The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	「マウマウ」戦争とアフリカ表象 : グギ・ワ・ジオンゴ、ミシェレ・ギザエ・ムゴ『デダン・キマジの裁判』を通して
Author(s)	神田, 麻衣子
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2003, 2002, p. 21-30
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77313
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「マウマウ」戦争とアフリカ表象

—グギ・ワ・ジオンゴ、ミシェレ・ギザエ・ムゴ『デダン・キマジの裁判』を通して—

神田　麻衣子

1．はじめに

過去に植民地経験をもつ地域は，もたなかった地域よりも圧倒的に広い。また，「植民地支配」という用語を用いられることはなくても，それと同等の被支配経験をもつ人々も相当数にのぼる。なにも数が問題というわけではないが，世界の圧倒的多数の人々が少数の特権的な人々に支配されてきた歴史があるということはやはり特筆すべきことであろう。こうした支配体制の公式的な終焉に伴って，支配の側で行われたものとは別の視点から過去の事件，特に被支配者の側で起こった反乱や闘争について語り直そうとする試みが盛んに行われるようになった。しかし，そこで語り直されたことがらは，別の言説への再吸収や普遍化といった，特定性の剥奪という危険に常にさらされている。例えば，戦時下の暴力の告発は，戦争の言説に再吸収されてしまうか，あるいは人道的な言説によって普遍化されてしまう。語り直すことがいずれの反応を生むにせよ，その行為は特定の戦争について語ったことにはならない。ある出来事のある側面が単に漠然と「語られなかった」のではなく，優先された語りの中からいかにして排除されたのかということを意識することによってはじめて語り直された事象に特定性が生じるのだといえるだろう。

かつてのイギリス植民地ケニアで1950年代に起こった，いわゆる「マウマウ」戦争も現在盛んに語り直されている事象のひとつである。「マウマウ」戦争とは，白人入植者からの土地の奪還を求めて，プランテーションの焼き討ちや警察署の襲撃などを行ったゲリラ勢力と，それを鎮圧しようとする植民地政府との間で戦われた戦争のことを指す。この「マウマウ」戦争の語り直しを試みる文学的実践のひとつとして，グギ・ワ・ジオンゴ(Ngugi wa Thiong'o)とミシェレ・ギザエ・ムゴ(Micere Githae Mugo)の共作戯曲『デダン・キマジの裁判(*The Trial of Dedan Kimathi*)』を挙げることができるだろう。1976年に出版されたこの作品は，植民地政府によって処刑された「マウマウ」ゲリラのリーダー，デダン・キマジの裁判を通して「マウマウ」について語り直すことを意図したものである。

だがこの戯曲は単に「マウマウ」を語り直そうとするだけではない。『デダン・キマジの裁判』は，「マウマウ」を植民地期のケニアで起こった特定の出来事として語るためにはいかにすべきかという問題について文学的な追求をも試みるものだといえる。本論の目的は，

語り直すという行為の前段階にあるともいえるこの試みがどのようになされているかを明らかにすることである。そのために，物語の主筋の前に位置するパフォーマンス—太鼓，歌，「黒人の歴史」と題された短い劇—に注目したいと思う。なぜならば，物語の現在である1956年付近に時系列的に先行する過去の出来事を主に扱っている「歴史」と「マウマウ」の時代は，ほとんど間を空けることなく継続して演じることが卜書きで指定されていることから，「マウマウ」について語り直す前に「歴史」を配置しなければならないという配置の必然性をここに見ることができるからである。では，「黒人の歴史」とは一体何であるのか。本論は「黒人の歴史」の大半を占める無言劇の沈黙に着目し，「黒人の歴史」とそれを内包するパフォーマンスを分析しようと思う。それを通して，『デダン・キマジの裁判』が，「マウマウ」と呼ばれた武装闘争について語る場をいかにして切り拓いているかを明らかにしたい。

2.「マウマウ」戦争と「マウマウ」表象

はじめに「マウマウ」戦争の概要を説明しておきたいと思う。まずはその耳慣れない（というより奇妙な）「マウマウ(Mau Mau)」という名称であるが，これはイギリス人入植者がゲリラ勢力を指して呼んだ名称であって，ゲリラ側の自称ではないということを言っておかなければならない。ゲリラ勢力は自らを「ケニア土地自由軍(Kenya Land and Freedom Army)」と名乗っており，ここに参加する際にはギクユの伝統的な宣誓儀礼が行われた。「マウマウ」という呼称の確かな起源は不明であるが，ギクユ語で宣誓を意味するウマ(uma)をイギリス人が聞き違えたことに由来するといわれている[1]。

ケニアがイギリスの植民地と公的に称されるようになったのは1920年であったが，イギリスによる統治は1885年のイギリス東アフリカ保護領の設立にまでさかのぼる。保護領の設立とともに，現在ホワイトハイランドとして知られているケニア中央部の肥沃な高原地帯に白人の入植がはじまった。元来この地域はギクユ人の居住地域であったが，彼らはこのとき旱魃と牛疫の流行のためにこの土地を離れており，結果として白人の入植が彼らの土地を奪うことになったのである。それが「マウマウ」戦争のそもそもの発端であった。土地を奪われたギクユ農民たちは，植民地政府の人頭税の導入もあり，入植者が経営するプランテーションでの賃金労働に従事せざるを得なくなった。

時は第二次世界大戦前に移る。ケニアではこのころからアフリカ人政党が植民地支配の改革を求める運動を開始していた。しかし，その成果が思うように上がらないことから，戦後，政党は穏健派と武力衝突も辞さないという急進派に分裂し，政党を離れた急進派によってケニア土地自由軍が結成された。ケニア土地自由軍は，白人の入植によって土地を奪われたギクユ農民を中心に構成されており，彼らの土地の回復と白人の退去を掲げて，プランテーションの焼き討ち，警察署襲撃などといったゲリラ攻撃を行った。こうした彼

[1] 宮本正興「ケニア土地自由軍のたたかい—解説にかえて」（マイナ・ワ・キニャティ pp. 271 – 286），p. 271 参照。

らの動きに対して，植民地政府が本格的に武力を投入し，戦争が始まったのが 1952 年である。ゲリラたちはケニア山やニャンダルア山の森林を拠点にゲリラ戦を展開していたが，こうした戦術は森林周辺部の村に住むギクユ人農民によって支援されていた。植民地政府は彼らの間の連絡を絶つために，強制収容所村[2]を建設し，ギクユ人たちを収容した。支援を失ったゲリラ勢力は疲弊し，1956 年のゲリラのリーダー，デダン・キマジの逮捕（57 年に処刑）後，戦争は終結した。1952 年から 56 年の 4 年間に，イギリス軍は 5 万の兵力をケニアに投入したが，そのうち白人の死者は約 100 名，一方ゲリラ側の死者は約 1 万 1500 人にのぼった。以上が「マウマウ」戦争の概略である。

しかし「マウマウ」戦争当時，この武装蜂起は土地の回復という，ギクユ人の正当な権利の主張に基づくものとして当然認識されなかった。イギリス人たちに「マウマウ」がどのように認識されたかを当時のニュース映像は最も顕著に表しているといえるだろう。というのも，映像は現実を素材にして製作されるものであって，現実のありのままの記録ではない。カメラは何を視野に入れるかを選択し，撮られた映像は編集され，ナレーションによって説明される。何を撮り，どのように編集し，どんなナレーションをつけるか。映像製作にまつわるこの一連の行為には，映像を製作する側と視聴者との間に共有される世界観が反映されるものである。もちろん「マウマウ」報道も例外ではない。「マウマウ犠牲者の葬儀(Mau Mau Victims' Funeral)」と題されたニュースは，ゲリラに殺害された白人プランター一家の葬儀（ふたつの棺に続いて，小さな子供用の棺が大聖堂から運び出される様子が映される）を伝えた後，「マウマウ」についてこう語る。

> Mad Mau Mau strikes not only Europeans [but also] their own people off among their victims. Thick woods and jungle have to be penetrated to find the murderers so some voodoo tribesmen who know the country well join in the manhunt. [3]

森に潜み，自分たちの仲間でさえ見境なく殺す，「狂信的なマウマウ」，彼らの捕捉に協力する「呪術を行う部族」（このナレーションは，布をまとったアフリカ人が列を成して歩いている映像に付随している），これらの表象をマスコミの大衆迎合的な姿勢と取る向きもあるかもしれない。そこで，次に植民地政府の公式見解といって差し支えないであろう小冊子を参照したいと思う。

「マウマウ」戦争が本格化した 1954 年，政府出版局から『マウマウの心理学(*The Psychology of Mau Mau*)』というパンフレットが出版された。このパンフレットは，そのタイトルのとおり，「マウマウ」を心理学的観点から分析しようとするものである。これによれば，「異なるアフリカ人集団の間に，さらにはアフリカ人とヨーロッパ人の間に本質的差

---

[2] 強制収容所村とは，監視塔があり，周囲を壁で囲った村のことで，ギクユ人農民はここに収容された。村の内部は自警団によってパトロールされた。松田，宮本 p. 440 参照。

[3] このニュース映像は，イギリスの MBTV が製作し，NHK で放送された「シリーズ・アフリカ　7．沸き上がる独立運動」に収録されている。ナレーションは筆者が書き取った。

異はないということが，近年ますます明らかになりつつある」が，「ヨーロッパ人とアフリカ人の間には，はっきりとした違いが確かにある」。その違いは，「経験的，環境的要因に基づいて説明することができる」。なかでも文化的要因が主たる環境的要因として挙げられるが，それは「人の精神は文化の産物であり，文化の研究とは，事実上心理学の研究なのである」[4]として，「マウマウ」を心理学的観点から分析する理由を説明する。文化の差異が人間の精神の差異だとするこのパンフレットは，「マウマウ」を構成するギクユ人（「ギクユ」も「キクユ」も同じ民族を指すが，「ギクユ」が彼らの自称である。本論は「ギクユ」を採用する）について，分析の結果，こう述べるのである。

> Certain adjectives were previously used with reference to the psychology of Kikuyu people. They were described, for instance, as individualistic, scheming and litigious. Many of these adjectives carried derogatory connotations.　(Carothers, 21)

ギクユ人は，「利己的で，陰謀を企み，口論を好む」。これが心理学という，一応の科学性を標榜した分析の結果である。二度の世界大戦を経て，20 世紀半ばになされた，ギクユ人や「マウマウ」についてのこれら二つの言及が，いかなる観点，いかなる「科学的」立証に基づいているにせよ，19 世紀末から 20 世紀はじめのアフリカ表象となんら変わりがないことに驚きを感じる。というのも，第二次世界大戦では，植民地のアフリカ人もイギリス兵として従軍し，厳格な上下関係はあるにせよ，支配／被支配といった二項対立的な関係とは異なる新しい関係が両者の間に生じていたからである。それにもかかわらず，従来の表象が繰り返されることに表象の根深さを感じざるを得ない。ここでいえるのは，19 世紀以来の表象によって意識，無意識両方のレベルに定着した，入植者のアフリカ人に対する嫌悪や不安，劣等視といった感情が，「マウマウ」によるゲリラ攻撃の頻発とそれに対する現実的な恐怖によって暴発し，以上のようなアフリカ表象の拡大再生産に結びついたということであろう。

歴史学的観点からすれば，「マウマウ」戦争の特徴は，ケニア土地自由軍が団結の手段として宣誓という伝統的様式を用いる一方で，数的，物質的に圧倒的優位にあるイギリス軍に対し，中央集権的組織の下，ゲリラ戦術を採用し効率的に戦ったことにある。つまり，「マウマウ」戦争は「近代文明」対「未開，野蛮」という構図に当てはまるものではない。だが，イギリス側の「マウマウ」表象に見られるのは，この構図通りの野蛮性といってよい。「マウマウ」を未開や野蛮として片付ける限り，土地の回復という彼らの闘争の目的は，それが正当な権利の要求であるにもかかわらず，決して聞き届けられることはない。彼らは表象によって，ある種「無言」の状態に押し込められてしまったのだといえよう。ケニア土地自由軍の闘いは，植民地政府の武力の投入や支配の強化とともに，アフリカ表象の増殖によって制圧されたのである。

---

[4] Carothers, p. 2.

3.「黒人の歴史」の無言、『闇の奥』の沈黙

「マウマウ」について語り直すという行為に際して，「マウマウ」が出来事としての特定性を保持し続けることは，「マウマウ」ゲリラたちの主張を「無言」の状態に押し込めているアフリカ表象からいかに脱するかということにかかっている。そこで本論は，『デダン・キマジの裁判』で「マウマウ」の時代を演じる物語の主筋の前に位置するパフォーマンス，とりわけ「黒人の歴史のフラッシュバック」と題された短い劇に注目しようと思う。もちろんこの「黒人の歴史」の大部分は，物語の現在に先行する過去の出来事，文字通りの歴史を示すものであるということができる。しかしそれだけではなくて，「黒人の歴史」の劇と主筋は，間を空けず連続して演じられることがト書きによって指示されていることを考慮するならば，「マウマウ」について本格的に語る前段階として，パフォーマンスが位置づけられているという配置の必然性をここに見るべきであろう。したがって，「黒人の歴史」をアフリカ表象との関連から分析することで，「マウマウ」について語り直す場がいかにして拓かれるかということが明らかになるはずである。さて，問題の「黒人の歴史」は以下のように展開する。少し長くなるが，この部分のト書きを引用しておこう。

Phase I: An Exchange between a rich-looking black chief and a white hungry-looking slave trader. Several strong black men and a few women are given away for a long, posh piece of cloth and a heap of trinkets. Bereaved relations and children weep, throwing themselves onto the ground, while others raise closed fists in a threatening manner.

Phase II: A chain of exhausted slaves, roped onto one another, drag themselves through the auditorium, carrying heavy burdens, ending up on the stage, under heavy whipping.

Phase III: A labour force of blacks, toiling on a plantation under the supervision of a cruel, ruthless fellow black overseer. A white master comes around and inspects the work.

Phase IV: An angry procession of defiant blacks, chanting anti-imperialist slogans through songs and thunderous shouts:

.....

Staccato burst of machine gunfire.

The drums respond with a deafening, rhythmic intensity. (5 – 6)

フェイズ1は奴隷狩りの様子，フェイズ2と3では，フェイズ1で狩り出された黒人奴隷たちの工事労働や，プランテーション労働の様子がそれぞれ無言で演じられる。一転して，フェイズ4では，抑圧の追放と人々の解放を英語で訴える（この台詞部分の引用は省略した）デモ行進とその鎮圧の様子が描かれている。一連のパフォーマンスはここで終了し，舞台は暗転することなく，軽く照明が調整されただけで，物語の主筋となる「マウマウ」の時代へと移る。

一読すればすぐに分かることだが，「黒人の歴史」が表しているのはアフリカの歴史である。それにもかかわらず，テクストにはそれがアフリカの歴史であるということが実はどこにも記されてはいない。ただ一ヶ所「アフリカ」という地名の出てくる箇所があるが，それはフェイズ４で歌われるスワヒリ語の歌（引用からは省略した）の中であり，ト書きの中にも，反植民地主義を叫ぶスローガンの中にも，英語による言及は一切ない。奴隷狩りの対象になったのが，他でもなくアフリカ黒人であったことや，もう少し丹念に見るならば，黒人の監督の下で黒人が使役されるという支配の構図がアフリカのプランテーションの特徴を示すものだということからも，その舞台がアフリカであることは明白である。だが，上に挙げたような細かな知識よりも，われわれがこれをアフリカの歴史と認識する最も大きな決め手となるのは，「黒人の歴史」を内包するムーブメント１冒頭のパフォーマンスのはじまり方にいえるのではないだろうか（そして，それは特に上演時には顕著だろうと思われる）。この部分のト書きはこうなっている。

> *Darkness reigns. Distant drums that grow louder and louder until they culminate in a frantic, frenzied and intense climax, filling the entire stage and auditorium with their rhythm. The intensity of drumming eases up somewhat, to accommodate human voices.*
> *Twilight.*
> *Loud singing by a crowd of peasants. Their voices combine aggression with firm determination.* (4)

太鼓の音と，その激しいリズムに合わせて土地の言葉で歌う，黒人の集団の登場。われわれはこれらの要素からその舞台をアフリカだと認識するのではないだろうか。

同じく地名を明らかにすることなく，しかし確実に，読者にその舞台がアフリカであると認識させる小説が，ジョセフ・コンラッド(Joseph Conrad)の『闇の奥(*Heart of Darkness*)』である。むしろ，「黒人の歴史」のほうが『闇の奥』の効果を狙ったといったほうが，時系列的に正しい。それというのも，われわれが「アフリカ」を呼び起こす，太鼓の音，歌，肌の色の黒さといった要素や，それらを組み合わせたアフリカ表象の拡大再生産に『闇の奥』が果たした役割は小さくはないからだ。

> At night sometimes the roll of drums behind the curtain of trees would run up the river and remain sustained faintly, as of hovering in the air high over our heads, till the first break of a day. … … But suddenly, as we struggled round a bend, there would be a glimpse of rush walls, of peaked grass-roofs, a burst of yells, a whirl of black limbs, a mass of hands clapping, of feet stamping, of bodies swaying, of eyes rolling, under the droop of heavy and motionless foliage. (Conrad, 68)

夜明けまで続く太鼓の響き，声を上げる黒い肌の人々，特定の地名の回避，さらに植民地支配下の暴力の暴露と告発，『デダン・キマジの裁判』ムーブメント1のパフォーマンスは，『闇の奥』のスタイルを元にしているといっても過言ではない。

『闇の奥』が，植民地主義（正確には，ベルギーのコンゴ支配）の暴力を告発する意図を持つものだということはよく知られている。その点において，『デダン・キマジの裁判』は同じ意図の下にあるといってよい。特に「黒人の歴史」フェイズ2の，互いにロープで繋ぎ合わされた黒人たちが列を作って，重い荷を運ばされているというシーンは，『闇の奥』の「二列に並んだ6人の黒人たちが骨折りながら道を前へと進んでいった。彼らは土のいっぱい入った小さな籠を頭に載せ，バランスを崩さないように直立して，のろのろと歩いていた。（中略）それぞれが鉄の首輪をつけられており，互いに鎖で繋ぎ合わされていた」[5]というマーロウの語りと重なる。だが，『闇の奥』に描かれているアフリカ像をめぐるさまざまな議論や，この作品に対するナイジェリアの作家チヌア・アチェベ(Chinua Achebe)の反発もまた，よく知られている通りであり，アフリカ文学にとってこの作品の持つ意味は大きいといわなければならない[6]。それにもかかわらず，なぜ『デダン・キマジの裁判』は『闇の奥』のスタイルを踏襲しているのだろうか。この問いを明らかにするために注目しなければならないのが，両者が象徴的に抱える沈黙である。

『闇の奥』で，物語の主な語り手であるマーロウが語る，コンゴ川を遡行する途中で目にする風景や，彼が足を踏み入れた森は，「闇」とともに，‘silence’，‘mute’，‘stillness’といったさまざまな単語で表される静寂や沈黙に支配されている。『デダン・キマジの裁判』の「黒人の歴史」で無言劇という形で示される沈黙は，『闇の奥』から引き継がれたものである。だが，「黒人の歴史」は『闇の奥』の沈黙が単なる文字通りの沈黙ではなかったことを明らかにしてみせる。というのも，無言劇の中には『闇の奥』で「沈黙」という語の中に溶かし込まれ，語られることのなかった部分が書き込まれているからである。無言劇が描くのは，奴隷貿易や大規模農園での商品作物栽培といったヨーロッパの経済発展を説明する上で欠かすことのできない歴史的トピックであるが，それらがただ無味乾燥に羅列されているのではない。そこに描き加えられているのは，奴隷として家族や友人を連れ去られた者たちの悲しみや憤りであり，収奪的なプランテーション労働の実態であり，支配や抑圧に対して抵抗するアフリカ人の姿なのである。『闇の奥』はそこに見られるアフリカやアフリカ人の表象がどうであれ，確かに植民地支配の暴力，特に最も感覚に訴える，肉体的に与えられた暴力を告発する。しかしそれは，一時的にアフリカに現れたヨーロッパ人が目にする，あるいは耳にする暴力の断片でしかない。それ以外のアフリカの姿はすべて沈黙の中に溶かし込まれて，言及されることはないのである。「黒人の歴史」は，語られることのなかったアフリカ人の姿を，文字通りの沈黙の中で演じることによって表現するので

[5] Conrad, pp. 42 – 43.
[6] McGee はアフリカ人作家がアフリカの経験を構築しようとするとき，彼らがコンラッドの言語を足枷のように感じることを指摘している。McGee, p. 137 参照。

ある。

さらに「黒人の歴史」は，『闇の奥』の沈黙に溶かし込まれているもうひとつの要素を回復させる。「黒人の歴史」フェイズ4で，“Away with oppression! Unchain the people! / Away with exploitation! Unchain the people![7]”という英語のスローガンを叫びながら行進するアフリカ人の姿を，われわれは『闇の奥』のアフリカ人の約60〜70年後の姿として想像できるだろうか。おそらく語り手であるマーロウは予想だにしなかったであろう。というのも，アフリカ人たちはたとえ植民地支配側に与するものであっても，その野蛮性をぬぐい去ることのできない存在として彼の目に映っており，それゆえに彼がアフリカ人をそのような行為を可能にする存在として語ることはないからである。このふたつのアフリカ人の描き方の間にあるへだたりをどのように考えればよいのか。ここで明らかに言えるのは，抑圧や搾取に反対する主張が突然アフリカ人の間から噴出したのではないということである。支配される以前から，そして支配された後も，支配に対する抵抗は繰り返し行われてきた。にもかかわらず，『闇の奥』には，独立運動の萌芽ともいうべき抵抗するアフリカ人の姿は一切描かれることはなく，これもまた沈黙の中へと押しやられてしまっているのである。『デダン・キマジの裁判』のパフォーマンスは，この沈黙を理解不能性にすりかえることで，語られなかったアフリカ人の抵抗をアフリカ表象の代表例とも言うべき場面で提示する。それは，「黒人の歴史」（この題名は，ヨーロッパとの出会いからアフリカの歴史が始まるというヨーロッパ的アフリカ観を意図的に再提示するものだ）が演じられる直前に，舞台に現れたアフリカ人農民たちが現地語（ここではスワヒリ語）で歌う場面で行われる。

Tutanyakua Mashamba yetu
Tupiganie Uhuru wetu
Tuikomboe Elimu yetu
Tutanyakua Viwanda vyetu
Utamaduni Ni mashamba yetu
Damu na jasho Zitiririka
Tutakomboa Udongo wetu![8]　　(4)

ここで彼らが歌い上げているのは，彼らの土地や文化の開放と自由（独立）を勝ち取ろうという歌なのである。だがマーロウが，声を上げ乱舞する（この表象に問題があることは否めない）アフリカ人の声を聞き，そこにそれ以上の意味を見出そうとはしないのと同様

---

[7] Ngugi and Micere, p. 5.

[8] この歌は，「自由のために戦おう，やがてわれわれは土地を手にするだろう／われわれの教えを解き放とう，やがてわれわれは工場を手にするだろう／文化とはわれわれの土地のこと／血と汗が流され，やがてわれわれは大地を解き放つだろう」という意味である。『デダン・キマジの裁判』には，出版当時のケニア社会への批判が強く込められており，歌詞中の「工場」も，「マウマウ」当時というより，現代的な要素だと考えられる。

に，英語劇『デダン・キマジの裁判』を見る多くの観客にとっても，その歌が太鼓の演奏以上の意味，つまり，言語的な意味を持つことはおそらくないのである。彼らは確実に主張している，だがそれは英語（マーロウはこれを「理解できる言葉(understandable language[9])」と呼ぶ）による主張ではないために，理解不可能性の中に埋もれて，聞き届けられることはない。「理解できる言葉」で語り，書く主体にとって，現地語による主張や抵抗は一種の沈黙に過ぎないのである。

『デダン・キマジの裁判』のパフォーマンスは，「沈黙」として一様に処理されてきた部分を，そのテクストの沈黙の中に書き込み，演劇の特性を生かして効果的に回復させる。書き込みという行為は元のテクストをいわば両論併記の状態に陥らせ，その結果，単一な視線に貫かれたそれまでの力強い記述はその求心力を失うことになる。このとき『闇の奥』は，内側から行われた書き込みの肥大化によって象徴的に解体されるのである。『デダン・キマジの裁判』が『闇の奥』のスタイルを踏襲するのはこのためである。『闇の奥』によって代表される20世紀初頭のアフリカ表象は，アフリカに向けるまなざしをその後の時代に至るまで決定してしまった。「マウマウ」は，その奇妙な呼称を筆頭に，植民地支配を行うヨーロッパ側の発話によって形成された住民蜂起の最後の例だといえるだろう。支配者側による「マウマウ」形成の基盤として，『闇の奥』を解体することで，はじめて「マウマウ」ではなく，ケニア土地自由軍の闘いについて語る場が拓かれるのである。

4．おわりに

ケニアの独立は初代大統領ケニヤッタを中心にして語られる。彼が植民地政府による投獄に耐え，武力に頼らない独立運動をケニア全土で展開した結果，独立が実現した，というのがケニアナショナリズムの語りである。最後に付け加えておかなければならないのは，ケニア土地自由軍による闘争は植民地支配の語りからのみ排除されてしまっているのではないということである。彼らの闘いが，その後の植民地政府のケニア経営に強い影響を与え，それがケニアの独立運動を容易にしたことは事実であるにもかかわらず，独立後ケニアのナショナリズムの語りからも土地自由軍の武装闘争は排除されてしまった。この排除の現実的な政治的理由を説明することは容易であるが，そのような現実的な対立のレベルではないところにその理由を見出そうとするならば，結局行き着くのは「マウマウ」表象だということになるだろう。ナショナリズムの語りとは，要するに近代の語りである。「マウマウ」が従来のように受容される限り，そこに「マウマウ」の入る余地はない。ナショナリズムの語りを推進する元植民地エリートたちによる「マウマウ」排除を，植民地主義的なまなざしの残存だとして非難するのは簡単なことである。重要なのは，彼らのこうした態度と行為もまた，植民地支配側によるアフリカ表象に対する反発のひとつのかたちだということではないだろうか。

---

[9] Conrad, p. 82.

参 考 文 献

Carothers, J. C. *The Psychology of Mau Mau*. Nairobi: The Government Printer. 1954.

Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. London: Penguin Books. 1989 (1902).

Loomba, Ania. *Colonialism / Postcolonialism*. London: Routledge. 1998.

McGee, Patrick. *Telling the Other*. London: Cornell University Press. 1992.

Ngugi wa Thiong'o and Micere Githae Mugo. *The Trial of Dedan Kimathi*. Oxford: Heinemann. 1976.

——(Kimetafsiriwa na Raphael Kahiso) *Mzalendo Kimathi*. Nairobi: Heinemann Educational Books. 1978.

Williams, Raymond. *The Long Revolution*. London: Chatto & Windus. 1961.

コーラ・アン・プレスリー. 富永智津子訳. 『アフリカの女性史—ケニア独立闘争とキクユ社会—』 未来社. 1999.

マイナ・ワ・キニャティ. 楠瀬佳子、砂野幸稔、峯陽一、宮本正興訳. 『マウマウ戦争の真実—埋れたケニア独立前史』 第三書館. 1992.

正木恒夫. 『植民地幻想—イギリス文学と非ヨーロッパ—』 みすず書房. 1995.

宮本正興、松田素二編. 『新書アフリカ史』 講談社現代新書. 1997.