

夢としての民話

——シモーヌ・シュヴァルツ＝バルト『ティ・ジャン・ロリゾン』

大辻 都

序

「ニグロが吐き出すことばはその舌には触らない」。シモーヌ・シュヴァルツ＝バルトは小説『ティ・ジャン・ロリゾン』（1979年）の序章において、このことばを故郷の古人によるものとして紹介した¹⁾。その先は以下のように続く。

ニグロが吐き出すことばはその舌には触らない。それらのことばが擦りへらし、血を流させるのはみずからの心だけだ。彼が話すとき、口のなかにただあるのは空虚と無傷のままの舌である。ことばは風に混じって去りゆくのだ²⁾。

ここで言われる「ニグロ」とは、作家の故郷であるカリブ海の島、グアドループに暮らすニグロであり、そのことばとは彼らの母語、クレオール語のことだ。文字を持たない口承の言語であるクレオール語は、どれだけことばが費やされても、それらが記録として刻まれることはない。カトリーヌ・ギッセルズは舌と風が意味深い関係を示す冒頭の数行には、あるクレオール語の諺が響いていることを指摘した。「^{パフォール・ゼ・ヴァン}ことばは風」である³⁾。この諺には、書き留めて残せないクレオール語の性質が示されており、そこに「書けないことのフラストレーション」が含意されているとギッセルズは見ると。

序の文章に続いて始まる物語のなかにも、いくつか「風」という単語が現われる。たとえばグアドループ奥地にある架空の集落フォン・ゾンビの人々は「砂と風の人々」と呼ばれている。「お分かりの通り、それは砂と風の人々であり、彼らは話しことばから生まれ、話しことばとともに死ぬ」。ここでもまた風とことばが結びつけられており、前述の諺の響きを感じることができる。

序章に戻れば、口承言語としてのクレオール語の特質を述べた後、作者は話題を民話（コント）へと発展させる。

だがわれわれが生きられるのは、飽くことない舌のこの仕事、われわれの〈闇〉であり謎である民話のこの兆しがあってこそなのだ。豹がその色とともに死ぬように、われわれはその〈闇〉とともに死につつある。この〈闇〉がわれわれの物語を織り、そのつど違う輝きを放ちわれわれを再生させるのだが。

シュヴァルツ＝バルトは、母語であるクレオール語の文化的産物である民話を「〈闇〉」

Ombre, 「豹とその色」の比喩を用いて故郷の人々の属性あるいは不可欠な付随物と捉えているが、執筆された1970年代当時、まさにこの〈闇〉が消滅寸前の状態にあると考えていた。この状況を受け、ロジェ・トムソンによるインタビューのなかで作家は、『ティ・ジャン・ロリゾン』で自分は「あちこちに広がった個別の演目でなく、それらすべてを包括するある種の叙事詩 geste」としての民話を試みたいのだと執筆の意図を語っている⁴⁾。

じっさいタイトルとなっている「ティ・ジャン・ロリゾン」とは、クレオール民話でよく知られるシリーズものの一演目と同名であり、ティ・ジャンは主人公の少年の名だ。シュヴァルツ＝バルトの小説でも同じ名の主人公が登場する。この人物が、奴隷制を経たグアドループのプランテーション社会を連想させる「砂と風の人々」の世界から突如奪われた太陽を奪還するため、さまざまな時空間を超え遍歴の旅を続ける物語、というのが作品のごく簡単な説明となろう。

だが、フランス語で書かれた小説としての『ティ・ジャン・ロリゾン』を読んだとき、これは民話には似ていないとおそらく誰もが感じるのではないか。民話、シュヴァルツ＝バルトのテキストいずれもリアリズムとは隔たっている。だが、物語内容が簡潔にして明白な民話と異なり、シュヴァルツ＝バルトのテキストは謎めいており、物語のレヴェルも比喩を多用した文体のレヴェルもわかりやすいとは言えない。

序の文章やインタビューから、シュヴァルツ＝バルトの意図が「死につつある」故郷の文化的拠り所としての民話の再興、彼女の言い換えにしたがえば叙事詩の構築にあるのは間違いないが、それでは作家はこの小説において、どのような方法で故郷の民話世界を再生させたのだろうか。参照されているはずのクレオール民話を視野に入れながら、シュヴァルツ＝バルトのテキストの特徴として強く表れる夢幻性について考えていきたい。

1. ティ・ジャンの旅とクレオール民話

謎めいたテキストと言ったが、『ティ・ジャン・ロリゾン』には説明しうる物語もあれば、序の文章に続いて「第1の書」から「第8の書」までの8つのパートから成る章立てもある。それぞれの章扉には物語の梗概がつけられており、その文体＝口調は、民話の語り部を想起させるような、口語的な語りかけとなっている。

第7の書。ティ・ジャンはどうやって三つの海と四つの王国を渡り、干からびて凍りつくメトロポールの地へたどり着いたか。そしてついには、死そのものすら飛び越えたのか。ふざけてるんじゃないよ、皆さん、ほんとの話⁵⁾。

このようにして扉ではクレオール民話らしい調子と形式が保持される。それでは小説全体は、どのような構造になっているのだろうか。

物語の舞台は、グアドループの奥まった場所にある架空の集落、フォン・ゾンビ Fond Zombi である。集落は「上」と呼ばれる丘の上と「下」と呼ばれる平地の二層に分かれており、半ば近代化された多くの人々が生活する「下」に対し、「上」では、高貴なアフリカ人の直系とされ

る貧しい人々が孤立して暮らしている。

小説の始まり、「上」の首長である不死の呪術師ワデンバの娘アワは「下」の世界に憧れて山を降り、エロイーズと名乗って樵の男ジャンと暮らすようになる。だがワデンバの呪いにより十年にわたり子を成すことができない。ジャンが謎の事故死を遂げた後、エロイーズは初めて流産せずに子供を産む。それがティ・ジャンである。成長したティ・ジャンはエジェという恋人を得る一方、山の上の祖父に会いに行き、魔法の力を持つ腕輪やベルトを貰い受け、また老人ユゼブに先祖に伝わる変身の術を伝授される。

ある時、フォン・ゾンビに牝牛を思わせる巨大な獣が現われ、人や家に続いて太陽を呑み込んでしまう。その瞬間、集落からは陽光が奪われ、昼夜を問わず灰色の闇に包まれ、世界全体が荒廃してゆく。ティ・ジャンは呑み込まれたエジェと太陽を取り戻すため、獣の口のなかに潜り込む。獣の体内に入ったティ・ジャンはアフリカに降り立ち、ワデンバの、つまりみずからの祖先の民に出会う。そこから死者の国、メトロポール（フランス）、さらには奴隷制時代のグアドループへと広大な時空間を経巡った後、最後に獣に止めを刺し、フォン・ゾンビにふたたび太陽が昇る。

タイトルこそ『ティ・ジャン・ロリゾン』となっているが、作者のことば通り、この小説はクレオール民話のひとつである同名の演目の取り込みではなく、むしろこの演目とは筋も印象もまったく異なっている。民話の「ティ・ジャン・ロリゾン（オリゾン／オレゾン）」は、アンティュー諸島の旧フランス植民地ではかなりポピュラーな演目で、エルジー・クルー・パーソンズやパトリック・シャモワゾーが採録していることでも知られており、機知に富んだ主人公が代父でもある主人を騙し、殺されそうになるが逆に海の彼方（l'horizon）に沈めるといふ、残酷な面も持つ喜劇である。

クレオール民話「ティ・ジャン・ロリゾン」の特性としては、その作品世界がアンティュー諸島のプランテーション社会の内部で完結していることが挙げられるだろう。母子家庭の母と息子（ティ・ジャン）、そして名づけ親である主人という3人の関係は、奴隷の女性と父なし子、じつは生物学上の父親である白人の植民者という、プランテーションにおける典型的な人間関係を反映していると見て間違いない。たとえ空間的な移動を含むとしても、物語はこの社会のヒエラルキーや論理を堅持したまま単線的に進んでいく。

一方小説では、場の設定のうち「下」と呼ばれる世界はプランテーション社会を連想させるが、同時に「上」と呼ばれ、主人に抵抗する者たちが自律的に暮らす世界が存在するという二層構造になっている。こうした場の二層構造は、たとえばエドゥアール・グリッサンの『レザルド川』でも見ることができ、そこでは山のなかで自給自足の生活を営む逃亡奴隷（マロン）と平地のプランテーションで従属的に生活する奴隷の対比が強調されている。両者の二層構造はよく似ているが、シュヴァルツ＝バルトのテキストで描かれる「上」の世界は呪術的・超自然的な要素が前面に押し出されており、起源としてのアフリカとのつながりは示唆されつつも、その正体は謎めいている。

ティ・ジャンの母エロイーズはもともと「上」の人間であり、形式的には夫ジャンの子であるティ・ジャンは、じつは父である呪術師ワデンバとの近親相姦の子であるらしいことが仄めかされている。つまり主人公ティ・ジャンは民話でのようにプランテーション内部の子ではない。

太陽が消え危機に陥るのは「下」の世界だが、二層構造のもう一方の側——同じフォン・ゾンビでありながら、人々はそこで幻のようなアフリカの生を生きている——から力を得た主人公が介入し進めるのがこの物語なのだ。また「下」の世界では、おそらく20世紀半ばにある現在の時間がクロノロジーに沿って進行しているのに対し、「上」の人々、とりわけワデンバは奴隷制時代から百数十年にわたる記憶を持つなど、時間の様態も異なっている。時空間の伸び縮みはティ・ジャンの出立以降さらに顕著になり、アフリカやヨーロッパなど広範におよぶとともに、最終的には奴隷制時代の過去にまで遡る。ある時、ある場所でという限定のなかで語られるのが民話だとしたら、シュヴァルツ＝バルトのテキストは、複数の時間が層になり、複数の光景が連続する世界として提示されていると言えよう。

ところで、ティ・ジャンの登場する民話、いわゆるティ・ジャンものの演目は「ティ・ジャン・ロリゾン」以外にも数多くあり、また旧フランス領のアンティュー諸島だけに見られるものでもない。ティ・ジャン、ちびジャン、ヤン、ヤニグなどが登場する同系統のものを含めれば、ブルターニュやノルマンディー、ピレネーなどフランスの地方、フランス語圏のカナダやルイジアナ、インド洋の島々などでも広く共有されている⁶⁾。シュヴァルツ＝バルトの小説は物語のうえでは、これらすべての地域でよく知られる「ティ・ジャンと七つ頭の獣」または「恐るべき子ども」と呼ばれる演目をふまえているらしい⁷⁾。ある娘をさらった七つの頭を持つ獣を倒すため、主人公がその体内を7度くぐり、最終的に七つ目の頭を切り落とす。さまざまなヴァリエーションはあるが、これがこの演目の筋のうえでの基本要素であり、小説のなかでもこの民話について一度言及がある。

シュヴァルツ＝バルトのテキストにおいても、ティ・ジャンが恋人と太陽を探して旅するのは獣の体内である。そこには神話的な地下世界や冥界⁸⁾を連想させるもうひとつの世界が広がっており、主人公は歩行や飛翔という手段で大陸を超えるだけでなく、過去も死者の国も経巡ることになる⁹⁾。この旅のさなか、彼はアフリカで二度殺されるが、死者の国を経て生還するにいたる。主人公の意識としては数十年（「じっさい」には2年）におよぶ旅の終わり、民話と同様に彼は獣を殺す。だがこの間彼が獣の外に出たという記述は現れない。つまり彼は獣の内側に留まりながら、獣と対峙し、故郷に太陽が昇るのを見ているのだ。自分が別の自分を眺めるという夢特有のこの奇妙さは最後まで破られることなく、物語の終わりまで維持されている。

小説『ティ・ジャン・ロリゾン』の物語は4分の3が夢であるとはシュヴァルツ＝バルトのインタビュアー、イザベル・コンスタンの主張だが¹⁰⁾、じっさいテキストをたどってみると、獣の体内に広がる迷宮という設定をはじめ、時間の複層性、遠隔地の共時的な出現、人物の幽体離脱的な意識など、多くの要素が絡まり合って夢幻的な感覚をもたらしていることがわかる。先のインタビューでコンスタンに問われ、このテキストを書くにあたり作家は、カルロス・カスタネダの影響を受けていることを認めた。カスタネダは、メキシコ先住民の呪術師に師事した経験をまとめたシリーズものの著作で知られるが、「夢みること（夢見）」の術はその中心にあると言っている。

「ところで、夢みることについて話してくれないか」

彼が急に話題を変えたので、わたしはとまどった。彼は要求をくり返した。話すことは

たくさんあった。「夢みること」とは、夢に特別な支配力を及ぼし、夢の中での経験と起きているときの体験とが事実上同じ原子価をもつほどにすることだった。呪術師の主張によれば、「夢みること」の影響下にあつては夢と現実を区別する通常の基準は役に立たなくなるということだった。[傍点原著者]¹¹⁾

「夢みること」はある種の想像力のあり方だが、その力がおよぶかぎり、夢と現実は等価になる。シュヴァルツ＝バルトのテキストも、現実と思われる部分と夢らしき部分の色調、強度に差がなく、あえて境界が設けられていない点に特徴があり、謎はそこからも喚起される。「風と砂の民」であるフォン・ゾンビの人々が「ではまた」Au revoirの代わりに「夢でまた」Au rêveと別れ際の挨拶を交わす場面には、作者の意図が象徴的に表れていると言えるだろう¹²⁾。カスタネダの師匠ドン・ファンによれば分身とは本人だといい、分身は夢みることにより始まるという。そうした解釈に合理的な意識を持つ者はとまどうが、夢みることに関与する世界では妥当なこととなる。ティ・ジャンの飛行も夢みるからだによる分身のおこないと考えることができるし¹³⁾、獣の体内にありながら、遠くから来るその獣と対峙するという状況は、まさに夢みることのもつとで可能となったと解釈できるのである。

小説の前半である「第3の書」において獣が太陽を呑み込んで以来ほぼ最後まで、フォン・ゾンビを昼夜なく覆い続ける灰色の闇も、終わらない悪夢としてとらえることができる。だが闇はたんに悪夢であるだけではない。物語のなかで訪れた闇の記述は、別の意味を持つ闇を呼び寄せる契機ともなる。なぜなら本来闇は、クレオール民話には不可欠な価値でもあるからだ。民話と抜き差しならない関係にある「闇」「夜」への言及、そして太陽が消えて以降のそれとの差異はテキストの各所に見出せる。たとえば太陽が消えた直後のフォン・ゾンビは以下のように表される。

すぐさまそれはふつうの夜——つまり太陽が山の向こうに行くとき、グアドループに熱くて生気に満ち、千の聖なることばで織りなされた暗がりをもたらししてくれる、世界を覆う黒く巨大なハイタカみたいな夜でないことがわかった。[...] それから色が次々死んで本当の夜となった。それは黒というより灰色の夜で、ある種厚みのある煙であり、それが霧のようにものの中に入り込み、獣と人、木、石などを徐々にひき離してゆき、ついにはそれぞれを孤立させるにいたった¹⁴⁾。

世界があいまいな灰色の暗がり沈んだことで、対比的に浮き上がってくるのは、グアドループ本来の黒い豊かな夜である。クレオール民話が夜と結びつくのは、奴隷制時代、奴隷たちが唯一自由を享受できたのが夜だったからだ。早朝から日没までの労働を終え、奴隷小屋の中庭に集まった奴隷たちは、語り部の語る民話や謎々を楽しんだ。また、奴隷のうち誰かが亡くなり通夜をおこなうときにも、民話の語りが続けられたという。口承文芸と結びついたクレオール世界における夜の肯定的な価値については、グリッサンやシャモワゾー、ラファエル・コンフィアンがしばしば言及しており、またシャモワゾーの『すばらしきソリボ』、マリーズ・コンデの『マングローヴ渡り』のような創作では、通夜における語りあるいは語り部の存在がクローズアッ

プされている。

前にも引用したシュヴァルツ＝バルトの序の文章に戻ると、ここでは大文字の闇 Ombre が民話そのものを指しているとわかる。

だがわれわれが生きられるのは、飽くことない舌のこの仕事、われわれの〈闇〉であり謎である民話のこの兆しがあってこそなのだ。豹がその色とともに死ぬように、われわれはその〈闇〉とともに死につつある。この〈闇〉がわれわれの物語を織り、そのつど違う輝きを放ちわれわれを再生させるのだが¹⁵⁾。

物語に出てくる先の引用とこの引用を併せて読めば、消滅寸前のグアドループを救済するのは、口承の産物である民話であり、その語りに満ちた闇だという作者の意図が理解できる。またテキストには、「夜にはわれわれ自身の主人になる」という表現が数度にわたり使われている。ティ・ジャンの友人アナンゼ¹⁶⁾によるこの発言は謎めいており、かんたんに意味をとれないが、奴隷にとっては夜が唯一自由を得られる特権的な時間であることをふまえれば、主人の支配を逃れた奴隷自身の主体性と夜を結びつけた表現と理解することが可能だ。

このようにふつうでない時間感覚のもと描かれる悪夢めいた闇は、反転した意味を持つ別の闇を導き出す契機ともなるのである。そしてこの不思議な小説空間に、「グアドループ」という固有名詞が配されていることにも注目したい。テキストには多くの架空の集落名も登場するが、いくつかの地名が固有名詞として登場する。とりわけグアドループという現実の名が何度も現れることは、夢想的な物語と詩的な表現で織られたテキストのなかにあって、いっそうその印象を際立たせていると言える。

この地名はじつは描かれる人物——主人公の恋人エジェ——とも強く結びついており、そこにもまた夢の要素が関与する。次にはこの人物に込められた夢想的なイメージについて考察する。

2. エジェと水のイメージ

ティ・ジャンが探し求めるのは奪われた太陽だけでなく、恋人のエジェ・カヤもその対象である。ティ・ジャンとエジェのつき合いはふたりの子ども時代に遡るが、その出会いの場は「青い池」と呼ばれる子どもたちの水浴場だった。ここは性的に未分化な子どもたちが遊ぶ池ということになってはいるが、じっさいには年少者たちの性のイニシエーションの場として機能している。ティ・ジャンは身体的特徴のひとつとして幼少時から成人並みの黄金のペニスを持っており、青い池の女兒たちの好奇的となる。だが内なる声の導きにより、彼は別の少女の到来を待ち続け、ある日ついに彼女と出会う。他の少年と屋外で性交中の彼女と目を合わせた瞬間恋が始まるというその出会いはいくぶん奇異であると同時に、この出会いの時点から、まだ幼い少女の性的な側面は際立って描かれている。そして出会いの水浴場の場面に始まり、この後エジェには終始水のイメージがつきまとう。

彼が近づくと、彼女はよく怯えたように水に飛び込んだ。だが今では思い出すと胸が締めつけられるのだが、一度だけ濡れそぼって水から上がり、泡立つ滝の下でつかまえてきた赤い小魚を彼に差し出したことがあった。黒い手のなかで、その魚は自然の色以上に赤く、彼女は「私の指のあいだにあると素晴らしいでしょう？」と言うように笑った¹⁷⁾。

赤い魚を差し出す幼いエジェの姿は、彼女の失踪以降もくり返しティ・ジャンのもとに立ち戻る¹⁸⁾。そして成長した彼女もまた水のなかの魚に喩えられる。

川に着くと、彼女は波の上を飛ぶトビウオになり、張りつめて瑞々しいその肌は太陽にきらきら光り、腹のなかでひしめいている百万もの卵に照らされているようだった。そんなふうにエジェの体は服の下で女になった。とうの昔に子供時代限定の穏やかな池での時間は終わっていたのだ¹⁹⁾。

水をまとうエジェは、この小説中もっとも夢幻的な人物だと言えるだろう。彼女はティ・ジャンと同様、精霊のざわめきを聞きとり、植物など自然の呪力を感じる女性である。社会運動に参加する兄を持ちながら、彼女自身の姿についてはその描写や謎めいた発言²⁰⁾からあいまいな輪郭しか描くことができず、存在に実体を感じとれない。

エジェは川のほとりで彼を待っていた。砂のうえに座って夜のなか青に染まり、月光に浸された肩と腕に銀色の水が反映していた。瞑想のうちに留まった彼女は遠く、手の届かないものになっていた。着物は露に濡れ、そのすべてがレタスの若芽のように瑞々しかった²¹⁾。

四元素のひとつとしての水を物質的想像力、そして夢につながるものとして捉えたガストン・バシュラールは、水の特性を夢想的なるものと考えている。

水は本当の意味で過渡的な元素である。この元素は、火と大地との中間にあって、本質的に、存在論的に、変幻するものなのだ。水に運命づけられた存在は眩暈にとりつかれた存在だ。かれは瞬間ごとに死に、かれの実態の何かはたえまなく崩れ落ちている。日々の死は、大空を火矢で貫く火の華麗な死ではない。日々の死は水の死である。水はつねに流れ、つねに流れ落ち、つねに水平線の涯で死に絶える。物質化する想像力にとっては、多くの例においてこれから見るように、水の死は大地の死よりも夢想的であり、水の苦しみは終りが無いのである²²⁾。

エジェの夢のような実体のなさも、捉えどころのない水のうつろいやすさ、瞬間ごとに死を迎える水の儚さと結びついているように思える。恋人としての充実期を迎えながら、祖父ワテンバに託された物語を待ち受けるためティ・ジャンが彼女を遠ざけ放置しても、彼女は明快な意志表示をすることがない。謎めいたことばを残して立ち去るだけである。さらに獣の出現と

闇の到来で集落や島全体が騒然とするなか、ひとりだけ距離を置いている。実体がないまま、獣が暴力的に集落を踏み荒らす描写の後、ふたりの隠れ家であるバニヤンの木の下から忽然と姿を消してしまう。消えたエジェに代わるように、その場にはティ・ジャンの母エロイズが巨大な蹄に蹴られた瀕死の状態で横たわっている。

その直前に現れる、エジェが妊娠を告げる場面に続く水のイマージュは、続いて起きることを予感させる奇妙でネガティブなものである。

エジェは裸で濡れておらず、髪は薪の灰のつんとした匂いを放っていた。熱情にかられたままティ・ジャンの手をとった彼女はゆっくりと厳かに進み、川まで来ると水の流れて罪を祓うためひとつかみの水を肩にふりかけた。彼らは笑いあった。そのとき突然、ティ・ジャンはなじみ深いエジェの像の傍らに川の底にある奇妙なシルエットを見たのだ。それは信じがたく豊かな髪に覆われた巨大な悪魔で、顎を覆う立派な髭にもかかわらず、顔はいまだ若々しく、その眼はきょとんとあどけなかった²³⁾。

この後まもなくエジェは獣に奪われ、ティ・ジャンにとって彼女は空しく追い求め、ときおりイマージュとして蘇るだけの文字通り夢幻であり死した存在になる。バシュラルが水の属性としてさらに女性性を数え上げているように（「水は最も女性的な死の物質だ」²⁴⁾）、エジェもまた妊娠した女性として永遠化される。これは一見すると、彼女の身代わりであるかのように獣に蹴られて亡くなり、ティ・ジャンに弔われる母エロイズがかつて流産をくり返したことと対比的であるようだ。「上」の人でありワデンバの娘であるエロイズも謎に包まれた存在だが、少なくとも最後の局面では身体を感じさせるのである。これに対しエジェは、獣の通過と同時に消え（ティ・ジャンの理解では獣の体内に呑み込まれ）るが、一貫して無傷のイマージュのままである。そして妊娠していながら子を成す存在ではない。ティ・ジャンはアフリカを彷徨う途中、エジェの生まれ変わりと思しきオンジャリを発見し結婚するが、ここでは不妊はこの夫人を狂気に陥れ、その苦悩は残酷なまでに強調されている²⁵⁾。

ティ・ジャンはこの幻めいた恋人エジェに、ときおり「小さなグアドループ」の呼び名を使う。エジェのイマージュとともに、この独特な呼びかけには考察の余地がある。ある人物が別の人物をさまざまな事物——レタス、トンボ、木笛、花など——に準えて呼ぶ呼びかけはシュヴァルツ＝バルト作品の特徴とすることができ、本作より前に発表された『奇跡のテリュメに雨と風』（1972年）でも同様に多く見られた。ティ・ジャンもまた祖父ワデンバから「芋の蔓」「私のノミ」といったさまざまな呼び名で呼ばれている。

前章の終わりでも触れたとおり、幻想的なテキストのなかにあって、島の呼称としての「グアドループ」の名の存在はそれだけで際立っている。それだけでなく主人公は恋人のことを——失踪以降もくり返し——この名で呼び続けているのである。

シュヴァルツ＝バルト作品におけるグアドループの名への拘りは、他の作家の作品と比較すると大きいと言える。シャモワゾーやグリッサンらマルティニックの作家の創作には、しばしば「マルティニック」あるいは「アンティュー」の名が重要性をもって現れる。シュヴァルツ＝バルトと同郷のコンデの作品には地名にかぎらず固有名詞が多く見られるが、グアドループ

の名がさまざまな名のなかで特に強調されているわけではない。だがシュヴァルツ＝バルト作品においては、アンティーユではなくつねにグアドループが絶対的優位にある。この重要な名が主人公の恋人の呼び名となっているのはどのような理由によるのか。

そもそも恋人の正式な名エジェ Égée は「エーゲ海」と同名である。地中海のこの多島海の名が、ミノタウロスに息子を殺されたと信じたアテナイの王アイゲウス（エジェ）が飛び込んだ逸話に因むことは知られている。エーゲ海とカリブ海はたがいに遠く離れているが、後者に浮かぶグアドループもまたエーゲ海の島々同様、いくつもの島から成る群島である。小島で構成されたこれらひとまとまりの島々は、コロンブスに発見され西洋の名を付与されるまでは、アラワク族のことで「水の美しい島」を意味する「カルケラ」Karukeraと呼ばれていた。カルケラの名は、語り手により故郷の島の紹介がくり広げられる小説の冒頭にも登場する。その冒頭でカルケラは、「フォン・ゾンビの最初の征服者」である「赤い肌をした人々」とされているが、この人々とはアラワク族を指しているのだろう。

ところで、小説がまず島に焦点化されたところから始まり、ペシミスティックな調子で故郷の描写がなされるのは『奇跡のテリュメに雨と風』と同様である。『ティ・ジャン・ロリゾン』とは物語が異なるとはいえ、『テリュメ』も虚構性が高く幻想的な調子を持ちながら、グアドループという現実の名だけは保持されており、この共通性からも、グアドループという場をいかに虚構のなかで表現するかという作家の意思を読み取ることができる。

このように考えたとき、つねに水のイマージュに取り巻かれたエジェという女性と、水の美しい島であるグアドループが重なって見えてくる。小説の冒頭には、カルケラの名には島に千を超える川が流れていることが由来していると記されているが、エジェはつねに川とともにあり、水面に映るその姿は眩暈を誘い定まらない。彼女はまさにカルケラであり、「小さなグアドループ」と呼ばれるにふさわしい。

主人公の遍歴の旅は、直接的には獣によって太陽もとも奪われたこの少女を見つけることが目的である。だが、ふんだんな水のイマージュを媒介することにより、太陽の光とともに、彼が真に手にしたいものがしだいに明らかになってくる。

3. 折れた枝とグアドループの可能世界

本論の序文で引用した以下の文章をもう一度挙げてみる。

豹がその色とともに死ぬように、われわれはその〈闇〉とともに死につつある。この〈闇〉がわれわれの物語を織り、そのつと違う輝きを放ちわれわれを再生させるのだが。

〈闇〉がクレオール語の口承文芸である民話を指すことはすでに確認した。「われわれ」はこれまで見てきた経緯から、「グアドループの民」としてのわれわれと見ていだろう。つまり冒頭で言われているのは、グアドループの文化崩壊とそれにもなう民衆の危機的状況と考えられる。

小説が執筆されたのは1970年代終わり頃だが、ここで言われる「文化崩壊」とは何なのか。

小説内の時代設定は執筆された時代より少し遡るようで、確定することはむずかしいが、舗装された道や電柱、ラジオ放送といった手がかりから1940年代から60年代ぐらいと想定できる²⁶⁾。奴隷制は前世紀に廃止されたが、人種あるいは肌の色によるヒエラルキーと棲み分けは依然消えることがない。特に46年に施行された海外県化以降の本土資本の流入は手工業や一次産業を失速させた。口承文化の衰退はこうした社会構造の変化と関わると言われている²⁷⁾。おそらく作者の念頭にも、このような状況への強い危機感があると思われる。

小説に関しては、すでに述べた通り、上の引用から導かれる物語はリアリズムとはほど遠いものだ。それでもこのテキストがクレオールの民話をふまえた叙事詩であるというなら、グアドループの「再生」はどのように試みられているのだろうか。

ティ・ジャンは故郷から奪われた太陽と恋人エジェ＝小さなグアドループを探す旅に出るが、その際彼に呪力を授け導き手となるのは祖父であり父であるかもしれないワデンバ、そして同じく「上」の者であるユゼブ老というふたりの老人である。

ティ・ジャンがワデンバの息子だと主張する母エロイーズは、彼の出生時ワデンバにアフリカの名を授けることを強く求めるが、当初その願いは聞き届けられない。夫であるジャンが死んだ後に生まれた子を人々が自然にティ・ジャン（ちびジャン）と呼ぶようになって、息子をこの名で呼ぼうとしないエロイーズには、アフリカの名への強いこだわりが見える。エロイーズはなぜティ・ジャンの名に抗うのか。この抵抗にはクレオール語世界に普及するティ・ジャン民話が植民者からもたらされた事実と無関係ではないように思える。ティ・ジャンやちびジャンなど同系列の民話が世界のさまざまな地域に広がっていることはすでに述べたが、アンティュー諸島への伝播は、主にブルターニュやノルマンディーなどフランス西部からの入植者によるものと考えられる。フランス語名のちびジャン petit Jean の petit がクレオール語に転じてできた名がティ・ジャン Ti Jean なのだ。クレオール民話ではティ・ジャンはプランテーションの子であり、じっさい、プランテーションに働く奴隷たちは主人からフランス語のファーストネームをもらい受けるのがつねだった。

物語に戻れば、その後ワデンバからティ・ジャンに名がもたらされるのは、ティ・ジャンが15歳になり、この祖父が死に瀕したときである。ワデンバははじめティ・ジャンに「イニヤム芋の蔓」の名を与え、その理由を「イニヤムとイニヤムをつなぐのが蔓なのだから」と説明する。そしてあらためて、アフリカの名としてアブナサング Abunasanga、すなわち「深いところで動き回る者」と命名するが、「深いところ」が獣の体内を意味することは続く物語で明らかになる。この命名の儀式の後、ワデンバは「ひとつの美しい物語がおまえを待っている」との謎めいた遺言を残し、その路銀として声で導き呪力をもたらず腕輪とベルトをティ・ジャンに授ける²⁸⁾。

一方、同じく「上」の者であるユゼブ老はティ・ジャンに鴉への変身術を伝授する。鴉となったティ・ジャンは飛翔しそれぞれの場所を俯瞰しながらも人としての意識は留め続ける、またときに翼の下に人間の部位すら併せ持つ半人半獣的存在である²⁹⁾。自身もしばしば鴉の姿で現れるユゼブはティ・ジャンとの長い対話のなかで、ティ・ジャンが代々続く高貴な鴉の一族に属しているといい、彼の鴉への変身を後押しする。この後、ワデンバの出生地でありみずからの起源である過去のアフリカを彷徨うことになったとき、ティ・ジャンは友人となった王子マイアリからワデンバが他の部族の王に殺された鴉の化身ガオルの子だと聞かされるのである。

この変身という異能が忌み嫌われ、ティ・ジャンはマイアリから磔刑に処されるが、死者の国を経て、ふたたびユゼブ老の導きで復活を遂げる³⁰⁾。

この変身譚からは、鴉がトリックスターとして、すなわち山口昌男の定義にしたがえば境界横断的な存在として活躍する北米インディアンの口承伝統を想起させる。だがもとより、「熊のジャン」のように半人半獣の主人公による冒険譚はティ・ジャン民話にもなじみ深いものだ。

ところでティ・ジャンに変身のイニシエーションを受けたユゼブ老もまた、実体を感じさせない夢想的な存在である。とりわけ主人公が凍てついたメトロポールを彷徨う「第7の書」では、数十ページにわたり³¹⁾ ティ・ジャンと老人の間で生と死をめぐる謎めいた対話が行き交わされるが、そこで老人は生身の姿としてではなく、何よりまずクレオール語の声としてティ・ジャンの耳に語りかけていることは注目に値する。

そしてひとつの声の闇のなかから立ちのぼってきたが、そこにはグアドループの老いたニグロの抑揚があり、かろうじて聞き取れる遠くからの指令めいていて、その声は大洋のただなかでも聞こえるのだった³²⁾。

ユゼブ老が訪れているのはティ・ジャンの夢のなかであり、ときおり老人の顔だけが浮上したり、黒い太陽に転じたり、巨大化してティ・ジャンを見つめたりするが、継続して存在を徴づけるのは「グアドループの老いたニグロの抑揚」を持つ声そのものだ。声となったユゼブ老は問答を通し、さまざまな時空を遍歴し過去のなかで年老いたティ・ジャンを未来にある故郷へと導き、若さへと送り返す役割を果たす。ユゼブは「上」に属する者だが、この声、そして彼の媒介的な機能からはプランテーションにおける民話の語り部を連想せずにはいられず、ここにきて「上」と「下」、すなわち誇り高い逃亡奴隷とプランテーションの奴隷の対立は乗り越えられ、同じ未来を目指すひとつの世界として捉えられる。

この長い問答のなか、ティ・ジャンが口にする植物の比喩は興味深い。

「ぼくの知る唯一のことばは」、と彼はようやく呟いた。「グアドループという土地はかつては寛容だったということです、太陽が消える前は。木から枝を一本折って、乾いたままこんなふうにならなければ、そしてその枝の力がそのまま残っていたとしたら、枝はつねにそれ自身の根を出すものと祖父に伝えてください」

「老いた戦士よ、その木の枝のことを彼に伝えよう」とユゼブ老は言った。

「祖父に伝えてください」とティ・ジャンは悲しげに答えた。「ぼくたちはたぶん木から折られた枝、風に運ばれ、忘れ去られた枝なのです。でもいつかはうまく根を出すことになるかもしれない、そして幹になり、葉を茂らせた新しい枝が出て、果実がなって……その果実は何者にも似ていないだろうと、祖父に伝えてください」³³⁾

ユゼブ老はティ・ジャンのこのことばを理解もしなければ、何らかの返答もしない。媒介としての彼はただ耳を傾け、その後、主人公に太陽を奪った獣を討つための秘策を伝えている。

このティ・ジャンの台詞の直接的な意味内容はむずかしいものではないが、当然ながらそこ

には含意がある。ここでもグアドループの名は明示されている。続いて木から折られた枝についての例え話が展開される。この「折られた枝」がグアドループの民なのだとティ・ジャンは言う。折られた枝の比喩には、アフリカの起源から引き離され、カリブ海の植民地へと船で連行された事実が含意されているのは間違いない。そのように無理やり手折られた、あるいはもとの場所から引き離された枝が新天地でふいに根づき、もとあったのとは別のかたちで新しい生命を育むことは不可能ではない。一見唐突なティ・ジャンのことばは、まさに「クレオール」*créole* という語——新天地で生まれ育った人間という意味での、また言語としてのクレオールという意味での——の言い換えとなっていることに気づく。折られた枝から根が出て育ち繁栄する木のイマージュを用い、アフリカの起源を教えてくれた祖父に伝えたかったのは、ティ・ジャンを含むグアドループの人々が起源と切り離されながらもこの場所を真の故郷として生きることの可能性である。

4. おわりに 再びコントへ 歩き続けるティ・ジャン

獣の体内で過去のアフリカ、死者の国、メトロポールを彷徨い歩いてきたティ・ジャンは、折られた枝の可能性の認識に至り、再び若い生命を得て故郷に戻る。遠い世界での死からの生還は、ハンティントンも述べているように、死を迎えるはずの水平線から生きて戻ってくる民話のティ・ジャン・ロリゾンと同一線上にあると見做せるかもしれない³⁴⁾。

ティ・ジャンは故郷で再会した抵抗運動のリーダー・アナンゼを救出するが、この友人は生贄のように獣の蹄の犠牲となる。依然獣の体内に留まっているはずのティ・ジャンが友人に襲いかかる獣を見るとこの二重化した場面は、カスタネダがヤキ・インディアン³⁵⁾の呪術師から学んだ「夢見」を思わせる光景と言えらる。獣じたいも、月光に輝く白い毛、パヴァーヌを踊るような動き、耳に住みつく鳥など、すべてが幻想的で非現実的な存在だ。ワデンバが託したティ・ジャンの物語とは——はじめ主人公が予想したような奴隷たちの血と抵抗の物語でなく——、この幻影を内側から仕留めることであり、それがすなわちグアドループに太陽を取り戻すことであるのは間違いなく、最後にこのミッションは主人公により成し遂げられる³⁵⁾。

そのとき再び上った太陽の下、失われた恋人エジェもまた、以前と変わらぬ姿でいるのが発見される。エジェと水のイマージュに関してはすでに論じたが、水であるエジェと火としての太陽は、『ティ・ジャン・ロリゾン』においてつねに一对であるように思える。また、冒頭から言及されることばという風、故郷の土地そのものも、すべてこの小説のだいたいの要素だ。おそらくシュヴァルツ＝バルトはバシュラールの重視する自然界の四元素を深く意識し、この哲学者が水と夢を結びつけたように、美しい水の島である故郷を夢幻的な想像力でテキスト化しようと考えたのではないか。

想像力が水と火の持続的な結合を夢想するとき、独自の力をもった混成物質のイマージュを形成する。それが熱い湿気という物質的イマージュである。多くの宇宙生成論的な夢想において、熱い湿気は根本的な原理である。それこそ、不活性の大地に活力を吹き込み、そこからあらゆる生命力の形を湧出させるのである³⁶⁾。

バシュラールは「熱い湿気」、すなわち水と火という対比的な物質の結合が生むイマージュこそが大地に生命力をもたらすと述べる。物語において、主人公の遍歴の果てに太陽と水の島が獲得されるのを確認したとき、私たちはシュヴァルツ＝バルトもまた、この「熱い湿気」の力に希望を託していたことを確信するのである。

太陽とともに見出されたエジェとは豊かな水であり、グアドループの土地である。エジェは未だ子をなしていないが、この土地に運ばれた折られた枝はいつかは独自の果実をなすだろう、その希望はある。

ティ・ジャンは探しもとめた恋人の瑞々しい姿を認めながら、しかし彼女に触れることなくそのまま歩き去る。なぜならすべてのティ・ジャン民話において、主人公は歩き続けるものだからだ³⁷⁾。エジェもまた、恋人だったはずのティ・ジャンに一瞥もくることがない。

テキストの始まりに送り返されるこの結末におよんで私たちは、夢そのもののようなエジェはティ・ジャンのみの恋人ではなく、真にグアドループだったのだと確信する。彼女が具体的な生を生きるひとりの女性を意図として描かれていないことは、作者の別の造形であるテリュメと比較すれば明らかだろう。ティ・ジャンは旅の目的を果たし、彼らの故郷グアドループと太陽を取り戻すに至った。

かくして冒険を終えた我らが主人公は歩き去る。彼が旅したのはクレオール民話とは似ても似つかない謎めいた夢の世界だった。だがこの想像力の奥底に民話が生きているのは確かであり、夢としてのテキストは数えきれない語りの中で織りなされているのである。

注

- 1) 本稿ではシモーン・シュヴァルツ＝バルトの以下のテキストを参照する。
Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'horizon*, Éditions du Seuil, 1979.
- 2) *Ibid.*, p.7.
- 3) Kathleen Gyssels, « Oralité antillaise : conte, mythe et mythologie : Le cas de *Ti Jean L'horizon* de Simone Schwarz-Bart », *Présence Francophone*, no. 44, 1994, p.129.
- 4) « Interview avec Simone et André Schwarz-Bart : Sur les pas de Fanotte », *Textes, Études et Documents*, no.2, 1979, p.13.
- 5) Schwarz-Bart, *op.cit.*, p.245.
- 6) 以下の文献に詳しい。Paul Delarue, Marie-Louise Tenèze (éd.), *Le conte populaire français: Catalogues raisonnés des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, Îlots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, Ile Maurice, La Réunion, Tome premier-quatrième (1957-1985)*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997.
- 7) Bernadette Cailler, « *Ti Jean L'horizon* de Simone Schwarz-Bart ou la leçon du royaume des morts », *Stanford French Review*, no.6, 1982, p.285.
- 8) 獣の体内に留まる物語としては聖書のヨナの挿話、また地下世界としてはケルト神話でアイルランド西方にあるとされるドンヌの家やチル・ナ・ノグ（常若の国）（井村君江『ケルトの神話』54, 78頁）などが想起される。
- 9) カトリーヌ・ギッセルズは『ティ・ジャン・ロリゾン』を民話よりむしろ神話に近いとし、これによってアンティエユの集団的記憶を引き出す役割を果たしていると考え。Gyssels, *op. cit.* p.135.
- 10) Isabelle Constant, « Interview de Simone Schwarz-Bart sur le rêve », 2008, http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=G2000_282_0091&DocId=74813& (2017年6月8日検索)

- 11) カルロス・カスタネダ『未知の次元：呪術師ドン・ファンとの対話』青木保監修・名谷一郎訳、講談社学術文庫、1993年。
- 12) Schwarz-Bart, *op.cit.*, pp.13-14.
- 13) カルロス・カスタネダ『呪術と夢見：イーグルの贈り物』真崎義博訳、二見書房、1981年、163 - 166頁。
- 14) Schwarz-Bart, *op.cit.*, pp.90 - 91.
- 15) *Ibid.*, p.7.
- 16) アナンゼ＝アナンシはジャマイカ、バルバドス、トリニダードなどカリブ海の英語圏の民話や、アメリカ合衆国サウス・カロライナ居住のガラ民話に登場する蜘蛛のトリックスターの名。
- 17) Schwarz-Bart, *op.cit.*, p. 45.
- 18) *Ibid.*, p.93, 160.
- 19) *Ibid.*, p.73.
- 20) 「私の目はイエス・キリストに立ち向かう」「人生は川ではなく海。なぜならどこに行き着くこともないから」などは検討すべきことばである。
- 21) *Ibid.*, p.50.
- 22) Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, 1942, pp.8-9. ガストン・バシュラール『水と夢〈新装版〉：物質的想像力試論』及川馥訳、2016年、9頁。
- 23) Schwarz-Bart, *op.cit.*, p.117.
- 24) Bachelard, *op.cit.*, p.123.
- 25) 『奇跡のテリュメに雨と風』の主人公もまた不妊だったことが想起される。
- 26) 世界の他の地域同様、グアドループにとって第二次大戦中の1940年代か戦後の1960年代かの違いは大きい。作品中、獣の出没以後の状況として、奴隷制復活を思わせる人種主義の増長が描かれるが、この点については別途分析が必要である。
- 27) たとえばグリッサンの『カリブ海序説』には、奴隷制廃止以後、第二次大戦期、海外県化を経てカリブ海の経済構造が大きく変化、地域産業が衰退し、文化も停滞していく状況が説明される。Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Gallimard, 1979, pp.174-208.
- 28) *Ti Jean L'Horizon*, pp.67-69. ティ・ジャン民話のポピュラーな演目「ティ・ジャンと七里を歩けるブーツ」や「ティ・ジャンと黄金の杖」などにしばしば出てくるアイテム——主人公に超人的な力をもたらし、旅の助けとなる——を想起させる。
- 29) *Ibid.*, p.251.
- 30) ジュリー・ハンティントンは、死を乗り越え生きて帰還する点において、本作と民話「ティ・ジャン・ロリゾン」はパラレルであるとする。Julie Huntington, « Rethinking Rootedness in Simone Schwarz-Bart's *Ti Jean L'horizon* », *The French Review*, vol.80, no.3, 2007, p.605.
- 31) Schwarz-Bart, *op.cit.*, pp.254 - 276
- 32) *Ibid.*, p.254.
- 33) *Ibid.*, p.274.
- 34) 註30参照のこと。
- 35) 獣の正体あるいは意味については、ここでは論じる余裕がない。ただ、この獣をめぐるフォン・ゾンビの住人のひとりが言及する民話の「七つ頭の獣」が「七つの迷える魂」と表現されていることには注目しておきたい (*ibid.*, p.93)。この発言は、序で暗示されるグアドループの集団としての文化喪失と関係するのではないか。
- 36) Bachelard, *op.cit.*, p.116. バシュラール前掲書、156 - 157頁。[強調原著者]
- 37) グリッサンはクレオール民話における歩行の重要性を指摘したが、ブルターニュの集落マイヤンのティ・ジャン民話のお決まりの口上、「今日歩いても、明日歩いても／10年、20年、50年、毎日歩いたっ

夢としての民話（大辻）

て／転ばなけりゃ起き上がる手間もない／泥の中に落ちなけりゃ／すぐさまきれいさっぱりさ」にも表れているように、クレオールにかぎらず多くのティ・ジャン民話でも主人公は歩き続ける。Glissant, *op. cit.*, p.414. Aliane de Félice, *Jean de Pontchâteau, Contes de Brière (Haute-Bretagne)*, Genève, Slatkine, 2000, p.69.

