

アイ・クエイ・アーマの『フラグメンツ』論

——異文化の遭遇と葛藤——

加 藤 恒 彦

アイ・クエイ・アーマの第二作『フラグメンツ』(1970年)は、処女作『美しきもの未だ生れず』(1968年)と同様に、独立後のガーナ社会を描いている。だが『美しきもの』がガーナ社会を内部から歴史的パースペクティブにおいて描いたのにたいし、『フラグメンツ』では、アメリカで学んだ「帰国者」や本国を離れガーナに住んでいる外国人という、いわば外部の視点や、新しい時代の流れのなかで、もはや見捨てられた伝統的な文化の視点から描かれている。要するに、現代ガーナの主流をなす文化と、それとは異質な文化の遭遇、そこに生じる葛藤を軸として、ガーナ社会の特質が摘出され、それをどう変えるのかという課題が、芸術家のありようという問題ともかかわって提起されているのである。

文化はここでは三重構造をとっている。一つは古きガーナの伝統文化であり、ナーナという老婆の視点によって代表されている。もう一つは奴隷貿易に端を発し、植民地主義によってかき立てられ、独立後の情勢のなかでより顕著となった商品崇拜、物質主義的文化であり、伝統的な儀式や考え方の衣を装いながらそれを変質させているのである。そして最後に主人公バーコやその恋人ジョアナなどによって代表される新しい立場である。

ナーナによって代表される伝統文化や宗教は、今や、ナーナの境遇に象徴されているように、役たらずで、厄介もの扱いされ、死に絶えようとしているが、それは現代の文化にたいする一つの批判的視点をも提供している。それにたいして欧米資本主義国家によって生産され、売りつけられる車をはじめとする商品が、伝統的な神にとってかわる新しい神となり、人々の利己的な欲望をかきたてている。バーコは物質主義や欧米崇拜に毒されず、ガーナの過去と現実とに根を張った進歩的なアフリカ文化を造りだそうという野心をもっているが、人々の厚い壁にぶつかり挫折するかに見える。

そのような文化的葛藤のテーマが展開されるのは、「外国帰り」の青年バーコとその恋人ジョアナのガーナ体験を軸にしてである。バーコに即していえば、アメリカに

5年間留学し、アフリカに戻ってきたバーコと、その家族の間の価値観の葛藤と、より広くはガーナ社会との葛藤という二つの平面を通じて上記のテーマが展開される。そしてプエルトリコ出身の精神科医ジョアナのガーナ体験はバーコのガーナ体験をより広く補足する形で、読者にガーナ社会についてのパースペクティブを与え、同時にガーナを変えようとするものが共有するであろう苦悩と痛みを表現している。さらにガーナの伝統文化を代表する老婆ナーナは、プロローグとエピローグにおいて、現代のガーナ社会にたいする伝統文化の立場からの歴史的パースペクティブを提供するとともに、バーコが体験する家族との葛藤においても、批判的に介入し、事態についての見方にもう一つの視点を提起している。

このようにして『フラグメンツ』はガーナ社会の複雑さを文化の重層性という観点から描きだし、処女作に向けられた「一面性」「平板さ」といった批判に答えることになっている。またガーナ社会の変革についても『美しきもの』において提起されていた視点、すなわち、理想と現実の隔たりのなかで、現実に屈服することを拒否するという視点をさらに乗り越える視点を模索し、第四作『二千の季節』にもつながる地点に到達している。

小論ではそのような観点からこの作品を読んで行きたい。

* * * *

冒頭のナーナのモノローグは、現代文化とは異質なガーナの伝統的文化・宗教空間を形成しつつ、その観点から現代の文化が批判的な光りを当てられている。

ナーナのモノローグはバーコの帰還をまちわびるというコンテクストのなかで始まっている。ナーナはバーコがきっとかえってくると自分に言い聞かせているのだが、それは伝統的信仰に裏付けをもっている。すなわちその信仰においては死者と生者の間には密接な関係がある。生者はやがて肉体という衣を投げ捨て死者の世界、先祖の霊の世界に帰って行くのであり、また死者の世界に旅だったものもまたいつか新生児として生者の世界に帰ってくるのである。ナーナにとってバーコはいわば死者の世界に旅立ち、やがて新しく生まれ変わって戻ってくるに違いない新生児のようなものである。彼女がバーコの帰りを確信している根拠は、旅立ちの際、先祖の霊にバーコのご加護をお祈りする儀式がとどこうりなく行なわれていたからである。

このような確信にもかかわらず、ナーナの独白には深い孤独、孤立感、自分への疑いと確信の揺れ、現代への怒りと不安に満ちている。それは老齢と盲目のために日々の経過さえおぼつかなくなり、人々の重荷でしかなくなってしまうことへの負

い目に由来する。と同時にそれは自分の娘や孫のもつ考え方への不安でもある。彼らはバーコの帰国を同じ様にまちわびているのだが、その気持ちの奥底ではバーコの帰国によってもたらされる物への願い、「形而下的な欲求」があり、それをナーナは恐れているのだ。そして「ひとの母たるもの自分の肉親であり愛する魂の帰還に際し、そのような夢を見るべきではない。猫でさえ新生児を食いたいという欲望を押え自分の内蔵にそれを向けるすべを知っている」と思う。

新しい世代との間に生じている考えかたの違いはすでにバーコの旅立ちの儀式においても表面化していた。ナーナはこの儀式が古来の形式と精神において行なわれるよう注意深く観察している。というのはナーナはすでに儀式を執り行うバーコの叔父のフォリを信用していないからである。ナーナはフォリが先祖の霊に祈りを捧げることばを、一言一句おろそかにしていないのを確認する。その祈りとは、先祖の霊ナナノムにたいし、これから旅立つ者へのご加護を願う祈りであり、ガーナの伝統的宗教をよく伝えている。

すなわち、旅立つものが「精神の死のためにしかけられた肉体の罠」に陥らず、また自分が先祖の霊や生者と一体であり、その一部であることを忘れず、強く賢明な人間となって帰り、ひとびとの役にたつよう、決して自分の利己的欲望に負け、一人で歩くことのないよう、そして旅の危険から旅人を守ってくれるよう、その帰還が恵みと果実をもたらすよう祈るものである。

ナーナにとってこの祈りはすべてリアルな意味をもっている。だからこそ一言一句おろそかにすることを許さないのである。しかし、これから旅立つ若いバーコには「はるか遠くからきた言葉」でしかなく、長いお祈りが終るのを待ち兼ねている。

問題は、お祈りを唱える叔父のフォリさえ、お祈りの精神を忘れていることである。その証拠に、先祖の魂に酒を捧げる時、フォリは自分が残りを飲みたいがために先祖へ注ぐ酒を惜むのである。それに怒ったナーナは自分に酒をなみなみとつがせ、その酒を大地に注ぐ。ここに伝統文化を形だけ守りながらも、すでにその先祖の霊への敬意と共同体的精神を忘れ、利己的、物質的欲望に破廉恥にも身を委ねている新しい世代のひとびとの姿が描かれている。

もうひとつ象徴的にナーナと新しい世代のズレを示すエピソードがある。車でバーコを送りに行くとき、カーラジオから聞こえるアメリカの黒人音楽に初めて耳を傾けたナーナは、意味がわからないながらも親近感を覚える。それを聞いてまわりのものは彼女を笑い物にする。しかし、その音楽はアフリカ起源の音楽という特徴をもっているものであり、伝統に深く身を浸すナーナが、そこに親近感をもったのも当然であ

り、それに気づかない新しい世代の無知を逆にさらけだしているのである。

「帰国青年」バーコは5年間をアメリカで過ごした後、ガーナに戻ってくる。しかし、バーコは帰国することへの漠然とした不安にすでに苦しめられ、帰国を半年も延ばし、待ちかねている家族に不安を抱かせていた。彼はそのような家族の自分への期待に答えられないことを恐れていたのである。何故なら彼がアメリカで学び、祖国に持ち帰ろうとしていたものは、家族が期待するものとは似ても似つかないものだからだ。

家族が「帰国青年」に待ち受け、期待するものを最も典型的に示しているのはバーコが機上で出会ったブレンボングという黒人の「帰国者」のケースである。ブレンボングは8年を外国で過ごし、メルセデス・ベンツを始め高価な外国の商品を持ち帰り、国に帰ると大物として銀行の要職に着き、権力を振り、富を家族や親戚にもたらすのである。空港に大挙して出迎えに押し寄せた家族や親戚、なかでも妹にとってブレンボングは「大物」であり「白人」であり、彼の吸ってきた空気さえ不潔なガーナの空気とは違うのである。

また帰国後、ある酒場でバーコが見た青年の姿は庶民の間における「帰国者」にからむ常識を示している。スキドというその青年は、悲しみと絶望にうちひしがれ顔見知りの酒場にやってくるや無謀にも酒をあおり始める。やがて青年の悲しみの原因が判明する。彼が故郷に残していた母が亡くなったのだ。彼の夢は金をためて故郷に戻り母を喜ばせることであった。しかし母は彼が成功して戻るまえに死んでしまった。それが彼を絶望的な悲しみに追いやっていたのだった。

この青年の姿はいはば庶民の美德の鏡としてバーコの心に大きな負い目をおわせることになる。何故なら、バーコはブレンボングでもスキドでもないからだ。バーコが持ち帰ってきたものは物ではなく人間を見る新しい見方であり、ガーナ社会への文化的貢献への意欲である。アメリカから彼が唯一持ち帰ってきたものがギターであった、という事実は象徴的にこのことを示している。

家族の期待とバーコのもちかえってきたものとのギャップが、バーコが体験する孤独と苦悩のベースにある。物語はバーコを理解する少数の友人、ジョアナやバーコのアチモタ・カレッジ時代の美術の教師オ克蘭と、ついには彼を精神病院に送る家族や親戚との葛藤、そしてそれを見守るナーナの視点を一つの重要軸として展開する。

バーコと家族の葛藤の物語のなかで大きな展開軸となる出来事は、バーコの妹アラバの出産と子供のお広めの儀式である。帰国早々バーコはアラバの流産の危機を救い、病院に送りどけ、輸血にも協力する。アラバは過去5回にわたって子供を流産

していたのだが、バーコは子供に生命を与えることによって、いわば彼の帰国の意味を象徴的に示すのである。だが母のエファとアラバは子供の命を金もうけの手段にしようとし、子供を犠牲にしてしまう。すなわち、生まれたばかりの幼児は、最初の7日間はアフリカの伝統文化のなかでは死者の霊的世界とこの肉体的世界の間にあり、8日目にならないと外に出してはならない、そうしないとこの世を嫌い、泣いてもこの世界に帰ってしまう、とされていたのであるが、お広めの際に最大限寄付を募るためには給料日からあまり過ぎては都合が悪いと判断したふたりは、5日目にお広めの儀式をすることにしてしまったのである。そして案の定、暑い日差のなかにだされ、おまけに強い扇風機の風に当てられた子供は突然泣き出し、死んでしまったのである。伝統的な儀式の形式に新しい時代の拝金主義の意図を盛り込んだこのやり方は、新しい世代の態度を象徴的に示しているのである。

ナーナにとってエファやアベナのこのやりかたは伝統の侵害であり、なによりも新生児の命を犠牲にするやりかたである。だからナーナはバーコに強く警告を与える。ナーナにとってバーコは母方の叔父にあたり、伝統文化のなかでは保護者としての責任をもっているからである。しかしバーコには伝統文化におけるお広めの儀式にまつわる文化的理解に欠けており、しかも子供は夫婦の責任であるというアメリカ的個人主義の考え方をもっており介入しようとはしない。

バーコがむしろ嫌ったのは大袈裟で堅苦しく欧米崇拜的な儀式のありようである。この儀式を盛大なものにしたエフィナはバーコがタキシードを着用するのを当然のこととして期待していたが、バーコは軽装の普段着で表われ母を驚かせる。理由を聞かれたバーコは、暑いアフリカで汗をたらしながらヨーロッパ風の服装をするのは「さる真似」根性だから、と答える。

さらにバーコは、家長として簡単に儀式の冒頭で挨拶をすませると退いてしまいエファの驚きと失望を買う。バーコは人々から寄付を募る役割を放棄したのである。そこで、がく然としながらもエファは息子にかわって「大物」の参加者から順に寄付を募る。エファは「大物」たちの見栄につけこみ、競って財力を誇示させ、そのことによって儲けようとする。子供が死んだのはそのような醜い欲望のうずまく儀式の最中である。

母親にとってこの儀式は「帰国者」がその役割を果たし、富みを家族にもたらすという意味での最初の舞台であった。それをバーコがしなかったということは大きな象徴的意味をもっていたのである。さらにバーコは子供の死後一月たってだすことになっている弔問文を書くことも拒否する。

母親の期待に背くことによって傷ついたのは母親や家族のみではなかった。バーコ本人こそがある意味では最大の犠牲者であった。だからバーコは精神科を訪れ、そこでであった医師のジョアナに、彼の最大の悩みが、自分の意に添わない期待を自分に押し付ける家族の存在であることを打ち明ける。ジョアナは、「ではより大きな社会には期待を寄せることができるのか」と聞くが、バーコは、「社会もまた家族の縮図なのだ」と答える。バーコはガーナビジョンという国営テレビ局に就職しているのだが、そこで求められることと彼の本当にしたい仕事との間には大きすぎる落差があったのである。テレビは国家元首の活動を撮るのに忙しく、オリジナルなドラマのための計画や脚本はみな御蔵入りとなり日の目をみないのである。

ガーナの現実に矛盾を感じ、それゆえ孤独であったジョアナはバーコのなかに本質的な親近性を感じる。ジョアナはプエリトリコ出身の精神科医であり、ガーナに革命的な運動の持続を期待し、それと一体化することのなかに生きがいを見出そうとしてやってきていた女性である。しかしガーナにはもはやそのような運動は存在しないことを彼女は知る。

ジョアナの章の冒頭の部分は、彼女が病院での午前の仕事を終え、逃げるようにドライブにでかけるところから始まる。彼女が感じているのは疎外感と不毛感である。病院において近代的なのは病院の新しい建物のみであり、働く黒人たちは人間の内面的な価値よりも身分や肩書き、制服といった外面性を重んじ、その枠からはみでようとはしない。たとえば看護婦たちは、ジョアナがいくら自分をファーストナームで呼ばせ、彼らと打ちとけようとしても応じず、彼らとの間に距離を保とうとする。さらに彼女の仕事についての不毛感が彼女を苦しめている。すなわち彼女の仕事とは病院の外のガーナの都会で痛めつけられた人々に修理をほどこし、再び痛めつけられるべく、もとの社会に送り出すことでしかない、といういたたまれない気持ちにさいなまれていたのである。ひどいのは都会だけではない。彼女が訪れた田舎においては都会以上の破壊が進行しており、人々は都会に何らかの救済をもとめて雪崩込む状態だったのである。

このドライブのなかで彼女が遭遇するいくつかの出来事もガーナ社会に彼女が感じてきていた事態を象徴的に示していた。狂犬病にかかった犬を取り巻き、恐怖にとらわれながらもわれこそは最初の一撃を与えようと必至になっている男たち、とりわけ梅毒のためにこうがんが膨れ上がったある男の犬殺しにかかる異常なまでの執念は「たくみな狩猟者に与えられる栄誉を得たいというよりはるかに強力で、彼の内面に存する理由のため」であった。つまり犬殺しは、内面の、おそらくは性的不能に由来

するフラストレーションの捌け口であったのだ。犬はひとびとの内面の重荷の集中的表現であり、その代替的な抹殺としてのスケープゴートでもあったのだ。そしてそれはたんに狂犬病への恐怖ではなく、自分とは異質なもの、危険なもの（かまれると死ぬ）への恐れでもあり、それを排除しようという行為として、後のひとびとによるバーコの追跡を予徴しているのである。

また彼女が道路で見た、あやうくトラックにひき殺されかかった子供と、その後の母親と、母親を口汚くののしる運転手のやりとりは、彼女にガーナの人々の生活や生存そのもののまえにたちはだかる危機を思い起こさせる。彼女は町を行き交う運搬車の側面に書かれた「人生は戦争だ」という言葉が誇張でもなんでもなく、人々の生活から自然に生れた言葉であることを、これまでの経験から知っていた。また彼女は、「神よ、アー、助けたまえ」という標語の意味を説明してもらった時のことを思い出す。その標語をつけていたあるバスの運転手は、皮肉をこめて「貧乏人は銀行預金などとは無縁だね。しかし空の速くを見詰め、考えるんだ。最後のチャンスはある。天国でね」と答えたのだ。

この国を訪れる旅行者には見えないが、これがこの国の現実なのだ、とジョアナは思う。しかし、この国に住む多くの外国人たちはそのようなガーナの現実から目を背け、自分たちだけの狭いサークルに閉じ籠ろうとしている。だがジョアナは、「この国のひとびと自身は知っている」、と思う。彼女は病院の職員がここの患者たちについて交わす意見を聞いたことがあるのだ。ある青年は、酒、麻薬、新興宗教などに溺れるひとびとが、「ひどい生活から最初は逃げ出そうとしたんだ」といい、それにたいしてもうひとりが、「そしてまともな道から落ちこぼれたのよ。だからあなたのいうことは正しいわ。彼らは水からでた魚よ」という。それにたいして青年は「ただし煮えたぎる水からね」と答える。

このようなジョアナのガーナ社会にたいする態度に一種のアンビバランスを見ることができよう。一つは文化的なレベルにおいて、彼女は彼らの前近代的な価値観に違和感を覚えている。彼女は内面的価値を重んじるアメリカ的な個の意識をもっているがゆえに、外観や身分にとらわれるひとびとの態度に馴染めない。（それはバーコとも一致している）。またガーナに変革的な運動の存在を期待してやってきてそれに裏切られ落胆し、自分の人生の空しさを覚えている。ともすれば彼女の思考は不毛感とアパシーに陥る。その反面彼女は、他の多くの外国人とは異なり、ガーナの民衆を巡る過酷な現実を目を背けるのではなく、その真実と直面しようとしている。

そのようなアンビバランスにおいてジョアナとバーコは一致している。そこにふた

りの出会いが深い愛につながってゆく必然性がある。『フラグメンツ』は恋愛小説としての側面を含むのであるが、それが通俗的でなく、かつ作品の思想と矛盾しないのは、今述べた現実への深いところでの思想と感性の一致に基づくものとして描かれているからである。事実、ふたりの関係は、ふたりがガーナの現実に苦悩に満ちた絶望感を深めてゆけばゆくほど深いものになってゆく。

そして今紹介したジョアナの章がナーナのプロローグの後、バーコの帰国の前に置かれていることの意味もそのことと関係している。ジョアナの章はバーコがこれから直面するガーナの過酷な現実を明らかにするとともに、その現実にたいするアンビバラントなジョアナの見方を導入しておくことによって、後にバーコとの出会いによってふたりが共感しあう必然性を準備しているのである。

ふたりの出会いは、バーコやジョアナを巡るもう一つのテーマへと発展してゆく。それはガーナにおける芸術家、さらには革新的な人間の生き方についてである。バーコはジョアナとの出会い以前に彼のアチモモタ・カレッジ時代の美術の教師オ克蘭を訪れている。その時の会話からわれわれはバーコが悩んだ末に、書くことよりも映像芸術を選んだことを知っている。それはなによりも字が読めないガーナのひとびとに語りかけたい、という彼の願いに発している。しかしオ克蘭はガーナにおける芸術的風土の不毛性について語り、テレビという共同製作体制のもとで本当の芸術を追究することの不可能性を主張し、真の芸術家は孤独を恐れてはならない、と主張する。

そのような伏線の後にバーコとジョアナは地元の芸術家たちの集まりに参加する。その会を主催しているのはガーナを代表するといわれる女性詩人アコシア・ラッセルであり、彼女のスピーチと詩の朗読会がその主要な内容である。そこでバーコとジョアナはふたたびオ克蘭にであう。オ克蘭は、このパーティーに何も期待してはいけない、このパーティーはアコシア・ラッセルが自分のためにアメリカの財団から金を手に入れるために行なわれているものだ、と断言する。やがてラッセルは自分の詩を朗読し始める。それは8年来繰り返されているルーティーンであり、ひとびとはそれにかわらぬ喝采を与える。その詩は誇り高いアモセマの王女エクアが自分にふさわしい夫を自分の国に見出すことができなかつたすえに、遠くの国からやってきた金髪で青い目の恋人と偶然出会い、一目ぼれし、結婚し村に近代化をもたらすという話である。このパーティーの後、バーコは浜辺でのジョアナとの愛の交わりをかわし、この詩の原形になっている「メイム・ウォーターと音楽家」の物語をジョアナに語る。それは孤独な歌い手と、美しくも力強い海の女神の愛の物語である。ふたりは浜辺で

出会い愛し合うが、ふたりはめったに会えない。歌い手は女神への愛の強さゆえに長い別離に耐えられなくなり、孤独をかつてなかったように歌いはじめる。歌い手は孤独と愛と力、そして今度彼女が現われないかもしれないという恐れについてすべてを知るのである。歌い手は偉大なのだが同時に二度と会えないかも知れないという恐れをもっていて、別れた後、彼ほど不幸な人間はいなかったのである。これがもとの物語である。

陳腐で深みがなく、欧米崇拜にみちたラッセルの詩とこのアフリカの神話との間に共通点を見出すことさえ困難である。アーマは象徴的にガーナの芸術の状況をラッセルの詩によって暗示し、同時にバーコとジョアナを素晴らしいアフリカの神話の登場人物に重ね合わせることによって象徴的にふたりの関係の意味を示しているのである。

パーティーについてはもう一つボーティングという作家志望の青年に関する言及が必要である。この青年は、パーティーにやってくる人々を、シニカルで辛辣な調子でバーコに紹介する。とりわけ彼が批判的なのはラッセルである。彼は自作を朗読せよとラッセルから言われ演壇にたつのだが、酔いに任せラッセル批判の演説を始め会を混乱に陥れるのである。しかしオクランは彼を批判する。ラッセルを批判するのに精力を費すぐらいなら、自分で良い作品を書くことだ、というのである。

このようにしてアーマはガーナにおける芸術の状況を欧米依存の精神構造に基礎を置く不毛と墮落においてとらえつつ、バーコのなかにそれを創造的に乗り越える可能性を見ているのである。

ではバーコ自身は芸術家というものをどのように考えているのか。ジョアナとの海のなかでの愛の交わりの後、漁師たちの網引き作業を観察している場面にそれが描かれている。ふたりは大人たちの作業を手伝おうとしてじゃけんに追い払われる少年に気付く。やがてその少年は労働する大人たちのかたわらでゴングでリズムをとりつつ歌を口ずさみ始める。網を引く男たちもやがてリズムに合せ歌を口ずさみながら網を引き始め、網引きは一つのリズムにあわせて進行するようになる。やがて魚が陸揚げされるとひとびとは魚に群がる。しかし少年が網に近付いた時には魚一匹残されてはいない。少年に残されていたのはジョアナが海で失ったブラジャーだけであった。少年をそれを頭にかぶり去って行く。

この場面の象徴性も明らかである。明らかにバーコは少年と労働する男たちとの関係に自分の芸術家としての役割を自己投影しながら見ている。少年が去った後、ジョアナは少年について「ひとびとがもっていなかったものを与えたのよ」、という。しかしバーコは「男たちは少年をじゃけんにあつかっていたじゃないか」という。とい

いながらもしばらくしてバーコはガーナビジョンで彼の脚本が現実化しそうだ、という話を「内面からにじみでるような喜び」をもって語る。それを聞いて逆にジョアナは不安を感じ、あまり大きな期待をかけないでね、という。しかしバーコは「君はほんとにどうしろというんだい」という。バーコは少年の姿のなかに、独自のやり方で貢献するのだが、結局社会からのけものにされ、必要とされない芸術家の姿を見る。しかしこの時点ではまだそれを自分の未来とは考えていない。しかしガーナをより知っているジョアナはバーコの楽観主義にかえて不安をいだくのだ。

そしてその不安は的中する。バーコはガーナビジョンを辞職するのだ。それは自分のやっていることが完全に無意味だということがわかったからである。他のひとびとも自分と同じものを見ていた。だがあきらめているのだ。意欲的な作品はいつも結局は日の目を見ない。製作とは作品の創作というより旅行である。つまり海外に旅行して、番組をかってくるのである。そして国内では「大物」の取材が最優先されるのである。

バーコはそのような現実テレビ局だけかもしれないと思った。しかし地方をジョアナとまわることによってその認識は覆される。物事を変えることへの徹底した無気力や無能さにぶつかったのである。フェリーでの事故もそうであった。順番を無視してフェリーに車が押しかけたために、野菜を積んだまま三日も待たされていたトラックの運転手があわてて車を入れようとした結果、フェリーから車ごと河に落下し死んでしまったのである。この事故は車がいっせいに押し寄せることができないように一定の措置をしておけば起きなかった事故である。また交通の量からしても日に二回のフェリーの順行も不合理ではなかった。そういう提案をし、運行規則を変える責任が現場の係官にはある、とバーコは思い、係官と交渉をする。しかし係官は現実を変えるために自分が何かをするという気はまったくない。「俺は忍耐力があった、そして待った。だからこの地位を手にしたのだ」という。その係官のみをいくら責めても無意味だった。根ははるかに深いのだ。バーコとジョアナは一人の男の死をもってしても何も変わらない現実に激しいショックを受ける。そんなふたりにとってせめてもの救いになったのは、夜半、雨のなかを、河に沈んだトラック運転手を引き上げるために懸命に努力する男たちの姿であり、バーコも彼らに手を貸すのであった。

バーコが最終的にテレビ局をやめる決意をしたのは、製作会議で自分自身のシナリオが却下された日のことである。バーコは奴隷制とエリート黒人をテーマにしたシナリオを提案する。バーコは現在の文化のなかに後遺症として奴隷制の時代が残っていると痛感しているのだ。またバーコは教育あるエリートが、その知識を民衆のために

生かすのではなく、民衆を犠牲にして、自分の地位を確保することにきゅうきゅうとしている、と思っているのだ。だが、そのように批判的な作品は、独立後のガーナを美化すること、権力者におもね、その宣伝をすることにしか関心のない主任プロデューサーのアシャンティ・スミスによって冷たく却下される。

そしてその会議のあとバーコが見た場面は彼が辞職する決意の引き金となる。それは海外からの援助の一環としてとどけられたテレビが分配される場面である。テレビを受け取るのはみな地元の権力者とその縁者なのである。分配がほぼ終りテレビが一台だけ残っている。そこへふたりの技術系の男たちがやってきてテレビに気付く。ふたりはなにげなしにテレビに近付くが、やがて一方が突然テレビめがけて駆け出す。遅れたほうは最初の男がテレビにたどりついた瞬間体当たりし、はねとばす。その男が勝利したかに思えたが、はねとばされた男は石を投げ付け、テレビの画面を粉々にする。夢を打ち砕かれた男はうめき声を上げ、石を投げ付けた男のあとを追ってゆく。

そのふたりは庶民である。バーコはアシャンティ・スミスに「自分の作品につかうために文字を読めないひとびとの姿や物語をもっと知りたい」と話した時に、彼が笑ったのを思い出す。バーコは「あのクソ野郎が笑ったのは正しかったのだ」と思い、体から急に力が抜けてゆくを感じる。そしてジョアナの家に駆け付け、辞表を書くのだ。

バーコの本当の苦悩が始まるのは止めた後のことである。その原因は母のエファの告白を聞いたことにある。ある日、母のエファはバーコをある場所につれて行く。それは自分の魂を浄化するためだという。彼女は自分のなかに汚れがあった、というのだ。そしてその汚れとは「心のなかでおまえを呪」いながらも「おまえのために泣かなかった」ことにあるという。だがバーコによせた夢が消えた今や、幸せに感じるといふ。そしてこれまでの自分が「子供みたいに、自分の姿を見詰めないまま、おまえ自身で世のなかを知ることを期待していた」、という。「しかしわたしは今、お前こそが自分の「壁」のひとつだとわかったのだ」、という。(wall) 壁とは人の生き方のまえに立ちはだかる間違った生き方のことであろう。だから、「それを無理して通ろうとすると自分を破壊することになる」。問題はエファ自身がバーコに不純な期待をかけることによって間違った道を歩んでいることに気付かなかったことにあった。期待が水泡に帰して、はじめて彼女はそれがわかったのだ、という。だがそのためにはバーコにこれまで隠していたものを見せなければいけない、そうでないと自分に嘘をつくことになるからだ、という。

母親が彼に見せたものは、建てかけのまま放置され、荒れ放題となった大きな家であった。その時、偶然空を横切る飛行機を見てエファは、「飛んだ経験があるというのはお前をそんなに褒めてしまうんだね。下をはい回っているわたしたちを見下ろして。飛行機を見るとおまえが帰ってくることを思ったもんだ。でもいまはわたしは飛びたくないとしか思わないね」という。そして家のなかに入って行きながら、「お前はあんなに高く舞い上がってしまった。下にいるわたしたち、びっこのものがさぞかし愚かに見えるのだろうね。でもバカにして笑うんじゃないよ。それは崇拜の気持なんだ。わたしたちの精神が汚れているとすれば、それは自分も飛びたいという願いのせいなんだよ」という。そして「殺された愛人に別れを告げる女のようにその壊れかけた家を見回しながら」、「魂を洗うというのは、そう辛いものじゃない」という。その時点でもまだバーコはその家の由来がわからない。だがエファはこの家こそはバーコがそれを完成するという期待をもって自分が建てかけた家であることを知らせる。エファはその家のことを自分がバーコにかけた呪であり、許して欲しいという。でも「ここにふたりでここに来て、それを見たのだから、もうお前を責めたりはしない」という。

母親は実は二つのことをバーコにしているのだ。一つは母親として息子に不純な期待をかけることによって、思いのままにならない息子を呪ってしまったことを謝罪しているのだ。謝罪とは同時に「魂を清める」ことでもある。しかしその前に、不純とはいえ自分が息子にかけた期待とその残骸ともいうべき家を見せることによって、自分の気持を理解してもらいたかったのだ。

もうひとつは息子に彼の過ちを知らせることである。これまで不純な期待をもっていた間、母親は息子が高慢でひとりよがりな態度をとっていることを知りながらも、何もいわなかった。それは彼女が、バーコになにかを実現してくれるのを願っていたからである。それが母親としての壁に彼女がぶつかっていた、ということの意味である。夢が破れてやっと彼女は自分の誤っていたことがわかり、彼のひとびとへの態度の間違いを指摘することができたのだ。

母親の自己批判にはナーナの思想に通じるものがある。母親は物質主義的風潮のなかで魂をけがされていたことに気付いたのである。そして、その自己批判を起点にして、バーコの間違いもまた批判されているのである。

バーコが平常心を失い、物も食わず、偏執狂的にカーゴ神話（旅にでた人にひとびとが奇跡と莫大な贈物を期待すること）の分析に立ち向かい、ひとびとの不信を買う行動に出、彼を精神病院に入れようとする親戚のものたちからの大逃亡劇の後、ついには

精神病院に収容されるのはそのあとのことである。ひとびとにとって、バーコは彼らの生き方や常識を越えた変人でしかなく、それに触れると死んでしまう狂犬のようなものなのだ。非常に印象的なのは、精神病院に収容されまいとして逃亡するバーコが、彼のあとを追う近所の人々を誰ひとりとして知らなかった、という点である。故郷に舞い戻ってきて一年近くになるというのにである。

そして精神病院のなかで始まるバーコの変心が重要である。彼の心を繰り返しとらえるのは、「あのひとたちのいうのは正しいのだ」ということばである。バーコは母の批判を受けることによって、帰って以来、自分の愚かさ、高慢さ、未熟さのゆえに、素朴なひとびとの心根を知ろうともせずに侮辱し続け、自分だけが正しいと信じ込んできたことを、帰国以来の出来事の新たな光りのもとでの回想を通じて知るのだ。そこには深い後悔がある。そして自分がそれまで芸術家として抱いていた生き方を全面否定するのだ。

しかし、アーマはさらに物語をひとひねりする。何故なら、このままでは地に根をもたない、現実遊離型のバーコのインテリゲンチャーの無能性しかでてこないからだ。もし物語がここで終わっていれば『フラグメンツ』は本質的に『美しきもの』以前の地平に交代することになってしまう。何故なら「その男」は妻の要求する生き方に妥協しなかったのにたいし、バーコはそれまでの生き方を放棄し、エファが最初望んでいた生き方に後退することによって終わってしまうからである。『フラグメンツ』が達成しているのはそうではなくて、『美しきもの』の地平をより一歩切り開くことである。そこでふたたび登場するのがジョアナとオクランである。

ジョアナは面会に訪れ、悔恨の情にうちひしがれるバーコを力づけようとする。バーコは「旅人はあんな風に帰ってくるべきだったと思うかい。頭のなかにあるものなんて誰が必要とするだろうか？」と自分を責める。ジョアナは「あなたは犯罪人じゃないわ。あなたは何かをしようとしたのよ。人が間違っているといったからといってあなたが間違っているというわけじゃないわ」となぐさめる。しかしバーコは「高慢だ。他の人を抜きにした行為は高慢さそのものだ」と反論する。問題はそれにジョアナが反論できないことである。ジョアナにとっても「自分のまわりの人生から逃れる、孤立した個人の高い飛翔」を肯定できる考えを見出すことはできなかったのだ。それは破滅の道であった。しかし同時に彼女にはもう一つの道も同じく破滅の道であることを知っていた。だから彼女は「自分自身の絶望を克服できないのにどうして彼の絶望を打破ることができようか」という気持ちにとらわれてしまう。彼女にできることは彼を愛情をもって包むことでしかない。そこに訪れるのがオクランである。

オ克蘭とバーコの対話は問題をより高い水準に押しあげる。

オ克蘭の役割は、自分の過ちゆえに、かつての芸術家としての生き方を全面否定しようとするバーコを建て直すことである。オ克蘭は自分の若かった頃の経験に立ち返り、まわりの人々の価値観や存在を心のなかから追い出すことが必要だと指摘する。そうしないと、「君が見る必要のあることもちゃんと見えなくなる」という。それにたいしてバーコはまわりの人々を抜きにしてでは何もできないと思うのです」と答える。オ克蘭は「最終的には君のいうことが正しい」と、民衆とともにある芸術家という理念を認めながらも、今の時点でそうすることは君の本意ではない、という。何故ならそれはブレンボングやアコスア・ラッセルと同類の人間になることだし、才能のある君にはそれはそもそもできないことなのだ、という。そして、「彼らはひとびとにとって役にたちます」というバーコにたいし、そのような有用性の本質は、人に見栄をはり、人の上に立ち、地位や権力を得、自分の力ではできないことをひとに頼って実現したいひとびとに利用されることに過ぎない。しかもそのようなひとびとは君のことなど何も考えてはいない。そのようなひとびとに君は利用されたいのかという。バーコはひとびとのカーゴカルトをもちだし「ひとを利用しないことはできないのです」というが、オ克蘭の顔にはげんな表情が浮かぶ。そこでジョアナはバーコを代弁し、親戚の必要に答えることと、もっと大きな意味で社会の役にたつこととの間にある葛藤の深刻さ、ふたつの世界の異質性、そのなかでもっとも大事なことを選ぶ困難さを指摘する。オ克蘭は「それでもやはり選択しなくてはならない。君の問題は君の親戚の問題とは違うのだ。君には、実らさねばならない充実したものが内にある。それは物でもって隠さなくてはならないような空しいものではない。君は実業家ではないのだ」という。しかしバーコはそれ以上耳を傾けようとはしない。

こうしてバーコは挫折の渦中に取り残されるかに見える。しかし、訪れた沈黙を破る大聖堂から聞こえてくる鐘の音の描写はバーコの将来を暗示しているようである。その音には「純粹で実現不可能な期待」と「迫り来る失意の恐怖に満ちた痛み」、「あらゆる絶望を前にしても依然として持続する希望の音色」が入り交じっているのだ、と描かれるのである。

やがてオ克蘭とジョアナはバーコのもとを去る。帰りながらふたりがかわす会話にも大きな意味がこめられている。ジョアナはオ克蘭のように他者から孤立する危険を犯してもなお自分を徹底して信じるということができない。だから「救済も孤独であれば空しい」と反論する。それにたいしてオ克蘭は「救済は市場にもまた見付

けることはできない。自分の内にあるものがなにであるのか知るためには一度孤立しなくてはならない。それから後で、…」と答える。

家路につくジョアナの心は重い。しかし「今日オ克蘭が居てくれたことへの感謝の気持が持続している」。そしてふと「自分の家の使っていない部屋を掃除し初めなくては」と思うのである。ここにはバーコの退院と、ふたりの新しい未来が暗示されている。

このような描きかたのなかでオ克蘭がこの作品の基本的な方向性をさしていることは明らかである。彼は新しい商品崇拜、物質崇拜の風潮との安易な妥協を徹底して排した上での人々とのより高いレベルでの連帯を志向しているのである。オ克蘭のような確信をもった人物が登場する点において『美しきもの』の世界との第一の違いがある。しかしオ克蘭は自己を物質主義や商品崇拜の傾向から孤立させた上で、どのようにすれば再びより高い次元での民衆との連帯が可能なのかは提示していない。だが、この作品のなかにはそのようなより高いレベルでの連帯の可能性を暗示する要素を見付けることができるのである。バーコの母、エファアの「魂の浄化」とバーコへの批判がそこで生きてくる。変化したエファア、物質主義にとらわれた自分への自己批判にたったエファアと、ひとびとのためと称しながらも、ひとびととその伝統や文化を理解せず、高慢であった自分を克服したバーコの間には、単なる妥協を越えた何かが生れるはずである。またナーナの批判に耳を傾けなかったことへのバーコの反省も意味をもってくる。そこでアーマが小説のエピローグにナーナの独白を置いたことの意味を最後に考えておきたい。

小説のエピローグは死の世界に戻ろうとするナーナの独白である。ナーナは今や死に絶えんとするアフリカの伝統的文化の視点を代表している。それは今やガーナを支配する商品文化を伝統的なアフリカ文化の側からとらえ、現代に歴史的パースペクティブを与えるのである。彼女の目からみた現実とは断片化され意味を失ってしまっている。「ずっと以前の時代に、こまごまとしたことや、その場その場の出来事に意味を与えてくれた、より大きな意味がまったくの断片に帰ってしまった。その全体を理解できず、断片化され、歪められたものしか見えない事件が起きてきた」とナーナはいう。

ナーナはバーコのこれまでの人生を、「あまりに輝く瞳」をもっているがゆえに、ひとびとから迫害を受けた「魔女」にたとえて理解している。そしてできうことなら、自分が死んだ後、彼を守りたいと思っている。ナーナはさらに生まれおちてすぐにこの世を去った子供について、エファアとアバラの「物質欲」の罪を告発する。さら

に物という新しい神を崇拝するようになった現在の現実を告発する。人々は伝統的な教えを無視し、新しい神につかえるために子供を犠牲にしたのだ。そしてその新しい神とは奴隷商人に自分の仲間を売り渡した時に生じたのだという。

ナーナの視点は、現代の商品社会を当然のこととして受け止めるのではなく異化する視点である。そしてその視点はバーコ、ジョアナ、オ克蘭の視点とも接点をもっている。さらにナーナが奴隷制度の時代に現代の歪んだ精神の由来をもとめていることにも注目する必要がある。またバーコの姿を「あまりに輝く瞳」をもっているがゆえに迫害された「魔女」に重ねあわせて理解している点も興味深い。ガーナの過去にはすでにバーコの先駆者たちがいたことを、そしてその観点から歴史を見直す必要を暗示しているからである。そして、この後に書かれている『二千の季節』や『ヒーラーズ』はまさにそのような課題に答えようとしてアフリカの過去に題材をとった作品である。その意味でアーマの前期に属する『フラグメンツ』と後期の作品の間には確かな連続性が見られる。

アーマが新植民地主義に反対していることは『美しきもの』にすでに明らかであった。しかしアーマはそのような現実の重さ、とそれに妥協しない生き方を示すのがせいっぱいであった。この『フラグメンツ』においても現実変革の困難さをバーコの挫折という形で描きながらも、資本主義の論理（「市場」）のなかに未来はないという方向を強く打ち出し、それと闘う方向への幾つかの示唆を行なっている点に変化が見られる。そしてその方向性のなかで大きな意味をもってくるのが土着の歴史と文化のより徹底した理解と、その伝統における進歩的な流れの発見である。バーコやジョアナが挫折した大きな原因はガーナ変革の情熱にもかかわらず、西洋風の個人主義をそのままもちこもうとすることにより、ひとびととの間に連帯を作り上げることができなかったことにある。とすれば、外来の思想をそのまま外から持ち込むのではなく、ひとびとの伝統のなかにある進歩的なものを発掘することにより、ひとびととの接点を見付け、変革的精神を呼び起こすことが重要となるのである。これがアーマの戦略であり、彼の作品を貴重なものに行っているものでもあろう。