブ人のもたらした文化であり、その影響を受けていない口承文芸には規則はなく自由だったため、自由詩こそがアフリカに根差した文化に近いと反論している。よってケジラハビにとっては自由詩と口承文芸は矛盾しないばかりか、積極的に模倣しようとしている可能性さえある。そうであるならば、彼にとって自由詩の創作は必ずしも新しい試みである必要はなかったのかもしれない。言い換えるならば、彼の詩がスワヒリ語文学界においては革新的な形式で書かれているからといって、その内容に何らかの新鮮さを期待するのは的外れなのかもしれない。

・スワヒリ語定型詩への意識

彼の詩の中には、反抗しているはずの伝統的なスワヒリ語詩や著名な定型詩の詩人を強く意識した作品も複数存在する。『激痛』には「思い出」Kumbukumbu と冠された詩が二つ存在し、それぞれ現代スワヒリ語文学の父とされる 20 世紀初頭の詩人シャーバン・ロバートとスワヒリ語定型詩の最も重要な詩人の一人であるマティアス・ムニャンパラに捧げられているが、いずれも二人の詩人への賛歌となっている。以下はシャーバン・ロバートに捧げられた詩「思い出 1」の第二連である (KC: 39)。

Katika ushairi licha ya hekima kumwaga

Ulitafuta kiaminifu ukweli wa maisha

Kwa picha na maneno yenye mizani kilio.

Na ukatuonyesha utamu wa titi la mama.

Vizu'u vi'anja vilivyokuja kwa bu vikifikiri

Sisi wa'ama tusoweza kuelewana kichini

Havikutambua kilichokuwa nguoni mwao.

Kwa hiyo basi Shaaban, nitakuzika kaburi

Moja na Muyaka na juu ya lenu kaburi

Nitaaandika “Malenga wa Kiswahili.”

あなたは詩の中に知恵を注ぎ込むだけでなく

人生の真実を真摯に追求した

明白な韻律をもった映像と言葉で

あなたは私たちに母乳の甘さを伝えてくれた

こっそりやってくる悪しき霊たちはこう考える

我々は密かに理解し合うことはできない

彼らの腹の中まで見ることはできない、と。

だからシャーバンよ、わたしはあなたをムヤカと

同じ墓に埋葬しよう、そして墓石には

こう書こう、「スワヒリ語の詩仙」と。

「母乳の甘さ」とは、シャーバン・ロバートがスワヒリ語への愛を表現した詩「スワヒリ語」 Kiswahili の中の一節を指している (Ndulute 1994: 92)。

Titi la mama li tamu, hata likiwa la mbwa,

Kiswahili naazimu, sifayo iliyofumbwa,

Kwa wasiokufahamu, niimbe ilivyo kubwa,

Toka kama mlizamu, furika palipozibwa,

Titi la mama li tamu, jingine halishi hamu.

母乳は何よりも甘し たとえ犬の乳であっても

スワヒリ語よ 埋もれたままの汝の美点を

私は高々と称えよう 汝を知らぬ者のために

漏斗からの噴流となって 隅々まで氾濫させよ

母乳は甘く 何ものにも代えられぬ

スワヒリ語を母乳に例えたこの詩は、スワヒリ語による国家建設と国民意識の確立が急がれた時代にもてはやされた。よってケジラハビの詩の一行は、スワヒリ語への愛着を強めたシャーバン・ロバートの国家への貢献を称えていると考えられる。その後の三行はやや謎めいているが、「悪しき霊」とはおそらくスワヒリ語を知らない西欧人植民地主義者を指している。アフリカの現地語であり、彼らに盗み聞かれる心配がないスワヒリ語の使用の拡大に貢献したシャーバン・ロバートを称えているのだろう。ムヤカとはスワヒリ語詩の大衆化に貢献した 19 世紀後半の詩人であり、ケジラハビが彼らのようなスワヒリ語詩の先達たちに敬意を払っていることがわかる。

ラテン文字による表記で初めて芸術的価値の高い文学作品を創作し、内陸部まで広く受容され得る現代スワヒリ語文学の礎を築いたシャーバン・ロバートをケジラハビが称えるのは、不思議なことではない。しかしながら、ケジラハビを始めとする自由詩の詩人たちにとって、自由な執筆活動の前に壁として立ちふさがった UKUTA の創始者であり、政策の流布という政治目的の詩型式「ンゴンジェラ」を考案したマティアス・ムニャンパラへの賛辞は、やや意外である。以下はその詩「思い出 2」の第三連目である (KC: 40)。

Hatukukutana. Lakini mara ngapi nimekukuta
Bustanini ukiwachekesha watu, na mara ngapi
Nimeona jitihada yako ya kuwafanya fahali
Waasikiane? Mara ngapi msisitizo na mtiririko?
Naona watu wa mjini na shamba wamekaa
Ukiwafurahisha na kumfanya kila msikilizaji
Awe mshairi kwa Ngonjera! Kweli
“Wakati titi la nyati hakamuliwa kwa shaka.”

私たちは出会うことはなかった。しかし何度私は庭で
あなたが人々を笑わせているのを見ただろう、そして何度

見ただろう、あなたが英雄たちを
和解させるのを、あなたの詩の激しさと滑らかさを。
都会の人も田舎の人もあなたの前に腰を下ろす
そしてあなたは彼らを楽しませ、一人一人の聴衆を
ンゴンジェラの詩人へと変えた！ まさに
「時間とはバッファローの乳である 容易に絞ることはできない」

この連の最終行は、ムニャンパラの詩「時間とはバッファローの乳である」Wakati Titi la Nyati (Mnyampala 1965a: 78-79) の一節の引用であり、スワヒリ語のことわざ、「バッファローの乳を絞るのは容易ではない」(“Titi la nyati halikamuliwi kwa staha”) の変形と思われる。このことわざは、困難あるいは危険を伴う物事に、十分な準備なしに飛び込む者への警告である。ムニャンパラはこの詩で、時間という概念の冷酷さや抜け目の無さといった様々な性質を列挙しており、この一節でも時間の扱いにくさを伝えていると思われる。『ナゴナ』では、主人公の祖父が主人公に対し、ムニャンパラのこの詩を読むよう伝える場面があるため (NG: 44)、ケジラハビにとっては印象深い詩であったと推察できる。

「思い出 2」にはムニャンパラだけではなく、「カルタ」という名前も登場するが、これは詩作法についての本を書いたアムリ・アベディのファーストネームである。第五連で詩の語り手はムニャンパラに直接話しかけるが、そこで彼にアムリ・アベディへの以下のような伝言を頼む。「カルタに伝えてください／あの議論は今やよく知られていますと／そして今日ではたくさんの人が詩を作るようになりましたと」(Mwambie/ Kaluta kwamba ule mzozo sasa unajulikana/ Na kwamba watu wengi siku hizi hutunga mashairi. KC: 41)。

アムリ・アベディは、詩作法の本を書いた動機について、詩作法を知らない人々が自由に詩を作ることで生じるスワヒリ語詩の乱れを防ぐためと説明したのに対し、ケジラハビら革新派はそのような排他的な考え方こそが若者を詩文化から遠ざけ、スワヒリ語詩の衰退を招くと主張した。よってこのアムリ・アベディへの伝言は、ケジラハビらの活動により、詩の在り方についての議論が広まり、詩作がより自由に行われるようになったという当てこすりであろう。ムニャンパラもアムリ・アベディも同じ定型

詩の詩人であるが、詩の規則の不必要な厳格化の原因になったとされる本を著したアムリ・アベディは、揶揄の対象になっていることがわかる。

同じく彼の詩で嘲りの対象となる詩人に、ラジオや新聞などのメディアでも活躍し、一般の人々からも「暗闇の声」(Sauti ya Kiza) と呼ばれ親しまれている盲目の詩人アミリ・スディ・アンダネンガ (Amiri Sudi Andanenga) がいる (Andanenga 1993)。以下に『ようこそ中へ』の中の「種子」 Mbegu を引用する (KN: 23)。

Andanenga ndugu Andanenga

Wataka chokoza nyuki naona.

Kuutupia mzinga, mawe

Si mchezo ni kitu gani?

Utakuja vimba uso

Ulowaita wakucheke

Na kisha wakukimbie.

Andanenga ndugu Andanenga

Mbegu mpya zimeshaota

Na zingine mtini zaiva.

Utakapokuja upepo zitapeperushwa

Ziinee. Pwani na bara, zitaota.

Lakini mti wa zamani utabaki kumbukoni.

Hiyo miche kuing'oa tafadhali sithubutu!

Andanenga ndugu Andanenga

Yalikuwa ya zamani mvi kuwa hekima

Huu ni wakati wa mawazo kutawala.

Kilichotangazwa si ukaidi nakwambia

Ni uhuru wako wewe na mimi.

Na asiyetaka uhuru hujui jina lake?

Wavina nudhumu imewapwaya
Waiteni wa jadi waje kitali waone.
Zana zenu mikuki na mawe!
Bunduki mwaziona bado mwataka shambulia!
Mtazikwa kwenye majumba ya makumbusho!
Na juu yenu makaburi, tutaandika;
Washairi wa mapokeo!

アンダネンガさん、親愛なるアンダネンガさん
あなたは蜂を怒らせたいようですね。
巣箱に石を投げたりして
ふざけていないなら何なのですか？
顔が腫れ上がるのが関の山
人を呼んでも笑われて
逃げられるだけです。

アンダネンガさん、親愛なるアンダネンガさん
新しい種子は発芽しました
木の方でもすでに熟しています。
風が吹けば飛ばされて
広がるでしょう。海岸で、大陸で、発芽するでしょう。
歳をとった木は思い出として残るでしょう。
その新芽をどうか、わざと引き抜かないで！

アンダネンガさん、親愛なるアンダネンガさん
白髪が知恵を意味したのは遙か昔のことであり
韻が詩を意味したのも同じこと
今やアイデアが支配する時代です。
私たちの主張は強情とは違います

あなたも私も自由にすればよいでしょう

自由を嫌う人などいませんよね？

定型詩人たちにとって詩の修辞法は高度すぎたようですね

先祖たちを戦いに呼んで見てもらいましょう。

あなた方の武器は槍と石ですか！

それなのに銃を前にしてまだ襲い掛かるおつもりですか！

あなた方は博物館に埋葬されることになるでしょう！

そうしたら私たちは墓石に書いてあげましょう

「伝統的な詩人たち」と！

アンダネンガは詩論争で革新派が対立していた UKUTA の会長を務めたこともあった (Mayoka 1993: 8)。ケジラハビが実際に彼自身と論を戦わせたかどうかは定かではないが、この詩にはアンダネンガ個人への直接的な非難が表現されている。また伝統派の詩人たちを古臭い武器で無意味に威嚇してくる愚かしい敵として描き、詩の最後には彼らの敗北と死さえも予言している。シャーバン・ロバートとムニャンパラに捧げた詩との調子の違いには、この二人はみずからの生きた時代において、何らかの変化の旗振り役になった一方で、ケジラハビと同時代の伝統派詩人たちは、時代に沿った変化を受け入れようとせず、芸術の発展を阻害しているという認識があるのだろう。

『祝宴』にはアムリ・アベディの詩の書き直し、あるいはパロディと考えられる詩「成女儀礼の歌」Wimbo ya Unyago も収められている。最初の連を以下に引用する (DH: 17)。

Ishi kijana ishi, ishi maisha yako.

Wazee waliishi yao

Sasa yamebaki kwako.

Ukabila ni utubwa

Olewa msichana olewa

Olewa chaguo lako

Hiari ni haki asilia

Achaguaye embe bichi

Ajua lini litaiva.

生きよ、若者よ、あなたの人生を生きよ
老人たちはすでに自分の人生を生き
残っているのはあなたの人生なのだから
部族主義などに服従するな
結婚しなさい、少女よ
あなた自身の選択によって
選択権は基本的人権なのだから
熟していないマンゴーを選ぶ者は
それがいつ熟すのかを知っている。

「生きよ、若者よ、あなたの人生を生きよ」(“Ishi kijana ishi, ishi maisha yako”) や「結婚しなさい、少女よ／あなた自身の選択によって」(“Olewa msichana olewa/ Olewa chaguo lako”) といった言葉遣いは、アムリ・アベディの詩「結婚しなさい、我が息子よ」Oa Mwanakwetu Oa の一節を連想させる (Abedi 1954: 129)。

Oa, ninavyoandika, nitamkayo yapime,

Oa, muovu sioe, oa mwana kwetu oa.

Oa, mtendee wema, mkeo uliye naye,

Oa, uwe wa huruma, roho yake ituliye.

結婚しなさい、私の書く通りの人と 私の言葉をよく考えなさい
結婚しなさい、悪い人とではなく 結婚しなさい、我が息子よ。
結婚しなさい、あなたの妻となる人に 良くしてあげなさい
結婚しなさい、情け深い人となり その人を安心させてあげなさい。

アムリ・アベディの詩では、少年に対して結婚と相手の慎重な選択の重要性が説かれるのに対し、ケジラハビの詩は少女に自分で結婚相手を選び、自分の意志で人生設計をするよう促す。この詩によってケジラハビは、アムリ・アベディの詩では、少女には選択権がないという不公平さが全く認識されていないことを批判的に指摘しているのだろう。

この詩はアムリ・アベディの詩のパロディであるがゆえに、そこでは定型詩の規則が緩やかに守られている。ケジラハビが詩の規則を守っているように見えるとき、そこには何らかの皮肉が込められていると考えた方がよい。『激痛』には、ムニャンパラが考案した詩型式「ンゴンジェラ」によって書かれた詩「愛国的 15 分間」*Dakika 15 za Uzalendo* が収められている。この詩については 6.1 で詳述するが、この詩もウジャマー政策についての理解者が無知な人々の質問に答えながら人々の理解を促していくという、基本的なンゴンジェラの特徴を共有している。例えば以下は愛国的な青年と無知な老人との掛け合いである (KC: 51)。

MZEE:

Sema vizuri mtoto, nami nipate kujua,
Niambie kwa mkato, kama laleta afua,
Je Azimio ni moto, hao tajiri kuua?
Sisi tunayo mafua, twataka dawa nzito.

KIJANA:

Kalitangaza Arusha, Nyerere Mheshimiwa,
Wote kupe kuwarusha, wawe kama mafiwa,
Wasije taifa pofusha, uvivu kuachilia,
Tukala cha kupimiwa, hatima chakula kwisha.

老人：

お若いの、ちゃんと教えてくださいな 私にもわかるように
短めに頼みますよ ややこしくならないように

いったいアルーシャ宣言というのは 金持ちを焼く火なのですか？
私たちは重い病気なので 強い薬が必要なのです。

若者：

アルーシャという場所で 尊敬すべきニェレレが宣言したのは
ダニどもを舞い上がらせて 根こそぎにすること
奴らが国家を弱めないよう 怠惰を一掃すること
そうしないと私たちの食べ物は足りず いつかなくなってしまうから

しかしながら老人は、「ダニ」が労働をせずに食うばかりの特権階級の人々を指すことを理解せず、ダニを殺すためには伝統医を呼んで殺虫剤を手に入れればいいと的外れなことを述べる。また、そこに若者の恋人が母親を連れてやってくるが、母親は若者に、家庭や結婚にウジャマー、つまり平等主義は存在しないと釘を刺し、結納金をきちんと払うよう警告する。一般的にンゴンジェラは、ウジャマー政策に懐疑的だった人々が最後にはその有用性を理解し、教えを感謝するところで終わるのに対し、ケジラハビの詩では若者は人々を説得することができず、いつになったらウジャマーは理解されるのかと嘆く。ンゴンジェラのお約束である予定調和の結末を避けているのは、やはりウジャマー政策の推進のためだけの文学への風刺と考えられる。

ケジラハビの自由詩に登場する定型詩のモチーフを見ると、スワヒリ語詩の規則の厳格化をもたらしたアムリ・アベディと、それ以降の特に彼と同時代の詩人は揶揄の対象となる一方で、それ以前のスワヒリ語詩の基礎を作った大詩人たちには敬意を表していることがわかる。よってケジラハビは、詩の型式自体に文学的な優劣があると考えているというよりは、時代に合わせた詩の変化や多様化に不寛容な一部の定型詩の詩人たちに批判的であると認識した方がよさそうである。

以上のケジラハビの詩の分析により、一見新しい自由詩という形で創作を行ったケジラハビではあるが、その内容には古典的要素もみられることが明らかになった。ではケジラハビは詩で何を追及しようとしたのだろうか。第一には、やはりスワヒリ語詩の歴史上でいまだかつてなかった全く新しい詩をスワヒリ語で書くということがあ

るだろう。世界の文学の潮流から見ると彼の詩は新しいとは言えないが、スワヒリ語詩の発展のためには、型式にもテーマにも縛りのない自由な詩の誕生という過程を経ることは必須であり、個人の内面だけを書き綴った「ナイフを手に」に代表されるようなケジラハビの詩は、確かにその誕生を担う資格がある。

第二には、博士論文で明確化されたケジラハビの思想の実践である。アフリカ独自の新たな文学表現を目指すという目的のため、ケジラハビはみずからに馴染みの深い口承文芸のモチーフや手法を積極的に用いたり、「沈黙」や「ダンス」といった非言語的な表現方法を重要視したりした。

そして第三には、自分の周囲の人間、あるいは社会に対し何らかのメッセージを伝えるということがある。メッセージの内容は、政治や身近な社会問題についての自分の見解であったり、スワヒリ語詩の在り方についての意見であったり、あるいは自分の人生観の提示であったりした。彼自身、『激痛』の前書きで、詩を発表する目的について、その当時彼が頭を悩ませていた「人生の意味」という問題について「書くことで、仲間たちに意見を求める」ためであると述べている。自分が所属するコミュニティに対し、共有したい問題意識や考え方を、工夫を凝らした表現によって伝えるという行為は、まさに伝統的に詩人たちによって行われてきたことである。定型詩よりは説教調は弱まっているとしても、自由詩の詩人であるケジラハビも、社会から孤立した芸術家というよりは、むしろ社会参加に意識的であったということがわかるのである。

5.2. 小説における革新 —実験的小説—

本節では、主にケジラハビの小説『うぬぼれ屋』、『ナゴナ』、そして『迷宮』の三作の実験的性質に着目し、文学的仕掛けを分析することで新たな解釈を提示する。従来では、ケジラハビの実験的小説として取り上げられるのは、断片的な性質や幻想的なイメージの連続といった特徴を持つ 1990 年代初期に発表された『ナゴナ』と『迷宮』のみであった。しかし、これまでリアリズム小説とみなされてきた、1970 年代刊行の『うぬぼれ屋』にも、リアリズムを逸脱した実験的な要素が見られ、それが作品のテーマと密接に関係している。よって以下では、まず『うぬぼれ屋』を単独で取り上げ、そ

の後『ナゴナ』と『迷宮』の二作の議論に移る。

5.2.1. 『うぬぼれ屋』の「信頼できない語り手」

5.2.1.1. 先行研究と問題提起

ケジラハビの二作目の小説である『うぬぼれ屋』は、E. Bertoncini-Zúbkováによって一作目の『ロサ・ミスティカ』と比較して「芸術的成熟に完全に到達した」と称されてはいるものの（Bertoncini-Zúbková 2009b: 95）、本作を扱う先行研究は多くはない。Bertoncini-Zúbkováによると、本作はケジラハビがベケットやカミュなどによる実存主義小説を読んでいた時に書かれたが故に、それらの影響が色濃いという。

先行研究においても、カミュの『異邦人』との比較から本作を分析したものが存在する。V. Řehák（2007）は、『異邦人』の主人公ムルソーと本作の主人公カジモトを比較し、個人的な事象にのみ関心を示し、社会には無関心であるという点に二人の共通点を見出す。二人の違いとは、ムルソーは社会への適応を拒絶するのに対し、カジモトは社会と折り合いと付けたいと望んでいることである。しかしながら、カジモトは大学教育を受けたエリートであるため、「東アフリカ内陸部の伝統的かつキリスト教的なアニミズム社会」で生きることができないのである（Řehák 2007: 146）。よってカジモトは故郷の村から逃避しようとするが、人生の意味を問い続けた挙句、最終的には見失ってしまう。

Řehák は二人の主人公の最後にも違いを見出している。カジモトは自分の命を絶つ一方、ムルソーは死刑の執行を漫然と待つのである。Řehákはこの違いを「西洋的個人主義」と「アフリカの共同体主義」の二項対立で説明できるとする。ムルソーは信じるものがない完全に無気力な人間であるため、自殺といった積極的な働きかけに走ることもしない。一方カジモトは共同体主義を捨てきれないため、社会に適応できないことを苦にする。さらに「アフリカの伝統的な思考」から解放されていないカジモトは、自分が悪運に憑りつかれていることを信じ、それ以上生きることを容易く諦めてしまうのである。Řehák は、ケジラハビによるこの実存主義小説は、共同体主義を捨てきれない個人主義者を描くという点で、西洋の実存主義小説と異なっていると指摘す

る (Řehák 2007: 146-150)。

ナイロビ大学に提出された博士論文において A. Swaleh (2011) は、スワヒリ語文学の歴史を辿る上で、ケジラハビによるいくつかの小説の実存主義的要素を取り上げており、本作については、「タンザニアの教育を受けた中流階級の絶望と幻滅というモチーフをさらに深化させている」と述べ、「特に教育を受けた若者たちが西洋教育のせいで疎外感を味わっているというケジラハビの考え」がよく表現されていると称する (Swaleh 2011: 77)。

T. Sakkos (2008) は本作における女性の登場人物の描写に着目し、スワヒリ語文学作品によく見られるステレオタイプの女性像との違いを指摘しているが、ここで注目すべきは、Sakkos もまた本作を実存主義小説とみなし、カジモトを「自分自身の文化から疎外された西洋教育を受けた若いエリート」の一人であると述べていることである (Sakkos 2008: 55)。

またケジラハビの最初の四作の小説におけるアレゴリーを分析している L. Diegner (2002) は、本作の行間にカジモトの思考や心理状態のメタファーを読み取っている。例えば作中に現れる切れたトカゲの尾というイメージは、伝統から切り離され疎外された状態で生きる現代人を表しているという (Diegner 2002: 51)。

以上の先行研究では、本作についてのある共通の認識が見られる。それは、西洋文化と大学教育に影響を受けた結果、自身の所属する村社会の伝統や文化に価値を見出すことができなくなったアフリカ人の若いエリートの苦悩と疎外が、本作の主要なテーマであるという認識である。スワヒリ語の現代小説を数多く紹介している *Outline of Swahili Literature* においても本作は、「西洋文化を吸収しすぎたせいで、みずからの伝統的な村における価値を認識することができなくなった若いアフリカ人の感じる疎外感」が見事に描かれていると述べられている (Bertoncini-Zúbková 2009b: 96)。

ここでは、先行研究に見られる共通のカジモト像や本作の定式化された解釈に疑問を呈し、作中の文学技法や工夫をつぶさに観察することで、本作から新たな意味を見出すことを目的とする。まず 5.2.1.2 では、これまで曖昧なまま放置されてきた本作のタイトルである“kichwamaji”という語を、カジモトという人物の個性に深く関わる語と捉えなおし、その意味や役割を検討する。5.2.1.3 では、本作の結末部にみられるリアリズム小説を逸脱した実験的な構成に着目し、結末部で相対化されたカジモトの語り

を分析する。そして、カジモトを 20 世紀の文学者 Wayne Booth によって名付けられた語り手の一種である「信頼できない語り手」であると捉えることによって、先行研究の共通のカジモト像が、カジモトの語りによって強調される虚偽のイメージにすぎないという可能性を示す。

自分に都合の良いように事実を歪めて語る「信頼できない語り手」は、その人間的欠陥ゆえに作者によってアイロニーの対象として設定されており、本来作者自身とは離れた存在のはずである。しかしながら語り手カジモトは境遇や趣味がケジラハビ自身に類似しており、先行研究では本作は自伝的小説ともみなされてきた。5.2.1.4 では、ケジラハビの同時期の他の作品を援用しつつ、アイロニーの対象をみずからに近い存在として描くという自嘲的な描写の原因を探る。以上の作業により、定型化していた本作の解釈についての議論を更新すると共に、本作執筆時期のケジラハビの置かれた立場や自己認識についても考察を深めることができるだろう。

5.2.1.2. “kichwamaji”の意味

本作のタイトルである“kichwamaji”という語が作中に登場するのはただの一度だけである。カジモトが自殺する直前に、妻のサビナが彼を“kichwamaji”と呼んで罵るのである (KM: 195)。タイトルであり、主人公の自殺の直前に登場するこの語が、本作にとって重要な語であることは明らかである。しかしこの語は作中に一度しか現れないだけではなく、その意味を一つに限定することも困難であるため、先行研究でもタイトルの英訳に揺れが生じてきた。ここでは、この語をカジモトの人間性に関係する語として重要視し、その意味と役割を考察する。

5.2.1.2.1. 病名として

“kichwamaji”という語が唯一登場する場面を詳しく見てみたい。最後から二番目の章である 13 章で、流産という不幸から数か月が経ったある日、カジモトと妻のサビナはマナセの家を訪問する。ところがそこは荒れ放題で、マナセと妻のサリマは見るも無残にやせ細っている。そして団らんの最中、異常に大きな頭をした幼い子どもが家に入ってくるのを見て驚いたカジモトにマナセは、自分がピリという名の女性から治

すことのできない性病をうつされ、それが妻、そして子どもへと感染したことを打ち明ける。それを聞いたカジモトの妻サビナは気を失う。サビナの流産の原因は、赤ん坊の頭が大きすぎたことであった。つまりカジモトもピリから同じ病気をうつされており、その病気がサビナの流産の原因であったことが判明するのである。

憔悴して自宅に戻ったカジモトとサビナは、顔を合わせることを恐れてしばしの間黙りこんでいる。窓から外を見ていたカジモトは、近所の家の幼い子どもが歩く練習をしている姿を目撃する。彼は妻を振り返り、「妻をかわいそうに思う」(KM: 194)。そして夫婦間で以下の会話がなされる (KM: 194-195)。

“Sijui kwa nini ninaishi.”

“Nimechoka na maswali yako ya kijinga,” alisema.

“Huwezi kuishi kama watu wengine? Wewe ni nani?”

“Mimi sijui,” nilimwambia.

“Hakika sikufahamu kwamba wewe ni kichwamaji namna hii! Sikufahamu!”

Alilia, machozi yakamtoka. Kwa muda mfupi macho yake yalikuwa mekundu.

Alikwenda kulala.

「私には生きる意味がわからない。」

「あなたのばからしい質問にはうんざり」と彼女は言った。

「あなたは他の人みたいに生きられないの？ あなたは何者なの？」

「わからないよ」と私は言った。

「本当にあなたがこんなふうに kichwamaji だとは思わなかった！ 思ってもみなかった！」

彼女は泣き、涙が流れた。すぐに彼女の眼は真っ赤になった。彼女は寝に行ってしまった。

“kichwamaji”という語が登場するのは、後にも先にもこの場面だけである。このような使用頻度の低さは、先行研究におけるタイトルの英訳の揺れの原因となってきた。

Diegner (2002) は“Wrongheaded” (頑固者)、Sakkos (2008) は“Empty-head” (愚か者)、

Bertoncini-Zúbková (2009b) は“Empty-head”あるいは“Misfit” (不適合者) とし、Wamitila (1999) は“Idiot” (ばか) としている一方で、Rettová は「水頭症」を表す “Hydrocephalus” や“Waterhead” という英訳を主張している (Rettová 2007)。この作品とカミュの『異邦人』とを比較している Řehák (2007) も、“Hydrocephalus” という訳を採用している。

以上の英訳から、タイトルの解釈として二種類の立場があることが見て取れる。より字義的な訳 (kichwa=頭、maji=水) である「水頭症」とする立場と、慣用的な訳である「ばか」に類する語を用いる立場である。いずれの訳も辞書に見つけることができるが、慣用的な訳の方が複数の辞書に記載されているため一般的なようである⁴²。タイトルの“kichwamaji”についての立場の対立を確認したところで、次に考えなければならないのは、本文における“kichwamaji”の意味についてであろう。

サビナがカジモトに対して投げかけた、「あなたがこんなふうに kichwamaji だったとは思わなかった」という文脈からは、「ばか」や「愚か」といった慣用的な解釈が適当であると感じられる。しかしこの語をそれほど単純に片づけてしまうことはできない。マナセの子の頭が異様に大きいという描写と、カジモトの子の頭が通常より大きかったせいで死産となったという記述から、本文の“kichwamaji”には「水頭症」の意味が込められていると考えるべきであろう。

頭が異常に大きくなるという症状は確かに水頭症の特徴である。T. S. エリオットの作品に登場する水頭症の子どもの描写について論じた森田 (2006: 114-115) によると、水頭症とは本来体内に流れてゆくべき体液が頭蓋の内側にたまる病気で、子どもの場合頭の骨が柔らかいため、たまった水に押されて骨が膨張し頭が大きくなるという。この病気は実際にアフリカにおいても珍しくはない。ウガンダで水頭症の患者を扱った経験を持つボストン小児病院の神経外科医の B. Warf は、東アフリカでは毎年 6000 人の水頭症を患う子どもが生まれていると推定している (Warf 2011)。それでは、本文における水頭症の意味をもう少し深く考察してみたい。

本文で実際に“kichwamaji”と呼ばれるのは、大きな頭をしたマナセの子やカジモトの死んだ子ではなく、カジモト自身である。では、カジモトも水頭症だったと言えるのだろうか。ここで、カジモトとマナセがピリからうつされた病気とは、具体的に何だった

⁴² 確認できた辞書の内、“kichwamaji”を「水頭症」という意味で載せているのは、英語-スワヒリ語対訳の『薬学辞典』(Mwita 2003) のみ。ここでは、見出し語“hydrocephalus”のスワヒリ語対訳として、“kichwamaji”が見られる。

のかという疑問が生じてくる。

マナセによるカジモトへの説明などからわかるこの病気の特徴とは、性感染症であること (KM: 191-192)、著しく痩せること (KM: 154, 183)、血液の中に入ること (KM: 192)、潜伏期間が 14 年かそれ以上であること (KM: 192)、母子感染すること (KM: 191-192)、そして治療の困難なこと (KM: 154, 192) である。作中では病名は明らかにされていないが、これらの特徴からすぐに思い浮かぶのはエイズであろう。しかし作品が出版されたのは 1974 年であり、エイズがはじめて公的に認知された 1981 年 (ケテル 1996: 390) よりも前のことである。

性感染症であり、子どもに先天性水頭症を引き起こすという点から判断すれば、梅毒という病名が浮かび上がってくる。森田 (2006: 114-115) も、梅毒の治療が確立していなかった世紀末の英米においては、水頭症は先天性の梅毒の子どもに見られる症状の一つとして医学的に認識されており、その当時の文学においても水頭症の子どもは梅毒を象徴していたと論じている。妊婦が梅毒に感染している場合、約 30% の確率で死産に至り、さらに生まれた子どもの 30% は奇形や発達の遅れや発作等を引き起こす先天性の梅毒を患うとされ (Kleutsch et al. 2009: 1)、水頭症も奇形の一部である。

サブサハラアフリカでは、死産の原因の 3 分の 1 が梅毒に関連しており、タンザニアにおいては、2003 年から 2004 年にかけて、梅毒に感染している妊婦の割合は 6.7% であった (Kleutsch et al. 2009: 1)。いずれのデータも 21 世紀に入ってからのもので、作品の書かれた 1970 年代における正確な状況はわからない。しかしスワヒリ語は梅毒を表す語を少なくとも 3 つもっており⁴³、古くから決して珍しくない病気であったことがわかる。1970 年代のタンザニアにおいて、梅毒に感染している母体から生まれた子どもが水頭症を患う可能性があることが認知されていたとしても不思議ではないだろう。

しかしながら梅毒の潜伏期間は標準で 3 週間であり、長くても 3 か月で初期症状である下疳が発症するという (ケテル 1996: 367)。作中でマナセは 14 年という具体的な数字を示しており、その長さが重要な特徴として認識されていることを無視できない。

ここでもう一度エイズという可能性を確かめてみたい。1981 年にはじめて報告された後、1982 年にはヨーロッパの複数の国々において赤道アフリカ地域生まれの人々の

⁴³ Johnson (1939) によると、“kaswende”、“sekeneko”、“tego”がある。

間に同じ症例が報告されたことから、エイズはアフリカの中央部起源であるという推測がなされ、直後の調査によってこの推測は裏付けられた（ケテル 1996: 391）。このことは、80年代初頭に欧米各国において確認される以前からアフリカにエイズが存在していたことを示唆している。事実アフリカでは、1950年代からコンゴ川上流の村々でHIV感染が散発的に起きていたと見られており、1970年代にはコンゴ川下流の都市部やヴィクトリア湖周辺で、カポジ肉腫や髄膜炎といった、現在ではエイズの典型症状として知られる病が流行した（大池 2013: 13）。1970年代に書かれた作品に、「数年後エイズと名付けられる性病」が描かれていたとしても不思議ではないのである。

ジンバブウェにおけるエイズの受容の歴史を追った Mbona (2012) によると、ジンバブウェの多数民族であるショナ人の中には、“runyoka”と呼ばれる性感染症が伝統的に存在し、1980年代にエイズの知識が広まった後も、エイズは“runyoka”の一部であると考えられていた。“runyoka”は他人の妻と性的関係をもった男性がかかる病気とされ、その原因は正式な夫による邪術行為であると信じられてきた（Mbona 2012: 3）。

ジンバブウェの事例を使ってタンザニアのウケレウエの状況を推測するのは無理があるかもしれないが、作品の書かれた1970年代のウケレウエ社会にも Mbona によって報告されたような文脈を付与された病気が存在していても不思議ではない。作中において、実際に性病に感染するカジモトとマナセは双方とも、婚約後に妻以外の女性と性的関係を結んでいた。このような設定は、性病への感染が二人の不節操への罰であるという解釈をたやすく導くものであり、ジンバブウェにおける“runyoka”の位置づけと類似する点がある。

以上の事柄を総合して考察すると、作者は梅毒と「数年後エイズと名付けられる性病」とを混同したと考えるのが最も無難であろう。子どもに先天性水頭症を引き起こすという梅毒は、アフリカでも広く影響力を持ち続けている。そして「数年後エイズと名付けられる性病」についても、執筆時に何らかのローカルな位置づけですでに存在していたと予想できる。現在の科学的な分類を用いて検討すると、作品に描かれたような「症状」は、梅毒とエイズの双方の特徴を有しており矛盾したものである。しかしエイズが報告される前である1970年代には、二つの病気はどちらも性感染症であることから、作者がこれらの病を混同するという事は十分考えられ、またその描写は読者に特に疑問を抱かせるようなものではなかつただろう。

以上の考察が正しければ、本作はエイズが報告される前にエイズについて扱った作品となる。またこの事実は、ある病気は、欧米諸国で感染者が出たときにしか、注目されることも名前を付けられることもないという、この世界の構造をも示唆することになるだろう。

5.2.1.2.2. 罵倒語として

本文に現れる“kichwamaji”という語の解釈として最もわかりやすい直接的なものは、「ばか」や「愚か」という慣用的な意味である。この解釈の妥当性を検討するには、この語を投げかけられるカジモトという人物の個性を観察する必要があるだろう。

ダルエスサラーム大学で教鞭を取る M. Mulokozi は、Diegner が行ったインタビューにおいて、カジモトという人物について以下のように表現している (Diegner 2002: 62)。

Msomi wa Kiafrika ni Kichwamaji. Amechanganikiwa katika kichwa chake kwa sababu ya kupokea vitu vingi kutoka nje, Imani, lugha, mila na kadhalika. Ametekwa na mambo ya kigeni kwa kiasi kikubwa. Namna ya kichaa. Ndivyo (Kezilahabi) anamwita Kichwamaji.

アフリカのエリートは Kichwamaji である。彼は信仰や言語、習慣などあらゆるものを外から取り入れたせいで頭の中をかき乱されている。彼は外のことがらに甚だしくおぼれてしまっている。気が狂うほどに。それで (ケジラハビは) 彼を Kichwamaji と呼ぶのだ。

ここで Mulokozi は、“kichwamaji”という語を完全に慣用的な意味で用いている。Mulokozi にとって“kichwamaji”とは、「外」、すなわち「西洋」の価値観を盲目的に信仰するあまり正常なものの見方ができなくなった様子を意味し、カジモトをそのような精神状態を共有する「アフリカのエリート」の一人であると見なしているのである。

Mulokozi が代表となって編集し、スワヒリ語研究所 (TUKI) から出版された辞書『スワヒリ語-英語辞典』(2001) と『標準スワヒリ語辞典』(第二版 2004, 第三版 2013) の“kichwamaji”の項目には、それぞれ「愚か者」、「頑固者」(TUKI 2001)、そして「知性

を十分に持たないために、期待される結果とは反対のことをする人」(TUKI 2004, 2013) という意味が記載されている。知性の欠如に言及したこの説明は、Mulokozi による本作のタイトルの理解に近いものがある。

ここで以下の事柄に気づかざるを得ない。すなわち“kichwamaji”という語を記載している Mulokozi による辞書は、どちらもケジラハビによる本作の発表以降に出版されたものであり、したがってそれらの辞書中の“kichwamaji”の語義解説を、本作から独立した解説として信頼することはできないのではないかという疑念である。Mulokozi による辞書はこの語を“kichwa”の慣用的用法としてではなく、独立した見出し語として記載している。一方でかなり早い時期に発表された Johnson による『スワヒリ語辞典』(1935) と『標準スワヒリ語-英語辞典』(1939) には、この語は見出し語としてはおろか“kichwa”の項目中にも記載されていない。この扱いの変化には、著名なスワヒリ語文学作家がこの語をタイトルに据えた作品を発表したという事象が関わっているのではないだろうか。

実際に、筆者が参照した辞書の中で、この語を単独の項目として、あるいは“kichwa”の項目中に含んでいるものはすべて本作の発表以降に出版されたものであった⁴⁴。最も詳しい語義解説を載せていたのは『完全スワヒリ語辞典』(Salehe et al. 2009) であり、その第一の意味は「正常な知識を持たず意味のないことをする人、頭が混乱している人、頭のおかしい人」であり、第二に「知性がないようなふりをする人」とあった。

参照した辞書のうち、本作の発表以前に出版された辞書が少ないため確かなことは言えないが、この語に対する扱いの変化や、いくつかの辞書に見られる充実した語義解説には、やはり本作が何らかの影響を及ぼしたと考えることができるのではないだろうか。すなわちそれらの辞書中のこの語の語義解説は、そのまま辞書の編者による本作の解釈であるという可能性があるのである。この可能性は読者に、この語の意味

⁴⁴ ここに、筆者が参照した辞書とその語義解説を年代順にすべて載せておく。『意味と用法の辞書』(Bakhressa 1992) には「頑固者、口うるさい人、強情な人、妨害者」とある。『スワヒリ語辞典』(守野&中島 1993: 864) には、「おまえが kichwa maji であり続けるなら、仕事をクビになるだろう」というスワヒリ語の例文と、その下に“kichwamaji”の部分で「とても頑固」に置き換えたスワヒリ語文が載せられている。『表現の辞書』(King'ei 2007) には、「正常な知性のない頭、狂人」とあり、『表現と意味の辞書』(Wamitila 2008a) には、「知性のない頭、ばか」とある。なお、5.2.1.2.1 で述べたように、Wamitila (1999) は本作のタイトルを「ばか」と英訳しており、ここでもみずから編集した辞書における語義解説と本作のタイトルの解釈との類似が見られる。

についてのより柔軟な考察を許してくれるに違いない。そこで以下より、これらの辞書中の語義解説を相対化し、より本作の内容に即したこの語の意味を考察してみたい。

早い時期に出版された Johnson (1935, 1939) には“kichwamaji”という語が含まれていなかった。しかし『標準スワヒリ語-英語辞典』(Johnson 1939) の“kichwa”「頭」の項目を見ると、6 番目の意味に「強情」や「うぬぼれ」という説明があり、さらに“kichwa”を用いた慣用句が詳細に紹介されている。それによると、「“kichwa”をすること (kufanya kichwa)」や「“kichwa”をもつこと (kuwa na kichwa)」という言い方で「生意気になること」、「強情をはること」、「うぬぼれること」を意味し、「大きな“kichwa” (kichwa kikubwa)」は「大きな頭」、「膨らんだ頭」だけでなく、「うぬぼれ」や「尊大」を、さらに「“kichwa”を持つ人 (mwenye kichwa)」は「うぬぼれ屋」を意味するという。このように“kichwa”という語はその一語で「うぬぼれ」という意味を持ちうるのであり、「大きな」あるいは「膨らんだ」という形容が付くことでさらにその意味は強くなる。よって、一方で「水頭症」、すなわち「水で膨らんだ大きな頭」という意味を持つ“kichwamaji”という語も、この意味を抱きうると容易に推測できるだろう。

「うぬぼれ」はスワヒリ語で“kiburi”という。『スワヒリ語辞典』(Johnson 1935) においても、“kichwa”の 4 番目の意味として“kiburi”という語が現れている。TUKI (2004) にも、「大きな“kichwa” (kichwa kikubwa)」は“kiburi”を示すとあり、“kichwa”と“kiburi”が結び付けられている⁴⁵。

“kiburi”という語は、本作中にも登場する。以下は、カジモトがマナセ宅を訪問し、マナセの妻サリマを含む 3 人で談笑する場面である。

Lakini nilipofikiri baadaye niliona kwamba maneno aliyoyasema Salima yaliweza
kuwa na busara ndani yake, na kwamba yaliweza kujibu swali la mwisho la Manase.
Nilipomtazama mwenzangu niliona kwamba hata yeye alikuwa amekwisha ona busara

⁴⁵ 本作と同年に出版されたケジラハビの詩集『激痛』(1974) に収められている「頭と身体」という詩においても、この二語の結びつきは見られる。この詩は、人民を救済する勇敢な兵士にあこがれるものの道徳的な考えに妨げられている人物が、憎しみによって「頭」を麻痺させることで銃を手にする様子を描いている。“Lakini kichwa changu kina kiburi mno na kigumu”「しかし私の頭はうぬぼれがひどく頑迷だ」(KC: 16) という一行に二語の結びつきが観察でき、ケジラハビ自身もこれらの語の關係に自覚的であったことがわかる。さらにこの一行では、ki-という音の繰り返し詩的効果を高めていると考えられ、ki-という接頭辞を持つ同じ名詞クラスに属するという關係も、この二語の結びつきを強めていることが同時にうかがえる。

fulani katika maneno ya mke wake. Lakini kati yetu hapakuwa na mtu aliyekuwa tayari kurudia mfano wa mwanamke ambaye alimaliza darasa la kumi na mbili tu. Tuliona ni kupoteza heshima. “Labda kweli ni kiburi,” nilisema moyoni, “kiburi ndicho kimekuwa mwanzo na mwisho wa binadamu. Binadamu hatataka kujifunza kutokana na mambo rahisi ya kawaida ya kila siku.”

しかしもう一度考えてみると、サリマの言った言葉は叡智を宿しており、マナセの最後の質問に答えることができるものであるのに気づいた。マナセに目をやると、彼自身も妻の言葉の中の叡智に気がついているようだった。しかし私たちの内どちらも、12年生までの教育⁴⁶しか受けていないような女の発言を繰り返すことはできなかった。私たちにはそれが名誉を失うことのように思えた。「たぶんうぬぼれのせいだ」と私は心の中でつぶやいた。「うぬぼれこそが人間のすべてだったのだ。人間は日常のありふれた物事から何かを学びたくはないのだ。」(KM: 125 下線は筆者による)

下線は、原文で“kiburi”が使われている部分である。ダルエスサラーム大学出身のカジモトと、ウガンダのマケレレ大学を出た地方長官のマナセは二人とも、自分より学歴の低い女性の発言の正当性を認めることさえできない。カジモトは自分たちのこの愚かしさを自覚し、“kiburi”「うぬぼれ」という言葉で表している。カジモトはみずからが、学ぶべき価値ある事柄はすべて大学や本の中にしかなく、学歴の低い村人たちや女性たちなどが織りなす「日常のありふれた物事」から学ぶべきことなど何もないという幻想をかたくなに信じるうぬぼれた人間であることを悟る。

ここで、再度“kichwamaji”という語が用いられる唯一の場面に立ち返ってみたい。自分の責任で妻に不治の病気をうつし子どもを死なせたカジモトは、サビナに謝罪することもなく人生への違和感を口にするのみで、自分の苦悩にしか関心がないようである。そのようなカジモトに対して投げつけられる“kichwamaji”という語が、「うぬぼれ」を表す“kiburi”と辞書的な意味の上で関連性を持っていることから、サビナが用いた際

⁴⁶ タンザニアでは1967年から7-4-2-3制（初等教育7年、前期中等教育4年、後期中等教育2年、高等教育3年）を設けている（Mohamed et al. 2016: 4）。12年生とは後期中等教育の途中であり、大学を出たカジモトとマナセよりも学歴が低い。

にも「うぬぼれ」の意味が重ねあわされていると考えられる。よって本論文では本作のタイトルの和訳として、カジモトの人間性をよりの確に表す「うぬぼれ屋」という語を一貫して用いる。作中に一度しか登場しないにも関わらず本作のタイトルにも用いられているこの語は、「うぬぼれ屋」というカジモトの性質に光を当てる。よって以下では、カジモトのそのような性質が議論の中心となる。

5.2.1.3. 「信頼できない語り手」としてのカジモト

まずここでの議論で用いる「信頼できない語り手」という概念の定義を確認したい。

「信頼できない語り手」とは Wayne C. Booth の著書『フィクションの修辞学』*The Rhetoric of Fiction* (1961) において名づけられた語り手の一種である。Booth は、「語りの諸類型」と題した章において、語りの技法を人称と全知の程度だけによって分類する従来の方法では不十分であることを指摘する。そして語り手、「内在する作者」(implied author)⁴⁷、他の登場人物、読者の四者の間に存在する「道徳的、知的、美的、肉体的な価値の座標軸上」の距離の度合いや種類によって、語り手をよりの確に特徴づけようとする (Booth 1961: 203)。Booth によると、これらの距離の中で最も重要なものは、「間違いを犯し得る信頼できない語り手と、その語り手を読者と共に評価する内在する作者との間」(Booth 1961: 158) であるという。Booth は、内在する作者の規範を代弁し、それに従って行動する語り手を「信頼できる語り手」と呼び、そうでない語り手を「信頼できない語り手」と呼んだのである (Booth 1961: 158-159)。

M. H. Abrams は *A Glossary of Literary Terms* においてこの用語をより具体的に以下のように説明している。「間違いを犯し得る、あるいは信頼できない語り手とは、物事に対するその人物の認識、判断、評価が、作中に含意された作者自身の意見や規範—作者は用心深い読者とこれらを共有することを期待している—と一致しないような語り手のことである」(Abrams 1988: 168)。

⁴⁷ “implied author” (内在する作者、内包された作者、含意された作者) とはブースの用語で、テキストから再構成される「作者の第二の自我」を指す。内在する作者は、テキストの意匠や価値観、規範に責任を持つと考えられる観念化された作者のイメージであり、現実の作者とは区別されるべきと考えられる (プリンス 2015: 92)。しかしながら、「内在する作者」と作者の違いは本論に直接関係しないため、これ以降二者を特に区別しない。

Rimmon-Kenan は、語り手の信頼性を読者に疑わせる要素について、語り手の知性の欠如、個人的な関与の度合い、疑わしい倫理観を挙げている (Rimmon-Kenan 2002: 101)。例えば、子どもや知的障害者は知性の欠如した語り手のわかりやすいケースとなり得る。また語り手が語る物語にみずから深く関係している場合は、大人や健常者でさえも物事や登場人物を主観的な方法で伝えることもあり得る。さらに、語り手の倫理観が作者のものと一致しないように思われる時、その倫理観は疑うべきものとなるという (Rimmon-Kenan 2002: 102)。

本論では、カジモトが信頼できない語り手である可能性を指摘する。その理由は、第一に小説の最後に語り手がカジモトから別の人物へと交代されること、第二に、カジモトはアンチヒーローとして描かれていることである。以下よりこれらの二つの理由を詳細に見ていく。

一人称の語り手カジモトは本作の大部分において物語の進行を支配し、出来事や他者を独自の判断基準に基づいて語っており、そこに他の登場人物の視点が入る隙はない。読者はカジモトという人物の目線からすべての情報を得ることになる。しかし最終章でカジモトが自殺する前後に、このような一人称小説の形は崩れる。

結末部を具体的に見ていく。みずからの不貞によって妻子に性病を感染させてしまったカジモトは、妻のサビナに罵られ呆然とたたずむ。その時、正体不明の「声のようなもの」に呼ばれ「何らかの力」に導かれて何かを手にする (KM: 195)。その次の段落で語りは急に三人称へと移行する。新たな語り手は、銃声を耳にした妻が倒れているカジモトを発見する様子を説明し、反省を述べたカジモトの遺書の内容を紹介する。以下がカジモトの遺書の全文である。

Nimejiua. Siwezi kuendelea kuzaa kizazi kibaya. Pia sikuona tofauti kati yangu na mdudu au mnyama. Akili! Akili! Akili ni nini? Pia nikiwa duniani sikupata kukutana hata siku moja na mtu anayeamini kwamba kuna Mungu. Watu wanaogopa kufa na kwenda motoni hao nimewaona, tena wengi sana. Mtu yeyote asilaumiwe kwa kifo changu. Mimi, kabla ya kufa, ninaungama mbele ya ulimwengu kwamba nilimwua mdogo wangu ingawa sikumgusa.

私は自殺することにした。汚れた世代を生み続けることはできない。また、私には人間と虫けらや獣との違いがわからない。知性！ 知性！ 知性とは何だろうか？ さらに、私は今までの人生において、神を信じるという人に誰一人として出会ったことがない。死を恐れ、地獄に行くのを恐れる人ならば知っている、そんな人はたくさんいるものだ。私の死について、責任を問われるべき人は誰一人いない。死ぬ前に、私は世界に対して告白する。私は自分の子を、直接手を触れることなしに、殺したのだ。(KM: 195)

この新たな語り手は、ただ一度、おそらくは読者に注意を引くために、「我が同胞よ」(“*ndugu zangu*”)と呼びかけるのを除いては(KM: 195)、自身の見解を述べることなく出来事を報告するのみである。この語り手は、カジモトの自殺が多くの人の関心を引いたことを述べ、彼の死を取り扱った複数の新聞記事を紹介する。その内容は、エリートの責任である国家への貢献をせず、個人的な問題に悩んで自殺した西洋かぶれの無神論者として非難するものや、彼の哲学的思考を肯定的にとらえるものがあつた(KM: 196)。

新聞記事の紹介の後、この作品を締めくくるのは以下の一篇の詩である(KM: 196)。

Upepo wa jioni ulivuma

Msafiri akasikia karakacha

Akatazama nyuma

Hakuona kitu

Akakaza mwendo

Mbele kidogo akakuta maiti

Akasimama.

夕ぐれの風が吹いた

旅人は背後に物音を聞いた

彼は振り返る

何も見えない

旅人は足を速める
少し前方に死体が見える
彼は立ち止まる。

一貫して語り手であり続けたカジモトは、物語の終盤、ある「声」によって死へと導かれる。その直後に別の語り手が出現し、新聞記事という複数かつ匿名の語りによって表現されたカジモト像を紹介する。そして状況説明のない状態で一篇の詩が置かれる。強力な一人称の語り手の退場と共に語りは多様化し、それまでは観察し、評価する主体であったカジモトが、一瞬にして他者による観察と評価の対象となるのである。このような構成は、それまでのカジモトの語りの絶対性を奪い、その信憑性を再評価するよう読者に仕向けていると考えられる。

カジモトが信頼できない語り手であると考え得る第二の理由は、彼の不道德な性質である。すでに先行研究でもカジモトはアンチヒーローであると指摘されている (Wamitila 1999: 39, Bertoncini-Zúbková 2009b: 95)。その指摘は妥当であるが、先行研究ではその根拠は示されていないため、以下ではカジモトのアンチヒロイックな要素をいくつかの例で示したい。

カジモトは作中でいくつかの罪を犯し、何人かの人を傷つけるが、大体的場合は罪悪感や後悔の念を抱くことがない。例えばマナセに妊娠させられた自分の妹ルキアの流産と死の後、カジモトはマナセへの復讐心に燃え、まずマナセの父カベンガが泥酔しながら一人で歩いている時に、棍棒と石を使って彼を撲殺しようとする。しかし怖気づいてしまい犯行に踏み切れず、代わりにカベンガの家に放火する。その時一人で寝ていたマナセの母トゥザは右手を火傷し、家は完全に焼け落ちてしまう。カジモトは捕まるのを恐れはするが、罪悪感に駆られることはない (KM: 88-89)。

彼の復讐心はそれで満足することはなく、次のターゲットをマナセの姉のサビナに定める。彼女は 26 歳になるにも関わらず未婚でいる敬虔なプロテスタントだった。カジモトは彼女の結婚への焦りを利用することで彼女を誘惑することを企む。

Kweli alionyesha hali ya uzee, nami niliuona wakati huu kuwa mzuri wa kujilipiza kisasi. Ng'ombe mzee akikanyaga matopeni haondoki mpaka achinjwe pale pale.

Hapa sasa kulikuwa na ng'ombe mzee. Kazi yangu ilikuwa kumsukumia matopeni, na kumwacha akitapatapa roho ili kumaliza siku zake za mwisho. Manase alimtia mimba ndugu yangu, akafa. Ndugu yake sasa alikuwa karibu nami. “Kwa nini nami nisifanye kama yeye?” nilijiuliza. Yeye mwenyewe, Manase, mtoto wa Kabenga, alisema kwamba mimi mwanamume kama yeye. Nami, mtoto wa Mafuru, nilikata shauri kutumia njia yoyote ili kumpata huyu msichana, siyo kumpata tu kwa siku moja, isipokuwa mpaka nihakikishe kwamba tumbo lake lilikuwa zito.

実際に彼女は老け始めており、今は復讐の絶好の機会だと思われた。泥にはまり込んだ老牛は自力で抜け出すことができず、結局はその場で殺されることになる。今、ここには、一頭の老牛がいた。私の仕事は、その牛を泥の中まで押し込み、残された最後の時間で懸命にもがいているのをただ放置することだけだ。マナセは私の妹を妊娠させ、命を奪った。今度は彼の姉が私の近くにいる。「なぜ私も同じことをしてはいけないのか？」私は自問した。彼自身、カピングの息子マナセ自身が、私も彼のような男だと言った。だからこそこの私、マフルの息子カジモトは、この女を手に入れるためには方法を選ばないと決心した。ただ一夜を共にするだけでは十分ではなく、身重になったことがはっきりするまでだ。(KM: 102)

サビナの心を射止めたカジモトは、マナセを怒らせるために以下の手紙を書く。彼の目的は復讐ではあるものの、サビナを侮辱する彼の言葉は読者を不愉快にさせる。

Siku hizi Sabina ni wangu. Mara fulani huwa analala kwangu. Si mbaya sana, isipokuwa mdomo wake unanuka kidogo, jambo ambalo linanifanya nimpe shuka yake. Lakini kwa jumla anafaa!

最近サビナは私のものになっている。彼女はすでに何回か私の家で寝ている。そこまで悪くはない。ただ口が少し臭いので彼女には自分用のシーツを与えないといけないけれど。しかし全体的には問題ない！（KM: 107）

当初の悪意ある意図とは裏腹に、カジモトはサビナを実際に愛するようになり、二人は結婚する。しかしカジモトが性病に感染していることが明らかになると、彼は結婚前にも後にもバーで知り合ったピリという名の女性と性的関係を持っていたことを告白する。自分の子をその病気のために亡くしたカジモトは、サビナに謝罪することもなく彼女を一人残して自殺する。サビナにも死に至る病をうつしたカジモトは、意図せずともサビナに近づいた最初の目的を達成してしまったのである。

以上のようなカジモトの行動や心情は、彼をアンチヒーローと呼ぶに十分であろう。読者は彼の倫理観や他者への思いやりの欠如から、道徳的価値の座標軸上において、彼と作者との距離が離れているのを見て取ることができる。さらにその隔たりは、作中の他の要素でも示される。

一つ目の要素として、カジモトの女たらしという性質がある。彼は読者に対し、自分がいかに女性を誘惑するテクニックを駆使して4人の女性（ピリ、ブミリア、ニャンブソ、サビナ）と性的関係を持つことができたかということ自慢げに語る。作者が彼を好色な人物として提示しようという意図を持っていることは、小説の最初の場面からすでに明らかになる。小説は、カジモトが地方長官のオフィスの前の長椅子に座っている場面から始まる。面会の順番が来た人が立ち上がるたびに、彼らは尻を少しずらせて隙間を埋める必要があった。カジモトは二人の少女の間に座っていたため、この「遊び」を「素晴らしい」と考えるのである（KM: 1）。

オフィスから出たカジモトは、教師をしていた時の生徒であったサリマに出会う。そして彼女のような早熟な少女によく悩まされたことを思い出し、こう語る。「その時期、私はずっと自分の生徒たちの腰に触れたくてしかたなかったことを思い出して、少し恥ずかしくなった」（KM: 5）。小説の冒頭部に見られる以上のような語りは、読者に彼の人間性への違和感を持たせるに十分であろう。

女たらしである彼は、一方で女性の前で恥をかくことも多く、そのことが彼を憎めない人物にも見せている。以前の生徒であったサリマと別れた後、彼はズボンのチャックが開いていたのに気づき落ち込む（KM: 6）。また彼は、酒を飲んでからニャンブソという女性とベッドを共にしようとするが、酒に弱いためにそのまま寝入ってしまう。次の日、彼のズボンはニャンブソに持ち去られ、彼は「男じゃない」と言いふらされてしまうのである（KM: 55-56）。

彼の妻となるサビナも、最初は彼を男とはみなしていなかった。誘惑するという意図を持って近づいたカジモトがサビナと初めてお喋りをした後、サビナは「あなたも大人になる日が来るなんて信じられない。髭まで生やしちゃって！」(KM: 104) とカジモトをからかい、カジモトは不愉快になる。

作中には、バナナをハンドルにぶら下げて自転車に乗っていたカジモトが牛の群れに衝突して自転車を壊し、牧童に「あいつのバナナを見ろよ！」とはやし立てられる場面がある (KM: 62-63)。このような本筋とは関係のない一見不要なエピソードが存在する理由とは、カジモトを間抜けな人間に見せることであると思われる。彼は非倫理的である一方、自分を誇示したいと願う人の前で恥をかいてしまう間抜けな人間でもある。以上の例は、カジモトの語りの信憑性を疑う根拠として十分であろう。

5.2.1.4. カジモト像を捉え直す

当然ながら、語る内容がすべて信頼できないような語り手は存在しない。そのような語り手は、ただその小説がフィクションであるという自明の事実を再提示するだけである。信頼できない語り手という技法が効果を発揮するのは、小説の物語世界内部での真実と虚偽を見分ける手掛かりが存在する時である (Lodge 1992:155)。よってカジモトが信頼できない語り手であるならば、次にその手掛かりを探す必要があるだろう。

カジモトは頻繁に自身の疎外感について口にする。それは「伝統的村社会から疎外されるアフリカ人のエリート」という、先行研究に見られた共通のカジモト像を生むことにもつながった。例えば、カジモトは故郷の村が学問から切り離された閉じた世界であることをほのめかす。大学の休暇で帰郷した際、川で水浴びをする女性たちからかわれたカジモトは、こう語る。「私は、本だの学問だのといったことは忘れ、まさに「人生」と呼ぶべき人生のただ中に身を置く時が来たことを悟った」(KM: 23)。また、幼馴染であるカマタの住む隣村に、両親に黙って遊びに行ったことを叱られ、以下のように考える。「二日間、カマタの家で私は自分の頭を休めていられた。今やまた問題が生じてきた。私が休暇で実家に帰ってきたのは、勉強で疲れ切った頭を休めるためだったのに」(KM: 67)。カジモトは、村は高等教育を受ける自分にとって息抜き

のための場でしかないと言っている。

このような視線が最も顕著なのが、隣村で仕事をしている漁師の若者たちをそばで眺める場面である。浜辺で漁師たちの会話を聞きつつカジモトは、自分の生き方や将来について以下のように思いを馳せる（KM: 43）。

Hapo ndipo nilipoanza kufikiri moyoni kwa nini nilisoma mpaka Chuo Kikuu. Nilianza kujiuliza kwa nini nilisoma kile kitabu cha zamani – Biblia. Niliwaonea wivu wenzangu ambao tuliachana darasa la nne. Wao sasa walikuwa wakicheza zeze na kupiga vishindo kwa furaha. Niliona kwamba elimu ilikuwa sumu ya furaha yangu. Kila siku kusoma vitabu na magazeti nisiwe nyuma ya wakati. Sasa niliona tofauti kati ya maisha yangu na yao. Kwa wakati huu wazo la kuacha shule ili niishi kama wao lilinijia kichwani. Sikuona sababu ya kusumbuliwa na mawazo, kuwa na wajibu mkubwa zaidi, halafu kufa kama wao na labda kwenda motoni, wao mbinguni - faida gani?

なぜ私は大学に進んだのだろうかという疑問が、そのときふとわき上がってきた。なぜ私はあんな昔の本—聖書を勉強しようと思ったのだろうか。私は、4年生のときに脱落していった目の前のこの若者たちに、嫉妬を感じた。ゼゼをかき鳴らし、笑いさざめき楽しんでいる彼らに。一方私は日々本を読み、時代についていこうと新聞に目を通す。結局のところ教育は、私の純粋な喜びに浴びせられる冷水でしかなかったのだ。いつの間にか私の人生と彼らの人生の間には、深い溝が開いていた。大学をやめて彼らのように生きようか、という考えが浮かんだ。何を後悔することがある？ より重い責任を背負い、そうかと言って死ぬ時は同じように惨めで、死後の行き先はと言えば私は地獄、彼らは天国。いったいどんな利益がある？

この直前にカジモトは、漁師たちが罵り言葉を平気で使い、女の話に恥ずかしげもなく披露し合うのを聞いて、「この人たちは罪というものについて、はたして聞いたことがあるのだろうか」と自問する（kama walikuwa wamekwisha sikia kitu fulani kiitwacho

dhambi. KM: 42)。上記の引用に見られる「私は地獄、彼らは天国」という表現と合わせて考えると、カジモトは神を疑い羞恥心を知った「迷える子羊」の状態にあるのに対し、漁師たちは「楽園追放」以前の罪を知らない無垢な状態にあることを暗示していると考えられるだろう。いずれにしてもカジモトは、みずからを教養があるがゆえに悩みも多いエリートと位置づけ、粗野で無学だが人生を無邪気に楽しむ村人たちから疎外された状態にあることを強調しようとしている。以上の例によって導き出されるカジモト像とは、まさに先行研究で提示されてきた、西洋教育のために村から疎外されるエリートとなるだろう。

「疎外されたエリート」という像は、カジモト自身の感情や意見、自己認識を主に述べる言わば「内省的語り」によって形作られている。一方彼は実際の行動や会話など物語の進行にも責任を持っており、そのような語りを便宜的に「叙述的語り」と呼ぶことにする。この「叙述的語り」によって語られる彼や周囲の登場人物たちの実際の言動は、「内省的語り」と矛盾することがある。

例えばカジモトは、自分の村が学問とは無関係の場所であると認識しているが、村人たちの言動はその認識とは一致しない。バナナ酒の祭りの場で、ある老人はカジモトに、独立後も生活が苦しいのはなぜかという疑問を投げかける。この問いから、政治や経済の問題に対し、村人たちが無関心でも無関係でもないことは明らかである。しかしカジモトはなおも彼らと学問界とを切り離そうとする (KM: 51)。

Lilikuwa swali gumu la uchumi kueleza hasa kati ya wazee kama haya. Uchumi nilikuwa sijui lakini ili kutunza heshima yangu ya elimu nilijitahidi kuwaeleza lakini hata hivyo walikuwa bado wakinitazama tu wakitegemea kuelezwa zaidi.

それはここにいるような老人たちに説明するのは困難な経済学上の問題だった。私は経済には詳しくないが、エリートの尊厳を保つために説明を試みた。しかしそれでも彼らはただ私を見つめ、もっと説明してもらえるのを待っていた。

この場面について、Řehák (2007) はカジモトに同情を示し、「若い大学生が無学の老

人たちと人生について議論する」という「異常な場面」を想像するよう促し(Řehák 2007: 143)、「その若者が生まれ故郷の村に順応できないと感じるのは必然的である」と結論付ける(Řehák 2007: 143)。しかしながら、本論文はこの場面をカジモトの間抜けさを示す別の例として捉える。彼は村人たちの前で自分を誇示しようとするが、失敗しているからである。村人の質問はカジモトの「似非インテリ」ぶりを露呈させるのである。

「叙事的語り」によって伝えられるカジモトの言動と周囲の人々の反応を観察すると、彼は周囲から疎外されているというよりは、むしろ積極的に彼らと交流していることがわかる。例えば、故郷の実家が邪術騒ぎの被害に遭っていることを知ったカジモトは、家族がみな邪術の存在を信じていることに呆れ、以下のように語る(KM: 30)。

Siamini kwamba kuna wachawi duniani. Lazima tu wawe watu wa kawaida. Na ni watu ambao wanaishi kijijini humu humu. Niliona kwamba watu wote wa nyumbani kwetu walikuwa wamekwisha nyang'anywa utu wao, hapakuwa na mtu tena pale nyumbani. Sikutaka kugeuzwa na hofu kama wao; wao walikwisha kuwa watu ambao hawawezi hata kuguna.

私はこの世に邪術師というものがいるとは信じていない。彼らだって普通の人間に違いないのだ。そして彼らはまさにこの村に住む人間なのだ。家族はみんな人間性を奪われてしまい、この家には人間が一人もいなくなってしまう。私はみんなのように恐怖に支配されたくなかった。みんな文句さえも言えない人間になってしまっていた。

以上の「内省的語り」とは裏腹に、村の会議の場で、彼は邪術に対抗する方法について意見を述べる(KM: 39)。

“Kuwashika wachawi ni jambo rahishi sana,” nilianza. “Jambo moja kuhusu wachawi ni kwamba wana pua kali sana kama wanyama. Wanafahamu sana harufu ya mwanadamu, kwa sababu mtu ambaye huota moto ana harufu ya pekee. Wachawi

wakitaka kwenda kutembea usiku, hawasogelei moto muda wa siku tatu nne; halafu wakitoka nje usiku huvaa nguo ambazo huwa zimetunzwa nje majanini ili kupoteza harufu kwa umande. Wengine huenda uchi. Kwa hiyo watembeapo ni vigumu kuwaona. Ukitaka kuwaona fanya kama wao.”

「邪術師を捕まえるのは実は簡単なことなのです」私はこう始めた。「邪術師というのは動物のようによく効く鼻を持っているのです。やつらは人間のおいをいち早く察知します。というのも人間は火を使うので、独特のおいがするからです。邪術師たちは、ひそかに出歩く必要があったりすると、その 3、4 日前から火には近寄らないのです。そして出歩くときは、草むらに寝かされ露でにおいが消えた布をまとうか、裸のままで外に出るのです。だからやつらを見分けるのは難しいというわけです。やつらを目にしたいなら、同じことをしなければいけません」

以上の彼の発言は、邪術の存在を信じていないという少し前の彼の語りを覚えている読者を困惑させるであろう。この会議の後、カジモトは村人の代表として、自分が述べた戦術を用いて邪術師に対抗することになる。

彼の女性関係もまた、彼と村人たちとの親密さを物語る。彼は村の複数の女性と性的関係を持ち、そのために家族に迷惑をかけ相手の親にも罵られる。村人の中の恋の噂話や結婚話にも興味を持ち、自分の結婚相手として村の女性の品定めをする。他人の妻のゴシップに彼は 4 ページ近くを費やすのである (KM: 133-136)。村人たちの方でもカジモトを特別視してはいない。邪術騒動や放火事件、畑の刈り入れの時には彼を村の一員として頼りにし、女性たちは彼の恋愛の行方に口を出す。彼は村の一員として激しい愛憎の対象にさえなる。

これらの事実は、カジモトが先行研究で指摘されているような疎外されたエリートではないことを示している。実際には、彼はエリートとして認められたいという願いを持ちつつ恥をかくような滑稽で哀れむべき人物なのである。先行研究に共通するカジモト像とは、まさに彼が読者に印象付けようともくろむ虚偽の像であることがわかる。この像を形作る彼の「内省的語り」こそが、彼が信頼できない語り手である原因と

なっている。

それでは、小説の語り手を信頼できない語り手にする目的は何であろうか。イギリスの英文学者 D. Lodge によると、信頼できない語り手を用いることの意義とは、「見かけと現実のずれを興味深い形で明らかにし、人間がいかに後者を歪めたり隠したりする存在であるかを見せる」ことである (Lodge 1992: 155)。言い換えるならば、信頼できない語り手がもたらす最大の効果とは、劇的アイロニーである。Booth によるとアイロニーは、作者が語り手の背後で読者と密かに共謀し、語り手だけを排除する時に作り出される (Booth 1961: 304)。別の言い方をすると、作者と読者は「価値、判断、意味を共有する同一グループに所属し、信頼できない語り手をそこから追放する」のである (Olson 2003: 94)。『うぬぼれ屋』でも、読者は作者と語り手カジモトに対する疑いの眼差しを共有し、カジモトだけが自身の信憑性のなさに気づいていない。Booth によると、このような他の人が排除されているという意識は、読者に喜びを与える (Booth 1961: 304)。

『うぬぼれ屋』には、アイロニーの効果を高める別の装置も存在する。カジモトの本名であるデウスデディット・カジモト (Deusdedit Kazimoto) には、明らかにアイロニーが込められている。“Deusdedit” とは聖人名であり、「神は与えたもうた」という意味のラテン語である。しかし彼自身は自分が無神論者であることを公言している (KM: 51, 123-124)。“Kazimoto” とはスワヒリ語で「頑丈で仕事熱心な人」を意味するが (Wamitila 1999: 40)、カジモトは女遊びに興じ、窮地に立たされると死を選んでしまう人物なのである。スワヒリ語文学批評家の K. W. Wamitila は、彼の本名がもたらす効果を「悲劇的」と表現しているが (Wamitila 1999: 40)、カジモトの性質や本作での役割に鑑みると、悲劇と呼ぶよりはアイロニーと呼ぶ方が適当であろう。

カジモトが性病に感染し自殺するに至るのも、彼の不道徳や不誠実に対する戒めの意味を持つと思われる。作者はカジモトという人物の生き方と行く末を教訓的な意図を込めてアイロニカルに描いていると理解できる。カジモトを信頼できない語り手とみなすことで、定型化していたカジモト像を捉え直すだけではなく、本作の新たな意味を見出すことができるのである。

5.2.1.5.“naizi”の意味と自嘲

作者が読者を味方につけ、語り手だけをアイロニーによる非難の対象として遠ざける時、その語り手は信頼できない語り手と呼び得る。しかしながら、カジモトと作者ケジラハビとの間には、共通点が多く見出される。まず双方がヴィクトリア湖のウケレウエ島の出身であり (KM: 47)、ダルエスサラーム大学で学んでいるだけでなく、その入学年も同じ 1967 年であることが示唆されており、同世代であることもわかる (KM: 10)。さらに作中には、カジモトが詩作を好み、自由詩を朗読する場面がある。この場面では、作者は語り手カジモトに一気に近づくことになり、読者を従えた作者と語り手とが離れているという一貫した状態に変調がもたらされる。

結婚後に、サビナと二人で語り合うカジモトは、誰にも大切にされない女性が我が身を哀れむという内容の自由詩を朗読するが、妻に一蹴されてしまう (KM: 141)。

“Mashairi kama hayo hayafai,” alisema.

“Kwa nini?” nilimwuliza.

“Kwanza ni matusi, pili hayana vina wala mizani.”

Sikutaka kumjibu, kwani maneno yote yaliyosema yalikuwa kinyume cha mawazo yangu kuhusu mashairi. Mawazo yake yalikuwa ya kijadi.

「そんな詩は無意味よ」とサビナは言った。

「どうして？」と私は尋ねた。

「第一に悪態だし、第二に韻もリズムもないから。」

私は答えなくなかった。サビナが言ったことはすべて、詩に関する私の考え方は正反対だったからだ。彼女の考え方は古臭いものだ。

「悪態である」という批判は、詩には不適切なテーマというものが存在するという価値観を反映していると思われる。実際、ケジラハビの詩集『激痛』に収められた詩「ナイフを手に」は、自殺をほのめかしているとして、当時の読者に衝撃を与えたとされる (Wamitila 2008b: i)。その背景には、詩とは道徳や知恵を伝える教訓的なものであり、個人的な不平や不満を扱うものではないという社会に根強く存在する詩観があった。

ケジラハビを始めとする自由詩の詩人たちが抗ったのは、詩の規則だけではなく、そういう詩の社会的意義でもあった。よってこの場面では、カジモトはまさに作者ケジラハビの代弁者となっていることがわかる。

カジモトは作者ケジラハビを強く連想させる人物として描かれており、『うぬぼれ屋』は自伝的小説とみなされることもある。信頼できない語り手が作者自身に似ている時、語り手に向けられた非難は作者自身に跳ね返ることになる。みずからに似た人物を信頼できない語り手として突き放し、最後には死に至らしめるという設定からは、作者の自嘲を感じざるを得ない。ここでは、カジモトの死後、彼の死を伝える新聞記事において、彼を呼び表すために用いられる“naizi”という罵倒語に着目し、ケジラハビがなぜ自分に似た人物を否定的に描いたのかという問題を考察したい。

カジモトの死後、新たな語り手によって紹介される記事は 5 種類ある。それらは見出しのみ、あるいは内容が一行程度で要約されているのみで、「西洋的な物の見方」という見出しの記事、信仰を失った人についての記事、「人生に疲れた naizi」という見出しの記事、そしてカジモトは人間の問題について多くを考えたが、それを国家の問題に応用させることができなかつたと非難する記事がある。そして最後の記事は「哲学的議論の場におけるアフリカの欠如」という見出しの下、アフリカ全体を代表すべき人物としてカジモトを評価するものの、自殺は人生の問題の解決策ではないことも付け加えていた (KM: 196)。

これらの記事はカジモトを、哲学的思考をし、西洋的な物の見方を持ち、信仰心が薄く、国家の問題に無頓着の人物として描写している。国家の問題に関わらなかつた点が指摘されていることから、この時代の知識人に何が期待されていたのかが推測できる。国中が国家建設に邁進する最中に哲学的議論にふけり、個人的な不幸のために信仰にも背いて自殺するというカジモトの生き方は、当時は特に不謹慎とみなされるものだったのであろう。カジモトの語りは個人的で狭い視野から出ることがほとんどなかつたのに対し、カジモトの死後の語りにはカジモトという人物を当時のタンザニア社会という文脈に照らし合わせて判断するものとなっている。

新聞記事の中でも強く当時の政治を反映しているのが、三つ目の記事における“naizi”という語である。“naizi”とは、ウジャマー政策に並ぶ独立後の政策であった「ナショナルイゼーション」あるいは「アフリカナイゼーション」に由来する語で、1960 年代初

頭から広く使われていたという (Brennan 2012)。この語はダルエスサラームの住民によって生み出された造語であり、その意味は、独立後、ヨーロッパ人やアジア人たちがそれまで占めていた地位を新たに割り当てられた中級の管理職の人々とされている (Topan 2006, Brennan 2012)。“naizi”については「去りゆく植民者たちの特権を受け継ぐことによって、棚ぼた式に独立の甘い汁を吸うことができた都市のアフリカ人たち」 (Brennan 2012: 173-174) とも言われ、一種の蔑称である。このような“naizi”たちは、ウジャマー政策の負の一面であり、ウジャマーの精神である平等主義を汚す人々として非難の対象にもなっており、タンザニア独立後の社会に残る格差を示す語でもあった。

では、なぜカジモトは“naizi”と呼ばれなければならないのだろうか。新聞はタンザニア社会に生きる一般市民の代弁という役割を担っていると思われ、彼を“naizi”とみなす視点を当時多くの人々が共有していたと考えることができる。しかしカジモトは名門大学の出身ではあるものの政治家や役人にはならず、卒業後は高校教師となっている。カジモトが“naizi”と呼ばれる理由を探るために、カジモトの幼馴染であり、ウガンダの名門大学であるマケレレ大学卒業後、地方長官となったマナセに注目したい。作中で“naizi”と呼ばれるのはカジモトだけである。しかしこの語の定義を考えると、マナセは典型的な“naizi”として描かれていることがわかる。

例えばカジモトは大学二年生の休暇中に故郷近くで短期のアルバイトを探すため役場に行く。そこで地方長官が老人をむやみに怒鳴りつけ、追い払うのを目にして愕然とし、「老人が自分のための政府から逃げていくのを見て、私は半ば憤り、半ば哀れんだ」 (KM: 2) と語る。その後、その地方長官に面会したカジモトは、それが幼馴染のマナセであることを知り、驚愕する。マナセはカジモトと対面しても彼に気づかないふりをし、カジモトが自分に対し礼儀をわきまえないとして激怒して彼をも追い出してしまう。カジモトは大学卒業後のマナセについて以下のように語っている (KM: 10)。

Kina Manase wakawa watu wanaohitajika sana ili kushika uongozi wa nchi. Manase akawa ofisa mkuu wa elimu, huko Tanga. Alifanya kazi vizuri sana. Akahamishwa hadi Dar es Salaam. Akawa ametolewa kwenye matawi na kuletwa kwenye shina. Ilikuwa wakati huu Manase aliponifanyia ujeuri mkubwa.

マナセのような人たちが国を引っぱって行くために切実に必要とされていた。マナセはタンガの地で教育長をしていた。彼はよく働き、ダルエスサラームに異動になった。組織の末端部から引き抜かれ、中央へと招かれたのだ。マナセが私に対して尊大な態度を取るようになったのはこの頃からだった。

大学卒業後すぐに、独立後まもない国家を運営するための役職に就いたマナセこそは、アフリカナイゼーションの恩恵を受けた“naizi”そのものである。作中の描写では、マナセは老人や故郷の両親を軽蔑し、豪邸や車、豪華な家具を所有し、結婚後も悪びれることなく女遊びを続ける。女性関係についてのマナセのモラルのなさは特に強調されている。彼は妻のサリマに女性関係のだらしなさを責められ、自分は妊娠させられる心配はないから貞節を守る必要はないと発言する。そして「たとえ私に婚外子がいたとしても、簡単に結婚相手の女の子を手に入れられるよ」(KM: 126) と言って妻を怒らせる。

また、マナセが西洋文化の優位性を盲信する人物であることもわかる。自宅を訪問したカジモトに BGM を選ばせる場面である。コンゴか東アフリカの音楽が好きと答えたカジモトに対しマナセは、「アフリカの音楽のどこがいいんだ？ 初めから終わりまでブン、ブン、ブンと鳴っているだけじゃないか。最後にはハエが部屋の中に現れるだろうよ」(KM: 118) と冗談を言う。そしてこう続ける。「楽理的な規則と技術によって正確に調節された音楽の、高くなったり低くなったりする旋律によって、深く隠された意味が少しずつ心へと入ってきて、心の中にそっと落ち着き、体中の血管に沁み渡る、そんな性質がアフリカの音楽にはないのだ」(KM: 118)。このような西洋文化への盲信は大衆蔑視の裏返しであろう。

タンザニア人の劇作家でスワヒリ語文学研究者の F. Topan は、ウジャマー政策を遂行する立場にあるはずの“naizi”たちの大衆蔑視、貪欲さ、女性関係のだらしなさ等が、政策の施行時から現代まで継続して複数の文学作品の題材になっていると報告している (Topan 2006)⁴⁸。その作品の例として『うぬぼれ屋』は挙げられてはいない。しか

⁴⁸ トパンがウジャマー政策の影響を的確に描いているとして挙げているのは、E. フセインの『悪魔たち』*Mashetani* (1971)、C. G. ムンゴンゴの『失われた夢』*Njozi Iliyopotea* (1980)、G. ルフンビカの『愛国者たちの物言わぬ計画』*Miradi Bubu ya Wazalendo* (1992)、S. A. モハメドの『祖父がよみがえる時』*Babu Alipofufuka* (2001) の四作である (Topan 2006)。

しケジラハビはマナセという人物をまさに“naizi”の特徴を持つ人物として描いている。マナセのネガティブな描写を見ると、大学卒業後運よく役職に就き、手に入れた権力を乱用する役人や政治家、つまり“naizi”たちに対しケジラハビが反感を抱いていたことは明らかである。

以上の議論により、作中ではマナセこそが典型的な“naizi”として描かれていることがわかった。しかし実際に“naizi”と呼ばれるのはカジモトであり、その理由を考える必要がある。カジモトは再会した当初はマナセの傲慢さに憤る。しかしその後マナセの姉であるサビナとの結婚を決めてからは関係を修復し、交友関係を再開させる。そして同じ世代のエリートとして、マナセの生活スタイルや知識にカジモトも共感を抱く。例えば彼は、マナセとその妻を訪問し、宗教や神、死生観などについて3人で議論を交わした後に、「今の議論は老人たちの世代と私たちの違いを如実に表すもの」であり、「老人たちとの間には埋めるべき溝が深々と横たわって」と語る (KM: 130)。

彼が「溝」を感じるのは老人たちだけではない。5.2.1.3.ですで見たとように、カジモトは隣村の漁師の若者たちが楽しげに仕事をするのを眺め、「いつの間にか私の人生と彼らの人生の間には、深い溝が開いていた」と語る (KM: 43)。カジモトにとっての「溝」とは、村人や老人たちを自分やマナセなどの若いエリートたちと分かつものであることがわかる。みずからを周囲から差異化しようとするカジモトも、マナセにみられるような大衆蔑視的な物の見方をする人物であると読み取ることができる。

女性関係のだらしなさというカジモトの性質もマナセと共通している。小説の終盤に、マナセはバーで知り合ったピリという女性から性病をうつされ、妻のサリマと子どもに感染させてしまう。そしてカジモトも同じ女性から性病をうつされ、同じように妻のサビナと子どもに感染させ、子どもを流産によって失ってしまう。マナセに共感し、マナセと同じ運命をたどるカジモトも、“naizi”に近い人物として描かれていることが明らかであり、新聞記事がカジモトに下した評価は的外れではないことがわかる。

では、なぜ作者は“naizi”に近い人物をみずからに似せて形作ったのだろうか。ケジラハビは、自分自身も同ジエリートとして“naizi”と呼ばれ得るという自覚を持っていたのではないだろうか。このような自覚は、『うぬぼれ屋』と同じ年に刊行された詩集『激痛』の中の詩「驚愕」Kumbe からも見出せる (KC: 37)。

Kwamba elimu walotupa wale wakoloni
Kama suruali iliyopasuka matakoni,
Kweli kama ng'ombe waliostushwa
Na siafu, tumetambua dhahiri.

Aaa! Kumbe ndoo maana wazee
Tulipokuwa tukitembea na vitabu
Mabarabarani kwa huruma walitucheka
Lo! Lo! Lo! Tulikuwa tukichezewa!

Lo! Nini basi tutafanya tupate
Kurudisha heshima yetu ya utu
Tuliyopoteza kwa kuvaa kitu
Wao walichotupa jalalani?

Sikilizeni. Simba aliyeumizwa,
Bila haya alijikokota kwa unyonge
Mpaka nyumbani, vidonda vikalambwa
Vikapona kwa mate ya nyumbani

植民者どもが私たちに投げ捨てた教育というものについて
例えばケツが破れたズボンのように
まさに蟻に襲われた牛群のように
私たちははっきりと理解した

ああ！ だから年寄りたちは
私たちが本を片手に通りを闊歩するのを
憐れみながら笑っていたのか
なんてことだ！ 私たちは踊らされていたのか！

ああ！ ではどうすれば私たちは
人間の尊厳を取り戻すことができるのだろう
彼らがゴミ捨て場に投げ捨てた代物を
身にまとうことで失った尊厳を？

お聞きなさい。傷ついた獅子は
恥じることなく弱った身を引きずって
ねぐらへと帰り、そして傷は
母なる唾液になめられ、やがて癒えました

詩の中の「植民者どもが私たちに投げつけた教育」とは西洋教育、「私たち」とは大学教育を受けたタンザニアのエリートたちを示すと思われる。彼らは自分たちが施された教育を年配の世代から自分たちを差別化してくれるものとして誇示する。しかし自分たちがありがたがっている教育とは、かつて自分たちを貶めた植民者によって無理強いされたものである。「彼らがゴミ捨て場に捨てた代物を」という一行は解釈が分かれる部分である。「ゴミ捨て場に捨てた代物」とは「教育」を指すと思われるが、「彼ら」は「植民者ども」とも、「年寄りたち」とも解釈できる。いずれにしてもこの詩では、西洋教育をひけらかす愚かなエリートであることに衝撃を受ける詩人の姿を読み取ることができる。エリート意識や大衆蔑視も民衆に嫌われる“naizi”の特徴の一つであることに鑑みると、ケジラハビが自分自身も“naizi”と呼ばれ得るという自覚を持っていたと推察できる。

“naizi”と同じ効果を持つのが、5.1.2.2 で論じた“kichwamaji”という語である。“kichwamaji”が「うぬぼれで頭を膨らませた人物」を指すならば、カジモトに対して投げつけられるこの語にもケジラハビの自嘲が込められていると考えられる。実際にケジラハビは、彼の二点目の詩集のタイトルにもなっている詩「ようこそ中へ」において自分自身を“kichwamaji”と呼んだことがある。この詩では、語り手は崩れかけた小屋で夢うつつのまま火にあたる老人たちを訪問し、彼らの前で自分の歌を歌ってその目を覚まさせる。そして歌が終わると老人たちは彼に「目を閉じなさい、私たちが溶け去っていくのが見えないように」と告げて姿を消す。この詩は明らかに、伝統的な定型詩の

世界に波乱をもたらした自由詩の革新性をアレゴリックに描いたものである。以下に引用したこの詩の第三連で、詩人は老人たちに向かって“kichwamaji”と名乗るのである（KN: 34）。

Na hiki kibanda gani, ghafla mbele yangu!
Ni kibanda cha msonge, mlango wake mmoja
Mlango wenyewe u wazi, na ndani moto wawaka.
Hodi hodi wenyewe! ni mimi Kichwamaji
Natafuta zangu njuga, na lile vazi la kindu
Ingawa sina ubuyu, naja kukesha nanyi.

さて、この目の前に突如現れた小屋はいったい何だ！
丸い小屋で、戸が一つあり
その戸は開いていて、中では火が炊かれている。
ごめんください、中の人、私です、Kichwamaji です
私は自分用の鈴と、ヤシの葉でできた衣装を探しに来ました
バオバブの実を持っていませんが、あなた方と一夜を過ごさせてください。

ケジラハビはここで、長年続いてきたスワヒリ語定型詩の伝統を軽んじ、著名な詩人たちと詩の在り方について論争した自分の尊大さや無礼さを意識して、自身を“kichwamaji”と呼んでいると思われる。それでもこの詩で語られるのは、自分こそがスワヒリ語詩の世界を革新させていくのだという自負心である。よって、自身を“kichwamaji”と呼ぶという自虐的表現は、ここでは背後に自己肯定感を伴っているため、自殺で幕を閉じる『うぬぼれ屋』の救いのない自嘲とは、付与されている意味が異なることに注意する必要がある。

『うぬぼれ屋』で主人公カジモトに投げつけられる“naizi”と“kichwamaji”の双方の語に、うぬぼれを抱いたエリートであるという作者の自覚が込められていると考えられる。カジモトは他者を平気で傷つけ、自分を誇示しようとして失敗する非倫理的で間抜けな人物であるがゆえに、作者から遠ざけられた信頼できない語り手とみなし得る

が、同時に作者ケジラハビは、当時抱いていた自嘲的な自己認識ゆえに、自身がカジモトと似通った人間であるということを暗示する様々な仕掛けを作中に施しているのである。

5.2.2. 『ナゴナ』と『迷宮』の読解

5.2.2.1. 先行研究と問題提起

ここでは、1990年代初期に立て続けに発表されたケジラハビの二点の小説、『ナゴナ』と『迷宮』を取り上げる。これらの作品は、東アフリカの批評家の間では共通して「スワヒリ語文学の世界にあまりに早く現れた」とみなされ、いまだ生成の状態にあり、周囲の現実の誠実な描写に徹すべき段階にあるスワヒリ語文学を「抹殺しかねない」として非難の対象ともなった一方（Wamitila 1998: 90）、西欧人研究者の間では「スワヒリ語文学の未来に赤々と燃え上がるような道筋をつけた」（Gromov 1998:78）作品と高く称された。二作品は先行研究においてさまざまに紹介されてきたが、特に東アフリカ、西欧双方の研究者の注目を集めたのは、二作品の実験的な形式である。

K. W. Wamitila は二作品を「多形的小説」とし、「人生の意味と真理を追求するという人間の超自然的性質」を描いた「形而上学的」小説であると紹介している⁴⁹。Bertoncini-Zúbková は二作品を「ポストモダン小説」と呼び「寓意的」とも称する（Bertoncini-Zúbková 2000: 143）。M. D. Gromov は「非線形」という表現を用い、「特異」で「魔術的」と形容している（Gromov 2009:125-127）。そして M. Mbatiah は「反小説」とさえ呼ぶ⁵⁰。

L. Diegner（2005）が「ケジラハビの最も複雑な作品」とする『ナゴナ』については特に盛んに研究が行われた。『ナゴナ』の発表からほぼ10年の間、この作品が小説という分野に分類され得るか否かという議論が続き、この議論に関する10本を超す論文や評論が書かれた（Diegner 2005:25）。

⁴⁹ Wamitila, Kyalo W. (1991) “Nagona and Mzingile. Kezilahabi’s Metaphysics.” *Kiswahili* 58, 62-67. Gromov (2009)より引用。筆者は原典にはあたっていない。

⁵⁰ Mbatiah, Mwenda (2001) *Kamusi ya Fasihi*. Nairobi: Standard Textbook Graphics and Publishing. Diegner (2005)より引用。筆者は原典にはあたっていない。

スワヒリ語文学界における二作品の新しさ、特異性が強調される一方で、これらの作品から何が読み取れるのかという解釈について見れば、やや新しさの欠ける議論にとどまっていた。先行研究において、作品が語っている哲学として挙げられたのは、西洋の絶対性の否定、アフリカの価値の肯定、アフリカの解放、アフリカ内の自民族中心主義の否定とアフリカの統一といったステレオタイプの画一的なものに留まっており、この結論に至った根拠も十分に述べられていない (Khamis 2003, Rettová 2004, Gromov 2009)。

これらの批評からは、作品からあまりにも性急に教訓を読み取ろうとする姿勢がうかがえる。二作品は、アフリカの統一といったいわゆる「団結のためのスローガン」とはもっとも遠いところにあるように見える。なぜならスローガンはより多くの人に訴えるための単純さが重要な特徴であり、そしてこの特徴は二作品の異様な複雑さに矛盾するからである。この矛盾について、研究者たちによる説明は何もなされていない。このような状況については Wamitila も「多くのスワヒリ語文学批評家たちは、ケジラハビの作品に浸透している哲学に関心を示さない」(Wamitila 1998: 80) と問題視している。

Wamitila 自身は、生きづらいこの世でつかの間の儂き生を楽しむべしという観念が二作品を含めケジラハビの全小説の背景に共通して流れていることを指摘し、その世界観を“*contemptus mundi*” (世を厭う) と “*carpe diem*” (その日をつかめ) という二つのキーワードで呼び表している。また、本格的な議論は今後の研究に託しつつ、ケジラハビが彼に、二作品の根底にあるのはウケレウエの民話であると語った経験を紹介し、二作品の特徴の一つである民話的要素から二作品を読み解く意義を指摘している。

二作品の出版から 10 年が過ぎた頃から、西欧人研究者がケジラハビの博士論文との関係性から二作品を読むという新たなアプローチを始めた。スワヒリ語文学研究者の A. Rettová (2004) は、『ナゴナ』と『迷宮』の中の西洋哲学との関係性が見られる記述を抜き出し、ケジラハビの博士論文及び西欧とアフリカの哲学者の思想を参考にその意味を解説した。

Rettová はまず、1945 年の Placide Temple による *Bantu Philosophy* によって封切られた「アフリカ哲学」なるものについての議論がすべて、植民地化によって変形させられる前の「伝統哲学」を追求しようとするあまり、無学の調査協力者や口承による伝承を

好む傾向にあり、書かれた文学の存在は無視されてきたと問題視する。そして個々の社会の概念体系や文化的文脈を最も直接的に体现する現地語で書かれた文学を題材に、アフリカの哲学について議論する必要性を主張し、その試みを「アフリカ諸語哲学」(Afrophone philosophy)と呼ぶ。この哲学の実践として Rettová が選ぶのが、ケジラハビの『ナゴナ』と『迷宮』である。彼女はこの二作品が、西洋哲学の根本概念の批判と独自の哲学についての議論を含んでいるとみなす。

しかし、実際に Rettová が取り組んでいるのは、二作品の中から何らかのまとまったイメージや概念が形成されている一部分を抜き出し、アフリカの本質の探究の危険性、主体と客体を分ける西洋の認識論への批判、フロイトとマルクスによる人間の合理性の批判など、ケジラハビの博士論文で扱われる議論との類似性を指摘するという作業である。そのためどうしても作品の中から解説可能な部分だけを取り出した「断片的」(Rettová 2004: 63)な研究となり、作品全体の意味についての新たな解釈を提案するには至っておらず、Rettová 自身もその問題を自覚している。

その後もケジラハビの博士論文に関心を向けた研究がいくつか発表された。B. Lanfranchi (2012) は、『ナゴナ』と『迷宮』ではケジラハビの作風がそれまでのリアリズムから非リアリズムへと完全に移行していることを重視し、その間に差し挟まれる米国留学と博士論文の執筆という出来事とその移行に関係しているとして、博士論文の内容の適切な理解の必要性を指摘した。Lanfranchi の研究の主眼はしかし、ケジラハビの博士論文の解説及び解釈であり、博士論文を用いた二作品の分析は今後の課題とされている。

その後、R. Gaudioso (2014) は、主にケジラハビのいくつかの詩を題材に、博士論文でも言及のあるニーチェとハイデガーの思想の「書き直し」がみられることを指摘した。中でも詩集『ようこそ中へ』に収められたケジラハビの詩には、二作品と類似のイメージが見られるものがあり、“Nagona”という語が用いられる詩も二篇存在する。Gaudioso はこの語の意味についても博士論文を援用しながら論じており、その議論については 5.2.2.2 に後述したい。

ケジラハビの博士論文に着目した以上のいずれの研究も、博士論文での記述と二作品とのイメージや観念の類似性が指摘されるのみで、二作品の再解釈には至っていない

い。しかしながら近年、ケジラハビの文学作品への博士論文の影響に意識的な研究が発表され始めていることは注目に値する。

ケジラハビの博士論文は、それを解釈し解説しようとする研究が存在することからもわかるように、彼の思想の指南書になるというよりは、解釈を要する一つの難解な文学作品に近い。よって本論では、博士論文を二作品の解釈における主要な手掛かりとはみなさず、主にケジラハビの影響を受けた文献を知るためだけに参照することとする。

本論文では、『ナゴナ』と『迷宮』という二つの小説を別々に論じるのではなく、共通する一つの筋を有するとみなす。二作品には共通の語り、モチーフ、構造、テーマが見られ、ケジラハビ自身がインタビューにおいて二作品の関連性を認めているためである (Diegner 2005: 26)。その上で、複雑さが強調されるばかりであった二作品から、統一的で単純な構造を見出すことができると主張する。その構造について議論する前に、まず 5.2.2.2 で二作品の概要と特徴を確認する。5.2.2.3 では、多くの先行研究が二作品の難解さを指摘してきたものの、詳細に分析しようとする研究はいまだ存在しないことを問題視し、難解さがどのような文学的工夫によってもたらされているのかを明らかにする。そして 5.2.2.4 において二作品には統一的な構造が見られることを指摘し、5.2.2.5 で、ケジラハビが宗教学者エリアーデの思想に触れることによって、その構造についての着想を得たとみなすことにより、二作品の隠された意味を読み解く。エリアーデの思想を参照することで、二作品が異様なほど不可解で複雑な様相を呈する理由についても、ある程度の説明が可能となるであろう。

5.2.2.2. 二作品の概要と特徴

(1) 『ナゴナ』のあらすじと特徴

先行研究においても指摘されているように、この作品の主な特徴の一つとして物語の断片性がある (Khamis 2003, Gromov 2009)。作品は 10 章で構成されているものの、このうちの第 9・10 章間以外は、章と章の間に時間・場所のつながりが全く見られず、断片的なエピソードが寄せ集められて一つの作品になったかのような様相を呈する。

また、語りの人称も統一されていない。一人称で語られる章は 10 章中 7 つ（第 1、2、3、5、7、9、10 章）あるものの、その他に一人称複数で語られる章（第 4 章）、3 人称で語られる章（第 6 章）、そして戯曲のように全体が会話で構成されている章（第 8 章）が存在するのである。一人称で語られる 7 つの章では、名前のわからない同一の男性が語りを担うが、そこから一貫したストーリーを読み取ることも難しい。なぜならこの語り手は記憶喪失であり、また定期的に記憶を失う健忘症を患っているからである。それでも、これら 7 つの章が本作の中心であると思われるため、以下の議論ではこの語り手を本作の主人公とみなし、以下より主人公を指す際には「私」という記述方法を用いる。

これらの 7 つの章のうち第 2 章と第 7 章では、「私」は祖父との交流を回想し、祖父に「しるし」を待てという謎めいた教えを授かり、それを気に病むあまり健忘症を患ったという経緯が明かされる。それ以外の章で語られるのは、その「私」の何らかの使命性を帯びた旅である。「私」は記憶喪失のため、物語は常に、それがいつで、そこがどこで、なぜ自分がそこにいるのかがわからない状態から始まる。彼が訪れる場所には、口を利かず咳払いと笑うことしかしない人々が住む町や、有名な哲学者たちが手のひらに魂を吐き出して会話している死後の世界、砂漠の中にあり突如として消える城、「大いなるダンス」が開催される広場がある。道中出会う人々は皆、「私」に「あなたを待っていた」と伝え、彼の使命のことさえもすでに知っている素振りを見せる。何も知らないのは「私」だけという設定が不気味である。終盤に「私」は「狂人」のグループに参加して「混乱のダンス」を踊ることで真実の光を地上に降臨させ、第二の救世主をこの世に誕生させる。これにより使命に成功するようにも見えるが、同時にそれ以前の章で不成功もほのめかされている。

これら 7 つの章にそれ以外の 3 つの章を加え、作品全体を概観してひとつの物語を読み取ることは非常に困難である。しかしこの作品が全く関係のないエピソードの寄せ集めではないことを、複数の章に共通する抽象的かつ暗示的なキーワードが示唆している。キーワードとは、「真理」(ukweli)、「円」(duara)、「ロウソク」(mshumaa)、「狂人」(kichaa)、「沈黙」(kimya)、「救世主」(mkombozi)、「幻覚」(maluweluwe)、「忘却」(usahaulifu)、「混乱」(vurumai)、「ガゼル」(paa)、「光の兵士」(askari wa mwanga)、「大いなる懺悔」(ungamo kuu) 等である。これらのキーワードは、時空間という次元

と語りの人称という次元における二重の断絶によって、どこまでも分裂し拡散していく個々のエピソードをつなぎとめる役割を果たしていると言える。

ここで、本作のタイトルである“Nagona”の意味について考えたい。このタイトルを S. A. M. Khamis は「洞察力」(“The Insight”)と英訳しているが (Khamis 2005: 91)、Khamis 以外の研究者の間では固有名詞として原文のまま残すのが一般的となっている。この語は作中に 4 つの章に分かれて計 11 回登場し、キーワードの一つと言える。その意味については先行研究で二度指摘されたことがある。まず Diegner は、作者の母語であるケレウェ語で「私はいびきをかく」という意味とする (Diegner 2002:45)。一方、ウケレウェに赴いてこの語の意味を人々に尋ねた Gaudioso によると、その語は「いたるところにあり、すべてがそこからやって来て、良いことも悪いことも受け入れる存在」を意味するという。しかし双方とも、語を構成している形態素について説明していない。

ウケレウェで名前の意味について調査を行った小森 (1999: 30) によると、“na”とは女兒の名前に付ける接頭辞、“gona”は「すべての物」を意味する名詞である。ウケレウェでは、名前に苦難や死を嘆くメッセージを込めることが普通であるため、“Nagona”という名前は「すべての悪いことを経験した」という意味を持っており、そのような時期に生まれた子に付けられる名前であるという。よって Gaudioso (2015) の示したこの名前の解釈は、間違っていないと言えるだろう。一方、小森氏との私信によると、“-gona”は「いびきをかく」という動詞でもあるが、名前の解釈としては誤りであるという。

ケジラハビの詩の中に主にニーチェとハイデガーの思想の「書き直し」を見る Gaudioso は、この語が持つという「すべてを受け入れる存在」という意味が、「最悪の苦悩ですら再び同じ形で永遠と繰り返される」という永遠回帰の事実を受け入れ、自由に創造的に生きる人間像を指すニーチェの「超人」思想の書き直しである可能性を指摘する。しかしながら Gaudioso は、ケジラハビの同じタイトルの小説やこの語が用いられる詩の文脈からこの語の意味を議論しているわけではないため、十分なケジラハビの作品理解には至っていない。

本論文で展開される議論には、この語の意味は直接関係しないが、少なくともこれまで議論を呼んできたこの語についての認識を示しておく必要はあるだろう。本論文でもこの作品のタイトルは原文のまま「ナゴナ」とする。作中では、「私」がこの語を

ふとつぶやく祖父に対し、その意味を尋ねる場面があり、作中でも意味のわからない語とされている。またこの語は「第二の救世主」と、それが生まれる前の姿であると思われる「ガゼル」という霊的存在の名前であることが仄めかされ、明らかに固有名詞でもある。固有名詞であるとはいえ、この語に何らかの意味が込められていることも事実である。Diegner は上記の論文において、“Nagona”とはガゼルの名前であり、「洞察力と真実の象徴」であるとしているが、その根拠を述べていない (Diegner 2005)。本論文の認識もほとんど Diegner と同じであり、以下に根拠を示す。

第 5 章で「私」は、森で水浴びをしている見知らぬ妊婦に「ガゼル」の足跡を指し示され、追って捕まえるよう命じられる。仲間と共に試練を乗り越え、砂漠の中の城に少女の姿で隠されていた「ガゼル」を手に入れた「私」は、彼女を抱きしめようとした瞬間に取り逃がしてしまふ。少女は、金糸で「ナゴナ」と刺繍された布切れをその場に残し、光を放ちながら空に登っていく。「ガゼル」を失った「私」に対し、妊婦は彼の敗北を告げるが、この敗北によってお腹の子はやっと生まれることができると述べる。

そして第 9 章では、大いなるダンスによって降臨した光に人々は「ナゴナ！」と叫び、その後、第 10 章において、大いなるダンスがきっかけとなって産み落とされた第二の救世主とされる子の名前が「ナゴナ」と判明するのである。よって「ガゼル」とは「ナゴナ」と呼ばれる第二の救世主の生まれる前触れのような存在であることがわかる。「ガゼル」が隠れていた城から連れ出され、「私」の手からも逃れて解放されることで、「ナゴナ」はこの世に生まれることができたのである。

この「ナゴナ」という語は「真実」と同義であり、この語で呼ばれる「ガゼル」や新たに生まれる子は「真実」の具現化であると思われる。例えば第 5 章で「ガゼル」を追うように「私」に命じる女性は、その追跡についてこのように表現する。「あなたが求められていることは、そのガゼルを両腕でつかまえ、それを知ることです」

(Unachotakiwa kufanya ni kumshika huyo paa mkononi, umjue. NG:25)。また、城の王に与えられた試練を乗り越え「ガゼル」を得た「私」が、「ガゼル」と共に城を後にしようとしたとき、城に住む少女たちは泣きながらガゼルに向かって、「彼（「私」のこと）にあなたを知られないで！」(Asikujue! NG:34, 括弧内は筆者による) と叫ぶ。

それに対して 7 章では、「ナゴナ」という語の意味を尋ねる「私」に祖父が、「考えることができるものなら誰でも、その人をすでに知っているのだ」(Mtu yeyote mwenye

uwezo wa kufikiri amepata kumjua. NG:43) と述べる。以上のことから、「ナゴナ」あるいは「ガゼル」とは、「知る」対象であることがわかる。

また第5章で、最後の試練を前にした「私」に王はこう語る。「ガゼルを負かすことができたなら、それを連れていくがよい。おまえたちはすべての障害を乗り越えて、真実の円の中に入ったということなのだから」(Mkimshinda, basi mchukueni maana mtakuwa mmeshinda vikwazo vyote na mtakuwa mmeingia katika duara ya kweli. NG:33)。そして第7章で、ナゴナを知ることができるかどうか不安を抱く「私」に祖父は、「おまえはもう円の中にいる。あとはしるしを待つだけだ」(Wewe umo tayari katika duara. Iliyobaki subiri ishara. NG:43) と励ます。「ナゴナ」と「ガゼル」は共に「円の中」に存在し、その円は「真実の円」であることから、両者は「真実」そのものの象徴であると読み取れる。しかしながら、「ナゴナ」であろうと「真実」であろうと、その意味することがわからないのは同じであり、作品の内部だけに目を向けていても、議論に具体性を持たせるのは困難である。

(2) 『迷宮』のあらすじと特徴

この作品も『ナゴナ』と同様に物語の断片性と語りの不統一という特徴を持つ。作品は7つの章で構成され、一人称で語られるのは第2、4、6、7章である。これらの章が本作の物語の中心となると思われるため、この語り手を本作の主人公とみなし、以降ではこの人物のことを「私」と記述する。また第3章も一人称で語られるが、語りの内容から、他の4つの章における一人称の語り手とは異なる人物であると推測できる。残りの第1章と第5章は三人称で語られるが、後の章でこれらの章の語り手が誰であったのかがわかるという構造になっている。物語は断片的ではあるが、断片化されたエピソードを時系列順に組み直すための手がかりが十分にあるため、『ナゴナ』よりは物語を捉えやすいと言える。以下が物語のあらすじである。

第二の救世主の死を告げる声を聞いた「私」が、その死をその父親とされる人物に伝えるために旅をする。父親はかつて唯一神とされる存在であったが、今は弱々しい老人となって、すべてを捨てて隠遁生活を送っており、世間と再び関わることを拒む。

「私」はそんな老人の姿に失望するが、第二の救世主の葬儀に参加するため故郷へと帰る。しかし帰りの旅の途中でまたもや今別れてきたはずの老人に出会い、二人の間

には強い関係が存在していることが暗示される。故郷へ帰ると、すでに核戦争によって村々は破壊され、人々は死に絶えていた。自分の家の中で、「私」は三度目に老人に出会う。彼は老人との不可解な関係をわずらわしがって激しく口論するが、後に互いを受け入れて共同生活を始める。ある日「私」は妻であると名乗る女性に出会い、老人の元を離れて彼女と住み始める。7日の間雨が降り続いたあと、破壊された世界は再生し、老人は姿を消す。動物たちが仲良く草を食む中、「私」と女性は、第三の救世主に出会うが、その直後に再度老人の姿を目撃する。

この作品でも、複数の章に共通して繰り返し登場するキーワードが存在する。『ナゴナ』にも見られた、「真実」、「円」、「狂人」、「救世主」の他、「空虚」(utupu)、「夢」(ndoto)、「ひょうたんの容器」(kibuyu)などである。また、『ナゴナ』では主人公に出会った者すべてが「あなたを待っていた」と発言するのに対し、この作品では「私」と出会った者の共通の台詞は「こんな時に来るとは思わなかった」に変わっており、主人公の作中での立ち位置の違いがほのめかされている。

原題である“Mzingile”は、「迷宮」だけではなく、「迷路」とも、より凡庸に「なぞ」とも訳せる語である。先行研究においては、“Labyrinth”（迷宮）という英訳に統一されているものの、その根拠は示されていない（Wamitila 1999, Mezger 2002, Diegner 2002&2005, Ranne 2006, Gromov 2009）。“Nagona”とは違い、“Mzingile”という語は作品中に一度も登場しないため、この語が作中で示すものを推し量ることは困難である。しかしながら、本論でも同様に「迷宮」という和訳を使用する。この作中には実際に奇妙な建築物が何度か登場する。また、時間と場所につながりがない「私」の旅も、迷宮の中で焦燥感を募らせつつさまようイメージに近い。迷路であれば、それがいかに複雑であろうとも出口が存在するが、迷宮には出口は必要ではない。よって「迷宮」という語が本作の物語世界に最も近いと思われる。

5.2.2.3. 不可解さを生む要因

5.2.2.1 で紹介したように、二作品の難解さについては多くの先行研究が指摘し、「多形的小説」、「反小説」といった様々な形容がなされてきたが、その異質な特徴が作中のいかなる要素からもたらされているのかは詳細に分析されてこなかった。よってここ

では、二作品の難解さや不可解さをもたらす要素の特定を目指す。

5.2.2.3.1. 道徳的結論の不在

二作品には、文化を特定しない普遍的な神話的モチーフが溢れている。それ故に、固有名詞を伴って直接的に描写される西洋哲学とキリスト教は読者に強い印象を与え、二作品のテーマに深く関わっていると感じさせる。二作品では共通して、それら二種類の西洋由来の権威、あるいは価値体系の崩壊とそれに続く再生あるいは創造が描かれる。しかし作中では、それらの価値体系が結局いかなる判断を下されているのかが、意図的に巧妙にぼやかされている。読み手に適切な完結感をもたらすような終わりや結論が二作品共に用意されておらず、むしろそのような完結感を与えないよう綿密な工夫がされているのである。二作品の結末が「オープンエンディング」と言われる所以である (Gromov 2009: 129)。ここでは、哲学の権威とキリスト教的権威という二つの価値体系の扱われ方に、二作品の不可解さの一因を求める。

(1) 『ナゴナ』における哲学の権威

『ナゴナ』では、西洋の権威的な哲学者や科学者の名が多く用いられる。最も直接的に登場するのは、第3章と第9章である。第3章で「私」は、ある庭のような場所にいることに気がつく。「私」はそこにある花々や果実に手を触れられないことに腹を立て、「果実を採って私に食べさせてくれる悪魔はいないのか？ 原罪はないのか！」 (“Hakuna shetani wa kunichumia haya matunda nikala? Hakuna dhambi ya asili!” NG:13) と叫ぶ。その途端周囲は砂漠に変わり、「最初の救世主が磔になったぞ！ こいつとその従者も喰われてしまうがいい！」 (“Mkombozi wa kwanza alisulubiwa! Huyu pamoja na wafuasi wake waliwe!” NG:13) と叫ぶ裸の人々によって「私」は斧で首を切りつけられる。そして気がつくとき死後の世界のような場所におり、8人の人影が目隠しをされた状態で輪になって、手のひらに吐き出したみずからの魂を清めるという修行に励んでいるのに出会う。その輪の中心には、人の体のようなもの (kitu kama kiwiliwili cha binadamu) があり、「私」をその輪の中に迎え入れてくれ、以下のように「私」に語って聞かせる (NG:15)。

“Uwaonao katika duara hii ni kikundi kidogo tu cha waliokuwa wabishi katika usakaji wa njia. Yule pale ni Plato, na yule ni Socrates. Huyu hapa ni Aristotle. Yule ni Hegel, huyu Darwin na waliokaribiana nawe ni Marx na Freud, na huyu ni Nietzsche. Ilibidi wafungwe vitambaa machoni kwa sababu walikuwa karibu kukata tamaa. Njia niliweka wazi, tena wazi kabisa, wima bila kupinda; ukungu wote niliuondoa. Hiki ni kikundi kidogo tu cha wale walioiwekea njia miba, ngazi za kupandia na madaraja yasiyoaminika. Walijaribu kuondoa miba, ngazi na madaraja yaliyowekwa na wale waliowatangulia, lakini kwa kufanya hivyo wakaweka vikwazo vingine badala yake. Wote waliimba nyimbo nyingi za ngoma lakini hawakuweza kukaa katikati ya duara mwanga ulipotokea; kitovu kikapasuka, pakabakia shimo ambamo kizazi kilichofuata kilitumbukia.”

「この円の中にいる彼らは、道の探求における反逆者たちの小さな集まりにすぎないのだ。あそこにいるのはプラトン、それはソクラテス、ここにいるのはアリストテレスだ。これはヘーゲル、こっちはダーウィン、そしておまえの近くにいるのはマルクスとフロイト、そしてこちらはニーチェだ。彼らは布で目隠しをされる必要がある。危うくあきらめるところだったからな。私は道を開いて、曲がっていたところをまっすぐにし、湿気をすべて取り除いた。この集まりは、その道に棘と梯子と信用できない橋を置いた連中の小さな集まりにすぎないのだ。彼らは、先に来た者が置いた棘と梯子と橋を取り除こうとしたが、そうすることによって、代わりに別の障害物を置いてしまった。みながダンスの歌を数多く歌ったが、光が現れたときに誰も円の中に入ることはできなかった。中心は裂け、次世代が落ち込んだ穴だけを残した」

これを語る「人の体のようなもの」が何者なのか定かではないが、ここで言われる「道」を哲学者の求める真理へと続く道であるとするならば、「棘」とはその道を妨害するもの、「梯子」や「橋」は近道のための卑劣な道具ととらえてもよいのかもしれない。「円」とは二作品に共通する重要なキーワードであり、特に『ナゴナ』において、

「円の中に入る」ことが「私」の使命と同一視されている。この作品において、「円の中に入る」とは、真実を手に入れることと同等であると考えられる⁵¹。

8 人の哲学者たちは円の中に入ることに失敗したとされることから、彼らは真実を捉え損なったと思われる。そしてあたかも、その失敗のつぐないをしているかのよう
に、目隠しをされ、魂の浄化に努めている。この場面からは、彼ら哲学者が、西洋中心主義という大愚によって真実をとらえそこなった時代遅れの連中という評価を下されていることが読み取れる。一種の諷刺画的な図が、ここで展開されているのである。

第9章では、「大いなるダンスの日」の様子が描かれる。この日は「時代を披露する日」とも言われ、アリストテレス、フロイト、マルクスと思われる人物率いるグループが、それぞれの思想を誇示する内容のダンスを披露し、アフリカ人と思われる観客によって様々に評価される。かつて世界に広く影響を与え、現在でも権威的であり続ける思想が、アフリカ側から再評価されるのである。3人の哲学者のダンスはいずれも賛否両論をもって迎えられ、観客に衝撃や感動、怒りを呼び起こさせる。しかし最後に披露された、「私」も参加した「狂人たちのグループ」による「混乱のダンス」によって、広場は初めて一体となる。そして皆が狂ったように破壊的なダンスを踊り続け、混乱が最高潮に達した時、「私」のもとへ「ナゴナ」と呼ばれる真実の光が降りてくる。そして翌日、そのダンスに導かれて「第二の救世主」とされる女の赤ん坊が生まれるのである。

3人の哲学者のグループを尻目に、「私」の参加した「狂人たちのグループ」がその場を一体化し、真実の光の降臨と救世主の誕生を達成したという描写からも、世界に影響を与えてきた西洋哲学思想の無能性の宣告を読み取ることができるだろう。ダンスの後に「私」は、当初「私」を狂人たちのグループへと追いやった、「アフリカ人で最初の聖人」が、ダンスの混乱によって失明しているのに出くわす。聖人は「私」を見て、「まさかあなたが選ばれるとは思わなかった」(“Sikujua ni wewe uliyeteuliwa.” NG: 61) と言うのである。ここでは後進的とされてきたアフリカの、しかもキリスト教や西

⁵¹ 第5章で、追い求めているガゼルをもう少しで獲得しようとする「私」に向かって、ガゼルをかくまっている王はこう語る。「(略) ガゼルを連れて行くがよい。おまえたちはすべての障害を乗り越えて、真実の円の中に入ったということなのだから」(NG:33)。円とは、その中に入れば真実を知ることができる、「真実の円」である。

洋哲学によって西洋化されることがない人々、ゆえに「狂人」とさえ呼ばれる人々こそが、真実に最も近いという価値観を読み取ることができる。

以上のような、既存の価値体系の破壊と新しい価値の創造という描写は、確かに西洋哲学の権威を否定し、西洋の合理性からは逸脱したアフリカ独自の流儀を肯定しているように見える。先行研究における「アフリカ人がみずからのアイデンティティを修復し獲得するためには、みずからの方法でダンスを踊らなければならない。たとえそれがどんなに無計画で苦痛に満ちていようとも」(Khamis 2003:82) という解釈や、西洋の絶対性の否定とアフリカの価値の肯定、アフリカの解放や統一といったテーマの指摘にも頷ける。この作品の結末をオープンエンディングと捉える Gromov も、「アフリカと第三世界の解放」というテーマの存在だけは認めている (Gromov 2009:126)。

しかしながら、結論に落ち着いてしまう前に、もう一度先ほど挙げた第 3 章に戻る必要がある。この章は、この作品中最も謎めいていると言ってよい。他の章では常に忘却と幻覚に悩まされ、誰に会っても受身の態度で、見知らぬ場所を不安げにさまよう「私」が、この章ではまるで別人になってしまったかのような饒舌ぶりを見せるのである。そして「私」と「体」との以下の会話から、この章の出来事は第 9 章で描かれる「大いなるダンスの日」の後であると推察できるのである。以下の引用では、最初の発言が「体」、次が「私」によるものである。

“Weka uta wako chini. Uta bila mshale wangu haufai kitu. Nilitoa mishale ya kutosha lakini hakuna hata mmoja aliyepiga katikati ya kitovu. Na njia niliweka wazi lakini ninyi mkaanzisha zenu.”

“Tulifanya tulivyoweza. Isipokuwa sasa tofauti kati ya binadamu na wanyama haipo tena. Mwenye lawama kubwa ni wewe. Mkombozi wa pili hakuweza kufanya muujiza wowote. Mambo mengi yamekwishagunduliwa. Tulidharauliwa.”

“Wewe ulipata bahati ya kuona vurumai za karne na karne, lakini hukumsaidia mwenzio. Badala yake ulimsindikiza kwenye shoka la shingo. Mkombozi wa kwanza alisulubiwa tu, lakini wewe na Mkombozi wa pili mliliwa kabisa. Sikupata hata nafasi ya kuwafufua.”

“Wewe ndiye uliyewapa moto, maji, hewa, akili, mapenzi na chuki. Uliwapa karibu kila kitu. Hivi sasa hawakuhitaji. Siri ukimpa mwanao ujue atairithi. Walisubiri kwa muda mrefu ufe. Walipoona husikiki tena wakafanya matanga. Baadaye wakacheza ngoma kwa vurumai. Tulipoanza kazi zetu hapakuwa na matumaini tena. Kisima cha ndoto walikwishakikausha. Makosa si yetu.”

「おまえの弓を地面に置け。私の矢がなければその弓は役に立たない。私はたくさんの矢を差し出したが、的を射抜けた者は誰一人いない。それに私は道を開けておいたのに、おまえたちは自分たちで道を作ったのだ。」

「私たちはできることをしました。今ではもう人間と動物の違いは存在しません。不平ばかり言わないでください。第二の救世主はなんの奇跡も起こせませんでした。たくさんのことが発見されてしまいました。私たちは軽蔑されたのです。」

「おまえは、何世紀もの混乱を目にする機会を得たにもかかわらず、仲間を助けようとはしなかった。そのかわりおまえは、仲間の首を斧の下へと見送ったのではないか。最初の救世主は磔にされただけだったが、おまえと第二の救世主は完全に喰われてしまった。私にはおまえたちを復活させる機会すらなかったのだ。」

「あなたこそが、かれらに火と水と空気と知恵と愛と憎しみを与えた者ではありませんか。あなたはかれらに、ほとんどすべてのものを与えました。今、このようにかれらはあなたを必要としなくなりました。あなたの子に秘密を与えたら、子はそれを受け継ぐことでしょう。かれらは長い間、あなたが死ぬのを待っていました。あなたの噂が二度と聞かれなくなったとき、かれらは喪に服しました。その後かれらは混乱のダンスを踊ったのです。私たちが仕事に戻ってからは、もう何の希望もありませんでした。夢の井戸はすでに涸れてしまったのです。これは私たちの過ちではありません」(NG:14)

「混乱のダンス」は第9章で行われ、「第二の救世主」はダンスの後に生まれる。よってこの会話はその後の出来事であることがわかる。この会話では、「第二の救世主」

が「最初の救世主」と同様破滅してしまったこと、「私」はその破滅を防げなかったこと、そして神的存在であるとも考えられる「体」が、その破滅の責任を「私」に転嫁しようとしていることが読み取れる。第 9 章で成し遂げられたかのように見えた何らかの使命は、それよりはるか以前の第 3 章において、すでに失敗がほのめかされているのである。

以上のことから、先行研究のように、使命の達成と価値の創造が描かれる結末部から、何らかの結論を見出すべきではない。少なくとも『ナゴナ』は、鮮やかな対立と明快な結論で西洋かアフリカかの二者択一を迫るような物語ではないことは明らかである。

(2) 『迷宮』におけるキリスト教⁵²的権威

宗教は二作品において一つの重要なテーマとなっている。『ナゴナ』の第 4 章では、この章の主人公であるエゴ、イディ、スーパーエゴ (Ego, Idi, Superego) の 3 人が、イエスとムハンマドが他の哲学者たちと共に埋葬されているという墓地を訪れる。この墓地は「泥棒やペテン師、貧乏人や盲人、男色者や狂人のような連中」(NG:19) によって管理されているものの、牛や犬たちに汚されたり破壊されたりする危険にさらされている。また第 5 章では、「私」は旅の途中に「預言者」(Nabii)、「使徒」(Mtume) と名乗る二人の人物に出会うが、この二人はその発言内容からそれぞれイエスとムハンマドを思わせる⁵³。『ナゴナ』においてはこのように、キリスト教の象徴であるイエ

⁵² 『迷宮』の中には明らかな宗教性が見られる。『迷宮』と宗教の関係について論じている Mezger (2002) は、この作品で中心的位置にある宗派を「ローマ・カトリック」と呼んでいる。Gromov (2009) は、冠詞をつけない“religion” (宗教) という語を用いており、宗派名をあえて特定していない。本論ではイスラム教と対比させるため「キリスト教」という呼び名を用いる。『迷宮』では、キリスト教の聖典である旧約聖書と新約聖書に由来するモチーフが多く用いられる。当然ながら旧約聖書由来のモチーフは、ユダヤ教ともその特徴を共有するものである。しかし『迷宮』には新約聖書由来のモチーフも同程度に見られる。また、作中においても旧約・新約聖書双方のモチーフは同じような扱われ方をしており、特別に区別されてはいない。そのため本論では、ユダヤ教という呼び名を使用する必要は特にないと判断し、『迷宮』に見られる宗教性を一貫して「キリスト教」と呼ぶことにする。

⁵³ 預言者がイエスになぞらえられていることは、「最後には私は丘の上の木に悪党どもと磔にされて破滅してしまった」 (“Mwishowe niliishia kutundikwa mtini kilimani pamoja na majizi.” NG: 26) という発言から推測できる。一方使徒は、ムハンマドがコーランを教わったとされる天使、ガブリエル (ロナー 1994) について言及する (NG:27) ほか、「サハーバ」〈原文では“ashab”。「教友」を意味し、ムハンマドと直接に接した第一世代のムスリムのこと (清水 2002)〉、「タービウン」〈原文は“tabilin”〉。サハーバ以降の世代のこと (医王 2002)〉、「タフスィール」〈原文は“tafsir”〉。コーラン注釈のこと (小杉 2002) などのイスラム教用語 (NG:27) や、ムハン

スとイスラム教の象徴であるムハンマドの双方が取り上げられており、その扱われ方も他の哲学者や科学者たちに比べてより目立ったものではない。クライマックスの「大いなるダンスの日」で活躍するのは哲学者たちだけであり⁵⁴、その意味で『ナゴナ』は、宗教的権威というよりは西洋哲学の権威に重点を置いた作品であると言える。

一方『迷宮』では、作品全体にキリスト教の影響が色濃い。この作品には、終盤直前までほとんど休みなく徹底したキリスト教的価値の否定や破壊が描かれている。S. Mezger は、この破壊を「教会」というレベルと「信仰」というレベルに分けて捉えている。「教会」のレベルでは、神と人とを結び付け、信仰を实践する場である教会の腐敗や、「良い例」を示して人々を導くはずの白人神父の墮落が描写される。そして「信仰」のレベルでは、神的存在の無能と無気力が描写されるのである (Mezger 2002)。

以下では、キリスト教的価値の破壊を示す主なエピソードを紹介したい。まず第3章では、語り手である「狂人」による神への冒涇とも言えるいたずらのエピソードが語られる。あるとき「狂人」が教会に忍び込み、磔にされたキリストの真似をして十字架の前で手を広げるのだが、その場面をシスターが目撃してキリストの復活であると思いつむ。教会は奇跡の起こった場所として一躍有名になり、バチカンの法王の祝福まで受けて、何千もの人が訪れるようになる。そしてその教会の神父が「狂人」に、狂気を治すために十字架にキスをしろと言うのである。「狂人」によるふざけた冗談に、キリスト教界の権威ある人々がまんまと引っかかるというエピソードは、キリスト教の威厳を貶めるものである。

また第7章では、核爆発で破壊された故郷の村で、「私」はかつて教会だった廃墟に足を踏み入れる。そこで「私」は、キリスト像の頭が床に落ちているのを目にする。また、マリア像は手に抱いたキリストの部分だけが手と共に落ちており、ヨセフの像も粉々になっている。そして聖具保管室に、大量の人骨が散らばっているのを発見する

マド率いるムスリム軍とマッカ軍との戦いである (清水 2002) 「バドルの戦い」(NG:27) などの語を使用していることから、ムハンマドであると推測できる。

⁵⁴ 哲学者3人のダンスの後に披露される「狂人」たちによる「混乱のダンス」の中心で、「私」は、「コマのようにぐるぐる回る」という踊りをする。この踊りは、イスラム神秘主義 (スーフイズム) における旋回舞踏 (セマー) を思い起こさせる。セマーはトランス状態に陥り、神と直接接触するために行われる瞑想方法のひとつである。セマーを踊る者は、「神に酔える者」または「神の狂人」と呼ばれる (ベントゥネス 2007:172)。「私」のダンスがセマーであると断言することはできないが、このダンスがこの場面に何らかの霊的あるいは宗教的な雰囲気を与えていることも否定できない。

のである。なお、この直後に訪れるモスクについての描写は、教会と比べて圧倒的に記述が少なく、教会を襲ったような破壊も見られない。そこには祈り用の絨毯が一枚床に落ちており、壁に「アッラー・アクバル」というアラビア文字が書かれているだけである。このような描写や記述量の偏りからも、この作品がイスラム教ではなくキリスト教に重点を置いていることがわかる。

もっとも強烈な描写は、Mezger の言う「信仰」のレベルにおいてなされる。「かつての唯一神」とされる老人の、グロテスクとさえ感じられる描写である。第二の救世主の死を告げる声を聞いた「私」は、その死をその父とされる一人の老人に伝える。この老人はみずからの過去を以下のように「私」に物語る (MG: 13)。

“Wakati huo nilikuwa na sifa za kila aina. Wengine walinipa sifa ya *Omnipotentia*, wengine *Omniscientia*. Sifa zangu zotezote zilianza na *Omni*.”

「その当時私はあらゆる種類の敬称を自分のものにしていただ。ある者は私を「全能神」と呼び、ある者は「全知神」と呼んで称えた。私の敬称のすべては「全」から始まったものだ」

この発言から、この老人はかつて唯一神であったということがわかる。この唯一神の誕生神話である第 1 章において、この神が火山に住まう様子が描かれている⁵⁵。このことからこの神は、もとは一放牧民の火山の神として信仰されていたというヤハウエ (三枝・岸田 1982) であると察することができるのである。

「私」はこの老人に、老人の子であるとされる第二の救世主の死を伝えて、葬儀に招くために、老人の小屋を訪れる。しかしかつての唯一神は、今や年老いた惨めな老人と成り果て、世の中から身を隠し、夢を見つつ眠っている。老人はやっとの思いでたどり着いた「私」を歓迎しようとせず、「私はもう二度とかつての混乱に関係したくはないと言っただろう！ 私はもう関係ない！ 今の私はただの夢見人なのだ！」

⁵⁵ 第 1 章では、この神の名はカクル (Kakulu) である。Gromov (2009: 127) はこの名前の意味を「小さくて大きい者」と述べているが根拠は示していない。ケレウエ語の名前を調査した小森 (1999: 25) によると、これは生まれた順によって付けられる名前の一つで、「双子の第一子」を意味する。

（“Nimekwishawambia kuwa sitaki tena kuhusishwa na ghasia zilizotokea! Sihusiki sasa! Mimi sasa ni mwotaji tu!” MG: 11）と、夢見を邪魔されたことに腹を立てて声を荒げる。

「私」がみずからの使命を伝えても、老人は自分に子どもがいたことを覚えていない。葬儀の出席者への伝言を求められると、「私は平和の混沌の中を泳いでいると彼らに伝えなさい。そしてもう二度と創造には関わりたくないのだと」（MG:12）と言う。「創造」（muundo）とは明らかに、「天地創造」（“muundo wa ulimwengu”, MG: 16）のことである。

かつて唯一神であった老人が、今やまったく恐ろしい存在ではなくなり、もはや恐怖を利用して人々を従わせることができなくなったということを印象づける描写も繰り返される（MG: 22）。

...aliinua fimbo yake juu akisema: “Bado unafanya nini hapa! Nimekwishakwambia uondoke! Unataka kuniiba vitu vyangu vya siri wakati nimelala? Ondoka!” Sikutishika. Polepole alishusha fimbo yake chini.

老人は、今度は自分の杖を振りかざしてこう言った。「なぜまだここに居るのだ！ 立ち去れと言ったではないか！ 私が寝ている間に私が隠しているものを盗むつもりか？ さあ、行ってしまえ！」私はひるまなかつた。ゆっくりと老人は杖を下ろした。

杖を振りかざし脅すつもりで命令するが、怖がらせることができずそのまま杖を下ろすという描写は、『迷宮』の中に三度も繰り返される。老人自身も自らの威力の衰えを十分に自覚している（MG: 14）。

“Ule uajabuajabu uliolizunguka jina langu naona umekwisha kabisa.”

「私の名前を取り巻いていたあの神秘性はすっかり消えてしまったと見えるな」

そしてその杖を、みずからを科学者であるとする人物に対して四度目に振り上げたときの描写は、老人を今までで最も力の衰えた惨めな姿におとしめる。以下は自称科学者が主人公に、老人を目にした時の様子を話す場面である（MG: 47）。

“Alipita hapa na blanketi lake akiwa amejiharishia. Amezeeka sana sasa. Alitembea kwa kuyumbayumba kama aliye ndotoni. Alikuwa akiweweseka, “Niliwambia nimekwisha wasahau! Lakini bado wanatokea hata katika ndoto zangu!” Yaelekea alisikia nyayo zangu. Alinigeukia akasema. “Wewe ndiye umevunja mlango wangu na kuuweka wazi kwa Waswahili wa bara!” Aliinua fimbo yake juu kutaka kunipiga. Alichezesha masikio yake. Alipoona sistuki alijaribu kukimbia kwa hasira kuelekea pale nilipokuwa nimesimama. Lakini alijikwaa kwenye shina la jani akaangukia kidevu hali blanketi lote likaishia kichwani. Hakuweza kuinuka kwa nguvu zake mwenyewe. Nilipomwinua alijipangusa blanketi lake bichi, akachukua fimbo lake halafu akageuka kuendelea na safari yake hali akiloloma peke yake. “Nimekwisha poteza uwezo wangu wa kuogofya”. Alifuatwa na jeshi la nzi. Huruma tu ndiyo iliyoniwezesha kumkaribia.”

「あの老人はここを下痢の跡がある毛布を巻いただけの姿で通りました。老人は非常に年老いて、夢でも見ているかのようにふらふらと歩いていました。こんなことをつぶやきながら。「奴らのことは忘れてしまったと伝えたのだ！ それなのに奴らは私の夢の中にまで姿を現すのだ！」そのとき老人は私の足音が聞こえたようでした。彼は振り返って、「おまえが私の家の扉を壊して、大陸のスワヒリ人たちに対して開いた奴だな！」と言いました。老人は私を殴ろうとするかのように杖を振り上げ、耳をピクピク動かしました。私が恐れないのを見ると、彼は怒りに任せて私の方へ向かって走ろうとしました。しかし草の根につまずいて、顔から地面に倒れこみ、腰に巻いていた毛布がまくれて頭の方へいってしまいました。老人は自分の力で起き上がることができませんでした。私が助け起こすと、老人は濡れた毛布をはたいて杖を拾い上げ、背を向けて旅を続けました。「私は怖がらせるという能力も

失ってしまったのか」と独り言を言いながら。ハエの群れが老人にたかっていた。私が彼に近づいたのはただ同情からです」

ここでとうとう唯一神は、排泄物で汚れたぼろ布一枚を腰に巻き、倒れると一人で立ち上がることもできないほどに弱りきり、科学者にまで同情される老人へとおとしめられている。能力の衰えを自覚しながらもつい腹を立て、力によって服従させようとするが、その度に空回りする様子は滑稽であり、哀れみさえも抱かせる。このような唯一神に対する侮辱は、一神教であるキリスト教への強烈な破壊行為であると言えるだろう。

キリスト教への破壊の描写はかくもすさまじい。しかしながらこの作品のクライマックスは、作品にそのようなレッテルをすでに貼ってしまった読者を唾然とさせることになる。終盤、核爆発で破壊された故郷の自分の家の中で、「私」はまたもやこの老人に出会う。「私」は老人を追い出そうとし、とうとう首を絞めて殺そうとさえする。しかし断末魔の老人の顔が「私」の父の顔、そして「私」自身の顔に変化するのを目にして恐怖にとらわれ、殺害を諦めて老人の世話をしつつ共同生活を始める。

やがて雨が降り始め、7日間降り続ける。雨によって古い建築物は崩れ、植物が芽吹き、動物たちが顔を出し始める。ある晩一人の女性が現れ、彼女に誘われるがまま「私」は老人のもとを離れる。そしてその女性を妻にして共に住み始め、同時に老人はかつての「私」の家から姿を消す。二人は旧世界に別れを告げるため、本をすべて焼却し、残った建物にも火をつける。そして新しい世界、新しい言語、新しい人間、新しい国家への理想を語り合うのである。

しかしながら二人の新しさの追究にも関わらず、ここでの描写はキリスト教的樂園を強く連想させるものになっている。二人の周囲の世界は、旧約聖書において神が天地創造にかかったのと同じ期間である7日で再生する。二人は、すでに指摘されているように (Gromov 1998, Mezger 2002)、アダムとイヴのように裸であり、原罪を負う前のように恥を知らない。以下の二つの引用から、この樂園がいかに強くキリスト教色を帯びたものであるかがわかる。

Tulipokuwa tunarudi nyumbani tuliona miti mingi ya matunda ambayo ilikuwa imekwisha weka vijitunda vidogovidogo vibichi. Tulichuma vichache tukaanza mchezo wa kutupiana na wakati huohuo tukijificha nyuma ya mashina ya miti. Tulipochoka tulikaa chini ya mti mmoja kupumzika. Kwanza yeye alikaa juu ya mapaja yangu. nilipochoka tulibadilishana. Tulipochoka na kukaa tulisimama tukakumbatiana. Tulikuwa katika hali hii tulipohisi kitu kama majimaji kinatumwagika toka juu mtini. Tulipotazama juu tuliona nyuki maelfu wamekumbatiana katika uwingi wao kama furushi moja. Tulipokuwa tunapeleka asali nyumbani nyuki walitufuata hatua chache lakini hawatuuma. Ilikuwa kama kwamba walikuwa wakitusindikiza kwa nyimbo za mbawa zao. Tulipofika nyumbani, tulikula asali na kisha tukapumzika kitandani tumekumbatiana, tukiwa bila nguo kama tulivyokuwa tumezoea sasa. (MG: 64)

家に帰る途中、たくさんの木々が小さな実をつけ始めているのに気がついた。私たちはその中の少しをもいで、木の幹の後ろに隠れたりしながら互いに投げ合いっこをし始めた。疲れると、一本の木のもとに座って休憩した。始めは彼女が私の膝の上に座った。私が疲れると、交代した。座っているのに飽きると、私たちは立ち上がって抱き合った。そうしていると、液体のようなものが木の上から落ちてくるのを感じた。頭上を見ると幾千ものミツバチが一つの包のようになって抱き合っているのだった。(略) はちみつを家に持って帰る道すがら、ミツバチたちはほんの数歩分私たちについては来たものの、私たちを刺すことはなかった。あたかも彼らの羽の音楽で、私たちを家まで見送ってくれているかのようなようだった。家に着くとはちみつを食べ、それから抱き合ったままベッドへ行って休息をとった。私たちは裸のままだったが、もうすっかり慣れてしまっていた。

Humo bondeni, katika mwanga wa jua la machweo, tuliona wanyama wengi wakichunga kwa pamoja. Wote walikuwa wakila majani, hata simba fisi na chui. Twiga na ngamia walikuwa wakitazamana kwa tabasamu. Simba na kifaruru walikuwa

wakifanya mchezo wa kupimana nguvu. Wanyama wadogowadogo walikuwa wakichunga pembeni kidogo. Bila kuogopa tulitembea katikati ya wanyama tukiwapapasa manyoya. Mwenzangu alikwenda mbele ya simba, akaanza kuchezeachezea manyoya yake ya shingoni. Mimi nilivutiwa zaidi na pundamilia. Nilipitisha mkono wangu juu ya manyoya yake hali macho yangu yakishibishwa na uzuri wa mistari yake katika utukufu wa mwanga wa jioni. (MG: 69)

谷では、夕日の光の中で、たくさんの動物たちがいっしょになって草をはんでるのが見えた。どの動物も、ライオンやハイエナ、ヒョウまでもが草をはんでいた。キリンとラクダはにこにこしながら互いに見つめ合っていた。ライオンとサイは力比べをしながら遊んでいた。小さな動物たちはすこし脇で草をはんでいた。私たちは恐れることなく動物たちの中を歩きながら彼らの毛皮に触れた。妻はライオンの前まで行き、たてがみをなでていた。私はシマウマの方により心惹かれた。そこで私はシマウマの毛皮を手でなぞりながら、夕日の聖なる光に照らされた美しいしま模様を魅せられていた。

以上の二つの引用に見られる描写は、イギリス 17 世紀の詩人ミルトンが、創世記をテーマにした叙事詩『失樂園』で描いた以下の楽園の描写に酷似していることがわかるだろう。

彼らは、花模様も鮮やかな、柔毛のように柔らかい草地の上に身を横たえたまま、神酒のように甘いこれらの果物を枝から心ゆくままにもぎとることができた。そして、その香り高い果肉を食べ、喉が乾けばいつでもその硬い外皮で滾滾と溢れ出る泉の水を汲むことができた。優しく語り合い、親しげに微笑み合うのは勿論のこと、他人の目を憚る必要もなかったのも、幸福な夫婦の縁に結ばれた一組の美しい男女にふさわしく、若さに溢れる愛撫に打ち興じもした。まわりには、まだ野生化する前の地上のあらゆる動物、つまり森や林や洞窟に棲むすべての、いわゆる後世の猛獣が、飛んだり跳ねたりして戯れていた。獅子は楽しげに飛び上がり、その前足で仔山羊をあやしてい

た。熊、虎、山猫、豹の群れも、二人の前でふざけながら跳ねており、大きな図体を持て余した象も、必死に彼らの御機嫌を伺おうとして、しなやかで長いその鼻をしきりに蠢かしていた。(ミルトン 1981: 179-180)

『迷宮』の引用部に見られる、肉食獣が草を食むという描写も、旧約聖書に忠実である。創世記には以下のように書かれているからである。

神はまた言われた、「わたしは全地のおもてにある種をもつすべての草と、種のある実を結ぶすべての木とをあなたがたに与える。これはあなたがたの食物となるであろう。また地のすべての獣、空のすべての鳥、地を這うすべてのもの、すなわち命あるものには、食物としてすべての青草を与える」そのようになった。(旧約聖書口語訳 1・29-30)

楽園では、人間も動物も互いにむさぼり合うべきものではなかった。彼らは菜食と決められていて、植物の葉や実だけを食べるはずだったのである(アームストロング 1997: 25)。以上からも、『迷宮』の終盤の描写がいかに創世記に描かれる楽園に酷似したものであるかがわかるだろう。

このような楽園での歓喜の最中、丘の上に第三の救世主であるとされる双子が現れ、「私」と妻、そして双子は、丘の上で4つの光となって世界を照らす。しかし物語はこの輝かしき情景で幕を閉じるわけではない。4人が丘の上で、平和の象徴として両手を高く掲げているその瞬間に、「私」は丘の麓から、かつての唯一神であるあの老人が、背中に本を乗せて這い上がってくるのを目にするのである。そして作品の最後の一文は、「動物たちは笑っていた！」(Wanyama walikuwa wakicheka! MG: 70) というものである。

徹底的な価値の破壊の後に、ためらいもなく繰り返されるキリスト教的モチーフは、それだけで十分に混乱を招く。キリスト教の描写が、わずか数ページで180度変化してしまうからである。腐敗と容赦なき破壊の末、新生の光に祝福されて繰り返されるキリスト教的モチーフには、もはや何の真剣さも神聖さも見出すことはできない。そしてその困惑に追い討ちをかけるように、大げさなクライマックスに冷水を注ぐ最後

の出来事が起こる。古い世界で唯一神だった老人の再登場は、二人が築き上げた「新しい世界」の古臭さを告発するかのようである。しかし最後の暗示的な一文「動物たちは笑っていた！」からは、這いつくばって丘を登ってくる老人の無能性を示唆しているようにも読み取れる。

キリスト教的権威を主題とする『迷宮』の中でも学問的要素がいくらか見られるが、最も強い印象を残すのが、『資本論』という題名の一冊の本である。この本は第3章で語り手となっている「狂人」の持ち物であったが、核爆発によって人々が死に絶えてからは、廃墟となった教会に放置されているのを「私」に見つけられる。その後「私」は新しい世界を迎えるため、古い記憶をすべて捨てる決意をし、妻と共に建物や本を燃やし尽くすが、『資本論』だけは見つけることができない。そしてクライマックスで、丘を這い上がってくる老人が背中に担いでいる本こそは、Mezger (2002) が断定するように『資本論』なのであろう。『ナゴナ』でも迫害を受け、『迷宮』でも「私」とその妻に焚書によって否定された学問的権威が、最後になって蘇ってくるのである⁵⁶。

以上のような綿密な結論の隠蔽も、この物語が安易な読み方を退ける要因と言えるだろう。『迷宮』の宗教性を論じた Mezger (2002) も、その結末に対する解釈を明確に示すことは避けている。Gromov (1998) は当初、この作品の結末に、世界の贖罪と生命の再生を読み取ったが、後に (2009) かつてのオプティミスティックな解釈を離れ、「オープンエンディング」という言葉を使いつつも、「人類への警告」と「価値の再評価」というテーマが読み取れるとした。ではどのような警告が人類に向けられているのだろうか。核開発や暴走する資本主義への警告なのか。「再評価」されたのはいかな

⁵⁶ ここで甦ってくる学問的権威を象徴する書物が、何の本であるかということは明確には記されていない。しかし『資本論』はそれまで複数の章に登場し、また老人が姿を消すと共に失われたため、唯一焚書を免れた本でもある。よってクライマックスにおいて老人が背中にかついでいる本も『資本論』であると推測できる。ここで、『迷宮』においてなぜ『資本論』がこれほど重要な位置に置かれるのかという疑問が浮かぶ。『資本論』を書いたマルクスは『ナゴナ』に登場するものの、『ナゴナ』ではニーチェやフロイトなど他の哲学者たちも平等に扱われているからである。この疑問への明確な答えを作中から得ることはできないが、タンザニアが建国後すぐに標榜した社会主義とその具体化であるウジャマー政策は、ケジラハビの執筆活動において重要なテーマであり続けた。ケジラハビとタンザニア政治との関係については、本論文の第6章で詳しく扱うことになるが、タンザニア政治について触れられる彼の作品はいずれも、作者自身の政治的姿勢や社会主義政権に対する評価が曖昧化されているという特徴を持つ。『迷宮』においても『資本論』が幾度も登場する一方で、この本を称賛しているとも批判しているとも読み取れる描写がみられ、社会主義に対するケジラハビの曖昧な態度がここでも徹底されている。

る価値なのか。キリスト教と共産主義なのだろうか。この作品でも『ナゴナ』同様、意図的に完結感が避けられているため、その結末部から作品のテーマを説得的に提示することは無理がある。

5.2.2.3.2. 不確実性を高める工夫

二作品の不可解さを生む要因として、二つ目に挙げられるのが、不確実性を高める文学的工夫である。作中で語られる出来事は、夢と現実、正気と狂気の境目が曖昧であるという特徴がある。それらは、物語の設定や語り手の描写、台詞や使用語句などさまざまな要素によってその信憑性を常にそがれ続けている。そのため、読者は物語に対していつもある種の疑いを持ち続けずにはおれない。ここでは、二作品の物語を疑わしく不確実なものとする文学的工夫を特定する。

(1) 語りの方における不確実性：『ナゴナ』

『ナゴナ』において一人称で語られる章の語り手は、記憶喪失で健忘症の人物であるが故に、信頼できない語り手である。この人物、「私」が過去を回想する二つの章と、最終章の第 10 章以外の章では、「私」は常に記憶喪失の状態が登場し、それがいつで、なぜそこにいるのかがわからないという状況から語りが始まる。以下に、それらの章の冒頭を併記する。

〈第 1 章〉

Yaelekea ilikuwa jioni, maana kulikuwa na mwanga hafifu wa kidhahabu humo bondeni nilimokuwa. Sikumbuki kuona jua na sikumbuki kuona mtu mwingine karibu nami. Labda maluweluwe na usahaulifu ndio ulionifikisha hapa. Si mbali sana na mahali nilipojikuta niliona mto. Nilisikia tu mrindimo wake maana sikuusogelea kwa kuogopa nyoka. Nilijikuta natembea kuelekea usawa wa mto huo. Nilihisi kuwa nilikuwa nikielekea unakotoka. (NG: 1)

夕暮れ時のようだった。というのも、黄金色のかすかな光がこの谷に射していたから。太陽を見た覚えはない。近くに人を目にした覚えもない。おそら

く幻覚と忘却によって私はここに導かれたのだろう。私が我に返った場所からさほど遠くないところに川が見えた。私は蛇が怖かったので近づかず、その流れだけを聞いていた。私は自分が川の水面へと歩いて行っていることに気づいた。私は自分が、川の流れ始めるところへ向かっているように感じた。

〈第 3 章〉

Sikumbuki ilikuwa wakati gani. Huenda ilikuwa jioni. Nilijikuta natembea peke yangu mahali palipofanana na bustani. Maua ya bustani hii yalikuwa meupe na yalitoa mwanga. (NG: 13)

それがいつだったのか私は覚えていない。おそらく夕暮れ時だった。私は自分がたった一人で、庭のような場所を歩いていることに気づいた。庭の花々はどれも白く、淡い光を放っていた。

〈第 5 章〉

Daima nilitaka kupazuru pale ambapo kweli imedhihiri. Babu alizoea kuniusia: “Usiwe na haraka. Kuna vikwazo vingi, lakini kushinda vikwazo si kufikiria kweli. Safari ni ndefu, lakini kusafiri si kufika. Jambo muhimu ni kufikiri.”

Nakumbuka ilikuwa asubuhi na mapema. Sikumbuki kama huu ulikuwa mwanzo au mwisho. Nilijikuta nimo msituni natangatanga. Halafu kwa mbali niliona mwanamke akikoga peke yake. (NG: 24)

私はずっと、真に露わになった場所を訪れたいと願っていた。祖父はいつも私にこう言っていた。「急ぐ必要はない。たくさんの障害物が存在するだろうが、障害を乗り越えることは真実に到達することではない。旅は長いが、しかし旅することもまた到達することではない。大切なことは考えることなのだ。」

早朝だったと思う。それが最初だったのか最後だったのかは覚えていない。気がつくといは森の中をさまよっているのだった。遠くで一人の女性が水浴びしているのが見えた。

〈第9章〉

Sikumbuki ilikuwa siku gani hasa nilipofika hapa. Nakumbuka tu kwamba nilikuwa najaribu kuchungulia bondeni kuona kilichomo nilipoteleza na kuanguka chini. Sikupata mahali pa kushika. Kwa hiyo niliteleza moja kwa moja, lakini sikujihisi nafika mwisho wa utelezi. Mwishowe nilizimia kwa hofu.

ここに来たのがいったいいつのことだったのか、私は覚えていない。谷で、その場所を調べようとしていたとき、足を滑らせて倒れたことだけは覚えている。しかし周りには手がかりがなかったので、私はすぐさま滑り落ちて、いつまでも底に着くことがなかった。そしてとうとう恐怖のために気を失ってしまったのだ。(NG: 53)

これ以降も、自分自身の情報やその場の情報がすべて欠如しているため、「私」の周囲で起きることは「私」にとって不可解なことばかりである。さらに健忘症という病気ゆえに、「私」は自分の経験を記憶として蓄積できないため、目の前で繰り広げられる光景への戸惑いに満ちた語りが始まるのである。

この語り手「私」の情報の欠如に反比例するかのようには、回想の章で語られる「私」の祖父や、旅の道中「私」が出会う人々は皆、あふれるほどの情報を「私」に与えようとする。彼らはみな、「私」と「私」の使命を知っており、何も覚えていない「私」を導き、教えを授けようとする。しかしながら、その語りは常に暗示的で謎めいているため、そこから聞き手の「私」が何らかの教えを授かることは非常に困難である。以下に具体例として、自分の出生について尋ねる「私」と祖父との会話を挙げてみたい。祖父は長々と「私」の質問に答えるが、その答えは非常に謎めいており、「私」は困惑を隠しきれない。

“Nataka tu kujua habari za kuzaliwa kwangu. Wazazi wangu hawajapata kunieleza kikamilifu.”

“Nilijua utafika wakati ungeuliza swali hili. Nitakueleza. Hivi ndivyo ilivyokuwa. Kabla hujawa hakukuwa na mtu aliyejua jambo alilopaswa kufanya. Kati ya kujua na kutojua hapakuwa na hisia na hapakuwa na ujuzi wa jema na baya. Hapakuwa na fikra. Palikuwa na utupu katika kitovu cha undani, na hapakuwa na nguvu zilizoweza kutoa uongozi. Hapakuwa na ufafanuzi. Hapakuwa na uhusiano kati ya kujulikanacho na mjuaji.” Alipumzika kidogo. Alinitazama kwa muda halafu akaendelea.

“Ulifika wakati ambapo ajali ilikuwa lazima itokee. Ajali hii ilitokea katika bonde la hisia. Wacheza ngoma wawili wakiwa nje kabisa ya duara walicheza ngoma yao ya pumbao katika hali ya uchi wa mnyama. Katika udadisi wao wa kutaka kutalii mipaka ya bonde hili waliteleza na kuangukia mahali penye majani mororo palipowaongezea fahamu. Walipopata urazini walifanya mchezo wao wa kuteleza na kuanguka tena na tena, mwishowe ikawa ni kawaida, ukawa si mchezo tena bali ukweli. Katika ukweli huu palitokea gharika katika mto wa bonde uliopeleka maji ya mvua baharini ambamo wewe uliibuka siku moja ukilia njaa. Ulikuwa, ukawa. Nakumbuka kulikuwa na kupatwa kwa jua siku hiyo.” Alipumzika, akaitazama taa.
(...)

“Je nimejibu swali lako?”

“Maneno yako si rahisi kueleweka.” (NG: 11-12)

「私はただ自分の出生について知りたいのです。私の両親は私に十分には教えてくれないので。」

「おまえがその質問をする日が来るだろうと思っていたよ。では教えてやろう。何が起こったのかを。おまえが生まれる前には、何をすべきかわかっている人など一人もいなかった。知っていることと知らないことの間は何の感情もなかったし、善悪の知識もなかったのだ。直感もない。原点の中心はただ空っぽで、権力を行使する力もなかった。啓示もない。知られていること

と知っている人との関係も、何もなかったのだ。」彼は言葉を切った。しばらく私を見てから、また話を続けた。

「そして事故が起きるべきまさにその時がやってきた。この事故は感情の谷で起きたのだ。二人のダンサーが完全に円の外で、獣のように裸で、彼らの驚くべきダンスを踊っていた。この谷の境を越える探索の途中、彼らは足を滑らせて柔らかい草の上に倒れ、そのとき彼らの確信は強まったのだ。彼らは理性を得ることができると、またもや滑ったり転んだりする遊びをやり始め、最後にはいつものように、それはもはや遊びではなく真実になった。この真実のなかで、雨水を海へと運ぶ谷川が氾濫したのだ。おまえはある日その谷に現れて、空腹に泣いた。そう、おまえはそこにいたとも。その日、日食が起こったのを私は覚えているよ。」彼は口をつぐみ、ランプを眺めた。

(略)

「私はおまえの問いに答えられたかい？」

「あなたの言葉を理解するのは簡単ではありません」

この限りなく謎めいた暗示的な語りは、「私」が出会うすべての人々の語りに共通する。一人称の語りの章の内、「私」に何らかの教えを与えようとする人物を挙げてみると、まず第1章では、何もわからない「私」に飲み物と寝床を供給してくれる飲んだくれの神父と、川辺で隠れて執筆活動をしている作家、第2章では「私」の祖父がいる。ガゼルを探し出して捕えるという冒険譚が語られる第5章では、「私」にガゼルの探求を命じる泉の近くの女性、預言者・使徒・詩人・従者という4人の旅の仲間、ガゼルをかくまっている城の王とその使いである少女、そして美しい少女の姿をしていたガゼルが、それぞれ「私」に「私」の置かれた状況を説明し、正しい道へ導こうとする。回想が語られる第7章ではまたもや祖父、そしてダンスによって使命の達成が試みられる第9章では、「アフリカ人で最初の聖人とされる人物」と「私」のダンスグループのリーダーである哲学者、そして第10章では、姿無き声がそれぞれ「私」に何らかの教えを与える。

謎めいた教えに満ちているという本作の特徴は、Bertoncini-Zúbková (2000: 143) が本作を「寓意的」と称する所以であろう。また、Gromov (2009) は、ニーチェの『ツ

『ツアラトウストラかく語りき』との類似を指摘している。『ツアラトウストラかく語りき』は、「神の死」の後、いかに主体的に生きていくべきかを、教訓を伴う豊富なエピソードを重ねて伝えた哲学書であることから、Gromov も同様の特徴に注目したと思われる。

このように誰もが「私」にこぞって情報を伝えようとするのだが、その熱意が感じられるばかりで、内容はほとんど「私」に理解されることがない。その様子からは、姿は見えるが声を通さない分厚いガラスの向こうから話しかける人のような滑稽ささえも漂う。「私」は何か少しでも理解しようと質問を重ねるが、その度に謎はますます深まっていく。まるで哲学書のように、作品の中に何らかの教えが満ち満ちているにもかかわらず、同時に読者も「私」も決して「教えを授かる」ことのないよう丹念な細工が施されているのである。

不可解な語りは、「私」の周囲の人々だけの特徴ではない。信頼できない語り手である「私」自身の語りも、隙あらば不確実性、非現実、曖昧さの深淵へと限りなく落ちていってしまう。頻繁に用いられる、「おそらく～だろう」(yaelekea)、「自分が～しているのに気がついた」(nilijikuta)、「覚えていない」(sikumbuki)、「たぶん」(labda)、「確信がない」(sina hakika)などの表現は、「私」の語りの不確実さを常に強く印象づける。また「幻覚」(maluweluwe)と「忘却」(usahaulifu)は、健忘症の症状を表すために多用されるキーワードでもある。忘却という症状のせいで「私」の語りは急に途切れてしまう。そして、今までの語りのすべては「私」の幻覚ではなかったか、という疑念を読者に抱かせるのである。

(2) 物語の設定における不確実性：『迷宮』

『迷宮』では、主人公「私」は記憶喪失でも健忘症でもなくなっている。もっとも、ここでの「私」が『ナゴナ』での「私」と同じ人物であるという証拠はない。一人称で語られる章では、語り手の記憶が途切れることはないため、『ナゴナ』に比べると筋をとらえやすい。しかしこの作品にも、物語を曖昧で不確実にするための設定は存在する。もっとも効果的なのは、作品のテーマとなる「私」の旅のきっかけが、「狂人」(kichaa)なのでたらめな発言であるという部分である。

主人公はある日、「夢とうつつの境目で」(nusu macho na nusu usingizini)、「起きろ！ やつらが殺してしまった！ あの人は尊厳と人間性にとっての最後の希望だったの

に！ 行け！ もし彼が来られないなら、埋葬の許可をもらいに行け！」（“Amka! Wamemuu! Alikuwa tumaini la mwisho la heshima na utu wa binadamu! Nenda! Mwambie kama hawezi kufika atoe ruhusa tumzike.” MG: 5）という声を耳にする。その声はさらに、「私」が向かうべき小屋と会うべき老人について伝える。そこで「私」は、自分が正確にどこへ向かっているとも知らずに旅に出るのである。この声の伝えていることの意味は、後に明らかになってくる。「私」はなぜかその小屋にたどり着き、中で眠っていた老人に出会って話をする。

会話が進むにつれて、老人はかつて唯一神とされた存在であり、「私」は彼に、彼の子が亡くなったことを伝えに来たのだとわかってくる。「私」によるこの訪問と帰りの旅が、以降の章でも主に語られる事柄であり、この作品の主題であると言えるだろう。しかし別の人物が語り手を担う第 3 章において、ある重大かつ致命的な告白がなされる。この章で語り手となるのは、みずからを「狂人」と呼ぶ人物である。そしてここで明らかにされるのは、主人公「私」が旅を始めるきっかけとなった例の声が、この「狂人」によってまったくの気まぐれに発せられたものだったという可能性なのである。以下は「狂人」による語りである。

Hivi ndivyo ilivyokuwa. Siku moja niliamka asubuhi, wakati ndoto zianzapo polepole kurudia uhalisia. Katika giza la asubuhi nilipiga kelele nje, “Amka! Wamemuu! Hakuna tena matumaini! Nenda! Mwambie kama hawezi kufika atoe ruhusa tumzike!” Na maneno mengine ambayo siyakumbuki. Jirani yangu, akiwa katika hali ya nusu ndoto aliyasikia maneno haya, akaamka, akaondoka bila hata kumwaga baba yake mgonjwa. Alikuwa nusu kama amelala, nusu kama macho. Lakini alielekea kufahamu alikokuwa anakwenda. Kulikuwa na nguvu fulani ndani mwake zilizoelekea kumsukuma mbele maana mwendo wake haukuwa wa kawaida. Alielekea kuwa na nia na utashi. Nilimfuata kwa nyuma. Nilimsikia akigunaguna. Yaelekea alikuwa akizungumza na dhamiri yake. Hatua zake zilikuwa ndefundefu na hakujikwaa. (MG: 19)

これこそが起こったことである。ある朝、夢が現実へとゆっくり移ろい始めたとき、私は目を覚ました。そして朝闇の中、私は外へ向かって叫んだ。「起きろ！ やつらが殺してしまった！ もう希望はない！ 行け！ もし彼が来られないなら、埋葬の許可をもらいに行け！」そして他の、もう覚えてはいない言葉も。隣人は、その言葉を夢とうつつの境目で聞いていたが、起き上がって、病気の父親に別れを告げることもなく出て行った。彼は半ば眠り、半ば目覚めていた。しかし彼は、自分の向かう先がわかり始めたようだった。彼の中の何らかの力が、彼を前へ前へと押しているかのようだった。彼の歩く速度は尋常ではなかったからだ。彼は目的と意志を持って進んで行った。私は彼の後を追った。彼が何かをつぶやくのが聞こえた。彼は自分の意志と話をしているようだった。彼の歩幅はやけに広がったが、つまづくことはなかった。

この作品のテーマである旅の根拠が、狂人の気まぐれな発言だけであるという設定は、その後の物語すべてを非現実的で疑わしいものにしてしまう効果がある。ここで「狂人」に「隣人」と呼ばれている人物は、それ以外の多くの章で語り手を担っている主人公「私」であると考えられ、結果的に「私」という人物への信頼もここで危うくなってしまわざるを得ない。「私」は、正体不明の声を聞いただけであてもない旅に出るような人物だということが示されているからである。

でたらめの声を発した「狂人」も、その声を聞いた「隣人」も、共に「夢とうつつの境目」(nusu macho na nusu usingizi) という精神状態にあった。この旅は物語のテーマであるにも関わらず、旅の根拠は夢と現実の不可分の領域に落ち込んでしまう。「夢」(ndoto)はこの作品における重要なキーワードのひとつであるが、『ナゴナ』同様この作品でも、どこまでが語り手の夢でどこからが現実なのかが、極めて不明瞭になっており、物語の不確実性を強めている。

5.2.2.4. 円環による読解

二作品に共通して何度も用いられる語の一つに「円」(duara)がある。特に『ナゴナ』では50回以上も使用され、主人公の使命は「円の中に入る」こと、あるいは「円の中

心に行く」ことと表現される。また『迷宮』でも、以下のように循環する人生観が「私」によって語られる。「惑星が太陽の周りを高速で巡っていたとき、そして世界がみずからの軸を中心にして同じ速度で自転していたとき、そんなときに私は人間もそれぞれ自分の軸を持っていると思い始めた。その軸を中心にして人間は自転し、そのまま自分の見えない太陽の周りを高速で公転しているのだ」(Wakati sayari zilipokuwa mbioni kulizunguka jua, na wakati dunia katika mwendo huu ilipokuwa ikijiviringisha yenyewe kwenye mhimili wake, ni wakati kama huu nilipofikiria kuwa binadamu ana mhimili wake mwenyewe. Katika mhimili huo hujiviringisha mwenyewe wakati yumo mbioni kulizunguka jua lake lisiloonekana. MG: 5)。ここでは、二作品の物語内容と語りの構造を説明する際に円というイメージが有効であることを提案する。

5.2.2.4.1. 物語内容における円環

本論では、いくつかの先行研究のように、結末部や細部の描写から何らかの意味を読み取ろうとするのではなく、物語内容の構想上の構図に着目したい。

その複雑さが強調されてきた二作品であるが、二作品をひとつながりにとらえると、破壊と再生が繰り返されるという構造が観察できる。この物語に結論が存在しないのは、破壊と再生が延々と繰り返されているためなのである。『ナゴナ』と『迷宮』をひとつながりとしてとらえたとき、両作品に共通する物語の流れは図4のように表すことができる。

両作品には、点 a: 救世主の誕生と真実の提示、点 b: 救世主の死と真実の崩壊の二点を結ぶ線を直径として回り続ける円を見ることができる。具体的に述べると、『ナゴナ』では、第一の救世主がすでに破滅し、「大いなるダンス」後、第二の救

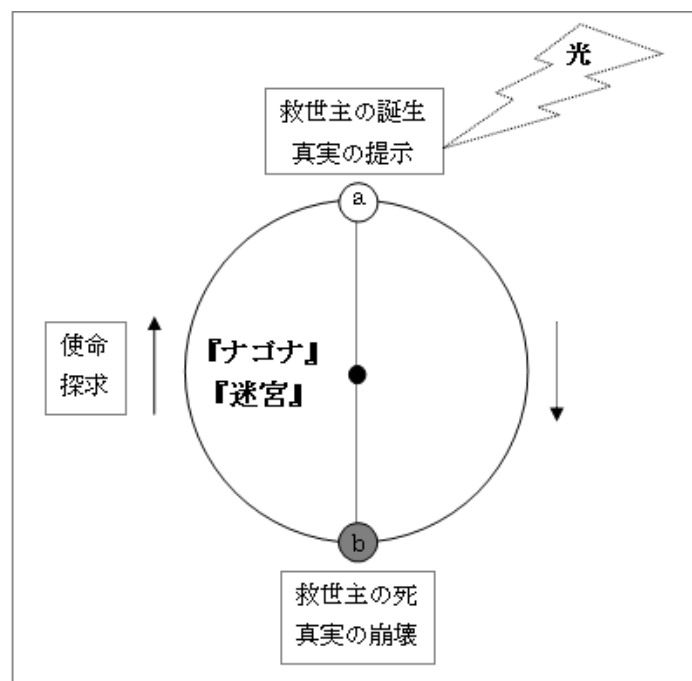


図4：物語内容における円環

世主が誕生する場面で幕を閉じる。『迷宮』では、第二の救世主の殺害が描かれ、最後には第三の救世主が姿を現す。よって両作品とも、救世主の死から始まり新たな救世主の誕生で幕を閉じるため、両作品はこの円の左半分を主に扱っていると言えるのである。しかし物語には断片的に右半円の記憶も挿入されている。

『ナゴナ』においてすでに破滅しているとされる第一の救世主とは、イエス・キリストのことである⁵⁷。しかし歴史上は、イエス・キリストの死以降にキリスト教は誕生し、繁栄していった。よって、真の意味で救世主イエス・キリストが「死んだ」と言えるのは、19世紀から20世紀にかけて、科学技術の進歩によって、神の驚異とされた自然界の謎が次々と説明され、人間が自然を支配することが可能になってきた時であろう。人間にとって神という存在がもはや重要でも現実的でもなくなり、とうとうニーチェによって神の死が宣言されるのである（ニーチェ 1978）。『ナゴナ』の作中全体に漂う不安感や退廃は、イエス・キリストの死後というよりは、ニーチェによる「神の死」の宣言以降の、信じるものを失った近現代のにおいにきわめて似たものであると言えよう。

作中にも、ある人物が神父に懺悔する場面で、「神の死」についての言及が見られる。

“Alikufa.”

“Nani!”

“Mungu.”

“Lini!”

“Baada ya kupungua thamani. Na hatafufuka tena.”

“Ha! Mungu hawezi kuwa na thamani.”

“Kama hawezi kuwa na thamani basi au ni takataka au hayupo.” (NG: 52)

「彼は死んだ。」

「誰が！」

「神です。」

⁵⁷ 『ナゴナ』の第3章で「最初の救世主は磔になった」という台詞が二度登場する（NG: 13, 14）。

「いつ！」

「価値が薄れてからです。そして二度と復活しません。」

「なんだと！ 神には価値など必要ないのだ。」

「価値がないのであれば、そんなものはゴミか、それとも神など存在しないかです」。

神の死に代表される喪失の状態から、新しい真実を求めて主人公は旅を続ける。この旅は、図 4 において、点 b から点 a へと上昇する、使命と探求の半円で表される。そして『ナゴナ』の第 9 章で、主人公はすべての観客を巻き込んで「大いなるダンス」を踊り、その熱気が最高潮に達した時、空から降りてきた真実の光が主人公の目を射し貫く。その次の日に、第二の救世主とされる赤ん坊が生まれるのである（点 a）。

『迷宮』では、主人公の旅は、第二の救世主の死を告げ、その死を第二の救世主の父親に伝えるよう命じる不可解な声を聞いた時から始まる。父親とは、かつて唯一神だったという存在である。よって『迷宮』での主人公の使命は、神の探求という色を強く帯びている。最終章の半ばでは、体から光を放った女性が主人公の妻として現れ、泉で水浴びをすることで、主人公の体も光を放ち始める⁵⁸。そして作品は、光り輝く第三の救世主とみられる双子が現れ、その 2 人と主人公と女性の 4 人が丘の上に立ち、4 つの光となって世界を照らすという情景で幕を閉じる。

両作品の終焉で、新しい救世主と共に現れる光とは、新しい時代を支配する価値観や思想を意味すると考えられる。光とは、新しく創造された世界に輝き渡る真実そのものなのである。しかし光＝真実は、結局は救世主の死によって崩壊する運命にある（点 b）。すでに述べたように、『迷宮』での崩壊の描写は激しい。そこに描かれているのは、信仰心や道徳観などの価値観にまで及ぶ徹底した崩壊である。しかし 7 日間続いた雨の後、世界は新しく生まれ変わる。花々を咲かせ果実を豊富に実らせた木々の間を、裸のまま無邪気にたわむれる主人公と女性の姿は、楽園でのアダムとイヴを思わせる。しかし二人の描写が創世記のアダムとイヴに酷似している以上、楽園追放のイメージと切り離すことはできない。点 a において、もはや点 b の再来が予感されているのである。

⁵⁸ Mezger は洗礼の儀式との酷似を指摘している（Mezger 2002: 83）。

このように二作品をひとつのつながった作品と見たとき、その世界観は回り続ける円環のイメージによって説明できるのである。

5.2.2.4.2. 語りの方法における円環

円のイメージは、『ナゴナ』を特徴づけている複雑な語りを説明する時にも役に立つように思われる。すでに述べたように、この作品は、「多形的小説」、あるいは「反小説」などと呼ばれており、さらに Diegner (2005) は『ナゴナ』をケジラハビの最も複雑な作品であると位置づけているが、これらの見方は、この作品の語りがかきわめて特徴的であることに関係していると考えられるのである。Khamis (2003) は、この作品の特徴的な語りを以下のように的確に表現している。

(...) in this novel the chrono-logic-al narrative strategy is deliberately disrupted. In *Nagona* there is no story mediated to us in coherent sequences, but only through loose and often disjointed plots and pieces of stories intricately conjoined.

この小説において、時系列的な語りは意図的に崩壊していく。『ナゴナ』では、連続して筋の通ったストーリーが読者に対して語られることは一切ない。ただ、つながりが弛緩し、しばしば断絶したプロットやストーリーの断片たちが、複雑に入り組んでいるだけである (Khamis 2003: 79)。

Khamis (2003) は語りの構造の詳細な分析は行っていないため、ここでは実際に出来事の時系列的な順番が完全に不明になってしまう例を挙げてみたい。まず第 1 章において主人公「私」は見知らぬ町に迷い込む。その町は不気味に静まり返り、いたるところに羽アリの羽が散らばり、上空では数羽の鳥があちこち飛び回っている。「私」はそれを見て、「昨晚にでも羽アリが落ちてきたようだ」(NG: 1-2) と考える。一方、第 9 章で一晩中続いた「大いなるダンス」の後、「鳥たちがそこらじゅうを飛び回って、大いなるダンスの時に落ちてきた羽アリをついばむのが見られた」(NG: 61) ののである。

このことは、「私」が過去の記憶をすべて失って登場する第1章は、第9章で開催された「大いなるダンス」の次の日であることを暗示している⁵⁹。

さらに第3章では、第1章の前に第9章の「大いなるダンス」があったのではという疑いがさらに強められることとなる。すでに述べたように、この章において、主人公「私」は一度死に、死後の世界で出会った「人の体のようなもの」に「おまえと第二の救世主は完全に滅亡した」と告げられる。第二の救世主とされる赤ん坊が生まれるのは、第9章の「大いなるダンス」後の第10章においてである。そして『迷宮』の第2章で「狂人」によって第二の救世主の死が告げられ、第5章では第二の救世主の死の様子が描かれるのである。よって第3章に描かれているのは、第9、10章、さらには『迷宮』の第2、5章の後の出来事であると考えられる。

ここで、バラバラになったエピソードを時系列に沿うよう並べ替えるという試みをしてみるならば、『ナゴナ』における第3章は、『迷宮』における第2章や第5章よりも後であるという結論に、どうしても達することになる。しかしここで問題が生じる。

『ナゴナ』の第3章で、「魂」を「永遠の命の水が流れる川」で落として失った哲学者が、『ナゴナ』の第6章で、魂を失った状態で再登場するのである。第6章では、「大いなるダンス」のために練習をするドラマーたちが登場し、「大いなるダンス」の前であることが示唆される。すなわち、第6章は第9章の前であることがわかる記述がある一方、そこには同時に、第9章の後に起こるはずの第3章での出来事のその後も描かれているのである。このことは、『ナゴナ』から第3章のみを切り離したり、『迷宮』の中に組み入れたりすることはできないということを示している。

二作品における以上のような複雑な語りの背景には、どのような種類の時間が流れていると言えるだろうか。それは、過去から未来へと続く線状の時間ではなく、ある出来事から別の出来事へと自由に行ったり来たりできるような時間である。故に、出来事は時系列順に過ぎていくのではなく、すべての出来事が同時性を持ってすでにそこにある。しかしながら、一つ一つの出来事、あるいは章は不可逆的に語られ、言葉が逆

⁵⁹ 羽アリとはシロアリの生殖虫であり、シロアリとは違って光を恐れず巢外へ飛び立つため、『ナゴナ』では光(=真実)を追い求める探求者の象徴的存在とされていると思われる。それゆえに、真実の探求者である「私」が自らの旅の終盤に大いなるダンスを踊るとき、羽アリの存在は重要な意味をもって意識的に書かれていると言える。

に発せられるなど巻き戻されることはない⁶⁰。すべての出来事が同時に存在しているような時間観においては、時間は数量的な観念ではなく、具体的な出来事と結びついた形でしか認識できない。それ故に、あくまでも不可逆的な一つ一つの出来事が二作品の時間の単位を構成しているのである。

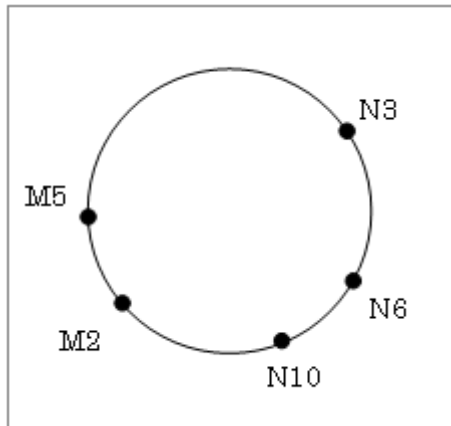


図5：語りの方における円環

このような時間をあくまで図形を用いて理解しようとするならば、やはり円環という形が使えるようである。図5で表したように、円環上のある点から見たもうひとつの点は、「後」にあるとも「前」にあるとも言える。『ナゴナ』の第3章（N3：第二の救世主が滅亡したという発言）は、『迷宮』の第2章（M2：第二の救世主の死の告知）や第5章（M5：第二の救世主の死の描写）の「後」にあるとも言える。しかし同時に『ナゴナ』の第6章（N6：N3で登場した哲

学者が再登場）や、第10章（N10：第二の救世主が誕生）の「前」にあるとも言えるのである。もっともこの場合の円環は、5.2.2.4.1.で見たような一つの方向に循環する円環ではなく、出来事の配置を示す図形であることに注意する必要がある。

5.2.2.4.3. ケジラハビの博士論文における円環

ケジラハビは博士論文において、円環的時間観について詳しく論じている。彼によると、アフリカ哲学の研究とは、アフリカ的存在（African Being）の本質を捉えるという試みに他ならない。そして最初の本格的なアフリカ哲学の成果とは、アフリカの時間観についての研究であるという。ケジラハビによると、J. Mbiti や K.C. Anyanwu などのアフリカ人哲学者らは、アフリカの時間は実存的かつ円環的であり、西洋の観念的で直線的な時間観とは異なるという共通認識を持っている。実存的とは、「6:00」の代わりに「搾乳の時間」と言われ、「10月」の代わりに「太陽の季節」と言われるよう

⁶⁰ もっとも、『ナゴナ』の第5章で、旅をしている主人公が後ろ向きに歩いてくる人物にすれ違うというエピソードがあり、巻き戻すことができる時間について示唆しているようにも思われる。彼は主人公に対し「ナゴナ！」と叫ぶ。ナゴナとは前から読んでも後ろから読んでも同じ回文であり、このエピソードに何らかの意図が込められている可能性もあるが、あくまでも推測の域に留まる。

に、時間は具体的な事象と結びついた形でのみ経験されるということを指す。そして
アフリカでは、過去と未来も現在の中に、記憶と予言という有意義な形で存在してい
る。そのような時間観を表現するためにケジラハビは「永遠の今」(the eternal now)と
いう表現を使っている。

アフリカにおいて「過去」や「未来」という語が、我々が認識するような、過ぎ去っ
て今はもうない時間、あるいはまだここにはない未知の時間を意味するのではないと
したら、確かにそれらはもはや「過去」や「未来」という語で表すべきではない。それ
らの時間が現在と有機的に結び付いているならば、「今」という言葉で呼ぶ方が相応し
いかもしれない。アフリカにおいては「永遠の今」だけが存在すると言われるのは、
そういう意味であろう。さらに、「太陽が強く照る」、「搾乳する」といった実際の出来
事によってのみ時間が認識されているならば、時間はおのずと繰り返すものとして、
すなわち円環として認識されることになるというのも理解できる。そのように考える
と、ケジラハビの言う「永遠の今」という時間観は、すべての出来事が同時性をもって
すでにそこにあるため、どこから語り始めても自由であるという二作品の語りの時間
と類似しているようにも思われる。

博士論文においてケジラハビは、このようなアフリカの時間観を西洋の時間観と対
比させることで、アフリカの未来を展望しようとしている。彼はまず、アフリカ人哲学
者が長年探し求めてきた「アフリカの本質」を Q (Quassia) で表し、それを円環的時
間観の中で世界や他者と調和し、主体と客体の区別がなくなり一体化した理想の状態
と定義する。ケジラハビによるとしかし、このような理想の状態は西洋との接触によ
りすでに失われている。そして西洋の直線的な時間観を押し付けられたアフリカは、
進歩と発展を至上命令とする競争の中で長きにわたり負け戦をさせられているという。

ケジラハビは、そのようなアフリカがとるべき道とは、競争から抜けて全く新たな
価値観と原理を創造することではなく、「直線的かつ円環的な時間観を確立し、競争に
残りつつも同時に自由意志、力への意志、さらには意志を持たぬという意志を抑圧す
るものすべてに対し暴力的である」ことと主張する (Kezilahabi 1985: 182)。彼は、ア
フリカの円環的時間観が西洋の直線的な時間観との接触によって円環構造から螺旋構
造、そして円錐構造へと変化するという過程を、円、螺旋、円錐の三つの図を用いて説
明しているが、それぞれの図に Q と記した中心点を書き込み、Q、すなわち「アフリカ

の本質」はそれぞれの運動の作用軸として、運動が軌道を離れ円の外にはじき出されてしまわないように常に働いていると論じる。さらに、独自の方法で競争に留まったアフリカが敵対すべき「意志を抑圧するものすべて」とは、西洋の世界観の基礎となる4つの柱、すなわちユダヤ・キリスト教的世界観、世界経済の支配、科学技術、官僚主義であると述べられている。

博士論文で仄めかされる以上のような思想は、二作品と何らかの関係があるのは間違いない。二作品を、第4章で紹介したケジラハビのQの思想を表現しようとした神秘主義小説とみなすと、『ナゴナ』で到達することが求められる「円の中心」とはQ、すなわちアフリカの本質であり、二作品とはアフリカ哲学の具現化を試みたものであると大まかに提示し得るかもしれない。さらに抑圧的存在である西洋の世界観に暴力的であれという姿勢は、二作品に見られる西洋由来の権威の破壊や冒瀆に通じている。

しかしながら、博士論文を手掛かりとして二作品を理解するのは至難の業である。博士論文自体が、極度に抽象的かつ観念的であり、全体的に説明不足で自己陶醉的とさえ感じられ、十分理解するのが難しいためである。また、博士論文と二作品は、その気分、あるいは調子に大きな隔たりがある。二作品では、西洋的権威は破壊された後に再度復活し、「円の中心」に到達するという使命は達成されたように思われて失敗する。すなわち、目指されていたことは失敗し、迷いや不安感は解消されていないという印象を与え、Qの思想による何らかの高みへの到達や救霊的な教えを説くための神秘主義文学とするには暗すぎるのである。また二作品の不確実性や曖昧さを強める表現の多用により、読者の不信感や不安感を誘うという特徴は、博士論文の確信的な態度とは合致しないものである。

よって、本論では博士論文を用いたこれ以上に詳細な分析は行わず、二作品の不可解さをより適切に説明することができるエリアーデの思想を主な手掛かりに据える。

5.2.2.5. エリアーデの思想による読解

ここでは、『迷宮』の中に一度だけ用いられるエリアーデの用語に着目し、ケジラハビが二作品の着想の段階でエリアーデの思想に大きな影響を受けたと仮定することで、二作品の不可解さの説明を試み、そこに隠された意味を探る。

5.2.2.5.1. エリアーデの円環

『迷宮』で死んだ第二の救世主の父を探す旅に出た後、帰郷の途に就いた主人公「私」は、自分の村が核戦争で破壊されたことを知る。そして村を歩き回った後にととう、生き残ったのは自分と、彼の妻であると名乗る女性、そして第二の救世主の父であり、かつての唯一神とされる老人だけであると悟る。そしてその女性と結ばれた「私」は、自分たちが“status nascendi”に身を置き、新たな人類の原型となるという運命を意識する。

“Mimi naona kama tumo katika status nascendi.”

“Maana yake?” aliniuliza.

“Yaani ni kama tumezaliwa upya.”

“Si hivyo tu, sisi sasa ni tegemeo la taifa jipya la binadamu. Wajibu wetu ni kuhakikisha kuwa binadamu atabaki katika sura ya dunia.”

“Kung’ara kwetu kwamulika njia ya wakati ujao.” (MG: 65)

「私たちは status nascendi にあるように思う。」

「それどういう意味？」

「つまり新しく生まれ変わったという意味だ。」

「それだけじゃないわ。私たちは今や人間の新たな国家のための希望よ。私たちの責任は、この世界に人間が生き残ったという事実を、確かなものにする事よ。」

「そして私たちの輝きは、未来へと伸びていく道を明るく照らしているのだ」

“status nascendi”とは、ラテン語で「生成の状態」という意味であり、主に化学で用いられる用語である。しかしケジラハビはこの用語を 20 世紀の宗教学者ミルチャ・エリアーデの著書『聖と俗—宗教的なるものの本質について—』から引用したと思われる。ケジラハビは博士論文においてこの本を複数回参照しているからである。

では、エリアーデはこの語をどのような意味で用いているのだろうか。『聖と俗』において、エリアーデは「前近代社会」における宗教的人間の存在の観念を理解するため

の一つの方法として円環的時間観に着目する。宗教的人間は通常の俗なる時間、すなわち継続的な時間と共に、祭りの際の回帰的な聖なる時間を持っているという。祭りとは宇宙創造の再現であり、宗教的人間は周期的に祭りをを行うことで、去年の祭儀、あるいは百年前の祭儀に顕現した同一の原初の時間に回帰しようとする。彼らは世界が生成の状態に (*in statu nascendi*) あった時へ回帰し、その消滅と創造に象徴的に参加することで、人も新たに生まれ変わろうとするのである (エリアーデ 1969: 71)。

“*status nascendi*”という語が、人が新たな活力を取り戻すために繰り返し回帰しようとする世界の誕生の瞬間を表すとすれば、『迷宮』でのこの語の使われ方は適切である。上記の引用では、核戦争による壊滅的な破壊で生き残った男女が、自分たちが世界の新たな誕生の最中に居合わせていることを意識しているからである。

エリアーデは、まさに『迷宮』で描かれる核戦争のような破壊が、世界の再生に先んじて必要であるとも述べている。彼によると、「いかなる形のものも、それが存在し、かつ存続するという単純な事実によって、必然的に活力を失い、消耗していく。この活力を回復するためには、ただ一瞬であろうとも形なきものへと再同化されねばならない」(エリアーデ 1963: 114)。このような再生に先立つ破壊の必然性は、『迷宮』においても「狂人」によって明白に宣言される

“Ulimwengu unahitaji mwanga mpya!” Kichaa alipiga kelele na kisha akaongezea,

“Lakini hiyo haitakuwa kabla ya uharibifu na maafa!” (MG: 5)

「世界には新しい光が必要だ！」狂人が叫び声をあげ、さらにこう続けた。

「しかしそれは破壊と惨事の後でしかありえない！」

以下のようにエリアーデが述べる時、それは『迷宮』の適切なあらすじとなる。「全人類の死滅(大洪水、大水、大陸の沈没その他)でさえ決して全体的破滅ではなく、新しい人類が一つがいの残存者から生まれ出る」(エリアーデ 1963:112-113)。エリアーデの思想との類似は、その用語“*status nascendi*”の作品への引用のみではなく、二作品のテーマである再生と破壊の円環にまで及ぶことがわかるだろう。

ケジラハビは博士論文においても、エリアーデの思想を参考にしている。直接二作品の分析に役立つ記述はないが、二つの参考箇所を以下に簡単に紹介したい。

最初にエリアーデが参照されるのは、ギニア人のフランス語作家カマラ・ライエによる小説、『王の眼差し』の批評においてである。この小説の主人公である白人男性は、アフリカの王の眼差しを希求し、その庇護を求める。この男性が、アフリカの「宗教的人間の実存的特性」を把握することに苦勞する理由としてケジラハビは、彼が周囲の世界との調和を失い、俗なる世界のみ生きる西洋人であることを挙げる。そして注釈の中で『聖と俗』における「全面的に聖なるものを失った世界、全く非聖化された宇宙というものは、人間精神の歴史における新たな発見である」(エリアーデ 1969: 6) という一節を、その考えを裏付けるものとして引用している (Kezilahabi 1985: 262, 424)。

次にエリアーデの引用が見られるのは、ケニア人作家のグギ・ワ・ジオンゴの小説、『血の花弁』の批評である。この小説に神話的・伝説的人物が複数登場する意義についてケジラハビは、困難な時にそれらに祈りを捧げることは、原初の聖なる時間を再現させようとする行為であり、「創造・破壊・創造」のパラダイムを再認知することで希望を見出そうとしていると解釈する (Kezilahabi 1985: 298)。困難を生じさせる破壊の後にこそ、再生と創造の時代がやってくると考えることで、困難に耐え得るという意味であろう。博士論文においても、主に『聖と俗』における、世界創生の時である聖なる時間に周期的に回帰しようとする宗教的人間の在り方についてのエリアーデの記述が参照されているのである。

以上のことから、二作品の主題である破壊と再生の円環という観念の着想の段階で、ケジラハビがエリアーデの思想から何らかの影響を受けた可能性は高い。そうであるならば、二作品の隠された意味についても、エリアーデの思想を参考にできるかもしれない。エリアーデによると、破壊と再生を繰り返す循環的な時間においては、「いかなる出来事も一回起性のものではなく、どのような変化も最終的なものではない」(エリアーデ 1963: 115)。よって二作品のメッセージも、絶対的で普遍的な真実も、決定的で再生不能の破壊も存在しないという観念なのではないだろうか。

そのように考えると、5.2.2.3.1 で分析した二作品の不可解さを生む要因の一つである、哲学的権威と宗教的権威をめぐる結論の不在や完結感のなさについても、必然的

な結果であると納得できる。その二つの権威はただ、絶対性を否定する再生と破壊の円環を鮮やかに提示する方法として選択されただけなのである。

それでは、不可解さを生む要因の二つ目である、5.2.2.3.2.で指摘した不確実性を印象付ける仕掛けが多用されるという特徴については、どのような説明が可能であろうか。この問題についても、エリアーデの思想を援用することで一定の答えを出すことができる。

5.2.2.5.2. インド思想との類似性

インド宗教学者でもあるエリアーデは、破壊と再生の円環についての論を、特にインド思想と結びつけて論じることが多い。『聖と俗』においても、「宇宙的周期（ユガ）の教えが豊かな発展を遂げたのはインドである」（エリアーデ 1969: 100）と述べ、創造と破壊の繰り返しの周期がインドにおいてどのように数えられるのかを説明している。「〈神の〉一年は〈人間の〉360年に当るから、総体として〈人間の〉432万年が宇宙のたった一周期となる。（略）このような梵天の百〈年〉、したがって人間の3,110,000億年がその神の一生を形成する。しかし梵天の一生のこのような歴大な時間を以てしても時間は尽きない。というのも神々は永遠ではなく、宇宙の創造と破壊は無限に継起するからである」（エリアーデ 1969: 100-101）。

このような「宇宙の基本リズムの永遠の反復」は、汎インド的教義となって、インドの知識人たちを絶望に陥れた。なぜなら、この永遠の回帰は「生存への永久の帰来」を意味し、そしてそれは「苦悩と繫縛の限りない継続」を意味したからである。エリアーデは、彼らにとっての唯一の希望は「究極的解放（解脱）」であったと述べるが、『聖と俗』ではその意味や解放の方法についてそれ以上は触れられていない（エリアーデ 1969: 101-102）。

論文集 *Man and Time* に収められたエリアーデの評論、「インド思想における時間と永遠」（“Time and Eternity in Indian Thought”）では、インドの永遠回帰の思想から得られる教えについて、より詳しく述べられている。宇宙の周期の計算方法については、インド発祥の宗教のすべての起源となる聖典ヴェーダに記されているという。そしてその途方もない数字が導く合理的結論とは、「マハーユガ、カルパ、マヌバンターラなどの宇宙の周期から見ると、人間存在や、その数えきれない帝国、王朝、革命が織りなす

歴史は、すべて儚く非現実である」という観念である (Eliade 1973: 181)。「永久に破壊と再生を繰り返す円環」から得られる教えとは、この世の存在の幻想性、刹那性、架空性に他ならない。故にインド発祥の宗教では、この世の存在への執着を捨て、ブラフマン、すなわち宇宙を支配する原理・絶対的現実を追い求め、それと一体化することで精神的解放を得ることを目指すのである。

5.2.2.3.2 では、主人公の「信頼できない語り」や、頻出する「幻覚」、「忘却」、「冗談」、「夢」、「空虚」などの話によって絶えず印象付けられる不確実性が、二作品の不可解さを生む要因の一つであると論じた。このような二作品の不確実性は、インド思想におけるこの世の存在の非現実性と似た観念に思われる。特に「冗談」という語の働きに、エリアーデによって説明されるインド思想の観念との類似性が見られる。二作品では、「すべては冗談のように始まった」(Yote yalianza kama mzaha) という前置きと「それは冗談のようだった」(Ilikuwa kama mzaha) という締めくくりが、それぞれ出来事の語りの前と後に何度も繰り返される。その結果、語りの内容は疑わしくなり、出来事の現実味は失われてしまう。語り手にとっては、目前で繰り返される出来事が、みずから何ら関係の無い別次元での出来事のようなのである。

『迷宮』では、かつての唯一神であった老人によって、この世の非現実性が直接表現される。以下は、世間から身を隠した小屋の中で「空虚な夢」(ndoto ya utupu) を見つめ眠っている老人と主人公との会話である。

“Sasa wote ni watani zangu. Kila mmoja anatafuta kisa cha kunitania.”

“Lakini kila siku wanatoa maombi yao. Wanasali na wanataka mategemeo yao yatimizwe.”

“Huo ndio utani wenyewe.”

“Lakini hawafanyi mzaha.”

“Kama hawafanyi mzaha basi wataniua.”

“Wanakuogopa, wanakuheshimu, wanakuabudu.”

“Na huo ndio utani mkubwa zaidi. Ninaufurahia lakini.”

“Lakini maisha yao yote, na katika historia yao yote wamekuwa wakifanya hivi.”

“Kwa sababu wanakumbuka sana ujana wangu.”

“Hawawezi kuwa wanafanya mzaha wakati wote huo. Kuna wakati wa kuacha mzaha.”

“Maisha yenyewe ni mzaha mkubwa kuliko yote. Ndiyo maana yanaweza kuishika.”

“Sasa wataelekeza wapi maombi yao?”

“Katika utashi wao.”

“Kwa hiyo hutasikiliza tena maombi yao?”

“Kama nitayasikia nitayasahau upesi iwezekanavyo.” (MG: 13)

「今や皆が私をからかう。誰もが私をからかうきっかけを探しているのだ。」

「でも毎日のように人々は願い事をしています。人々は祈りを捧げ、願いが叶うことを望んでいます。」

「それがからかっているということなのだよ。」

「でも人々は冗談を言っているわけではありません。」

「冗談を言わないとしたら、その代わりに奴らは私を殺すだろう。」

「人々はあなたを恐れ、あなたを敬い、あなたを崇拜しているのです。」

「それこそがもっとひどいからかいだよ。しかし嬉しくもあるがね。」

「でも人々は自分の一生をかけて、そして人間の全歴史をかけて、そのように振舞ってきたのです。」

「それは奴らが私の若い時を鮮明に覚えているからだ。」

「人々がその間ずっと冗談を言っていたはずがありません。冗談ではない時だってあるはずです。」

「人生そのものが何よりも大きな冗談なのだよ。だからこそ生きられるのだ。」

「では人々はこれからどこへ向かってお願いをすれば良いのでしょうか？」

「自分の欲望にでもどうぞ。」

「あなたはもう二度と人々の願いを聞くつもりがないのですか？」

「たとえ聞こえたとしても、できるだけ早く忘れてしまうつもりだ」

絶対主義の権化であるはずの唯一神が発する「人生そのものが冗談だ」という宣言は、二作品における「冗談」という語の重要性を示している。「冗談」という語によって表現されている世界との距離感や心の持ち様は、この世への執着を捨てるというインド思想の観念と重なっているように思われる。二作品の破壊と再生の円環が、エリアーデの記述に何らかの影響を受けて構想されたのであれば、その円環の概念を極度に発達させ、この世の非現実性という独特の観念に辿りついたインド思想についての彼の記述に、ケジラハビが触れていた可能性も十分にある。以上のことから、二作品の構想の段階でエリアーデの思想が強く影響したと仮定し、エリアーデの思想を手掛かりに作品を分析することで、その謎をある程度説明することができるのである。

5.3. 芸術の革新と社会志向性

2000年に入ってから、ケジラハビが『ナゴナ』と『迷宮』で確立した実験的小説の後継者とも言える作品がケニアとタンザニアでいくつか出版される。まず、ザンジバル出身のサイド・アフメド・モハメドが2001年にケジラハビの二作品の影響が強く見られる小説『祖父が蘇った時』*Babu Alipofufuka*を発表する。本作は、小説の最初と最後が繋がる円環構造や、造語の多用、マジック・リアリズムの使用などから実験的小説とみなし得る。主人公のK.⁶¹は、アフリカのある国家の大資本家で、身勝手に欲深く、非道徳的な人物だったが、ある時死んだはずの祖父が蘇り、彼がいかに母なるアフリカを汚し、理想をかき消したかを教え、K.を過去、現代、未来のアフリカを巡る旅に連れ出す。最後にK.は「時の判事」に有罪判決を下され、もといたところに戻るが、すべての財産を失っていることに気づき、自殺する。K.の生き方を批判し、グローバリゼーションに振り回されるアフリカに道を指し示そうとする祖父の亡霊は、作者自身の声に他ならず、ケジラハビの二作品のような、作者の意図が巧妙に隠蔽されているといった難解さはそこには見られない (Khamis 2001)。

⁶¹ K.とは“Kibwana”（お偉いさん）を指し、カフカの『審判』の主人公とは直接の関係はない。

その点に関しては、その後、実験的小説の執筆に挑戦したケニア人の K. W. Wamitila にも共通している。2002 年の『驚異の人！』*Bina-Adamu!*⁶²も、口承文芸の手法と現代科学や政治の話題が交じり合った、ケジラハビの二作品によく似たポストモダニズム的な構造を持つ小説である。本作では、一人の少年が村の貧困を改善する鍵となるとされる、“huntha”と呼ばれる三人の両性具有の子どもを探す旅に出て、ヨーロッパ、アジア、アフリカを巡るが、至る所で“P.P.”と呼ばれる謎の存在が混乱を巻き起こしている。P.P.はヨーロッパでファシズムを打ち倒し、アジアで原爆を落とし、アフリカでは石で政治家たちの脳みそを叩き落した。主人公は最終的にアメリカで P.P.と対面するが、それは「ピーター・パン」に他ならず、彼のすべての行いはただ楽しむという目的のためだったことを知る。本作でも、資本主義先進国がまるで自分たちの遊び場であるかのように世界を牛耳っている現代の状況を批判したいという作者の意図は明確である。

これらの作品では、実験的な手法は政治的なメッセージを伝達するための一つの手段に過ぎず、メッセージの存在すら明らかではなく、実験性の追求こそが目的と化しているかのように見えるケジラハビの二作品とは似て非なるものであると考えられる。

本章では、既存の形式を相対化し、スワヒリ語の文化圏の外部からの影響を多分に取り入れた、スワヒリ語文学においては革新的と言えるケジラハビの試みに着目してきた。興味深いのは、自由詩においても実験的小説においても、ケジラハビの試みをさらに先鋭化するような試みはあまり目立たないことである。むしろ、ケジラハビによって導入された技法は取り入れつつも、その表現内容は、みずからが所属するコミュニティへの教訓的なメッセージの伝達といった、伝統的な文学の社会的役割を担い直したものとなっているのである。

文学が一人の人間の内面の追求といった普遍的なテーマを扱うよりも、ローカルな価値の体現であり続ける背景には、芸術が強い社会志向性を持つというアフリカの特徴があるかもしれない。アフリカにおける「芸術のための芸術」の存在を否定した著名なアフリカ人作家のアチェベやサンゴールの発言⁶³が思い出されるように、アフリカに

⁶² このタイトルは文字通りに訳すと「アダムの子」となるが、作者自身がこのタイトルを“Wonder Man”と英訳しているため、日本語訳でもそれに従った (Wamitila 2009: 71)。

⁶³ サンゴールの「ブラック・アフリカでは、「芸術のための芸術」は存在しない。すべての芸術は社会的なものである」(In Black Africa, ‘Art for Art’s Sake’ does not exist; all art is social.)

においては、芸術家は個人の心情や私生活の吐露よりも、社会全体の関心事や社会が共有する問題意識の代弁を期待されているとしばしば指摘されてきた。

近年でも、カメルーン人類学者の F. Nyamnjoh は、アフリカでは、「あることが達成されたとき、それがその達成を認識し保証する人々の集団のなかで、あるいはその集団を代表してなされたものでなければ、その達成は意味を欠いたものとなる」と述べ、個人的活動ではなく共生的実践（コンヴィヴィアリティ）に価値が置かれるアフリカ社会の特徴を指摘している（ニヤムンジョ 2016: 331-332）。もちろん、このような議論は十分に厳密ではないが、ケジラハビ自身の自由詩にも根強く残る古典的要素や、ケジラハビ以降のスワヒリ語文学界の動向を見るにつけ、そこに社会の要請という見えない引力の強さが感じられるのである。

（Senghor 1967: 6）、アチェベの「「芸術のための芸術」は防臭加工された犬の糞にすぎない」（Art for art's sake is just another piece of deodorised dog shit.）（Achebe 1975: 19）というフレーズはアフリカの芸術論において頻繁に引用される。

6. 特定の社会の産物としてのケジラハビ

第5章では主に作品の内在分析を行った。本章では、彼の作品が、外在する社会的、文化的、政治的要因から、内容面でも形式面でも大きく影響を受けているという側面に着目する。6.1では、ケジラハビの創作活動とタンザニア政治との関係性に焦点を当ててみる。

ケジラハビは母国タンザニアの誕生を20歳の時に経験した後、十数年間続いたタンザニアの社会主義時代に主に作品を執筆し、発表した。その作品には、政治を色濃く反映したものもあれば、ほとんど時代背景を意識させないものもある。しかし彼の作品すべてに共通するのは、タンザニア政治についての彼自身の見解が、様々な文学的工夫を施すことで意図的に不明瞭にされていることである。6.1では、ケジラハビが当時のタンザニア政治についてどのように考えていたのか、そして政治的立場を綿密に隠蔽しようとするのはなぜかという疑問を追求することによって、ケジラハビの作家像に迫ることを目的とする。

6.2では、彼の作品に共通してみられる猥雑性と呼び得る特徴に着目する。猥雑性とは、男女間の卑陋なエピソードや極度に悲劇的なエピソードがよせあつめられていたり、不必要と思える下品な描写が挿入されたりする特徴を指し、それは一見彼の作品の芸術的価値を下げるように思われる。しかしここでは、その特徴は、彼の作品に多く見られる口承文芸的な特徴の一つとして捉え得る可能性を示す。口承文芸への接近が意図的であると解釈するならば、この節の内容は作者の独創性に着目する第5章で扱うべきであるが、現時点では意図的であると断定できないため、口承文芸がまだまだ根深いという外在要因に左右された特徴と捉え、本章に組み込んだ。

本章の議論は、世界の文学の潮流も意識したケジラハビの作品が、一方では、同時代の同じコミュニティに属する身近な人々を読者として第一に想定していたことを示すものである。

6.1. 政治性

独立後まもないタンザニアでは、近代的な国民国家の形成と、国家語であるスワヒリ語の地位向上のため、「国民文学」の確立が喫緊の課題とされた。独立以前から活躍していた詩人たちや大学教育を受けた若きエリートたちは、みずからの責任を正確に認識し、こぞってスワヒリ語による執筆と出版に取り組んだ。その結果タンザニアでは、1960年代後半から1970年代にかけて、スワヒリ語の文学作品が劇的な発展を遂げたと言われている（Bertoncini-Zúbková 2009b）。

このとき誕生した国民文学には、タンザニアが追求した社会主義的理想の具現化であった「ウジャマー政策」の後ろ盾となるという役割も付与されていた。国民にウジャマーの理念をわかりやすく伝えるために紡ぎだされた文学は後に「ウジャマー文学」（Ujamaa Literature）とも呼ばれるようになった。この時代、スワヒリ語作家は国民を啓蒙し、政治理念を伝達するという方法で国家建設に貢献するという義務を課されていたのである（Blommaert 2014）。

タンザニアの誕生を20歳の時に迎え、まさにこのような国威発揚の時代にスワヒリ語で執筆活動を開始したケジラハビは、国民文学の確立というエリートの責任を否が応でも意識せざるを得なかったと思われる。実際、ウジャマー政策の実施時に書かれたと思われる彼の作品の多くが、タンザニア政治と直接的であれ間接的であれ関係しており、タンザニアの現状と行く末は彼にとっての中心的な関心事であったと言える。

本節では、ウジャマー政策実施中という国家全体が一方向を目指していた特異な時代に、国家建設への貢献を期待されるエリートの一人として執筆活動を始めたケジラハビが、タンザニア政治について書いたテキストに着目し、その難渋さや文学的工夫、ウジャマー文学との違いなどを分析することでケジラハビの作家像に迫ることを目的とする。

6.1.1. スワヒリ語文学とタンザニア政治の関係

出版産業が西洋と比べて遥かに脆弱なアフリカにおいては、社会における文学の位置づけは西洋とは異なったものとなる。一冊の本の価値は遥かに高く、その内容は権

威化され、読者はそこに複数の教えを求める (Blommaert 2014: 91)。よって文学作品は自ずとその社会や政治と強く結びつき、政治や社会問題についての議論の場と化す。作家たちは、誰に対して何を書くべきかという問題に頭を悩ませ、その問題は当然ながら何語で執筆するのかという難問にも波及した⁶⁴。Mazrui は「アフリカ文学とは、実際は多かれ少なかれアフリカの創造性とアフリカの政治的活動との妥協点 (meeting point) である」(Mazrui 1978: 9) と述べている。

古くから共通語として広範囲に普及し、特定の民族カラーを持たないスワヒリ語という便利な言語を国家語に据えることで国民統一を図ったタンザニアのような国では、その言語による文学と国家建設や国民統合という政治的意図は切っても切れない関係にあったと言えるだろう。本項では、独立後の国家建設の根幹とされたウジャマー政策とスワヒリ語文学の関係を概観する。

6.1.1.1. ウジャマー政策の概要

タンザニアはイギリスから別々に独立した大陸部タンガニーカと島嶼部ザンジバルが 1964 年に合邦して誕生した。合邦後もそれぞれ別々の政府を有する体制を取り、タンガニーカはタンガニーカ・アフリカ人民族同盟 (Tanganyika African National Union : TANU) が、ザンジバルはアフロ・シラジ党 (Afro-Shirazi Party: ASP) がそれぞれ一党独裁を敷いた。

TANU の党首であり、タンザニアの初代大統領となったジュリウス・カンバラゲ・ニェレレ (Julius Kambarage Nyerere, 1922-1999) は、タンザニアでは「国父」(Baba wa Taifa) あるいは「先生」(Mwalimu) と呼ばれ、没後 20 年近くになる現在に至るまで変わらぬ敬意を集めてきた。ニェレレ大統領は特に国家建設において優れた才能を発揮した。彼は複数の民族を統一して国家を創生するためには、すでに国民に広く根付いていたスワヒリ語の方が英語よりも有用であることを正確に認識し、スワヒリ語を国家語に制定した。そして政治、文化、社会のすべての面におけるスワヒリ語の使用の推進とその地位の向上に努め、スワヒリ語を話すタンザニア人としての国民意識の形成を目指

⁶⁴ 例えば、Wanjala (1978) *The Season of Harvest*, Ngugi (1981) *Writers in Politics*, Okot p'Bitek (1986) *Artist the Ruler* 等を参照。

した。文学評論家の Kiango & Sengo の以下の言葉が、国民国家の形成におけるスワヒリ語の貢献をよく表している。「この我らの地では、スワヒリ語こそが植民地期から我々を育て、独立の日まで我々を団結させてくれた育ての親である。それは我々がいかに生きるべきかを教えてくれた言語である……スワヒリ人とはタンザニア人のことであり、そして疑いなくスワヒリ語とはタンザニア人の言語である」⁶⁵。

タンザニアは今日、アフリカの独立国家の中でも比較的安定した政治を保つことができた数少ない国の一つとされているが、その評判はニエレレの能力だけに起因するわけではない。タンザニアは多数の小規模の民族により構成されていることから、主要な民族同士が利権を争うという状況に陥りにくく、スワヒリ語は特定の民族カラーを帯びず共通語としての地位を早い段階から獲得していたため、国家語として受け入れられやすかった。恣意的な国境に基づいた無理のある国民国家の形成が、コンゴやナイジェリアのビアフラでは民族集団に基盤を置く凄惨な内戦を招いたことを考えると、スワヒリ語という国家建設に適した言語と、ニエレレというカリスマ的リーダーが存在したタンザニアの状況は恵まれていたと言えるだろう。

ニエレレはまた、アフリカにおける反植民地主義運動の主要な指導者の一人として数えられ、セネガルのレオポール・セダール・サンゴール (Léopold Sédar Senghor) やギニアのセク・トゥーレ (Sékou Touré) らと並ぶ「アフリカ社会主義」の提唱者の一人でもあった。彼は、植民地期以前のアフリカについて、互いの尊重、財産の共有、労働の義務という三原則から成り立つ平等で平和な社会であったとし、そのような社会規範をスワヒリ語で「共同体性」を意味する「ウジャマー」(ujamaa) という語で呼び表した。そして植民地化によって失われたアフリカ特有の精神ウジャマーを回復させることで、社会主義は資本主義の発展の結果であるというマルクスの思想とは異なる、アフリカ流の社会主義を実現させることができると論じた (Hyden 1980: 98)。

ニエレレはタンザニア国家建設の理念としてウジャマーの精神を掲げた。そして合邦から3年後の1967年2月、アルーシャ宣言において社会主義化を正式表明し、その直後に主要な企業を国有化した。社会主義実践の根幹とされたのが「ウジャマー政策」であった。ウジャマー政策とは、散村状態にあった村々を人工的に建設した農村「ウジ

⁶⁵ S. D. Kiango & T. S. Y. Sengo (1972) “Fasihi” *Mulika* 4, p. 10. Mazrui (2007: 3)より引用。筆者は原典にあたっていない。

ジャマール村」に集村化し、そこに農民を移住させ、大規模農場での共同労働による平等主義の実現を目指すというものだった。インフラの効率的な提供と、農業の機械化や化学肥料の導入による生産性の向上を達成することで、国家の経済的な自立も期待されていた。

ウジャマール政策の実施当初は、ウジャマール村への移住は個人の選択に任されていた。しかし移住が遅々として進まなかったため、1973年からの2年間、一部の都市住民を除くすべての国民に対し、移住を強制するという“Operation Vijiji” (Operation Villages) と題されたキャンペーンが実施された。強制の実行役となったのは、People’s Militia (スワヒリ語名は Jeshi la Mgambo)⁶⁶や TANU Youth League (スワヒリ語名は Vijana wa TANU もしくは Askari wa TANU、以下 TYL)⁶⁷といった組織であった (Lal 2017: 23)。ムトララ州で TYL の元メンバーにインタビューを行った Lal (2017: 180-183) によると、TYL は Operation Vijiji の前から逮捕をちらつかせて人々に移住を強い、Operation Vijiji が始まると人々を無理やり車に乗せて移住させたり、抵抗する人々の家に火を放ったりしたという。

Operation Vijiji の結果、1976年までに国民の90%に上る1300万人が、国内の5000以上のウジャマール村に住むことになり、ウジャマール政策はアフリカで最大規模の移住政策となった (Coulson 1982: 249)。ケジラハビの故郷であるウケレウエは、最も早くからウジャマール村建設が始まった地域の一つであったという (Chambers 1972)。

ウジャマール政策の功績としては、インフラの確保や教育水準の上昇が挙げられる。実際にこの時期、タンザニアの識字率は40%から90%にまで急上昇したと言われる⁶⁸。

⁶⁶ People’s Militia とはタンザニアの安全と TANU の権力の強化のために 1965 年に創設された民間人による準軍事組織である (Lal 2017: 90)

⁶⁷ TANU Youth League (以下 TYL) の歴史は、タンガニーカの独立前にさかのぼる。TYL とは、イギリスによる植民地時代、都市で仕事にあぶれ犯罪に走る危険性があった若者を独立運動に利用するという思惑のもと、1956年に TANU によって創設された青年団であり、その役割は党員の勧誘、党大会での警備、党の反対派への弾圧などであった (Lal 2017: 85-95)。メンバーは多くの場合武器は持たなかったものの、党員証と制服が支給された。若者にとって TYL への参加は、社会的地位の向上につながったという。タンガニーカの独立後、TYL の活動内容はしばしば警察の職務にまで及び、違法な逮捕や裁判が横行した。メンバーの教育キャンプには国中の若者が集められ、政治教育と軍事訓練を受けた後、帰郷して教をを広めるよう推奨された。正式にウジャマール政策が施行される前である 1961年から 1967年には、TYL のメンバーによって試験的にウジャマール村への移住も行われた (Lal 2017: 98-99)。

⁶⁸ ラテン文字によるスワヒリ語の識字率は 1956 年の時点で男性は 42%、女性は 12%だったが、1960年代には 60%に上昇した (Brennan 2012: 17)。

一方、その弊害としては、居住や農業に不向きな土地への移住による飢餓や不作、異なる民族が一つの地域に住むことによる衝突、都市の失業者や暴徒たちがウジャマー村に強制的に送られたことによる様々なトラブルなどが挙げられる。さらに同じ土地を集中的に耕作することによる土地の疲弊や、賄賂によって土地の没収を免れた「富農」たちの存在が人々のやる気を削いだことなどにより生産性が下がり、1974年から1977年の間、ほとんどすべての作物の生産高が低下した (Mboya 1971: 66, Coulson 1982)。

1977年1月、タンガニーカとザンジバルをそれぞれ一党支配していた TANU と ASP が合併し、タンザニア革命党 (Chama cha Mapinduzi: CCM) となる。また同時期に『アルーシャ宣言から10年経って』 *Azimio la Arusha baada ya Miaka Kumi* において、ニエレレ大統領自身がウジャマー政策の10年間の成果を検証し、未だ満足な成果が得られていないことを認め、政治家や官僚の無能や怠惰を非難した (Nyerere 1977)。

その間も旱魃や石油危機、対ウガンダ戦争などが重なったことで、タンザニアは経済危機に陥ってしまう。そして1982年の構造調整政策の受け入れと共に、ウジャマー政策は放棄されるに至った。ニエレレは1985年に政策の失敗の責任を取って大統領を辞任した。アフリカ独自の思想に基づく社会主義国家建設の理想はこうして挫折に終わったのである。タンザニアは1992年に複数政党制を導入した。CCMは1995年に初めて行われた総選挙で勝利した後、現在に至るまで途切れることなく与党であり続けている。

6.1.1.2. スワヒリ語文学とウジャマー政策

ウジャマー政策はスワヒリ語文学の主要テーマの一つとなっており、タンザニア人への関心の高さがうかがえる (Bertoncini-Zúbková 2009a: 48)。

アルーシャ宣言の4カ月後、ニエレレは大統領官邸に著名なスワヒリ語詩人数名を招き、ウジャマー政策の遂行に伴う市民の責任についての理解を広めるために、彼らの才能を用いるように要請した (Blommaert 2014: 92)。詩人たちは「タンザニア正統スワヒリ語・スワヒリ語詩協会」(UKUTA)を結成することで、その期待に応えた。UKUTAの目的とは、ウジャマーの精神を国民に啓蒙するためのスワヒリ語の文学を作ることであった。Blommaert (1999: 93)は、この時代にウジャマー政策を称える目的で紡ぎ出

された多くの詩、小説、戯曲を「ウジャマー文学」と総称しており、本論でもこの呼び名を用いる。

このように文学が国家建設のために重用された理由を Blommaert は三つ推測している。まず、社会主義にとって常に文学は重要な活動の一つであったというイデオロギイ的理由、そしてニェレレ自身の考えである、真の独立のためには文化的発展が欠かせないという文化的理由、最後に、教育現場にウジャマーを浸透させるためには文学は有効な手段であるという教育的理由である (Blommaert 2014: 92-93)。

UKUTA の中心を占めるのが詩人たちであったことからわかるように、ウジャマー文学は詩という形式によって最も多く生産されることとなった。詩人たちはウテンジ (utenzi) やシャイリ (shairi) といった伝統的な型式を用いてウジャマー政策を称賛する詩を執筆し、新聞に投稿したので、それらの型式は民衆の間でもよく知られるようになったという (Blommaert 2014: 95)。さらに UKUTA は、詩のコンテストを開催することによって、伝統的な詩の型式によってウジャマー政策の称賛や愛国心を綴るといふ文化を国民に根付かせようと試みた。例えば 1969 年に出版されたダルエスサラーム大学の紀要 *Swahili* には、単一政党であった TANU の創設を記念した祝日 (Siku ya Sherehe ya Saba Saba) の際に、党の記念大会で開催された詩のコンテストにおける受賞作品が収められている。それによると、成人部門における課題テーマは「ウジャマー村」と「自立」、子ども部門では「農業の賛歌」と「私たちのンゴマ」であり、それぞれ 1~4 等までの賞金が用意され、合計 7 名が受賞している⁶⁹。

独立後のタンザニアのスワヒリ語新聞を調査した Askew (2014) によると、入手可能であった 11 紙のすべてが詩の投稿欄を有しており、愛国心や社会主義の理念、ニェレレへの賛美が主なテーマであったという。1980 年には、新聞に投稿された愛国詩を集めた詩集である『宣言の果実』*Matunda ya Azimio* もダルエスサラーム大学出版より刊行された。民衆が愛国詩の受け手だけではなく、書き手にもなったという状況は、政権や UKUTA の文学政策の成功を物語っている。

政権に対する UKUTA の最大の貢献は、非識字の人々にもメッセージを届けることの可能な新しい詩の型式を考え出したことであろう。UKUTA の最初の代表者であり、TANU の党员でもあった詩人の M・ムニャンパラは、「ンゴンジェラ」(ngonjera) と呼

⁶⁹ 1969 年の *Swahili* Vol. 39/1: 140-147 を参照。

ばれる詩のジャンルを確立した。これは、詩の中の複数の登場人物が伝統的な型式であるシャイリの規則に則り、主に政治的なトピックについて議論を交わすという劇形式の詩である。多くの場合、賢い政権支持者が彼への愚かな挑戦者とウジャマー政策について議論をし、政権支持者が挑戦者を説得し改心させるという内容になっており、民衆の啓蒙のために朗読され演じられることがふつうであった (Nyoni 2007: 246)。教訓的な娯楽であったンゴンジェラは、識字や政治理念についての成人教育の現場で頻繁に導入されるようになったという (Kerr 1995: 199)。

以下に、ムニャンパラによるンゴンジェラ、「僕は宣言のことがわからない」(Sielewi Azimio) を例として挙げる。この詩は子どもが父にアルーシャ宣言の意味を尋ね、父が教えるという内容であり、全 14 連中、子どものパートである第 1 連と父のパートである第 4 連を以下に訳出した (Mnyampala 1969: 5)。

Mwana:

Baba tafadhali sana, nakuomba kwa hisani,

Mimi ningali kijana, mengi sijayabaini,

Sijaelewa maana, ni mgeni duniani,

Azimio la Arusha, nambie nilielewe.

子ども :

お父さん、聞いてください どうかお願いします

僕はまだ若く わからないことがたくさんあります

この世の新参者なので 理解できないことがあるのです

アルーシャ宣言について 僕にわかるよう教えてください。

Baba:

Asante ewe mwana, maneno yako matamu,

Utakayo yana maana, una akili timamu,

Lau ungali kijana, takwambia ufahamu,

Azimio la Arusha, laneemesha taifa.

父：

息子よ、ありがとう お前の素敵なその言葉を

お前は賢く お前が求めているのは重要なものだ

まだ幼いお前ではあるが お前にしっかり教えてあげよう

アルーシャ宣言とは 国家を豊かにするものだ。

1972年から1977年までタンザニアの首相を務めたラシディ・カワワ(Rashidi Kawawa)による、ンゴンジェラの三つの機能の解説を読めば、ンゴンジェラが政治と密接に結びついた詩形式であることがわかる。それらの機能とは、第一に、人々がスワヒリ語で気軽に政治について議論するための新しいきっかけや方法となり得、第二に、心情に訴えかける言葉によって国家政策や指導者への親しみを感じさせることができ、第三に自国の文化を尊重する心を育て、外国の文化を拒むことを教えるというものである。ンゴンジェラは広く教育現場に導入され、高校の卒業試験では、ンゴンジェラを創作することが課されるようになった (Blommaert 2014: 95-96)。

以上のような、ウジャマー文学の創作において広く用いられたシャイリやウテンジ、ンゴンジェラなどの型式は、すべて音韻や音節数の一致などからなる伝統的な詩の規則に則っていた。このような詩の型式とは、東アフリカ海岸部に住むスワヒリ人の限定的な文化であったため、それを様々な民族から形成された新しい社会主義国家に押し付けることには矛盾もあった。1960年代末から1970年代にかけて、ケジラハビを始めとするタンザニア内陸部出身のエリートたちはその矛盾を指摘し、現実の生活を日常の言葉で表現するという必要性から、規則に縛られない自由詩という新しいジャンルを確立させた。自由詩の誕生とケジラハビの果たした役割については、5.1に詳述した通りである。

詩ほどの繁栄は見せなかったものの、タンザニア誕生後に書かれた小説や戯曲の中にも、社会主義への称賛やその理念の国民への啓蒙を目的としたウジャマー文学と呼べる作品が数多く出版された。それらの小説はしばしば、架空の国を舞台にした勧善懲悪の物語という形をとっており、その登場人物は美德や悪徳などの正負の倫理的価値の擬人化であった点で、シャーバン・ロバートによる1952年に出版された小説『アディリとその兄弟』*Adili na Nduguze*に強く影響を受けたものであった。そのような小

説の例としては、スワヒリ語推進協会（Jumuiya ya Kustawisha Kiswahili）による文学賞の最初の受賞作品であり、教科書にも導入された J. K. Kimbilia による『善と悪』*Lila na Fila* (1966) や、ダルエスサラーム大学スワヒリ語研究所の所長も務めた George Mhina による『人とはその人間性なり』*Mtu ni Utu* (1971) がある（Bertoncini-Zúbková 2009b: 76, 88）。

1970年代半ばになると、リアリズムの手法によるウジャマー文学も見られるようになる。例えば、Kahigi & Ngemera による戯曲『嵐の始まり』*Mwanzo wa Tufani* (1975) は、雇い主に虐待される使用人の主人公が、みずからの権利を主張して解雇され、雇い主の娘と共にウジャマー村に逃亡し、結婚するという物語である。またタンザニア人批評家によって理想的なウジャマー文学とみなされている John Ngomoi による『ンダリアの夢』*Ndoto ya Ndaria* (1976) では、自分の村がウジャマー村になることを拒否しようとする資産家が、隣のウジャマー村の繁栄を目にしてみずからの利己主義を反省し、富を投げうって社会主義化を目指す様子が描かれる。本作でも、登場人物がその性質を表す象徴的な名前を付けられるなどシャーバン・ロバートの『アディリとその兄弟』の影響がみられる。もっとも、本作の人物造形の甘さや都合の良い展開から、本作をリアリズム小説と呼ぶことはややばかられる（Bertoncini-Zúbková 2009b: 93）。

ウジャマー政策の実施中に出版されたウジャマー文学と呼びうる作品が、具体的にどれほどの数存在するのかは研究が進んでおらず定かではないが、当時のスワヒリ語文学界における主要な潮流の一つであったことは間違いない。この時代、スワヒリ語作家は誰であれ国家建設を担う一員とみなされ、国民への政治理念の伝達が彼らの第一の責任とされたと言えるだろう（Blommaert 2014: 78）。

6.1.2. ケジラハビの曖昧な政治性

ここでは、タンザニアの誕生を20歳の時に経験し、国威発揚の時代にスワヒリ語による執筆を開始したケジラハビが、作品においてどのようにタンザニア政治を扱っているのかに着目することで、その作家像に近づくことを目指す。彼のテキストに現れる政治性を的確に捉えるため、彼のテキストを評論、詩、小説（短編小説）、戯曲というジャンルごとに分け、別々に分析するという方法を取る。

6.1.2.1. 評論における政権の擁護

最初に、ケジラハビがウジャマー政策の実施中に書いたと思われる政治に言及のある評論に着目する。なお、特に1980年以降に出版された評論に関しては、執筆年と出版年の間に差がある可能性が高く、その内容から、実際には出版年よりも数年前に書かれたと推測するのが妥当である。

独立直後のタンザニアにおいてスワヒリ語で文学を書くということは、国民文学の確立と国民の啓蒙という国家的使命を担うことを意味した。評論「スワヒリ語小説と東アフリカのCOMMON MAN」(“The Swahili Novel and the Common Man in East Africa”, 1980)では、まさにその二つの義務を意識するケジラハビのスワヒリ語作家としての意気込みを見てとることができる。旧宗主国言語ではなく、エリートと一般大衆との対話を可能にするスワヒリ語で文学作品を書く意義について、彼は以下のように語っている。

(...) we cannot deny the fact that writing literary books for the masses in those languages is to a certain extent a distortion of the writer's own feelings and those of the masses under the cover of elitist internationalism.

大衆に向けた文学作品を書く際にそれらの言語（英語、フランス語、ポルトガル語）を用いるのは、エリート主義的国際主義を装いながら、作家自身と大衆との心情をやや歪曲することに他ならない。(Kezilahabi 1980: 75, 括弧内は筆者による)

そしてタンザニアの経験をスワヒリ語で執筆するという活動は、「いまだに英語使用やフランス語使用が支配的であるアフリカの国々」に対してインスピレーションを与えることができるという。

(...) the creation of a new authentic literature written in indigenous national language is one of our (East Africans) greatest contribution to Africa in the field of literary development.

現地の国家語で書かれた新たな本物の文学の確立は、文学の発展という分野における我々（東アフリカ人）のアフリカ全土への偉大なる貢献である（Kezilahabi 1980: 76）。

この評論の主題は、民衆の啓蒙というみずからに課された義務に関するケジラハビの見解である。ケジラハビは、彼が小説を書く前に常に自分に問いかけるという課題を挙げている。それは、1. 誰に対して小説を書くのか、2. 大衆に対し、みずからが置かれた状況をいかに意識させるか、3. 上流階級に対し、いかに小説内の社会問題を意識させるか、4. 政府に対し何を述べるか、という4点である。

これらのすべての課題は、彼の目を“common man”という存在に向けさせるという。ケジラハビにとってコモンマンとは、人口の都市への集中により、仕事に就けず社会に怒りを募らせた挙句、薬物や暴力に走る若者たちを指し、アフリカ大陸全土で出現しつつある新しい階級である。この存在を問題視するケジラハビは、「ウジャマー村：総合的解決策」と題した最終章において、4つの課題を解決することができるとして、ウジャマー文学を執筆する価値を認めている。彼によると、都市の犯罪者や売春婦などが最終的にウジャマー村にたどり着き、心の平穏を得るという結末を持つ小説—ウジャマー文学—は、「結末はすでに用意され」、「批判的なリアリズムに欠け」、「ステレオタイプ化した登場人物」や「十分に練られていない背景」のために芸術性は劣るものの、「コモンマンの精神的向上のためには、一つの解決策と言える」のである（Kezilahabi 1980: 82）。

しかし一方で彼は、本気でそのような結末にする作家もいれば、原稿の出版が認められるために無理やりその結末にする作家もいると付け加え、検閲の存在を暗示している。タンザニアの社会主義の検閲については、6.1.2.5.1で詳述する。

実際に、ウジャマー政策の初期の段階で、都市の失業者や軽犯罪の前科者をウジャマー村に強制的に送り、共同労働に着手させるというプログラムが実施されたことがわかっている（Hyden 1980: 101-102）。1960年代末にタンザニア北部のキリマンジャロ州のウジャマー村を調査したダルエスサラーム大学の学生 G. R. Mboya は、そのような人々は労働を拒否し、次々と脱走しただけではなく、その地域の人々がウジャマー村を社会不適応者のための場所と思いこむ原因にもなったことを報告している（Mboya

1971: 66)。湖畔地方出身のケジラハビは当然ながら以上のような問題を認識していたはずであるが、それでも本評論では、大衆の啓蒙のためにウジャマー文学は有効であると結論付けている。

スワヒリ語詩についての評論にも、タンザニア政治についての肯定的な記述や表現がみられる。ダルエスサラームで刊行された『私たちの文化遺産』 *Urithi wa Utamaduni Wetu* に収められた評論「私たちの文化における詩と歌」 (“Ushairi na Nyimbo katika Utamaduni Wetu”, 1981) において、タンザニアの複数の民族語による歌の技法を分析しているケジラハビは、かつて西欧人研究者がアフリカの口承文芸に「野蛮さ」(shenzi) を見つけてきたと述べ、自身の評論では代わりに「土着」(kienyeji) などの別の表現を使うことを断っている。その理由の一つとして、以下のように述べる (Kezilahabi 1981: 119)。

(...) pili kwa sababu msimamo wa siasa na nchi yetu - ujamaa, ambao nafikiri ni hatua moja kubwa katika maendeleo ya mwanadamu - neno - shenzi si pahali yake

第二に、我が国の政治的立場であるウジャマー — 人類の発展における大きな一歩であると私は考えている — においては、その単語 — 野蛮さの居場所はないからである。

『タンザニアの文芸—エッセイ編—』 *Uandishi wa Tanzania: Insha* に収められた評論「伝統的な詩とこれからの時代の詩」 (“Ushairi wa Mapokeo na Wakati Ujao”, 1976) では、ケジラハビは伝統的な詩の規則に則らない詩を否定する定型詩人たちを、新たな詩人の誕生を阻害するとして批判し、詩の定義を再考している。その評論の最後には、典型的なウジャマー文学と言える詩が掲げられている。全五連の内の第二連を以下に挙げる (Kezilahabi 1976a: 135)。

Tuzinduke Afrika, kiwi hiki kitutoke,
Wenzi wetu Waafrika, wanyonyao tuwasake,
Mabwanyenye, vibaraka, kwa mwenge tuwamulike,

Mfumo ulotuteka, wa kibepari tu'zike,
Itikadi zao taka, zote tuzipige teke,
Ujamaa mwema fika, tukumbate tuuteke.

覚醒せよ、アフリカよ 目のかすみを取り払え
アフリカの同胞たちよ 搾取者どもを追い払え
ブルジョアジーとその傀儡を 松明で照らし出せ
かつて我らを捕虜にした 資本主義を埋葬しろ
奴らの信条はゴミだ 全て蹴り飛ばせ
やってこい、良きウジャマーよ 肩を抱き合って、共に掴み取ろう

この詩の説明はされていないが、このような詩がこの評論で掲げられる理由は、おそらく政治的革命と詩の型式の革命を重ね合わせることで、古いものが新しいものを塗り替えていくのは止めることができないという主張ではないかと思われる。詩の最後の連では、「声が聞こえる 解放を叫ぶ声が／力強く明確に 革命を求める声が」(Sauti inosikika, yalilia ukombozi,/ Sauti kubwa hakika, sauti ya mapinduzi, Kezilahabi 1976a: 136) という表現も見られる。

また、典型的なプロパガンダ詩の体を成している理由は、ニエレレによってウジャマー文学の推進を命ぜられた団体 UKUTA が、詩作に関しては伝統的な型式を重視し、自由詩の発展に対しては文字通り壁 (ukuta) となったことへの手の込んだ皮肉とも考えられる。

以上の評論からは、ウジャマー文学の芸術性の低さや UKUTA の保守主義に問題を感じつつも、スワヒリ語による創作活動の推進や社会主義政権の肯定を表現しようとする意図が見受けられる。これは、独立直後のエリートに求められていた行為であり、ケジラハビ自身も、国民文学の形成や大衆の啓蒙に義務感を抱く新生国家のエリートの一人であったと推測できる。

6.1.2.2. 詩における政治的姿勢の隠蔽

次に、詩集『激痛』の中に収められた詩の政治性を分析する。この詩集に収められた42編の詩の中の約半数が、植民地時代や独立闘争、世界におけるアフリカの状況、タンザニアの政治や格差問題などの政治的な内容を扱っている。しかし植民地政府と戦った英雄を称えるような詩を除き、ほとんどすべての政治的な内容の詩は、比喻やアレゴリーの多用によって詩のメッセージが曖昧化されている。その特徴が著しいのは、タンザニアの政治を扱った詩である。詩集には、6.1.2.1 で引用したような典型的なプロパガンダ詩は一つも見当たらず、タンザニア政治についての作者の見解を隠蔽するための精巧な工夫が凝らされた詩が目立つ。以下では、そのような詩の文学的工夫を分析し、作者の意図を考察する。

・詩「鼠」の分析

最初に発表されたケジラハビの詩は、1971年にスワヒリ語研究所の学術誌に掲載されたとされる⁷⁰「鼠」Vipanya という詩である。ここでは、国家がペストを媒介する「鼠」を追いつめて死なせるよう呼びかけるといったイメージがみられる。全文を以下に引用する (KC: 49)。

Nchi yetu yaja kwa shairi, kwa sauti ikilia:

Jamani nyumba yetu imeingiliwa

Nipeni viboko nivichape

Vipanya vilamba vikombe

Vikimbilie huko Uarabuni

Na huko, darini vitajifia

Kwa kula makombo ya maskini.

Ni kweli vitajifia na Utaalamu kichwani.

Moyo konde jama, ushindi umo mbioni

⁷⁰ Ranne (2016: 19) 参照。Ranne は雑誌名を記載しておらず、筆者は原典を見つけられていない。

Vikamateni! Naviona vyaangusha vilemba.

Vingine vimebaki nyuma na mashimoni

Kukimbilia; jamani nionyesheni

Mashimo nitayaziba. Bila shaka

Huko chini, vitakufa mkunjamano.

Midomo yao mapajani.

Jamani fugeni bundi wa kuvidonoa

Usiku, vikiacha mikia mitegoni

Na kukimbilia msituni.

Vingine vyatoka ng'ambo

Hivyo navyo vishikeni, vina nzuri bei

Kwa elimu viumbe wataalamu.

Vipanya hivi pulikeni, vina ugonjwa

Wa Tauni, kwa Kiswahili Lugha-Bantu.

祖国が詩の姿となって、大声で叫ぶ：

人民よ、我々の家は侵略された

私に鞭を与えよ

食器を舐めまわし、アラブへと逃げていく

鼠どもを打ち据えるために

そしてそこで、天井裏で奴らは死ぬだろう

貧者の食べ残しを食べたために。

本当だとも、頭の中の教養と共に死ぬだろう。

気をしっかり持て、勝利はすぐそこだ

奴らを捕まえろ！ ターバンを落としたぞ。

背後では穴へ向かって

走っていく奴もいる。私に見せよ

その穴は埋めてやる。間違いなく
穴の底で、奴らは重なり合って死ぬだろう。
その口をその膝に押し付けて。

奴らをついばむ鼻を育てるのだ
夜、奴らが尻尾だけを罾に残して
森へ逃げてしまうのならば。
隅から顔を出す奴がいたら
それも捕まえるのだ、高く売れるから
生物学者たちに。
この鼠どもは、よく聞け、病気を持っている
バントゥの言語であるスワヒリ語で「タウニ」と呼ばれるあの病気を。

この詩におけるペストを媒介する「鼠ども」⁷¹とは、「アラブへと逃げていく」、「ターバンを落としている」などの表現から、アラブ人を指していると思われる。ではなぜアラブ人が敵視されているのだろうか。

タンザニアも含む東アフリカの海岸部は古くからアラブ人交易商人の出入りがあり、特にザンジバルは19世紀にはオマーン帝国の王都ともなった。アラブ人は現地にアラビア文字やイスラム教を伝え、スワヒリ語に大量のアラビア語からの借用語をもたらした。

一方、この地域において交易の利権を握り、常に支配的な地位にあったアラブ人は、現地人の国民意識の芽生えと共に、西洋人と同じくアフリカを搾取する存在と見なされることもあった。例えばタンガニーカの独立後、政権を握っていた政党 TANU の機関紙であった *Uhuru* 紙は、1962年1月6日の「タンガニーカの経済」と題した記事において、タンガニーカを搾取する敵として、19世紀のアラブ人貿易商人、20世紀のインド人港湾労働者やインド人経営者、西洋人植民者を挙げている (Brennan 2012: 165)。

このような敵意が噴出したのが1964年に起こったザンジバル革命である。ザンジバ

⁷¹ この詩で用いられている *vipanya* という語は、鼠を意味する *panya* の語頭に指小辞の *vi* (単数形は *ki*) を付けた形であり、侮蔑的な意味が付与されていると考えられるため、「鼠ども」と訳した。

ルは 1963 年にイギリスから独立したが、その後もオマーン系のアラブ人のスルタンによる支配は変わらず、「アラブ人にとってのみの独立」(Uhuru ya Uarabu tu) とも言われていた (Clayton 1981: 49)。

革命は 1964 年 1 月、「自由の闘士たちの陸軍元帥」(Field Marshal of Freedom Fighters) と名乗るウガンダ人の革命家ジョン・オケロ (John Okello) によって短時間で達成された。彼はみずからの手下に、18 歳から 55 歳までのアラブ人の男性をすべて殺すよう命じていたという。また占拠した放送局では、「帝国主義者」との戦いを宣言し、抵抗したり隠れたりする者への容赦ない暴力を呼び掛けた。その結果アラブ人に対し大規模な虐殺が行われ、生き残った者の多くが国外へ逃亡した (Clayton 1981, Petterson 2002)。

革命後、政権を握ったアフロ・シラジ党 (Afro-Shirazi Party) の党首アベイド・カルメ (Abeid Karume) は革命を「アラブ人とアジア人の抑圧者からの解放」と見なし、タンガニーカとの合邦後もアラブ人やインド人に対し差別的な政策を採り続けた (Burgess 2009, Hettiger 2010)。このザンジバル革命後、タンザニアでは反アラブ的な詩がラジオや新聞、本や歌などで普通に見られるようになったという (Mulokozi 1975)。また、1967 年にタンザニアの社会主義化が決定されると、理念の普及と政策の正当化のため、「搾取からの解放」が最重要課題とされ、搾取者としてのアラブ人というイメージがさらに上塗りされることになった。

これらの事実に鑑みると、このケジラハビの詩に見られるアラブ人を追いつめて殺すというイメージは、血なまぐさいザンジバル革命を想起させると共に、革命後の愛国的かつ反アラブ的な風潮をまさに体現しているように見える。

この詩の語り手は最初の一行目に現れるだけで、その後は最後まで「祖国」(nchi yangu) の語りが続くばかりである。命令文を多用し、特定の人々に対して排他的で暴力的なメッセージを繰り返す「祖国」の語りによって、この詩は始終不穏な空気を帯びている。この詩から詩人が「祖国」の排他主義に賛同しているのか、それとも批判的なのかを判断するのは難しい。詩人は詩の最初に、以降語られることが彼自身の語りと捉えられることのないように一行を付け加えているものの、それ以降一度も顔を見せず、排他的なメッセージを放置しているからである。

しかしながら、単なるプロパガンダの繰り返しに見えるこの詩の最後の一行は、それまでの乱暴で単刀直入なものと言い方と比べると異様である。ペストを意味する

“tauni”という語が「バントゥの言語であるスワヒリ語」ということをわざわざ強調しているばかりか、固有名詞ではない“tauni”や“lugha”（言語）の語頭までもが大文字にされているのである。この最終行には、何らかの隠された意味が付与されていると考えるのが妥当であろう。さらにその隠された意味は、アラブ人に対する「祖国」の排斥命令への作者自身の意見に関わるものであるはずである。

そのように考えると、この最終行には「アラブ性」と「アフリカ性」が混在していることに気づく。スワヒリ語はバントゥ諸語に属する言語ではあるが、その語彙にはアラビア語やインド諸語、ペルシャ語など他言語を起源に持つ借用語が多数含まれている。そして“tauni”と“lugha”は共にアラビア語からの借用語なのである（Johnson 1939）。

「バントゥの言語である」という強調は、スワヒリ語がアフリカの言語であることを確認しているように見える。しかし“tauni”という語がアラビア語語源の単語である時点で、この強調は的を外したものとなる。さらに本来は“lugha ya Bantu”と属辞で挟んで表記すべきところを、“Lugha-Bantu”とハイフンで繋げている点にも仕掛けがみられる。“gh”という綴りがアラビア語語源であることを強く意識させる語“lugha”と、アフリカ性の象徴としても使われる語“Bantu”を、共に大文字で並記することで、スワヒリ語にとって、あるいは「祖国」にとって「アラブ性」と「アフリカ性」が切っても切り離せない関係にあることを暗示しているようである。それは、スワヒリ語であると思われている語“tauni”が実はアラビア語語源の語であることにも現れている。よってこの詩の最終行は、詩全体の意味を転覆させる力を秘めている。詩人は「祖国」の排他的なプロパガンダを放置しているかに見えて、実はアラブ人への敵視が的外れで愚かしいということをひそかに訴えていると解釈できるのである。

この読みが正しいとしても、なぜケジラハビはみずからの意見をこれほどわかりにくい方法で伝えるのかという問題は解決していない。この問題は、この詩集の中の他のタンザニア政治を扱った詩にも当てはまる。

・詩「ナマゴンド」の分析

詩集『激痛』の最後から二番目に収められている故郷の名を冠した詩「ナマゴンド」Namagondo は、この詩集の中で最も直接的にウジャマー政策を扱った詩である。さらに、ケジラハビがウジャマー政策を自分の故郷の村と結び付けて書いた数少ないテキ

ストの一つである。先述したように、ケジラハビは自分の民族的背景を描写すべきという文学観を持っている。実際に彼の最初の二作の小説はウケレウエが舞台となっているが、彼の関心は女子教育の在り方や世代間の権力関係の変化など、新たな価値観の侵入に揺れる現代農村社会をリアリスティックに描くことに向いており、その地におけるウジャマー政策の受容を扱ったテキストは、この「ナマゴンド」という詩と 1979 年の小説『蛇の脱け殻』しか存在しない。しかしウケレウエとウジャマー政策との関係性についての彼の考えやその変遷は、二つのテキストからある程度うかがい知ることができる。

以下に全訳したこの詩の前半の三分の二では、貧困や土地の荒廃、一族の離散や人間関係の希薄さへの嘆きと、過去の豊かさへの郷愁の念が表現されるが、詩の後半では、村人を後進的な人々とみなし、現代への順応を要求する「現代の声」が登場し、ウジャマー政策について言及する (KC: 67-68)。和訳には便宜上、詩の連に通し番号を加筆した。

Nakumbuka Namagondo mahali nilipozaliwa.

Yako wapi tena mawele, mawele tuliyopiga

Leo hapa, kesho pale, kesho kutwa jirani?

Viko wapi viazi vitamu vilivyo washinda walaji

Shambani vikajiozea kwa kutokuwa na bei?

Nalilia Namagondo kijiji nilichozaliwa.

Iko wapi tena pamba tuliyovuna kwa wingi

Vyumba vikajaa, watu tukavihama!

Nakumbuka wanawake wenye nyingi shanga,

Karibu na barabara wakikoga kisimani.

Na hapa pembeni, watu wanavuna mpunga.

Uko wapi tena mpunga uliokitajirisha watu?

Hapa kwa mzee Mbura, pale kwa mzee Mfunzi

Jiraniye ni Kahunda, pale mzee Magoma
Karibu yake, mzee Nabange, pale mzee Lugina
Sasa wote wamekwenda waliokiongoza kijiji.
Miji mingine imevunjika, watoto walihamia
Wameanza kufarakana kwa kujijengea miji!

Yaliyobaki, sasa ni yao makaburi
Huko mbali mweituni au karibu na barabara;
Katika kaburi la Misioni, kwenye vichuguu vingi
Na pale walipolala twaogopa kupita usiku!
Nalilia Namagondo mahali nilipozaliwa
Mahali nilipozaliwa kati ya ardhi na mbingu.

Wako wapi wafuasi wa Muganga Golita
Na yako wapi mashindano ya zetu kubwa ngoma?
Zimebaki sasa Mbugutu ngoma za ulevini!
Uko wapi mto Nabili uliokuwa ukifurika
Watu wakashindwa kuvuka wakasuburi utulie
Sasa umeanza kukauka, kazi kueneza kichocho!

Naikumbuka michezo yetu myeleka tuliyopiga
Visogo vikilamba mchanga sote tukishangilia
Bali tukiicheza na kamali kuchanganya.
Mafahali tukiyapiganisha, kelele tukazipiga
Jasho likitutoka Nabili tulijiogea
Zimebaki sasa ni hadithi kuwasimulia watoto.

Wanakijiji wenzangu sikieni sauti ya leo:
Nyota zenu, zimeanza kuzimika.

Jua nalo, sasa latoa mwanga hafifu.

Mtungi wenu wa bahati chini unatazama

Kwani udongo wenu rutuba hauna tena:

Wakoloni waliufaidi siku zile za zama.

Yasikieni ya wataalamu kwenu walioletwa

Sahauni, ule wimbo wa zamani.

Zingatieni ya mbolea na ujamaa vijijini.

Nakumbuka Namagondo mahali nilipozaliwa

Nakililia kijiji mahali nilipozaliwa

Mahali nilipozaliwa chini ya Jua na Nyota.

一、

私は生まれ故郷 ナマゴンドを思い出す

今日はこの家 次の日はあの家 その次は近所の家と

助け合って搗いたトウジンビエ あのトウジンビエはどこへ行った？

食べきれず 売り値もつけられず畑で腐っていた

あのおいしいサツマイモはどこへ行った？

生まれ故郷 ナマゴンドを思って私は泣く

二、

部屋という部屋を埋め尽くし 人が住めなくなるほど

大量の収穫があった あの綿花はどこへ行った？

あの女性たちを思い出す たくさんのビーズを身につけて

道路のそばの井戸で水浴びをしていた

そしてこの隅では 稲も収穫されていた

私たちを豊かにした あの稲はどこへ行った？

三、

この場所はブラ翁 あそこはフンジ翁
その近所にはカフンダ あそこはマゴマ翁
その近くにナバンゲ翁 あそこにはルギナ翁
今や 村を導いていた者たちは皆逝ってしまった。
ある一族は崩壊し 子どもたちはどこかへ移住し
それぞれの家庭を築いて 互いに疎遠になっていく

四、

今残っているのは 彼らの墓地だけだ
遠くの森の中や道路の近くの
アリ塚がたくさんある 教会墓地
そこに眠る者たちのことが怖くて 夜には近くを通れなかった！
私の故郷 ナマゴンドを思って私は泣く
その場所で 私は天と地の狭間に生まれた。

五、

ムガンガ・ゴリタの弟子たちはどこへ行った
そしてあの舞踊大会は？
今や残されているのは酒飲みの踊り ムブグトゥだけだ！
荒れ狂うと 渡ることができず
静まるまで待たねばならなかった あのナビリ川はどこへ行った？
今や涸れ始め 住血吸虫症の温床になるばかり！

六、

私たちの相撲 ミエレカで遊んだのを思いだす
うなじが砂につくと皆が歓声を挙げた
追いかけてっこをして遊び 賭けで大騒ぎした。
雄牛を戦わせて 叫び声を挙げた

汗が滴るとナビリ川に飛び込んだ
今や残されているのは 子どもたちに話す昔話だけだ。

七、
我が村人たちよ 現代の声を聞きなさい
あなた方の星は 消えかかっている。
あなた方の太陽も 今や弱い光を放っている。
あなた方の運命の水瓶は うつむいている
なぜならあなた方の土は もはや肥えてはおらず
植民者たちがそこから利益を得たのは遠い昔のことだから

八、
聞きなさい 遣わされてきた学者たちの言うことを
忘れなさい あの昔の歌は
よく考えなさい 肥料について、そしてウジャマー村について

九、
私は生まれ故郷 ナマゴンドを思いだす
私が生まれた村を思って私は泣く
太陽と星の下 私が生まれたあの場所を。

第七連と第八連は、この詩全体の意味を大きく左右する。詩人が村人に聴くように要求する「現代の声」に、彼自身が賛同しているともそうでないとも読めるからである。賛同しているならば詩人は、前半部で強調した村の現状を改善するために村人は「現代の声」に則する必要があると主張していることになる。第七連で、「現代の声」に「星」や「太陽」、「水瓶」といった文学的な比喩表現を使わせていることから、詩人自身もその声に共感を寄せているような印象を受ける。一方、その声を批判的に引用していると読むならば、前半部の村の現状は、「現代の声」が村にもたらした災難、すなわちウジャマー政策に依拠するという主張になる。

手掛かりがこの詩しかないとしたら、このうちのどちらの解釈が正しいかを判断するのは不可能である。しかし、ウジャマー政策の実施の過程で実際に引き起こされた様々な問題を詩の読解の手掛かりとするならば、後者がより妥当であることがわかる。前半部で列挙されている村の問題は、すべてウジャマー政策の弊害に当てはまるからである。

6.1.1.1 で述べたように、村落共同体を一時期に急激に解体し、特定の土地に異なる民族同士を住まわせるという政策は、集中的な耕作による土地の疲弊と不作、人間関係の希薄化とそれに伴う文化の喪失を招いた。さらに集団で一か所に住むことにより衛生環境が悪化し、肺炎、腸チフス、コレラなどの感染症が流行するリスクも高まったという (Coulson 1982: 259)。この詩にも、詩人が政府に対し肯定的とも批判的とも読めるような仕掛けが念入りに施されていることがわかる。

ナマゴンドがウジャマー政策によってどのような影響を受けたのかは資料がなくわからない。しかしナマゴンドから北西に 30km ほど離れたウケレウェの村 Gallu におけるウジャマー政策の実施については資料が残っている。1971 年に Tanzania Publishing House から出版された『タンザニアのウジャマー村建設』*Building Ujamaa Villages in Tanzania* という報告書では、ウジャマー政策遂行における課題点を見つけ出し、今後の実施に役立てることを目的に、ダルエスサラーム大学の政治学科の三年次の学生が、国内の 6 か所のウジャマー村で政策の実施状況を数カ月間調査した報告書がまとめられており、その中に Gallu 村も入っているのである。

その記録によると、この村では、1964 年という早い段階から試験的にウジャマー村建設が行われており、調査は政策導入の 5 年目にあたる 1969 年に行われた。この調査は運営状況やその課題を見出すことを目的としており、ウジャマー村を支える複数のセクター同士の関係性の改善や、労働への監視の厳しさに対する村人の不満の解消、ウジャマーの精神の理解の不十分さとさらなる政治教育の必要性などを提言している。

本報告は、ウジャマー政策そのものの意義を問うものではないため、政策が原因の不作や病気、文化の喪失といった問題はまったく触れられていない。ただ住民が抱く不満については明確に警鐘が鳴らされている (Mashauri 1971: 59)。

For an individual to appreciate living in an Ujamaa village, he must see that it will

benefit him. Once he entertains the idea that his traditional way of life is better than the life he is now leading, he will come to hate the whole concept of Ujamaa village. In the process he may draw a mistaken analogy between an Ujamaa village and a forced labour camp.

個人が喜んでウジャマー村に住むようになるためには、それが自分にとって利益になると思えなければならない。伝統的な生活の方が今の生活よりもよかったという思いを抱き始めた人は、ウジャマー村という概念すべてを憎むようになってしまう。その結果その人は、ウジャマー村と強制労働収容所とを結びつけるという誤った考えに陥りかねない。

このような住民の不満の原因には、報告書の中で指摘される監視の厳しさや罰則への恐怖以外にも、生活全般の貧困化もあったと考えるのが自然ではある。しかしこの報告書からは、住民が直面している困難について詳しいことはわからない。

ウケレウエのみならず、ウジャマー政策によって災難に見舞われたタンザニア全土の人々の実際の経験や心情などを伝える信頼のおける資料は不足している。しかしこの詩は、少なくとも故郷の村の荒廃がウジャマー政策に起因するという認識をケジラハビが持っていたことを示している。

・詩「愛国的 15 分間」の分析

詩集『激痛』の中で最も長い詩「愛国的 15 分間」*Dakika 15 za Uzalendo* についても触れる必要があるだろう。この詩は『激痛』の中に収められた唯一の定型詩として指摘されているものの (Ranne 2006: 19)、その内容については議論されてこなかった。この詩でケジラハビが用いている詩型式は、ンゴンジェラである。ケジラハビはこの詩において、複数の登場人物がウジャマーについての議論を交わすという基本的なンゴンジェラの構造をなぞっている。

最初に、「口上人」が植民地主義との戦いからタンザニア誕生までの歴史を述べ、タンガニーカを独立へと導いた TANU の成果を讃える。その後、「若者」、「老人」、若者に思いを寄せる「少女」、その「母親」、「金持ち」、「愛国者」、「警官」が登場し、主に

ウジャマー政策についての議論を交わす。まず若者が政治について無知である老人に対し熱心にウジャマー政策の利点について説明し、老人は若者に的外れな質問をする。そこに少女と母親がやって来るが、説明に熱中している若者は最初彼女のことに気づかず、少女は機嫌を損ねる。さらに母親は若者に、家庭や結婚にウジャマー、つまり平等主義は存在しないと釘を刺し、結納金をきちんと払うよう警告する。残された若者は一人、ウジャマーはいつ理解されるのかと嘆く。

次の場面では、土地を没収された金持ちが愛国者に不平を言うが、愛国者は政府を称賛し、議論は平行線をたどる。そこに警官がやって来たことで金持ちは意見を一変させる。最後には警官が金持ちを指さしながら「こいつが我々の南京虫だ」(Huyu ni wetu kunguni)⁷²と宣言して詩は終わる(KC: 58)。

この詩がウジャマー文学であると疑問も持たずに読めば、古い慣習にとらわれる母親や、利己的で情けない金持ちが非難されるべき対象として描かれていると判断できるかもしれない。しかしこの詩の話の運び方には、やはり違和感がある。一般的なンゴンジェラが、登場人物の間の意見の一致と政策への理解を達成して終わる(Madumulla et al. 1999: 315)のに対し、この詩では若者も愛国者も議論の相手を説得できておらず、最終的に若者は相手に非現実的な夢想者とみなされ、金持ちも無理矢理に主張を封印されてしまうからである。言うまでもなく、詩のタイトルもアイロニカルである。

この詩のアイロニーは、ウジャマー政策に向けられているとも、プロパガンダの道具としてのンゴンジェラに向けられているとも、その両方であるとも考えられる。いずれにしても、タンザニア政治についてのケジラハビの見解はこの詩においても明確には表出してこない。

・その他の詩

ウジャマー政策の実施上の問題をケジラハビがどう考えていたのかが、最もわかりやすく書かれているのが、「見つめ合って」Tunatazamana と「米の選別」Kuchambua

⁷² ウジャマー政策が実施されていた時代、政府は社会主義を支えるためのナショナリスティックなスワヒリ語の語彙を多数作り出していた。特に「ウジャマーの敵」とみなされるべき人々を指す語の種類は多く、wanyonyaji (搾取者)、kupe (ダニ)、bwanyenye (ブルジョアジー)、kabaila (大土地所有者、大家)、bepari (店の経営者、資本主義者)、mhuni (不良分子) などがある。人の血を吸う南京虫(kunguni)もダニ(kupe)と同じく搾取者を象徴している(Brennan 2012: 165)。

Michele という詩であろう。まず、「見つめ合って」であるが、長い詩であるため要約して記載する (KC: 65-66)。

Mama alikuwa ameuawa na Wazungu. / Sufuria lilikuwa juu ya mafiga / baba akaleta
moto wa matumaini / akayawasha majani makavu / (...) Kuni zikawaka kulipa joto
sufuria / Maji yapate kuchemka. / (...) Halafu Baba akachukua unga wa uganga /
Akaumimina kwa uangalifu maji / (...) Baba akaongeza unga wa ujamaa / (...)
Akakoroga! Akakoroga! Tena na tena. / (...) Baada ya mda mfupi akatoa / Kitu
kimoja kiitwacho ugali. / (...) Tukauzunguka kula pamoja. / Wote tulikuwa na njaa
/ Na mwanzoni hatukuzungumza. / Lakini kitu kimoja niliogopa daima. / Kuna watu
wenye viganja vikubwa zaidi. / Vile vile wapo wamezao upesi upesi.

母は白人に殺されてしまっていた／鍋はかまどの上に置かれていた／父が
希望の火種をもたらして／枯葉に火をつけた／(略) 燃え盛る枯れ枝は鍋を
熱し／お湯が沸き始めた／(略) 父は呪術の粉を取って／慎重に湯の中に注
ぎ入れた／(略) さらにウジャマーの粉を加えた／(略) そしてかき混ぜた！
かき混ぜた！ 何度も、何度も。／(略) しばらくして父は／ウガリ⁷³という
食べ物を取り出した／(略) 我々はウガリを囲んで共に食べた／誰もが腹を
空かし／初めのうちは話をする者もいなかった／(略) しかし私はあること
をずっと恐れていた／より大きな手を持った人々がいることを／より素早
く飲み込む人々がいることを

この詩では、「父」としてのニエレレが「腹を空かせた子」としての国民に、東アフリカの主食である「ウガリ」としてのウジャマーを与えるという構図が描かれている。しかし詩の語り手は大きな手で早食いする者、つまり特権階級の存在に気づいており、平等という政策の理念とは裏腹に格差が温存されていることが指摘されている。

「米の選別」という詩からもウジャマー政策への問題意識が読み取れる。詩の語り手

⁷³ ウガリ (ugali) とは、トウモロコシやキャッサバ、ソルガムなどのでんぷん質の粉を練って固めの粥状にこねた東アフリカで広く食される主食である (Ndalu et al. 2014)。

「我々」が「アルーシャからの知らせ」を受け、「ウジャマーの米」から「砂」や「不良米」を取り除く作業を始める。「我々」は昼も夜も熱心に仕事をし、やっと「米」を食べるが、そこにはまだ砂と不良米が残っているのである。詩は「いつになったら我々は食べることができるのだろうか？ 砂も不良米も交じらぬ米を」(KC: 63) という一文で締めくくられる。この詩では、アルーシャ宣言で採択され国民の生活に直接影響するものとしてもたらされたウジャマー政策が「米」として肯定的に表現されている。しかしその政策には「砂」や「不良米」で表される欠点が多く残されており、国民が政策の恩恵を十分に受けられない状況への問題意識を読み取ることができる。

以上のようにケジラハビは政策の問題を暗示しはするものの、政権そのものに対する彼の態度はあくまでも曖昧なものである。「知っている人に尋ねなさい」 Uliza Wanaojua という詩にも現状への問題意識がみられるものの、詩は政府の有能さを印象付けるような表現で締めくくられる。以下に全文を挙げる (KC: 60)。

Wako wapi waliokuwa viongozi zamani

Waliokitoa hotuba ujamaa kuupigania?

Sasa wamestaafu ndio wafuga kuku

Ndio wenye majumba ubepari kurithisha!

Kama wewe hujui, uliza wanaojua

Ukweli watakwambia.

Au hujaona makabaila wenye mashamba.

Matrekta yanafukuta na vumbi kutimuliwa!

Zungumza juu ya vijiji watakuonyesha kidole

“Pilipili usiyoila yakuwashiani!”

Basi, kama wewe hujui, uliza wanaojua

Ukweli watakwambia.

Lakini Darubini la Serikali ni kubwa sana

Tena lina nguvu sana na lina sumaku.

Linawavuta wakupimwa
Chote walichokwisha kula kikaonekana.
Ragiki, kama wewe hujui, basi uliza
Wanaojua. Ukweli watakwambia.

Hata dawa ya kutapisha Serikali inayo
Mabepari na Makabaila wametapishwa hadharani
Wakaona na aibu mbele ya wake zao.
Wananchi tuliwazomea tena tukacheka sana.
Ndugu, kama wewe hujui, basi usinyamaze.
Uliza wanaojua. Ukweli watakwambia.

かつて指導者だった者たちはどこに行ったのか
ウジャマーのために戦い演説していた者たちは？
今や彼らは引退して鶏を飼っている
不動産を所有し、資本主義を存続させている！
あなたがもし知らないなら、知っている人に尋ねなさい
真実を教えてくれるだろう。

あるいは広大な畑を所有する農場経営者を見たことはないか。
何台ものトラクターが大地を掘り返し、土ぼこりが立ち込めているのを！
ウジャマー村のことを話そうとすると、彼らはこう警告するだろう
「関係ないことに首を突っ込むな！」
さあ、あなたがもし知らないなら、知っている人に尋ねなさい。
真実を教えてくれるだろう。

しかし政府の持つ顕微鏡は性能が良く
権力と磁力を兼ね備えている
彼らを引き寄せて検査すると

彼らが食べたものはすべて目に見えてしまう。
友よ、もしあなたが知らないなら、尋ねるのだ
知っている人に。真実を教えてくれるだろう。

解毒剤さえも政府は持っている
資本主義者や農場経営者たちは公共の場で嘔吐させられ
妻の前ではずかしめられる。
それを見て国民はあざけり、大笑いをする。
同志よ、もしあなたが知らないなら、さあ、黙ってはいけない。
知っている人に尋ねるのだ。真実を教えてくれるから。

この詩からは、かつてウジャマーの理想のため共闘したにもかかわらず、現在は私利私欲に走る政治家への憤りが読み取れる。しかし詩に使われている「資本主義者」(wabepari) や「農場経営者」(makabaila) という語は社会主義の敵として政府が掲げた用語である。このことを踏まえると、この詩は読者にこれらの用語が指す人々の特徴を教え、その人々を取り締まる政府への国民の信頼をうながすものとしても読めてしまう。すべての連の最後に繰り返される「知っている人に真実を尋ねよ」というフレーズは政権批判的な印象を持たせるが、この詩を文字通り解釈すれば、この詩で攻撃されているのはあくまでも社会主義の敵であり、社会主義政府そのものではない。ここで挙げた三点の詩に共通している詩人の問題意識とは、ウジャマーの精神に反し、特権階級が存在するなど格差が温存されている現状であると言えるだろう。

詩と評論にみられる政治性についての以上の議論から、明確な点と疑問点をまとめてみたい。まず複数の評論に見られる愛国的な表現から、ケジラハビが新生国家のエリートかつスワヒリ語作家として、国民文学の確立や国民の啓蒙に責任感を抱き、ウジャマー政策への期待感や高揚感を共有していた時期があったことがわかる。評論の出版年にばらつきがあるものの、その内容から、いずれもタンザニアが社会主義を放棄する 1980 年よりも前、さらには、ウジャマー政策の失敗が明らかになる 1970 年代末よりも前に書かれたと考えるのが妥当である。

そうであるならば、だいたい同時期に書かれたということになる『激痛』の中の詩と

の政治性の違いが露見する。特に詩「ナマゴンド」からは、ウジャマー政策によって土地や文化を奪われるウケレウエの人々の困難な立場に、ケジラハビが気づいていたと推測できる。また、先述したようにケジラハビは、自分の故郷の問題を描写することにより国家の現実を捉え得るという文学観を持っており、彼にとって故郷に生きる人々を見舞う問題とは、国家の問題そのものであった。詩「見つめ合って」や「米の選別」からも、ケジラハビがウジャマー政策の欠点や問題点を認識していたことは明らかであり、ンゴンジェラを皮肉った「愛国的 15 分間」からは、ウジャマー政策を盲目的に称賛する政権のお抱え詩人とは自分は違うという主張さえ感じられる。

評論ではウジャマー政策や社会主義に賛同し、あるいはそれを容認する表現が散見される一方、詩では、移住を強いられた故郷の村人と、それに代表されるタンザニア全土の人々の苦悩への共感と、ウジャマー政策そのものの欠点の認識、そしてプロパガンダ文学への違和感を読み取ることができる。ケジラハビは新生国家のエリートとして、国家建設に貢献する責任を認識する一方、その責任を迷いや疑問なく遂行することができず、その政治的姿勢は揺れ動いていたと考えられる。

また、評論と詩との間に政治的立場の隔たりが見られる背景には、当時のタンザニア社会における言論統制の風潮が関係していると思われる。文学作品とは違い文面がそのまま執筆者の見解と捉えられてしまう評論では、疑問や迷いを排除した表現を用いざるを得なかったのではないだろうか。その風潮は、政権に少しでも批判的な詩に見られる異常なほどの批判的意図の隠蔽の原因でもあるだろう。社会主義時代の言論統制については、6.1.2.5.1.で詳述する。

6.1.2.3. 初期の小説:消極的な政治性

先述のように、ケジラハビは評論「スワヒリ語小説と東アフリカのCOMMONMAN」において、民衆の精神的向上のためのウジャマー文学の有用性を認めている。しかし、同時にその低い芸術性についても言及しており、そのような作品をみずから書いてはいない。ケジラハビは、ウジャマー文学の過度な理想主義は現実社会の問題を描くことはできず、それを描くためには身近な自民族の現実を取り上げるべきと考えているからである。実際に彼の初期作品はすべて故郷であるウケレウエの实在の村が舞台になっ

ている。以下より、ケジラハビの初期の小説における、タンザニア政治の取り上げられ方を見ていく。

・小説『ロサ・ミスティカ』（1971年）

ケジラハビの故郷の村ナマゴンドが舞台となった本作では、農村で厳格なしつけを受けた主人公の少女ロサが、親の手から解放され都市で自由な生活を送るが、世間や、特に男性への耐性を持たなかったことから淪落し、傷心のまま帰る故郷でも初恋の人に不品行を罵られ、自殺するに至るまでが描かれる。

ケジラハビは評論「スワヒリ語小説と東アフリカのCOMMONMAN」でウジャマー文学を、都市の犯罪者や売春婦などが最終的にウジャマー村にたどり着き、心の平穏を得るという結末を持つ小説とみなしている。『ロサ・ミスティカ』でも、主人公は都市で身を持ち崩し、自暴自棄になって帰郷する。しかし、帰ってきた故郷の農村でも幸福をつかみ取ることはなく、ウジャマー文学とは対照的な結末になっていることがわかる。

また、ウジャマー文学では詩であれ小説であれ、農村を理想化して描くことが多いと思われるが、本作で描かれる農村は、女性が虐げられ、男性の暴力や無責任さが容認され、女兒は婚資を得るための財産として人権を否定されている社会である。さらに、小説の最終章において、様々な不幸によりロサとその両親が亡くなった後、ロサの父ザカリアの財産を巡って親戚中が血眼になり、家の中のありとあらゆるものが持ち去られてしまう。それにも関わらず、残された4人の子どもたちの世話を引き受ける者は一人もおらず、近くの村のシスターが同情して世話を引き受ける。このエピソードは、平等主義や助け合いといったウジャマーの精神とは程遠い農村の現実を物語っている。ウジャマー文学と本作との以上のような違いには、ウジャマー文学では国家の現実を描くことはできないというケジラハビの思想が反映されていると考えられる。

しかしながら、本作のテーマはあくまで女兒のしつけの在り方であり、タンザニア政治についての言及は、時代背景がかりうじてわかる程度にしか見られない。例えばインド人商店主にアフリカ人への差別的な言葉を浴びせられた村人が怒りを爆発させる様子は、「祖国がすでに独立したという事実を否定されたのを見てとると、彼はシャツを脱ぎ始めた」(RM: 15)と描写される。また、ロサの母親は、「成人教育において木の下で勉強」したことで、離れて住むロサに手紙を書くことができるようになったと

説明されるが (RM: 46)、ウジャマー政策の一環で行われたウジャマー村での識字教育を指していると思われる。しかしながら、移住政策については全く触れられておらず、ケジラハビの関心は、ウジャマー文学で意図的に見落とされている伝統的な農村社会の様々な問題点を描き出すことの方に向けられている。

・小説『うぬぼれ屋』(1974年)

この小説の主人公であり語り手でもあるカジモトと作者ケジラハビの間には、共通点が多く見出される。まず双方がヴィクトリア湖のウケレウェ島の出身であり (KM: 47)、ダルエスサラーム大学で学んでいるだけでなく、その入学年も同じ 1967 年であることが示唆されており、同世代であることもわかる (KM: 10)。さらに作中には、カジモトが詩作を好み、自由詩を朗読するが、周囲の理解を得られないという描写もある。カジモトは作者ケジラハビを強く連想させる人物として描かれており、『うぬぼれ屋』は自伝的小説とみなすことができる。初期の三点の小説はいずれも故郷を舞台にしているが、カジモトほど作者自身と強く結び付いた登場人物は他の作品には見られない。

本作では、語り手であるカジモトの関心事は個人的な人間模様のみであり、時代背景への直接の言及は以下の部分のみである (KM: 10)。

Wakati huu uhuru ulikuwa umekwisha ingia. Jina la Nyerere likawa likiimbwa hata na watoto wadogo. Mwafrika akawa Mwafrika; Mzungu akawa Mzungu; Mhindi akawa Mhindi na Mwarabu akawa Mwarabu. Kwa ufupi kila mtu akaanza kuona ukweli wa hali yake. Aliyejiona tofauti alirudi kwao.

この頃にはすでに自由がやって来ていた。小さな子どもまでもがニエレレという名を歌っていた。アフリカ人はアフリカ人、白人は白人、インド人はインド人、アラブ人はアラブ人にすぎなかった。要するに、それぞれの人が自分の本当の姿に気づき始めたのだ。他と違うと感じた人々は、自分の土地へ帰って行った。

ここで話題になっているのが 1964 年のタンザニアの誕生なのか、1961 年のタンガニーカのイギリスからの独立なのかは定かではないが、いずれにしても冷淡とも言えるほどあっさりとした描写になっており、評論や詩集との温度差が明らかである。

さらに、登場人物の一人がウジャマーという単語を口にする場面もある。許可もなく酒飲みの男と結婚し、不幸に暮らしているという自分の娘を取り戻しに行く母親が、そこで酒を振舞われて酔っぱらい、気が大きくなって結婚を許してしまうというという場面である。母親は二人に対し、結婚を許す代わりに以下のように命ずる。「これだけはあんたたちにお願ひするよ。たびたび家に足を運んで状況を知らせてちょうだい。今はウジャマーの時代よ。お互いに行き来のないウジャマーなんて、すぐに廃れてしまうものよ」(KM: 175)。ウジャマーという語が登場するのは本作の中でもここだけであり、酔余の戯れ言の中にこの語を滑り込ませるというところにも、評論や詩集とは異なる人を食ったような調子が見られる。

このように、政治的背景の描写を意図的に避けるかのような本作であるが、5.2.1.5 で論じたように、カジモトは死後に“naizi”という俗語で呼び表される。“naizi”とは独立後の政策であった「アフリカナイゼーション」に由来する語で、独立後、植民者がそれまで占めていた地位を新たに割り当てられたアフリカ人のエリート階級を指す蔑称であり、独立後の社会に残る格差を示す語でもあった。

“naizi”たちは、ウジャマー政策を推進する側にありながら、その差別意識や利己主義によって、ウジャマーの平等の精神を汚す人々とされた。自伝的な人物が“naizi”と罵られるという設定は、ケジラハビが同ジエリートとして自分自身も“naizi”と呼ばれ得るという自覚を持っていたことを示唆している。本作と同じ年に出版された詩集『激痛』の中の詩「驚愕」には、自分のエリート意識を自覚し、嫌悪する作者の姿も見出すことができた。

このような否定的な自己認識は決して頻繁にみられるわけではないが、ケジラハビの作品における政治性を考える上で重要である。すでに見たように、評論では国家への献身の責任を意識し、ウジャマーを肯定したこともあったが、同時に彼は、自分はウジャマーの精神とは相容れない“naizi”であり、ウジャマーを推奨する資格などないという自覚を持っていた可能性がある。また、「ナマゴンド」に代表される詩では、ウジャマー政策の問題点を認識し、一般の人々の苦勞に共感を示していたが、一方でその

人々と自分自身との距離は決して近くはないというエリート意識を抱いていた。ケジラハビは、このような二重の矛盾ゆえに自嘲を感じていたと考えられるのである。

・小説『世界は混沌の広場』（1975年）

この作品は、1971年のクリスマスの日、タンザニア南部イリンガ州で、ウジャマー政策の一環として農民の移住政策を遂行していた地方長官 W. Kuleruu 氏が、アフリカ人の大規模農場主に射殺されるという事件にインスピレーションを得て書かれた（Bertoncini-Zúbková 2009b）。Kuleruu 氏は、イリンガの近くのイスマニで、労働者たちに対し、団結して農場主から土地を奪取するよう説得していた時に襲撃に遭った。彼の死によって、政治家たちの農場主に立ち向かう氣勢が幾分かそがれたという。実際に、1972年に TANU によって出版されたパンフレット *Siasa ni Kilimo*（政治は農業）には、農作物の生産量増加の方法として、肥料の使用などの技術的な記述があるのみで、共同労働の促進や大規模農場主との対決については何も書かれなかった（Coulson 1982: 249）。

この作品は、政府を震撼させたこのような事件の犯人を主人公にしている。しかしながら、ウジャマー政策が物語の中心となるのは、小説全体の約一割にあたる最後の第三部だけである。第一部と第二部では、女たらしの主人公トゥマイニをめぐる村と都市での女性関係の騒動が物語の中心となり、タンザニアの政治状況は前景化しない。第三部では心を入れ替え農業で成功したトゥマイニがウジャマー政策によって土地を没収され、地方長官の射殺という凶行に走るまでが描かれるが、第二部の出来事から二年が経過したという設定で展開も急であるため、付け足しのような感が否めない。ケジラハビの関心はウジャマー政策に不満を抱く農民の心情に寄り添うことではなく、近代的な都市の形成や外国文化の流入による男女関係におけるモラルの崩壊にあると言えるだろう。

舞台はウケレウェ島の北岸に位置する実在の村ブゴロラで、主人公のトゥマイニは、12年生の時までに両親を亡くし、遺産を相続して村の伝統的な規範に縛られず自由に生きる青年である。彼は両親の死後すぐ、よい職が保証される12年生修了前に中退し、家にこもって D. H. ローレンスや *Perfumed Garden*、*Sex and You* といった外国文学を読みふけり、性に寛容な文化に触れ、この世で快楽を得るためだけに生きるという、村の

規範からも新生国家の要請からもかけ離れた人生観を形成する。「トゥマイニは自分の家に居続け、仕事を探せばあるにも関わらず、仕事をする気はなかった。農業は彼にとっては苦痛でしかなかった。彼にとっては、人はお金のためだけに仕事をするもので、国家建設のためなどではなかった。そして彼にはお金があった」(DF: 15) という表現から、時代の中の彼の位置づけがわかるだろう。

このように、本作には第三部以前にも、タンザニアの政治状況が垣間見える表現がいくつか現れる。例えば、ブゴロラ村に住む老婆ムガラが、邪術を働いたとして村人により島流しの刑に処される事件について、「彼女は、政府に反逆し、国家を危険に陥れるとされる最近の人たちと同じだった」(DF: 32) と語られる。この一文の背景には、植民地期以前から邪術 (uchawi) の信仰が根強く続いてきたタンザニアの事情がある。植民地期には厳しい取り締まりの対象となった邪術は、独立後にも近代国家への移行の妨げになる悪しき慣習とみなされ、植民地期の禁止法が引き継がれた (Mesaki & Malipula 2011: 96)。独立直後に書かれたスワヒリ語文学にも、邪術の無意味さを啓蒙するための小説がいくつか見られる⁷⁴。

この邪術事件は、死んだはずのトゥマイニの母親がある日、奇声を発しながら真っ裸でうろついているのを発見されたことから始まる。その後も何人かの若者が姿を消し、犬の頭が入った壺が見つかったことから、邪術師の捜索が始まる。邪術師は、死者を蘇らせ、生者の正気を失わせて夜に自分の畑の労働力として使うという。捜査の結果、ムガラという老婆の部屋で、乾燥された人体の部分や人肉を燃やして集めた蒸気の瓶詰、人毛などが発見され、悪事が発覚するのである。本作の他の部分ではリアリズムを標榜している語り手が、ここでは死んだトゥマイニの母親が走り回る様子を語っており、マジック・リアリズムの技法が用いられている (DF: 27)。

Alikuwa uchi bila hata kipande cha nguo. Nywele zake zilikuwa nyingi na ndefu kutoka kisogoni mpaka mabegani. Kizuu alipowaona watu alianza kukimbia huko na huko hali akilia kwa sauti yenye kutisha.

“Yu huuu! Yu huu! Huba! Yewe! Yewe!”

Alikimbia na kuingia ndani ya chaka.

⁷⁴ 例えば、M. S. Abdulla の *Kisima cha Giningi* (1968)、J. Buyu の *Mtugeni* (1971) 等。

それは一糸まとわぬ姿だった。その髪はうなじから大量に肩に広がっていた。
ゾンビは人を目にすると恐ろしい声で叫びながらそこら中を走り回った。
「ユフー！ ユフー！ フバ！ イエウエ！ イエウエ！」
それは茂みの中に逃げ込んだ。

邪術への信仰が立ち向かうべき現実の問題の一つに数えられていた時代に、まさにその邪術をめぐる実際にはありえない出来事が、リアリズムの語りの延長線上に置かれる。ここから、体制に背を向けようとする作者の意志を読み取れないこともない⁷⁵。トゥマイニはこの事件の後に村を出るが、その理由の一つに、自分の母親がトゥマイニの名前を呼びながら裸でうろついているのを恥じたことが挙げられており、この非現実的な事件がごく自然にリアリズムに挟み込まれている。

ウジャマー政策についての言及が初めて見られるのは、小説の三分の一程度のところである。後にトゥマイニの妻となるアナスタシアの父ムレレが、自分のバナナ畑を我が子のように愛する様子が描かれ、以下のように語られる（DF: 33）。

Kwa hiyo mpango wa vijiji vya ujamaa – mpango wa kuhama na kuishi katika kundi moja, alikuwa akiupinga. ‘Siwezi kuacha migomba yangu mwituni,’ alisema. Alipokuwa akiambiwa kwamba akiishi kundi moja na watu wengine ataweza kupata maji, taa, na uchukuzi wa mizigo utakuwa rahisi, alikuwa akiona ni kazi bure.

だから彼はウジャマーの計画—移動し集団で住む計画—には反対だった。
「私のバナナ畑を置いていくわけにはいかない」と彼は言った。他の人たちと集まって住めば、水や電気が得られ、物流システムも円滑になると言われた時も、彼はそんなものは無駄だと考えた。

⁷⁵ もっとも、邪術を現実に存在するものとして描いた作品は、この時代に他にも出版されている。例えば、本作と同様に正気を奪われ邪術師の奴隷にさせられるという主人公の体験を描いた Mbelwa の『蘇った死者』 (*Mfu Aliyefufuka*, 1974) や、思いがけず父から邪術の力を受け継いだ主人公が邪術師同士の戦いに巻き込まれる Mung’ong’o の『危険な遺産』 (*Mirathi ya Hatari*, 1977) がある。しかしいずれも邪術そのものをテーマとした小説であり、主に人間関係を描くリアリズム小説の中のエピソードの一つとして邪術が登場する本作とは趣向が異なっている。

この他にも、先祖が眠る土地を離れることへの抵抗についても言及があり、精神面でも現実の生活の面でも土地と強い結び付きを持つ農耕民に、移住を押し付けることの難しさが描写されている。

また、近代的な農業技術を村に導入する際の困難についても記述されている。以下は、恋人のアナスタシアと友人のジョンと共にブゴロラ村を逃げ出したトゥマイニが、ダルエスサラームにバスで向かう途中の地方都市シニャンガで、重職についている同じ村出身のデニスに出会い、彼の家を招かれてブゴロラ村についてあれこれ質問されている場面である (DF: 61)。

“Namna gani watu wa huko; wamekwisha kubali kutumia mbolea?” Dennis aliuliza tena.

“Wanachukua; lakini badala ya kuitumia mashambani wanaitumia kama chokaa kwa kupaka nyumba zao,” John alisema.

“Sijui watu wataelewa lini kwamba serikali haiwatakii watu jambo baya kwa kuhimiza mbolea!” Dennis alisema hali ameinama kwa masikitiko na huzuni.

「あそこの人たちはどう？ 肥料を使うことを受け入れたかい？」デニスは尋ねた。

「受け取ってはいるよ。だけど畑に使う代わりに、セメントみたいに家を塗るのに使っているよ」ジョンが言った。

「政府は何も悪さをしようと思って肥料を勧めているわけではないと、いつになったらみんなわかるんだ！」デニスはそう言って悲しみと失望で頭を垂れた。

以上のような描写はいずれもウジャマー政策を現実に遂行する際の難しさを物語っているという共通点はあるものの、あくまで政治は物語の背景に留まっている。政治が物語に直接関係し始めるのは、相続した財産が少なくなってきたトゥマイニが、デニスに紹介されて新しい仕事を始める小説の三分の二近くからである。その仕事とは、飲み屋などで人々の会話に耳を澄まし、政府への反逆者を検挙する捜査官の仕事であ

った。トゥマイニをその仕事に抜擢したデニスは、妻に以下のように話す。「この仕事に携わる者は、所属する社会から完全に追放された人間でなければならない。慈悲を持たない人間が必要なんだ。トゥマイニには父親もいないし、親戚もいない」(“hii ni kazi inayohitaji mtu ambaye ametupwa na jamaa zake kabisa. Inahitaji mtu ambaye hana huruma. Tumaini hana baba wala jamaa.” DF: 81)。

この仕事に従事することで、トゥマイニは周りの人に“security”と後ろ指を指されて避けられるようになる。そしてある日、バーにトゥマイニが飲みに来るたびに客が逃げの嫌った店主が、チンピラを雇って彼に暴行を加えさせる。この時代、反逆罪やスパイ行為で捕まる人は少なからずおり⁷⁶、実際にこのような仕事が存在していたと思われる。トゥマイニは何とか命拾いするが、顔に醜い傷を負ってしまう。この事件がきっかけで、彼は過去の粗暴で子供じみた行いを反省し、農業によって自分一人の力で身を立てることを決意する。そして残っていた資金で土地とトラクターを購入し、綿花を植えるのである。

特に国家に忠誠心を抱かず、個人的快樂を優先させる人物であるトゥマイニが、経済的理由のためだけに国家権力と強く結びついた仕事に就き、それが原因で大けがを負う。さらに一念発起して自力で農業を成功させるも、ウジャマー政策によって土地を国家に没収されてしまう。トゥマイニにとって国家は常に災いであり、目標達成の邪魔をし、人生を破壊する呪いであることがわかる。

本作は、ケジラハビの初期の三点の小説の中では最もタンザニア政治を直接的に描いている小説である。地方長官を射殺した人物を主人公にしていることから、作者は実際の事件の被告に何らかの興味や共感を抱いたのであろう。また、トゥマイニが一から努力して農場を拡大させていったことや、労働者を正当に扱っており、人々に好かれていたことを強調することで、農場経営者を「搾取者」と呼んで一様に非難する風潮に異を唱えていると思われる。しかしながら、タンザニア政治やウジャマー政策が前景化してくるのは小説全体から見ると最後の一割程度であり、後付け的な扱いに過ぎない。作者の労力の大部分は、彼自身が作り出したトゥマイニという人物と他者との関わりを描き出すことに費やされている。よってこの小説では、土地の強制的な国

⁷⁶ *Southern African Political History* には、独立から 1990 年代頃までにタンザニアで起こった政治的事象が簡単に箇条書きで記されているが、1970 年代から 1980 年代には、クーデター計画の容疑やニエレレ暗殺容疑、反社会主義的経済活動の容疑などで複数の逮捕者が出ている。

営化に何らかの問題意識は感じつつ、いまだ政権批判は主要なテーマにはなっていないと言える。

以上の初期の小説に共通しているのは、ケジラハビの故郷ウケレウエの実在の村を舞台としていることと、人間関係の描写に重きを置いており、タンザニア政治はあくまでも舞台設定の一つにすぎないということである。ケジラハビの関心はタンザニア政治の問題点を暴くことよりも、男女関係や世代間の関係の変化など、新たな価値観の侵入に揺れる現代農村社会をリアリスティックに描くことに向いている。

三点の中では唯一の一人称小説であり、ケジラハビの作品の中で唯一の自伝的小説である『うぬぼれ屋』は、作者の自嘲的な自己認識がちらつくという点で他の小説とは調子が異なっている。この小説に見られる自嘲性は、同時期に執筆していたと思われる詩や評論の読解に新たな視点を与えてくれる。国家への献身に責任を感じつつ、一般の人々の苦しみも理解していたケジラハビは、一方でウジャマーの精神とは相容れないエリート意識によってその人々から自分を引き離し、その矛盾ゆえに自嘲を感じていた可能性があるからである。

以上の三点の小説とは趣を異にするのが、1976年に短編小説集に掲載された「死を待つ者たち」である。本作では、平等主義がもてはやされる時代において、貧しさ以外に分け合う物がないという状況の村を舞台に、一人の病人が死を迎える様子だけが描かれるが、社会批判という作者の意図は端々の表現からにじみ出る。病人は、自分が必死に働いても貧しいまま死んでいくのは、社会の何かがおかしいからだと言及し、死者への弔いでは、貧しい者の思考は銃弾に等しい力を持つと述べられる。そして締めくくりでは、三人称の語り手は、貧しいまま死んだ父親たちが埋葬された丘から降りてきた時のこと、すなわち貧困の苦しみを理解していた時のことを忘れ、豊かになる方法ばかりを探し求める人間を批判する (Kezilahabi 1976b)。

初期の三点の小説とは異なり、おそらくは架空の村を舞台にした本作では、登場人物の存在感は薄く、社会批判のメッセージを伝えるためだけの道具に過ぎない。本作は政治批判的とまでは言えないが、発展から取り残された農村部と都市との格差や、その状況を問題視しない富者たちへの批判は明らかに読み取れる。とはいえ、舞台となるのはウジャマー政策にも見捨てられた村であり、詩「ナマゴンド」に見られるよう

な、村の荒廃の原因がウジャマー政策であることをほのめかすほどの批判精神は、本作からは感じられない。

初期の小説の主人公は皆、最終的に死に至る。これは、予定調和的なハッピーエンドが一般的であるウジャマー文学への反発とも考えられる。しかしそれ以上に、ケジラハビの嗜好と考えた方がよいかもかもしれない。1977年のインタビューで、作中で多くの人を死に至らしめるのはなぜかと聞かれたケジラハビは、「それが私の悲劇というものの方の見方なのです。死は悲劇的な進展に、絶対的な終わり—そこから遡ることができる点—をもたらします」と答えている⁷⁷。一人の人の人生を作中で完結させることで、それが悲劇と呼べる内容であったことを確実にし、そこから一定の意味や教訓を受け取れることを容易にする意図があると考えられる。

6.1.2.4. タンザニア政治との対峙

6.1.1.1 で述べたように、1977年1月、ニエレレは『アルーシャ宣言から10年経って』において、ウジャマー政策の10年間の成果を検証した。彼はそこで、国家のゴールはいまだ見えていないことを認め、指導的立場にある者たちの努力不足を非難した (Nyerere 1977)。

ケジラハビは、1978年1月に *Mzalendo* 紙に掲載された短編小説「保険大臣マヤイ」において、独自の方法で独立後の10年間を振り返っている。この小説では、孤独なマヤイ大臣のもとに、交通事故で死んだ末っ子と9人のやせ細った子どもたちの幽霊が現れる。一日目は彼の末っ子が子どもたちにマヤイの家の食べ物を食べさせる。二日目には、10人の子どもたちはタンザニア政治の理念が書かれた本を頭に乘せ、押しつぶされそうになりながらやって来る。そしてそれらの本を足掛かりにして、末っ子が壁に貼られた内閣と国会の顔ぶれの写真に、一人を除きバツ印を付けることで、独立後の10年間が、理想の空回りと失策のうちに過ぎたことをマヤイに伝える。末っ子がバツ印を付けなかったただ一人の大臣とは、父親のマヤイであろうと思われ、マヤイに最後の希望が託されているようにも思われる。ここで用いられているアレゴリーは

⁷⁷ Bernarder, L. (1977) "Interview with E. Kezilahabi" *Lugha I*, University of Uppsala, pp. 46-50. Bertoncini-Zúbková (2009: 101) より引用。筆者は原典にはあたっていない。

あまりに捻りがなく拙いが、それまでの小説と比べて、タンザニア政治がより直接的に批判されている。

E. Bertoncini-Zúbková (1996) は、「保健大臣マヤイ」と、同年に書かれた戯曲『マルクスの半ズボン』とに、あからさまな政権批判のモチーフが使用されていることを指摘し、ニエレレ自身が失策を認めた 1977 年の『アルーシャ宣言から 10 年経って』がきっかけとなって、ケジラハビは政治批判的な創作活動を解禁させたのではないかと推論した。これに対しその一年後、C. Bulcaen (1997) は、1977 年の報告書は現状の課題を指摘し、一層の努力を求めたものであり、ウジャマー政策の失敗を認めたものではないとして事実を正した。また、Bulcaen はケジラハビへのインタビューを行い、「保健大臣マヤイ」の数か月後に書かれた『マルクスの半ズボン』の執筆は、ある学生の抗議デモの弾圧をきっかけとしていることを初めて明らかにした。

それは、議会が議員、大臣、党の代表者の給料の増額と特権の拡大を可決したことを皮切りに、経済状況の悪化やウジャマー政策の事実に失敗などを抗議するため、1978 年 3 月にダルエスサラーム大学の学生たちが中心になって行ったデモであった。警察による妨害を受けながらも、学生たちは大学から議会まで行進し、抗議文を朗読した。これに対しニエレレはデモに参加した 367 人の学生を退学処分とし、大学の学生集会を禁じるという処罰を下した (Bulcaen 1997, Kalley et al. 1999)。約 3 か月後には、367 人中 327 人が恩赦を受けた。当時ダルエスサラーム大学の教員であったケジラハビは政府の不寛容さにショックを受け、非常に短期間で戯曲『マルクスの半ズボン』を書き上げたという (Bulcaen 1997)。

・戯曲『マルクスの半ズボン』(1978 年)

Gromov (2009: 221) はこの戯曲を、ケジラハビが最も多才なスワヒリ語作家の一人であり、どの文学形式においてもその最先端を行く作家であることを証明する作品として高く評価している。本作では、大きすぎる「マルクスの半ズボン」を履き、重すぎる「毛沢東のガウン」を羽織ったカペラ大統領が、「平等」という名の国を探す旅に出るが、コルチノイ・ブラウンという名の巨人に惑わされ、似合わない服に疲れ切り、挫折する。国内では汚職がはびこり恐怖政治が始まる。最後には政治犯だったムワンガ

ザ・アフリカヌス (Mwangaza⁷⁸ Africanus) と呼ばれる人物が率いるクーデターにより座を追われる。

「保健大臣マヤイ」同様、本作のアレゴリーの意味することを解明するのは、ほとんどの場合容易である。例えば第五幕では、大きすぎるガウンを羽織ったカペラ大統領が審判となり、緩んだズボンを履いた議員と大臣とのチームがサッカーの試合をするという場面がある。しかし選手たちはみな目隠しをしたまま鈴の入ったボールをめちゃくちゃに蹴り合うだけで、疲れ切ったカペラ大統領が試合終了の笛を吹くと、双方のチームが勝利を主張する。その騒動の中で、農民が鍬を振りかざして「私の畑の中で試合をするな！ ここから出ていけ！ ぶった切るぞ！」と叫びながら全員を追い出し、最後にはサッカーボールだけが残される。そこに不気味な巨人コルチノイ・ブラウンが出現し、そのボールをもてあそび、持ち去る (KP: 41-43)。

目隠しをしたまま行われ、畑を破壊するだけに終わったでたらめのサッカーの試合とは、為政者として不相応な者たちによって混乱に陥ったタンザニア政治と、特に農民に多大な負担を強いたウジャマー政策を指し、最後に巨人によって持ち去られるサッカーボールとは、独自の社会主義の実現に失敗し、グローバリズムの手中に落ちたタンザニアの姿であろう。

本作の全体のテーマも、共産主義者の空真似をして平等主義を唱えつつ、東と西の大国にもてあそばれ、単なる独裁政治に終わるかに見えたニエレレや政権への批判であると考えて問題ない。政権のネガティブな側面を身近な出来事により思い知らされたケジラハビが、この作品で初めて強い政治批判に踏み切ったと考えられる。一方で、あくまでもアレゴリー的描写を選択することで、タンザニアの批判に留まらずアフリカ大陸の別の国家をも連想させる効果が生まれている。また、当然ながら直接的な政権批判を避けるという効果も意図されたと思われる。

この作品は、当時のタンザニアに政治的な理由による検閲が存在することを世に示す役割を担うこととなった。Bulcaen (1997) によると、執筆当初、本作の原稿はダルエスサラーム大学関係者の手から手へと渡り、同じくスワヒリ語劇作家のペニナ・ムハンド (Penina Muhando) が、その画期的な構造と強烈な政治風刺を称賛する前置きを

⁷⁸ “mwangaza”とはスワヒリ語で「光」、「知恵」、「追求者」の三つの意味がある (TUKI 2001, Ndalu et al. 2014)。

原稿に添えたという⁷⁹。本作の評判は広がり、とうとう国営の Tanzania Publishing House が出版を決めたものの、政権からの何らかの圧力により土壇場で中止されてしまった。

その後 1988 年の 9 月、この戯曲は初めてバガモヨ芸術大学の文化祭において、たくさんのお客の前で三度にわたり上演された。最初の上演には政治家たちも出席していたが、彼らは上演途中で気分を害して退出したという (Bulcaen 1997)。この戯曲が日の目を見たのは、執筆から 20 年以上が経った 1999 年、ダルエスサラーム大学出版からであり、その年にニエレレが亡くなっていることは偶然ではないだろう。一方、ケジラハビ本人は Bulcaen とのインタビューの際、執筆に関して直接的な嫌がらせを受けていないと述べている (Bulcaen 1997)。

本作の風刺は、スワヒリ語文学史上最も強烈であるというのが、スワヒリ語研究者の間で一般的な見解である (Bulcaen 1997)。スワヒリ語による風刺文学は、一般的に架空の場所や国を舞台とし、その内容は極度に寓意的であるという点は、本作にも当てはまる。しかしながら、従来の風刺文学はそれほど過激ではなく、実質的に時の権力を危機にさらすものではなかった。実際、穏やかな風刺は知名度や好感度を上げるとして、権力者に見逃されることが多く、推奨される場合すらあった。しかしながら、ケジラハビはこの伝統を無視し、権力を徹底的に侮辱し、救いを与えないばかりか、教訓さえ示さない。Bulcaen はそこにスワヒリ語文学界におけるケジラハビの革新性を認めている。

では、それまでの作品では意図を隠蔽するのに様々な工夫を凝らしていたケジラハビは、本作において初めて公然と自分の意見を主張したと言えるのだろうか。本作は、クーデターによりカペラ大統領が失脚する場面で幕を閉じるため、先行研究のようにカペラ大統領やその取り巻きの描写だけに注目していると、本作から読み取れるのは明確な政権風刺だけになる。そこで、カペラ大統領を権力の座から引きずり下ろす囚人たちと、彼らを率いるムワンガザ・アフリカヌスに目を向けてみたい。タンザニアやアフリカの未来への希望は、彼らに託されていると考えてよいのだろうか。

実際には、カペラ大統領や議員たち同様、この囚人たちも滑稽に描かれる。例えば一人の囚人がのぞき穴から外を見て、「外ではもはや考えることのできる人がいなくなっ

⁷⁹ 筆者の手元にある 2010 年に Vide-Muwa Publishers から刊行された版には、ムハンドの序文は載せられていない。

た」と言うと、残りの囚人たちは「では私たちが考えよう！」と言って手のひらで目を押さえる。次に同じ囚人が「外ではもはや議論もなくなった！」と言うと、残りの囚人たちは「サバンナの動物は何回体を洗うか」といった無意味な議論で盛り上がるのである (KP: 19-20)。

ケジラハビの意図が最も不可解に思えるのは、刑務所内で、他の囚人たちが見守る中、囚人番号 6 (=ムワンガザ・アフリカヌス) が自分たちの平和的なデモを暴力的に鎮圧した政府への抗議文を朗読する第三幕の一場面である。抗議文は約 3 ページにわたり、実際の抗議デモで罪に問われた学生たちの主張を代弁する内容であることから、そこにはケジラハビが本作を書く動機となった強い危機感が込められていると考えられる。しかしながら、朗読の最後に起こるのはドタバタ喜劇のような出来事である (KP: 24)。

(Kabla ya mstari wa mwisho wa risala kusomwa, Mfungwa Namba 1 akawatoroka kuelekea kwenye debe lake. Mfungwa Namba 6 anapomaliza tu, Mfungwa Namba 1 anapiga debe kwa nyundo. Wote, isipokuwa Namba 6 wanalala chini kwa woga hali wamefunika macho yao kwa mikono. Mfungwa Namba 1 anacheka.)

Mfungwa 2: (Akisimama) Nilifikiri bomu la machozi!

(Wengine pia wanainuka)

Mfungwa 1: Hotuba yote hiyo, kumbe waoga! O! maslahi ya umma! O! sijui nini! Waoga!

(演説の最後の行が読まれる前に、囚人番号 1 がブリキ缶のところへ行き、囚人番号 6 が読み終わると同時にブリキ缶を金槌で叩く。囚人番号 6 以外の全員が恐怖にかられ目を手で覆って地面に伏せる。囚人番号 1 は笑う。)

囚人番号 2: (立ち上がって) 催涙弾かと思った!

(他の者たちも身を起こす)

囚人番号 1: 演説をしておきながら、ただの臆病者たちだ! 社会の富だと! 何のことだ! 臆病者たちだ!

このような出来事が抗議文の朗読の後に置かれる目的は、その内容を茶化するため以外にないだろう。ケジラハビを本作の執筆に駆り立てたのは、政権やタンザニアの政治情勢に対する切実な懸念であったにも関わらず、なお彼は正論だけを提示することを躊躇し曖昧さに固執してしまう。初めて明確にタンザニア政治を批判した作品であるがゆえに、そこに現れる曖昧さはかえって際立ち、ケジラハビの作家像を捉える上で曖昧さの原因の解明が欠かせないということを再確認することができる。

・小説『蛇の脱け殻』（1979年）

『マルクスの半ズボン』執筆のすぐ一年後の1979年に、ケジラハビは小説『蛇の脱け殻』を発表する。これは詩「ナマゴンド」同様、ウケレウエとウジャマー政策の関係性を直接扱った作品であり、ケジラハビが初めてウジャマー政策そのものをテーマにした小説である。

作品の主な舞台は、ウジャマー村への移住に抵抗するキソレ村(Kijiji cha Kisole)と、移住を受け入れるブチョ村(Kijiji cha Bucho)であり、いずれもウケレウエに位置するとされているが、架空の村と思われる。本作では主に、ブチョ村出身でダルエスサラーム大学を卒業し、中学の教師をしている二人の青年マンボササ(Mambosasa)とマンボレオ(Mamboleo)⁸⁰が、二つの村でウジャマーの精神を啓蒙するために活動する様子を中心に、強制移住の様相や役人の汚職、政治に振り回される村人たちの行動や心情が描かれる。

『蛇の脱け殻』からケジラハビの政治的姿勢を読み取るためには、本作がウジャマー政策をめぐる現実をどれくらい反映しているのか、あるいは現実のどういった側面を切り取っているのかを見極める必要がある。しかしすでに述べたように、強制移住やウジャマー村での生活といった人々の実際の経験を伝える研究は不足している。その中でも、タンザニア南部ムトワラ州におけるウジャマー政策の実施に焦点を当てた Priya Lal の *African Socialism in Postcolonial Tanzania: Between the Village and the World*

⁸⁰ “mambosasa”とはスワヒリ語で「現代の問題(事柄)」、「mamboleo」とは「今日の問題(事柄)」を意味する。村にウジャマー政策という新しい制度をもたらす二人の青年がこのように名付けられていることから、二人を現実の人間というよりは擬人化された国家として、アレゴリックな存在として理解する必要があることがわかる。

(初版 2015 年) は、詳細な資料研究やインタビューによって人々の経験を明らかにしようとした初めての研究である。よって『蛇の脱け殻』の分析においては、主に Lal の報告を参考にしながら、ケジラハビの政治的姿勢に迫ることとする。

Lal の報告内容と『蛇の脱け殻』とを比較すると、ケジラハビは本作において、実際に自身が見聞きしたと思われる出来事を少なからず忠実に描こうとしていることがわかる。まず、ブチョ村出身の二人の青年マンボササとマンボレオの描写を見ていく。二人は最初に登場する際、“Vijana wa TANU”の制服を着ていると描写される。“Vijana wa TANU”とはスワヒリ語で「TANU の青年たち」を意味し、すでに述べたように、強制移住のキャンペーンである Operation Vijiji の際に、実際に人々に移住を強いた組織の一つである TANU Youth League を指す。

早い段階で明かされる二人の経歴から、読者は彼らが不道德な人間であることを知る。二人はダルエスサラーム大学を卒業後、徴兵に従事するが⁸¹、そこで非国民と決めつけた教師に暴行を加えて追放され、その後中学教師となる。しかしそこでも少女を強姦した罪でクビになっているのである。二人は当初、自身の悪行を隠したまま、キノレ村の人々に対しウジャマーの精神について啓蒙しつつ、ウジャマー村へ移住するよう説得、あるいは脅迫して回る。Lal (2017: 90-92) によると、TYL のメンバーの教育キャンプでは国中の若者が集められ、政治教育と軍事訓練を受けた後、帰郷して教えを広めるよう推奨されたといい、村人への二人の高圧的な態度の背後には、TYL のメンバーという後ろ盾があったと考えられる。

二人の悪行を知ったマンボササの父親は二人を叱って言う (GN: 79)。

“Mnafikiri sisi wazazi wenu tulipoteza pesa zetu ili mzunguke nchini mkiwadanganya watu! Sisi tumekwisha kuwa wazee. Ujana wetu uliozea katika migodi na mashamba ya wakoloni. Hatukuwa na bahati mlio nayo ninyi. Hata hivyo tulijitahidi kuwavusha katika wakati huo mgumu. Tulitegemea kwamba ninyi sasa mngeweza kutuongoza, lakini badala yake mnatuchanganya mawazo! Konokono hadharau gamba la mgomba! Nasi ingawa hatukusoma sana bado tunayo faida kwenu!”

⁸¹ 1966 年から国民に対し 2 年間の徴兵 (Jeshi la Kujenga Taifa) の義務付けが開始された (Lal 2015: 91)。

「我々親世代はお前たちが国をほつつき歩いて人々を欺くために金を払った
と思っているのか！ 我々はもう年老いてしまった。我々の青年期は植民地政
府の農場や鉱山で終わってしまった。お前たちのようなチャンスなどなかった。
それでもそのつらい時期を努力してやり過ごしたのだ。今、お前たちが正しく
導いてくれるだろうと期待しているのに、お前たちは人々を混乱させるばかり
だ！ カタツムリはバナナの木の樹皮を蔑みはせぬ！ 我々は学こそないが、
それでもお前たちにとって無益ではないぞ！」

長い叱責の後、父親は二人に村の長と書記の座を提案し、再チャンスを与える。しか
し二人には父親の教えや期待は全く通じていない（GN: 80）。

“Nilikwambia!” alisema Mambosasa, “kwamba huku vijijini ni rahisi kujiendeleza
kisiasa. Waliotufukuza kazi tutakutana nao huko mbele, wakati sisi tukiwa mawaziri.”

“Au wabunge,” aliongezea Mamboleo

「言っただろ！」マンボササが言った。「こういった村では政治的に出世する
のは簡単だって。将来、我々を首にした連中に、大臣になって再会できるかも
しれないぞ」

「あるいは議員にね」、マンボレオが付け加えた。

TYL のメンバーとしての地位を後ろ盾に人々にウジャマーの精神を説き、移住を強
いる二人の青年は、実際にはみずからの出世のことしか頭にない。Lal (2017: 100) に
よると、1973 年の *Daily News* 紙には、「農民にとっての TANU Youth League の意味と
は恐怖だ！ TYL のメンバーが誰かの元に来る時には、その人は酷く殴られ、長い距
離を走らされ、大金を払わされることになるのだ！」という読者からの投稿が掲載さ
れているという。この投稿から、当時の農村部の人々にとっての TYL のイメージを垣
間見ることができる。ケジラハビによるマンボササとマンボレオの否定的な描写から、
彼も TYL、ひいては国家権力に不快感を覚えていたことがわかり、さらにその描写は
ある程度実情に即していたと推測できる。

また、Lal (2017: 100) は、ウジャマー政策を経験したムトワラ州の人々が TANU の組織と政府を同一視していたことを報告しており、ある女性の「TYL は政府の人間です。政府は恐れるべき存在なのです」という発言を紹介している。『蛇の脱け殻』においても、マンボササとマンボレオの他にウジャマー政策を推進する側の人物が前景化されることはないため、二人は農村部の人々にとって国家そのものであったと言える。作者は二人の描写により、農村部の人々にとって独立後の国家が実際にはどのような姿で立ち現れたのかを示していると考えられる。

翻って、マンボササとマンボレオが対峙するキソレ村の人々を見てみたい。まず、描写が最も充実しているのはチロンゴ (Chilongo) を代表とする村の年配者たち (wazee) である。彼らは頑迷かつ暴力的で女性や若者を軽んじ、キソレ村の人々を強制移住への武力的抵抗へと駆り立てる。軍隊との衝突で負傷し、病院に入れられたチロンゴは、自分に尽くさない女性の看護師を杖で殴って気絶させ、捨て台詞を吐く (GN: 57)。

“Kawaambie walionileta humu. Siogopi risasi, siogopi bunduki; na sipendi vijiji!
Wakikuuliza umepigwa na nani sema simba marara!”

「私をここに連れてきた連中に伝えろ。私は銃も銃弾も恐れないし、私はウジャマー村を憎むとな！ 誰に殴られたか聞かれたら、斑点模様のライオンだと答えるがいい！」

チロンゴの発言からは、彼を粗暴性や、新たな時代の到来と共に捨て去るべき伝統の象徴として描こうとする意図がうかがえる。

しかしながら、キソレ村には武力的抵抗に反対する人々もいた。村の男性が集まって軍の急襲の是非を決定する集会にて、ある年配者はこう発言する。「村に移住することで得られる利益と被る損害とを検討する前に、我らの子どもたち⁸²の呼びかけを拒否すべきではない」(GN: 17)。それに勇気づけられた一人の若者は「たとえ年配者と若者の間に思想の対立があるとしても、社会全体が直面している災難を避けるために、そ

⁸² 別の老人が直前に、「今日我らを支配しているのは、我らの子どもや孫たちだ」(GN: 16) と述べているため、ここでは「我らの子どもたち」とは若い世代を意味すると思われる。

の対立を平和的に終わらせるべきです」(GN: 18)と発言するが、周囲の年配者たちに生意気であるとして一蹴されてしまう。また別の年配者は、政府に抵抗することへの恐怖を口にする。「政府には力があるということを皆に忠告したいと思う。ブチョ村の人々を襲った出来事を覚えていないのか。(略)彼らは囚人のごとく銃身で殴られたそうだ。多くが負傷したようだ。今や彼らは皆新しい村に暮らしている。我らの自尊心は結局のところ『知っていたら!』という苦々しい呟きしかもたらさぬ。(略)移住には抵抗しない方がいいぞ!」(GN: 19)。しかしこういった声は「女どもめ!」(“Wanawake hao!”)と罵られ、多数決で急襲が決定してしまうのである。

武力的抵抗を躊躇する冷静な声は目立つことはないが、作者は少なくともキソレ村の人々を一括りには描いてはいない。さらに、同じ村の中でも、年配者と若者の間に何らかの対立関係があったことが示唆されている。

この対立関係は近代国家の誕生に伴う社会変化に端を発しているようである。植民地時代、間接統治を行ったイギリス植民地政府によって、地方の伝統的な社会階層は維持、あるいは強化された。しかし独立後、ニエレレ大統領は地方の伝統的な長が有していた世襲制の権力を剥奪した。ニエレレは、民族ではなく家族という単位こそが近代国家の核になると考えたのである(Lal 2017: 46)。近代国家の誕生により、年配になるにつれ社会的地位が高くなるという伝統的な社会構造が崩壊し、世代間に軋轢が生じたと想像できる。そしてウジャマー政策という、人々に実際の変化を要求する事象が降りかかってきた際に、そういった軋轢が具体的な脅威として顕在化したと言えるのではないだろうか。

ウジャマー政策の受容が世代間で異なっていたことは、ムトワラ州の三つの元ウジャマー村に住む人々に対する Lal によるインタビューからもうかがい知ることができる。Lal はウジャマー村への移住の時期、方法、理由によって、政策への人々の態度や評価が異なることを指摘している。そしてインタビューの回答者を Operation Vijiji、すなわち強制移住のキャンペーンの前に移住した人々と、その最中に移住した人々に分けている。前者の多くは TYL のメンバーを中心とした若い男女であり、TANU への忠誠心を持つ人々であった。また、いまだ自分の農地を相続しておらず、政府によって支給を約束された住居と農地、さらには伝統的な社会構造からの解放を期待し、自主的に移住した者が多かった。彼らは、ウジャマー政策によって得るものは多く、失うもの

は少なかった人々だったという。そして後者は、カシューナッツ、ココナツ、オレンジなどの畑を所有していたため、遠方への移住にそれまで抵抗しており、直接的、あるいは脅しなどの間接的な暴力から強制的に移住させられた人々であった。Lal の報告は、農村部の若者にとって移住は拡大家族からの自立の道でもあったことを示唆している。実際、あるインタビュー対象者は、移住の後、若者は「自立を手に入れた。我々は搾取されなくなった。年寄りも若者を搾取しなくなった」と語ったという (Lal 2017: 190)。

『蛇の脱け殻』でも、移住騒動から 5 年が経ったブチョ村の描写において、同様の事象が以下のように語られる。「しかし新しい生活を気に入った若者たちもいた。特にチロンゴのような厳しい老人の近親者だった若者たちである。そのような若者たちは、厳しい父親たちによる日々の叱責から逃れる機会を得たのだ」(GN: 113) 強制移住の被害者として捉えられがちな農村部の人々の移住への態度は実際には様々であり、その事実は『蛇の脱け殻』でも取りこぼされることなく描写されているのである。

ウジャマー村における生活の様子についても、ケジラハビは実際の出来事を比較的忠実に描いているようである。移住後のブチョ村にて持ち上がる問題には以下のようなものがある。近接して暮らすことによる嫉妬や不倫などの人間関係をめぐるトラブルの増加、農作物の生産高の低下、労働量に関わらず同じ給料が支給されることへの不満、家畜の所有頭数による格差や教育格差の残存、約束された水道設備の不在、自力で建てた診療所における医師と薬の不在、共同運営の店舗 (duka la ushirika) の破綻、議長のマンボササによる村の資金の横領などである。一方、Lal (2017: 192) は、ウジャマー村での生活の問題点として、共同労働への参加度の不十分な管理による利益の不平等な分配、ウジャマーストア (Ujamaa store) での頻繁な品薄状態や売上の横領、村の資金の盗難、近接して暮らすことの不信感による呪術の蔓延などを挙げており、『蛇の脱け殻』における描写とかなりの一致を見せている。

『蛇の脱け殻』では、全 14 章中、第 12 章から、ページ数にすると最後の 1 割ほどにおいて、キソレ村とブチョ村という二つの村をめぐる状況が一変する。まず、ウジャマー政策を導入したブチョ村が、模範的なウジャマー村として繁栄している様子が描写され、議会と委員会、青年団や女性団など村の意思決定の仕組みが 3 ページを費やし詳しく説明される。次にウジャマー政策の導入を拒否していたキソレ村も、その成功を目の当たりにして導入を決意する。ウジャマー村の急な成功という物語の不自然

な流れが思い出させるのは、ウジャマー村にたどり着き改心するという結末を「本心から書く作家もいれば、みずからの原稿の出版を認められるために無理やりそのような結末にする作家もいる」(Kezilahabi 1980: 82) というケジラハビの言葉である。特にケジラハビは前作『マルクスの半ズボン』で実際に出版中止という憂き目に遭っていることを考えると、本作の終わり方の不自然さは、やはり検閲への意識が関係していると考えられる。

もっとも Lal (2017: 219) は、ムトワラ州の元ウジャマー村に住む人々の、ウジャマー政策への評価がアンビバレントであったことを指摘している。強制移住自体はトラウマ的出来事として記憶されている一方、小規模の手工業を習得し現金収入の機会を得たり、十分ではなかったものの診療所や水道設備、学校やバス停などが設置されるなど、政策から得た利点もあったという認識が見られたというのである。よって『蛇の脱け殻』の流れが一見不自然であったとしても、ウジャマー政策の利点と汚点双方に触れようとしたと考えることもできる。ケジラハビは、実際に目の当たりにしたウジャマー政策をめぐる変化を忠実に記録しようとしているとも評価できるのである。

同じく第 12 章からの、マンボササとマンボレオの境遇の変化も注目に値する。第 11 章の時点で、村の資金の横領や賄賂の収受により、議長と書記であった二人の信頼は失墜している。しかし第 12 章で、マンボレオはイリング州の地域開発指揮官 (D.D.D.) に任命され、ブチョ村を後にする。一方、村に残されたマンボササは自身の境遇を呪い、自暴自棄に陥る。議会から追放された彼は、村の会合や共同労働にも参加せず、妻の労働に頼りきりで、妻にも村人たちにも嫌われるようになる。しかしながら、不平を申し立てに地方長官のもとに出向いた際、彼もタボラの国立大学での教職という重職に任命されていたにも関わらず、前地方長官の嫌がらせで知らされていなかったという事実が明らかになり、歓喜する。その時のマンボササの心境は以下のように語られる (GN: 149)。

Moyo wake ulikuwa ukidunda kwa furaha na mashavu yake yalikuwa yamejaa tabasamu. Sasa, ghafla, Serikali ilianza kuwa nzuri. Moyo wake ulikuwa ukilaumu baadhi ya viongozi wabaya wanaoharibu siasa nzuri ya nchi. Alikumbuka na kusikitikia suti yake aliyoichoma. Maisha yake katika kijiji yalikuwa yamemfundisha

mambo mengi kuhusu Ujamaa, mawazo ya wanakijiji, matatizo yao na mategemeo yao katika maisha. Alikuwa ameona ukweli mwingi kuhusu viongozi na zaidi ya hayo ukweli mwingi kuhusu nafsi yake mwenyewe.

彼の心は喜びに高鳴り、その頬には微笑みが湛えられた。今や、突然にして、政府は良いものになった。彼は心の中で、国家の良き統治をつぶす指導者たちを責めた。彼は燃やしてしまったスーツのことを思いだして悲しんだ。村での生活によって彼は、ウジャマーのことや、村人たちは何を考え、問題とし、人生に何を期待しているのかなどたくさんのことを教わった。彼は指導者たちについて、そしてそれ以上に自分自身についての真実がよく見えるようになっていた。

作者は不道德かつ私利私欲にまみれたマンボササに罰を与えようとはしない。彼は地方長官に会った帰り道、ウジャマー村政策を導入することを決意したキソレ村からの使者に、あれほど嫌っていた自分の村の発展について嬉しそうに自慢するのである。不道德で利己的な人物こそが出世していくというこのような不条理な現実こそが、当時のケジラハビが認識していた新生国家タンザニアの姿だったと思われる。マンボササとマンボレオの出世からも、起きたことをありのまま記録しようとするケジラハビの意図がうかがえる。

しかしながら本作には、事実に忠実な記録文学とみなすことのできない要素もいくつか混入している。まず、実際には起きていないと思われる重大で衝撃的な事件がある。作品の冒頭で描かれるキソレ村と軍隊との衝突では、村人が放った矢による軍隊の側の死者は90人に上る。また、作品の中盤では、CIA エージェントだったアメリカ人のマデヴ神父が、20人の村人を毒殺するというエピソードもある。しかし多数の死者を伴うこれらの事件の記録は存在せず、作者による想像上の出来事であると思われる。

キソレ村と軍隊との血生臭い衝突は、強制移住という暴力をアフリカ人と西洋人入植者との衝突になぞらえる意図があるのかもしれない。光と闇の比喩の使用にも、同じ意図が感じられる。軍隊による村の襲撃を翌日に控えた日、マンボササは村を眺め

ながらこう考える。「あの森の近くに住む人々は、まだあの森の中の木々のように闇に取り囲まれている。明日我々が彼らを光の中に連れて行くのだ！」(GN: 30)。そして翌日になり、村が武力で平定された時、その日は朝から隠れていた太陽が突然現れ、連行された村の反乱者たちは照り付ける太陽の下に数時間放置されるのである。マンボサの発言は、アフリカに暗黒、野蛮といったレッテルを貼ってきた西洋人入植者と重なっていると言えるだろう。また、CIAの白人神父による凶行は、外国の工作活動に対する当時の危機感を反映しているとも考えられる⁸³。しかしいずれにしても、ウジャマー村の生活などを実情に忠実に描く一方で、想像上の出来事を死者数まで示して挿入するのは奇妙である。

本作の締めくくりの部分で作者自身が本作のまとめを述べているように見える箇所も、文面を文字通り理解するのははばかれる。

Naam hivyo ndivyo Tanzania ilivyojengwa, hivyo ndivyo ilivyojiendeleza na ndivyo ilivyojinyambua. Kulikuwa na watu waliopenda kweli Ujamaa, nao walikuwa na sababu zao. Kulikuwa na watu walioupinga, nao walikuwa na sababu zao. Kulikuwa

⁸³ CIA エージェントの唐突な登場は不自然に思えるかもしれないが、独立後、アフリカの国家が東西冷戦の渦中に巻き込まれ、外部からの様々な脅威にさらされたことを考慮すると、決して非現実的な設定ではないことがわかる。新生コンゴ民主共和国における西洋諸国の介入による混乱と初代首相パトリス・ルムンバの暗殺により、アフリカの国家にとって独立がいかに脆いかを目の当たりにしたニエレレは1962年、以下のように国民に警告した。「コンゴでの出来事は、正面玄関から出ていった植民地勢力が、同じ、あるいは別の勢力として裏口から入ってくるのが可能であるということを示している。(略) 最初のアフリカ分割からうまく抜け出せた我々は、今や新たな段階、すなわち二番目のアフリカ分割に突入しているのだ」(Lal 2015: 62)。タンザニアにおいても1964年、南アフリカ人傭兵を用いてタンザニア政府の転覆を図ったとしてアメリカ政府が起訴された。その翌年には、ザンジバル政府の武力的転覆を図ったとしてアメリカ人外交官(Lal 2015: 67-68)二人が国外追放される。そのうち一人は、ルムンバの暗殺計画に関わったモイーズ・チョンベの助言役を務めた人物だったと報道された。Lal (2015: 93)によると、ムトワラ州では国境を接するポルトガル領モザンビークより、ポルトガル人がムトワラ側に何度か侵入する事件があり、州内のウジャマー村では民間人の軍事訓練が熱心に行われた。当時のムトワラ州の地方長官は1968年、「すべてのムトワラ州の住民は、国家を破壊しようとする意図を持つ敵のポルトガル人どもや外国人操り人形どもに目を光らせるべきであり、必要な時にはいつでも州と国家を守れるようになるべきである」と述べており、外国人に対する当時の警戒心を想像することができる。1970年には、ポルトガル軍がギニア共和国の首都コナクリに侵入し、社会主義を掲げていたセク・トゥーレ政権の転覆と、ポルトガル領ギニア(後のギニアビサウ共和国)で対ポルトガル独立闘争を率いていたアミルカル・カブラルの殺害を図るが失敗に終わるという事件があり(カブラルは1973年にポルトガルの秘密警察の関与により暗殺された)、1971年には、タンザニアの隣国ウガンダで、イスラエルの支援を受けたウガンダ軍参謀総長イディ・アミンが軍事クーデターにより権力を掌握した(Lal 2015: 95)。これらの事件からも、そういった懸念が至極現実的なものであったことが示唆される。

na wanamapinduzi na wapingamapinduzi na kulikuwa na wanafiki.

Hivyo ndivyo Tanzania ya leo labda ijayo inavyojengwa. Huu ndio mvuvio na mnyumbuko wake. Hakuna mnyumbuko usiokuwa na maumivu. Tutakuwa tunasema uongo kama tukieleza kuwa tumefikia hatua tuliyo nayo bila kujikwaa, bila kuumia, bila manung'uniko, na bila shukrani. Lakini kwa yote haya mambo mawili yalikuwa wazi - kwamba wanamapinduzi halisi ni wale waishio vijijini wanaoathiriwa na upepo wa wakati unaowasukuma mbele kutoka walipokuwa. Kwao maisha ni maisha. Wanatazama kwa uangalifu kila badiliko linalohusu maisha yao kama watazamavyo kwa uangalifu na matumaini makubwa mimea yao ikikua. Jambo la pili na la maana ni hili - bendera ya Serikali inayotetea haki na usawa wa binadamu itakuwa juu daima. Upepo usio majira unaweza kupita na kuitermsha kidogo, lakini itapandishwa tena. Itakuwa juu daima.

そう、このようにしてタンザニアはつくられ、このようにして存続し、このようにして生きながらえたのだ。ウジャマーを真に愛した者もあり、彼らには彼らなりの理由があった。ウジャマーに反対した者もあり、彼らにも彼らなりの理由があった。革命主義者がおり、反革命主義者がおり、偽善者がいた。

このようにして現在の、そして未来のタンザニアも作られていくのだろう。これこそが、タンザニアに吹いた風であり、その風が生んだ波紋なのだ。痛み無き波紋などない。将来わたしたちは現在の段階に到達するまでにはつまずきも、苦しみも、不平も、感謝もなかったと嘘の説明をするかもしれない。しかしこれらすべてについて二つのことだけが明らかである。一つ目は、真の革命家とは、元いたところを時代の風に追い出され、前へと駆り立てられた村々に住む人々であるということだ。彼らにとっては人生とはまさに人生である。彼らは自分たちの人生に関係するすべての変化を注意深く観察してきた。あたかも彼らの作物を、注意深く期待を込めて見守るように。二つ目の重要なこととは、このことだ。人類の正義と平等を訴える政府の旗は、常に頭上にはためくであろう。季節外れの風が吹きすぎ、それを少し押し下げ

ることはあったとしても、それはまた掲げられるであろう。常に、高く。(GN: 158-159, 下線は筆者による)

以上の小説の締めくくりを文字通り読むと、激動の時代を終えて平和な時代に生きる作家が、作家としての使命感から過去の混乱をありのまま記録した作品という印象を受ける。しかし本作が刊行された頃には、タンザニアは作物生産高の減少や干ばつ、石油危機やウガンダとの戦争によって経済危機を迎え、ウジャマー政策自体の失敗も濃厚になっていたことを考えると、このような記述は不自然である。さらに、下線を引いたタンザニア政府への賛辞は、明らかにダブルミーニングである。この一文は、マデヴ神父へのマンボレオの発言と重なるからである。第7章で、マンボササとマンボレオはウジャマー政策の批判を繰り返すマデヴ神父に議論を挑む。しかし二人はマデヴ神父に、村人の苦しみを感ぜない「ロボット」(marobots)だと言われて逆に言い負かされ、啖呵を切る(GN: 72)。

“Nafikiri Padri Madevu sasa tumetosheka na maneno yako yenye kashifa,” alisema Mambosasa. “Sasa tunakwambia maneno yetu ya mwisho. Tunakuomba uache ujinga wako wa kudanganya Wakristo kanisani. Tunakuomba uache ujinga wako wa kuwakashifu Waafrika na Serikali ya Tanzania. Haya ndiyo maneno yetu ya mwisho, la sivyo kikanisa chako hiki kibovu kitabomolewa au kufanywa jumba la kutunzia nguruwe wa kijiji.”

“Kumbuka Padri Madevu,” aliongezea Mamboleo, “bendera inayotetea haki za watu walio wengi na usawa wa binadamu itakuwa juu daima.”

「マデヴ神父、我々はお前の侮辱的な発言にはうんざりした。」マンボササが言った。「これが我々の最後通告だ。我々はお前に、無知を捨て、教会のキリスト教徒たちを騙すのはやめるよう願います。我々はお前に、無知を捨て、アフリカ人とタンザニア政府を侮辱するのをやめるよう願います。これが我々の最後の言葉だ。さもないとお前のこの古びた教会は潰されるか村のブタ小屋になるであろう」

「覚えておけ、マデヴ神父、」マンボレオが付け加えた。「多くの人々の正義と人類の平等を訴える政府の旗は、永遠に頭上にあるだろう」

この後、マデヴ神父は二人を金で買収しようとするが一蹴され、代わりに犬用の牛の骨を「ほら、喰え！」と言って二人に与える。それに逆上した二人はマデヴ神父に襲い掛かるが反撃に合い、二人とも気を失う。その二人に対し神父は、「社会主義のゴミめ！」（“Socialist garbage!”）と言い捨てる。

議論も喧嘩も最初に仕掛けているにも関わらず負けてしまうという情けない場面がある。そのような場面でのマンボレオの発言と重なっている締めくくりの一文は、作者自身による政府の称賛と見えて、その実は明らかに皮肉である。そしてその一文が皮肉であることによって、その前までの本作のまとめを述べる箇所も、どこまでが皮肉なのかが曖昧になってきてしまう。

本作は事実の記録に徹した作品ではなく、より多義的な作品である。本作からケジラハビの政治的姿勢を十分に読み取ることはできないが、确实となった事柄も存在する。それは、ウジャマー政策が農村部の人々に災難と発展の双方をもたらしたということ、ケジラハビが認識していたこと、そして、ウジャマー政策の導入が招いた伝統的な権力関係の崩壊と世代間の対立に、彼は特に関心を持っていたことであろう。変化を恐れ、年配者としての主導権を握りたいがためだけに移住に抵抗する年配者たちを、ケジラハビが否定的に捉えていることは間違いない。本作のタイトルである「蛇の脱け殻」という語は、そういった年配者たちへの嘲りである。ウジャマー村への移住後、水道が引かれ水浴び場が整備された後も川での水浴びにこだわる頑固なチロンゴは、その最中に近くに大蛇を発見し、恐怖のあまり裸のまま駆け出す。しかしその蛇は脱け殻だったことに気づき、自分を笑うのである。その後の語りは以下のように続く（GN: 158）。

Hivyo ndivyo ilivyokuwa kwa Mzee Chilongo na wengine kwa aina yake. Jamii ilikuwa imemwacha nyuma. Jamii ilikuwa imejinyambua na sasa haikuwa pale alipokuwa.

これこそがまさにチロンゴと彼のような人々のあり様であった。社会は彼を遠くに置き去りにした。社会はすでに身をくねらせ去ってしまって、もといたところにはいなかった。

一方、本作で最も弱い立場に置かれていると思われる農村部の若者たちについては、彼は否定的には描いていない。締めくくり部分で肯定的に触れられる「元いたところを時代の風に追い出され、前へと駆り立てられた」「真の革命家」(GN: 158-159)とは、そういった若者たちを指しているのかもしれない。しかしこれらの人々の経験や感情が特に前景化されるわけでもないため、ケジラハビ自身の立ち位置は曖昧なままである。

本作は、ウジャマー政策を巡る問題を認識していた一方、農村部にとっては近代化を意味したウジャマー政策をむやみに否定する守旧派にも相容れなかったケジラハビが、その正負双方の側面を描こうとした作品と言えるだろう。一方で、政策遂行時期に、政策の負の面も詳細に書き込んだ本作が発禁にならなかったのは、最終章のウジャマー村の唐突な成功やキソレ村の人々の否定的な描写、締めくくり部分の政府の称賛などの工夫の賜物であると思われ、本作の多義性にはやはり検閲への配慮が関係していると考えられる。

実際、本作の解釈に悩む研究は今のところ存在しない。本作はウジャマー政策の暴力性を正面から扱っているが、少なくとも同時代のタンザニア人エリートたちには、本作は反政府的には映らなかったようである。ケジラハビと同時期にダルエスサラーム大学に所属していた A. G. Gibbe (1982) は、本作におけるいくつかのアレゴリーの効果を解説した評論において、「この本におけるアレゴリーの多くは、社会主義が勝利することを強調している」(Gibbe 1982: 12) と述べている。彼は、抵抗する村が政府軍によって襲撃される際、銃声が村人を嘲笑する笑い声に例えられる箇所を取り上げ、「銃の「カ！ カ！ カ！」という笑い声は、社会主義を遅らせる者、あるいは遅らせようと企む者は誰であれ嘲笑に値し、銃によって嘲笑されることもあり得るということを読者に暗示している」と解釈する。しかしながら、「ここタンザニアに社会主義を建設する際に、銃と銃弾が使用されることをケジラハビが推奨しているかどうかは定かではない」とも付け加えている (Gibbe 1982: 11)。

本作はケジラハビの他の小説に比べると研究の蓄積が比較的少ない。ケジラハビの小説は東アフリカよりも西欧の研究者により注目されるという傾向があるが、この小説に関しては逆のようである。スワヒリ語文学作品とその作家を網羅的に紹介した *Outline of Swahili Literature* において、イタリアの研究者 E. Bertoncini-Zúbková は、本作では出来事の分析や人物の丁寧な描写に失敗しており、ケジラハビの他の小説に比べると文学的価値が下がると酷評している (Bertoncini-Zúbková 2009b: 97-99)。一方で、最近になってから東アフリカからも研究が発表されるようになった。M. Mbatiah は、本作の文法的・語彙的・音韻的・意味的「逸脱」に着目し、その使用の意図と効果を分析する研究をドイツの学術誌に発表した。この論文では、特定の文脈の中での逸脱表現の効果を解説するのみで、作品のテーマそのものについての考察はないが、それでも本作におけるケジラハビの文学的工夫に着目しようとした研究であった (Mbatiah 2012)。その 3 年後、Mbatiah はダルエスサラーム大学の学術誌 *Kiswahili* にも本作についての評論を発表しているが、本作の 5 人の主要な登場人物 (マンボササ、マンボレオ、マデヴ神父、その愛人のママ・ティンダ、チロンゴ) が様々なエピソードによって風刺的に描かれる様子を紹介するに留まっている (Mbatiah 2015)。

2016 年には、F. Mahonge がケニアのモイ大学に提出した「ケジラハビの小説における男性性の描写」と題された博士論文において本作を取り上げている。Mahonge は本作における力関係を「男性性の顕示欲と去勢への恐怖」という深層心理によって説明する。例えばウジャマー政策とは、「国父」と呼ばれたニエレレによる村落社会の解体であり、村の家父長的イデオロギーの去勢であると読み直すことで、キソレ村の男性たちがその導入に抵抗した理由を説明できるという。その際に用いられる銃は、国家という男性的組織を構成し、それに抵抗する男性を去勢し弱体化することができる力を持つファルス (象徴的男根) なのである (Mahonge 2016: 74-102)。これらの先行研究はいずれも本論の関心事に直接関係するわけではないが、近年ケジラハビの文学的工夫に意識的な研究が発表され始めていることは注目に値する。

『蛇の脱け殻』についての先行研究を見ると、作家の政治的態度については、政権に好意的と見なされるか、あるいはそれはまったく問題にならないかのどちらかであり、その曖昧さの理由を問う時に手がかかりとなるものはない。一方、現実のウジャマー

政策の様相についての Lal (2017) の報告を参考にすると、ケジラハビが本作でウジャマー政策を完全に否定的に描かなかつた理由として、検閲の他に年配者への反感もあったという推測を示すことができるのである。

6.1.2.5. 曖昧さの要因の考察

これまで、タンザニアの社会主義時代に書かれたと思われるケジラハビの評論、詩、小説、戯曲を大まかに時系列順に並べ、そこに表出する政治的言及や政治的描写に着目し、テキストごとの立場の一貫性のなさや、社会背景と照らし合わせた際の不自然さ、政治的立場を曖昧化するための異様なほど手の込んだ文学的工夫を示そうとしてきた。

評論における表現から、彼が新生国家に貢献すべきエリートという立場を意識し、責任感を抱いていた時期があったことは明らかである。しかしながら、評論ではウジャマー政策への肯定的な認識が時に明確に示される一方、詩や小説では彼は自分の政治的立場を巧妙に隠し、あるいは政治に無関心を装い、あるいは解釈の余地を大いに残した方法で政治を批判する。『うぬぼれ屋』から読み取れるケジラハビの否定的な自己認識は、問題をさらに複雑にする。彼は、ウジャマーの理想を語る時も、故郷の苦しみに共感を表明する時も、それに矛盾する自身のエリート意識を自覚せざるを得ないがために、その表現に没頭できなかつたということが示唆されるからである。

そして 1978 年の学生による抗議デモの弾圧をきっかけとして、タンザニア政治は彼の作品の中でそれまでと比べ明らかに重要性を帯びるようになる。この事件はケジラハビにとってニェレレ政権への幻滅を決定づけたと思われ、『マルクスの半ズボン』では明確な政権批判に踏み切っている。しかしながら、その一年後に刊行された『蛇の脱け殻』では、作者の意図はまたもや曖昧化されるのである。

それぞれの作品個別の曖昧さの要因については、すでに可能な範囲で議論してきた。ここでは、ほとんどの作品に共通すると考えられる要因を、背景となる社会的文脈と文学についてのケジラハビによる評論をもとに、二つ提示したい。一つ目は、すでに何度か言及している社会主義時代のタンザニアの検閲であり、二つ目はケジラハビ自身の文学観である。

6.1.2.5.1. 社会主義時代のタンザニアにおける検閲

『マルクスの半ズボン』の出版が見送られたという出来事は、いくつかの先行研究において示されており、それゆえにその一年後に書かれた『蛇の脱け殻』に見られる曖昧さには、何らかの形で検閲への配慮が関係していると考えるのは妥当である。しかし、曖昧さは『蛇の脱け殻』に始まったことではなく、それ以前に書かれたテキストに、どの程度政治的圧力が影響しているのかを検討する必要がある。そのため、ここでは社会主義時代のタンザニアにおける言論統制や検閲について、文献による研究と筆者によるインタビュー調査によって明らかになった事柄をまとめたい。

・社会主義時代における検閲

1961年にイギリスから独立を果たして誕生したタンガニーカは、タンガニーカ=アフリカ人民族同盟 (TANU) による一党制を敷き、1964年にザンジバルと合邦しタンザニア連合共和国が誕生した後は、ザンジバルを一党支配するアフロ・シラジ党に一定の自治権を与えつつも、ニエレレ率いる TANU が国家を強力に統治した (Bakari 2000)。1967年2月のアルーシャ宣言で社会主義の標榜を表明したニエレレは、最初に国営化される組織の名前を挙げた。そこにはすべての私的商業銀行と主要な製造会社が含まれていたが、新聞社や出版社は含まれていなかった。TANU は、*Uhuru* と *The Nationalist* というスワヒリ語と英語の機関紙を有しており、プロパガンダのためには十分とみなしたからである (Konde 1984)。

一方、すでに述べたように、文学者への直接的な接触も早い段階で行われた。1968年6月、ニエレレは大統領官邸にスワヒリ語詩人たちを招致し、国家政治について、特にアルーシャ宣言の遂行に伴う市民の責任についての理解を広めるために、彼らの才能を用いるように要請したのである。当時タンザニアの学校ではまだイギリス文学を教えており、西欧資本主義国家の文学はタンザニアの社会主義者を育てるためには不適切であった (Blommaert 2014)。よって国家語である標準スワヒリ語を用いて、国家の理念を反映させた国民文学の形成が即急に求められたのである。現代スワヒリ語文学はこのように政治的活動の一つとして成長し、先述のように、ウジャマーの理念を啓蒙する目的で作られた文学作品は後に「ウジャマー文学」とも呼ばれるようになった (Blommaert 2014)。

言論統制のための最初の法規制は、アルーシャ宣言の一年後にもたらされた。1968年に政府は新聞法案（Newspaper Ordinance (Amendment) Bill）を議会に提出する。これは、ある新聞が公共の利益に反するとみなされる際に、その新聞の発行の禁止を命じる権利を大統領に与える法案であった。この法案のきっかけになったのは、前年1967年の出来事であった。この年、TANUの総書記かつ外務大臣であり、ニエレレの親友でもあったオスカー・カンボナ（Oscar Kambona）がニエレレとの意見の対立から政府を抜け、すぐ後にタンザニアを出国しイギリスに亡命した（Ofcansky & Yeager 1997, Kalley et al. 1999）。その後、カンボナの兄弟の一人が編集者として関わる私営の新聞社 Tanzania Co-operative Press の *Ulimwengu* 紙に、カンボナ自身が意見を發表するらしいことがわかった。しかし、その記事が掲載された1967年12月23日の新聞は世に出ることなく回収され、編集者を含むカンボナの二人の兄弟が拘束され、*Ulimwengu* 紙は発禁処分となった。（Mytton 1983）。二人の兄弟は11年後の1978年まで監禁され続けることとなった（Mwakikagile 2010）。二人の釈放は、当時のニュージーランド首相が仲介役となって実現したという（Tanzanian Affairs, No. 43）。

議会は TANU のメンバーのみで構成されており、新聞法案はすぐに可決された。言論の自由は憲法でも TANU の教義においても保証されていたものの、国家の発展を妨害し、国家を危険にさらすような表現は許されないというのが政治家たちの共通の認識であった（Mytton 1983）。*Ulimwengu* 紙同様、政府による編集規制がされていなかった当時の私営の新聞 *Ngurumo* 紙は、この法案について以下のように論じている。

Parliament has passed a law which empowers the President to close any newspaper which prints undesirable news, and at once different translations were given that, Ah! Now this is the death of freedom of speech. I say No! This is not the death of freedom of speech, because if that was the aim then those who brought the Bill before the House would be the first to be caught in the trap. (...) If people don't express their opinions, ah! When a thirsty horse who has reached the water hole refused to drink then the one who brought the horse cannot drink the water for him. (Mytton 1983: 108-109)

議会は、好ましからざるニュースを報じた新聞社を発禁処分にする権力を大統領に与える法案を可決させた。この件に関して、以下のような異なった見方があった。ああ！ これで言論の自由は死んでしまう、と。しかし私は言おう、そうではないと。これは言論の自由の死ではない。なぜならもしそれが目的だったのなら、議場にこの法案を提出した者たちこそが、最初にその畏にかかる者たちだからである。(略) もし人々が自分の意見を言おうとしなかったらどうだというのか。喉が渴いた馬が水場にたどり着いた時、もしその馬が飲むことを拒否したら、その馬を連れてきた者が馬の代わりに飲むことはできないのだ。

Ngurumo 紙のこの記事を引用している Mytton は、書き手の真の意図がわかりにくいことを指摘し、法案への攻撃を賢明な方法で避けようとしているのだろうと推測する (Mytton 1983)。このようなわかりにくさは、ケジラハビのいくつかの詩のわかりにくさと類似しているように思われ、新聞記事の書き手とケジラハビの双方がただ中にあったその時代の空気を感じさせる。一方で文学作品に対する法規制は、この時点では設けられなかった。このことについて Blommaert (2014) は、文学は民衆へのインパクトが少なく、直接的な驚異とはみなされなかったからではないかと推測する。

報道に対する政府の圧力は、当時タンザニアで最大の新聞社であった *The Tanganyika Standard Newspaper* の国営化という形でも現れる。*The Standard* 社は当時イギリスの商業グループ Lonrho (London Rhodesian Mining and Land Co.) により経営されており、当然ながらタンザニアの社会主義政策に協力的とは言えなかった。アルーシャ宣言直後の記事では、国家の社会主義化への懸念を表明し、その後も政策への批判がみられた。またイギリスのサッカーの試合や漫画、映画評などの娯楽が充実していたことから、資本主義国家への憧れを国民に植え付けるとみなされた。

そこで 1970 年 2 月 5 日、政府は *The Standard* 社の国営化に踏み切り、ニエレレみずからが編集長を任命した (Konde 1984)。このときニエレレ自身が声明を発表し、はじめてタンザニアの報道の方針が明確に決定づけられる。その内容は、①すべての報道機関は社会主義を支持し、国家政策に対し全面的に協力しなければならないが、②自由な議論は推奨されるという二点に集約することができる (Konde 1984, Rioba 2008)。

国営化後の *The Standard* 紙も、政治に関する自由な議論を約束された。しかし実際には新しい編集長は頻繁にニエレレと記事内容を相談していたという (*Tanzanian Affairs*, No. 37)。

この時初めてタンザニア報道の在り方が明確に方向づけられたことから、その方針を強化し、報道機関を制御するための法律が立て続けに制定されることとなる。1970年の国家安全条例 (*National Security Act*)、1976年の新聞条例 (*Newspaper Act*)、タンザニア通信社条例 (*The Tanzania News Agency Act*)、映画演劇条例 (*Films and Stage Plays Act*) などである。特に新聞条例は、すべての新聞社に政府による登録を義務付けることで、新聞社の統制をさらに容易にした。また国家への反感を高める行為を禁ずる扇動罪や、個人への中傷を禁ずる誹謗中傷罪も盛り込まれた (Rioba 2008)。

タンザニア通信社条例では、タンザニア初めての国営通信社 SHIHATA (*Shirika la Habari la Tanzania*) の結成が取り決められた。これは国内外のニュースの収集と、各種報道機関への配分の権限を SHIHATA だけに与えるものであった。さらに SHIHATA は、ニュースに「共通の価値基準」を与え、「アフリカと第三世界一般の問題を正当に扱わない西洋のメディアによる支配から国民を解放する」ことも目的とした (Konde 1984: 79)。

国家安全条例は機密情報を出版することを防ぐものであり、映画演劇条例は政府による許可のない映画や戯曲の上映を禁じた (Rioba 2008)。この頃から政府は新聞以外の表現の場にも規制の目を光らせるようになったと考えられる。

これらの動きによって、タンザニアにおける報道や表現の自由を抑圧するのに十分な用意が整ったと言えるだろう。それでは、以上のような複数の法律による束縛は現実の報道や表現の場にどのような影響を及ぼしたのだろうか。この問いへの答えは研究者によって様々であり、正確に知ることは難しい。具体的には、法律が自由を抑圧することはなかったと強調しようとする立場と、それに反する事象を指摘しようとする立場がみられる。

例えば *Daily News*⁸⁴紙の副編集長であり、後にニエレレに任命されて国営通信社 SHIHATA の代表となった Hadji Konde は、新聞条例について、報道の自由への抑圧を

⁸⁴ *The Daily News* 紙は、1970年に国営化された *The Standard* 紙と TANU の英語の機関紙 *The Nationalist* 紙が1972年に合併して誕生した (Kalley et al. 1999: 606)。

心配する声もあったことに触れた上で、条例の暴走を回避するための但し書きが付け加えられていたことを指摘し⁸⁵、この条例は報道の自由に対する脅威にはならなかったと主張している (Konde 1984: 145-148)。Konde は、自著 *Press Freedom in Tanzania* の執筆動機について、SHIHATA が政府を十分に批判していないと主張するケニアの新聞記事に反論することだったと述べている (Konde 1984: ix)。

また、同じく *Daily News* 紙で新聞記者をしていた経験を持つ Godfrey Mwakikagile は、当時彼らは検閲や懲罰を恐れることなく、好きなように書くことができたと述べる (Mwakikagile 2010: 504)。一方で彼は、当時民衆に絶大な人気を誇っていたニェレレをエリートである彼らが批判することは、民衆への裏切りであり反愛国的な行為と思われ、ニェレレを批判しにくい空気が自己検閲につながることもあったと認めている (Mwakikagile 2010: 519)。

タンザニアの報道の自由に関する Grosswiler (1997) の意見は二人とは異なっている。Grosswiler はタンザニアの独立から 1992 年の複数政党制の導入までに生じた新聞記者や編集者の国外追放や新聞の発禁処分という出来事を並べ⁸⁶、その結果新聞社やラジオ局が自己検閲に走り、報道の極端な遅延や事件の隠蔽が行われたことを指摘する⁸⁷ (Grosswiler 1997: 105-106)。

この見解の相違は、おそらくは社会主義時代のタンザニアで記者をしていた二人の研究者が、西洋的な意味での言論の自由という概念を共有していないことから生じると思われる。このことは、Konde がタンザニアで報道の自由が守られていたと主張するときに付け加える以下の一文からも示唆されている。「反社会主義的な思想は、報道

⁸⁵ 条例には、政府の過ちを指摘するだけで扇動罪になるわけではないなどの但し書きがある。また、嘘の情報で国民を不安に陥れるなどの罪に問われた者について、その情報が正しいと信じるのもやむを得ないような根拠の提示によって、その者を弁護することができるという記述もある (Konde 1984: 146-147)。

⁸⁶ 1963 年にロイター通信社の記者が国外追放される。1964 年にケニアの新聞二紙が発禁になり、イギリス人記者が国外追放される。1972 年に政策を批判した *Daily News* の編集長がニェレレによって追放される。1973 年にイギリス人記者がスパイ容疑で極秘で裁判にかけられる。1974 年に BBC の記者が国外追放される (Grosswiler 1997: 105)。

⁸⁷ Grosswiler によると、あるタンザニアの編集者が、最も深刻な自己検閲がみられた 1980 年代の事件を三件挙げている。一つ目は、1984 年のタンザニア銀行を焼失させた火事である。*Daily News* はこの件について小さく触れたのみで、政府はこの件をこれ以上追求するのは政府を辱めることであるという声明を発表した。二つ目は 1985 年、30 人が死亡した金鉱での事故であり、当初 SHIHATA がこの事故について報道したが、その後政府は事故の存在そのものを否定した。三つ目は、1988 年の砂糖工場でのストライキの際、警察が 20 人に発砲した事件であり、政府の要請により事件の詳細は伏せられたままになった (Grosswiler 1997: 106)。

の自由という名のもとに匿われることはなかった」(Konde 1984: 9)。この一見矛盾しているかのような認識は、1970年にニエレレがタンザニアの報道の在り方を指し示して以来、報道関係者の間にも根付いてきたと思われる。しかしながら、このような限定的な自由は、その許容範囲をいかようにも縮めることができるがゆえに、実際には書き手を委縮させ自己検閲を招くのは必須であろう。

それでは、このような風潮はタンザニアの文学界にどのような影響を与えたのだろうか。すでに述べた通り、社会主義時代のスワヒリ語文学はウジャマー政策の精神的支柱となるように期待され、その期待に応えることで発展してきたというきらいがある。一方で、1980年代よりも前に出版されたスワヒリ語文学作品の中には、ウジャマー政策やニエレレに対して批判的な作品はほとんど見当たらず、不自然さを感じさせる。それでも、この当時、作家自身がどれほどの不自由さや締め付けを感じていたのか、検閲がどれほど具体的な脅威として認識されていたのかについては、『マルクスの半ズボン』をめぐる事象の他には事例を伝える資料が存在せず、文献研究だけではよくわからない。

タンザニアの言論を巡る状況には、1980年代半ばから変化が見られ始める。1985年にニエレレが大統領を辞任し、その座を受け継いだアリ・ハッサン・ムウィニはウジャマー政策の放棄と経済の自由化を表明する。さらに1992年には複数政党制が導入され、独立後27年を経て初めて民主主義が確立される。経済の自由化と民主主義の確立により、1980年代の終わりから私営の新聞社が次々と誕生する(Grosswiler 1997)。さらに1993年から私営のラジオ局⁸⁸とテレビ局⁸⁹の開設が認められ(Ramaprasad 2003)、タンザニアの報道は多様かつ豊かになっていった。政府が報道機関をコントロールしよう

⁸⁸ これ以前のタンザニアのラジオ局は、国営のRTD (Radio Tanzania Dar es Salaam) のみであった。RTDは植民地政府のラジオ局TBC (Tanganyika Broadcasting Cooperation) を引き継ぎ1965年に誕生した。当初RTDは、識字率の低いタンザニアにおいて、政府の声を国民に直接伝える有意義な道具とみなされ、そのように用いられた。しかしすぐに政府は国民に好まれなければ聞かれないことに気づき、それ以降は政治活動の宣伝ではなく娯楽とニュースを重視するようになった(Mytton 1983)。

⁸⁹ この時点までタンザニアではテレビ放映がなされていなかった。他のアフリカの独立国家に比べてテレビ放映が遅れた理由には、コストがかかりすぎるとみなされたことと、海外の番組が多数放映されることによる西洋文化の影響力を政府が恐れたことがあると考えられている(Mytton 1983)。

とする試みは見られたものの⁹⁰、政府の政策を堂々と批判する新聞も現れ始めた⁹¹。新しく誕生した報道機関は複数の政党の多様な意見を伝え、政治的な議論の場となっていくことが期待された。複数政党制の導入以降のタンザニアの報道の在り方については、Rioba (2008) に詳しい。

スワヒリ語文学界においても、1980年代に入ると、ウジャマー政策や政権への批判という意図を明確にする作品が見られ始める。例えば1980年に発表されたクラウド・ムゴゴ (Claude Mung'ong'o) による小説『失われた夢』*Njozi Iliyopotea* では、政府の役人の権力の乱用と女癖の悪さ、そしてウジャマー政策の村人への暴力的な押し付けが、村人の立場から詳しく描かれる。ウジャマー政策の放棄とニエレレの辞任後も、サイド・アフメド・モハメドをはじめ新しい世代の作家たちが、それぞれが生きる社会と向き合い、時には政権に対し批判的な作品を発表した。

以上、社会主義時代のタンザニアにおける言論統制や検閲の在り方を、関連する文献を頼りに捉えようとしてきたが、そこから得られる情報は限られており、特に『マルクスの半ズボン』執筆以前にケジラハビがどの程度抑圧を感じていたのかという問題については、よくわからないままである。

・ボツワナでの調査

2017年8月、筆者は検閲の問題も含め様々な質問をケジラハビにぶつけるべく、現在彼が住むボツワナに赴いた。しかしながら、ケジラハビとのインタビューは実現しなかった。ボツワナの首都ハボロネに到着した次の日、ボツワナ大学を訪れた筆者を出迎えたケジラハビの同僚で教授のH・バティボ (Herman Batibo) 氏は、筆者が到着する数日前にケジラハビが急病で倒れ、命に別状はないものの意識が通常に戻っておらず、インタビューができる状態ではないと伝えたのである。バティボ氏はこの事態をととても気の毒に思ったようで、ケジラハビの代わりになればと、約1時間もインタビューに応じてくださった。というのも彼は、中学校から大学までケジラハビと共に

⁹⁰ 独立時から活動していた私営の新聞社が発行を始めた週刊紙 *African Baraza* は、1987年3月の創刊号を発行から1時間で警察によって没収された。その号ではニエレレ政権時の汚職を批判する記事を含んでいた (Grosswiler 1997)。

⁹¹ 1988年には最初の私営の英字新聞社 *Business Times* が政策を批判し、既存の新聞社が触れなかったことをスクープとして報じた (Tanzanian Affairs, No.37)。

学んだ幼馴染であり、筆者の質問のいくつかに代わりに答えることができるだろうと考えてくださったのである。

バティボ氏は様々な質問に記憶をたどりながら答えてくれ、インタビューは非常に意義深いものとなった。そして筆者が最も知りたかったことの一つである政治性のわかりにくさの問題に関しても、バティボ氏のおかげで大きな成果を得た。彼によると、ウジャマー政策が施行されていた当時、彼とケジラハビが所属していたダルエスサラーム大学では頻繁に政治的集会を行っており、政府の政策を議論していた。その場で政策を直接的に非難していたケニア人学生の Akivaga という人物と、カナダ人の教師 John Saul という人物が、「帝国主義者」として国外追放されるという事件があった。しかしケジラハビは政府を文学的で謎めいた方法で批判していたため、政府の目に留まることはなかったという。

ケジラハビの身近な人物が国外追放に遭ったということが事実であれば、当時のケジラハビが言論弾圧の具体的な脅威を感じており、その警戒心が作品に大きな影響を与えていたことが示される。そこで筆者は帰国後、国外追放の憂き目にあった二人の人物について調べてみた。その結果、カナダ人政治経済学者の John Saul が、社会主義時代のタンザニアに滞在した経験を振り返ったいくつかの記述を見つけた。彼はタンザニア、モザンビーク、南アフリカで教えた経験を持ち、南アフリカの反アパルトヘイト運動の活動家として活躍した人物でもあった。

彼の著書 *Revolutionary Traveller: Freeze-Frames from a Life* の中で、Saul は 1965 年から 1972 年の間のタンザニアでの滞在を懐かしく振り返るものの、ある記憶が彼を現実に引き戻し背筋を凍らせると述べる。それは彼の学生の Simon Akivaga が彼の目の前で FFU⁹²により連れ去られるという 1970 年の事件である。ケニア人学生会長だった Akivaga は、大学に侵入してきた FFU の兵士たちにより、事務所の前のコンクリートの階段に押し倒され、銃を突きつけられながら引きずられ、待っていた軍用車両の中にずだ袋のように放り投げられた。そしてそのまま大学と国家双方から叩き出されたという。また、学生に理解を示していた Saul を含む非タンザニア人の教員たちと、歴史家の Arnold Temu などの少数のタンザニア人の教員たちも、その後職を追われるこ

⁹² Field Force Unit。政府に所属していた準軍隊。『蛇の脱け殻』でキノレ村を襲撃するのも FFU である。

ととなった (Saul 2009)。

ケジラハビの身近で起こった以上のような出来事は、早い時期からケジラハビを含む表現者たちを取り巻いていた緊迫した雰囲気伝えてくれる。『マルクスの半ズボン』以前の作品にみられる政治性のわかりにくさは、そのような雰囲気の中で政府の方針に沿わない内容を表現する際に細心の注意を払った結果である可能性が大きい。バティボ氏が口にした二人の人物の名前をたどることで、ケジラハビの作品における政治性のわかりにくさという、筆者がケジラハビ本人に尋ねようとして尋ねられなかった疑問の答えに近づくことができたのである⁹³。

6.1.2.5.2. 透明性の中の不透明性

わかりにくさのもう一つの原因は、1988年にダルエスサラーム大学の紀要 *Kiswahili* に掲載されたケジラハビの評論「スワヒリ語文学作品の生産におけるイデオロギー的かつ物質的問題」(“Ideological and Material Problems in the Production of Swahili Literary Works”)から見い出される。ここでは、彼が芸術性の追求のために意図的に曖昧な表現を選択していたことが明らかにされる。この評論では、彼はまずスワヒリ語作家が想定している読者とは、同じ社会の一般大衆であり、外国人ではないと明言する。そのため、作家たちはみずからの文化を他者のためにお膳立てしたり、他者が期待するパフォーマーになったりする必要はない。むしろ彼らの役割とは、一般の人々の必要性や欲望の交渉のための場を作り出すことであるという。

ケジラハビによるとしかし、スワヒリ語作家は自分の読者の読解力をよく理解しているため、その作品にはしばしばやさしい言葉や、ありふれたイメージ、大胆な前提や単純な解決が見られがちである。それゆえに、時代を超えて残る価値ある作品が生まれにくく、市場からすぐに消滅してしまう。生産と消滅の繰り返しにより、同じような内容とスタイルを持つ作品が多数生み出され、本来ならば周辺に位置すべきあまり出来の良くない推理小説などが中心にある状態が形成される。また、彼はウジャマー文

⁹³ バティボ氏とのインタビューの後、ケジラハビ夫人の計らいで、退院したケジラハビ本人と彼の自宅で会うことができた。ソファに座り眼光鋭くこちらを見据える大柄なケジラハビは70歳を超えているようには全く見えず、とても病気とは思えなかった。インタビューはできなかったものの、数年来研究してきた人物が無理をして会ってくれたことは、筆者の研究において非常に重い意味を持つことになった。

学のような明確なイデオロギーを持つ作品についても苦言を呈する。

In works which are politically oriented the content is often overdetermined by the dominant ideology, and absolute clarity seems to be the measure of good art. But as long as literature is “life” there can never be such a thing as absolute clarity in literature, for it is not absolute clarity that makes life worth living. What is blurred is what makes the contours of life worth pursuing, “the hidden god”.

政治的主張が明確な作品においては、その内容は常に主要なイデオロギーによってすでに決められており、絶対的な明快さこそが良い芸術の基準であるかのようにである。しかし文学が「人生」そのものである限り、そこには絶対的な明確さというものはない。なぜなら、人生を生きる価値のあるものにするのは絶対的な明確さではないからである。ぼんやりしたものこそが、人生の輪郭を追い求める価値のあるものにするものである、つまり「隠された神」を。

(Kezilahabi 1988a:39)

ケジラハビは、推理小説やウジャマー文学などに代表されるスワヒリ語文学の特徴とは「透明性」であるが、「人生」を描くためには透明性の中にも何らかの「ぼんやりしたもの」(what is blurred)が存在するべきであると主張する。ケジラハビはそれを「不透明性」(opacity)と呼び、透明性の中に不透明性を作り出すことで、作品の芸術的価値を高めることができると論じる。

不透明性は、アフリカの作家たちが共通して直面している政治的イデオロギーの抑圧に対しても効果を発揮するという。アフリカに近年増加している、革命政府の仮面を被った封建的な国家においては、文学はある決まったイデオロギーを伝える道具になり下がり、澱んでしまう。一方で、「イデオロギーという障害は作家たちを不透明性という領域に追い込む。この不透明性は、文学的趣味をほとんど持ち合わせていない熱狂的かつ楽観的な革命支持者たちの痼疾に対する防護壁となりうる」のである (Kezilahabi 1988a: 39)。

ケジラハビは、言論の抑圧への防御と、芸術性の向上という二つの利点を自分にも

たらず「不透明性」を、自身の文学作品において意図的に追求したと思われる。例えば『蛇の脱け殻』でもこの不透明性が大いに活用されているのであれば、そこから社会主義の勝利を読み取った Gibbe (1982) の評論などを見ても、ケジラハビの言う「防護壁」が十分機能していることがわかる。

しかし大学関係者である Gibbe にも通じないような緻密な工夫を施す一方で、一般大衆に向けて書いていると述べるのは矛盾しているのではないだろうか。この問題については同じ評論内でケジラハビも、「一般の人々に理解できないとされるような作品を書く益とは何か」という問いを想定しているが、彼は、そのような問いは「我々自身がそこから大いに学ぶ必要のある人たちの理解力を過小評価している」として一蹴する。その根拠は、アフリカの口承文芸には不透明性や回りくどさがつきものであり、アフリカの一般大衆はそのような表現に慣れ親しんでいることである (Kezilahabi 1988a: 39-40)。

とはいっても、1970 年代の文学作品の中に、ウジャマー政策やニエレレ政権に少しでも批判的なものは見当たらず、彼の理解者が周辺にいたかどうかは疑問である。また、ケジラハビの親友であり詩人の M. Mulokozi は、『世界は混沌の広場』のニヒリズムを批判して、社会主義は「混沌ではなく、我々の歴史であり、前進である」と述べる (Mulokozi 1983: 11)。彼は先述の Gibbe 同様、国家権力の美化に没頭することが可能であった一般的なエリートの一であったと言え、同じ大学の同僚や親友にさえも理解されないところにケジラハビの孤独がうかがえるように思われる。

6.1.3. 曖昧さから幻滅へ

ここまで、社会主義時代に書かれたケジラハビの作品の政治的姿勢のわかりにくさを指摘し、その要因について考察してきた。1980 年代に入り、ウジャマー政策が放棄されニエレレ大統領が辞任した後に書かれたケジラハビの作品については、それまでの作品ほどの厳密な分析の必要はない。1985 年 4 月の *Mzalendo* 紙に掲載された短編小説「弱者の所有物を公衆の面前で嘔吐する」では、妻の不倫をきっかけに都市の「浮浪者」を一掃する政策を遂行する政治家をコミカルに描いており、1978 年に同紙に掲載された「保健大臣マヤイ」同様、社会的弱者の実態が見えなくなった政治家を皮肉ると

いう作者の意図は明確である。

酒場での食事中、妻の不倫相手の男に暴行を受け、堪忍袋の緒が切れた政治家は、浮浪者と決めつけた人々を無理やり人工的な村に送り込むが、数日後には彼らはインフォーマルな仕事に就く人々や障害を持つ人々であったことが明らかになり、結局は全員がそこから逃げ出し、村は荒れ果てる。政治家はこの失敗からのストレスで心臓を患ってしまう (Kezilahabi 2007a)。やや唐突とも思えるタイトルは、主人公の政治家が暴行を受けたために肉を吐き出すという出来事に直接関係している。しかしその意味するところは、弱者を虐げその権利を無視していると、しっぺ返しを食らうということであると思われる。また、6.1.2.1 で述べたように、実際に実施された、都市の失業者や前科者をウジャマー村に強制的に送るというプログラムの非人道性への批判という意図も明らかである (Hyden 1980: 101-102)。

1988年の詩集『ようこそ中へ』には、政治的な詩がいくつか収められている。これらの詩にも、『激痛』の詩のような包み隠された過激さを解釈によって露わにしていくといった作業はもはや不要である。そこでは、一時は期待を抱いた理想が一度も実現することなく放棄され、何の発展も見られない現状への失望や幻滅が苦々しい調子で語られるだけである。例として、アルーシャ宣言についての詩「宣言」Azimioを挙げる (KN: 27)。

Azimio sasa ni mabaki ya chakula

Kwenye sharubu za bepari

Kalamu inayovuja

Katika mfuko wa mwanafunzi

Vumbi zito

Baada ya ng'ombe kupita.

Hakunyolewa

Hakupewa kalamu mpya

Na njia haikuzibwa.

Kilichosalia sasa

Ni punje za ulezi

Zilizosambazwa jangwani

Na mpandaji kipofu.

あの宣言は今や
資本家たちの髭にこびりついた食べ残し
学生靴の中の
インクの漏れたペン
牛が通った後に
もうもうと立ちこめる砂ぼこり
髭は剃られることはなく
新しいペンは与えられず
道が整えられることもなかった
今や残っているのは
盲人の手によって
砂漠にまかれた
キビの種だけだ

また、すでに紹介した『激痛』内の「ナマゴンド」に呼応して「ナマゴンド II」と名付けられた詩では、喪失感や失望がより強く表現される（KN: 39）。

Zilizobaki ni hadithi kuwasimulia watoto.
Miti mirefu mikubwa imekwishaanguka
Hakuna gogo lililosalia kukokea moto mpya.
Eneo tulilofyeka zamani limekaribia kujaa.
Bado kidogo nitadai nafasi yangu.
Watoto sasa wazee, mabinti mama wazima:
Vichocho nilivyovijua vimekwishazibwa
Nimekuwa mgeni kijijini nilikozaliwa.

Usiku mizimu yazagaa ikiweweseka:
Nilisahau koti langu hapa. Ah!
Hapa nilishikwa ugoni. Ah!
Na hapa mimba iliporomoka. Ah!
Mingine yanung'unikia watoto waliokiuka wasia:
Niliwambia wakate mti, wachimbe mizizi
Na kuichoma. Hawakufuata.
Wajisumisha kwa utamu wa matunda. Ah!
Niliwambia kwa mikono simba wamshike
Hawakuielewa sitiari. Atakimaliza kizazi. Ah!
Ni wazee tu wasikiao minong'ono yao.

Sioni tena makundi ya ng'ombe jioni
Wakirudi toka machungani ndama wakiwalilia
Isipokuwa mikoromo ya walevi
Na kelele za wacheza karata wakibishana.
Kila ninapotazama kizazi kipya chanisaili:
Miaka yote ya uhuru imeleta nini Namagondo!
Nashindwa kujibu kombora
Kama konokono aliyekaukiwa utelezi
Nanywea gambani kwa maumivu.
Hapa mtoto analia na pale mzee hasira
Kwa mbwa aliyeuma mbuzi amalizia.
Alimpiga mkewe huyu kijana ajaye jana usiku.
Kachelewa toka kisimani.
Kwa mbali nawaona watoto toka shule wakiimba:
Tutawasha mwenge na kuuweka mlima Kilimanjaro.

残っているのは子ども達に聞かせる物語だけ

大木は倒れ
新しい火を起こすための薪さえない
かつて草刈りをしていた場所には雑草が生い茂りつつある
まだ少しだけ私は自分の居場所を主張したい
子ども達は年老いて 娘たちももはや若くはない
かつて知っていた小道もふさがれてしまった
私は自分の生まれた村でよそ者になってしまっていた

夜になると亡霊たちがぶつぶつ言いながら辺りを漂う
私はここに上着を置き忘れたのだ ああ！
ここで私は不貞を働いてしまった ああ！
そして私はここで流産したのだ ああ！
遺言に従わないわが子を嘆く霊もいる
あの木を切り倒し 根を掘り起こし
焼くよう言いつけたのに 従わなかった
彼らは甘い果実に身を滅ぼしつつある ああ！
素手でライオンを捕まえよ と言いつけたのに
彼らは比喻を理解せず 血筋を絶やすだろう ああ！
彼らの不平に耳を傾けるのは老人たちだけだ

夕方 放牧から戻る牛の群れをもう見ることもない
群れに向かって子牛たちが鳴き声をあげるのも
聞こえるのは酔っ払いたちのいびきと
カードゲームに興じる人々が互いをののしりあう騒ぎ声だけ
どこを見ても 新しい世代が私に問いかける
独立後のこの年月がナマゴンドに何をもたらしたというのか！
私はこの一撃に答えることができない
そして乾いて動けなくなった蝸牛のように
私は殻の中で痛みを体に縮ませる

こちらでは子どもが泣き、あちらでは老人が腹を立てている
犬がヤギを噛み殺してしまったというので
近づいてくるこの青年は昨日の夜、妻を殴ったらしい
井戸からの帰りが遅いというので
遠くでは学校帰りの子どもたちが歌っている
我ら松明に火をつけてキリマンジャロ山の頂に置かん、と

第一連目では、詩人は故郷が見慣れない場所になってしまったことへの嘆きと疎外感を訴え、自分を再び受け入れてほしいと謙虚に願う。そして独立後にも発展がみられないばかりか、人と人との繋がりが薄れ荒涼とする故郷の村の様子が悲しげに語られる。「独立後のこの年月がナマゴンドに何をもたらしたというのか!」という叱責がケジラハビに向けられるのは、彼が村の発展に貢献する責任を負う王家出身であり、エリートだからであろう。恵まれた環境に生まれつつも、村に何も良いことができなかった自責の念、あるいは自嘲が彼を襲っている。最後の一行はタンガニーカ独立前のニェレレによる演説からの引用である (Smith 1977: 80)。

Sisi watu wa Tanganyika tunataka kuwasha mwenge na kuuweka juu ya Mlima Kilimanjaro, umulike nje ya mipaka yetu: kuleta matumaini mahali palipokuwa na kukata tamaa, upendo mahali palipokuwa na chuki, na heshima mahali palipokuwa na dharau.

我らタンガニーカ人は松明に火をつけてキリマンジャロ山の頂に置かん。そして国境の彼方まで光で照らし、希望なきところに希望を、憎しみに満ちたところに愛を、侮蔑に満ちたところに尊厳をもたらさん。

輝かしく希望に満ちた演説の一節がこのような詩の最後に置かれることで、かつて抱いた理想と村の現状とのギャップが際立っている。

1990年代初頭に刊行された二作の小説『ナゴナ』と『迷宮』は、直接的な政治性を排し、リアリズムから離れて精神世界を描いた作品である。そしてタンザニアが複数

政党制に移行した約一年後に書かれ、ケジラハビがタンザニアで書いたおそらく最後の作品が、「マグワンダ・クビリヤと多党制」という *Mwananchi* 紙に 1993 年に掲載された短編小説である。この作品も含め新聞に掲載されたケジラハビの三点の短編小説には共通して、視野の狭いタンザニアの政治家が、自身の愚かさや落ち度への気づきを促す何らかの出来事に遭遇するというパターンがみられる。さらにこの作品は、何らかの目的を達成するために難題を課されるという、難題婚姻譚によく似た構造を持っており、他の短編小説よりも文学的工夫がみられ、作者の意図をくみ取ることも比較的難しい。

本作では、初めての選挙が近づく中、TANU の後身である CCM の教えを盲信し、支持を訴えてまわる主人公の政治家が、周囲の人々に迷惑がられ、一人の老人と話をしてくるよう促される。人々から賢者として慕われるその老人は、話す代わりに主人公に難題を課す。それは、散らばっている薪を、ブリキ缶を使って一度にすべて担ぐというもので、その薪は一人の人物によって、その方法で運ばれてきたという。政治家はブリキ缶に薪を入れるが、どう工夫しても二三本残ってしまう。癩癩を起した政治家に老人は、薪を担いできた人物は、薪をブリキ缶に入れ、二本の薪を小脇に抱えていたと話し、政治家は腹を立てる。老人は話を続け、その人物は薪の重みで疲れ切っており、火を熾せるように贈り物を持ってきたとだけ話し、差し出された水を飲んで帰って行ったという。老人は、その人物が慈悲深く、その目は彼の青年時代に向いているように感じたと話す。そして政治家に、彼が難題を解けなかったのは、CCM の教えを信じるあまり、簡単なことさえも見えなくなっていたからだと伝える (Kezilahabi 2007b)。

「保健大臣マヤイ」と比べると、本作のアレゴリーには工夫が見られ、その意味するところはすぐにはわからない。しかし、薪を運んできた疲れ切った人物が、慈悲深く、その目は青年時代を眺めているという描写から、この人物が、理想を抱いていた輝かしい時代の後に長く困難な年月を経験したタンザニア国家の擬人化であるということがわかる。そしてその慈悲深い国家が差し出す薪とは、国家を立て直し新たな火を熾すために有効な、複数政党制という考え方であろう。政治家は CCM の正しさしか頭がないため、薪をすべてブリキ缶の中に入れようとするが、タンザニア国家は、入りきらない薪、すなわち CCM とは異なる考え方もあるということを教えているのである。本作は、複数政党制への移行をケジラハビが好ましく捉えていたことを物語る。

本作を最後にケジラハビはボツワナ大学に赴任し、それ以降小説は書いていない。2008年に刊行された詩集『祝宴』が、現在に至るまで彼の最後の文学作品である。この詩集にもケジラハビの得意な政治寓意は見られるが、そこで話題となるのはタンザニアではなくアフリカ全体である。例えば詩集のタイトルともなっている詩「祝宴」 Dhifa は、世界がアフリカを搾取する様子が「祝宴」というイメージで語られる (DH: 27)。

では、ケジラハビにとって、タンザニアはもはや創作意欲を掻き立てられる地ではなくなってしまったのだろうか。「マグワンダ・クビリヤと多党制」では、ケジラハビは複数政党制への移行に期待感を抱いていたと思われるが、タンザニアではその後もそれ以前と変わらず CCM による支配が続き、特にザンジバルでは最初の選挙以来、不正投開票の疑惑も絶えない (Mpangala & Lwehabura 2006)。ケジラハビはそのようなタンザニアの政治状況に再度失望し、それ以降はタンザニアに対し筆を執るほどの関心を失ったのかもしれない。あるいは、単にもはやそこに住んでいない身であるゆえ、直接タンザニア政治について書くことに限界を感じたとも考えられる。

詩集『祝宴』に収められている「ナマゴンド III」という詩は、ボツワナに住む彼が帰る場所として思い描くのが、もはやタンザニアでもなく、現実の場所でさえないことを物語る。この詩は、詩集『激痛』と『ようこそ中へ』にそれぞれ収められてきた同じタイトルの詩の続きであるが、ここで初めて彼は政治的視点を交えずに故郷と向き合っている。一方で彼が安らぎの地として夢想するのは先祖たちの待つ死後の世界であり、現実の故郷は別れを告げるためだけの場所に過ぎない。

Najua hapa nilivuta pumzi ya kwanza

Na labda ya mwisho nitaitoa hapa.

Roho yangu itakuwa imechakaza viatu

Vilivyokanyaga pengi:

Penye miiba, tope, moto na mazulia

Hadi siku nitapomkuta mgeni mwizi avisubiri.

Chai yangu nitakwisha kunywa

Kikombe changu kukikabidhi

Na kusema: kwaheri Nabili
Kwaheri miti; ndugu na marafiki
Na watoto kwaheri.
Kijinafasi changu nilishaomba.
Wahenga naja bila kalamu;
Nipeni nafasi kwenye duara.
Nyuma udongo utabusu mashavu yangu
Hadi nipate ile tabasamu ya milele.

ここで私は最初の息を吸った
そして最後の息もここで吐くだろう
その頃には私の心は靴を履きつぶしているだろう
棘の道 泥や火の中 そしてカーペット上など
あまりに多くを踏みつけてきたせいで
いつの日か 見慣れない泥棒が私の靴を待ち構えているのに出くわすだろう
その頃には私は紅茶を飲み終えている
カップは誰かに譲ってしまおう
そして言おう さようならナビリ⁹⁴よ
さようなら 木々よ 同志たちよ 友人たちよ
そして子どもたちよ さようなら
自分のための小さな居場所はすでに頼んである
先祖たちよ 私はペンを持たずに行きます
だから私も輪の中に入れて下さい
背後では土が私の頬にキスをするだろう
私がああ永遠の微笑みを浮かべるまで

「ペンを持たずに」という表現からは、無文字社会に生きた先祖たちの口承文芸の世界に、作家として生きてきた自分を受け入れてほしいという思いが読み取れる。ま

⁹⁴ ナマゴンドにある川の名前 (KC: 68)。

たそこには、エリート意識を抱き執筆活動を行った過去を捨て去ろうとする意識も潜んでいるかもしれない。最終行に見出せる安らぎは、国家への貢献に責任を負うエリートという重荷をおろし、一人の人間として故郷と向き合って初めて感じられる境地だったのだろう。

これまで、主に社会主義時代のタンザニアで書かれたケジラハビの文学作品に共通する政治的曖昧さに着目し、その要因を考察してきた。その結果、検閲への配慮とその裏をかこうとする意図、そして「不透明性」を作り出すことで芸術性を高め、不条理に満ちている現実社会や人間存在を書き記したいという彼の文学観が、彼の文学作品の曖昧さに関係していると考えられることがわかった。その際、ケジラハビが反面教師としたのが、わかりやすい結末を用意するウジャマー文学であった。また、意図的に作り出された曖昧さの中には、特に執筆活動の初期の段階では、政策や政権への態度を決めかねているがゆえの迷いや、作者自身の自嘲的な自己認識も混じり込んでいたと考えられる。

以上のように、様々な要因を可能性として挙げることはできたものの、確実な結論を導き出すことはできていない。その原因としては、社会主義時代のタンザニアで起きた政権にとって都合の悪い事実は、圧倒的な資料不足のため知るのが困難であるという現状がある。強制移住を経験したタンザニア全土の人々の経験や心情を、丁寧なインタビューで明らかにするような研究も、ムトワラ州を対象にした Lal (2017) による報告のみしか存在しない。ウジャマー政策についての先行研究をまとめた Giblin (2018: 52) も、ウジャマー村の実情や、村人と政治家や行政官との相互のやり取りを伝える資料の不足を問題視している。

研究不足という状況を引き起こしているのは、タンザニアに関係する人々の多くが共有してきた、ニエレレ率いるタンザニアへの「偏愛」であると思われる。Ali Mazrui は早くも 1967 年にこの現象を疑問視し、タンザニアへの根拠の薄い期待や愛着を「タンザニアびいき」(Tanzaphilia) と呼んだ (Mazrui 1967)。この背景には、他のアフリカの国々では独立を率いた闘士たちが、独立後次々と恐るべき独裁者に変貌していったという事実がある。アフリカ人やアフリカ人ディアスポラ、そしてアフリカ研究者たちは、比較的政治状況が安定し、独自の理想を掲げて国家建設に勤しむタンザニアとその指導者に対する見方が意識せずとも甘くなり、現在に至るまでその問題点を追求

する研究が進まなかったのである (Johnson 2000)。そう考えると、まさに国家建設の真っ只中に国家を否定的に描いたケジラハビは稀有な存在であったことがわかり、周囲の無理解ゆえに彼が孤立したであろうことも想像に難くない。

新生国家タンザニアのエリートの一として執筆活動を開始したケジラハビは、自身の責任を意識し、スワヒリ語による執筆活動に着手しながらも、文学をコントロールしようとする風潮に抵抗し、政治性の曖昧な作品を書くことで抑圧をかわしつつ、独自の芸術性を追求したのである。

6.2. 猥雑性と声の文化

『ナゴナ』と『迷宮』を含むケジラハビのすべての小説に共通している構造上の特徴がある。それは、伝統的なプロットの構造とされている、いわゆる「フライタークのピラミッド」が見られず、エピソードのよせあつめのような様相を呈しているという特徴である。彼の小説では、出来事は次々とテンポよく起こり、それぞれの出来事についての分析が非常に少ないのである。さらに、特に『ナゴナ』と『迷宮』より前の小説では、それらのエピソードは男女間の下世話でゴシップ的な内容であることが多く、作品の卑俗な印象を強め、肝心のテーマやメッセージの伝達の邪魔をするように思える。また、悲劇的な出来事が十分な心理描写のないままに次々と起こる場合には、悲劇が過剰になりすぎて現実味を完全に失ってしまっている。ここでは、以上のようなケジラハビの小説に共通する特徴を「猥雑性」と呼ぶ。ケジラハビの小説の人物造形の甘さについては批判の対象となったことはあるが (Bertoncini-Zúbková 2009b: 95)、彼の小説の価値を下げるように見える以上のような傾向についてはこれまで指摘されることがなかった。よって本節では、猥雑性という特徴を初めて指摘し、その背景に「声の文化」による影響力があるという可能性について考察する。

6.2.1. 猥雑性

ここでは、これまで中心的に扱ってこなかった第一作目の小説『ロサ・ミスティカ』

と三作目の小説『世界は混沌の広場』に着目し、筆者が「猥雑性」と呼ぶ特徴を具体的に指摘する。

・『ロサ・ミスティカ』

本作は、ケジラハビが中学生の時から書き始め、大学生になる頃には書き終えていたと言われる小説であり、筆者が2017年にケジラハビの幼馴染のバティボ氏に行ったインタビューによると、ケジラハビが寮制の男子中学校に通っていた時代の体験を大いに反映しているという。

本作の語り手はいわゆる「介入的な語り手」⁹⁵であり、作者によるものとみなすことができるメッセージは早い段階から明かされる。例えば2章の冒頭で、作者と極めて近い存在と考え得る語り手は、以下のように述べる（RM: 9）。

Hivyo ndivyo Rosa alivyolelewa; hivyo ndivyo alivyotunzwa; hivyo ndivyo alivyochungwa na babake. Tangu siku hiyo alikoma kutembea na mvulana yeyote. Na Zakaria alipojua hayo alifurahi sana. Alijidai kwamba yeye alifahamu jinsi ya kulea binti zake - hasa alipokuwa amekunywa kidogo. (...) Hakufahamu kwamba mabinti wanahitaji uhuru fulani kutoka kwa baba zao; hakufahamu kwamba kwa kumpiga bintiye alikuwa akiingilia utawala usio wake, na kwamba kuhusu maoni ya ndoa yeye alifaa kidogo sana; na hakufahamu kwamba Rosa alihitaji kuwafahamu wavulana.

このようにロサは父によって育てられ、世話され、囲われたのだった。その日以来、彼女はどんな男子とも一緒に歩かなくなった。そしてそれを知ったザカリアはとても喜んだ。彼は少し酔っている時などには特に、自分が娘のしつけをよく知っていることを自慢した。（略）彼には、少女はある程度父から自由にあるべきだということがわからなかった。彼には、娘を殴ることは自分には値しない権力をふるうことだということ、そして結婚に関しては彼の意見はあまり役には立たないことがわからなかった。彼には、ロサが男子たちを知る

⁹⁵ 物語内の出来事を語るだけでなく、出来事そのものやその提示の仕方、その背景などについて、みずからの肉声でコメントや解説を加える語り手のこと（川口&岡本 2013: 49, プリンズ 2015: 100）。

必要があるということがわからなかったのだ。

作者が顔を出す挿入句は作中に何か所も見られる。そのような挿入句は、本作のリズムを減少させ、説教臭い印象を与えている。以下は、ロサだけではなく妹のフロラも寮制の学校で妊娠し、中絶を経験したことを語った後の語りである（RM: 47）。

Maisha ya binadamu ni kama mti. Mti unahitaji maji, hewa na mwanga. Kama mti ukinyimwa mwanga wa kutosha na miti mingine, utarefuka. Utajaribu kupita miti yote ili upate mwanga. Zakaria aliwanyima binti zake mwanga wakati ule walipokuwa wakiuhitaji sana. Aliwapiga; aliwakataza kuzungumza na mvulana yeyote. Nao, kama mti walijaribu kujirefusha ili wapate mwanga, na walirefuka kweli; kiasi cha kutoweza kuonywa na mtu yeyote. (...) Dunia imegeuka, nasi ndio twaigeuza. Tukubali kwamba wakati wa kumtunza binti ndani ya nyumba na kumpaka mafuta umekwisha. Huu si ulimwengu wa kuambiwa, “Ulimwengu uko hivi na hivi.” Huu ni ulimwengu wa kutoka nje; ona, amua, na tenda.

人間の人生は木に例えられる。木は水、空気、光を必要とする。もしある木が周りの木よりも少ない光しか与えられなかったら、その木は高くなるろうとする。他の木を追い抜こうとする。ザカリアは娘たちが光をぜひとも必要としていた時に、与えなかった。彼は娘たちを殴り、男子とまったく会話させなかった。そして彼女たちは、光を得ようとする木のように身を伸ばし、誰にも止められなくなってしまった。（略）世界は変わったのだし、我々こそが変えているのだ。娘に香油を塗って家の中に囲っておく時代は終わったと認めよう。今や世の中はこんなふうだと教えてもらう時代ではない。自分で外に出て、自分の目で見て、決めて、行動する時代なのだ。

本作のテーマとは、女兒を囲い込みすぎると、社会に出た時に身を持ち崩すという警告であり、自墮落な人生を送っているように見える人間がいたとしても、それは悪いしつけに原因があるかもしれないと考えるべきという主張である。しかしながら、

このテーマは過剰な悲劇と不要と思える卑俗な描写によってぼやけてしまっている。

まず、過剰な悲劇について見ていきたい。1章では、物語の設定が語られる。娘ばかり5人おり、息子のいないザカリアは、娘を無事に結婚させて婚資を受け取ることだけしか考えていないため、娘のしつけに異様に厳しく、しつけのためには激しい暴力さえふるうという設定である。そこから、主人公の長女ロサに、次々と不幸が降りかかることになる。それらの悲劇を以下に箇条書きで示す。

- ① 同級生の男子からの恋文が見つかり、父に激しい暴行を受ける
- ② 寮制の女子高で、町で一夜を過ごした生徒の名前を教師に言ってしまったことから嫌われ、いじめられる
- ③ ダンスパーティーでキスしてきた本命の男性との結婚を計画していたが、その人物が若作りをした40代の少女趣味の男だったことが明らかになる
- ④ 複数の男子と関係を持ち、いつでも性交渉ができる女と思われるようになるが、特に気にしない
- ⑤ 妊娠と中絶を繰り返す
- ⑥ 退学を防ぐため、校長とも関係を持ち、怒り狂った校長の妻に耳をかみちぎられる
- ⑦ 校長と結婚できると思っていたが、捨てられたことを知り、自殺を図る
- ⑧ 小学校の教師の職を得て身を立て直すが、女子高時代にロサが告げ口したことで退学に追い込まれた女性に再会し、毒殺されそうになる
- ⑨ 最初に恋文を送ってきた初恋の人と再会し、結婚を念頭に付き合い始めて束の間の幸福を感じるが、ロサは処女ではないから付き合うべきではないという周囲の悪口を聞いた相手の男性が、ロサが酔って寝ている間に犯し、処女ではないことを確かめた後、彼女を捨てる
- ⑩ 絶望して自殺する

これらの悲劇の要点だけを並べると、①親の虐待、②いじめ、③裏切り、④自己喪失、⑤妊娠と中絶、⑥虐待と身体への欠損、⑦裏切りと自殺未遂、⑧殺人未遂の被害、⑨レイプ、失恋、⑩自殺となる。このような悲劇的な出来事の連続は、興味深いことに日

本のケータイ小説を論じる時の用語によってうまく表現できる。ゲームクリエイターの米光一成によると、ケータイ小説では「いじめ、裏切り、レイプ（輪姦）、妊娠、流産、薬物、病気、恋人の死、自殺未遂、リストカット」という「定番悲劇イベント」が存在し、それらが「ハイテンポ」で主人公の少女に襲い掛かると指摘する（米光 2008:23）。悲劇イベントの内容にいささかの違いはあるが、『ロサ・ミスティカ』にも当てはまる指摘である。また、同様の点に着目した書評家、豊崎由美も紋切り型の同パターンのイベントが次々とありえないほどの速度で展開するストーリーを、「コンデンスライフ（濃縮人生）」と批判的に呼んだ（本田 2008:167）。『ロサ・ミスティカ』でも、100ページ未満の間にこれだけの悲劇イベントが起こることから、本作も「コンデンスライフ」という呼び方で批判されるような要素を共有していると言えるだろう。

『ロサ・ミスティカ』には、不要と思える下品な描写が多数みられるという特徴もある。作者は、表向きにはロサの身に降りかかる悲劇を同情的に描き、彼女の不幸から教訓を受け取れることを読者に期待する人格者を取り繕っているが、それらの描写のせいで、彼女の不幸を密かに楽しむ作者の姿が行間から透けて見えてしまうのである。興味深いことに、この特徴もケータイ小説と通じるものである。まずは『ロサ・ミスティカ』の例として、初めて男性の腕に抱かれてダンスをしたロサが、別れてからも体のほてりを抑えられず、友人のテレザを抱きしめる場面の表現を見てみたい（RM: 33）。

Thereza alikuwa bado hajaelewa Rosa alipomrukia na kumkumbatia. Waliangushana kitandani. Rosa alianza kumbusu, lakini tamaa yake haikuweza kupungua. Rosa alihitaji ule mkwaruzokwaruzo wa aina ya pekee. Mkwaruzokwaruzo wa ndevu na manyoya ya tumboni. Zaidi ya hayo moto ulikuwa ukiwaka upande wa kusini lakini wao walikuwa wakizimisha upande wa kaskazini.

テレザは、ロサが彼女の腕に飛び込み、抱きしめても、まだ何のことかわからなかった。二人はベッドに倒れ込んだ。ロサは彼女にキスし始めたが、彼女の欲望は収まらなかった。ロサにはあの独特の愛撫が必要だったのだ。あの髭と胸毛による愛撫が。その上、火は南で燃えていたのに、二人はそれを北で消そうとしていたのだ。

作者は愛撫の特徴を具体的に述べるだけでなく、南で燃えている火を北で消そうとするといった凝った表現を用いており、性的衝動に駆られた少女の様子への作者の興味が覗いている。また、退学を恐れるロサが校長のトーマスを体で買収しようとする場面では、「トーマスはロサの乳房を、まるで片手で二つの卵を掴むように弄んでいた」(Thomas alikuwa akiyachezea matiti ya Rosa kwa mkono mmoja kama mtu anayechukua mayai mawili mkono mmoja. RM: 52) という表現が見られ、ここにも unnecessary 具体性が見受けられる。さらに、冒頭、ロサを虐待する父が彼女の服をはぎ取り、乳房が露わになるという出来事や (RM: 6)、耳を失い心身ともに弱りきっていた時、知らないうちにスカートがめくれ上がったまま歩いており、通りすがりの男子たちに笑われるといった出来事が示すのは (RM: 55)、作者の品のなさ以外の何ものでもないように思える。また、ロサの初恋の人であり、婚約までしていたチャールズは、ロサを犯して処女ではないことを確かめた後、ロサに以下のような手紙を送る。しかしその手紙の内容はあまりにも下劣であるため、悲劇的ムードはまったく高まらず、それが原因で自殺することが滑稽にさえ思えてしまう。なお、下記の「大地溝帯」とは、ロサが中絶した時についた腹部の傷のことと思われる。

Ha! Rosa, kweli wewe ulikuwa bikira! Unafikiri baada ya kufahamu kwamba ulichezwa sana huko Morogoro, na baada yangu mimi mwenyewe kuona bonde la ufa na kuliona lile sikio, unafikiri mimi ninaweza kukuoa! Ha! Dada yangu, sahu. Haiwezekani hata kwa mizinga! Hata kama ukiwa wa bure! (RM: 90)

へっ！ ロサ、君が本当に処女だって！ 君がモロゴロでひどく遊ばれたのを知って、さらに僕自身もその大地溝帯を見て、その耳を見た後で、僕が君と結婚できると本当に思うのか！ へっ！ ねえちゃん、忘れな。大砲を持ち出されても無理だ！ たとえタダでくれると言われてもね！

ロサが自殺する同じ日、ロサの両親までもがまったく関係のない理由で死ぬが、これほどまで死を安易に連ねられると、もはや何の感慨も湧くことはない。

石原 (2008) は、レイプ、妊娠、ドラッグ、援助交際という過激な要素が満載の物語

に、作者が「教師」として介入して説教を垂れるというケータイ小説の構図が興ざめであると述べる。そして、『南総里見八犬伝』についての、「勸善懲悪を説きながら、実際の物語としては殺伐として猥褻な記述ばかりで、支離滅裂だ」という内容の坪内逍遙による批判を引用し、『Deep Love』というケータイ小説作品を読んでも、坪内逍遙は同じことを言うだろうと推測する。『ロサ・ミスティカ』においても、作者は女兒のしつけの在り方を説く一方、主人公の少女が徹底的に痛めつけられる様子をセンセーショナルに描く。本作にも、重大な悲劇をしばしば品のない方法で羅列しつつ、口先だけのように見えるもっともらしい説教を垂れるという、『南総里見八犬伝』やケータイ小説と似た構図が見られるのである。

以上のような悲劇的イベントの繰り返し、そしてそれに付随する不要と思える下品な表現と説教臭い語りという特徴は、単に本作を書いたケジラハビが作家として未熟だったからという理由で片付けられる問題ではない。これ以降、あからさまに品のない表現自体は減っていくが、それ一つで一作の小説の題材になるほどの重大事象—多くは悲劇的事象あるいは男女間のトラブル—が作中にいくつも繰り返されるという特徴は、それ以降の小説にも見られるのである。

・『世界は混沌の広場』

すでに述べたように本作は、ウジャマー政策を実施していた地方長官が農場主に射殺されるという 1971 年の事件にインスピレーションを得て書かれたとされている。そのような作品は政治的なテーマが中心となるように思える。しかし実際には、様々なエピソードが雑多に詰め込まれたまとまりの薄い作品となっており、まさにそこに、雑多な情報を詰め込まずにはいられないというケジラハビの作家としての性質が現れているように思われるのである。

本作は三部構成になっており、第一部では主人公トゥマイニを中心として故郷の村で起こる様々な出来事が描かれる。まずトゥマイニが、死んだ両親に甘やかされて育った自分勝手な若者であり、自由に使える財産を手には快樂のために生きる人物であることが描かれる。作者は彼を近代的な個人主義者として描き、新しい世代の出現に関心を向けていることがわかる。トゥマイニは村の少女レオニラを妊娠させるが、自分の子とは認めずレオニラを見捨て、何の良心の呵責も感じずレオニラの友人のアナス

タシアと付き合い始める。しかし村は彼の奔放さを許さず、彼は嫌がらせを受けるようになる。一方のアナスタシアは、早死にした姉の年上の夫に、姉の代わりとして嫁がされそうになり、それを避けるためにトゥマイニと駆け落ちすることを決める。これらのエピソードからは、新しい世代の出現、村との摩擦、娘を所有物としてしか見ない価値観への批判などの主題が見いだせる。

それとは関係なく起こるのが、村の邪術騒動と盗難事件である。ある時、人が突然死に、死者が蘇って裸で村をうろうろするという事件があり、邪術師の老婆が特定され、島流しに合う。このエピソードは本作で唯一の非現実的要素であるがゆえに、異様である。また、都市から村にやってきて盗難を働いた男に、村人が独自の制裁を与え袋叩きにするという事件は、村の粗野な一面を伝えている。

第二部では、トゥマイニとその友人ジョン、そしてアナスタシアの三人は村を出て、地方都市シニャンガで重職に就くレオニラの兄のデニスと、その妻ヴェラの世話になりながら暮らし始める。ここから、悲劇的出来事と男女間のトラブルの連続が始まる。まず、トゥマイニは反政府的な人を探す捜査官の仕事をしたことで、周囲の人々に嫌われ孤独になる。次に、トゥマイニがバーで関係を持った女性が、金の無心のため家に押しかけて来て、断られるとピストルでトゥマイニとジョンの足とアナスタシアの肩を撃つ。その後、レオニラが彼との間の子をトゥマイニの元に置いて立ち去る。トゥマイニが来ると客がいなくなるため彼の存在を鬱陶しく思ったバーの店主が、チンピラに彼を暴行させる。トゥマイニは命拾いするが、顔が醜くなってしまう。彼は女遊びなどの過去の行いを反省し、農業に勤しむようになる。しかしある日、ジョンとアナスタシアが不倫関係にあることを知り、仕事もせず遊んでばかりのジョンを追い出す。すると、ジョンと不倫関係にあったデニスの妻ヴェラは、ジョンが追放されたことに怒り、トゥマイニをナイフで刺そうとするが、トゥマイニに組み伏せられる。以上の出来事が 60 ページほどの間に怒涛のように起こるという点を見ると、やはり『ロサ・ミスティカ』と同じ特徴を有していると言えるだろう。

最後の第三部の 18 ページほどで、作者が本作を書くきっかけとなった、農場主による地方長官の殺害という事件への前段階が整えられ始める。この事件が効果的に導かれるためには、その前にトゥマイニが農場主として成功し、人生に満足している必要があり、本作でもそうになっている。しかし成功までの過程の説明については、第二部か

ら 2 年が過ぎ去ったという設定により、省略されている。そして、トゥマイニによる殺人とその後の逮捕、裁判、死刑というおよそ 1 年間の重大な出来事は、たった 2 ページほどで流される。トゥマイニの成功までの過程の省略と、重大な悲劇的出来事の要約によって、本作の結末も『ロサ・ミスティカ』同様、十分な悲劇性を発揮できていない。たとえ作者がトゥマイニの死によって強硬な農業政策に異を唱えようとしていたとしても、その意図を読者に効果的に伝えることはできていないのである。

また、『ロサ・ミスティカ』の場合、重大な出来事が軽々しく次々と起こりはするものの、そこには、間違っただけは少女の人生を破壊させるという統一されたテーマが存在していた。しかし『世界は混沌の広場』では、もはやエピソード間の共通テーマというものはなく、あたかも一組の登場人物を用いて可能な限り多くの出来事を描き、それによりできるだけ多様なメッセージを伝えることを目指しているかのようである。

「起承転結」や「フライタークのピラミッド」といったプロットの古典的な構造を持たず、雑多なエピソードがよせあつまられているという特徴は、程度の差こそあれケジラハビの小説に共通している。『ナゴナ』と『迷宮』はその特徴を実験的に発展させた小説と言え、すでに述べたように、時間と場所のつながりさえないエピソードが並べられている。

悲劇的出来事や男女間のトラブルといったエピソードがよせあつまられ、小説の統一的なテーマが伝わりにくい、あるいはまったくないように見受けられるという、ここで猥雑性と称した特徴は、ケジラハビの小説が拙く見える原因になっている。よって次の項では、猥雑性を生じさせているのが、ケジラハビの未熟さではないと仮定するならば何なのかという問題について考察してみたい。

6.2.2. 声の文化との接点

先ほど、ケジラハビの小説の猥雑性は日本のケータイ小説の性質と類似していると述べた。ケータイ小説は 2000 年代に若年層を中心に大ヒットし、2000 年代後半にいくつかの作品が書籍化されると、批評家たちから冷たい眼差しを向けられながらも次々とベストセラーを生み出した。2008 年頃からケータイ小説を扱う論文や書籍が発表さ

れ始め、新しい文学の潮流として歓迎する声がある一方、既存の文芸批評界は概して、ケータイ小説は文学ではないと結論付けている（本田 2008, 小坂 2011）。一方で、社会学者の鈴木謙介（2007）は、ケータイ小説を文学の範疇で考えるべきではないとする。彼は大衆演劇や時代劇ではワンパターンこそが好まれることを指摘した上で、ケータイ小説とは、「前近代社会において口から口へと伝えられていた民俗説話に近いもの」であるとして、「デジタルな民俗説話」という新たな視点でケータイ小説を捉えようとしている。ケータイ小説の人気を社会的背景や作品分析を通して考察している本田（2008: 104）も、ケータイ小説の中にレイプや妊娠や不治の病といった不幸イベントを耐え忍び、最終的に「真実の愛」を見つけて幸福になるという共通の信仰を見出し、ケータイ小説を「神なき現代の宗教的説話」と称した。批評家の福嶋亮太は、ケータイ小説が具体的な情報をほとんど必要とせず、時間的、空間的、人格的曖昧さが目立つところに昔話の様式との近さを見出した（福嶋 2010:186）。

ケータイ小説を口承で伝えられる物語に近いとするこのような論に実データを提供しようとしたのが、小坂（2011）による試論である。彼は声の文化（オラリティー）と文字の文化（リテラシー）との間にある心性の違いを明らかにした W・オングの『声の文化と文字の文化』（初版 1991 年）を参照し、ケータイ小説と声の文化との性質上の共通点を実証しようとした。

オングは、言葉が文字に書かれるものであるということにあまりにも慣れてしまった文化においては、言葉がもっぱら声として考えられているような文化において、人々がどのように思考し表現していたのかを想像することさえ難しくなっていると言う。そこでオングは、時には奇妙にさえ思える声の文化に基づく思考や表現を理解するためとして、暫定的な論に過ぎないと断りつつ、声の文化に際立った特徴として九つを挙げている。以下に、筆者による簡単な説明を加えて記載する（Ong 2012: 36-57, オング 2017: 83-124）。

(1) 累加的であり従属的ではない (additive rather than subordinative)

文章は分析的で推論的な従属関係を示す複合文（重文）ではなく、等位接続詞「そして」を冒頭に配置した単文（短文）で構成されることが多く、話の構造は、統辞論的（話そのものの組織に従って）ではなく語用論的（話し手の都合に従って）に組み立て

られることが多い。

(2) 累積的であり分析的ではない (aggregative rather than analytic)

実際の在り様を描写するのではなく、これまで使用されてきた決まり文句や慣用的な表現を非分析的に借用することを問題視しない。

(3) 冗長ないし「多弁的」(redundant or 'copious')

話し手と聞き手双方が話の筋から離れないよう引き留めるため、同じ内容や表現を繰り返す。

(4) 保守的ないし伝統主義的 (conservative or traditionalist)

何かを記憶するという作業が重要になるため、記憶の総量が多い博識の古老がより評価され、過去の知的資産や伝統を重んじる態度が形成される。創造性は、既存のテーマや決まり文句の枠内で発揮され、まったく新しいものとしてではなく、伝統に合致するものとして提示される。

(5) 人間的な生活世界への密着 (close to human lifeworld)

知識を個々の生活経験から離れたところで構造化するのではなく、人間的で日常的な生活世界に密接に関係づけたりなぞらえたりすることによって概念化し、表現する。

(6) 闘技的なトーン (agonistically toned)

闘技的な罵倒や毒舌、そしてその裏返しであるくどい賛辞が好まれる。また、物理的な暴力の描写も好まれ、内的な危機よりも外的な危機が描かれることが多い。

(7) 感情移入的あるいは参加的であり、客観的に距離をとるのではない (emphathetic and participatory rather than objectively distanced)

書くという行為は、書き手を周囲の人間から遠ざけ、孤独になることを強いるが、声の文化では、語り手と聞き手と登場人物が極めて緊密に一つになり、語り手はたびたび一人称で語ってしまう。

(8) 恒常性維持的 (homeostatic)

声の文化においては、人は現在と関連が直接認められないような過去の部分を捨て去り、現在の社会で文化的価値が低いと見なされるものを残そうとはしない。

(9) 状況依存的であって、抽象的ではない (situational rather than abstract)

抽象的な概念ではなく、人の生活世界に密着した具体的な状況や操作を指し示す概念をより重要視する。よって声の文化には、幾何学的な図形、「道具」などの抽象的なカテゴリーによる分類、三段論法のような形式論理的な推論手続き、事物の定義といった項目がまったく存在しない。

小坂(2011)は、これらの特徴についてのオングの説明を多少読み替えつつ、累加的、累積的、冗長的、人間的な生活世界への密着、闘技的なトーン、感情移入的という六つの特徴がケータイ小説に見られることを、例を挙げながら主張している。例えば、一時点で表示可能な文字数が制限されるケータイ画面上で展開されるため、必然的に短文が多くなり、改行も増えるというケータイ小説の在り方は、記憶の制限がもたらす声の文化の累加的という特徴に通じるとする。また、ケータイ小説には独白や会話が多く取り入れられ、しばしば漫画やシナリオに近いとされるが、それは声の文化の人間的な生活世界への密着と関係していると言う。よく批判されるケータイ小説の語彙の乏しさについても、日常生活により近くあるためには凝った物言いは不要であり、さらに声の文化の累積的という特徴にも相通じているとする。冗長性や非分析的表現、日常生活への密着といった特徴に関しては、小坂は実際のケータイ小説から引用して提示している。また、ケータイ小説で好んで題材とされる「レイプ」、「妊娠中絶」、「死」といった現象に闘技的なトーンが見受けられること、そして感情移入的という特徴については、ケータイ小説がしばしば自叙伝風に仕上がっていることを指摘する。

小坂(2011)は、文学性の低さが指摘されてきたケータイ小説が、実は声の文化に回帰した表現形態と捉え得ることを示そうとしたが、彼によるケータイ小説と声の文化の特徴の議論は十分に実証的とは言えず、いくつかの声の文化の特徴については、当てはまっていると断定するのは無理がある。もちろん、声の文化に際立った表現上の特徴として、オングが挙げた九つの傾向の内、いくつに当てはまれば声の文化に近い

と言えるのかと問うても始まらないが、声の文化の特徴をより多く持つと主張することはできるだろう。そこで、以下では、悲劇的で卑陋なエピソードのよせあつめや説教臭さといった点でケータイ小説と共通点を有するケジラハビの小説にも、やはりオングの挙げた声の文化の特徴が見られるのか検証してみたい。結論を先に述べると、小坂（2008）を見る限り、オングが挙げた声の文化の特徴は、ケータイ小説よりもケジラハビの小説の方によりうまく当てはまるようである。

ケジラハビの小説と声の文化の特徴を照らし合わせてみると、まずケジラハビの表現スタイルには、(1) 累加的、(2) 累積的・非分析的、(3) 冗長、(4) 保守的・伝統主義的、(7) 感情移入的・参加的という五つの特徴が当てはまることがわかる。以下にいくつか例を挙げるが、例文とそれぞれの特徴が一対一対応をしているというよりは、一つの例が複数の特徴を有している方が多い。

ケジラハビの小説には、類似する、あるいは同じ語を、連続する複数の文において繰り返し用いるという表現スタイルが頻繁にみられ、(3) 冗長という特徴と一致する。またその連続する複数の文は短文であることが多いため、(1) 累加的とも言える。さらに、同じ動詞の繰り返しは、出来事の重大さを強調するために行われるため、(7) 感情移入的でもある。以下の例では、繰り返されている動詞に下線を引いた。また便宜上、例文に通し番号を振った。

- ① Rosa alifahamu mengi, kweli alifahamu mengi – alifahamu mapenzi na unyonyaji. Mapenzi ya mwanamke mara nyingi huenda pamoja na unyonyaji. (RM: 42)

ロサは多くを理解した、彼女は本当に多くのことを理解した—彼女は愛と搾取について理解したのだ。女性の愛は多くの場合搾取と隣り合っているのだった。

- ② Hawa jamaa walirithi. Walirithi hawa jamaa. Walirithi, walirithi. Jamaa waligawana vitu. Walirithi kila kitu kilichokuwa ndani ya nyumba. Walirithi michungwa na miembe. Walirithi migomba yote. Walirithi paka na mbwa. Walirithi majani yaliyokuwa juu ya paa, na miti yote iliyofanya nyumba isimame. Walirithi

mashamba yote. Walirithi kuku; walirithi hata mbolea ya ng'ombe. Walirithi. Hawa jamaa, kweli walirithi. (RM: 96)

この親戚たちは、相続した。相続した、この親戚たちは。相続した、相続した。親戚たちはものを分け合った。彼らは家にあったすべてのものを相続した。彼らはミカンとマンゴーの木を相続した。彼らはすべてのバナナの木を相続した。彼らは猫と犬を相続した。彼らは屋根を葺いていた葉と、家を立たせていた柱をすべて相続した。彼らはすべての畑を相続した。彼らは鶏を相続し、牛糞までも相続した。彼らは相続した。この親戚たちは、本当に相続したのだ。

③ Tegemea alilia. Alilia umaskini wa kukosa jamaa. Alilia umaskini wa kukosa mtoto mvulana wa kumtunza. Baada ya kulia, na machozi kumkauka alianza kuona pole pole maana ya kuolewa. (KM: 135)

テゲメアは泣いた。彼女は親戚がないこと不幸から泣いた。彼女は自分を世話してくれる息子がいないこと不幸から泣いた。泣いた後、そして涙が乾いた後、彼女はゆっくりと嫁ぐということの意味を理解し始めた。

④ Mambo haya yote yalitendeka baada ya uhuru. Mwezi uliona, nyota ziliona, hata jua liliona. (DF: 12)

これらのことすべては、独立の後に行われた。月が見た、星も見た、太陽さえも見た。

⑤ Tumaini alishangaa kuona kulikuwa na wanawake wenye kiburi namna hii duniani. Kati ya watu walioshangaa Anastasia alikuwa mmoja wao. Yeye hakushangazwa sana na kiburi cha mwanamke huyo. Kilichomshangaza ni jinsi yule mwanamke alivyokuwa mnene. (DF: 58)

トゥマイニは世の中にこれほど高慢な女性がいるということに驚いた。驚いた人の中にはアナスタシアもいた。彼女はその女性の高慢さにはそれほど驚かなかった。彼女を驚かせたのは、その女性が太っている様だった。

⑥ Mambosasa alikuwa na habari. Wanakijiji walikuwa na habari. Wilaya nzima ilikuwa na habari. (GN: 126)

マンボササはニュースを得た。村人たちはニュースを得た。その地方全体がニュースを得た。

⑦ Mambosasa hakuweza kuelewa. Hakuweza kuamini kuwa alikuwa hajulikani; hakuweza kuamini kuwa wenyeviti wa vijiji na wacheza ngoma wangeshikana mkono wa Rais na siyo yeye. (GN: 130)

マンボササは理解できなかつた。彼は自分が有名ではないことを信じることができなかつた。彼は、自分ではなく、村の議員たちや踊り手たちが大統領と握手していることを信じることができなかつた。

②は際立った例であり、原著では6行ほどの間に「彼らは相続した」(walirithi) という語が14回も繰り返されるため、和訳を読むととりわけくどさが際立つ。しかしながら、このテキストが口頭で語られるのを想像してみると、もったいぶった大げさな調子の語り口が聞こえてくるように思われる。同じく、④と⑥の場合も、書かれたテキストを読むと不自然さを感じてしまうが、それが巧妙に語られる際には効果を発揮するであろうことが想像できる。⑤では、連続する4つの文に、「驚く」(shangaa) という動詞が形を変えて4回用いられているが、それ以外の例のように強調のための技法なのか、単に語彙が乏しいだけなのかを判断するのは難しい。

オングは、(7)感情移入的・参加的という特徴の説明において、語り手と聞き手と登場人物が緊密な関係を形成すると述べているが、ケジラハビの小説でも、三人称の全知の語り手が急に読者の注意を促したり、読者に語りかけたり、一人称を用いたりす

る場合がある。以下に例を挙げ、該当箇所を下線を引く。

⑧ Dunia imegeuka, nasi udio twaigeuza. Tukubali kwamba wakati wa kumtunza binti ndani ya nyumba na kumpaka mafuta umekwisha. Huu si ulimwengu wa kuambiwa, “Ulimwengu uko hivi na hivi.” Huu ni ulimwengu wa kutoka nje; ona, amua, na tenda. (RM: 47)

世界は変わったのだし、我々こそが変えているのだ。我々は、娘に油を塗って家の中に囲っておく時代は終わったと認めよう。今や世の中はこんなふうだと教えてもらう時代ではない。自分で外に出て、自分の目で見て、決めて、行動する時代なのだ。

⑨ Kweli siku kama hiyo nyota za kwetu shamba zilikushanyika pamoja: wasichana wenye miguu mizito mizito mfano wa chupa za bia; wasichana wenye miili miroro na sura za kuchakacheka kila wakati. (DF: 47)

本当にこのような日には我らが田舎の星たちが一堂に会するのだ。ビール瓶のように太い足の女の子たち、柔らかそうな体つきをして、いつもにこにこしている女の子たちが。

⑩ Hivyo ndivyo Tanzania ya leo labda ijayo inavyojengwa. Huu ndio mvuvio na mnyumbuko wake. Hakuna mnyumbuko usiokuwa na maumivu. Tutakuwa tunasema uongo kama tukieleza kuwa tumefikia hatua tuliyo nayo bila kujikwaa, bila kuumia, bila manung'uniko, na bila shukrani. (GN: 158-159)

このようにして現在の、そして未来のタンザニアも作られていくのだろう。これこそが、タンザニアに吹いた風であり、その風が生んだ波紋なのだ。痛み無き波紋などない。将来私たちは現在の段階に到達するまでにはつまずきも、苦しきも、不平も、感謝もなかったと嘘の説明をするかもしれない。

⑪ Ukweli wa mambo ujapo, huja umechachama kama kinywa cha simba. Sabina alipoamka, ndugu zangu, kwa kusikia mlio wa bunduki, alimkuta mumewe amelala chini karibu na meza, kichwa chake kilivuja damu, bastola pembeni. (KM: 195)

物事の真実が明らかになるとき、それはライオンの口のように自己を顕示する。サビナは、わが同胞たちよ、銃声を耳にして目を覚まし、夫が机のそばで、頭から血を流し、床に倒れ、銃が隅に落ちているのを目にした。

⑫ Naam! Mugala alikwenda kuishi katika kisiwa hiki. (DF: 32)

そうなのだ! ムガラはこの島で生活をしに行ったのだ。

⑬ Naam hivyo ndivyo Tanzania ilivyojengwa, hivyo ndivyo ilivyojiendeleza na ndivyo ilivyojinyambua. Kulikuwa na watu waliopenda kweli Ujamaa, nao walikuwa na sababu zao. Kulikuwa na watu walioupinga, nao walikuwa na sababu zao. Kulikuwa na wanamapinduzi na wapingamapinduzi na kulikuwa na wanafiki. (GN: 158)

そう、まさにこのようにしてタンザニアはつくられ、まさにこのようにして存続し、このようにして生きながらえたのだ。ウジャマーを真に愛した者もあり、彼らには彼らなりの理由があった。ウジャマーに反対した者もあり、彼らにも彼らなりの理由があった。革命主義者がおり、反革命主義者がおり、偽善者がいた。

⑪は一人称小説『うぬぼれ屋』からの例であるが、ここは語り手カジモトの死後、正体不明の三人称の語り手が進行を司る場面である。また、⑬には、「まさにこのように」(hivyo ndivyo) や「～がいた」(Kulikuwa na) の繰り返しに、冗長性という特徴も顕著である。

(2) 累積的・非分析的、(4) 保守的・伝統主義的という二つの特徴は、ケジラハビ

の小説では特に決まり文句やことわざ、格言の多用に見られる。ある状況や現象を表現する際に、その実態を独自の方法で分析的に描写するのではなく、決まり文句やことわざなどの慣用的な方法に頼ってしまうのである。またことわざや格言などの使用は、その社会で何年もかけて蓄積されてきた価値観や知恵の正しさを確認し、その伝統を強固なものにするという効果がある。

⑭ “Msichana huyu mpoole na mchangamfu sana!” Utasikia wavulana wakisema. Aisifuye mvua imemnyea. Rosa alijulikana kwa kila mvulana. (RM: 45)

「この子は優しくて陽気だよ！」男子たちがそう言うのが聞かれた。雨を称える者の上に雨は降る。 ロサはすべての男子たちに知られるようになった。

⑮ Wazee wa mabinti hawa hawana la kusema. Watasema nini hali mkubwa amekwishapenda? Mpiga ngumi ukuta hujiiumiza mwenyewe. Kijana gani atawazungumzia wasichana hao? Nzi hatui juu ya damu ya simba. (RM: 41)

これらの少女たちの親には何も言うべきことはなかった。偉い人たちに愛されるという状況に対して、何を言えるだろうか。こぶしで壁を叩いても自分を傷つけるだけだ。 どこの若者がそのような少女たちに話しかけるだろうか？ハエはライオンの血の上にはとまらないのだ。

⑯ Maisha ya Tegemea mimi nilikuwa siyajali. Mimi nilimfahamu sasa Vumilia ambaye nilikuwa na uhusiano naye. Ya zamani hayanuki. (KM: 69)

テゲメアの人生について私は気にしなかった。今私が知っているのは、自分に関係のあるブミリアのことだ。昔のは臭わないものだ⁹⁶。

⑰ Kweli chombo kilichopikiwa samaki hakiachi kunuka vumba. Tegemea alikuwa bado Tegemea. (KM: 73)

⁹⁶ ことわざ「昔の糞は臭わない」(Mavi ya zamani hayanuki) の短縮形と思われる。

本当に魚を料理した道具は生臭いものだ。テゲメアはやはりテゲメアだった。

⑱ Kweli maskini akiokota, almasi ataimeza, na ili kuhakikisha kwamba haitapotea, hatakwenda kujisaidia chooni. Ndivyo Kapinga alivyokuwa. Baada ya kumwoa bibi yake alimchungu sana. (DF: 10)

本当に貧乏人がダイヤモンドを拾ったら、なくさないように飲み込んでしま
い、用を足すことさえなくなるものだ。まさにカピングもそうだった。花嫁
と結婚した後、彼は彼女を非常に大事にした。

⑲ Mimba ya kigori ni kama radi - hasa kwa watu wanyofu na wanyonge wa shambani. (DF: 21)

少女の妊娠は雷のごとし—田舎の善良で弱き人々にとっては特に。

以上、ケジラハビの小説の表現スタイルが、オングの挙げた声の文化の特徴と一致することを見てきた。次に、ケジラハビの小説の構成と内容に着目すると、(5) 人間的な生活世界への密着と、(6) 闘技的なトーンという二つの特徴が当てはまることがわかる。ケジラハビのリアリズム小説は、実際に経験できる日常生活が最大の題材となっており、教訓やメッセージは常に具体的な出来事になぞらえた方法で提示される。またオングは、「声の文化に特有な記憶と話のすじ」という章において、生活世界への密着という心性と、声の文化に特徴的にみられる挿話のよせあつめという物語の型を関連付けて説明している。実生活の経験は、クライマックスへと一直線に進むピラミッド型のプロットよりも、一連の挿話の方に似ているがゆえに、「表現と実生活とのあいだにへだたりを置かない」声の文化においては、語り手は挿話のよせあつめという型で物語を演じるのがふつうなのである（オング 1991: 302-303）。

ケジラハビの小説もエピソードのよせあつめによって構成されていることは、すでに 6.2.1 で見た。そして、(6) 闘技的なトーンという特徴は、6.2.1 で指摘した、ケジラハビの小説にみられる不要に思える下品な描写を説明してくれるかのように思われる。口承文芸においては、「あらあらしい物理的な暴力」があからさまに、しばしば熱狂的

に叙述されるというオングの指摘は、『ロサ・ミスティカ』においてロサが、『世界は混沌の広場』においてトゥマイニが徹底的に痛めつけられる様子が具体的に、好奇の目で語られることにも当てはまる。また、悲劇的な出来事を書き連ね、それらに遭遇した個々の個人の心情にはあまり注意を払わないという、ケジラハビの小説の物足りないと感じさせる点についても、内的な危機よりも外的な危機を重視するという声の文化の「物理的な行為の称賛」という心性に通じている。本節の最初に「猥雑性」と呼んだ、悲劇的、あるいは卑陋なエピソードがよせあつまられているというケジラハビの小説の特徴も、オングの挙げる声の文化に際立った九つの特徴の中に含まれているように思えるのである。

文学とは認められないこともあったケータイ小説と、これまで指摘されたことはないものの、稚拙さが目立つように思えるケジラハビの小説の双方が、実は声の文化とかなりの接点を有していると考え得ることは興味深い。もちろん、オング自身も認めているように、九つの特徴は声の文化についての完全な理解を導く結論的なものではない。そのため、その特徴だけを基準とした分析は、不完全なものとならざるを得ない。しかしながら、ケジラハビの小説が風変わりで稚拙に思えるのは一種の偏見であり、声の文化の影響が強い社会における思考や表現に対し、みずからの馴染んだ文字の文化の価値基準を当てはめているからなのかもしれないと考えることは無意味ではないだろう。

実際にケジラハビは博士論文において、アフリカ文学を適切に評価するためのまったく新しい文学批評の必要性を説いている。そしてケジラハビが提案する望ましい批評とは「存在論的批評」、すなわち、論理性や首尾一貫性を放棄し、主体と客体あるいは自己と世界との乖離を超え得るような表現を創り出していくという態度である。ケジラハビはまさに、「表現と実生活とのあいだにへだたりを置かない」声の文化に立ち返ることを目指していると解釈できる。その解釈を裏付けるのが、博士論文における思想の結実とされる『ナゴナ』と『迷宮』の表現スタイル上の特徴である。この二作品には、エピソードのよせあつまめ、冗長性、短文の多用、ことわざの使用がそれ以前の小説と比べて一層顕著にみられる。そのためケジラハビは、まさにオングが挙げたような特徴をより多く使用することによって、声の文化への回帰を追求したと考えられる。ケジラハビにとっては、声の文化の特徴は拙いものではなく、むしろ追求すべきもの

だった可能性がある。

しかしながら、最初からケジラハビが声の文化への回帰を意図して小説を書いていたのか、それとも文字の文化に移行後の歴史が比較的浅い社会であるゆえに、声の文化の特徴が自然とテキストに残存していたのかは定かではない。この問題の回答を得るためには、他の現代スワヒリ語文学作品を広く収集し、比較検討してみる必要があるだろう。

終章

本論文では、スワヒリ語作家ユーフレイズ・ケジラハビの作家像を描くことを目的として議論を行ってきた。第一部では議論の前提となる基礎的情報を確認した。ケジラハビの作品研究と作家研究に取り組んだ第二部では、作家と作品の特性を包括的に捉えるために、主に作品内部の特徴の分析に集中する章と、作品に外在する要因と作品との関係性から作家像を考察する章とに二分した。

まず作品の内在分析を行う第5章は「スワヒリ語文学における変革者としてのケジラハビ」と題し、伝統的な慣例や既存の形式に従わず、新しい技法の使用や実験的な形式に挑戦するというケジラハビの一面に着目した。特にケジラハビは、スワヒリ語文学界に自由詩と実験的小説という二つの新しいジャンルを確立させた人物として知られているため、本章においても、それぞれのジャンルについて一つずつ節を設け、その実際の様を明らかにしようとした。

自由詩を扱う節では、ケジラハビが中心となって成し遂げられた自由詩の誕生という事象の全体像を把握することを目的としたため、スワヒリ語という言語が経てきた歴史や、自由詩の誕生の素地となった定型詩や詩の朗唱、歌謡といった文化についても確認した。スワヒリ語定型詩の成立とその権威化、そしてそれに反抗する形での自由詩の誕生という流れと、その後に巻き起こった詩論争の論点を見ると、新たなジャンルの確立には、ケジラハビが大学教育を受け海外の文学にも通じる若い世代であったことと、定型詩の伝統を受け継ぐスワヒリ人ではなかったことが関係していると推測できた。

一方、その斬新さが指摘されることの多いケジラハビの詩を見てみると、その形式とは裏腹に、その内容は決して革新的なものばかりではなく、定型詩や口承文芸との親近性を感じさせる作品も多かった。それでも、個人の内面のみを自由な方法で綴った詩は、スワヒリ語文学界においてそれまで存在しなかったため、先駆的存在としての立場は揺るがないと結論づけられた。

実験的小説を扱う節では、個別の作品における実験的な技法の使用に着目することで、作品の新たな解釈を提示することを目的とした。先行研究では、ケジラハビが実験的な技法を用いたのは1990年代初頭に刊行された『ナゴナ』が最初であると考えられ

てきたが、1974年の小説『うぬぼれ屋』にも、リアリズムを逸脱した構成が見られる。

『うぬぼれ屋』は、先行研究においては共通して、西洋教育を受けたアフリカのエリートが自身の所属するコミュニティから疎外される様子を描いた作品と認識されてきた。

しかしながら本作では、一人称の語り手カジモトが自殺した後に、正体不明の新たな語り手が登場し、彼を評価するという、リアリズム小説にとっては奇妙な構造が見られる。先行研究では見過ごされてきたこの構造を、本節では語り手カジモトの信憑性を下げる働きを持つものとして重視した。そしてアンチヒーローであるカジモトを「信頼できない語り手」とみなすことで、疎外されるエリートという定型化されたカジモト像を見直し、エリートとして認められたいと望みつつ、実際には恥をかいてしまう哀れむべき人物であると考えられることを示した。

しかしカジモトの造形に込められたアイロニーは、カジモトが自伝的な人物であるという時点で作者自身に跳ね返ってしまう。本節では、死後カジモトを指して用いられる“naizi”という語に着目することで、アンチヒーローを自分自身に似た人物として設定した背景に、自身のエリート意識を自覚する作者ケジラハビの自嘲の念を読み取った。

『ナゴナ』と『迷宮』の二作品は、先行研究においてその形式上の不可解さや難解さ、実験性は指摘されてきたものの、その内容の意味することについては、アフリカの解放といった単純な解釈に留まっていた。筆者は二作品を、共通する物語世界を有するひとつながりの作品とみなし、そこから新しい意味を読み取ることを試みた。

二作品の難解さについては多くの先行研究が指摘してきたが、それが作中のいかなる要素からもたらされているのかは詳細に分析されてこなかった。よって、まず二作品が与える難解さや不可解さの発端を明らかにすることから始めた。その結果、否定された権威が終盤に再度復活するなど、結論がないように見えるという構造上の要因と、一度語られた出来事そのものの信憑性を疑わせるような設定や表現がなされるという要因とが指摘できた。そこで、不確実さに落ち込むばかりの細部ではなく、破壊と再生が繰り返されるという循環する円環構造が物語内容に存在していることに着目し、そこから作品の意味を読み解こうとした。その上で注目したのが、『迷宮』に一度だけ用いられるエリアーデの用語である。

エリアーデは、その複数の著書において、破壊と再生を繰り返す円環状の時間観に

ついて論じており、そのような時間においては、不可逆的で絶対的な変化は存在しないと述べている。ケジラハビの博士論文から、彼がエリアーデの思想に触れていたことがわかり、二作品の着想の段階でその思想に影響を受けたと仮定すると、二作品の意図もこの世の絶対性の否定という観念の具現化であったと考えることができる。

またエリアーデは、破壊と再生を繰り返すという永遠回帰の思想は、この世の幻想性や架空性を強調し、この世への執着を捨てることを説くという。この教えは、二作品で語られる出来事が常に不確実さを帯び、「幻想」や「夢」といった語が繰り返されることとも重なるように思われる。以上のように、エリアーデの思想を手掛かりとすることで、二作品の新たな意味を提起することができたのである。

第6章は「特定の社会の産物としてのケジラハビ」と題し、社会的、文化的、政治的要因と作品を関係づけることで、ケジラハビの作家像に迫ることを目的とした。まず6.1で着目したのは、彼の作品に見られる政治性である。ケジラハビが執筆活動を開始したのは、タンザニアが独自の社会主義政策であるウジャマー政策を掲げ、国家建設に勤しむ国威発揚の時代であり、作家たちは新たに国家語となったスワヒリ語を用いた国民文学の確立に駆り立てられていた。この時代、特にウジャマーの精神を国民に啓蒙し、ウジャマー政策についての理解を深めるための詩や小説が多数発表され、後に「ウジャマー文学」とも呼ばれた。本節では、このような時代背景を考慮してケジラハビの作品を読み、タンザニア政治との対峙の仕方や、そこからの距離の置き方を分析することで、作家ケジラハビの一側面を照射しようとした。

社会主義時代に書かれた評論において、ケジラハビは政権やウジャマー政策を擁護しているように見える。しかしながら彼の初期の小説や詩は、ウジャマー文学とは趣を異にしている。最初の詩集『激痛』に収められた詩からは、強制移住の憂き目に遭った故郷の村人の苦悩への共感、ウジャマー政策の欠点の指摘、プロパガンダ文学への違和感などを読み取ることができるが、それらの意図は即座には伝わらないよう巧妙に曖昧化されていた。

初期の三点の小説では、ケジラハビの関心の対象はタンザニア政治というよりは男女関係や世代間の関係にある。また、予定調和的なハッピーエンドが主流のウジャマー文学とは異なり、小説の主人公は最終的に死に至るという共通点が見られる。その中でも、ケジラハビ自身に似た主人公が破滅するという内容の自伝的小説『うぬぼれ

屋』は、当時のケジラハビの複雑な心境を伝えるものであった。評論の記述から、ケジラハビは新生国家への献身に義務感を抱いていたことがわかるが、一方でいくつかの詩から、彼が一般の人々の苦労も認識していたと考えられる。

しかし『うぬぼれ屋』からは、彼が国家の理念に心酔することも、一般の人々に同化することもできなかつたと推測することができる。なぜなら彼は、一般の人々と自分を差別化しようとするエリート意識を自覚し、それは平等を基本とするウジャマーの精神と相容れないものであると認識するがゆえに、自嘲の念を抱いていたことが示唆されているからである。

1970年代後半になるとウジャマー政策の行き詰まりが見え始め、それに伴ってケジラハビの作品も政治批判の色が明確化し始める。短編小説『保健大臣マヤイ』と戯曲『マルクスの半ズボン』では、アレゴリーを用いつつ初めて明確にタンザニア政治が批判される。しかし『マルクスの半ズボン』が出版禁止となり、その一年後に刊行された小説『蛇の脱け殻』では、ケジラハビの政治的姿勢は再び曖昧化されていた。本作では、国家権力の側に位置する TANU Youth League のメンバーたちが否定的に描かれ、ウジャマー政策の暴力性や貧困化などの問題が忠実に記録されるが故に、そこから政策や政権へのケジラハビの批判的な姿勢を読み取ることができるように見受けられる。しかしながら、移住に抵抗する人々の粗暴性も強調され、小説の終盤では、ウジャマー村の唐突な成功が描かれる。タンザニア国旗を称え、国家の繁栄を祈る締めくくりの数行は、皮肉としかみなしようがないものであった。

ケジラハビがタンザニア政治について書くときに現れる曖昧さの背景には、社会主義時代のタンザニアにおける検閲と、ケジラハビ自身の文学観という二つの要因があると考えられる。検閲の存在は、作品の曖昧さや不自然さの原因として十分ではあるが、ケジラハビの場合は、独自の文学観から敢えてわかりにくさを追求したようである。

彼の 1988 年の評論によると、スワヒリ語文学の読者の読解力は決して高くはないため、その作品は得てして単純になりがちであり、芸術性の高い作品が生まれにくいという。しかし「透明性」、すなわちわかりやすさの中に「不透明性」を作り出すことで、作品の芸術的価値を高めることができるというのである。ケジラハビは、不透明性は言論の抑圧への防御においても役立つとしているため、特に『蛇の脱け殻』では不透明

性が実践されているとみなすことができた。よってケジラハビの作品に見られる政治性は、検閲の裏をかこうとする意図と不透明性の追求によって曖昧化され、特に初期の作品においては、政治的立場を決めかねていたことや、自嘲的な自己認識といった要因も、政治性の曖昧さに関係していたと結論付けられた。

6.2 では、猥雑性と呼び得るケジラハビの作品の特徴に着目した。ケジラハビの作品の多くが、あるテーマやメッセージの伝達に集中するというよりは、雑多なエピソードのよせあつめという様相を呈しており、そのエピソードも男女関係のトラブルや悲劇的な出来事など、ゴシップ的な内容が多い。また、作者の関心はそのような猥雑で品のないエピソードに向いているように見えるにも関わらず、正論や教訓が臆面もなく述べられることも多いため、読者は興ざめしてしまう。このような特徴は一見、作品の文学的価値を下げるように思われる。

しかしそれらの特徴は、言葉がもっぱら声として考えられている文化、すなわち声の文化の思考や表現の傾向として、W・オングによって挙げられた九つの特徴に当てはまるものであった。また、オングが挙げた他の特徴のいくつかも、ケジラハビの小説の要素として見い出すことができた。ケジラハビが自身の作品を意図的に声の文化に近づけようとしたのか、それとも口承文芸の影響力が強い社会で生み出された作品ゆえに、声の文化の特徴が作品に残存したのかは定かではなく、さらなる研究が必要である。

ケジラハビの小説は時に稚拙と思えることもある。しかし声の文化の議論は、我々とケジラハビとでは価値基準そのものが異なっており、稚拙と思える要素を彼自身は追求していた可能性さえあるということを示唆してくれるのである。

最後に、ケジラハビの作風の変化を簡単にまとめてみたい。彼が執筆活動を始めたのは、国家建設のために作家も動員され、国民文学の確立が急がれる時代であったが、ケジラハビの初期の作品には、エリートとしての責任感や義務感はあまりのぞいてはいない。この頃の彼は、リアリズムを基本として身近な出来事を噂話風に描くことを好んでいたが、『うぬぼれ屋』のように文学技法を意識的に用いることもあった。初期作品からはむしろ、みずからの問題意識や関心を最も自由に表現していたとさえ感じられる。

1970年代半ばになると、そこにタンザニア政治が影を落とし始め、作品の表現や内

容が不自然になってくる。自由な執筆を妨げたのは、ウジャマー政策が実施された農村出身であることや、エリートであることといった、ケジラハビ自身の置かれた立場と、検閲という外的要因があった。しかしながら、彼自身は作品の不自然さや意味の伝わりにくさ、一貫性のなさといった問題を、芸術性を高める要素である「不透明さ」として認識していたと考えられることから、抑圧に対する彼の苦悩はさほど深刻ではなかったとも思える。

米国への留学と博士号の取得は、彼の執筆活動における一つの転機であると言えるだろう。数年間の留学を終えて帰ってきたタンザニアは、すでに社会主義の理想を失い、世界経済に飲み込まれたアフリカの貧困国となっていた。そこでケジラハビは、身近な人間関係やタンザニア政治といった、それまで好んでいたテーマから完全に離れ、自身の博士論文で示した思想を実践すべく、独自の文学的実験に没頭する。そしてボツワナに移住した後はほとんど断筆の状態となってしまう。タンザニアはやはり彼にとってインスピレーションの源であり、そこから離れた地でスワヒリ語による創作活動を続けるのは難しかったと推察できる。

以上の議論を終え、再度ケジラハビという人物の作家像について考えてみると、そのつかみどころのなさが目立つように思われる。彼は作家として、政治批判を貫いたわけでも、リアリズムを追求したわけでもない。また、局所的な文化的枠組みから逸脱し、文学的実験を極めたように見える一方で、読者が特定の時代や社会に限定されるような通俗的なテーマや表現も多い。大衆小説作家ではないが、純文学の作家と呼び難い面もある。このようなケジラハビの特徴は、彼が政治を意識し、社会の要請にも耳を傾け、局所的な文学論議にも参加するなど、自身を取り巻く環境と深く関わり合い、そこから影響を受けながらも、可能な限りその時々独自の関心や好奇心を形にしようとしたことから生じているように思われる。それゆえに彼の作品は、純粹に一つのテーマを体現するのではなく、様々な要素が入り込んだ不純とも言うべき特徴を持つようになるのである。

最後に、彼の創作に何らかの形で影響を及ぼした外的要因については、資料の収集や聞き取り調査という方法によるさらなる研究が必要であり、その結果次第で今後も作品の読み方が更新される可能性が十分にあることを指摘したところで、本論文の締めくくりとしたい。

参考文献

- Abdulaziz, Mohamed H. (1979) *Muyaka: 19th Century Swahili Popular Poetry*, Nairobi, Kenya Literature Bureau.
- Abdulla, Muhammed Said (1968) *Kisima cha Giningi*, London, Evans.
- Abedi, K. Amri (1954) *Sheria za Kutunga Mashairi na Diwani ya Amri*, Nairobi, Kenya Literature Bureau.
- Abrams, M. H. (1988) *A Glossary of Literary Terms*, Fifth Edition, New York, Holt, Rinehart and Winston, INC.
- Achebe, Chinua (1975) *Morning Yet on Creation Day*, Heinemann Educational Publishers.
- Andanenga, Amiri Sudi (1993) *Diwani ya Ustadh Andanenga*, Ndanda, Benedictine Publications.
- Askew, Kelly (2014) "Tanzanian Newspaper Poetry: Political Commentary in Verse," *Journal of Eastern African Studies* 8 (3): 515-537.
- Askew, Kelly M. (2000) "Following in the Tracks of Beni: The Diffusion of the Tanga Taarab Tradition," in Frank Gunderson and Gregory F. Barz (eds.), *Mashindano! Competitive Music Performance in East Africa*, Dar es Salaam, Mkuki wa Nyota Publishers, pp. 21-38.
- Bakari, Mohammed A. (2000) "The Union between Tanganyika and Zanzibar Revisited," in Ulf Engel, Gero Erdmann and Andreas Mehler (eds.), *Tanzania Revisited: Political Stability, Aid Dependency and Development Constraints*, Hamburg, Institute of African Affairs, pp. 133-148.
- Bakhressa, Salim K. (1992) *Kamusi ya Maana na Matumizi*, Oxford University Press.
- Bertoncini-Zúbková, Elena (1996) "Marx's Shorts and Ancestors' Caves: Tracing Critical Motifs in Kezilahabi's Play and Poems," *Afrikanische Arbeitspapiere* 47: 139-148.
- Bertoncini-Zúbková, Elena (2000) "Panorama de la littérature Swahili," in Ursula Baumgardt and Abdellah Bounfour (eds.), *Panorama des littératures africaines, État des lieux et perspectives*, Paris, Harmattan, pp. 135-155.
- Bertoncini-Zúbková, Elena (2009a) "Chapter Two: Contemporary Prose Fiction, 1. Kenya,

- From the 1960s to the 1980s,” in Elena Bertoncini-Zúbková, Mikhail D. Gromov, Said A. M. Khamis and Kyallo Wadi Wamitila (eds.), *Outline of Swahili Literature: Prose Fiction and Drama*, Leiden, Brill Academic Publishers, pp. 45-53.
- Bertoncini-Zúbková, Elena (2009b) “Chapter Two: Contemporary Prose Fiction, 2. The Tanzanian Mainland, From the 1960s to the 1980s.” in Elena Bertoncini-Zúbková, Mikhail D. Gromov, Said A. M. Khamis and Kyallo Wadi Wamitila (eds.), *Outline of Swahili Literature: Prose Fiction and Drama*, Leiden, Brill Academic Publishers, pp. 74-116.
- Bertoncini-Zúbková, Elena (2010) “Some Remarks on Kithaka wa Mberia’s Poetry,” *Swahili Forum* 17: 91-103.
- Bertoncini-Zúbková, Elena and M. D. Gromov (2009) “Introduction,” in Elena Bertoncini-Zúbková, Mikhail D. Gromov, Said A. M. Khamis and Kyallo Wadi Wamitila (eds.), *Outline of Swahili Literature: Prose Fiction and Drama*, Leiden, Brill Academic Publishers, pp. 1-10.
- Biersteker, Ann (1996) *Kujibizana: Questions of Language and Power in Nineteenth- and Twentieth-Century Poetry in Kiswahili*. East Lansing, Michigan State University Press.
- Blommaert, Jan (2014) *State Ideology and Language in Tanzania*, Second and Revised Edition, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Booth, W. C. (1961) *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Bray, J., A. Gibbons and B. McHale (2012) *The Routledge Companion to Experimental Literature*, London, Routledge.
- Brennan, James R. (2012) *Taifa: Making Nation and Race in Urban Tanzania*, Athens, Ohio University Press.
- Bulcaen, Chris (1997) “The Dialogue of an Author: Kezilahabi’s Kaptula la Marx,” *Afrikanische Arbeitspapiere* 51: 107-115.
- Burgess, Thomas G. (2009) *Race, Revolution, and the Struggle for Human Rights in Zanzibar: The Memoirs of Ali Sultan Issa and Seif Sharif Hamad*, Athens, Ohio University Press.
- Chachage, C. S. L. (1993) “Kiungo Dhaifu kati ya Mwandishi na Jamii,” in *Fasihi Uandishi na Uchapishaji, Sehemu ya Pili: Uandishi*, Dar es Salaam, Dar es Salaam University Press.

- Chambers, Robert (1972) "Book Review: Building Ujamaa Villages in Tanzania," *Taamuli* 2 (2).
- Chiraghdin, Shihabuddin (1974) "Utangulizi wa Mhariri," in Ahmad Nassir (ed.) *Malenga wa Mvita -Diwani ya Ustadh Bhalo*, Oxford University Press, pp. 3-24.
- Clayton, Anthony (1981) *The Zanzibar Revolution and Its Aftermath*, London, C. Hurst & Company.
- Coulson, Andrew (1982) *Tanzania: A Political Economy*, Gloucestershire, Clarendon Press.
- Dadi, Lorna (2014) *Vipande vya Maisha Vilivyopotea*, Dar es Salaam, Dephics Company Ltd.
- Diegner, Lutz (2002) "Allegories in Euphrase Kezilahabi's Early Novels," *Swahili Forum* 9: 43-74.
- Diegner, Lutz (2005) "Intertextuality in the Contemporary Swahili Novel: Euphrase Kezilahabi's *Nagona* and William E. Mkufya's *Ziraili na Zirani*," *Swahili Forum* 12: 25-35.
- Drury, Annmarie (2015) *Stray Truths: Selected Poems of Euphrase Kezilahabi*, East Lansing, Michigan State University Press.
- Edmonson, Munro E. (1971) *Lore: An Introduction to the Science of Folklore and Literature*, New York, Holt, Rinehart & Winston.
- Eliade, Mircea (1961) *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, Trans. Willard R. Trask, New York, Harper Torchbooks.
- Eliade, Mircea (1971) *The Myth of the Eternal Return or Cosmos and History*, Trans. Willard R. Trask, New York, Princeton University Press.
- Eliade, Mircea (1973) "Time and Eternity in Indian Thought," in Joseph Campbell (ed.) *Papers from the Eranos Yearbooks, Eranos 3: Man and Time*, Princeton, Princeton University Press. pp. 173-200. (first print in 1957)
- Fargion, Janet Topp (1998) "KASHA LANGU: A Popular Song from Mombasa, Part 2," *Afrikanische Arbeitspapiere* 55: 17-25.
- Fargion, Janet Topp (2000) "'Hot Kabisa!' The Mpasho Phenomenon and Taarab in Zanzibar," in Frank Gunderson and Gregory F. Barz (eds.), *Mashindano! Competitive Music Performance in East Africa*, Dar es Salaam, Mkuki wa Nyota Publishers, pp. 39-54.

- Fell, Joseph P. (1979) *Heidegger and Sartre: An Essay on Being and Place*, New York, Columbia University Press.
- Garnier, Xavier (2013) *The Swahili Novel: Challenging the Idea of 'Minor Literature'*, Suffolk, James Currey.
- Gaudioso, Roberto (2014) "Kuwako na Wakati: Mipaka ya Lugha kama Hatua za Falsafa katika Mashairi ya Euphrase Kezilahabi," *Swahili Forum* 21: 76-103.
- Gaudioso, Roberto (2015) "Transferring and Rewriting Freedom in Euphrase Kezilahabi," *Nordic Journal of African Studies* 23 (2): 63-89.
- Gibbe, A. G. (1982) "Baadhi ya Taswira katika Gamba la Nyoka," *Kiswahili* 49 (1): 9-14.
- Giblin, James (2018) "Making Development through Rural Initiative "Unthinkable": Tanzania in the Time of *Ujamaa*," in Michaeline A. Crichlow, Patricia Northover and Juan Giusti-Cordero (eds.), *Race and Rurality: In the Global Economy*, Albany, State University of New York Press, pp. 47-68.
- Gromov, Mikhail D. (1998) "Nagona and Mzingile: Novel, Tale or Parable?" *Afrikanistische Arbeitspapiere* 55: 73-78.
- Gromov, Mikhail D. (2009) "Contemporary Prose Fiction 2. Tanzania from the 1990 to the Present." in Elena Bertoncini-Zúbková, Mikhail D. Gromov, Said A. M. Khamis and Kyallo Wadi Wamitila (eds.), *Outline of Swahili Literature: Prose Fiction and Drama*, Leiden, Brill Academic Publishers, pp. 125-128.
- Grosswiler, Paul (1997) "Chapter 5: Changing Perceptions of Press Freedom in Tanzania." in Festus Eribo and William Jong-Ebot (eds.), *Press Freedom and Communication in Africa*, Trenton, Africa World Press, pp. 101-119.
- Harries, Lyndon (1962) *Swahili Poetry*. Oxford University Press.
- Heidegger, Martin (1976) *Nietzsche I* (in Japanese), Trans. Sonoda Muneto. Tokyo, Hakusui-sha.
- Hettiger, Matthew (2010) *The Racialization of Politics in Revolutionary Zanzibar*. Dissertation Thesis, United States Naval Academy.
- Honero, L. N., T. S. Y. Sengo and Y. A. Ngole (1980) *Matunda ya Azimio: Mashairi ya Mwamko wa Siasa*, Dar es Salaam, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.

- Hyden, Goran (1980) *Beyond Ujamaa in Tanzania*, London, Heinemann Educational Books.
- Indede, Florence Ngesa (2008) "Mabadiliko katika Umbo la Ushairi na Athari Zake katika Ushairi wa Kiswahili," *Swahili Forum* 15: 73-94.
- Indede, Florence Ngesa (2009) "The Pragmatics of Kiswahili Literary Political Discourse," *The Journal of Pan African Studies*, 2 (8): 107-126.
- Johnson, Frederick (1935) *Kamusi ya Kiswahili*, Oxford University Press.
- Johnson, Frederick (1939) *A Standard Swahili - English Dictionary*, Nairobi, Oxford University Press.
- Johnson, R. W. (2000) "Nyerere: A Flawed Hero," *The National Interest* 60: 66-75.
- Kahigi, Kulikoyela K. (1975) "Ushairi: Mtazamo wa Kisayansi," *Kiswahili* 45(1): 35-46.
- Kalley, Jacqueline A., Elna Schoeman, and L. E. Andor (1999) *Southern African Political History: A Chronology of Key Political Events from Independence to Mid-1997*, Westport, Greenwood Press.
- Kandoro, Saadani (1972) *Mashairi ya Saadani*, Dar es Salaam, Mwananchi Publishing.
- Kangalawe, Hezron (2018) *Plantation Forestry in Tanzania: A History of Sao Hill Forests, 1939-2015*, unpublished PhD thesis (History), Stellenbosch University.
- Kerr, David (1995) *African Popular Theatre: From Pre-Colonial Times to the Present Day*, Oxford, James Currey.
- Kezilahabi, Euphrase (1974) *Kichomi*, Nairobi, Heinemann Educational Books Ltd.
- Kezilahabi, Euphrase (1975) *Dunia Uwanja wa Fujo*, Kampala, East African Literature Bureau.
- Kezilahabi, Euphrase (1976a) "Ushairi wa Mapokeo na Wakati Ujao," in J. P. Mbonde (ed.), *Uandishi wa Tanzania Kitabu cha Kwanza – Insha*, Nairobi, East African Literature Bureau, pp. 121-137.
- Kezilahabi, Euphrase (1976b) "Wasubiri Kifo," in J. P. Mbonde (ed.), *Uandishi wa Tanzania: Kitabu cha Kwanza - Insha*, Nairobi, East African Literature Bureau, pp. 1-11.
- Kezilahabi, Euphrase (1980) "The Swahili Novel and the Common Man in East Africa," in Ulla Schild (ed.), *The East African Experience: Essays on English and Swahili Literature*, Berlin, Reimer, pp. 75-84.
- Kezilahabi, Euphrase (1981) "Ushairi na Nyimbo katika Utamaduni Wetu," in C. K. Omari

- and M. Mvungi (eds.), *Urithi wa Utamaduni Wetu*, Dar es Salaam, Tanzania Publishing House, pp. 119-137.
- Kezilahabi, Euphrase (1983a) "Uchunguzi katika Ushairi wa Kiswahili," in C. W. Temu (ed.), *Makala za Semina ya Kimataifa ya Waandishi wa Kiswahili III Fasihi*, Dar es Salaam, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, pp. 144-163.
- Kezilahabi, Euphrase (1983b) "Utunzi wa Riwaya na Hadithi Fupi," in C. W. Temu (ed.), *Makala za Semina ya Kimataifa ya Waandishi wa Kiswahili III Fasihi*, Dar es Salaam, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, pp. 223-238.
- Kezilahabi, Euphrase (1985) *African Philosophy and the Problem of Literary Interpretation*, Unpublished Ph. D. Thesis, University of Wisconsin.
- Kezilahabi, Euphrase (1988a) "Ideological and Material Problems in the Production of Swahili Literary Works," *Kiswahili* 55(1): 36-44.
- Kezilahabi, Euphrase (1988b) *Karibu Ndani*, Dar es Salaam, Dar es Salaam University Press.
- Kezilahabi, Euphrase (1990) *Nagona*, Dar es Salaam, Dar es Salaam University Press.
- Kezilahabi, Euphrase (1991) *Mzingile*, Dar es Salaam, Dar es Salaam University Press.
- Kezilahabi, Euphrase (2000) "Ngoma Competitions in Traditional Bakerebe Society," in Frank Gunderson and Gregory F. Barz (eds.), *Mashindano! Competitive Music Performance in East Africa*, Dar es Salaam, Mkuki na Nyota Publishers, pp. 177-197.
- Kezilahabi, Euphrase (2004) "Mayai Waziri wa Maradhi," in K. W. Wamitila (ed.), *Mayai Wazari wa Maradhi na Hadithi Nyingine*, Nairobi, Focus Publishers, pp. 63-77.
- Kezilahabi, Euphrase (2005) *Rosa Mistika*, Nairobi, Kenya Literature Bureau. (first published in 1971)
- Kezilahabi, Euphrase (2007a) "Cha Mnyonge Utakitapika Hadharani," in K. W. Wamitila (ed.), *Shingo ya Mbunge na Hadithi Nyingine*, Nairobi, Vide-Muwa Publishers, pp. 89-96.
- Kezilahabi, Euphrase (2007b) "Magwanda Kubilya na Vyama Vingi," in K. W. Wamitila (ed.), *Shingo ya Mbunge na Hadithi Nyingine*, Nairobi, Vide-Muwa Publishers, pp. 29-35.
- Kezilahabi, Euphrase (2008a) *Dhifa*, Nairobi, Vide-Muwa Publishers.
- Kezilahabi, Euphrase (2008b) *Kichomi*, Nairobi, Heinemann Educational Books. (first published in 1974)

- Kezilahabi, Euphrase (2008c) *Kichwamaji*, Nairobi, Vide-Muwa Publishers Limited. (first published in 1974)
- Kezilahabi, Euphrase (2010a) *Dunia Uwanja wa Fujo*, Nairobi, Vide-Muwa Publishers. (first published in 1975)
- Kezilahabi, Euphrase (2010b) *Kaptula la Marx*, Nairobi, Vide-Muwa Publishers. (first published in 1999)
- Kezilahabi, Euphrase (2015) *Gamba la Nyoka*, Nairobi, Vide-Muwa Publishers. (first published in 1979)
- Khamis, Said A. M. (2004) "Versatility of the Taarab Lyric: Local Aspects and Global Influences," *Swahili Forum* 11, 3-37.
- Khamis, Said A. M. (2005) "Signs of New Features in the Swahili Novel," *Research in African Literatures* 36 (1): 91-108.
- Khamis, Said. A. M. (2003) "Fragmentation, Orality and Magic Realism in Kezilahabi's Novel *Nagona*," *Nordic Journal of African Studies* 12 (1), pp.78-91.
- King'ei, Kitula. Ahmed Ndalu (2007) *Kamusi ya Semi za Kiswahili*, Nairobi, East African Educational Publishers.
- Kleutsch, Lauren, Steven A. Harvey and Waverly Rennie (2009) "Rapid Syphilis Tests in Tanzania: A Long Road to Adoption," Case Study submitted to Bill and Melinda Gates Foundation, Center for Human Services.
- Knappeart, Jan (1979) *For centuries of Swahili Verse: A Literary History and Anthology*, Nairobi, Heinemann Educational Books.
- Knappeart, Jan (2004) *A Survey of Swahili Songs with English Translations*, Lewiston, Edwin Mellen Press.
- Konde, Hadji (1984) *Press Freedom in Tanzania*, Eastern Africa Publications.
- Lal, Priya (2015) *African Socialism in Postcolonial Tanzania: Between the Village and World*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lanfranchi, Benedetta (2012) "Daring to Be Destructive - Euphrase Kezilahabi's Onto-Criticism," *Swahili Forum* 19: 72-78.
- Lodge, D. (1992) *The Art of Fiction*, Random House.

- Madumulla, Joshua, Elena Bertoncini and Jan Blommaert (1999) "Politics, Ideology and Poetic Form: The Literary Debate in Tanzania," in Jan Blommaert (ed.), *Language Ideological Debates*, Berlin, Walter de Gruyter, pp. 307-342.
- Mahonge, F. R. (2016) *The Representation of Masculinity in Euphrase Kezilahabi's Novels*, Ph. D. Thesis, Moi University, Kenya.
- Mashauri, R. K. (1971) "Leadership Structure and Functions in an Ujamaa Village: A Case Study of Gallu," in J. H. Proctor (ed.), *Building Ujamaa Villages in Tanzania*, Tanzania Publishing House, pp. 55-63.
- Mayoka, Jumanne (1993) "Utangulizi," in *Diwani ya Ustadh Andanenga*, Ndanda, Benedictine Publications, pp. 8-16.
- Mazrui, Alamin (1988) *Chembe cha Moyo*, Nairobi, Heinemann Kenya Limited.
- Mazrui, Alamin (2007) *Swahili Beyond the Boundaries: Literature, Language, and Identity*, Athens, Ohio University Press.
- Mazrui, Alamin and Ibrahim Noor Shariff (1994) *The Swahili: Idiom and Identity of an African People*, Trenton, Africa World Press.
- Mazrui, Ali (1967) "Tanzaphilia," *Transition* 31: 20-26.
- Mazrui, Ali (1978) *Political Values and the Educated Class in Africa*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- Mbatiah, Mwenda (2012) "Deviation as a Communicative Strategy in Gamba la Nyoka," *Swahili Forum* 19, 117-126.
- Mbatiah, Mwenda (2015) "Wahusika wa Kitashtiti katika Gamba la Nyoka," *Kiswahili* 78 (1), 46-56.
- Mberia, Kithaka wa (1997) *Mchezo wa Karata*, Nairobi, Marimba Publications Limited.
- Mberia, Kithaka wa (2001) *Bara Jingine*, Nairobi, Marimba Publications Limited.
- Mberia, Kithaka wa (2005) *Redio na Mwezi*, Nairobi, Marimba Publications Limited.
- Mberia, Kithaka wa (2007) *Msimu wa Tisa*, Nairobi, Marimba Publications Limited.
- Mbona, Michael (2012) "HIV and AIDS: an epidemic of "pandemonium" amid denial and stigma by the Roman Catholic, Anglican and United Methodist Churches in Manicaland, Zimbabwe (1985-2002)," *Studia Historiae Ecclesiasticae* 38 supplement, 181-204.

- Mboya, G. R. (1971) "The Feasibility of Ujamaa Villages in Kilimanjaro," in J. H. Proctor (ed.), *Building Ujamaa Villages in Tanzania*, Dar es Salaam, Tanzania Publishing House, pp. 64-68.
- Mesaki, Simeon and Mrisho Malipula (2011) "Julius Nyerere's Influence and Legacy: From a Proponent of Familyhood to a Candidate for Sainthood," *International Journal of Sociology and Anthropology* 3 (3): 93-100.
- Mezger, Sonja (2002) "Roman Catholic Faith Represented in Kezilahabi's Mzingile," *Swahili Forum* 9: 75-85.
- Mlacha, S. A. K. (1989) "The Use of Metaphors in Kezilahabi's Novel: Rosa Mistika," *Kiswahili* 56: 25-31.
- Mlacha, S. A. K. and J. S. Madumulla (1991) *Riwaya ya Kiswahili*, Dar es Salaam, Dar es Salaam University Press.
- Mnyampala, Mathias (1965a) *Diwani ya Mnyampala*, Nairobi, Kenya Literature Bureau.
- Mnyampala, Mathias (1965b) *Waadhi wa Ushairi*, Nairobi, East African Literature Bureau.
- Mnyampala, Mathias (1969) "Sielewi Azimio," *Swahili* 39 (1 and 2).
- Mohamed, Mussa, Anjum Halai and Simon Karuku (2016) "Issues for Quality Enhancement and Harmonization of Education in East Africa" in Anjun Halai and Geoff Tennant (eds.), *Mathematics Education in East Africa: Towards Harmonization and Enhancement of Education Quality*, Springer, pp. 1-8.
- Mohamed, Said Ahmed (2001) *Babu Alipofufuka*, Jomo Kenyatta Foundation.
- Mpangala, Gaudens and Jonathan Lwehabura (2006) "Zanzibar: Conflict Resolution and Human Security in the 2005 Elections," Africaportal, Institute for Security Studies. (<https://www.africaportal.org/publications/zanzibar-conflict-resolution-and-human-security-in-the-2005-elections/>) (2018年12月16日閱覽)
- Msika, Mpalive-Hangson and Paul Hyland (2014) *Writing and Africa*, Routledge.
- Mulokozi, Mugyabuso M. (1974) "Revolution and Reaction in Swahili Poetry," *Kiswahili* 45: 46-65.
- Mulokozi, Mugyabuso M. (1975) "Revolution and Reaction in Swahili Poetry." *Kiswahili* 45 (2): 46-65.

- Mulokozi, Mugyabuso M. (1983) "Dunia Uwanja wa Fujo," *Kiswahili* 50 (1): 1-12.
- Mulokozi, Mugyabuso M. (1992) "A Survey of Kiswahili Literature: 1970-1988," *Ghent Africa Platform (GAP)* 8 (1): 49-61.
- Mulokozi, Mugyabuso M. and K. K. Kahigi (1983) *Kunga za Ushairi na Diwani Yetu*, Dar es Salaam, Tanzania Publishing House.
- Mulokozi, Mugyabuso M. and K. K. Kahigi. (1973) *Mashairi ya Kisasa*, Dar es Salaam, Tanzania Publishing House.
- Mung'ong'o, C. G. (1980) *Njozi Iliyopotea*, Dar es Salaam, Tanzania Publishing House.
- Mwakikagile, Godfrey (2010) *Nyerere and Africa: End of an Era*, Washington DC, New Africa Press.
- Mwita, A. M. A. and H. J. M. Mwansoko (2003) *Kamusi ya Tiba*, Dar es Salaam, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.
- Mytton. Graham (1983) *Mass Communication in Africa*, London, Edward Arnold Publishers.
- Ndalu, Ahmed E., Hamisi Babusa and Suleiman A. Mirikau (2014) *Kamusi Teule ya Kiswahili: Kilele cha Lugha*, Nairobi, East African Educational Publishers.
- Ndulute, Clement (1994) *The Poetry of Shaaban Robert*, Dar es Salaam, Dar es Salaam University Press.
- Ngũgĩ wa Thiong'o (1981) *Writers in Politics: A Re-engagement with Issues of Literature & Society*, Heinemann.
- Nietzsche, Friedrich W. (1978) *Zarathustra* (in Japanese), Trans. Tezuka Tomio, Tokyo, Chuo Koron Sha.
- Nyerere, Julius K. (1968) *Ujamaa*, Oxford University Press.
- Nyerere, Julius K. (1977) *Azimio la Arusha baada ya Miaka Kumi*, Dar es Salaam, Mpigachapa wa Serikali.
- Nyoni, Frowin Paul (2007) "Music and Politics in Tanzania: a case study of Nyota wa Cigogo," in Kimani Njogu and Hervé Maupeu (eds.), *Songs and Politics in Eastern Africa*, Dar es Salaam, Mkuki wa Nyota Publishers, pp. 241-272.
- Ofcansky, Thomas P. and Rodger Yeager (1997) *Historical Dictionary of Tanzania*, Second Edition, Scarecrow Press.

- Olson, G. (2003) "Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators," *NARRATIVE* 1: 93-109.
- Ong, Walter J. (2012) *Orality and Literacy*, 30th Anniversary Edition, Routledge.
- p'Bitek, Okot (1986) *Artist, the Ruler: Essays on Art, Culture and Values, Including Extracts from Song of Soldier and White Teeth Make People Laugh on Earth*, Nairobi, East African Publishers.
- Petterson, Don (2002) *Revolution in Zanzibar: An American's Cold War Tale*, Boulder, Westview Press.
- Ramaprasad, Jyotika (2003) "The Private and Government Side of Tanzanian Journalists," *Press/Politics* 8 (1): 8-26.
- Ranne, Katriina (2006) *Drops That Open Worlds - Image of Water in the Poetry of Euphrase Kezilahabi*, M. A. Thesis, University of Helsinki, Faculty of Arts, Institute for Asian and African Studies, African Studies.
- Řehák, Vilém (2007) "Kazimoto and Meursault: 'Brothers' in Despair and Loneliness. Comparing Kezilahabi's Kichwamaji and Camus' L'etranger," *Swahili Forum* 14: 135-151.
- Rettová, Alena (2004) "Afrophone Philosophies: Possibilities and Practice. The Reflection of Philosophical Influences in Euphrase Kezilahabi's Nagona and Mzingile," *Swahili Forum* 11, pp. 45-68.
- Rettová, Alena (2007) "Afrophone Philosophies: Reality and Challenge," Prague, Zdenek Susa Stredokluky.
- Rettová, Alena (2010) "Philosophy in Utenzi Metre: Expression of Ideas and Values in Post-Independence Swahili Historiographic Poetry." *Swahili Forum* 17: 34-57.
- Rimmon-Kenan, S. (2002) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Second Edition, London, Routledge.
- Rioba, Ayub (2008) *Media in Tanzania's Transition to Multiparty Democracy: An Assessment of Policy and Ethical Issues*, Licentiate's Thesis, Department of Journalism and Mass Communication, University of Tampere.
- Roberts, J. Sorm (1983) *Songs the Swahili Sing*, OMA 103.

- Rollins, Jack D. (1983) *A History of Swahili Prose*, Leiden, Brill.
- Sakkos, Tiina (2008) "Existentialism and Feminism in Kezilahabi's Novel *Kichwamaji*," *Swahili Forum* 15: 51-61.
- Salehe, Mdee James, Adam Shafi, John Gongwe Kiango and Kimani Njogu. (2009) *Kamusi Kamili ya Kiswahili*, Nairobi, Longhorn Publishers Ltd.
- Saul, John S. (2009) *Revolutionary Traveller: Freeze - Frames from a Life*, Winnipeg, Arbeiter Ring Publishing.
- Senghor, Leopold (1967) "The Hidden Force of Black African Art," *Black World/ Negro Digest*, Chicago, Johnson Publishing Company.
- Senkoro, F. E. M. K. (1988) *Ushairi-Nadharia na Tahakiki*, Dar es Salaam, Dar es Salaam University Press.
- Smith, William Edgett (1977) *Mwalimu: Julius Kambarage Nyerere*, Trans. Paul Sozigwa, Dar es Salaam, Shirika la Huduma za Maktaba Tanzania.
- Swaleh, A. (2011) *A Critique of the Mapping and Construction of Gender Identity and Authority in Selected Kiswahili Novels*, Ph. D. Thesis, University of Nairobi.
- Swilla, Imani N. (2009) "Languages of Instruction in Tanzania: Contradictions between Ideology, Policy and Implementation," *African Study Monographs* 30 (1): 1-14.
- Topan, Farouk M. (1971) "Swahili Literature Plays Major Social Role," *Africa Report* 16 (2).
- Topan, Farouk M. (1974) "Dibaji," in Euphrase Kezilahabi, *Kichomi*, Nairobi, Heinemann Educational Books, pp. vii-xii.
- Topan, Farouk M. (2006) "Why Does a Swahili Writer Write? Euphoria, Pain, and Popular Aspirations in Swahili Literature," *Research in African Literatures* 37 (3): 103-119.
- Traore, Flavia Aiello (2005) "Translating a Swahili Novel into Kizungu: Seperazione, the Italian Edition of Said Ahmed Mohamed's *Utengano*," *Swahili Forum* 12: 99-107.
- TUKI (1981) *Kamusi ya Kiswahili Sanifu*, Dar es Salaam, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.
- TUKI (1983a) *Makala za Semina ya Kimataifa ya Waandishi wa Kiswahili I: Historia na Maendeleo ya Lugha ya Kiswahili*, Dar es Salaam, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.
- TUKI (1983b) *Makala za Semina ya Kimataifa ya Waandishi wa Kiswahili II: Uandishi na Uchapishaji*. Dar es Salaam, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.

- TUKI (1983c) *Makala za Semina ya Kimataifa ya Waandishi wa Kiswahili III: Fasihi*, Dar es Salaam, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.
- TUKI (2001) *Kamusi ya Kiswahili-Kiingereza Toleo la Pili*, Dar es Salaam, Oxford University Press and Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.
- TUKI (2004) *Kamusi ya Kiswahili Sanifu. Toleo la Pili*. Dar es Salaam, Oxford University Press and Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.
- TUKI (2013) *Kamusi ya Kiswahili Sanifu. Toleo la Tatu*. Dar es Salaam. Oxford University Press and Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.
- UWAVITA (1993) *Fasihi, Uandishi na Uchapishaji: Malaka ya Semina ya Umoja wa Waandishi wa Vitabu Tanzania*. M. M. Mulokozi and C. G. Mung'ong'o (eds.), Dar es Salaam, Umoja wa Waandishi wa Vitabu Tanzania.
- Wamitila, Kyallo Wadi (1998) "A Philosophical Labyrinth: Tracing Two Critical Motifs in Kezilahabi's Prose Works." *AAP* 55: 79-91.
- Wamitila, Kyallo Wadi (1999) "What's in a Name: Towards Literary Onomastic in Kiswahili Literature," *Afrikanische Arbeitspapiere* 60: 35-44.
- Wamitila, Kyallo Wadi (2003) *Kamusi ya Fasihi -Istilahi na Nadharia-*, Focus Books.
- Wamitila, Kyallo Wadi (2006) *Kamusi ya Ushairi*, Dar es Salaam, Vide-Muwa Publishers.
- Wamitila, Kyallo Wadi (2008a) *Kamusi ya Misemo na Nahau. Toleo la Pili*. Nairobi, Longhorn Publishers Ltd.
- Wamitila, Kyallo Wadi (2008b) "Utangulizi," in Euphrase Kezilahabi, *Dhifa*, Nairobi, Vide-Muwa Publishers.
- Wamitila, Kyallo Wadi (2009) "Kenya: from the 1990s to the Present," in Elena Bertoncini-Zúbková, Mikhail D. Gromov, Said A. M. Khamis and Kyallo Wadi Wamitila (eds.), *Outline of Swahili Literature: Prose Fiction and Drama*, Leiden, Brill Academic Publishers, pp. 183-193.
- Wamitila, Kyallo Wadi (2011) *Kamusi ya Methali*, Nairobi, Longhorn Publishers.
- Wamitila, Kyallo Wadi (2014) *Kamusi ya Methali*, Nairobi, Longhorn Publishers.
- Wanjala, Chris L. (1978) *The Season of Harvest*, Nairobi, Kenya Literature Bureau.
- Wanjala, Chris L. (1980) "Imaginative Writing Since Independence: The East African

- Experience,” in Ulla Schild (ed.), *The East African Experience: Essays on English and Swahili Literature*, Berlin, Dietrich Reimer Verlag, pp. 9-25.
- Warf, Benjamin (2011) “Boston Children’s Hospital’s science and clinical innovation blog ‘Hydrocephalus: Tackling a global health problem by BENJAMIN WARF on AUGUST 9, 2011’” (<http://vectorblog.org/2011/08/hydrocephalus-tackling-a-global-health-problem/>) (最終アクセス日 2018 年 11 月 18 日)
- アームストロング, カレン (1997) 『楽園を遠く離れて : 「創世記」 を読みなおす』 (高尾利数訳) 東京, 柏書房.
- 新井恵雄 (2014) 『ハイデッガー』 清水書院.
- 医王秀行 (2002) 「タービウーン」大塚和夫 (編) 『岩波イスラーム辞典』 東京, 岩波書店, pp. 610.
- 石川栄吉 (1987) 「冗談関係」 蒲生正男・梅棹忠夫・佐々木高明・大林太良・祖父江孝男 (編) 『文化人類学事典』 東京, 弘文堂.
- 石原千秋 (2008) 『ケータイ小説は文学か』 東京, 筑摩書房
- エリアーデ, ミルチャ (1963) 『永遠回帰の神話』 (堀一郎訳) 東京, 未来社.
- エリアーデ, ミルチャ (1969) 『聖と俗 : 宗教的なるものの本質について』 (風間敏夫訳) 東京, 法政大学出版局.
- 大池真知子 (2013) 『エイズと文学—アフリカの女たちが書く性、愛、死—』 京都, 世界思想社.
- オング, ウォルター (2017) 『声の文化と文字の文化』 桜井直史・林正寛・糟谷啓介 (訳), 藤原書店. (初版 1991 年)
- 川口喬一, 岡本靖正 (2013) 『最新文学批評用語辞典』 研究社.
- 桑原武夫 (1976) 『第二芸術』 講談社.
- ケテル, クロード (1996) 『梅毒の歴史』 (寺田光徳訳) 藤原書店.
- 小坂貴志 (2011) 「ケータイ小説のメディア論 : ケータイ電話を使った執筆による声の残滓の再現への影響」 神田外語大学紀要, 第 23 巻: 1-26.
- 小杉泰 (2002) 「タフスィール学」大塚和夫 (編) 『岩波イスラーム辞典』 東京, 岩波書店, p. 611.
- 小森淳子 (1999) 「ケレウエにおける個人名と忌避名」 『スワヒリ&アフリカ研究』 9: 21-

43.

清水和裕 (2002) 「バドルの戦い」 大塚和夫 (編) 『岩波イスラーム辞典』 東京, 岩波書店, p. 771.

清水和裕 (2002) 「教友」 大塚和夫 (編) 『岩波イスラーム辞典』 東京, 岩波書店, p. 311.

鈴木謙介 (2007) 「ケータイ小説 偉大なマンネリ 現代の民俗説話」 読売新聞, 2007年5月9日.

スタインメッツ, ジャン・リュック (1993) 『幻想文学』 (中島さおり訳) 東京, 白水社.

ニーチェ, フリードリヒ・ウィルヘルム (1978) 『ツァラトゥストラ』 (手塚富雄訳) 東京, 中央公論社.

ニヤムンジョ, フランシス (2016) 「フロンティアとしてのアフリカ、異種結節装置としてのコンヴィヴィアリティ—不完全性の社会理論に向けて」 (訳: 楠和樹・松田素二) 『アフリカ潜在力 1 紛争をおさめる文化—不完全性とブリコラージュの実践』 松田素二・平野 (野元) 美佐編, 京都大学学術出版会, pp. 311-347.

ハイデガー, マルチン (1976) 『ニーチェ I』 藪田宗人 (訳), 白水社.

檜垣まり (2015) 「タンザニアのスワヒリ歌謡、ターラブの1世紀」 鈴木裕之, 川瀬慈 (編・著) 『アフリカン・ポップス!—文化人類学からみる魅惑の音楽世界—』 明石書店, pp. 50-81.

福嶋亮太 (2010) 『神話が考える: ネットワーク社会の文化論』 青土社.

プリンス, ジェラルド (2015) 『改訂 物語論辞典』 遠藤健一 (訳), 松柏社

ベントゥネス, シャイフ・ハーレド (2007) 『スーフイズム—イスラムの心』 (中村廣治郎訳) 東京, 岩波書店.

本田透 (2008) 『なぜケータイ小説は売れるのか』 ソフトバンククリエイティブ株式会社.

三枝充恵・岸田秀 (1982) 『仏教と精神分析』 東京: 小学館.

宮本正興 (2009) 『スワヒリ文学の風土—東アフリカ海岸地方の言語文化誌—』 第三書館.

ミルトン, ジョン (1981) 『失樂園 (上)』 (平井正穂訳) 東京, 岩波書店.

森田由香 (2006) 「T.S.エリオットと性病—『荒地』草稿における「水頭症の幼な子」をめぐって—」 工学院大学研究論叢第 43 (2): 107-120.

守野庸雄, 中島久 (1993) 『スワヒリ語辞典—第3集—K~L』 東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所.

米光一成 (2008) 「ケータイ小説の新しさと古くささ」『國文學：解釈と教材の研究』53 (5): 22-29.

ロナー, ジョン (1994) 「ジブリール」『天使の事典—バビロニアから現代まで—』 (鏡リュウジ、宇佐和通訳) 東京, 柏書房, pp. 111-112.

参考資料

『旧約聖書 (口語訳)』 (1986) 日本聖書協会.

Tanzanian Affairs No. 37, Issued by the Britain-Tanzania Society, 1990.

Tanzanian Affairs No. 43, Issued by the Britain-Tanzania Society, 1992.

参考音源

Africa Dances (1972) Original Music.

Songs the Swahili Sing (1983) OMA 103.

Zanzibar. Bi Kidude (1998) Retro Afric.

Zanzibara Vol. 2. 1965-1975. Golden years of Mombasa Taarab (2005) Buda Musique.

Zanzibara Vol. 4. Bi Kidude. The Diva of Zanzibari Music (2006) Buda Musique.

謝辞

本論文の執筆にあたり、多くの方々にご支援を賜りました。大阪大学大学院言語文化研究科言語社会専攻の竹村景子先生には、指導教員として本研究の実施の機会を与えていただき、その遂行にあたって終始、熱心にご指導をいただきました。筆者がスワヒリ語文学の研究を志したきっかけは、スワヒリ語の民話や小説を講読する竹村先生の講義であり、今日でも受講時の知的興奮を鮮明に覚えています。スワヒリ語文学の扉へと筆者を誘い、歩く道を示してくださったことに深謝の意を表します。

副査としてご指導をいただきました同専攻の松本健二先生、並びに、大阪大学日本語日本文化教育センターの五之治昌比呂先生にも、厚くお礼申し上げます。松本先生は、特に文学の魅力と文学研究の楽しさを伝えてくださいました。松本先生からいただいたご助言と、お貸しくくださった本から、多くの学びを得ることができました。

五之治先生には、研究の方法について幾度もきめ細やかなご指導を賜りました。その過程で、五之治先生の研究に対する姿勢から大きな影響を受け、常に自分の立ち位置を見失うことなく余裕をもって研究に取り組むことができました。

大阪大学大学院言語文化研究科言語社会専攻の米田信子先生、小森淳子先生、そして Zainabu Kassu Isack 先生には、学部時代から様々な面でお世話になり、博士論文の執筆に際しても多方面でのご協力を賜りました。ここに感謝の意を表します。

京都大学大学院人間・環境学研究科の岡真理先生には、特に本論文 6.1 の政治性についての議論に関し、貴重なご助言をいただきました。心よりお礼申し上げます。

研究の遂行にあたっては、様々な機会に多くの方々からご助言と資料の提供を賜りました。特に、荻谷康太先生、木村映子氏、楠瀬佳子先生、塩田勝彦先生、砂野幸稔先生、仲尾周一郎先生、宮下遼先生、宮本正興先生、村田はるせ氏、元木淳子先生、Ethelbert Emmanuel Kari 先生、Herman Batibo 先生、Mugyabuso Mulokozi 先生、そして Said Ahmed Mohamed Khamis 先生のご協力は、本論文完成のために不可欠でした。心から感謝いたします。

最後に、病気で大変な時期にもかかわらず面会の機会をくださった Euphrase Kezilahabi 氏と、面会を取り計らってくださった夫人の Florida 氏に、深く感謝いたします。

付録

作品を要約するときには、恣意的な情報の取捨選択が必要であるため、その小説を解釈しているに等しい。ケジラハビの小説は日本語にも英語にも翻訳出版されていないため、スワヒリ語の知識のない者がその作品に触れることはほとんど不可能である。よってここでは、すでに第一部で紹介したケジラハビの小説と戯曲の内容を、筆者の解釈を可能な限り排除し、作品のテーマには不要と思える出来事であってもできるだけ記述するという方法で、再度紹介したい。

(1) 小説『ロサ・ミスティカ』(1971年)

ウケレウェ島のナマゴンド村に住むレギナ (Regina) は、間違いなく村で一番夫から暴力を受けている妻だった。夫のザカリア (Zakaria) は大酒飲みで、5人の娘は母親に似て美しかった。長女のロサ・ミスティカ (Rosa Mistika) は人見知りで、二番目のフロラ (Flora) はうぬぼれ屋、三番目のホノラタ (Honorata) は自分の美しさに気づかない仕事熱心な子で、四番目のステラ (Stella) は行儀が悪いが父のお気に入り、そして末っ子のスペランティア (Sperantia) はまだ赤ん坊だった。

その日ザカリアはいつものように泥酔して帰る。荒れた状態の父に、ステラはロサがチャールズという少年からお金と手紙を受け取ったことを話してしまい、激怒した父はロサを死ぬほど殴る。チャールズはロサと同じムルトゥングル中学校 (Murutunguru Upper Primary School) に通う色白の痩せた少年で、二人は毎日いっしょに学校に通う仲なのだった。ザカリアはチャールズの家押し掛け、恋文とお金を突き返し、二度と娘に近づかないよう警告する。

その日以来、ロサは男の子と出歩かなくなった。ザカリアは、自分は娘の育て方をよく知っているのと皆に自慢する。ほどなくロサは寮制のロザリー女子高校 (Shule ya Wasichana wa Rosary) に合格し、チャールズはムクワワ (Mkwawa) にある学校に行くことを知る。ザカリアは入学に必要なお金や制服を買うために牛を売った。そのお金を持ってロサとフロラは二人でナンシオ (Nansio) の町のインド人の店に行き、学校の必要品を買う。しかしロザリーに入学する前の日にザカリアは酒を飲みすぎ、ロサの入学金を使い果たしてしまう。レギナは大量のトウモロコシ酒を作り村人たちに売る

ことでお金を手に入れた。

ロサは一ヶ月遅れてロザリーに入学する。ロザリーは四方を岩だらけの山に囲まれていて、それぞれの山には5つの男子校が建てられていた。このように女子が貴重な環境では、女子は誰でも望みさえすればボーイフレンドを手に入れることができる。ロサはテレザという少女と親しくなるが、彼女はロサに自分が付き合っている男子の写真ばかり見せる。一方のロサは男子と話すことさえ嫌い、受け取った恋文にはすべて断りの返事を出し、一学期に三回開催されたダンスパーティーにも参加しなかった。

学期末試験でロサは上位二番目の成績を修める。そして休暇には故郷に帰り、木陰でシャーバン・ロバートの本などを読んで過ごした。ロサの滞在中、下心のある男性が家に訪ねてくるが、ザカリアはけんもほろろに追い返す。同じ頃レギナは待望の男子を産み、エマニュエルと名付ける。

休暇が終わり、ロサは学校に戻る。生徒たちの間には緊張感がなくなっているが、ロサは変わらず真面目に授業に取り組んでいた。ある日、三人の生徒が町で一夜を過ごし、教師に知られてしまう。優等生であったロサは教師に呼び出され、脅された挙句、その三人の名前を言うてしまう。厳しい罰を受けた三人の生徒はロサを目の敵にしていじめるが、ロサが教師に相談したことで、三人はとうとう退学処分になってしまう。他の生徒たちはロサをいじめるのをやめたが、ロサは全員に嫌われるようになってしまった。9年生と10年生を優秀な成績で終えたロサは、11年生になっても男子を避けていた。しかしある日、町でバスを待っている時に「あの子は男子と付き合わない子で、障害者だ」という悪口を耳にし、その言葉に動揺する。そして悩んだ挙げ句、ダンスパーティーに行ってみる決意をする。

パーティーには生徒たちの他にも、無関係の人々も紛れ込んでいた。ロサはたくさんの男子に触られたくなかったので、ずっとブウィル男子校（Shule ya Wavulana wa Bwiru）のデオグラティアス（Deogratias）という人物と踊っていた。ロサはデオグラティアスにキスされたことで気が動転し、自室に戻ってからも眠れなくなる。そこでテレザの部屋に駆け込み、急にテレザを抱き締めてキスするが、体が満たされない。それからというもの、ロサは複数の男子と付き合い始め、手紙と写真をファイルしてテレザと見せ合うようになる。

12年生に入る試験ではロサの成績は20番目に落ちる。さらに、彼女はたびたび町で

一夜を過ごしたため、2ヶ月間の休学処分を受ける。両親は悲しんで、他の姉妹をますます厳しくしつけるようになった。彼女の休学中も手紙を送り続けてくれたのは、デオグラティアスだけだった。手紙の中で彼は、ロサとの結婚を望んでおり、両親にも会いたいと言ってくれ、ロサは喜ぶ。学校に戻り、三つの学科試験に辛うじて合格したロサは、モロゴロ教員養成学校（Morogoro TTC）に進学が決まる。

娘を早く結婚させてしまいたいザカリアは、ロサに恋人ができたのを知って喜ぶ。ロサの家を訪ねたデオグラティアスは、婚資についてザカリアと相談し、ザカリアの要求をすべて承諾する。ロサの両親はデオグラティアスをおおむね気に入るが、彼が家の中でも帽子を取ろうとしないことを不審がる。

その夜、茂みで隠れて密造酒を飲んでいるところに警察が突入し、ザカリアは逃げおおせるがデオグラティアスは捕まってしまう。数日間の拘留によってデオグラティアスの化けの皮が剥がれ、帽子を取った彼は髪に白いものが混じった40代の男だったということが明らかになる。彼は2年間の禁固刑を言い渡された。

ロサはデオグラティアスの写真や手紙をすべて燃やし学校に戻る。その道すがら聞いた噂話によると、デオグラティアスは他に二人の少女と付き合っており、すでに別の女子生徒二人を妊娠させ、口止め料を支払って別の同級生に罪を擦り付けていた。彼はムワンザの重役で、地位と資産を使って好き放題をしていたのである。

ロサは厳しいしつけのせいで、最初に触れた男を好きになってしまった。ムワンザのバーで気分転換をしたロサは、バーでの男女の関係を眺めながら、女の狡猾さと男の愚かさについて、そして愛と搾取について物思いにふける。

モロゴロの学校でロサは男遊びを再開する。彼女は様々な体位を試すことができる「実験室」（Laboratory）という意味で男子たちに影でラブ（Lab）と呼ばれていた。それを知ったロサは特に気にすることなく、妊娠と中絶を経験しても男遊びを止めない。

ロサが男の子を産んだという噂を聞いた故郷の母レギナは、成人教育で習いたての知識で、その子を歓迎するという趣旨の手紙を送るが、ロサは無情にも破り捨てる。人間は木と同じように、成長のために様々な栄養を必要とする。しかしロサにはそれが与えられなかったのである。

ロサは何度も妊娠と中絶を繰り返し、モロゴロ中で有名になる。ある日神父がロサの部屋に説教に来る。ロサのノートを手にとった神父は、避妊薬は性欲を鎮めるか否

かといった内容が書き連ねてあるのを見て唾然とする。神父はロサに、まだ救いの道は残っていると説くが、ロサに「地獄があるなら行ってやる」と言い返され、ロサは悪魔に心に乗っ取られていると恐れて帰ってしまう。その頃には「どうでもいい」が口癖になったロサは、人に気を遣うこともしなくなっていた。

ある朝、他の生徒が外で遊んでいる間、ロサは一人自分の部屋で身だしなみを綺麗に整えていた。ハイヒールを履いたロサが向かったのは、校長室だった。校長のトーマスはロサを迎えると、まず彼女に酒を勧めた。そしてトーマスはロサに、校長の権限により、品行の悪いロサが退学になるのを阻止したことを伝える。二人は夕方になるまで飲み続け、一夜をともにした。

朝、情事に気づいたトーマスの妻が校長室の扉を斧で突き破り、ロサに襲い掛かかる。ロサは大怪我を負って部屋に逃げ帰る。部屋で鏡を見たロサは、トーマスの妻に耳を噛みちぎられているのを知って泣き叫ぶ。ロサは病院に運ばれ、耳は治癒するが、片耳のままになってしまった。ロサは周囲からトーマスの新しい妻とみなされるようになる。男子に嘲られ、女子には憐憫の目を向けられる存在になってしまったロサは、故郷や家族を懐かしく思うようになり、モロゴロに来てから一度も帰っていなかった故郷に次の休暇に帰る決意をする。

故郷ではレギナが泣いて出迎えてくれる。ロサは姉妹たちの近況を聞き、モロゴロのことをあれこれ話す。しかし父のザカリアから「売春婦」と呼ばれたロサは、実の父親に罵られたことにショックを受ける。

ある日、ロサは地方長官にビーチに誘われるが、車で迎えに来た地方長官をザカリアが追い返すのを見て、初めて父に反抗し、「あなたは私の父ではない」と言い捨てて立ち去る。その日ザカリアは友人ンダロ（Ndalo）と、時代が変わってしまったことを嘆き合う。ロサは二日後家に帰り、父を避けて、別の村に住む親戚の家に身を寄せ、残りの休暇をそこで過ごす。

二週間後、ロサは学校に戻るためムワンザ行のフェリーに乗る。そこで乗客の幼い子どもの面倒を見たロサは喜びを感じ、初めて自分の中絶を後悔する。ムワンザに着いた次の日、ロサは妹フロラに会いに彼女が通う学校に行く。その学校では門を警察官が警備しており、訪問者を厳重に管理していた。ロサはフロラの部屋に通され、フロラの本命の男子、ジョンの写真を見る。フロラは、この学校では女子を厳重に管理して

いるせいで、女子はみんな男子を選ぶという能力がないと話す。

その後モロゴロの学校に到着したロサは、すぐに校長室を訪れる。しかしそこにトーマスはおらず、新しい校長のアルバートに、トーマスは首になって妻とともに引越したことと、ロサは退学になったことを伝えられる。ロサはすでにトーマスと結婚する決心をしていたためショックを受け、絶望して腹にナイフを突き刺し死のうとするが、アルバートに助けられる。

アルバートはまだ若く、ウガンダの名門マケレレ大学を卒業後、別の学校での功績が認められ、ロサの学校に派遣された。彼は女とは無縁の冗談の通じない人物であり、兄の三人の子どもを引き取って育てていた。彼は町に行く車にロサを乗せ、学校から完全に追放し、問題の根を取り除いたと考え満足する。

しかしその日の夜、アルバートが自宅で、どうやって学校の評判を取り戻そうかと思いを巡らせている時、玄関にノックがあり、そこにロサが立ちつくしていた。ロサは両親が悲しむと思うと故郷に帰れなかったと言って泣き、アルバートはその涙に心を動かされる。アルバートは教員会議でロサに再チャンスを与えることを提案し、無事に彼女の復学が決まる。その後、ロサは心を入れ替えて勉強し、ギリギリの成績で試験に合格し、ムワンザの小学校教員の職を手にする。

生活を改めたいと考えたロサは、ムワンザでは男性との付き合いをきっぱり絶っていた。しかしある日、家でシャワーをしている間に侵入してきた何者かによって、ロサはペンを盗まれる。その後、夕食を作ろうと思って水瓶の水を火にかけると、水が青色に変化した。ロサは驚いてその水を捨て、別のところから水を汲み、今度は問題がなかったので、夕食を食べてそのまま床についた。

次の日の朝、ロサは水に混ぜられた毒によってムワンザでたくさんの死者が出ていることを知る。前の日の水を飲んでいたら、ロサも確実に即死していた。彼女は、水に毒を入れたのはペンを盗んだ者だと確信するが、誰に命を狙われているのかについては思い当たらない。しかしその後、バーで店員が彼女の悪口を言っているのを耳にし、ロサは己の敵を悟る。その人物は、ロザリーでロサの告げ口のために退学になった女子生徒の一人であり、ロサのせいで人生を破壊されたと憎んでいたのだ。ロサは市場でその女性に声をかけるが、取っ組み合いの喧嘩に発展し、引き離される。

その後もロサは男性を注意深く避けており、彼女の評判は町中に広がった。ある日、

家に髭を生やした痩せた青年がやってきて、ロサに手紙を手渡して去る。それは恋文であり、差出人の名はチャールズ・ルサトとあった。ロサはそれが故郷での初恋の人であることを思い出し、人生をチャールズに賭けることを決意する。一方のチャールズは、結婚するための貞節な処女を探していたのだった。

次の日返事を聞きに来たチャールズにロサは気持ちを伝え、二人は故郷で別れてからの日々を語り合う。その後二人はデートを重ねるようになる。ある日、チャールズの家で彼にベッドに押し倒されたロサは、自分は処女だから待つようにと伝える。チャールズは驚き、ロサを今までより大切に扱うようになった。しかし、チャールズはバーの知り合いに、ロサの過去と処女などではないことを聞かされる。最近の女子は結婚の時になると処女だと嘘をつき、そう見せかけるために薬を使うのだという。チャールズは他からもロサのよからぬ噂を何度か聞いたが、いまだ彼女を信じていた。二人は結婚を四か月後に決めた。

ある日ロサは何者かから、引越ししないと二日後に死ぬことになるという手紙を受け取る。ロサは警察に自分の敵を調べさせるが犯人はわからず、チャールズの家を身を寄せる。その後、教師であった二人はそれぞれの学校に帰郷のため休暇の許可をもらう。その日はロサの妹フロラがチャールズを見に家にやってきたので、三人はワインを飲みながら楽しく過ごす。

フロラが帰った後、ロサは飲みすぎて前後不覚になってしまった。チャールズは、この機会にロサの処女を確かめようというよからぬ考えに憑りつかれる。しばらく良心と闘った後、チャールズは欲求に負け、気を失っているロサを犯す。次の日、ロサは何も覚えておらず、二人は帰郷の準備をする。

その頃タンザニア北部では原因不明の新しい病が流行し、多くの人が死んでいた。それは深刻な病気で、胸の痛みから始まり、痛みは背中から足に降りてきて、歩けなくなって病院に運ばれる頃には死んでしまうのである。この病気はウケレウエでも大変恐れられており、島の外の学校で学んでいる子どもは帰郷するのを嫌がった。その病気がマラリアの一種であることが明らかになると、すべての島民が注射を打たれ、蚊を殺す薬が家中に撒かれ、やっとのことで流行は収まった。

ロサとチャールズが帰郷した時、その病気はまだ始まったばかりだった。チャールズは叔父のンダロが感染して亡くなったことを聞いて悲しむ。二人は葬式に参加する

ためチャールズの実家に向かった。実家の手前でロサはチャールズから夜に読んでほしいと手紙を手渡される。

葬式の最中、誰もが嘆き悲しむ中、酒に酔ったザカリアが歌を歌いながらやってくる。彼はンダロの冗談仲間（mtani）であった。ウケレウエの風習では、その関係にある人同士はいつでもどこでも互いをからかうことができ、互いの所有物を盗むことも許される。しかしながら、葬式ではそれは許されなかった。誰かが騒ぐザカリアめがけて槍を投げ、槍は彼の背中に深々と突き刺さり、彼は即死した。それを見た妻のレギナもショックのあまり死んでしまった。

ロサはその場にはいなかった。彼女はチャールズにもらった手紙が心配になり、急いで家に帰ってその手紙を読んだ。そこには、ロサは処女ではないため、たとえタダでも結婚できないという趣旨の嘲りが書かれていた。すべての希望を失ったロサは、化粧瓶を割って粉々にし、水の中に入れた。そして手を切った血でメモを書き残すと、その水を一気に飲み干した。彼女はベッドに横たわり、激しい痛みの後に死ぬ。そこに帰ってきたホノラタは、ロサが死んでいるのを見て気を失う。

ナマゴンド村では、それまで、近所の人間が4人も同時に死ぬなどということは起こったことがなかった。村中の人々が残された子どもたちを哀れんだ。次の日、ロサとその両親の葬式がまとめて行われた。ザカリアの死に顔は苦痛を示しており、レギナは安らかで、ロサは微笑んでいた。それぞれの顔は何かしらのメッセージを世界に訴えていた。

ロサの脇の下からは、チャールズに宛てた血文字のメモが発見された。そこには、彼を本気で愛していたこと、そして結婚前に恋人を犯せば、例え処女であってもそうではなくなってしまうことを考えてほしいと書かれていた。葬式で神父が説教をしている際、チャールズは自分の名前が悪魔の名前と並べて呼ばれるのではないかと恐れる。

葬式の後、親戚たちは血眼になってザカリアの家の財産を山分けする。最後には家中のすべてのものが親戚たちの所有物となったが、残された子どもたちの世話を買って出るものは誰一人いなかった。とうとう隣町に住むシスターが子どもたちを不憫に思い、下の三人を引き取ってくれた。フロラの恋人ジョンは、この悲劇からフロラへの愛を深め、フロラを娶り、2年間仕事をした後には下の子どもたちの面倒も見ることを約束する。チャールズはロサの手紙から罪悪感に苦しみ、修道士となって結婚しない人

生を選ぶ。

下の三人が大人になったある日、末っ子のエマニュエルは、神の前で裁判を受けるロサの夢を見る。自殺をとがめられたロサはすべてをザカリアのせいにするが、ザカリアはロサの責任だと言う。困った神は、人々に尋ねようと述べて立ち去る。

(2) 小説『うぬぼれ屋』(1974年)

カジモト(Kazimoto)は夏の間のアルバイトを探すため、地方長官のオフィスの前の長椅子で、面会の順番を待っている。そこで彼は、同じく地方長官を訪ねてきた同郷の少女ブミリア(Vumilia)と、カジモトが中学校教員をしていたときの教え子サリマ(Salima)に出会う。オフィスの中からは、サリマと地方長官がデートの予定について話し合っているのが聞こえてくる。その後に入った老人は、理由もなく邪険に追い返されてしまい、カジモトは驚く。彼の順番が来て中に入ると、その地方長官は彼の幼馴染みのマナセ(Manase)だった。マナセはカジモトに気づかない振りをし、礼儀がないと言って彼をも追い返す。

マナセとカジモトは近所で生まれ育ち、共にいたずらをした仲だった。途中まで二人は同級生だったが、カジモトは10年生の時に結核にかかったことと、授業料のために働かなければならなかったことで学年が離れ、マナセはウガンダの名門マケレレ大学に入学した。その頃にはタンザニアの独立が達成されており、彼のようなエリートが国に必要とされていたため、彼は卒業後すぐ役人として働き始めた。その頃から彼はカジモトに対し尊大な態度を取り始めた。そして過去のある事件が二人の関係を決定的に引き裂いたのだ。

カジモトはむしゃくしゃしながら食堂で食事をし、その後バーに入る。そこで話しかけてきたピリ(Pili)という女性と一夜を共にし、マナセのことをいろいろと聞き出す。マナセには親の決めたいいなづけのブミリアがいるが、サリマを含む数人の女性と付き合っているという。

翌朝、マナセのオフィスに再度赴いたカジモトは、機嫌を直したマナセからアルバイトの口をもらうが、カジモトがマナセを責める言葉を口にしたことでまた険悪な雰囲気になり、結局仕事の件はなくなってしまふ。マナセは、起こったことは自分の責任ではなく、ルキア(Rukia)の方から関係を持ちかけてきたのであり、ルキアは売春婦の

ような女性だと口にする。その言葉にカジモトは激昂する。

ルキアはカジモトの妹で、両親はその美貌から結婚を急ぎたがったが、カジモトは彼女に勉強を続けてほしいと望んだ。彼女はダルエスサラームの学校に入ったが、寮がないため住む場所が問題だった。その当時マナセと良好な関係にあったカジモトは、オイスターベイにあった彼の大邸宅の一室を妹のために間借りしようと考えた。

二年目になると、ルキアは何か心配事があるそぶりを見せ始めるが、はっきりとは口にしない。しかし、ある時カジモトはルキアから、マナセに犯され、家を追い出されたので、故郷に帰るという手紙を受け取った。カジモトは激怒するが、ちょうど三年生に進級するための試験期間が近づいていたため、マナセに会いに行くことができなかった。そして試験終了後、休暇で湖畔地方の故郷に帰る前に、アルバイトを見つけておこうと思った矢先の鉢合わせだったのである。

マナセと会った後、カジモトは長距離鉄道に乗って故郷に帰る。故郷のマハンデ村 (Kijiji cha Mahande)⁹⁷が近づいてくると、行き交う人々誰もがカジモトを見て驚いた顔をする。すれ違った知り合いの話では、何か良からぬことが彼の家で起きているようである。家にたどり着くと、子供たちが駆け寄ってくるが、カジモトは一番気に入っている弟のカリア (Kalia) と話をする。カリアは、やつらが毎晩やってくるせいで寝られないと言うが、それ以上は怖がって話してくれない。母はお腹の大きくなったルキアと共にいる。ルキアはうつむいたままカジモトと目を合わせようとせず、彼はマナセへの怒りを新たにする。

その夜、マナセの父のカベンガ (Kabenga) が訪ねて来る。カベンガは、マナセのルキアへの行為を聞くと、息子を彼女と結婚させようとした。しかしマナセは、ルキアよりも美しい女性と付き合っているから無理だという手紙をよこしたと言い、息子は頭がおかしいと嘆く。カベンガはタボラ (Tabora) で教師をしている娘のサビナ (Sabina) についても、妊娠なぞしていないかと心配し、最近の男女関係の乱れを嘆く。その日の夜、家の周りを何者かが歩き回るのが聞こえた。また、犬が傷つけられ、母の部屋に砂が投げ込まれた。このような出来事が毎晩繰り返されているということで、皆怯え切っていた。

次の朝、カジモトが夜の出来事の対処法を考えていると、カリアがカジモトを待って

⁹⁷ ウケレウェ島の実在の村。

いる少女がいると知らせに来る。カジモトは急いで近くの畑に行き、そこでブミリアに会い、贈り物を渡して畑の中で愛し合う。カリアはこのようなカジモトの女遊びを近くで見て育った。彼は、勉強はできないが、靴の修理と髭剃りの技術を身に付けていた。

ルキアはあまり食べなくなり、日に日に衰弱し、母も心痛のあまり弱っていた。カジモトは家がそんな状態にある時に女遊びにうつつを抜かしているとして父のマフル(Mafuru)に叱られる。さらに父は、夜の出来事は邪術の仕業であり、カジモトの家が政府に割り当てられた畑を取り返したいと考えている者がいるのだと話す。カジモトは邪術師への対処法を話し、自分が戦うと宣言して五日間にわたり番を続けたが、その後は何も起こらなくなった。

次の日、カジモトは家族に知られないよう早朝に家を出て、隣のサク村(Kijiji cha Saku)⁹⁸に住む幼馴染みカマタ(Kamata)を訪ねた。彼は進級試験に落ち、農民として身を落ち着かせ、結婚して一家の大黒柱になっていた。カマタの家には妻のマチルダと二人の子どもがいたが、カマタは湖に漁に行ったとのことだった。カジモトは浜辺で座って漁師たちの仕事を見ながらカマタを待った。カジモトは彼らの気楽さを羨ましく思った。

カマタの家でカジモトは、先日カマタの身に起こったことを聞かされた。彼は何者かに死ぬほど殴られ、湖に投げ込まれたのだ。カマタは、おそらく何人もの金持ちから求婚されていたマチルダが、彼らを断って貧乏なカマタを選んだことを嫉妬する者の仕業だろうと述べ、カジモトはもっともな話だと思う。カジモトはいつ結婚するのかと聞かれるが、学歴の低い女性であればよほど可愛くないと嫌だと話す。

サク村ではちょうどバナナ酒の祭りが開かれており、カジモトも参加するが、話の輪に入っていないことを感じる。老人たちはカジモトがエリートだと聞いて、彼に経済のことや月の満ち欠けのことについて質問をするが、カジモトは答えられず、老人たちは彼に興味を失う。カジモトが得意な無神論の話をする、老人たちは怒って立ち去ってしまう。その夜、ニャンブソ(Nyambuso)という、男を渡り歩くことで生活していると噂されている女性と飲むが、酔ってしまいそのまま寝てしまう。次の日の朝、カジモトはニャンブソにズボンを取り上げられ、男ではないと言いふらされる。その

⁹⁸ 実在の村かどうかは不明。

日はカマタの友人の漁師たちに酒の席に誘われていたが、カジモトは用心して少ししか飲まなかった。彼らは皆、最近の若者は男女関係について早熟すぎるという話で盛り上がる。その日の夜、カジモトは名誉を挽回しようと再度ニャンブソを呼び、一夜を共にする。

次の日、カジモトはいとまを告げ、カマタにバナナを土産にもらって自転車でマハンデ村に帰る。その途中、自転車のブレーキが効かなくなり、カジモトは牛の群れに衝突しバナナと自転車をダメにしてしまう。カジモトが家に帰り着いたのは真夜中だった。どこに行っていたのかと聞く母を鬱陶しく思った彼は、母に邪険な態度をとる。次の朝、挨拶もせず家を発ったことと母につらくあたったことを父に叱られ、カジモトはうんざりする。

ブミリアと会う約束をしていた日の夜、家族が寝静まっている間にカジモトはカリアを連れてブミリアの家に行く。彼女の母テゲメア (Tegemea) は若い頃スワヒリ地方で娼婦をしていた。彼女は何人かの子供を生んだがすべて男に取り上げられてしまい、若さに陰りが見え始めると、その時にお腹にいた子ブミリアと共に故郷ウケレウエに帰ってきたのだった。テゲメアは都会に馴染み、もはや農作業はできなかったので、密造酒を作って生活していた。テゲメアの部屋には明かりがついていて、中からカベンガの声が聞こえてきた。カジモトは驚き、ブミリアをマナセと結婚させるという話も、この不倫関係から出てきたのだと納得する。カリアと話しているとブミリアが出てきたので、三人はカジモトの部屋へと向かう。カリアは自分にも女を探して欲しいと駄々をこねてから、自分の部屋に戻る。

早朝、カジモトは一人でブミリアを彼女の家まで送り、帰ってからブミリアとの結婚の可能性について、その利点と欠点を考える。起きてきたカリアは、天国に行く夢を見たと言う。カリアによると、そこではみなが幸せで、神は見えなかったがいつも頭の上に大きな力を感じ、地獄などなかったという。その日カベンガと妻のトゥザ (Tuza) が訪ねてくるが、カベンガの秘密を知ったカジモトは彼に冷たく接し、彼は心配そうに立ち去った。その後、母がルキアの具合が悪いと言いに来て、テゲメアとトゥザが呼ばれた。出産が近いことを理解したカジモトは家にいたたまれなくなり、カリアと共に丘に行った。そこでは一人の若い少女が、牛が動いてくれないと言って泣いていた。牛たちは殺された仲間の血で汚れた場所から動こうとしないのだった。二人で牛を移

動かせてから、カジモトはお気に入りの岩の上に座って動物の命について思いを巡らせてから、本を読み始めた。

しばらくして、誰かの悲鳴が聞こえたので行ってみると、カリアがその少女を羽交い締めにしていた。カジモトがカリアを殴り倒すと、カリアは、カジモトと同じことをしただけなのになぜ自分は駄目なんだと言い捨て、家に帰った。カジモトはカリアが自分のせいで危険な人間になってしまったと考え悲しむ。家に帰る途中、密造酒を飲みに行こうかと思っていると、人が血相を変えて彼の方に走ってきて、早く家に帰るよう言う。カジモトが家にたどり着くと、ルキアが出産のために亡くなったと聞かされる。カジモトはルキアと面会し涙を流す。母はショックのために気を失っていた。その日の夜、カジモトは死について考える。

次の日、母は気がついたが、正気を失っていた。ルキアが埋葬されるのを見た母は、彼女の名前を叫び、そのまま倒れて死んでしまった。母は娘の隣に埋葬された。父は悲しみのあまりほとんど気が狂い、三日の間墓地のそばで寝起きをした。カジモト自身もこの悲劇の元凶であるマナセへの怒りで発狂しそうだった。カジモトは、「この二人は新しい不治の病のために死んだ、恐れよ！」と書かれた立て札を作って墓地に置こうとしたが、周囲の人に正気ではないと言われ止められる。三日後、遺族は悲しみを忘れるために酒の席に呼ばれる。先に席を立ったカベンガをカジモトは追いかけて、途中で石と棒を拾って彼の跡をつけた。この悲劇はカベンガ一家の責任なので、彼に復讐をしようと思ったのである。しかし殴り殺す勇気を出せないまま、カベンガは不倫相手のテゲメアの家にとりついてしまった。そこでカジモトは計画を変更し、家に帰ってマッチを取るとカベンガの家に向かい、放火する。中から「燃え死ぬ！」という女性の声がする。カジモトが酒の席に戻ると、人々はすでに深酔いしてカジモトの不在を不振がる人もいなかった。そこにカリアがカベンガの家の火事を知らせ、全員が彼の家に走っていく。すでに家はすべて焼け落ち、カベンガの妻トゥザは片手を火傷した。次の日の朝、人々は放火犯の足跡を探したが、人々の足跡にかき消されてわからなかった。カベンガはテゲメアの家に行ったことを皆にとがめられたが、犯人についてはわからずじまいで、カジモトは安心する。

カジモトの三ヶ月間の休暇のうち、一ヶ月が過ぎた。父は痩せたが、普段の状態に戻った。その日、カリアが父の金をくすねたとして、棒で激しく叩かれる。カリアはその

金を誰に渡したのかについては言おうとしなかった。さらに同じ日に、テゲメアが娘のブミリアをカジモトに汚されたとして怒鳴り込みに来る。カジモトは謝罪し、二度と繰り返さないと約束させられるが、特に気にはしなかった。その後、彼のお金が抜き取られ、カリアが自分の部屋で寝ていないことに気がつく。ある晩、カジモトが家を抜け出すカリアの跡をつけると、カリアはテゲメアの家に向かった。カジモトはてっきりブミリアが目当てだと思ったが、部屋から聞こえてきたのはテゲメアの声だった。カリアは家の金をくすねてテゲメアに与えていたのである。カジモトは帰り道、弟のことをかわいそうに思った。

次の日、カベンガの家を新しく建てる仕事が始まり、その頃にはカベンガを憐れに思っていたカジモトも三日の間参加した。三日目の夜、カジモトが労働で疲れて寝ているとカリアがやってきて、最近自分がテゲメアと関係を持っていること、そしてテゲメアから、カジモトの家の邪術騒動は、彼の家の畑を手に入れたかったカベンガの仕業であると教えてもらったことを話す。カジモトはまたもやカベンガへの怒りを募らせる。次の日、休暇で帰ってきたマナセの妹のサビナがカジモトに挨拶に来て、マナセのお悔やみの手紙を置いていく。

サビナは色白で太った女性で、カジモトよりも一年年上だったが、信仰心に篤く、警戒心が強いため、長い間男性と無縁だった。彼女はすでに 26 歳になっており、その顔には老いの兆しが見えていた。カジモトは彼女の結婚への焦りを利用して彼女を誘惑し、孕ませて捨てることで復讐しようとする。都合のいいことに、彼はサビナと共に屋根を葺くための草を刈りに行く機会を与えられる。カジモトは、道中いきなり襲っても妊娠するとは限らないため賢明ではないと考え、親しくなる機会をうかがう。彼がサビナに、美しいのになぜ今まで結婚していないのかと聞くと、サビナは自分にも結婚願望があるが、いい男に恵まれないまま年を取ってしまったと嘆く。二人はいろいろな話をして親交を深める。次の日には二人は肩を触り合うようになり、カジモトはサビナに、彼女の性格が好きだと伝える。その日、彼女は彼の部屋に夕方までいて、カジモトは彼女の胸や腰を触ることに成功するが、慎重な女性には焦りは禁物と思い、それ以上は進まなかった。次の日も二人は共に仕事をする。その後サビナは彼の家に来て、二人は初めて愛し合う。次の日サビナは目を合わせようとしなかった。彼女と付き合い始めて二週間が経過した頃、彼はマナセを怒らせるため、サビナを貶める内

容の手紙を書く。

休暇が始まってから二カ月が過ぎた。ある時家にいたカジモトは、サビナが危篤状態にあると言われ、それが冗談とも知らずサビナの元に一目散に駆けていく。彼はサビナへの愛の強さをからかわれたのだった。その頃には、カジモトは本当にサビナのことを愛してしまっていた。彼は常日頃、卒業して教師になる前に結婚したいと思っていた。今やその相手としては、サビナ以外には考えられなかった。カジモトは彼女に求婚の手紙を送り、サビナは感激のあまり気絶する。

その頃、村では「人食い獣」(nunda mla watu) が出没していた。それは夜に女性が一人で寝ている部屋に忍び込み、ナイフで脅しながら用を足して逃げ去るのだった。老人までもが被害に遭い、女性たちは短剣を脇に置いて寝るようになる。ある時一人の女性がその獣の下部をつかみ、人前にさらした。それはカリアだった。カリアは勘当されたが、その後、幼い少女を強姦して傷を負わせる。その少女の父親は槍を持ってカリアを探す、とうとう見つからなかった。

そんな折、父がカジモトのところに来て、自分はもう若くはないという趣旨の詩を朗唱する。カジモトは彼の意図を理解し、女性なら見つけたと答える。父はサビナと結婚したいという意志を喜んでくれた。夕ご飯を食べているとカベンガがやってきて、カリアの遺体が湖で見つかったと知らせる。カリアは二本の槍で体を刺し貫かれていた。父は悲しむ代わりに、自分たちが長年体を洗ってきた水を、彼の腐った体で汚されたと言う。カジモトはカリアの死が自分のせいであることを認識し、罪悪感を抱く。

休暇が終わり、カジモトがダルエスサラーム大学に戻る日がやってくる。サビナは蒸気船の船着き場まで見送りに来て、マナセはもう家族の一員だから彼の家に泊まるよう言う。彼女は涙を流しハンカチを振るので、カジモトは少し恥ずかしくなる。二人は手紙を出し合うことを約束して別れた。カジモトはマナセの家に行って、彼の書いた愚かな手紙について謝ろうと思った。ムワンザのシンボルである「ビスマルク・ピーク」あるいは「ニエレレの先端」(Ncha ya Nyerere) と呼ばれる巨石が見えてきて、船はムワンザに着いた。カジモトはタクシーでマナセの家に向かった。

マナセは彼を快く迎えてくれ、過去のことは忘れようと言ってくれる。そして妻のサリマを紹介され、家の中に案内される。そこで彼が目にしたのは、大きなラジオグラム、テーブルクロスのかけられたテーブル、チェス、赤い床、ラファエロやミケランジ

エロの絵のかけられた壁などだった。何の音楽が聴きたいかと聞かれたカジモトが東アフリカの音楽と答えると、マナセはアフリカの音楽は好きではないと言って、勝手に音楽をかける。カジモトは何か意見を述べようとするが、マナセは西洋音楽のすばらしさについての説明を続ける。その時、その家で料理人として雇われている老人がやってくるが、遅刻したことをサリマに叱られる。老人は妻が急病になったと説明するが、サリマは自分たちには関係ないと言い捨てる。カジモトは自分の親くらいの年齢の人への彼女の態度に驚く。

その後三人は、女性はなぜ着飾るのか、自己犠牲は自殺と同じだから罪深いのではないか、死について考え頭を悩ませるより、楽しく生きる方がいいのではないかといった話をする。食事中、カジモトはサリマにもっと話させようと男女関係の話題を始める。しかし、女性に貞節を求める一方、自分の行動を顧みないマナセに対しサリマが声を荒げ、陰悪な雰囲気になってしまう。その後も善と悪について、最近の若者が早熟すぎることについてなどを話し合う。その夜カジモトは、先ほどの話題を思い出し、自分たち若者と老人たちの間に深い溝が開いてしまったと考える。

次の日、マナセたちに別れを告げたカジモトは、バスでダルエスサラームに向かう。そこでは、サビナの手紙が彼を待っていた。サビナは、結婚を急ぐ必要はなく、カジモトが卒業し、兵役が終わった後に結婚したいという意志を伝えてくる。カジモトは何度か文通した後、サビナの意志を受け入れ、彼女を賢明な女性と思う。

三年後、つまり、カジモトが大学を卒業し、兵役を終えた後、カジモトはサビナと結婚する準備を整える。その頃彼はヴィクトリア湖の近くの男子校で教え始めており、二度故郷に足を運んでいた。カベンガはテゲメアを二人目の妻として娶っていた。トゥザは手を火傷してからというもの、鋏を握れなかったので、テゲメアが代わりに担ってくれると期待した。しかし畑に駆り出されたテゲメアは、不平を言って仕事をしようとしな。そんなテゲメアをカベンガは殴り倒し、テゲメアは自分の部屋に逃げ帰って泣く。しかし徐々に光が見え始め、彼女は結婚の意味を理解し始める。妻とは夫よりも下にあり、夫は妻を殴ってもとがめられることはないのだ。それ以来、彼女はカベンガに水を与えるときは跪き、畑仕事にも文句を言わなくなった。テゲメアの劇的な変化を見たカジモトは、カベンガを尊敬するようになる。

カジモトの父も、ナンズラ (Nanzura) という女性と再婚した。彼女はまだ子どもが

産めるほど若く、カジモトは父の年齢を考えると、健康な子が生まれない可能性が高いと心配に思う。マナセはその頃には湖の近くの州の地方長官となり、人々は彼が地位を落としたと噂する。さらに彼の妻サリマは、顔が異常な子を産んだという話も聞く。サク村のカマタは村長になり、カジモトの結婚式のために大金を援助してくれた。カジモトが村で一夜を共にしたニャンブソは、都市でバーの店員をしているとのことだった。

カジモトは結婚式のため休暇を取り、故郷に帰る。故郷ではカジモトは婚資の相談や教会での結婚式の予約などに奔走する。サビナが到着する日、カジモトは彼女を船着き場まで迎えに行く。サビナと対面したカジモトは、夫婦の関係を表現するために民族語で挨拶する。二人は次の日の朝結婚式のことを相談しようと約束して別れる。朝、サビナはカジモトの家にやってきて、二人はワインを飲みながら話をする。カジモトは結婚ができる自分たちの幸運を表現する自由詩を披露するが、サビナに無意味な詩と言われてしまう。二人はカードを贈る人数やサビナの父カベンガによる婚資の要求が高すぎるといった話をする。

夕方、カジモトが家に帰ると、フンガメザ (Fungameza) と名乗る客人が来ている。彼はサビナの祖父がハンセン病患者で、祖母は邪術師であり、サビナはその二つの性質を受け継いでいる上に、タボラではならず者と付き合っていたため、結婚しない方がよいと言う。フンガメザはこの話を秘密にするよう伝え、立ち去る。カジモトは驚き、ショックを受ける。父は他人の結婚をつぶそうとする者はどこにでもいると言い、彼の話信じると伝えるが、カジモトは心配を払拭することができない。

次の日の朝、カジモトの様子に変なことに気づいたサビナに理由を聞かれ、カジモトはフンガメザの話をする。サビナはカジモトに、大人になれと諭し、フンガメザについて説明する。彼はサビナの親戚だったが、サビナとマナセが二人ともいい仕事をしている一方、彼の子どもは皆4年生止まりであることに嫉妬し、結婚をつぶそうとしているのだという。フンガメザはカジモトについても、彼が酒浸りで常に女を侍らせ、謎の病気に4度もかかったと話したのだった。二人は再度愛を確かめ合う。

結婚式の日、カジモトが何かのミスをしないようカマタがずっとそばにいてくれた。結婚式はカジモトの家の宗教に合わせてカトリック式に行われた。すべてが順調に進み、カジモトとサビナは幸せの絶頂にあった。お祝いが三日間続いた後、カジモトとサ

ビナは二人でムワンザに向かうため蒸気船に乗り込んだ。カベンガはサビナに、夫をよく世話し、少し殴られたぐらいでは帰ってくるなと伝え、カジモトに、いっしょに住めないと思ったら家に帰してほしいと頼んだ。

カジモトの家に着くと、サビナは整理整頓を始め、部屋は見違えるようになった。彼女が台所で料理をしている間、カジモトは座って、夫と妻の違いについて考えた。一週間が過ぎ、サビナも教師の仕事を再開したため、二人は14歳のお手伝い、ヘレナを雇う。二か月が過ぎ、サビナは家から妊娠はまだかという手紙を受け取る。マナセからの手紙には、カジモトとマナセでお金を出し合い、二人の家族が共同で使えるトラクターを導入したいという申し出が書かれていた。カジモトは同意し、お金を持って帰郷し、父とカベンガと話し合いをする。二人は喜び、結果の早くわかるトウモロコシから始めてみることにする。

カジモトがムワンザの自宅に帰ってくると、サビナは自分の部屋で泣いている。サビナはカジモトの留守中に届いた、送金のお礼を書いたピリからの手紙を読んでいたのだ。カジモトはサビナとの婚約中、またピリと付き合い始めていた。カジモトはサビナに、すべては過去のことで、結婚後は会っていないと言い、許しを請う。カジモトは真実をすべて話していなかったが、サビナは許してくれたようだった。数日後、カジモトはブミリアから、サビナと結婚したことを聞き、カジモトのことを一生憎むと書かれた手紙を受け取り、世の中から憎しみがなくなることを嘆く。

サビナが妊娠しているのは明らかだった。病院に行くと、残り二か月とのことだった。故郷の両親はみな喜び、サビナの母トゥザは肉が食べられないサビナのために干物を大量に送ってくる。残り一か月になった時、トゥザとテゲメアが急にカジモトの家に来て、出産に立ち会おうと主張する。故郷の村では、トウモロコシが順調に成長しているとのことだった。テゲメアは長くは家におらず、ブミリアを探しに行くと言う。テゲメアは、ブミリアがムワンザで売春婦になった後、貧しい男と結婚して妊娠中であるという噂を聞いたのである。

次の日、カジモトとテゲメアは、テゲメアが聞いた町の名前を頼りにブミリアを探しに行く。通りすがりの人に、あるバーの近くの家と教えられ、見当をつけて入ってみると、果たしてそこにブミリアがいた。彼女は妊娠しているにもかかわらずやせ細っており、母娘は抱き合って涙を流す。母親はウケレウェに帰ろうと言うが、ブミリアは、

母親とカジモトを見つめ、故郷には自分を大切に思ってくれる人がおらず、自分の人生は破壊されたのに、今更何を言うのかと責める。カジモトは心当たりがあったので辛く思う。ブミリアは貧しい中でも夫と助け合って暮らしており、帰る気はないと言う。その時、彼女の夫モヨコンデ（Moyokonde）が帰ってくる。彼は白髪が生え始めた男だった。ブミリアは客人のために料理を始め、モヨコンデは酒の準備をする。

食事を始めると会話は盛り上がり、カジモトはモヨコンデが陽気で物事を隠さない好人物だと思う。モヨコンデは木炭作りの仕事をしており、ある晩、丘で木を切って帰る途中、二人の男に暴行を受けているブミリアを助け、気を失った彼女を家で介抱する。彼女が回復するとモヨコンデは別れを告げるが、ブミリアは妻になることでお礼をしようと言ったのだった。カジモトはこの話に感銘を受ける。テゲメアはなおブミリアを連れて帰ると主張したが、お酒が回り始めると寛大になり、たびたびウケレウエに来て状況を知らせることを約束させ、二人の結婚を許す。その後テゲメアは一人でウケレウエに帰った。

ある日カジモトが学校で授業をしていると、ヘレナがやってきて急いで家に帰るように伝える。家ではサビナが苦しんでおり、すぐさまタクシーで病院に向かわせる。医者は夜の9時ごろに生まれるだろうと言ったので、カジモトは家に帰る。彼は食欲もなく、ただやきもきするばかりで何も手につかない。ヘレナと男の子がいいか女の子がいいかという話をするが、盛り上がらない。そこに学校の同僚たちがやってきて、彼らの車でカジモトは病院に向かう。病院では、カジモトだけ部屋の中に通される。そこではトゥザとサビナが泣いており、死産だったことがわかる。カジモトは助産師に、死産の原因は赤ん坊の頭が異常に大きかったことだと伝えられる。その後、トゥザは赤ん坊の遺体をウケレウエに埋葬すると主張するが、カジモトは政府の墓地に埋葬すると言い張る。埋葬後、サビナとカジモトは空手で家に帰る。カジモトは生きる気力を失うが、サビナは、神は偉大であり、まだ希望があると言う。

その後トゥザは起こったことを説明しに故郷に帰る。マナセとカマタはお悔やみのため訪ねてきてくれる。一か月が経ち、故郷の畑ではトウモロコシが豊かに実り、大きな収益を得たと知らせが来る。カジモトは故郷の様子を見に行き、カベンガ家とマフル家が助け合って平和に暮らしているのを喜ぶ。

クリスマスが近づき、カジモトは気分転換のためにサビナとともにマナセをもう一

度訪ねることにする。マナセの家に着くと、庭が荒れ果て、マナセが乗りまわしていた車が焼けこげて朽ちているのを目にしてカジモトは驚く。ドアを開けたのはサリマだったが、見違えるほどやせ細っていた。家の中で彼が見たのは、埃を被ったラジオグラム、テーブルクロスのない机に乗ったマコンデ像、色を塗りたくった意味のわからない絵とライオンの毛皮がかかった壁だった。マナセはそれほど痩せてはいなかったが、疲れて悲しそうに見えた。シャワーの後、サビナはサリマと料理をしに行き、カジモトはマナセと話をする。マナセはマコンデ像を指し示し、世界における人間の在り方をよく表していると言う。また、抽象画はいかようにでも解釈できるため気に入っており、ライオンの毛皮は常に死を意識するために飾っていると言う。マナセは、もはや生きる意味がわからなくなったと話し、カジモトも彼に共感する。

食事中、彼らは人生観や死生観について話し合う。サリマはずっと黙っている。そこに二人の子どもが入ってきたが、一人は異常に大きな頭をしており、カジモトはつい驚きを口にしてしまう。サリマは怒ってテーブルクロスを引っ張って食事をばらまき、泣きながら出て行ってしまふ。マナセは、起こったことを説明する。マナセは、彼が付き合っていたピリにある病気をうつされ、その日にサリマにもうつしてしまう。その時サリマは妊娠しており、赤ん坊にもその病気がうつり、頭の大きな子が生まれてきてしまったのだ。その話を聞いてサビナは気を失って倒れ、今度はカジモトが説明する番だった。カジモトは結婚の前も後もピリと付き合っていたのだった。マナセによると、その病気は血の中に入り、約14年の潜伏期間の間は気づくことは困難だという。さらに、薬を持っていた医者は一週間前に死に、遺族が薬まで燃やしてしまふ、もう手に入らないのだった。カジモトは死を身近に感じる。

カジモトとサビナは二日間をマナセの家で過ごした後、自宅に戻った。そこでカジモトは、近所の子が歩く練習をしているのを眺める。カジモトは生きる意味がわからないとサビナに訴えるが、サビナはカジモトの愚かな質問に疲れたと言ひ、泣きながら寝に行ってしまう。カジモトが人生について考えていると、何者かの声が彼の名前を呼ぶ。彼は寝室から何かを取るが、自分が何をしているのかわからない。

その後、銃声を聞いたサビナは、カジモトが血を流して床に倒れているのを発見する。机には短い遺書があり、彼の悔恨が書き残されていた。彼の死を聞いた人々は皆驚き、いくつかの新聞が彼の死を取り上げた。新聞は彼を、信仰を見失った人物や、エリ

一トの責任を果たさなかった人物、哲学的な人物などと、様々に描写した。

(3) 小説『世界は混沌の広場』（1975年）

本作は、三部構成になっており、第一部は、ブゴロラ村（Kijiji cha Bugolola）⁹⁹に住むカサラ（Kasala）とその妻ムンゲレ（Mungere）の長女レオニラ（Leonila）の妊娠が発覚するところから始まる。問い詰められたレオニラは、近所の青年トゥマイニ（Tumaini）に無理やり犯されたと言うが、実際にはトゥマイニに手懐けられていたカサラの母ムガラ（Mugala）が、トゥマイニの夜這いを見逃していたのだった。そうとは知らないムンゲレはトゥマイニの家に怒鳴り込みに行くが、トゥマイニはレオニラには男が何人もおり、自分の子ではないと白を切る。トゥマイニの両親は早くに亡くなり、彼は一人暮らしをしていた。トゥマイニの両親の結婚式はまさに恥辱であった。父親のカピング（Kapinga）は性的に不能であり、初夜を無事に終えて男性としての力を村人たちに証明することができなかつたのである。やっと授かった息子を二人は甘やかし、教師として貯蓄した財産をトゥマイニに残して早くに亡くなった。その後トゥマイニは就職しやすくなる12年生を終える前に中退し、財産で快樂のためだけに生きていくことを決める。

小綺麗な美青年だったトゥマイニは村の少女の憧れとなり、誰もが彼との結婚を望む。トゥマイニは自分の境遇を利用し、少女をとっかえひっかえするようになる。レオニラが父親に妊娠をこっぴどく叱られたことを知ったトゥマイニは、獲物をレオニラの友人アナスタシア（Anastasia）に変更する。アナスタシアがトゥマイニと付き合っていることを知ったレオニラは怒り狂い、二人は取っ組み合いの喧嘩をする。トゥマイニは女たちが自分をめぐって喧嘩をしたことを喜ぶ。しかしトゥマイニの存在を脅威に感じた村人たちから、深夜に窓から砂を投げ入れられるなどの嫌がらせを受けるようになり、徐々に村に居づらくなってくる。

その頃、村では人がいなくなったり、健康な人が急に死んだりしていたが、とうとうゾンビが目撃され、邪術師の捜索が始まる。邪術師は人を誘拐して薬で脳を狂わせたり、死者を蘇らせたりして、夜に自分の畑の労働をさせるのである。トゥマイニの死んだ母親も裸のままゾンビとなってうろうろし、トゥマイニの名前を呼ぶので恥ずかし

⁹⁹ ウケレウェに実在する村。

い思いをする。搜索の結果、レオニラの祖母ムガラの部屋に乾燥した人体の一部など邪術の道具が見つかり、ムガラは「邪術師の島」として漁師に恐れられている島に流される。ムガラと同様村人に嫌われているトゥマイニは、ムガラへの仕打ちを恐れ、村を出る方がよいと思い始める。

また同じ頃、町からやってきた男が村で泥棒を働いて捕まり、村人に囲まれて残酷な恥ずかしめを受ける。第一発見者だったトゥマイニは、自分もアナスタシアとの駆け落ちを企んでいたため他人事と思えず、村人の野蛮な行為にショックを受ける。アナスタシアの姉バリズナキ (Balizunaki) は、テンボ (Tembo) という年上の男性と結婚させられたが、子どもを三人残して死んでしまった。テンボはアナスタシアを次の妻に欲しがり、両親とも合意したが、アナスタシアは受け入れられない。その結婚から逃げるため、彼女はトゥマイニを利用しようと考え、彼と付き合うようになり、駆け落ちを決意する。隣村で開かれるお祭りに行く許しを得たアナスタシアは、そのままトゥマイニの友人でその村に住むジョンの家に泊まる。そして次の日、トゥマイニ、ジョン、アナスタシアの三人はボートに乗って対岸の地方都市ムワンザへと渡るところで第一部が終わる。

ムワンザからダルエスサラームにバスで向かおうとした三人は、途中の町シニャンガ (Shinyanga) でレオニラの兄デニスと遭遇する。女遊びとは無縁のおとなしい性格のデニスは、シニャンガで重職に就き、高慢で太ったヴェラという妻の尻に敷かれながら暮らしている。三人はデニスに家を紹介してもらい、トゥマイニが三人を養うようになる。財産が残り少なくなってきたトゥマイニは、デニスに仕事の紹介を頼み、政府に反抗する人を検挙する捜査官 (upelelezi, security) の仕事を始める。一方、無職のジョンはヴェラに誘われて性的関係を持ってしまう。また、トゥマイニはバーで知り合った女性ハディジャと性的関係を持つ。その後トゥマイニの家に金の無心のため押し掛けてきたハディジャは、アナスタシアの肩とトゥマイニとジョンの足をピストルで撃って逃走する。退院したトゥマイニの元に、レオニラがトゥマイニとの間の子を連れてきて、彼の元に置いて帰ってしまう。トゥマイニは自分の子ではないと世話を拒否するが、哀れんだアナスタシアによって拾われ、トゥマイニもやがてその子を受け入れるようになる。

人々の会話を監視し、政府への反逆者を捜査する仕事によって、トゥマイニは周囲か

ら孤立し始める。トゥマイニがよく行くバーの主人は、彼の存在を鬱陶しく思い、チンピラのマコロボイ (Makoroboi) に彼の襲撃を命じる。マコロボイは、かつてトゥマイニの村で辱められた例の泥棒だった。トゥマイニは激しい暴行を受け、病院の近くに放置される。辛うじて命拾いするものの、顔は破壊され、醜くなってしまう。この事件をきっかけに、彼は過去の子どもっぽく野蛮な行為をすべて捨て、まっとうに生きることを決意する。

捜査官の仕事を辞め、農業を志したトゥマイニは、貯金をはたいてトラクターを購入し、綿花畑を耕し始める。最初はジョンも一緒に仕事に行っていたが、病気を理由に休みがちになる。ある日、いつもより早く家から帰ったトゥマイニは、ジョンがアナスタシアと戯れ合っているのを見て、ジョンを追い出すことを決心する。ジョンとの肉体関係を続けていたヴェラは、ジョンが追放されたことに半狂乱になり、トゥマイニをナイフで刺そうとするが、トゥマイニに組み伏せられる。ヴェラはデニスにトゥマイニに襲われたと嘘をつくが、デニスはジョンとの関係も含めた真実をトゥマイニの家で聞き出す。デニスはヴェラに、ヴェラの父が危篤と嘘をつき、ヴェラが慌てて発った後に父に電話して、ヴェラとの離婚を伝える。

トゥマイニとアナスタシアの間には女の子タブ (Tabu) が生まれる。やがて収穫を迎えた綿花によってかなりの利益が手に入ったトゥマイニは、来年にはいろいろな種類の作物を植えようとする。デニスは新しい妻ベルナデタ (Bernadeta) を迎える。彼女も一度恋愛に失敗しているため、人生のことを理解している大人である。トゥマイニは幸福をつかみかけているように感じる。

第三部では、すでに2年が経過している。トゥマイニは20人の労働者を雇う大規模農場主になり、自分で農作業をする必要はなくなった。労働者たちは十分な給料を得て満足しており、トゥマイニを好いていた。さらに鶏、牛、豚も飼い始め、車も手に入れ、町では人々があいさつする有名人になっていた。その頃アルーシャ宣言が採択されたが、トゥマイニ自身はインド人や白人、政治家だけに関係するものだと思っていた。ある日、ダルエスサラームから政治家がシニャンガに訪れ、サッカー場で集会が開かれ、多くの人が集まった。その人物は平等、搾取、ウジャマーの精神について演説する。その最中にトゥマイニは、このような人物こそが搾取者だと名指しで非難され、聞いていた人々に嘲笑される。トゥマイニは自分の努力で成功をしたにもかかわらず搾

取者と呼ばれたことに激しいショックを受ける。

デニスの妻ベルナデタは、デニスとの子バハティ (Bahati) が生まれてから、ヴェラとデニスとの間の子を構わなくなり、精神的に不安定になってしまう。それがもとで怒ったデニスに暴力を振るわれてからは、口も利かなくなる。同じ頃デニスは富豪と結婚したヴェラから手紙をもらい、ヴェラとの間の子が実は自分の子ではないと伝えられショックを受ける。ベルナデタはデニスを捨て故郷に帰るのでお金が欲しいと言い、デニスは悩む。その時、トゥマイニが取り乱してやってきて、トゥマイニの畑を取り上げ、そこにウジャマー村を作るというお達しの手紙をデニスたちに見せる。突然のことにデニスとベルナデタは喧嘩を忘れてしまう。

その数日後、地方長官が再び演説にやってくる。多くの人々が周辺のウジャマー村からバスでやってきて、革命の歌を歌い、それぞれのウジャマー村の伝統的なダンスが披露される。地方長官が壇上に上がった時、銃声が鳴り、地方長官が倒れる。トゥマイニは逮捕され、一年後に裁判が始まると、彼はすべての罪を認め、絞首刑を言い渡される。死刑に処される寸前、トゥマイニはタンザニアの旗が空にはためいているのを目にする。

(4) 短編小説「死を待つ者たち」(1976年)

ムカララ村 (Kijiji cha Mkalala)¹⁰⁰は、長い間発展から取り残された村だった。発展省のオフィスにかかっている地図には、この村の名前は書かれていなかったに違いない。村人たちは三年前に選挙で一人の議員を選んだ。村人たちにとって「議員」と「米」とは同じ意味をもつ二つの言葉だった。というのも、その人物を選ぶと米の売値についてよく戦ってくれると約束されたからだ。彼らは米だけに頼って生きる貧しい人々だった。

村の発展の助言をする学者たちがその村に寄り付かないのは、彼らの足のスナノミのせいとも言われたが、本当は酒のせいであった。タンザニア人でなければ、夕暮れ時に村人たちがそこら中で歌ったり踊ったりいびきをかいたりしているのを見て楽しむだろう。しかしタンザニア人であれば、この村で起こっていることが、今やもてはやさ

¹⁰⁰ 2018年時点で、タンザニア中央部のイリングガ州に同名の村が存在しているが (Kangalawe 2018: 101)、カソゴという町の存在は確認できておらず、実在の村かどうかはよくわからない。

れている平等主義の結果であることを理解し、悲しむことだろう。彼らは貧しさを平等に分け合い、その苦勞を忘れるために酒浸りになるのである。

この村に、ルガラ (Lugala) という人物が住んでいた。一ヶ月前、彼は村から 50 マイル離れた地方都市カソゴ (Kasogo) に病気の治療に行った。そこで白人の「邪術師」にも彼を治療することはできず、村人たちは皆、彼は治らないと思った。村は彼の病気の話で持ちきりになったが、特に彼の妻ムゴレ (Mgole) と二人の子ムスサ (Msusa) とカレンガ (Kalenga) は心配を募らせた。

ある日の夜、ムゴレがすでに寝ていた子どもたちを大声で起こした。子どもたちは心配しながら父の部屋に入った。その部屋にはルガラの友人であり、すべての貧しい人々の友人でもあるヤモリ、蜘蛛、病人のために蚊を食べるコウモリたちがいた。彼らは病人を見つめ、家族の言葉に耳を傾け、貧しい人々の苦勞を理解していた。彼の友人には、おそらく彼の病気の原因ともなった虫たちもいた。布団の隙間や家の埃に潜むダニやノミたちは、病人から最後の血を吸おうとしていた。貧しい人々はいまだに、これらの虫たちは金持ちの印という根拠のない教えに騙されていた¹⁰¹。

ムゴレと子どもたちは何をすればよいかわからず、ただ茫然としていた。子どもたちが彼の胸に手を置くとルガラは目を開け、何かを言おうとしたが、また閉じてしまった。ムスサは二人の隣人を連れてきた。ムゴレは涙を流し始めた。突然ルガラはむせ、目を開いて口をきき始めた。

彼は、自分が貧しいまま生まれ、貧しいまま死ぬと言い、子どもの時から今まで必死に農業をしてきたが、生活は変わらず、社会の何かがおかしいと思うが、自分にはわからないと言った。それは村人にとって珍しい内容ではなく、誰もが死ぬ前にみずからの貧しさを嘆いた。また、彼は、「死ぬ」のは「人」だけであり、自分たち貧乏人は「砂をなめる」という言葉しか使わないのだと言った。

その時、痩せた彼の犬が部屋に入ってきて、彼の足の膿を舐め始めた。子どもたちは犬を叩いたが、ルガラは犬たちだけが自分たちよりも下にいる生き物であり、彼らに八つ当たりしてはいけないと言う。その時フクロウが屋根の上で鳴き始め¹⁰²、人々は恐れを募らせる。さらにルガラは、貧しさという重荷を背負い続け、決して絶望するな

¹⁰¹ 社会主義時代のタンザニアでは、吸血性の虫は労働をせずに富を蓄える搾取者を意味した。

¹⁰² アフリカの広い地域において、フクロウは死の象徴として忌み嫌われる。

と子どもたちに伝える。その後、彼は目を閉じ、周りの者たちは彼の恐ろしいいびきを聞いていた。彼らは死を待つ人々だった。二人の隣人は舟をこぎ始め、ムゴレはすすり泣いていた。

病人はその夜を辛うじて乗り越え、朝早くに亡くなった。ムゴレの力強い泣き声が村中に響き渡り、人々は何が起きたのかを知った。それこそがルガラの死であり、また、多くの貧しい人々の死であった。人々はうつむき、次は貧しさの斧が誰の首に落ちるのかと恐れた。彼らもまた、死を待つ人々だった。

ルガラの遺体は彼が使っていたシートにくるまれ、墓場まで運ばれた。途中でシートがほどけ、遺体が落ちた。ムゴレはそれを見て泣き、涙があらわになった乳房の上に滴った。人々は遺体のある丘の上に運んでいった。村人は植民地政府に彼らの村には鉱物資源が埋まっているから別の場所に埋葬するよう要求された時から、その丘に埋葬するようになったのだ。独立とともに掘削計画は頓挫し、その資源の存在は忘れられたのだった。

遺体は若者たちが掘った穴に横たえられ、一人の老人が死者を悼む短い演説を行った。老人は、貧しい者の所有物には何の価値もないが、その考えは銃弾に等しい力を持つという言葉で演説を結んだ。その後遺体に砂がかけられ、やがてその丘に沈黙の盛り土が一つ増えた。人々はうつむいたままゆっくりと丘を降りていった。後には彼の犬だけが残り、盛り土を引っ掻きながら三日の間彼を待っていた。村人たちは故人の家に行くと遺族を慰め、やがて一人ずつ立ち去り、三日後には酒と苦勞の毎日に戻っていった。

それがムカララ村のルガラの死だった。それは村で昼となく夜となく繰り返されてきた死の一つに過ぎなかった。成功者の多くは、貧しいまま死んだ自分の父親たちが眠る丘を降りた時のことを忘れていた。彼らは丘から降りた後は、ただ金持ちになるために右往左往し、すべての建物の礎石には彼らの貧しい父親たちが眠っているというのを忘れるのだ。だからこそ彼らは根も葉もない言葉や理論しか持たないのだ。

(5) 短編小説「保健大臣マヤイ」(1978年)

夜、保険大臣マヤイ(Mayai)は大統領官邸に面した豪邸で一人寂しくアルバムを眺めていた。妻は数日前に実家に逃げ帰ってしまい、子どもたちは地方の学校に出てし

まっていた。最初のページには萎れた乳房を吸う赤ん坊が、次のページには汚い川で真っ裸で水浴びをする子どもが写っており、それを自分とは認めたくないマヤイは素早くページをめくる。

次のページにはシャツと半ズボンを履いた 9 年生のマヤイが写っている。マヤイは子どもが靴を欲しがるとその写真を見せ、自分が靴を初めて履いたのは 9 年生の時だったと話すのだった。その写真の下には、彼のお気に入りの写真があった。それは、彼によるマクベスの演技を称え、英国文化振興会 (British Council) が彼にシェイクスピア全集を贈呈している場面だった。その後には彼が最も好きな写真が並んでいた。多くは医療系の建物の竣工式での写真で、彼の活躍を物語っていた。

次のページには彼のかつての友人たちの写真があったが、彼らは密漁や破壊活動で逮捕されたり死んだりした者たちだった。彼は政府に交友関係を咎められないようすべて破り捨てる。

次のページの写真は彼の心を凍り付かせた。外では風が吹き始め、フクロウの鳴き声が聞こえてきた。そこに写っていたのは、幼くして交通事故で死んだ末っ子のウコンボジ (Ukombozi) だった。悲しみに襲われたマヤイはアルバムを閉じた。外では猫が鳴き、フクロウは家の屋根にいるようだった。恐怖に襲われたマヤイは寝室に向かおうと思った。

その時、鍵を閉めたはずの玄関のドアがゆっくりと開くのが見えた。マヤイは机からピストルを取り出し構えたが、突然電気が消えた。机の下で身を潜めていると、彼の寝室から大勢が足踏みするような音がした。マヤイは寝室まで這っていき、素早く電気をつけたが、そこには何もいなかった。マヤイはピストルを手にベッドに入ったが、長い間何の物音もせず、睡魔が彼を襲った。

夜の 12 時頃、鳥が嘴で窓を叩くような音がしてマヤイは目が覚める。窓はゆっくりと開き始め、外から紛れもないウコンボジの声が「お父さん！」と呼ぶのが聞こえる。マヤイは全身から力が抜け、彼の名を叫ぶが、子どもが走り去る音だけがする。ベッドに戻ったマヤイは、子どもの死が現実なのか悪夢なのかわからなくなってくる。朝方の 4 時、彼はリビングの明かりでまたもや起こされ、ウコンボジが帰ってきたと思う。彼はそろそろとリビングの戸を開け、目にしたものに驚く。

ここでは、9 人のやせ細って破れた服を着た子が椅子に座り、埋葬された時のままの

服を着たウコンボジが彼らに食事を与えていた。マヤイが呆然と眺めている中、食事を済ませた彼らはめいめいの食器を洗い、家を後にする。マヤイはウコンボジの名前を呼ぶが、またもや走り去る足音だけがする。彼は椅子に座り込んで、起こったことについて考えこんでいると、とうとう朝になってしまった。

朝、いつものように使用人が朝食の準備にやってきて、独立 10 周年記念式典について彼に思い出させる。彼は睡眠不足のために上の空で新聞を手に取り、投書欄を読む。そこには、独立後 10 年の成果は満足できるものではないこと、都市の発展の傍らで農民の生活は変わらないことなどが主張されていたが、マヤイは飛ばし読む。8 時になって運転手が迎えに来て、マヤイは式典会場へと向かう。式では、詩の朗唱やゴンジェラが披露され、10 種類の太鼓が演奏され、この 10 年間、独立記念日に生まれた子どもたちが並ばされた。大統領は演説を行った。その間中ずっとマヤイは、ウコンボジはまた戻ってくるだろうかと考えていた。

式典が終わるとマヤイは運転手に命じ、昔同じ学校に通っていた友人のポンダマリ医師 (Pondamali) を訪ね、歩いたり食べたりすることができる幽霊に関する本を貸してもらおう。家に帰って昼食を食べたマヤイは、疲れて昼寝をしてしまう。

夢の中で彼は他の大臣たちや議員たちと共にバーで酒を飲んでいた。そして仲間たちと川で小便をしたが、下流では農民たちが川の中で体を石で洗っており、それを見たマヤイたちは彼らを指さして笑った。次の夢では、長いデモ隊の行列が彼の家に迫っていた。デモ隊は混乱を極めており、マヤイは彼らに向かって約束の言葉をちりばめた演説をしているのだった。

目が覚めたマヤイは借りてきた本を読む。その本は、幽霊は確かに存在すると主張していた。夕食を作りに来た使用人が帰ってしまうと、マヤイは恐怖が忍び寄るのを感じた。外では海からの風が吹き始めた。

夜の 10 時に、フクロウと猫が鳴き始め、昨日と同じことが起こった。やってきた 10 人の痩せた子どもたちは、今回は『ウジャマー村』や『アルーシャ宣言』などのタンザニア政治に関する本を頭の上に乗せ、重そうによろめきながら寝室へと向かった。ウコンボジはマヤイに、ついてきて寝室の前で立っているよう合図する。子どもたちは寝室の壁に本を置き、ウコンボジはその上に乗って、壁にかかっていた内閣の顔ぶれの写真に、一人を残しバツ印を付け、議会の顔ぶれの写真には全員にバツ印を付けた。

それが終わると、子どもたちは押入れから布団を取り出してきて、床やマヤイのベッドで眠りについた。ウコンボジはマヤイに部屋から出ていくように合図をした。

マヤイはリビングで警察に電話し、やって来た 4 人の警官が寝室に突入した。その途端に電気が消え、後には暗闇しか残らなかった。

(6) 戯曲『マルクスの半ズボン』(1978 年)

第一幕は刑務所の中で演じられる。胸に大きく番号の書かれた白い服を着た 6 人の囚人が、地べたに座って岩を金槌で砕きながらおしゃべりをしている。その内容によると、隣国が彼らの国を侵略したために、彼らは政治犯として長年囚われているのであった。

囚人の一人が外部世界の様子を見るために壁に穴を開け、皆が順番に外を覗く。それぞれヤギ、美しい女性、警察官を見たと言主張するが、「囚人番号 5」は「アフリカ社会主義党」(Chama cha Ujamaa wa Kiafrika) の文字が書かれた赤い旗を目にし、「囚人番号 6」は「世界銀行」と書かれた鞆を持ったヒトラーとその界限を目にする。全員が穴から離れると、何者かにより、「全国の労働者よ、団結せよ」と書かれた紙が穴から差し込まれる。その後、「囚人番号 6」の主導により、平等、人権、農民と労働者の尊重などを謳ったスローガンが唱えられる。

第二幕の場面は大統領官邸に移る。机では雄ヤギのような顎髭を生やし、メガネをかけたカペラ大統領 (Rais Kapera) が書き物をしている。そこへ大臣が一人ずつ入ってきて報告を行う。文化大臣、防衛大臣は早々に追い払われる。カペラと同民族出身でお気に入りの内務大臣の報告によると、大学内で帝国主義の手先による反政府的な不穏な動きがあるが、「青年たち」を散らばらせて監視しているという。また、刑務所に収監した囚人たちは、すでに 9 年が経ち、精神を病んできている。カペラはマルクス・レーニン主義を勉強している「ムワンガザ・アフリカヌス」(Mwangaza Africanus) という人物に注意せよと伝える。

次に外務大臣が登場するが、彼はカペラの最も気に入っている大臣であり、彼に心の内を打ち明ける。カペラは国民の窮状を脱却しようと、図書館に通って本を読み漁っていたが、ある時、光線がマルクスの本を照らし、「この半ズボンを履いて国民を導け！」という声を聴いた。それ以来履いているというその半ズボンは大きすぎて、ロー

プで腰に縛り付けられている。また「毛沢東のガウン」もまとうが、こちらも大きすぎる。大臣は似合っていると嘘をつくが、使用人は大きすぎると真実を言い、大臣に、この国では真実を語ってはいけないと忠告される。

第三幕は、また刑務所内で、早朝である。「囚人番号 6」が穴を覗きながら書き物をしている。他の囚人も徐々に目覚め、「囚人番号 6」は立ち上がって書いた物を読み上げる。それは、デモ中に警察官に妨害を受けたことへの抗議文であった。彼らはアフリカ自由共和国の官邸において、議員や大臣の給料の増額や権限の拡大への抗議文を読み上げることがを目的に、完全に平和的なデモを行なったが、警察官に催涙弾や棍棒を浴びせられたのである。「囚人番号 6」は、大臣や議員たちは農民や労働者の富を横取りし、彼らを抑圧するばかりであるとして、農民と労働者の自立を主張した。

刑務所の外にはもはや正義はないとの「囚人番号 6」の言葉に、囚人たちは裁判の真似事を始めるが、不公平な判決しか出せず、全員を釈放せざるを得なくなる。囚人たちは東の間喜ぶが、「囚人番号 6」が現実を思い出させ、全員が落胆して仕事に戻る。

第四幕では、舞台上には土の入ったバケツに突き刺された旗と、カペラの机が見える。そこにカペラが、ウシंगा (usinga)¹⁰³を手にし、タイヤの草履を履いて登場し、その後には大臣全員と農民が一人続く。大臣たちはカペラと同じく大きすぎるガウンと半ズボンといういでたちで、農民が一番大きな荷物と鍬を背負っている。カペラは、すでに森、砂漠、山々を越えてきたと言うが、農民は堂々巡りをしていると反論し、罰として目隠しをされてしまう。

そこに木製の仮面を付け、雄ヤギのような髭と尻尾を持った巨人が出現する。彼はコルチノイ・ブラウン (Korchnoi Brown) と名乗り、ベベル (Beberu) とも呼ばれるという。カペラが「平等」(Usawa) という国への道のりを尋ねると、まだ四分の一も来ていないと笑う。カペラは彼の導きに従うことを決める。歩き出すと保健大臣が疲労のため倒れるが、カペラは放置する。保健大臣はコルチノイ・ブラウンにより殺され、

¹⁰³ “usinga”とは、馬や牛の尾を束ねて短い棒の先に付けたもの。『選定スワヒリ語辞典』には、「ジョモ・ケニャッタは演説の際にウシंगाを握るのを常としていた」という例文が載せられており (Ndalul et al. 2014: 698)、実際にウシंगाを持ったケニャッタの写真もインターネット上によく見られる。カペラ大統領はヤギのような顎髭を蓄えているという描写もあり、その姿はニエレレではなくケニャッタを想像させる。しかしケニャッタはニエレレとは違い、一貫して西側寄りの資本主義体制を堅持した。よってカペラ大統領という人物は、特定の個人というよりはアフリカの指導者あるいは独裁者の風刺画と考える方がよい。

ハゲワシに食われる。早朝、一行は傷つき、這う這うの体で戻ってくる。カペラはこの旅は無駄だったと落胆し、もう一度新しい旅を始めようと歩き出す。一行は疲れ切っているがついていく。

第五幕では、舞台の中央がカーテンで仕切られており、右側には「囚人番号 1」だけがいて、当初より大きな金槌で石を砕いている。他の囚人たちは党の 10 周年記念で釈放されたという。左側にムワンガザ・アフリカヌス、かつての「囚人番号 6」が登場し、カーテンに開けられた穴から右側に紙を入れ、「囚人番号 1」は朗読する。それによると、外部世界は粛清を繰り返す恐怖政治が行われ管理社会が築かれているが、彼の仲間たちが真の革命の炎を燃やそうとしているという。

突如、カーテンの左側にサッカーボールと笛を持ち、大きすぎる半ズボンを履いたカペラと、二つのサッカーチームが登場する。その様子を「囚人番号 1」は穴からのぞき見る。選手はみな目隠しをしており、ボールには鈴が入っている。選手たちはめちゃくちゃに蹴り合い、双方が勝ちを主張するが、そこに農民が鍬を持って登場し、自分の畑の中から出て行けと彼らを追い払う。最後にコルチノイ・ブラウンが現れ、サッカーボールを持ち去る。

第六幕の舞台は、再び大統領官邸に移っている。椅子に座ったカペラは非常に年老いており、そばには外務大臣と医者が控えている。カペラは国内に出現した反政府運動を見極めるために、サンプルとして「ウジャマー主義者」、「革命主義者」、「農民」を連れてこさせ、医者に彼らの体温を測らせる。それぞれ 0 度、100 度、-10 度という結果になり、カペラは彼らに薬を与えるよう指示する。

その後、カペラは老齢のためうとうとしながら、大臣全員を招集する。大臣たちを前に、現在政府は国民の反発を買っており、さらなる改革が必要と演説を行うが、その途中で外から民衆の叫び声が聞こえてくる。外では農民と労働者が銃や鍬を持っており、軍隊も加わり、さらに女性大臣も参加しているという。

民衆はムワンガザ・アフリカヌスの名前を連呼し、議員や大臣を殺せと叫んでいる。恐怖に駆られた大臣たちはガウンを脱ぎ捨て、逃亡する。外務大臣が一人カペラを助けようとするが、よろつくカペラを見てやはり見捨てる。カペラは外務大臣の本名を呼び、数歩歩くが倒れてしまう。そこに農民たちが鍬を手に登場し、大統領を殺せと叫び、舞台は暗転する。最後にトランペットの音とコルチノイ・ブラウンの笑い声が聞こ

える。幕。

(7) 小説『蛇の脱け殻』(1979年)

キソレ村(Kisole)に住む、夫に先立たれたママ・ティンダ(Mama Tinda)は、ある日突然やって来た役人にウジャマー村への移住を命じられ、困り果てて教会に祈りを捧げに行く。彼女は、女癖と酒癖が悪く、村人からマデヴ(Madevu)と呼ばれるその教会のアメリカ人神父と愛人関係にあるが、一人娘のティンダはその関係をよく思っていない。神父は反共産主義者で、ウジャマー村への強制移住に反対するよう村人を説得する。

帰宅後、TANU Youth Leagueの制服を着た二人の青年がティンダを訪ねて来て、ブチヨ村(Kijiji cha Bucho)から来たマンボササ(Mambosasa)とマンボレオ(Mamboleo)と名乗り、明日、測量後の地面に家を建てにくるようとの政府の命令を伝える。

次の日、移住政策への対応を話し合うため、森で秘密の会合が開かれる。そこでは、隣のブチヨ村で抵抗した村人たちが政府に銃で殴られ、移住を受け入れざるを得なかったため、政府に抵抗しない方がいいという意見もあった。しかしブチヨの臆病者たちとは違うという意見に押され、多数決で政府と戦うことが決まる。

次の日、静まり返ったキソレ村に、銃と棍棒を持った兵士たちが乗った三台のトラックがやってくる。三台目のトラックにはマンボササとマンボレオが乗っている。彼らは二年前にダルエスサラーム大学を卒業し、現在は中学の教師をしており、「革命主義者」として知られている。車が森に入った途端に矢が飛んできて、最初の車に乗っていた者たちは三人を残し皆殺しになる。残りの三人は耳を切り落とされて、使者として帰される。後の二台のトラックは病院に直行したが、矢を受けた者は毒のせいで死に、死者は90人にのぼった。

マンボレオは、独立時には流されなかった血が今になって流されることを悲しむが、マンボササは翌日に治安維持部隊(FFU)と村を再訪すると言う。彼はブチヨ村の自宅へと帰る道すがら、丘に登りキソレ村を眺めて、まだ闇の中にいる者たちに光をもたらさねばと考える。

マンボレオとマンボササはブチヨ村の幼馴染で、村で唯一大学に進学した期待の星であった。彼らは村人のために商店の開設、井戸の建設、女性用の井戸への壁の設置な

どを行い、人々は彼らの功績をよく覚えていた。一方で彼らはンゴマにも積極的に参加するので、村人たちと打ち解けていた。

負傷して村の病院に入ったマンボレオと見舞いに来たマンボササが口論しているところも村人たちは見ており、議論に参加したいと思った。しかし二人はただ、議論は村人たちの理解レベルを超えていると思っているようだったので、話し出したくてもできなかった。マンボササが立ち去ると、村人たちはやっと話し出し、賄賂で移住を免れている人がいることや、家が近すぎてプライバシーがなくなったことへの不満、そして肥沃な土地に新たな村を建設したので耕す場所がないことや、畑が破壊されたので今年は飢餓になるだろうといった不安を語り合う。

一人の村人が、自分たちも隣村の民兵たちに暴力的に移住させられ、政府に復讐することは不可能なので、仕返しはキソレ村の人々に行うしかないと言う。マンボレオは村人たちの会話を注意深く聞きながら、なぜ暴力的に移住が行われなければならないのかと自問自答する。

次の日、キソレ村の人々は前日の勝利に浮かれ、老人たちはみずからの手柄を自慢し合っていた。一方、若者たちは、政府に反抗することで自分の首を絞めているのではないかと心配する。そこに政府軍の奇襲があり、全員が捕らえられる。チロンゴ（Chilongo）という老人だけが従わず、槍を投げようとするが、膝に銃弾を受け、頭を蹴られて気を失う。

全員が地方長官のいる支署に連行され、そこで照り付ける太陽の下に数時間放置される。その後地方長官の説教を聞かされ、さらに二時間放置された後、タンザニアの成立史や TANU の歴史、ウジャマー政策などについて、政治学の教師の授業を受けさせられる。最後に「TANU は国家を作る」（TANU yajenga nchi）という曲を何度も歌わされ、目の前で自分たちの武器を焼かれ、現代のタンザニアを作る武器とは、知性であると告げられる。解放された頃には夕方になっており、人々は空腹のまま徒歩で家へと向かう。

次の日の朝、マンボササは雨が激しく降ったことを知り、キソレ村の人々をかわいそうに思うが、そのおかげで家を早く建てるだろうと思い直す。その後、マンボレオのいる病院に赴き、彼とウジャマー政策について語り合う。マンボレオは政策の遂行方法に疑問を持っているが、マンボササはたとえすぐに成果が見えなくても、次の世代

のために働く奉仕の精神が必要だと主張する。

同じ部屋にはキソレ村の老人チロンゴもおり、看護師の尻を松葉づえで叩き、自分の傷を洗えと命令する。しかしその女性に悪態をつかれて激情し、彼女の頭を杖で叩いて気絶させる。マンボレオがチロンゴの代わりに看護師に謝るが、チロンゴは家では当たり前行動について、謝ることを拒否する。

その後、マンボレオとマンボササは連れ立って帰る。二人はウジャマー政策の話が続けるが、政策に疑問を抱くマンボレオをマンボササは「日和見をする人」(kizabizabina)と呼ぶ。喧嘩になりそうになると二人は、「人間はなぜ茂みに用を足すのが好きなのか」、「若い少女の胸を触ったことがあるか」といった話題に変える。マンボササは、ティンダに出会ったことを話し、彼女を教育して良き革命支持者に仕立て上げたいと言う。

それから一ヶ月後、キソレ村ではウジャマー村の建設が始まっていたが、ママ・ティンダはまだ教会で祈りを捧げ、神父は政策を非難する説教を続けていた。ミサが終わると人々は内容を気にもせず新しい村に帰って行った。

そのミサに初めて参加したマンボレオとマンボササは、政府を貶める説教の内容に激怒して神父を呼び止める。神父は二人をもてなそうとするが、二人は最初から喧嘩腰である。神父は野蛮な状態で生きていたアフリカ人を文明化した西洋人に感謝しろと述べ、二人は西洋が行ったのは搾取だけだと反論する。また神父は、西洋の援助が国民を抑圧するための武器の購入に使われていると指摘し、タンザニア政府は国民を蔑んでその考えを尊重しないと批判する。さらに二人は政府の操り人形、「ロボット」(marobots)になり果てており、国民の苦しみがわかっていないと述べる。二人は神父を遮り、政府を批判すると教会を潰すと脅す。神父は二人を買収しようとするが断られると、代わりに犬の餌を差し出す。それに激高した二人は神父に飛びかかるが、逆に叩きのめされ、気を失い、病院に運ばれる。教会では下僕が神父の聖書の中にママ・ティンダの裸の写真を見つけて笑う。

病院から帰ったマンボササは、一ヶ月前の父親との話を思い返す。父のファルジャラ(Farjalla)は地方長官に呼び出され、マンボササとマンボレオの悪事を聞かされた。二人は少女を強姦した罪で中学教師をクビになったのを隠しており、さらにその前に所属していた軍隊では政治学の教師を非国民と決めつけて殴り、非国民は皆殺しにせよと訴えるポスターを撒いたため、故郷の村で謹慎するよう命じられていたのである。

ファルジャラは、彼ら二人を叱ったうえで、村の議長と書記の座を争う選挙に出ることを提案する。二人は出世のための足掛かりになると考え、反省することもなく喜んで受け入れる。

その後二人は選挙で勝利し、ウジャマー村になることを含め、様々な改革を実現してきた。マンボササはそれらのことを回想しつつ、ブチョ村とキソレ村のキリスト教徒たちに慕われている神父と殴り合ったことで、今の地位が危ぶまれるのではないかと心配する。すでにこの件が地方長官の耳に入り、呼び出しを食らったのである。

次の日の早朝、地方長官のランドローバーが二人を迎えに来くる。二人はオフィスが開く1時間半前に道に放置され、寒さに震える。出勤してきた地方長官は二人に目もくれずオフィスに入る。さらに30分待たされた後、二人はやっと中に通される。

地方長官の元にはマデヴ神父もおり、長官は二人に、TANUは宗教を否定しないし、二人に神父を追い出す資格はないと述べる。その後長官は彼らにテスト用紙を渡し、TANUやニェレレについての30分間のテストを受けさせる。二人の成績は散々で、タンザニアの政治について何も知らないことが明らかになる。長官は二人にむち打ち5回の刑を与え、解放する。

キソレ村では、非識字の村人たちのために初めて読み書き教室が開催された。それはマンゴの樹に板が打ち付けられているだけの「学校」で、教師は村の少年と少女であるマガフ先生(Magafu)とティンダ先生である。二人は村人たちにノートとペン、「綿花の良い育て方1」、「綿花の良い育て方2」、政治についての三冊の本を配る。次に板にアルファベットを書いて、その形を「芽の出始めた種」、「立てられた鋤」、「引き絞られた弓」などに例えながら教える。最後に週三回、その日渡した荷物を持って集まるようにと伝え、お開きになる。

2週間後には、村人たちはアルファベットを学び終え、政治の授業に移る。教師はタンザニアの歴史について講義し、アラブ人の支配と、ドイツ、イギリスの植民地化によって先祖たちがいかに苦勞したかを強調し、TANUとニェレレの功績を伝える。国歌の練習をする頃には、村人の心には国民意識が目覚め始めていた。

しかしチロンゴだけは、もっと男らしい歌がいいと述べ、ライオンの雄々しさについての歌を歌う。しかしマガフ先生に遮られ、村人からもその勇敢さをもはや称賛されないのを見て取ると、学校の本をすべて破り捨て立ち去る。マガフ先生は、あれは愚

かな勇敢さであり、求められているのは国家のための勇敢さだと話す。

別の老人は、牛の放牧のために学校を休みたいと述べ、ある女性は、夫がノートのパージを破いて煙草を巻くのに使ったと述べる。またある老婆は、男たちは女たちが化粧をして学校に行くのを見ると、男を探しに行くのだと責めると述べる。マガフ先生は、学校はすべてに優先すべきであり、妻に勉強させない者は厳しく罰せられると脅す。村人にとってマガフ先生は政府と同じものに見えてくる。

その後も効率的な農業や農作物の売り方などについて学び、無知を克服する努力がなされた。しかし村での生活は良いことばかりではなく、密集して暮らすことで他人の生活ぶりが見え、嫉妬が生まれた。また一夫多妻の家庭では、外から男が忍び込み、子どもを作って恥ずかしげもなく自分の子だと主張するようになった。ママ・ティンダは神父にトタン製の立派な家を作ってもらい、嫉妬の対象となった。

ある朝、多くの村人が原因不明のままベッドで死んでいるのが見つかった。ママ・ティンダと神父は抱き合ったまま死んでいた。人々は、神父が語った「そして、大きな地震があり、方々に飢饉や疫病が起こり、恐ろしい現象や著しい徴が天に現れる」という聖書の言葉を思い出し、恐れる。

マンボレオとマンボササは仕事をクビにならず、ウジャマー村となったブチョ村では人々は勤勉に労働した。しかし様々なトラブルによって、前年よりも生産高が落ちた。人々は天気や害獣などすべてのトラブルをウジャマーのせいにした。また、仕事を怠ける者が同じ報酬をもらうことにも不満があった。さらに集団農場よりも大きい農場を個人が所有しており、家畜は個人所有のままであり、教育格差もあったため、平等は達成されていなかった。

ある日、マンボレオはこのような現状をマンボササに指摘する。マンボササは、批判ばかりで改善点を見ていないと苦言を呈するが、マンボレオはさらにマンボササの行動を批判する。マンボササは、委員を無視して多くを決め、村の資金の運営も不透明で、横領もしていたのである。それに対しマンボササは、地方長官も人々のお金を盗んでおり、現在のタンザニアでは信心深い弱者は強者の汚職の利益になるだけであり、そのような現状に絶望したと答える。そこに、マシャルブ（Masharubu）と名乗る商店主が村に店舗を出す許可を取りに来る。マンボササはそのような店はタンザニアでは許されないと述べるが、マシャルブが置いて行った 2000 シリングの入った封筒を机の

中にしまう。

移住騒動から5年が経ち、生活はましにはなっていたが、移住する前に提示された約束の数々が達成されておらず、誰もが密かに「ニエレレに騙された」と考えていた。マンボササと結婚していたティンダは、不平を夫に伝える。移住後は水汲みの苦勞がなくなると約束されたのに、いまだに水道は引かれず、結局は自分たちで建てた小さな診療所には薬も医者もなく、集団農業によって人々はますます貧しくなっているという。マンボササは、目標が達成されていない理由を、世界的な経済不況で説明しようとする。

またティンダは、神父に毒を盛ったことで母親まで殺してしまったことを悔いる。しかしマンボササは、神父に命じられたママ・ティンダが井戸に毒を入れて村人を殺したことを思い出させる。それでもティンダは、神父が生きていたら新しい教会を建て、病院も井戸も建ててくれたらと悲しむ。さらに、婚資を払いたくなかったから母に死んでほしかっただけではないかとマンボササを責める。マンボササは今年の選挙で議長の座を追われてしまい、仕事もなくなったが、今でも自分は大臣になれると信じている。

そこにマンボレオが新聞を持ってやってくる。新聞には、キソレ村の人々の死は井戸に入れられた毒のせいであり、その毒はマデヴ神父の家にあったこと、マデヴは神父ではなく、経済学の教授であり、さらにCIAのエージェントでもあったことが書かれている。その後マンボレオとマンボササは大臣の座を手に入れることについて相談を始め、ティンダは呆れて台所に戻る。マンボレオが帰った後、マンボササはティンダに、商店主のマシャルブから賄賂を受け取ったとマンボレオが村人に言いふらしており、マンボレオにマデヴと同じ道をたどらせたいと話す。ティンダは驚いて、これ以上血が流れるのとは見たくはないと言い、突然泣き出す。

大統領がウジャマーの成果と発展を見るためにブチョ村にやってくる事が決まる。マンボササは、自分は学位を持ち、地方の重要人物の一人なので、大統領に近づき、握手をし、難しい質問を投げかけ、彼を震えさせることができると信じていた。彼は一張羅を着込み、張り切って飛行場に徒歩で向かうが、途中多くの車に抜かされ、埃で靴が汚れ、惨めな思いをする。会場では、村々の議長とダンサー以外の人はロープから出ないよう放送があり、議長ではないマンボササは大統領に近づけないことに初めて気づ

く。

ニエレレが到着すると、TANU の歌が奏でられた。人々は彼の名前を叫びながら押し合い倒れ、マンボササもそこに巻き込まれた。放送は、町のサッカー場で大統領の演説があるので移動するよう告げていたが、マンボササは議長たちの乗ったランドローバーに滑り込み、お祝いの席に潜り込むことに成功する。宴会の席の豪華な食べ物やビールを見て、マンボササは心の中で「偽善者どもめ」とつぶやく。

大統領が退出すると人々はより自由に酒をあおり始め、マンボササも泥酔し、家に持ち帰るため封筒に食べ物を入れ始める。3 時に政府の車はサッカー場に向かい、道中マンボササと酔った道連れたちは人々に手を振る。サッカー場は人であふれかえっていた。ニエレレの演説では、最初は人々の農業や漁業での努力を誉めたが、次に肥料の不使用について非難され、人々は恥じてうつむく。ニエレレの演説は厳しく、真実を多く含むものだった。

その後ランドローバーでブチョ村に帰ったマンボササはティンダに食べ物を渡すが、妻は彼を軽蔑する。そしてマンボレオがイリングで重職に就いたことを伝え、マンボササは食べ残しを持ってくるのに、他の人は地位を持ってくると彼を嘲った。マンボササは朝、食べ残しをつつくニワトリに起こされる。

ニエレレが来てから 6 か月が経過し、人々は新しい地方長官の下、村を整えた。マンボササはマンボレオから、もう議員になったかと尋ねる手紙を受け取った。しかし、実際には彼の名前は候補にも挙がらなかった。彼の村は、彼を残して発展していた。ドイツに寄付されたトラクターがあり、人々はお金を出し合って石油を買っていた。マンボササの父ファルジャラは、植民地時代の経験からトラクターを運転することができ、村人たちから尊敬されていた。マンボササは村の集会に出席せず、畑仕事にも参加しないため、村の邪魔者になっており、ティンダはそんな夫を恥ずかしく思っていた。

女性たちは U.W.T. (Umoja wa Wanawake wa Tanganyika : タンガニーカ女性連合) のメンバーとなって労働委員会のオフィスに集まり、布を織ったり籠を編んだりすることで、村の財産を増やしていた。子どもたちは学校から帰ると庭の作物に水をやり、鶏の世話をした。新しい議長カマラの下、ブチョ村はこのように進んでいき、その地方では成功した村になった。

村には議会と 8 つの委員会（金融、経済、教育、健康、工場、労働、安全、文化）が

あり、委員会の決定が実現するためには議会に通さなければならない。議会には 22 人が所属しており、その中には、それぞれの委員会の委員長と書記の他に、TANU の委員長と書記、青年団、女性団の委員長と書記がいた。村人たちはこれらのシステムに満足し、マンボササの時のように自分のお金がどこかに消えているとは心配しなくなった。地方の外でも彼らの村は評判になり、村人たちは学者の言うことを聞かなくてもやっていけると自信を持つようになった。

ティンダは労働をしない夫をお荷物に感じはじめ、ファルジャラもマンボササの行いのせいで村人から嫌われ始める。ファルジャラはマンボササに、村は彼を必要としないため、地方長官のところに行くよう命じる。

次の日、マンボササは地方長官に面会し、自分の状況を説明する。すると長官は、マンボササもマンボレオと同じ時に政府に召喚されていたと言って、一通の手紙を見せる。それによると、彼はタボラの国立大学で教えるはずだった。マンボササは驚き、前の地方長官が嫌がらせで手紙を隠していたことを悟る。マンボササには突然、政府がよいものを感じられた。彼は村で暮らすことでウジャマーについて、指導者について、人々にとっての困難や希望について多くを学んだ。

帰り道、ブチョ村へと向かうマガフ先生に出会う。彼はキソレ村からの使者であり、キソレ村ではウジャマーへの懸念が強く、移住後もウジャマー村の体制を取っていなかったが、ブチョ村の評判は聞いており、トラクターが来て収穫が増えていることを知ったため、ウジャマーを導入することに決めたという。そこでブチョ村に村の作り方についてアドバイスをもらいに来たのである。マンボササは自分の村を彼に自慢する。

キソレ村の水道開通のお祝いの日、朝から運動会やンゴマが開催された。午後に地方長官が町の重役たちを連れてやって来ると、子どもたちはアルーシャ宣言を称える歌を歌い、村から農場主を追い出したことを伝えるンゴンジェラを披露する。キソレ村の議長マリマは彼らの前で演説し、今までは農場主や資本主義者たちの罠にかかっていたが、政府やブチョ村のおかげでそこから抜け出すことができたと言え、これからの発展を誓う。地方長官も演説を行い、水道の周りを清潔に保つこと、川や泉で水浴びをしてはならないこと、全員が自分の庭に水浴び場を作らねばならないことなどを伝える。その夕方、女性たちが順番待ちをして飲み水と夫の水浴びのための水を汲ん

でいた。女性の水汲みという伝統はなくなっていなかった。

その日、多くの村人は歓喜に沸いていたが、少数の老人たちは水道を好ましく思っていなかった。その一人であったチロンゴは、かつて女たちは泉でおしゃべりをし、男たちは取っ組み合いをしたり、馬や牛をけしかけあったりしていたことを思い出し、水道は彼らの伝統を壊すと考えた。家で病人のように水浴びをするのを拒否したチロンゴは、次の日の朝、川に向かうが、そこには誰もいない。服を脱いで川に入ろうとしたとき、大蛇が近くの樹に巻き付いているのに気づき、彼は恐怖に駆られ裸のまま逃げ出す。しかし我に返り、蛇に石を投げつけるが、蛇は動かず、それは蛇の脱け殻だったことに気づく。チロンゴのような老人たちの有様とは、まさにこのようで、人々は身を伸ばし、彼らを後ろに置き去りにしたのである。

(8) 短編小説「弱者の所有物を公衆の面前で嘔吐する」(1985年)

書記長のマリヤング (Malyangu) は体格のいい男だった。マリヤングという名前は、彼がまだ子どもの時、つかんだ物は何でも「僕のもの」(mali yangu) と言っていたことから付けられた。彼は自分が真の革命主義者だと信じており、彼の地位にはふさわしくないような地域を訪れるのを好んでいた。また彼は愉快的な人物で女性によく好かれ、時には人妻と関係を持つこともあった。その性質は人々に良く知られ、子どもたちは彼を雄鶏に例える囃子歌を歌ったが、彼は人々に受け入れられていると考え、特に気にしなかった。彼は人々の苦労を一番よく理解していると自認していた。

家では彼は獅子のように厳しかった。7人の子どもたちは彼を恐れ、食事の時、彼は重々しい咳ばらいをするのが常であった。妻のクロティルダ (Klotilda) は彼に、「不正を続けていたら捕まる」、「いい歳して町で遊ばないで」と小言を言うが、マリヤングは取り合わない。クロティルダは、夫が海外出張の際に免税店で服を買っては、オフィスの取り巻きの女性たちに与えていることも知っていた。彼女は夫の地位にふさわしい妻として見られるために、密売品の服を買いあさるようになった。また、自分を裏切った夫への復讐として、通りの男たちと関係を持つようになった。夫には、夫婦の家の他にも家があるという噂さえもあった。

ある朝、マリヤングは新聞を読み、クロティルダは青いシーツを繕っていた。そのシーツは二人の結婚を記念して作られたもので、結婚の日付が書かれていた。クロティ

ルダは夫にシーツを見せ、その日が結婚 20 年目であることを思い出させる。夫は鬱陶しく思うが、夜に二人で食事に行くことに同意する。クロティルダは高級レストランに行きたがったが、マリヤングは人々の苦勞を見るためと言って、下町のライブハウスに赴く。

ライブハウスでは、二人は音楽に合わせて踊るがスピードについて行けないので、ビールと肉を楽しむ。食事中、一人の青年がやってきてマリヤングに対し、「こいつを知っているのか」と妻を指さす。酔ったなら帰れと顔も見ずに答えるマリヤングを青年は叩きのめし、マリヤングは肉を吐き出す。それを見ていたクロティルダは逃げようとするが、青年は追いかけ、「他にも男がいたのか！ 俺がやった服を脱げ！」と言い、クロティルダのドレスをはぎ取って立ち去る。クロティルダはペチコートだけで残され、泣きながらタクシーで帰る。マリヤングは妻のせいで殴られたことが信じられず、妻が座っていた椅子を蹴るが、コンクリート製だったため足の骨を折る。彼はバーの店主の車で病院に運ばれる。一部始終を見ていた周囲の人々は彼らを嘲る。

3 か月後、マリヤングは退院し、自宅で療養している。彼の部下たちは自宅に挨拶に来たり、仕事内容を話し合ったりしていた。彼がオフィスに戻った時には、マリヤングの指令による国家政策がすでに進行され始めていた。それは都市の浮浪者を全員捕まえて、ンベジ (Mbezi) ¹⁰⁴に建設した「革命村」(Kijiji cha Mapinduzi) に送り込むという「浮浪者政策」(Operesheni Wazururaji) だった。警察庁長官に女性はどうするのかと聞かれたマリヤングは、そういう女たちがふつうの女性に悪行を教えるのだと答え、全員捕まえるよう要求する。次の日、タンザニア中の新聞とラジオが一斉にこの政策について報道した。

政策の結果、ダルエスサラームでは職業の証明書を持っていない多くの人々が捕まえられた。二日後にその人々の正体が明らかになった。バーの女性店員 100 人、清掃作業員や庭師 100 人、豆や卵の売り手 100 人、焼き鶏の売り手 100 人、売春婦 50 人、身体障害者 50 人、邪術師 2 人であった。

一週間後、問題が起きた。捕まえられた人々の雇い主が偽物の身分証明書を持って彼らを引き取りに来たため、ンベジは車で溢れかえったのである。結局、革命村に残ったのは 40 人の身体障害者と 10 人の視覚障害者と二人の邪術師だけだった。その後、

¹⁰⁴ ダルエスサラーム州に実在する村。

身体障害者の人々は大道路まで自力で辿り着くと、それぞれ車に乗せてもらって都市へと帰って行った。視覚障害者の人々は車を恐れ、森の中の道を選んだ。二人が川でおぼれて死に、他の者たちはキストゥ (Kisutu)¹⁰⁵にある物乞いたちが集まって住む場所に戻り、そこで楽器を買って政府を皮肉る歌を歌っては小銭を稼いだ。

邪術師たちが最後に立ち去ると、革命村は忘れ去られた土地となり、都市で盗まれた車を解体する場として使われた。その後、大麻常用者が家に火をつけた。マリヤングはこの政策の失敗と家族関係の問題とが原因で、心臓を患った。人々は、邪術師たちの術が政府に勝ったと噂し、彼らの腕の評判が上がった。彼らは呪術師に転職し、たくさんの患者を診てどんどん資産を増やした。彼らは革命村に立派な家を建て、バナナの木をたくさん植えた。

マリヤングたちが考えなければならなかったのは、「浮浪者とは誰か」という問いである。そして我々が「浮浪者」と呼んだ人々がその権利を手にした日に、我々は彼らの食べ物を公共の場で嘔吐することになるのである。

(9) 短編小説「マグワンダ・クビリャと多党制」(1993年)

マグワンダ・クビリャ (Magwanda Kubilya) は 40 代の男で、村中の人々のからかいの対象だった。その名前は人々が付けた綽名で、「マグワンダ」は彼が政党 CCM の一員であることを示すためにいつも着ている緑色の服 (gwanda) から、「クビリャ」は彼が出世して政党の部局書記官となり、「タダ食い」 (mla vya bure) の癖を身に付け始めたことから付けられた。最初の内は子どもたちにその名前で囃し立てられると、彼は怒って追いかけてまわしたが、やがて疲れてしまい、とうとう彼の本名マフウィリ (Mafwili) は忘れられてしまった。村人たちは彼と政党 CCM とを同一視するようになった。

大きな選挙が近づき、マグワンダ・クビリャは村人を CCM の黨員になるようしつこく説得して回る。人々はうんざりし、とうとう一人の老人が、答えが欲しければマガンボ老人 (Mzee Magambo) のところに行くようにと言う。マガンボは賢者なので軽口は慎むように言われるが、マグワンダ・クビリャにしてみれば CCM の外には深淵な思想などないのだった。

¹⁰⁵ ダルエスサラーム州に実在する地区。

次の日の朝、マグワンダ・クビリャは鬱蒼としたバナナ畑を抜けてマガンボの家に向かった。マガンボは破れたシャツを着て、腰に斧をぶら下げた状態で歯を磨いており、彼に三本足の椅子に座って待つよう伝えた。マガンボの家のブリキ製のドアには、「民主主義」(Demokrasia)と書かれた新聞の切り抜きが張り付けてあった。

マガンボがようやくマグワンダ・クビリャの前に座ると、マグワンダ・クビリャは話を始めるが、すぐに揚げ足を取られて苛立つ。マグワンダ・クビリャは慎重に言葉を選び、「新たに結成されたたくさんの党について、CCMと比べてどう思うか」という質問をする。

マガンボは、その質問に答える代わりに一つ手伝ってほしいと言い、薪とロープの入ったブリキ缶を見せ、それらの道具だけを使って薪をすべて一度に担ぎ、隅の方に運ぶよう要求する。薪はその方法である人により運ばれて来たのだという。その間マガンボはバナナ畑で作業をするため立ち去る。

マグワンダ・クビリャは仕事を早く終わらせようと、さっそく薪をブリキ缶に入れ始めるが、どのように工夫しても薪が二三本残ってしまう。彼は腹を立ててブリキ缶を蹴り、マガンボのところへ不可能を伝えに行く。マガンボは嘲りの目で彼を見て、明日また来るようにと伝える。

次の日の朝、マグワンダ・クビリャはマガンボに会うとすぐに、本当にその人はそうやって薪を担いだのかと尋ねる。マガンボは、もがけばもがくほど真実に近づくと伝えるが、マグワンダ・クビリャは満足しない。そこでマガンボは説明する。その人は、薪をブリキ缶に入れ、残りの二本はロープで縛って脇に抱えていたのだ。マグワンダ・クビリャはそれを聞くと腹を立てて帰ろうとするが、マガンボは彼を留まらせ、話を最後まで聞くよう促す。

彼によると、その老人はマガンボの家の前まで来ると薪を落とし、水を求めた。水を飲むとその人は薪をブリキ缶から取り出し、ロープをほどいた。そしてマガンボの家のドアに書かれた文字を読みながら、「あなたに贈り物を持ってきた。火を熾せるように」と乾いた口で言った。そして家の中でもう一度水を飲むと、それからは何も言わず、ふらふらと去って行った。マガンボには彼が慈悲深い人物で、その目は遠く、彼の青年時代を眺めているように見えた。

マガンボはマグワンダ・クビリャに向き直り、彼が答えを見つけられなかったのは、

彼の信仰のせいで簡単なことさえも見えなくなっていたからだと述べ、帰るよう促す。マグワンダ・クビリャは別れを告げることなく、とぼとぼと帰る。彼は一歩ずつ、人間性の完成への長い道のりを歩き始めたのだ。