

# クレオール文化学入門篇

——テキスト・映像・音楽を手がかりとして——<sup>1</sup>

今井 勉

このところ、「クレオール」をキーワードとする問題圏に身を寄せる機会が増えてきた。最近十数年の間に、クレオール語への言語学的な関心、大言語で表現された旧植民地の文学（いわゆる〇〇語表現クレオール文学<sup>2</sup>）への関心、さらには、映画、音楽、料理など、広い意味でのクレオールの文化に対する関心が、世界的な規模で、着実な広がりや深まりを見せている。特に、文学について言えば、コロンブスの「新大陸発見」から500周年を迎えた1992年、カリブ海の旧英領の島セント＝ルシアの詩人デレク・ウォルコットがノーベル文学賞をとり、同じくカリブ海のフランス海外県の島マルチニクの作家パトリック・シャモワゾーがフランスの芥川賞とも言えるゴンクール賞をとったことは、クレオールの文学への関心を一気に高める象徴的な出来事だったと言える。日本でも、1995年頃からクレオール関係の書物が非常な勢いで翻訳紹介されるようになり、現在、その総量は、フランス語フランス文学系の文献に限っても、相当な規模に達している。今や、仏語表現クレオール文学は、フランス文学研究というディシプリンの中でも、堂々たるひとつのフィールドを構成していると言って過言ではないだろう。

こうしたクレオール文化一般への関心の背景には、もちろん、サイードの『オリエンタリズム』（1978年）以降のポストコロニアル批評などに顕著な、ヨーロッパを相対化する脱ヨーロッパ中心主義的思想潮流の大きな影響があるにちがいない。しかし、とりわけ、ヨーロッパ以外の西洋文学研究者たちにおいては、知らず知らずヨーロッパ中心主義に同化してきたかもしれない自らの研究姿勢に対する方法論的反省や、あるいは、ひたすら内在的なテキスト分析がもたらす閉塞感から、これまで忘れがちだった外部すなわち「歴史」に眼差しを転じるという一種の防衛機制が働いたということも、あるいは、問題関心の一部をなしている

---

<sup>1</sup> 本稿は、平成15-16年度科学研究費補助金（基盤研究(C)(2)、研究代表者齊藤征雄、課題番号15520142）による研究成果報告書「仏語表現クレオール文学の詩学」（2005年3月）に執筆した原稿に加筆訂正を加えたものである。

<sup>2</sup> たとえば、日本で一般に「クレオール文学」という場合には、クレオール語で書かれた文学を意味するよりは、旧植民地の作家が旧宗主国の大言語によって書いた〇〇語表現文学をさして、こう呼ぶのが普通である。2003年11月21日の東北大学文学部でのシンポジウム「クレオールな夜」（上記の研究成果報告書に記録が収録されている）における恒川邦夫氏の発言によれば「混成」がそのキーワードである。

かもしれない。ともかく、クレオールは、文化研究に携わる者にとって、近年、特に気になるキーワードとして、依然、その磁場を強化し続けていると言える。大先輩に導かれるかたちで<sup>3</sup>、クレオールをめぐる初歩的な経験をいくつか重ねるうちに、クレオールという問題圏のとば口をうろうろと経巡る入門者の関心の一端を、俄か仕込みを承知の上で、ひとまず明確化しておきたいという内的要請を感じるようになった。本稿は、したがって、通常の論考とは趣きを異にして、少々雑多なオムニバスのメモとなるであろう点を、あらかじめお断りしておきたい。とは言え、関心対象となる表現形式が、テキストであれ、映画であれ、音楽であれ、そうした多様な表現形式に注ぐ眼差しの基本に流れる関心は一定している。本稿のタイトルをあえて「クレオール文化入門篇」と題したのは、つまりは、私のクレオール文化入門という意味においてである点をご了解願いたい。

## I. 言語観の変容：ファノンから「クレオール性」の作家たちへ

私のクレオール文化入門の第一幕はテキスト体験である。ポストコロニアル批評の古典とされるフランツ・ファノン（1925－1961）の著作『黒い肌・白い仮面』（1952年）と、近年のクレオール文学の盛り上がり理論的な支柱を提供した点で、いわばクレオール文化宣言とも言えるジャン・ベルナベ、パトリック・シャモワゾー、ラファエル・コンフィアンの共著『クレオール性礼賛』（1989年）を読み比べたときに浮かび上がる、(旧)植民地の言語表現をめぐる態度の大きな変容に、まずは驚いてみることから、私のクレオール文化入門は始まる。

ファノンの渾身の処女評論『黒い肌・白い仮面』の第1章は「黒人と言語」と題されている。「われわれは言語という現象に根本的な重要性を付与する<sup>4</sup>」という一文で始まるこの章では、植民地の黒人（具体的には仏領アンティル諸島の黒人）が、宗主国（フランス）の支配言語（フランス語）に対していかに屈折したメンタリティーを抱くかということがテーマになっている。「アンティル諸島の黒

---

<sup>3</sup> 筆者の数少ないクレオール経験の多くは、仏語表現クレオール文学の紹介者の中でも、とりわけ、一大ムーヴメントの仕掛け人の一人として、翻訳・論文・講演・シンポジウム・インタビュー・フィールドワークなど多方面で活躍されている一橋大学大学院言語社会研究科の恒川邦夫先生の導きを負っている。先生の温かいご指導に、この場を借りて、厚く感謝申し上げます。

<sup>4</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Points Essais, 1952, p. 13. 邦訳は『黒い皮膚・白い仮面』（海老坂武・加藤晴久訳）、みすず書房、みすずライブラリー、1998年、p. 39. 本稿では、邦訳を参照しつつ、拙訳した。

人は、フランス語を自分のものにすればするだけ白人になる、すなわち、真の人間に近づくのだ<sup>5</sup>」「植民地化された人々はすべて、言い換えれば、土着の文化の創造性を葬り去られたために劣等コンプレックスを植えつけられた人々はすべて、文明を与える国の言語すなわち本国の文化との対面関係において自らを位置づける。植民地の原住民は、本国の文化的諸価値を自分の価値とすればするだけジャングルの奥から脱け出したことになる。肌の黒さ、未開状態を否定すればするだけ、白人に近くなるのだ<sup>6</sup>。」このように述べるファノン<sup>7</sup>は、続けて、こうしたダイグロシア（同一地域内において優劣関係のある二言語が使用されている状況。たとえば、マルチニックならば、原住民の日常語としてのクレオール語と支配者の公式言語としてのフランス語が並存する状況）がもたらす悲喜劇の具体例を二つ挙げている。一つ目の例は、マルチニックの子供たちが、学校でも家庭でも、クレオール語を使うと「チバンド（「小さい不良」の意）」扱いされ、ひどく叱られる、という状況をユーモラスに描いた詩の一節である。

私の母はメモランダムのような息子を望んでいた  
歴史の授業をちゃんと覚えてしまわなかったら  
日曜日のミサには行かせませんよ  
日曜日の晴れ着は着せませんからね  
この子は我が家の恥になるわ  
この子は一家のこん畜生になるわ  
おだまりなさい、フランス語を話さなきゃだめって言ったでしょ  
フランスのフランス語を  
フランス人のフランス語を  
フランス的なフランス語を<sup>7</sup>

畳み掛けるようなラスト三行が特に印象深いこの一節は、サンゴールやセゼールと並んでネグリチュード運動の中心的人物だったレオン＝ゴントラン・ダマスの詩「しゃっくり<sup>8</sup>」（『色素』所収）からの引用である。ユーモラスな揶揄がぴりりと効いて、植民地時代のマルチニックの、教育ママのヒステリックな様子と迷

---

<sup>5</sup> *ibid.*, p. 14 ; 邦訳 p. 40.

<sup>6</sup> *ibid.* ; 邦訳 pp. 40-41.

<sup>7</sup> *ibid.*, pp. 15-16 ; 邦訳 pp. 42-43.

<sup>8</sup> Léon-Gontran Damas, *Pigments Névralgies*, Présence Africaine, 2003, pp. 36-37.

惑顔の少年の姿が生き生きと伝わってくる佳品である。これは、後で触れるユーザン・パルシー監督の映画『マルチニックの少年』にも通じるテーマなのだが、植民地の黒人少年にとっての「教育」とは、まさに、支配者の言語世界を所有するという回路を経由せざるをえず、愛情深い母親たちは誰よりもそうした現実を理解していたがゆえに、がみがみと「フランスのフランス語」「フランス人のフランス語」「フランス的なフランス語」を覚えるように子供をしつけるのである。

もう一つの例は、こちらもまた、哀しい笑い話である。フランスでは、正確に話すという代わりに「本のように話す」というが、マルチニックでは、「白人のように話す」という。フランス語の音の最大の特徴のひとつである R の音は、クレオール語ではすべて落ちて無くなる。だから、クレオール語で育ったマルチニック人がフランス語をしっかりと覚えて「白人のように」話そうと努め、やがて本国フランスに上陸したあかつきには、ちゃんとした「フランス人のフランス語」を操って、「マルチニックの黒人は R の音を呑み込んでしまう」などという神話を解体しようと頑張る。そんなとき、たとえば、こんな悲喜劇が生じてしまう。

最近、ある友人からこんな話を聞いた。ル・アーヴルについてあるマルチニックの男が一軒のカフェに入った。自信満々、彼は大声で呼ぶ、「ギャルルソン、ビーを一杯！」これは、まぎれもない中毒症状である。「Rを呑み込むニグロ」というイメージにそぐうまいと気かけながら、Rをいっぱい蓄えておいたのだが、この努力を配分するすべを知らなかったのだ<sup>9</sup>。

「ギャルルソン、ビーを一杯！」の原文は「**Garrçon ! un vè de bié**」である。これは、普通の「フランスのフランス語」ならば、「**Garçon ! un verre de bière**」（ギャルソン、ビールを一杯！）となるべきところなのであるが、このマルチニックの男は、せっかくの頑張りも空しく、緊張のせい、はたまた「中毒症状」のせい、本番で「**r**」の音の「配分」を間違えてしまったのである。

以上二つの例は、直接的な文脈では、もちろん、植民地化された人々の、本国の文化に対する劣等コンプレックスと、クレオール語で育った人々が本国の言語に対して劣等的な位置に置かれざるをえないダイグロシア状況のもたらす心理的な歪みを、ユーモラスな筆致で描いたものと言うことができる。しかし、たとえば、こうした一節を読む仏文系日本人の読者は、「フランスのフランス語」を話さ

---

<sup>9</sup> Fanon, *op. cit.*, p. 16 ; 邦訳 p. 43.

なきやだめよと叱られる少年の姿の中に、あるいは、Rをいっぱい蓄えておいたけれども配分を間違えて失態を演じてしまったマルチニックの男の姿の中に、どこことなく、他ならぬ自分自身の似姿が映し出されているような感じを、まったく抱かないということがありうるだろうか。「植民地化された人々」とはひょっとして自分のことではないのか、と思わせる鏡の作用が、ファノンの文章には含まれているように思われる。こうした自己反省への誘いは、ファノンの文章が持つ大きな魅力なのであるが、その問題はさしあたり措いておき、ここでは、フランス系アンティル諸島における言語表現の問題をめぐるファノンの考えをさらに追ってみることにしよう。

ファノンは、『伝語表現黒人マダガスカル新詩集』への有名な序文「黒いオルフェ」の中でサルトルが述べた、「やがて黒人詩人はフランス語に対して反旗を翻すであろう」という予言を、アンティルの詩人に関しては当たらないと断定し、その傍証としてミシェル・レリスの見解を引いている。レリスは、「クレオール語は、原住民ならば全員が多かれ少なかれよく知っており、フランス語を知らない文盲の原住民の場合はそれしか話さない民衆語であるが、それは、今後、早晚、過去の遺物となることが約束されているように思われる。それは、教育が（仮にその進歩が、学校施設の数の少なさや、公共図書館の不足や、物質生活の水準の低さのために、緩慢で、困難なものであるとしても）民衆の恵まれない階層にも十分一般的に行き渡った時である<sup>10</sup>」と述べて、支配言語たるフランス語の「教育」さえ末端まで行き渡れば、「民衆語としてのクレオール語」は存在理由を失うだろうというのである。レリスの、こうした、一見したところ言語帝国主義的ともとれる見解を、後のアルジェリア民族解放戦線の闘士たるファノンが支持しているという図式は、明らかに奇妙であるが、続いて引用されるレリスの言葉を読むと、ファノンの強調点は別のところにあるということに気がつく。

私がここで語っている詩人たちにとっては、フェリブリージュ運動の作家たちが目指したような地方的画趣の重視というようなレベルで、借り物の言語、しかも、その内在的な性質がどんなものでありえようとも外部的ないかなる輝きも持たない言語を用いて、自ら「アンティル人」になるなどということが問題なのではまったくない。そうではなくて、最悪の人種的偏見に染まった白人たち、その傲慢が正当化されないものであることがますますはっきりしてきた白

---

<sup>10</sup> *ibid.*, p. 21 ; 邦訳 p. 50.

人たちの面前で、自らの人格の完全性を確認することこそが彼らにとっての問題なのである<sup>11</sup>。

ここでレリスが語っている「詩人たち」とは、シュルレアリスムと接触し、その影響を強く受けたセゼールをはじめとする仏領アンティル諸島の詩人たちである。「借り物の言語」という表現には、クレオール語が口承語であって文学語ではなく、それを書記言語として用いるとなると、文法や正書法などの整備が改めて必要となり、人工的な新参の書記言語たらざるをえないという含みがあるだろう。たとえ、クレオール語に内在する性質がどれほど優れたものでありえたとしても、「外部的な輝き」すなわち世界的な大言語としての威光を放つフランス語と比べれば小さな島の内部でしか通用しないクレオール語で表現するということは、プロヴァンス語などの南仏方言の保存を目的とした文学運動であるフェリブリージュと同様の「地方的画趣」の表現に終わってしまいかねない。セゼールたちにとっての問題は、そうした地方色の表現などではなく、フランス語という普遍言語の土俵の上に立って、白人たちの偏見と傲慢を糾弾すること、さらには、「自らの人格の完全性」を正当に主張し、黒人の権利を堂々と表現することに他ならないのだ、というのがレリスの主張なのである。

したがって、こうしたレリスの見解に賛同するファノンの言説の力点は、「クレオール語に内在する性質」の評価といった文化運動の推進の側面にではなく、フランス語表現による黒人解放闘争の側面のほうに置かれている、とすることができる。ファノンは、さらに一步踏み込んで、なるほど、ジルベール・グラチアンのようなクレオール語による文学表現を行う者が存在するのは事実だが、そのような例は稀である、と述べた上で、「クレオール語によるこれらの文学創造の持つ詩的な価値は実に疑わしい<sup>12</sup>」とまで断定し、クレオール語による文学の可能性については、まったく否定的な見通しを示すに至っている。このような見通しは、たしかに、一面では当たっているところがある。事実、ファノンの息子世代にあたる作家ラファエル・コンフィアンは、当初の文学活動をすべてクレオール語によって行っていたが、書記言語としてのクレオール語を解する読者はごく少数に限られ、より広範な読者層を獲得するためには、普遍的なフランス語の表現世界に身を置くしか方法がなかったという経緯がそのことを裏打ちする。しかし、フ

---

<sup>11</sup> *ibid.*, pp. 21-22; 邦訳 p. 50.

<sup>12</sup> *ibid.*, p. 22; 邦訳 p. 50.

ファノンが依拠するレリスの見方の中に、クレオール語という言語の存在を支えている「内在的な」現実への眼差しが、なるほど、存在していることは確かだとしても、しかし、それがポジティブな価値を持ったものとして前面に打ち出されることはなく、白人の人種差別主義に対する闘争としての戦略的なフランス語使用の肯定という認識の背後に退けられていることもまた事実である。仮に、ファノンが長生きをして、同世代のグリッサンによる「アンティル性」の主張や、その次の世代による「クレオール性」の主張に親しんでいたとしたら、おそらく、自らの言説に対して、かなりの留保を添えることになったはずであり、「クレオール語」というものが持つ豊かな創造的価値に鋭敏な反応を示していたにちがいないまい。植民地（あるいは旧植民地）における黒人の言語表現を、文化運動としてではなく、権利解放闘争として捉えるファノンの言説は、やはり、1952年という時代、植民地解放闘争の時代を反映した言説であると考えられるべきであろう。

さて、1952年のファノンのテキストから、時間を一気に40年近く飛び越えた1989年、ファノンの息子に当たる世代の三人（言語学者ジャン・ベルナベ、作家パトリック・シャモワゾー、作家ラファエル・コンフィアン）による宣言書『クレオール性礼賛』が刊行される。旧植民地の言語表現に関して言えば、ファノンが『黒い肌・白い仮面』の第1章「黒人と言語」で示したネガティブな認識は、『クレオール性礼賛』においては見事にポジティブな認識へと大転換を遂げている。ファノンが引用して疑義を呈していたサルトルの「やがて黒人詩人はフランス語に対して反旗を翻すであろう」という予言は当たったのである。ファノンが依拠したレリスの「民衆語としてのクレオール語は早晩、過去の遺物となることが約束されている」という見通しは完全に外れ、クレオール語は消滅するどころか、逆に、クレオール語の辞書や教科書の出版が活況を呈し、最近では、中等教育教員試験（CAPES）の科目に「クレオール語」が正式に認定されることによってクレオール語教育が公的な教育システムの中に組み込まれるまでに至っている。つまり、クレオールをキーワードとした世界的な文化運動が盛り上がりを見せることで、事態は、かつてのファノン・レリス組の予測とはまったく逆の方向に動いたのである。その『クレオール性礼賛』の中から、フランス語表現クレオール文学の勝利宣言を高らかに謳いあげた部分を以下に引いてみたい。

われわれの複数の歴史は、一度だけわれわれに寛大に振る舞い、われわれに二つ目の言語を与えた。その言語は最初はみんなのものではなかった。その言語

は長い間、抑圧者＝創立者の言語でしかなかった。**われわれはその言語、フランス語を征服したのだ。**クレオール語がわれわれの正当な言語であるとすれば、フランス語は順繰りに（あるいは同時に）授けられ、捕獲され、正当化され、採用された言語である。クレオール性は、他の諸々の文化的実体と同様に、フランス語に消えることのない刻印を残した。われわれはこの言語を自分たちのものにした。われわれはいくつかの言葉の語義を拡張した。またある言葉の意味を逸脱させた。そして多くの言葉を変容させた。語彙ばかりでなく、シンタックスにおいても豊かにした。使われなくなった多くの語彙を保存した。要するに、**われわれはフランス語に住んだのだ。**われわれの中で、フランス語は生きていた。われわれはフランス語の中にわれわれの言葉を打ち立てた、偶像になりおおせたフランス語の、その偶像を冒瀆するものとして、文化の監視人たちから、つけねらわれてきた言葉を。**われわれの文学はこの征服を証し立てるものでなくてはならない**<sup>13</sup>。

ファノンが描いていたダイグロシア状況における支配言語と被支配言語の関係が、ここでは見事に逆転している。また、レリスが後景に退けていた「クレオール語の内在的な性質」あるいは「クレオール性」は、ここでは、フランス語を内部から侵食し「征服する」優位体として、完全に前景に押し出され、強い輝きを与えられている。ここにあるのは、旧植民地における言語表現についての考え方の、コペルニクス的転回とでもいうべき現象である。現代のクレオールの問題圏の持つ、極めて積極的な側面は、まず、ここに見られるような逆転の現象、従属の糸を外して、本国を裏に回って対象化して眺める視線の新鮮さにあることは疑いないことのように思われる。言い換えるならば、言語表現をめぐるこうした思考態度に典型的に見られる脱ヨーロッパ中心主義は、クレオールの文化運動の最大の要であり、魅力であると言えるだろう。

しかし、おそらく、事態はそれほど単純ではない。そもそも、こうした元気のいい、自己激励とともとれるアジテーションが力を持ち、共感をもって迎えられるということは、現実レベルで、まだまだ、古くからの停滞的状況が背後に根強く存在し続けているという含みを持つはずである。ファノンが示した劣等コンプレックス状況は、海外県としてフランス本土に政治的・経済的・文化的に同化さ

---

<sup>13</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, Gallimard, 1989 et 1993, p. 46 ; 邦訳『クレオール礼賛』（恒川邦夫訳）、平凡社、1997年、pp. 71-72.

れることを通じて、巧妙に隠蔽されつつあることに、知識人やアーティストたちは、極めて敏感であるということを忘れてはなるまい。独自の想像界の表現を求める行為は、そのまま、自分たちの現状に対する不断の反省と批判の健全さを伴うものでなければならないのである。

宣言書とはひとつのガイドブックに過ぎない。クレオール文化をになうアーティストたちの個々の芸術表現をつぶさに味わい、その表象を読み込み、驚きを深めなければ、クレオール文化に関心を注ぐ私たちの旅もまた、皮相な観光旅行で終わるだろう。しかし、まずは皮相な観光旅行も、ひとつの文化研究の入門篇として、一定の意味を持つだろうと信じて、入門者はさしあたって皮相な経験を続けるしかあるまい。ここで、いったん言語の問題を離れ、マルチニックをめぐる芸術表現として、おそらく世界的に有名な映画『マルチニックの少年』(原題は『黒人小屋通り』)の映像世界にこの身を移そう。

## II. ビルドゥングスロマンの光と陰：映画『マルチニックの少年』の世界

ジョゼフ・ゾベルの自伝的小説『黒人小屋通り<sup>14</sup>』(1974年)を原作として、弱冠20代の女性監督ユーザン・パルシーが撮った映画『マルチニックの少年』(1983年)は、日本でもNHKの衛星映画劇場で放映されるなど、広く世界に紹介された作品である。登場人物たちの生き生きとした動き、物語の背景をなすマルチニック島の美しい自然、そして、人気グループ「マラヴォワ」による軽快なテーマ音楽によって、忘れがたい印象を残す佳品である。映画で描かれる時代は、ファノンの『黒い肌・白い仮面』の世界よりも古く、マルチニック島が海外県化された1946年よりもさらに古い、1930年代初頭のフランス領植民地の時代である。約1時間40分の映画の流れを以下、簡単に紹介しながら、印象深いシーンに立ち止まってみたい。

主人公の少年ジョゼ・アッサムは両親を亡くし祖母のアマンチヌ(チヌばあさん)と二人暮らし。生計はチヌばあさんが、さとうきびプランテーションで朝から晩までさとうきびを刈る日雇い仕事をして支えている。「黒人小屋通り」に暮らす人々は皆そうだ。夏休み。大人たちがさとうきび畑に出かけると、子供たちはみんなで思い切り遊ぶ。蛇とマンガースを決闘させて賭けをしたり、ラム

---

<sup>14</sup> Joseph Zobel, *La Rue Cases-Nègres*, Présence Africaine, 1974.

酒を飲んで酔っ払った拳句に村人の家に放火して、ひどく叱られたり、のびのびした子供の情景が描かれる。一方、さとうきび畑で働く大人たちの情景は、厳しい現実を映し出す。監督官に奴隷のようにこき使われ、週の終わりにひとりずつもらう給料はごく僅かである。

映画の前半で印象に残るシーンは、村の長老格の老人メドゥーズじいさんが登場する部分だ。メドゥーズが語る物語をジョゼは目をきらきらと輝かせながら聞く。マルチニック島の物語（テキストを読むのではなく、口だけで話す「お話」である）は「イエ・クリック！」という語り手の掛け声に対して「イエ・クラック！」と聞き手が応じる合いの手で始まり、この合言葉の掛け合いが話の切れ目ごとに入る。ジョゼがメドゥーズの話聞くシーンは二回ある。一つ目は、夜、焚き火の明かりに照らされて、不気味なほど眼をぎらぎらと輝やかさせながら、メドゥーズが、父親からきいた話として、父の父たちがたどった運命と祖先の故郷「アフリカ」を語るシーンである。アフリカの故郷を狩り出され、船に詰めこまれ、奴隷として働き、反乱を起こし、島を幾めぐりも走り回った父たちの歴史を語った最後に、メドゥーズじいさんは、「いつか自分が死んだら、魂はアフリカへ帰る。いつかみなアフリカに帰るのだ」と、しみじみ語る。二つ目は、昼、遠くさとうきび畑を望む丘の上で、人間は命を破壊することができても再生することはできないこと、命の再生は自然だけができること、万物は収まるところに収まることを説くメドゥーズじいさんの話に、ジョゼは、よくわからないながらも真剣に耳を傾けるという短いシーンである。映画を繰り返し見れば、この短い語り、続くメドゥーズの死を準備する伏線だったことがわかる。或る晩、ジョゼが、いつものように、メドゥーズじいさんのお話を聞きに行こうと思ってその小屋を訪ねるが、老人はいない。村中の男たちがたいまつを手に搜索するうち、じいさんが発見される。カブリボワ（バッタのような虫で、夜の間、鈴虫のように鳴き続ける）の鳴き声の中、散り散りに散っていた蛍の光のようなたいまつが闇の中で一点に集中してくるシーンは、この映画の中で、間違いなく、最も美しいシーンのひとつである。メドゥーズは、命の再生を信じて、自然に抱かれて死ぬことを選んだのであろう。村人たちは、悲しみに打ち沈むのではなく、「イエ・クリック！」「イエ・クラック！」で始まる賑やかなレクイエムの語りとダンスでもって、メドゥーズじいさんの死を弔う。そして、ジョゼは、横たわるメドゥーズを見つめながら、チヌバあさんにささやく。「メドゥーズさんの魂がアフリカに向かっているよ」、と。メドゥーズの死によって映画の前半は終わる。

川を渡って学校に行く子供たちのシーンから後半が始まる（こちらの岸とあちらの岸を隔てる川のシーンによって映画の前半と後半を象徴的に分けるところに監督パルシーの明確な構成意識が感じられる）。新学期の始まりだ。前半においては、メドゥーズじいさんの象徴的な語りを通して、ネグリチュード的なテーマが比較的鮮明に流れていたとすれば、後半は、学業優秀なジョゼの「出世物語」とそれを支えるチヌバあさんの母性愛（祖母性愛というべきか）のテーマが大きく前景化している。言い換えれば「教育」のテーマと言ってもよい。教育のテーマは映画の前半でも既に現れていた。ジョゼが通う小学校のロック先生はとても厳しく、教育熱心な男の先生である。ロック先生は、教室の黒板に、実にきれいな文字で、次のように板書していた。これは引用に値するので以下に原文と訳を示そう。

L'Instruction est la clef qui ouvre la deuxième porte de notre liberté.

教育は、私たちの自由の第二の扉を開く鍵である。

ロック先生は「教育」と「鍵」と「第二の扉」に赤いチョークで、力強く、また、素早く下線を引いて強調しながら、毎日朝夕この言葉を唱えなさい、と生徒たちに命じるのである。フランス革命の人権宣言によって、生まれながらに「自由」が確保されている点では、「私たちの自由」の第一の扉は既に開かれている。しかし、植民地社会で実際に生きていく場合、それだけでは不十分である。一生を、プランテーションのさとうきび畑で奴隷のように働くだけで終わりたくなければ、勉強して、資格をとって、階層化した社会システムの中でそれなりの位置を占めるのが幸せであり、生まれながらの自由よりもさらに進んだ、より広い自由を享受することができる、とロック先生は、生徒たちのためを思って真剣に説くのである。この考え方は、大方の母親たちも同じく共有するものであろう。ファノンが引用していたダマスの詩で描かれた教育ママの姿を思い起こそう。「フランスのフランス語」「フランス人のフランス語」「フランス的なフランス語」をしっかりと身につけ、小学校の教育課程をちゃんと終えて卒業免状を持つことが、まっとうな生活を手に入れるために何より大切となるわけである。さらに、優秀な生徒には、奨学金をもらって、マルチニック最大の都市フォール・ド・フランスの中学で勉強できる道があることが知らされる。そして、ジョゼは、優秀な生徒として、すぐにロック先生に認められるに至る。

映画の後半部では、小学校の卒業式のあと、ロック先生が、ジョゼと幼馴染の少女トルチャーヤの二人が優秀なので、奨学生として推薦したい、と、保護者に申し出るのだが、トルチャーヤの父は、娘は街にはやれないといい、トルチャーヤは泣く泣くそこでジョゼと別れることになる。一方、ジョゼの保護者たるチヌバあさんは、ここは頑張りどころとばかり、先生の推薦を受諾する。ここから、チヌバあさんの大奮闘が始まる。新調の服に喜ぶジョゼ、船に乗ってロック先生と一緒にフォール・ド・フランスへ、初めて見る大都市、カテドラル、シェルシェール図書館、金持ちのぴかぴかの自動車。そして、奨学生試験が始まる。ディクテーションは、正真正銘「フランスのフランス語」であるアルフォンス・ドーデのテキストだ。後日、結果が通知され、ジョゼは見事合格する。しかし、奨学金は授業料の四分の一しか支給されず、しかも、寄宿生ではなく通学生の扱いになる。チヌバあさんはお金の工面に絶望するが、(祖)母性愛に満ちた孟母三遷の勢いで、フォール・ド・フランスに引越しを敢行し、洗濯とアイロンかけのクリーニング業で生活費とジョゼの学費を稼いだす。

一方、ジョゼは、エリート中学に入ってから相変わらずの優秀さで注目を浴びる。メドゥーズじいさんの思い出を記した作文が余りにも素晴らしすぎたために、作文の先生に盗作の嫌疑をかけられるまでになるが、すぐに嫌疑は晴れ、ジョゼの奨学金は増額される。このあたりは、ジョゼの社会的上昇の見通しが示されて、ビルドゥングスロマン（成長物語、あるいは、いわゆる教養小説）の明るいトーンが支配的である。しかし、ジョゼの成長物語という長調のモチーフの一方で、二つの短調のモチーフが物語に哀切さをもたらしている点を忘れてはならない。つまり、村に用事で戻ったチヌバあさんが倒れて、映画の最後で息を引き取る悲劇と、小学校時代のジョゼの友達で、ベケ（白人のプランテーション経営者）のド・トライユ氏の私生児レオポールの悲劇である。ド・トライユ氏が臨終の床で、やはりレオポールを認知するわけにはいかない、と言ったのを盗み聞きし、父に捨てられたと考えたレオポールは、家出したのち、ベケの植民地経営の不正の証拠となる経理書類を盗んだかどで、憲兵に逮捕される。チヌバあさんの様子が心配で村に戻ったジョゼは、床に臥せっているチヌバあさんを励ましたあと、トルチャーヤから、レオポールが憲兵に連れて行かれたという知らせを受け、その場に走っていく。綱が張り巡らされ、人々は憲兵の野蛮を口々に罵る中、両腕を縛られたレオポールが馬に引かれていく。ジョゼが「レオポール！」と叫ぶと、レオポールは振り返り、ジョゼに微笑みかけようとするが、馬の勢い

で、笑いはこわばる。もう一度振り返ろうとするが、レオポールの顔は半分振り返るのが精一杯。再び、トルチャーヤから、チヌバあさんの様子がおかしいと知らされ、急いで小屋に戻ると、チヌバあさんは既に息を引き取っていた。ジョゼとトルチャーヤは、二人で、チヌバあさんの手と足を洗ってやる。チヌバあさんが死んだ夜、村人たちは、メドゥーズじいさんが死んだ夜と同じく、やはり、陽気なレクイエムの語りで、「イエ・クリック！」「イエ・クラック！」を繰り返す。さとうきび畑を遠く望むシーンを背景に、「祖母もアフリカに戻った。僕は、明日、街に戻る。「黒人小屋通り」を胸に抱いて」というジョゼの言葉と共に、マラヴォワの明るい音楽が流れ、エンディングとなる。

ひととおりこの映画のあらすじと印象深いシーンを記したが、これ以外にも、興味深い細部はたくさんある。ジョゼとトルチャーヤとの間の淡い恋ごころの通い合いとか、ジョゼがアルファベットを教えている船頭の青年カルメンが金持ちのベケのマダムとの色恋事を面白おかしく語るどころとか、レオポールの住むド・トライユ氏の邸宅では本場パリの流行歌がレコードで流れているところとか、映画館の受付嬢の黒人女性フローラが「私は黒人なんか大嫌い。私の心は白人よ」と断言するところとか。しかし、既に見たように、クレオール文化入門としてこの映画を見るとき、マルチニックの歴史的アイデンティティの問題がメドゥーズじいさんを通して、また、植民地における教育の問題がジョゼ／チヌバあさん／ロック先生を通して、ことさらに強調を施されることなく、ごくごく控えめに、淡々と描き出されている点はやはり見落とせないだろうと思う。

そして、実は、私がこの映画において最も味わい深く思うのは、夕暮れから夜を描いたシーンのほぼすべてにおいて背景に流れるマルチニック島の自然の音楽、すなわち、カブリボワの鳴き声である。あの鈴虫のような切なく懐かしいバックグラウンドミュージックは、この映画を、まぎれもなく、マルチニックの映画たらしめている。かつて全滅させられた先住民アラワク族が聴き、アフリカから運ばれた奴隷たちが聴き、日本に来る前の二年間をここで過ごしたラフカディオ・ハーンが聴き、プレ山噴火で一瞬に消えたサン・ピエールの市民たちが聴き、エメ・セゼールもエドワール・グリッサンも『クレオール性礼賛』の著者たちも聴き、島の人々がすべて、今も毎晩聴き続けているはずのこの鳴き声の哀切な美しさは、実際にマルチニック島を訪問した体験によって、さらに強い印象をもたらした。ジョゼの生き生きと輝く眼、チヌバあさんの頼もしく優しい母親（祖母）の眼、メドゥーズじいさんの哲学者のような眼、ロック先生の厳しく優しい眼、

レオポールの無念さの光る眼、様々な人間の眼と共に、壮大なエキストラとしてこの映画を支える存在、それがカブリボワたちの大合唱ではなかったろうか。

### III. レゲエ DOM-TOM : カリ・ワールドの魅力

テキスト、映像、と続いたあとは、音楽である。カブリボワの鳴き声そのものが壮大なマルチニックの音楽であるが、上にも紹介したマラヴォワをはじめ、カリブ海の文化に根ざした音楽を創造して世界的に活躍するアーティストたちは少なくない。先に、海外県としてフランス本土に政治的・経済的・文化的に同化されることによって、マルチニック独自の芸術表現が骨抜きにされるのではないかということに、知識人やアーティストたちは非常に敏感であるということを描いたが、自らのアイデンティティの再確認とあわせて、いわば新植民地主義的な事態の進行を折に触れて告発する音楽を創造しているアーティストとしてカリ Kali<sup>15</sup> の名前を忘れることはできないだろう。

2001年夏のラジオ局RFI (Radio France Internationale) によるカリの紹介記事<sup>16</sup> などをもとに、以下、ざっとミュージシャン・カリの経歴を紹介しておこう。ちなみに、カリは本名ジャン＝マルク・モネルヴィル。カリというあだ名は、マンガの「カリメロ」の主人公に由来しているという。「頭に「白い」卵の殻をかぶっている「黒い」ひよこのカリメロは、まるで僕ら自身のようなだから」と、カリは平井雅氏のインタビューに答えている<sup>17</sup>。ファノンの『黒い肌・白い仮面』を、さらにユーモラスに意識化したネーミングであり、カリの音楽活動のテーマを象徴しているようで面白い。1956年2月21日フォール・ド・フランス生まれ、北部の町サン・ピエールで育つ。教師の母とミュージシャンの父を持つ。70年代に本国で音楽の勉強をし、19歳でバンドを結成。最初のグループ「ガウル」の解散後、1979年に第二のグループ「第6大陸」を結成。ラスタファリ（1930年のジャマイカで生まれた宗教的社会運動。黒人解放とアフリカ回帰を謳ったネグリチュード運動の一種）の思想に深い影響を受け、ドレッド・ロックス（長髪の編み毛をしたボブ・マーレイ流のロック）を推進。レゲエと伝統的なマルチニックの

<sup>15</sup> カリの貴重なCDコレクションを快く筆者に貸して下さり、魅力溢れるカリの音楽世界に導いて下さった東京都立大学の菅野賢治氏に、この場を借りて、厚く感謝申し上げます。

<sup>16</sup> [http://www.rfimusic.com/siteFr/biographie/biographie\\_8834.asp](http://www.rfimusic.com/siteFr/biographie/biographie_8834.asp)

<sup>17</sup> 平井雅、「クレオール音楽が根を張るとき」、『現代思想』（クレオール特集）、1997年1月号、pp. 98-103、特にpp. 102-103を参照。

音楽を融合した路線をとり、「レゲエDOM-TOM」などのヒット曲を生む。1983年6月のトロカデロ音楽祭で脚光を浴びるが、メンバー間の意見対立などから、グループを解散。1987年にマルチニックに帰還し、居をサン＝ピエールに定め、家族と暮らす。伝統音楽を守る地元ミュージシャンらと共同して、1989年に「ラシーヌ（根）I」、1990年に「ラシーヌII」を発表。1992年のアルバム「ルーツ」により、カリの名は本国でも広く知られるようになる。1993年、文化的アイデンティティを強く訴えながらもアメリカとヨーロッパの資本に依存せざるをえないカリブ海の島々の現実を強烈に皮肉った「この島売ります」を発表。この曲も収録されたアルバム「地球は回らせておけ」所収の作品によって1994年の作曲家協会賞（カリブ海部門）を受賞。1995年、アルバム「デブランシェ」では、「レゲエDOM-TOM」を含む「第6大陸」時代のヒットナンバーを再録した。1996年には、反植民地主義反乱百周年のジンバブエに招待されて大成功を収めたほか、ユネスコでサンゴール記念コンサートを開いている。年末には「ラシーヌIII」を発表。1997年、「神様の子供たちのビギン」で再び作曲家協会賞を受賞。奴隷解放150周年の1998年は各地を飛び回り、秋には、ボブ・マーレイにオマージュを捧げた曲「ブラザー・ボブ」で始まるアルバム「フラン・コ・フォヌ」を発表。その後もコンサート活動を継続し、2001年には「ラシーヌIV」を発表。2001年、45歳のカリは、以前に比べたら穏やかになったし、反抗的でもなくなってきたと自らいう。しかし、グローバリゼーションと過剰消費の時代に自らの根っこを守ることはアーティストとしてのカリの中心課題となっており、人間として自らの文化を伝えることが大切と強く感じているという。以上が、RFIの記事に基づく、カリの主な経歴の紹介である。

さて、クレオール文化入門者たる私自身が何度も聴いて強い印象を受けたのは、RFIの記事中でも「ヒット曲」として紹介されていた「レゲエ DOM-TOM」（1995年のアルバム「デブランシェ」所収のヴァージョン）と「この島売ります」（1993年のシングルヴァージョン）の二作品である。いずれも、現在のマルチニック島の文化的アイデンティティに直接関わるテーマを扱った「問題作」だ。そこには、1989年の宣言書『クレオール性礼賛』の、文化的・政治的な見通しにおいてきわめて楽観的な高揚感とも、1983年の映画『マルチニックの少年』で描かれた1930年代ビルドゥングスロマンの古典的落ち着きとも異なる、「今、ここ」のマルチニック島の現実が音と詞に載せられているように感じられる。まず、「第6大陸」時代にヒットし、1995年のアルバム「デブランシェ」でカバーされた「レゲエ

DOM-TOM」を聴こう。小気味良いバンジョーの鋭く断ち切るような音（バチサバキとでも言うべきか）と共に曲は始まる。

Papa Dom Mama Dom, Reggae Dom-Tom

Papa Dom Mama Dom, Reggae Dom-Tom

このリフレーションが曲調を決めているのだが、まずは単語の語義を確認することから始めよう。Dom は Département d'Outre-Mer の略語、Tom は Territoire d'Outre-Mer の略語で、それぞれ「海外県」「海外領土」の意味である。しばしば両者を合わせて Dom-Tom（ドムトム）と呼ばれる。フランス植民地主義の遺物であり、六角形の本土から遠く離れた、海の彼方に散らばったもうひとつのフランスである。海外県としては、カリブ海のマルチニックとグアドループ、人工衛星の打ち上げ基地で有名な南米のギアナ、そしてインド洋のマダガスカル東方にあるレユニオンの四つがある。海外領土としては、南太平洋のニューカレドニアや、仏領ポリネシア（タヒチ他）などが有名である。続いて、日本語でも既に「レゲエ」として通用している reggae を『プチ・ロベール辞典』で引くと、「強いビートのきいたリズムと反復的な構造を持ったジャマイカの音楽」とある。前述したラスタファリの思想と結びついたボブ・マーレイの音楽が典型である。さて、カリは、このリフレーションが「まるで呪いの言葉のようだ」と歌う。リフレーションに続く詞の一番はこうである。

俺は特別な種族、

県のニグロだ、

コロニアル様式は（県のニグロを）大好きなんだ、

自由だって？ 俺は、そんなもの、別にどうでもいいと思ってる。

ここには、表現の仕方として、ファノンの劣等コンプレックス論からも、『クレオール性礼賛』の作家たちの声高なカリブ自立論からも遠い、覚めた自己認識に基づく恥じらいがあるように思われる。本土は、マルチニックを海外県化して「県のニグロ」を作り、それを「コロニアル様式」として熱愛した。甘いドゥドゥイズムの衣と一緒に、「自由」の理念も植えつけたが、「県のニグロ」の俺としては、そんなもの、大して有難くもない。こんな調子で、ことさらに本土に反抗するで

もなく、現実的な乖離感覚を等身大の言葉で表現するカリの詞は、主義主張を声高に語るかたちをとらないだけにいっそう、聴くものにリアリティを感じさせる。再びリフレーンをはさんで、第二番は次のような詞だ。

彼ら（ドムパパとドムママ）は俺の揺りかごに身を乗り出して、  
彼らの旗（フランス国旗）で俺を包み込んで、  
俺の運命まで奪ってしまった、  
そんなことなら孤児のままでいるべきだった。

ここでの「彼ら」を海外県政策をとるフランス本土に、「俺」をマルチニックと読み替えれば、たしかに、ここには、マルチニックの土着伝統主義とフランス本土からの独立論という思想が明瞭に読み取れるだろう。たしかに、そうした思想がアーティストとしてのカリのうちに根強くあるのは間違いないだろうが、ミュージシャンとしてのカリは、そうした主張や怒りを、ことさらストレートかつ声高に語るのではなく、ユーモラスなイメージと皮肉に包んで、このように歌う、あるいは、このように歌わざるをえない。その屈折した表現形式そのものが、聴くものに対してリアルな共感をもたらすのではないだろうか。最後の詞はこうしめくくられる。

あと、どれくらいの世代が、  
この呪いの言葉に耐え続けるのだろうか？

パパドム、ママドム、レゲエドムトム……。おそらく、カリは、思想的・理念的にはマルチニックの文化的独立を希求しつづける運動の重要性を強く認めている一方で、政治的・経済的な現実としては、カリブの島々は、ヨーロッパの本国（旧宗主国）やアメリカ合衆国に従属するかたちでしか生き延びられないであろうことを、どうしようもない現実として、これもまた痛烈に感じているのではないだろうか。そのような、いわば上半身と下半身の不一致という苦い現実由来する忸怩たる思いが、たとえば「この島売ります」のような、痛烈な皮肉（自己に対する屈折した揶揄）を湛えた「名曲」において、激しくはじけるのであろう。1993年発表のシングルヴァージョンから、主な部分を聴いてみよう。

皆さん、ご乗船ください  
こんにちは、さあ、お席に着いてください  
カリブ海へ、ようこそ  
さあこれから島巡りが始まりますよ

売却物件を顧客に紹介する不動産業者の猫なで声をまねて、歌は始まる。

熱帯の素晴らしい土地です  
太陽は年中照って日当たり良好  
貿易風はプログラム済み、浜辺は全部ヤシの木保証間違いなし  
この島売ります  
カリブ海の特別大売出しですよ

不動産広告の紋切型をもじった言い回しに、誇張を効かせた文句が並ぶ。顧客を乗せた島巡りの船はどうやらマルチニック島にさしかかったようだ。

手前に見えますのがプレ火山でございます  
怖がらなくていいですよ、噴火はコントロールされてますから  
安全のため、崖は全部コンクリートで補強されております  
蛇には麻酔が打ってありますし、サイクロンは必ず逸れていきます  
とても素晴らしい熱帯の土地ですよ  
原住民は無害です  
ええ、何ですって？  
革命が怖いんですって？  
大丈夫です  
ここじゃ、革命家はみんな公務員ですから

マルチニック島が完全に管理された、無毒無害の土地であることが、相変わらずの誇張法によって、ユーモアたっぷりに強調される。とりわけ、最後の「革命家はみんな公務員ですから」というセリフには、カリの痛烈な皮肉が込められているだろう。マルチニックの家長とも言えるエメ・セゼールは国民議会議員にしてフォール・ド・フランス市長、カリブ文化論のオピニオン・リーダーであるエド

ワール・グリッサンは国連（ユネスコ）職員、そして『クレオール性礼賛』の鼻息の荒い連中も、大学教授（ベルナベとコンフィアン）か保護司（シャモワゾー）である。他の一般島民に比べれば、僻地手当をもらって、経済的に恵まれたエリート「公務員」なのである。本国とのつながりの中でエスタブリッシュメントの位置にいながらマルチニック独立論を唱えるインテリの矛盾に対する、カリの現実的な批評意識が、極めて先鋭に現れた一句であると言えるだろう。以下、繰り返されるのは、次の言葉である。

カリブ海の特別大売出しですよ

全部売ります：マルチニックに、グアドループに、西インド諸島

ココナッツ・パラダイスですよ

セックス、太陽、海、その他いろいろ揃ってます

この島売ります、この島売ります

軽快なロックの調べに乗って繰り返される言葉には、事態を小気味よく笑い飛ばす明るさがある。この明るさこそがカリの音楽世界の魅力であるが、一方で、その音楽世界の基底部には、哀切で悲壮な調子もまた含まれている。数世紀にわたる奴隷制度と植民地主義の歴史の延長上にあるカリブ海地域の現在の状況を、屈折した表象の中で描ききること。そこに、カリの戦略的な表現意志を強く感じ取ることができるのではないだろうか。

ファノンの『黒い肌・白い仮面』からベルナベ／シャモワゾー／コンフィアンによる『クレオール性礼賛』へとテキストを読み比べ、途中、ユーザン・パルシーの映画『マルチニックの少年』の映像世界を堪能したのち、ミュージシャン・カリの辛口の音楽に耳を傾けた今、改めて気がつくのは、彼らはみな、他ならぬマルチニックの作家やアーティストたちであったという事実である。これまで日本でもその活動が比較的多く紹介されてきたという条件から、どうしても、私のクレオール文化入門も、マルチニック中心になってしまったことは否めない。たしかに、彼らの芸術表現の「濃さ」は本物であり、深い魅力をたたえていることは事実である。しかし、クレオール文化は、当然ながら、マルチニックだけのものではない。「フランス海外県」とひとくくりにしたが、マルチニック以外にも、すぐ近所のグアドループとギアナ、そして、カリブ海から遠く離れたインド洋の

レユニオンと、それぞれ、クレオール文化の内実は大きく異なる。また、海外県ではなくとも、独立国ハイチのクレオール文化や亡命作家たちの旺盛な文学活動が無視することは到底できない。それぞれの地域に、独自の芸術表現が、強い磁場を持って存在しているのである。土地の作家やアーティストたちは、みな、非常に熱い情熱を持って、日々、活動している。事実、筆者は2003年12月のマルチニック島訪問に続いて、2005年3月にインド洋のレユニオン島を訪れたが、レユニオンのクレオール語そのものが、マルチニックのクレオール語とはまったく別物であり、芸術表現のかたちも大きく異なることを教えられた。差異は海外県同士の比較にとどまらない。旧植民地全体の伝語表現による文化活動をも視野に入れるならば、クレオール文化研究の対象フィールドは、当然ながら、アフリカ、アジア、北米へと、さらに大きく広がらざるをえない。また、これも当然のことながら、言語はフランス語系に限らない。英語系、スペイン語系、オランダ語系というように、クレオール文化は、かつて植民地帝国を築いた国の数だけ存在する。いったん足を踏み入れると、これは大変な世界である。ひょっとしたら、私のクレオール文化入門は、皮相な観光旅行で終わってしまうほうが気楽なのかもしれない。少なくとも、フランス語系クレオール文化研究の枠にとどまるのが穏当かもしれない。しかし、その一方で、そもそも「混成」文化であるクレオール文化を研究しようとしたら、個別のディシプリンの縦割りの枠組に閉じこもること自体が意味を失うことになるだろうという見通しもまた持たざるをえない。一方には、安定した枠組の中で安穩に縄張りを守ろうとする保守的な感覚がある。しかし他方で、広大かつ深遠に扉を開いているクレオール文化研究世界の奈落の底に墜落して、落下の眩暈に息も絶え絶えになる経験も、もしかしたら、相当な快樂を約束してくれるかもしれない、などと思って戦慄する自分もいる。果たして、クレオール文化入門者たる私は、これから、どのようなクレオール体験を重ねていくのだろうか。とりあえずは、溜まりに溜まった資料の山の中から、気になるささやきに、静かに耳を傾ける作業から始めるしかあるまい。