〈研究ノート〉

# セゼール作品に息づくアンティーユの民話

## Contes des Antilles chez Aimé Césaire

佐々木　裕　子

### 0. はじめに

むかし、あるところに…

そこにコスモロジーや形而上学的考察を見出そうと期待してはいけない。人間の記憶に焼き付くような、感情を揺さぶられるような、大それた実験的な試みなる表現も期待してはいけない。感覚的な思考はひとつの豊かさである。

Il était une fois…

Qu'on ne s'attende point à trouver ici des cosmogonies ou des métaphysiques. Ni même l'expression des grandes aventures sentimentales qui marquent l'homme. La pensée comme le sentiment est un luxe.[1)]

1942 年 1 月に刊行された文芸雑誌『トロピック』4 号は、上記の文から始まる。「むかし、あるところに…」という決まり文句が誘う物語は、「理性的な思考」に対して、「感覚的な思考」がなされる場であって、それは「ひとつの豊かさ」であると、セゼールは肯定的に評している。

諸々の活動をしたエメ・セゼール（Aimé Césaire, 1912–2008）だが、世間に形成されたセゼール像は、「詩人として、政治家として《ネグリチュード》運動をリードし、実践したエメ・セゼール[2)]」というものだろう。しかしながら、このメインストリームに隠れて、また、セゼールが「ネグリチュードからクレオール性へ」というフランス語圏カリブ海文学の系譜の中に位置付けられることによって、セゼールが土着の文化に愛着を持ち、関心を抱いていた側面はなかなか表に出てこない。この土着の文化を「クレオール」と呼ぶなら、「クレオール」に耳を傾けないセゼールのイメージさえちらつく[3)]。「クレオール」という言葉の意味や歴史的変遷については、本稿では掘り下げない[4)]。本稿で紹介したいのは、セゼールが生まれ育った土地の文化とどのように関わってきたかである。

### 1.「民話」が語られた背景

『トロピック』4 号（1942）には、ルネ・メニル（René Ménil, 1907–2004）とセゼールによる「マルティニック民間伝承への誘い（Introduction au folklore martiniquais）」に続き、ラフカディオ・ハーン（Lafcadio Hearn, 1850-1904）がマルティニックで採集した民話「ハチドリの話（Conte Colibri）」、ジョルジュ・グラシアン（Georges Gratiant, 1907–1992）の「クレオール民話（Contes créoles）」が掲載されている。マルティニックに伝わる民間伝承（folklore）についての特集を組んだといっていいだろう。

ここで少し、民間伝承 (folklore) と民話 (conte) という言葉ついて触れておきたい。本稿のタイトルでは、「民話」という言葉を用いたが、これは「一般民衆の間に口伝えで伝承されてきた説話」という意味で、つまり、「古くから現地に伝わってきた話」という意味で、現在は文書化もされている民間説話の略称として使用したものであり、この意味で、日本でよく使用される言葉といっていいだろう。しかしながら、アカデミズムの領域（少なくとも日本のアカデミズム）において、この言葉は非常に多くの議論を含む言葉であることにも留意しておきたい[5)]。また、セゼールが記事のタイトルに使った「folklore」という言葉は、日本語では、「民俗学」や「民俗」、という言葉としても定義されているが、本稿では「古くから現地に伝わるもの」という意味で「民間伝承」と訳した。

本稿のタイトルに使用した「アンティーユ」は、フランス語で「Antilles」と表記され、アンティル諸島のことをさす。アンティーユにおいて、民話は、もともとクレオール語によって、口から耳へ、声によって伝えられ、一般大衆に広まった話だ。ここで、民話が語られる状況を描

いたセゼールの詩の一部を引用しよう。

私の前にひとりの素晴らしい農民がいる
その農民が歌っているのは、さとうきび刈りする人の話だ。

えいっとそのさとうきびの刈り人は、
その長い髪の女を捉え
その女の身体を 3 つに切り裂く
あぁ、さとうきびの刈り人
聖母マリアを埋める場所はない
細かく刻んで
後ろに放り泣ける
あぁ、さとうきびの刈り人

その農民は歌い、夕暮れ時、さとうきびの鎌をうごかす
怒らずに
その長髪の女の乱れた髪は
光の小川をつくる
そのようにその農民は歌う
il y a en face de moi un paysan extraordinaire
ce que chante le paysan c'est une histoire
de coupeur de cannes

han le coupeur de cannes
saisit la dame à grands cheveux
en trois morceaux la coupe
ah le coupeur de cannes
la vierge point n'enterre
la coupe en morceaux
les jette derrière
ah le coupeur de cannes

chante le paysan et vers un soir de coutelas s'avance
sans colère
les cheveux décoiffés de la dame aux grands cheveux
font des ruisseaux de lumière
ainsi chante le paysan[6)]

ここでまず想起されるのは、この詩を書いている「私」、つまりこの詩の語り手が、農民の歌を聴いている姿だ。農民から発せられるリズミカルな声は、「さとうきび刈りをする人の話」という物語であることがわかる。コリニュスは、この詩がダニエル・タリー（Daniel Thaly, 1879–1950）の詩「マルティニックの語り手たち（Conteurs martiniquais）[7)]」のパロディであることを指摘している[8)]。このタリーの詩は「私は、ピトーのモルヌの側面で、さとうきびの刈り人によって語られるシンデレラが好きだ（j'aime, sur les flancs du vieux morne Pitaut, Cendrillon raconté par un coupeur de cannes）[9)]」という言葉で締め括られる。この部分からは、さとうきび刈りをする農民がマルティニックでヨーロッパの昔話であるシンデレラを語る姿、それを肯定的に捉えている詩の語り手が思い浮かぶ。これに対してセゼールの詩では、さとうきびの刈り人が聖母マリアを殺すシーンが描かれる。詩を読み進めると、この農民はさとうきび刈りをする農民であることがわかり、さとうきびの刈り人がさとうきびの刈り人の話をするという入れ子構造的な状況であり、最後の 3 行は物語と詩が交錯しているようだ。「光の小川」は、詩の読み手に様々なイメージを喚起するもので、『帰郷ノート』の詩に出てくる「川で自殺した黒人女性の姿」[10)]を読み取ることも可能だろう。いずれにせよ、コリニュスが指摘するように、この詩のタイトルが「距離をおいて（De forlonge）」ということからも想像できるように、「聖母マリアを殺す」ことを象徴として、ヨーロッパ文化から引き離れようとする農民、またこの農民の行為に同意する「私」の姿を読み取ることができる。また「光の小川をつくる」からは、何かが作られ、流れていくイメージから、時間的、歴史的意味を想像することも可能だろう。農民が歌う姿という一見牧歌的に見える光景は、列強の植民地主義政策により、アフリカから強制移動を強いられ、奴隷として過酷な労働に従事させられた人々が、いつしかクレオール語を創り上げ、意思疎通を図り、伝えることが可能になったこと、また、奴隷制の解放によってかつての奴隷が「農民」になったことが、この情景を可能にしている。

クレオール語によって、口から耳へ、声によって伝えられてきた民話にセゼールたちは耳を

傾けることにし、『トロピック』で特集したのである。

## 2. ラフカディオ・ハーンの影響

『トロピック』（1942）4 号の「マルティニック民間伝承への誘い」の中では、「イェ（Yé）」「ナニ・ロゼット（Nanie-Rosette）」「マダム・ケレマン（Conte de dame Kélément）」というアンティーユに伝わる民話に言及している。「イェ」「ナニ・ロゼット」は、ハーンの民話集『3 倍素晴らしい話（*Trois fois bel conte*）[11]』に収めらており、「マダム・ケレマンの話」は、後述するハーンの小説『ユーマ（*Youma*）』の小説に挿入されている話だ。

ハーンの生涯については、本稿では詳しく触れないが[12]、日本では小泉八雲の名としても知られるハーンは、後世に残る様々な業績を残した。その一つが「再話活動」だ。『雪女』や『耳なし芳一』は、一度は聞いたことがある日本では馴染みのある話だ。1877 年に、クレオール文化が根付いていたルイジアナ州ニューオーリンズに移り住み記者生活を送る中で、ハーンはクレオール民俗に関する記事をよく書いていたという。1885 年に出版された『ゴンボ・ゼーブ（*Gombo Zhebes*）』には、フランス領ギアナ、ハイチ、マルティニック、モーリシャス、トリニダードなど様々な地域の 353 種にわたるクレオールの諺が英訳され、注釈と索引付きで辞書形式で紹介されている[13]。

ルイジアナでの生活に区切りをつけ、1980 年に日本に来る前にハーンが滞在していたのが、フランス領マルティニックだった。当時マルティニックの首都で「アンティーユのパリ」と称されたサン・ピエールに、1887 年から 1889 年まで滞在している。1902 年 5 月のプレ山の大噴火によって、サン・ピエールが壊滅的被害を受ける前のことだ。マルティニック滞在を元に、在命中は、紀行文『フランス領西インド諸島の 2 年間（*Two Years in the French West Indies*）』と小説『ユーマ』を 1890 年に出版した。『ユーマ』は、奴隷制が敷かれていたマルティニックを舞台に裕福な白人家庭の下で白人の子供と一緒に育てられ、やがて乳母となる混血黒人女性ユーマの葛藤を描いた小説だ[14]。

フランス語では、ハーンの死後、メルキュール・ド・フランス（Mercure de France）社から 1923 年に『ユーマ』が出版され、1924 年に『マルティニック素描（*Esquisses martiniquaises*）』が出版された。この本は『フランス領西インド諸島の 2 年間』（1890）第二部「マルチニック素描（Martinique Sketches）」の前半部がフランス語に訳されたものだ。1926 年には、『熱帯地方の話（*Contes des Tropiques*）』というタイトルで後半部が出版され[15]、1931 年には、『熱帯地方への夏の旅（*Un voyage d'été aux Tropiques*）』というタイトルで『フランス領西インド諸島の 2 年間』（1890）の第一部が出版された。1932 年には、ハーンがマルティニック滞在中に採集した民話が、フランス語とクレオール語で、ハーンの手帳を元にセルジュ・ドゥニ（Serge Denis）によって、先に述べた『3 倍素晴らしい話（*Trois fois bel conte*）[16]』が出版された。ハーンのその土地に古くから伝わる話を聞き取り調査して再話する活動は、マルティニックでも行われていた[17]。

アンティーユの民間伝承への関心は、『トロピック』から突如あらわれたものではない。1920 年代、「アフリカ」や「黒人」に対する関心がじわじわとひろまる中で[18]、民話も関心対象の一つとなっていた。パリに集結した黒人たちの間でも民話はひとつの関心対象であったことは、彼らが編纂した雑誌からも窺える。マルティニック出身のナルダル姉妹を中心に、1931 年 11 月から 1932 年 4 月にかけて、1 号から 6 号まで刊行された雑誌『黒人世界評論（*La Revue du Monde Noir*）』には、フェリックス・エブエ（Félix Éboué, 1884–1944）[19]による「バンダ族の民話（Conte Banda）」やアラン・ロック（Alain Locke, 1885–1954）によって編集された『ニュー・ニグロ（*The New Negro*）』（1925）に収められている黒人奴隷の Cugo Lewis[20]によって語られたアフリカ民話も掲載されている。

ハーンに関しては、1935 年 3 月に発行されている『黒人学生（*L'Étudiant noir*）』[21]の第 1 号の 5 ページで、レオナール・サンヴィル（Léonard Sainville, 1910–1977）が「アンティーユ文学：マルティニックに関する本」の記事の中で、アンティーユ文学の諸問題について語ったあと、アンティーユ文学の模範としてハーンをあげ、『マ

ルティニック素描』（1924）を読んだときの感動を伝えている。

1920 年代以降の黒人・アフリカへの社会的関心、1930 年代のパリでの黒人学生たちの活動やせめぎ合いは、ネグリチュードが生まれる背景としてよく取り上げられるが、同時期にハーンの作品がフランスで出版されていたことは、セゼールにとって、パリで留学生活をおくっていたアンティーユの黒人学生たちにとって、一つの思考材料となっていたことだろう。

## 3. セゼール作品におけるアンティーユの民話

ではセゼール作品の中で民話がどのように取り上げられているのか。

セゼールの戯曲『クリストフ王の悲劇』（1963）の幕間劇には、農民や筏乗りといった肉体労働に従事する民衆のシーンが描かれているが、口上役が過酷な自然環境の下で身体を酷使する筏乗りについて次のように説明する。

> だから、必然的に、筏乗りたちは、マングローブの木でできた竿に全身の重みをかけてこぎながら、歌ったり、お話を物語ったり、空疎な議論にふけったりする時間があるのです。
> Alors forcément, tout en pesant sur leurs grandes perches de bois de manguiers, les « radayeurs » ont le temps de chanter, de conter et de philosopher.[22]

「お話を物語ったりする」民衆をここで提示していることは、民話がマルティニックでひろく語り継がれ、浸透していたことを意味していると読み取っていいだろう。

あるインタビューでセゼールは、「支配勢力や小ブルジョワの」マルティニックに対して、「さとうきび畑を耕したり、家畜を率いたり、太鼓を叩いたり、1 リットル瓶のラム酒を浴びたりする[23]」民衆のマルティニックをあげ、そこにマルティニックの本来的な姿を見出している。セゼールの私生活に立ち入るなら、妻シュザンヌとの間に生まれた 6 人の子供たちも、家族から民話を聞く機会が多分にあったことだろう。ちなみに娘の 1 人イナ・セゼール（Ina Césaire, 1942–）は、学生時代にアフリカの民間伝承と民話について研究した後、研究者としても活動し、クレオールの民話集[24]を出版している。

1960 年にスイユ（Seuil）社から出版されたセゼールの詩集『鉄鎖（*Ferrements*）』に収められた「ラフカディオ・ハーン像（Statue de Lafcadio Hearn）」は、「美しい血のほとばしり（Beau sang giclé）」との二部作として、ハーンへのオマージュ作品となっているという。「ラフカディオ・ハーン像」は、もともと 1955 年 1 月に出版された『プレザンス・アフケーヌ』誌に掲載されていたものだが[25]、加筆・修正され、「美しい血のほとばしり」と共に『鉄鎖』に収められた。「ラフカディオ・ハーン像」では、ごちそうを独り占めしたいがために森に逃げ込み岩で食べようとするが、岩にくっついてしまい、しまいには悪魔に食べられてしまう女の子「ナニ・ロゼット」と子供たちを養わなければいけないのに怠け者で自分が食べることばかり考え、盲目の悪魔を家に連れてきてしまい、しまいには醜い鳥の嘴の鼻になってしまった男「イェ」を詩の中に登場させている。「美しい血のほとばしり」では、明言していないものの「ハチドリの話」、「イェ」、「スクヤン（Soucouyan）」といういずれの話でも鳥が登場する話への言及と捉えることができるという[26]。「美しい血のほとばしり」は、「かつて美しい羽をもっていた鳥は、散らばった羽が回収されることを要求する（l'oiseau aux plumes jadis plus belles que le passé exige le compte de ses plumes dispersées）[27]」という言葉で終わる。「スクヤン」で、人間に食べられてしまった鳥が、自分を食べた人間の腹の中から声を出して要求したことだ。バラバラになった身体の再構築の要求は、物語の内容描写以上のものを示唆していると読み取ることは可能だろう。

以上から、2 点のことが指摘できよう。ひとつは、農民の本来的な姿の描写として、一般民衆の「感覚的な思考がなされる場」として、物語を語る姿を作品に取り込むことによって、セゼールが民衆の状況や声を立ち上げさせようとしていること、もう一つは、民話の内容や登場人物を詩の中に取り込むことによって、教訓を汲み取り、詩的な想像力を掻き立てていることだ。

## 4. 終わりに

本稿では、セゼール作品の中でアンティーユの民話がどのように生かされているか、詳しく分析するまでには至っていないが、「セゼールがアンティーユの民話とどのように関わってきたか」という問いを通して、アンティーユの民話に関心が寄せられた背景を考察することによって見えてきたことは、アンティーユの民話が、セゼールの創作、思考の参照先として、『トロピック』以降反映されていった、ということだ。「ニグロ＝アフリカ文学およびフランス語圏カリブ海文学史上もっとも有名となる[28]」セゼールの『帰郷ノート』は、1939 年の『ヴォロンテ』誌に掲載されてから、1956 年にプレザンス・アフリケーヌ社から決定版が出るまで、数回の加筆・修正されていて[29]、その過程で「ハチドリ」の要素が加えられたこと[30]からもわかる。今後、民話をキーワードにしたセゼール研究、カリブ海文学全般がより深められることによって、新たなセゼール像、新たなカリブ海文学の一面を提示することができるだろうと感じている。

## 註

1) Aimé Césaire, René Ménil, « Introduction au folklore martiniquais » dans *Tropiques*, n°4, janvier 1942, p. 7 (*Tropiques*, réédition, Paris: Jean-Michel Place, 1994 [1978]).（日本語は拙訳）

2) 恒川邦夫「アンティルの新しい文学をめぐって：『クレオール性（creolite/creoleness）礼賛』」『言語文化』一橋大学語学研究室、1995 年 12 月、112 ページ。

3) ヴェロニック・コリニュス（Véronique Corinus）は、「クレオール」に否定的なセゼール像の形成に貢献した書物として、Raphaël Confiant の *Aime Césaire: une traversée paradoxale du siècle* (Stock, 1993) と Émile YOYO の *Saint John-Perse et le conteur* (Bordas, 1971) の 2 冊の本を紹介している。（参照：Véronique Corinus « Césaire à l'écoute de la voix Majolè » *Carnets: revue électronique d'études françaises*, Association portugaise d'études françaises = Associação Portuguesa de Estudos Franceses (APEF), 2018, p. 1）

4) 三原幸久「クレオールの口承説話と口承説話のクレオール化」『口承文芸研究』（1997 年 3 月、第 20 号）ではピジンやクレオールの言語学的概要と様々な地域で話されるクレオール語やクレオール語が話される地域で採集された口承説話の紹介をしている。恒川邦夫の前掲論文や尾崎文太「カリブ海地域における『クレオール』をめぐる言説の諸相」『一橋論叢』（2003 年 3 月、第 129 号）では、フランス語圏カリブ海文学の系譜やイデオロギーとしての「クレオール」の諸言説を参照できる。

5) 小池淳一は「民話」という言葉が、第二次世界大戦後、民衆の闘いや創造性を示す語として扱われていたことで日本民俗学の中で忌避されるようになったことを指摘し、「民話」という語が多くの意味を含むようになり、言語戦略として利用されるようになったことを指摘している。（参照：小池淳一「＜民話＞のふるさと構造」『国立歴史民俗博物館研究報告』国立歴史民俗博物館、2015 年 2 月、第 193 集、293–303 ページ）

6) Aimé Césaire « De forlonge » dans *La poésie*, Paris: Seuil, 2006 (1994), pp. 226–227.（日本語は拙訳）

7) Daniel Thaly « Conteurs martiniquais » dans *Chants de l'Atlantique*; suivis de *Sous le ciel des Antilles*, Paris: Garnier, 1928, p. 93.

8) Véronique Corinus, *op.cit.*, p. 2.

9) 日本語は拙訳。

10) Aimé Césaire, « Cahier d'un retour au pays natal » dans *La poésie*, p. 12.（エメ・セゼール『帰郷ノート』砂野幸稔訳、平凡社、2004 年、32 ページ）

11) Lafcadio Hearn, *Trois fois bel conte*, traduit de l'anglais par Serge Denis, avec le texte original en créole antillais, Paris: Ibis 1978 (1932).

12) ラフカディオ・ハーンに関しては、小泉八雲記念館のホームページに記載されている「小泉八雲の生涯」（https://www.hearn-museum-matsue.jp/hearn.html［2022 年 8 月 26 日閲覧］）、牧野陽子「民話を語る＜母＞：ラフカディオ・ハーン『ユーマ』について」『成城大學經濟研究』（2002 年 6 月、第 156 号）を参照した。

13) 近藤清兄「ラフカディオ・ハーンによるトリニダード島のフレンチクレオール資料について：*Gombo Zhèbes* を読む」『東北大学言語学論集』2018 年 12 月、27 号、1–2 ページ参照。

14) ハーンの小説『チータ』と『ユーマ』は、平川祐弘の日本語訳で読むことができる（ラフカディオ・ハーン『カリブの女』平川祐弘訳、河出書房、1999 年）。

15) 『*Contes des Tropiques*』（1926）は、『*Esquisses martiniquaises*』の第二巻（Tome II）と名を変えて、2004 年 3 月にラルマッタン社（L'Harmattan）から再刊されている。

16) この本のタイトル *Trois fois bel conte* は、「3 倍素晴らしい話」と訳したが、物語が始まる時の決まり文句として、各物語のはじめに挿入されている言葉だ。語り手が「むかし、むかし…（Bo-bonne fois…）」と語り始めようとすると、聴衆が「Trois fois bel conte !」と叫び語り手の発話を妨げる。「とびきりすばらしい話聞かせておくれよ」というような意味で、聴衆の期待が表れている言葉といっていいだろう。（cf. Lafcadio Hearn, *op.cit.*, p. 35）

17) 2002 年にルイ＝ソロ・マルティネルによって、ハーンの未発表原稿が注釈付で出版された。（Lafcadio Hearn, *Contes Créoles II*, transcrits et traduits en français par Louis Solo Martinel, Paris: Éditions Ibis Rouge, 2002）

18) 砂野幸稔「エメ・セゼール小論」（『帰郷ノート / 植民地主義論』平凡社、2004 年、219–311 ページ）と中村隆之『フランス語圏カリブ海文学小史：ネグリチュードからクレオール性まで』（風響社、2011 年）を参照。

19) ギュイヤンヌ出身の植民地行政官僚。ド・ゴール指導下でアフリカ地域での自由フランスへの支持拡大に貢献した。アフリカの伝統文化の保護 1949 年 5 月に、黒人として初めてパンテオンに葬られる。彼の出版物からは、アフリカの諸言語や民族に関心をよせていたことが伺える。

20) 『ニュー・ニグロ』（1925）では、「Cugo Lewis」と表記され、「1859 年にアフリカ西海岸から連行された」と紹介されている。今日では、この人物は、最後の奴隷船クロティルダ（Clotilda）によってアフリカから連行されたカジョ・ルイス（Cudjo Lewis）として紹介されている。

21) 『黒人学生』誌は、当初『マルティニック学生（*L'Étudiant martiniquais*）』という名で、1932 年に Gabriel Suvélor が中心となって 1932 年から発行されていたが、1934 年の 5 月には新版 1 号が発行され、1935 年 5 月に『黒人学生（*L'Étudiant noir*）』という名に変わり 1 号が発行された。

22) Aimé Césaire, *La tragédie du roi Christophe*, Paris: Présence Africaine, 1970 (1963), p. 66.（エメ・セゼール『クリストフ王の悲劇』尾崎文太他訳、れんが書房新社、2013 年、64 ページを参照しながら拙訳）

23) Aimé Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai: entretiens avec Françoise Vergès*, Paris: Albin Michel, 2005, p. 29.（日本語訳：エメ・セゼール『ニグロとして生きる：エメ・セゼールとの対話』立花英裕、中村隆之訳、法政大学出版局、2011 年、26 ページ）

24) Ina Césaire et Joëlle Laurent, *Contes de mort et de vie aux Antilles*, Paris: Nubia, 1976/ Ina Césaire, *Contes de nuits et de jours aux Antilles*, Paris: Editions caribéennes, 1989.

25) *Revue Présence Africaine*, n° 1–2, Paris: Editions Présence africaine, 1955, p. 118.

26) セゼールの詩におけるハーンの民話の影響については以下 2 つの論文がある。（Véronique Corinus, op.cit. / Louis Solo Martinel「Lafcadio Hearn en Martinique: La réception d'une œuvre」『ヘルン研究』富山大学ヘルン（小泉八雲）研究会、2018 年 3 月、創刊号［改訂版］、2–17 ページ）

27) Aimé Césaire, « Beau sang giclé » dans *La poésie*, p. 336.（日本語は拙訳）

28) 中村隆之、前掲書、16 ページ。

29) Aimé Césaire, *Poésie*, *Théâtre*, *Essais et Discours*, édition critique, Albert James Arnold (coordinateur), CNRS et Présence Africaine, 2013 に『帰郷ノート』の 4 つのバージョンが掲載されている。

30) 福島亮が帰郷ノートの「ハチドリ」の書き加えに言及している。（参照：福島亮「イヴァン・ゴルとエメ・セゼール：1940 年代のニューヨークにおける戦時文学とカリブ海」『立命館言語文化研究』立命館大学国際言語文化研究所、2018 年 4 月、29 巻 4 号、3–18 ページ）

（佐々木裕子・本研究所特任研究員）