

## モンゴ・ベティ『強すぎる陽射しが愛を殺す』の複数性

宮川 朗子

モンゴ・ベティ(1932-2001)は、カメルーン出身のフランス語表現アフリカ文学第二世代を代表し、同国のフェルディナン・オヨノやセネガルのウスマン・サンベーンとともに、文学史上にその地位を確立した作家である。民族の伝統文化や社会を高らかに謳いあげた第一世代と異なり、第二世代の作家たちは、呪術師の魔力やトーテムによる民族の結びつきなどには懐疑的で、植民地支配下の同時代の母国の姿を描くことに重点を置いたが、なかでもベティは、戦闘的に植民地支配に対する批判を、社会活動においても作品においても展開させていた。その結果、1956年に発表した小説『ボンバの哀れなキリスト(*Le Pauvre Christ de Bomba*)』は、フランスでは受け入れ難い冒涇として非難され、あるいはまた、独立後も依然としてフランスとの支配-被支配関係を継続させている当時のカメルーンのアヒジョ政権を激しく批判した評論『カメルーン強奪(*Main basse sur le Cameroun*)』(1972)は、出版数日後、フランスで発売禁止となってしまうなどの圧力に見舞われることもあった<sup>1</sup>。

とはいえこのベティの激しい文筆活動にも、曖昧さや矛盾がないわけではなかった。植民地の支配者フランスに対する批判をこの国の言葉でなすことは、真の批判になるのかという疑問は代表的なものであろう。この問いには、彼自身が夫人とともに1978年に創刊した雑誌『黒い人民、アフリカ人民(*Peuples noirs Peuples africains*)』紙上で時折論じられてはいたが、文筆活動にあたって選択すべき言語の問題は、ベティにとって長くくすぶり続けた問題であった。

この問題に答える手掛かりを与えたのは、おそらく1990年代に彼が知った多言語主義だったように思われる。そして、以前の作品とは文体的に明らかな違いが認められる最晩年の二作、『強すぎる陽射しが愛を殺す(*Trop de soleil tue l'amour*)』と『黒人と白人の大混乱(*Branle-bas en noir et blanc*)』において、その一つの回答が認められると思われる。

そこで拙論では、ベティの作風の著しい変化が最初に認められた作品『強すぎる陽射しが愛を殺す』をとりあげながら、従来のベティの文筆活動に認められる普遍性の追求

---

<sup>1</sup>この本の発売禁止処置が解かれたのは、1976年のことである。

を踏まえた上で、この小説における普遍性と多様性を併存させようとする試みを探ってみたい。まずは、ベティの言語と社会に関する立場を確認した後、この小説のテーマ、形式そして言語に注目したい。この作業はこの作家の言語に関する考え方の表明を確認するのみにとどまらず、彼の小説美学の解明にもつながるだろう。

## 1. 普遍性からの脱却？

フランス語は、国際語として使用されてきた歴史と、大革命後、共和国全土に共通するフランス語を広めるという運動の中で、普遍性という原則に注意が払われてきた言語である。よって古典文学の大学教授資格者であり、定年までルーアンの高校の文学教師を務めたという、モンゴ・ベティを語る際にしばしば引き合いに出される彼の経歴は、たとえ彼が植民地出身の黒人であり、かつフランスの植民地支配には普遍主義の思想が関係していると考えがちになっていたとしても、ベティ自身をこの言語の普遍性を守る側に振り分けてしまっているのである。ゆえに、ベティの文筆活動において、しばしば彼の書くフランス語が問題化される。つまり、自分が幼少時代から目の当たりにしてきた植民地支配の暴力や独立後もなお続く植民地時代の悪しき遺産の告発を、支配者の言語であり、自分が職業上馴染んだ言語でもあるフランス語でなさねばならないのだ。

しかしベティは、とりわけ初期には、おそらくこの現実に対する意識は薄い。初期の長編『残酷な街(*Ville cruelle*)<sup>2</sup>』(1954)は、全体を通して、フランス本国の標準的な書き言葉で表現されている。かつ、ネグリチュードの運動の拠点的存在であったプレゼンス・アフリケヌが、作者の責任ではない多くの誤植をしてこの作品を出版してしまったことに対してベティは怒り、この出版社と対立する<sup>3</sup>。確かにこの作品には、カメルーンでの植民地支配の残酷さが告発されているが、その言語は、あくまでもフランス語の正統的な書記法にのっとり、それを崩されたことには我慢がならないのだ。

実際、アフリカで使われているフランス語にもベティは厳しかった。彼は、アフリカの独立後もフランスとの支配 - 被支配関係を維持するものとしてフランコフォニーを激しく批判するが、そこにも彼の言語に対する厳しい見解は表れている。例えば、1989年、夫人とともに著した『ネグリチュード事典(*Dictionnaire de la négritude*)』で表明

<sup>2</sup> この小説は、Eza Boto (エザ・ボト) の筆名で著された。ベティによると、エザ・ボトとは彼が愛するアメリカ詩人エズラ・パウンドをアフリカ風に発音した音からとったという。

<sup>3</sup> Cf. Ambroise Kom (interview réalisée éditée par), *Mongo Beti parle*, Bayreuth : Bayreuth African Studies 54, 2002, p. 77.

した見解がある。

S'agit-il de prendre bonne note de l'existence d'une communauté linguistique dont des républiques subsahariennes feraient naturellement partie? Une telle allégation est sévèrement réfutée par les intellectuels africains alors qu'ils se mobilisent pour la pleine reconnaissance des langues dites vernaculaires, les seules ayant pour locuteurs effectifs l'immense majorité de leurs compatriotes, quand le français demeure l'apanage d'une couche minoritaire privilégiée qui d'ailleurs le maîtrise insuffisamment<sup>4</sup>.

(フランコフォニーとは) サハラ砂漠以南の共和国が当然入ってくると想定される言語上の共同体のことを言っているだろうか。そのように引き合いに出されることは、アフリカの知識人たちから厳しく反論される。というのも、彼らは、いわゆる土着言語、実際の使用者として彼らの同国人の大多数を数え上げる唯一の言語が十分に認知されるよう立ち上がっているのに対し、フランス語は一握りの特権身分の専有物であり続けているし、第一その身分にある者たちも満足に使いこなしていないからだ。

アフリカでは一握りのエリートだけがフランス語を使い、かつ彼らも使いこなしていない、と酷評する。フランスで高等教育を受け、この国のエリートのフランス語を使いこなすベティだからこそできる批判ではあるが、では、その彼のフランス語で果たしてアフリカの現実が語れるのか——この疑問はしばしばベティに投げかけられてきた。拙論で検討する小説、『強すぎる陽射しが愛を殺す』についてのインタビューにおいても、インタヴューアは、批評界ではベティのことをフランス語で表現する規範的な作家とみなしているが、その身分でフランコフォニーを批判するのは矛盾しているのではないかと尋ねている。しかしながら、その答えには、先程引用したフランコフォニーに対する批判に加え、それに条件づけをするような見解も見せている。

Francophonie is a neocolonial institution. I have often criticized it because, in spite of the number of institutions which claim to be Francophone

---

<sup>4</sup> Mongo Beti, Odile Tobner. « Francophonie », In *Dictionnaire de la négritude*. L'Harmattan, 1989, p. 115. 日本語訳の丸括弧内の言葉は引用者による加筆である。

(French language universities, etc.), come and see things on the ground : there are no libraries in Yaoundé. And yet if those people really supported the French language, they would begin by giving French speakers the instruments to help spread French culture. I find it hard to believe that my bookshop is the first in Cameroon! The first real bookshop since independence. The one that existed before was run by a Lebanese man who was very close to the early nationalists. As soon as the first Cameroonian dictator came to power, he threw him out. My own relation to the French language is absolutely not a mystical one. I am not Senghor. French is a tool which was thrust upon us. One has to make the most of it. That is all. I personally see the future in multilingualism. In towns like Yaoundé, you see children who can speak Beti, French and their friends' languages too. When the use of French becomes political, I challenge Francophonism, but when it is simply a means of communication, I am for it<sup>5</sup>.

『残酷な街』から約四十五年余、先に引用したフランコフォニーの定義から約十年経過した後のこのインタビューには、制度としての、あるいは政治目的のフランコフォニーに対する批判は健在であるが、同時にここには、フランス語を一つのコミュニケーションツールであるとし、他の言語と平等に併用される場合に使われるならば、問題はないとする新しい見解がみられる。アフリカでフランス語を、もっぱらフランス語のみを使うことは、(旧)植民者の側に身を置くことでもあったが、一人の話者が、フランス語と他の言語をコミュニケーションにおいて対等な関係で併用するならば、使用言語による序列関係を崩すことができるかもしれない。——これが、この時点でベティがたどり着いた結論のようである。さらにこの特徴は、『強すぎる陽射しが愛を殺す』のある大きな特徴にも関係するのだが、この点については次章で検討する。

ところでベティは、多言語主義を、普遍言語として使われてきたフランス語を相対化させる方法論としてとらえていたようだが、それでは彼が文化相対主義者かという、

---

<sup>5</sup> Boniface Mongo-Mboussa (interview réalisée par), « The publication of *Trop de soleil tue l'amour*. Interview with Mongo Beti », [http://www.aficultures.com/anglais/articles\\_anglais/intbeti.htm](http://www.aficultures.com/anglais/articles_anglais/intbeti.htm) 尚、インタビュー中の「my bookshop」とは、ベティがカメルーン帰還後首都ヤウンデに開いた書店のこと。

それにはいささか疑問の余地がある。ジャン＝マルク・ムーラが指摘しているように<sup>6</sup>、ベティの作品には、民族性やその固有の文化に触れている部分はほとんどなく、想定する読者も、カメルーンというより、アフリカ全体、そして全世界に向けられている。おそらくベティは、民族的な差異や国境を越えた黒人に共通する精神性を探求し、全黒人に対する友愛を表現しようとしていたのだと思われるが、この点については、彼の前世代のネグリチュードの運動に対する見解を見る時、より明確に説明できるように思う。

ネグリチュードは、1930年代にパリで興り、レオポール・セダール・サンゴールやエメ・セゼールらに代表される運動で、黒人性や黒人文化の再認識・再評価の運動であったとされる。またとりわけサンゴールは、民族の文化や伝統的社会を謳いあげることにより、ある種の黒人文化を広く世に知らしめる功績はあった。サンゴールの権威はあまりに絶大であるため、彼に続く世代の若き作家たちは、進むべき道を決定する際、二つの選択肢を突きつけられることになる——サンゴールに続くべきか、対立すべきか。この選択は難しい。というのも、ビュアタ・B・マレラが指摘するように<sup>7</sup>、サンゴールに対立すれば、文壇デビューの道を閉ざされる危険があり、かといって、サンゴールに続こうとするなら、文学活動は保証されるだろうが、彼の陰に隠れたまま終わってしまう可能性が高いからだ。

結果から言えば、ベティは、消されることなくサンゴールに批判的な立場をとることに成功する。これには、サンゴールを中心とするネグリチュードの運動が、民族の伝統や神話的なアフリカのイメージの称揚に重点が置かれるあまり、同時代のアフリカの姿を伝えることにはならないという批判があったこと。さらに1935年、すでにセゼールが予言的にも、

Un jour,[...]le Nègre s'empara de la cravate du Blanc, se saisit d'un chapeau melon, s'en affubla et partit en riant. [...] Il s'habitua si bien à la cravate et au chapeau melon qu'il finit par croire qu'il les avait toujours portés.

ある日（中略）ニグロは白人のネクタイを奪い、山高帽をつかみとり、それらを身につけて笑いながら去って行った。（中略）ニグロはネクタイと山高帽にとってもなじんでしまったので、ずっと前から身につけていたと思ってしまった<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF : Quadrige, 2007, p. 53.

<sup>7</sup> Cf. Buata B. Malela, *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Karthala, 2008. p. 384-385.

<sup>8</sup> *L'Étudiant noir*, mars 1935, cité par Jacques Chevrier dans son *Littérature*

と言ったように、植民地下のアフリカでは、白人による黒人の支配に加え、黒人間の支配 - 被支配関係というそれまで注目されてこなかった植民地問題が顕在化してきたことなど、時代の状況も多少影響したと考えられる。加えて、ベティの立場も、よく見ると、サンゴールと全面的に対立するわけでもないのだ。とりわけ明確なのは、地域的、民族的差異を超えた黒人の連帯を呼び掛けるネグリチュードの基本姿勢は否定していないという点である。この基本姿勢は、ベティの複数性への配慮やその表現の試みを考える際に深くかかわる点であるので、これから具体的に検討する。

## 2. 普遍性と複数性

ベティが、完全にはサンゴールのネグリチュードと対立していないことは、例えば、現代の黒人文化の精華であり、全世界的な広まりを見せた音楽としてサンゴールが注目したジャズに、ベティもまたほぼ同じ理由で注目し、深い愛情を表明していることが挙げられる。このことはすでに、先に紹介した『ネグリチュード事典』においてもみられるが、ベティはジャズを次のように説明している。

**Musique extraordinairement originale inventée par les Noirs américains au terme d'une longue gestation parallèle à leur esclavage<sup>9</sup>**

彼らの奴隷時代と並行する長い懐胎時期を経て、アメリカの黒人によって発明された並はずれて独創的な音楽

ジャズに対するこのような手放しの称賛には、「奴隷時代」というつらく苦しい時代が伴われている。この評価は、我々が注目する『強すぎる陽射しが愛を殺す』においても変わらずみられる。

- Tu as tort. Intellectuelle ou pas, tu as des cousins outre-Atlantique, qui sont des gens merveilleux. Livrés sans recours à l'enfer de champs de coton, les esclaves noirs ont inventé cette musique-là, la plus belle du monde. Tu comprends ça, Bébête?<sup>10</sup>

---

*d'Afrique noire de langue française*. Nathan : collection 128, p. 21.

<sup>9</sup> Mongo Beti, Odile Tobner, *op. cit.* p. 135.

<sup>10</sup> Mongo Beti, *Trop de soleil tue l'amour* (1999), Pocket, 2001, p.14. 以後この小説か

「お前は間違ってる。知識人だろうとなかろうと、お前には大西洋の向こうに、素晴らしい同胞たちがいるんだ。綿花畑の地獄に、抜け出す手立ても持たずに解き放たれて、黒人奴隷たちは世界で一番美しいこの音楽を發明したのさ。わかるかい、ベベット？」

ジャズを「同胞たち」によって作られた音楽と説明するところなど、ベティが、ジャズの担い手に連帯感を抱いていることも読み取れるが、同時に、このようなベティ評価から、フランス語で表現する黒人作家によって書かれた作品のあるひとつの典型的なテーマを見出すこともできる。それはすなわち、移住によって経験した有形無形の、かつあらゆる種類の衝突と暴力である。実際、『強すぎる陽射しが愛を殺す』においては、さまざまな形で表れる暴力が作品のいたるところで描かれるが、ベティは、現代カメルーン社会の暴力を、単なる一地域の特殊事情として描いているわけではないようだ。つまり、ジャズへの度重なる言及から黒人の奴隷時代を、アメリカの暗黒街を描く推理小説作家チェスター・ハイムズへの言及からニューヨークのハーレムの黒人たちが行使あるいは被る暴力を想起させることによって、彼が描くカメルーン社会での暴力が、奴隷時代のアメリカまで遡り、現代アメリカのハーレムにおける暴力とも通底する、海を渡った黒人たちの近現代的な問題として提示しているのである。

ところでなぜハイムズなのだろうか。確かに、ネグリチュードの運動は、アメリカのハーレム・ルネッサンスから強く影響を受けたことが知られているが、ハイムズは、ハーレムを舞台とした小説を書く作家ではあるものの、時代的にみても作品の性質から考えても、この運動とのかかわりは薄い。ハイムズはベティの好きな作家のようであるし、ふとしたきっかけからフランスに渡り、そこで小説を書き続け、1958年『イマベルへの愛』が推理小説大賞を受賞するというこのアメリカの黒人作家の経歴は、ベティ曰く「千載一遇のチャンスを得て」フランスに渡り、この国で創作活動を始め、作家としての地位を築いたベティ自身の人生と共通する部分が多い。伝記的な共通項から、この二人の作家のこれ以上の共通性を読み取ろうとするのは、少々難があるが、もっと広い枠組みでこの二人の作家をとらえる時、この二人だけでなく、ある特定の時代に生きた作家たちに共通するより興味深い点が指摘できるだろう。例えば、ジャン＝マルク・ムーラは、ポストコロニアル時代の作家たちは、大部分が、何らかの形で国外移住を経験し、母国と移住した国との間でおこるさまざまな衝突が、彼らの作品に一般的にみられるテ

---

らの引用は、引用箇所最後にページ番号のみ記す。

ーマであることを指摘し、ベティもこのグループの作家として挙げている<sup>11</sup>。この視点から二人の作家の経歴の共通点を考えると、奴隷制時代の強制的で集団的な移住とは異なる、偶発的で個人的な現代の黒人たちの移住にもベティは関心を寄せていたことが推測される。ただ、おそらく多くの苦難を伴いながらも成功をもたらしたものだと思われるハイムズやベティ自身の移住の例は、そのまま作中に転換されない。ベティはまず、現代の個人的な移住を母国から旧宗主国へという方向ではなく、旧宗主国から母国へと帰ってくる人物を導入する。その典型として、怪しげな弁護士エディという人物が挙げられよう。麻薬の密売容疑でフランスから追放されたエディは、母国に帰ってくるが、自分の家族もよく事情を知らないようなやり方で弁護士会に入り込む。極めて反フランス的でありながら、フランス語を話し、フランスにいたことを理由にインテリになりすまし、カメルーンの支配者層の手先となって、狡猾に主人公ザムを陥れてゆく。

このように、『強すぎる陽射しが愛を殺す』に登場する移動する人間は、なにかしら負の要素を背負っている。エディ同様、フランスを知っていると思われる主人公のザムでさえも、カメルーンの政治と社会の腐敗を暴くジャーナリストではあるが、大酒を飲み、恋人のベベットに対して暴力的な言動を繰り返すなど、清廉なる正義の人とは言い難い。移動がもたらす衝突は、この小説の場合、宗主国の支配者対原住民という直接的なものだけでなく、旧宗主国の（とりわけ裏の）社会のノウハウを詰め込み、その産物を自由に手に入れることができる元原住民同士の間で起こり、実際この小説で描かれる混乱は、こういった帰国者たちがもたらしているのである。

舞台となる土地や住人とはほとんど無関係に、帰国者同士の間で繰り広げられる衝突は、この小説以前のベティの作品にはまれにしか見られなかったが、この他に、現代アフリカ文学の大きなテーマである暴力も、『強すぎる陽射しが愛を殺す』以前の作品とは性質が変わっている。つまり、黒人たちを取り巻く暴力は、植民地時代の白人支配者および支配者から委託された現地の黒人責任者から受ける一方向的で、二項対立的なものから、暴力を行使する人間の正体が見えない不気味でそれら恐ろしいものになっている。この一種不条理な暴力も、ベティとハイムズの両者の小説に共通する要素だろう。ただハイムズの描くハーレムの暴力は、警察も聖職者も市民もある意味対等にかかわる人間の取引の成立や不履行、それが引き起こす勘違いや不法行為が主な引き金となるゆえに、その連鎖性がある程度推測できるのに対し、ベティの『強すぎる陽射しが愛を殺す』では、次から次へと不可解な暴力事件が続くが、これらの事件の間にある関係はすぐには明らかにされない。そしてこの小説の場合、犯人の正体は、最終部分で読者にあ

---

<sup>11</sup> Jean-Marc Moura, *op cit*, p. 156.



る程度推測を許すものであるとはいえ、物語世界では、それはあくまでも闇であり、それがザムに直接接することはない。

そして、この暴力は、奇妙なことに、戦慄をおこすような性質でもないのだ。『ヌーヴェル・オブセルヴァトゥール』紙の書評では、ベティのこの小説を、「凄まじいリズムでカメルーン人の恥ずべき言動を語る『強すぎる陽射しが愛を殺す』は、チェスター・ハイムズを思わせる怒りと滑稽さの入り混じった抗しがたい魅力のある大衆小説である(*Trop de soleil tue l'amour, qui raconte à un rythme d'enfer les turpitudes camerounaises, est un roman-feuilleton irrésistible de rage et de drôlerie, qui rappelle Chester Himes*)」と評しているが<sup>12</sup>、ハイムズの描く墓掘りジョーンズと棺桶エドが、恐ろしく暴力的であると同時に、そのピストルの名手としての紋切り型の肖像がなにかしら滑稽な印象を与えているように、『強すぎる陽射しが愛を殺す』に登場する人物たちも不可解な恐ろしさがあると同時に滑稽だ。例えば先にあげた自称弁護士のエディは、

Comme beaucoup de jeunes paumés africains immigrés en Europe à l'époque, Eddie avait un moment tâté de la musique de jazz à Saint-Germain-des-Prés, convaincu, comme les racistes, ô paradoxe, qu'il suffisait d'être noir dans cette spécialité pour y briller. D'échec en échec, il s'était retrouvé aux États-Unis, où il s'était découvert une idole en la personne du saxophoniste ténor de Harlem Eddie « Lockjaw » Davis. S'émerveillant de son jeu de scène, de ses gestes à la fois amples et brusques, de sa trituration sauvage de l'instrument, de son visage buté de voyou, de ses chœurs à la fois fougueux et attendrissants, il s'était tellement identifié à son héros qu'il en avait pris le nom, le sobriquet et même le patronyme, faute de pouvoir acquérir son génie. (45)

当時ヨーロッパに渡った多くの若いアフリカ出身の落ちこぼれたらと同様に、エディは、サン＝ジェルマン＝デ＝プレ界隈のジャズ音楽を試したことがあった。というのも、この分野で抜きん出するには、黒人であれば十分だ

---

<sup>12</sup> Gilles Anquetil, « Rencontre avec Mongo Beti. Un roman noir », *Le Nouvel Observateur*, 11 mars 1999.

Cf. <http://hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p1792/articles/a38701-.html?xtmc=mongobeti&xtcr=2>

と ——ああ、なんて逆説的なことか—— と人種差別主義者のように信じ込んでいたからだ。しかし失敗に次ぐ失敗。そこで彼は合衆国に渡ったが、そこで彼は、ハーレムのテナーサクソ奏者、エディー“ロックジョー”デイヴィスを見、自分のアイドルをだと思ったのだ。デイヴィスの舞台演奏や大きくて激しいジェスチャー、楽器を荒々しく粉碎すること、浮浪者のようなかたくなな顔だち、激情的であると同時にほろりとさせるコーラスに驚嘆し、エディはあまりにも自分のヒーローになりきっていたので、彼から名前、あだ名、名号までもらったのだが、その才能までは獲得できなかった。

という失笑を買うべき紹介からはじまるが、やがてザムと友人関係を保ちつつも、次第に謎めいた存在となり、最後には、ザムが何者かに縛られて連れ去られてゆくのを冷顔にただ見ているのである。

『強すぎる陽射しが愛を殺す』は、このように、謎や暴力が引き起こす恐ろしさと滑稽さが表裏一体となり、絶えずその異なる二つの面を不規則に交代させてみせている。それは、一種不器用で、ぎくしゃくした感じを与えるのだが、こういった側面は、タイトルや文体によっても演出される。

まずタイトルについて言えば、この作品以前のベティの小説のタイトルは全て、『オンパの哀れなキリスト』や『使命完了(*Mission terminée*)』といった名詞表現で示されていた。しかし、『強すぎる陽射しが愛を殺す』というタイトルは散文的だ。またこのタイトルについてのベティの説明も興味深い。

There is a long story behind the title. The book was originally called *Les Exilés sont de retour* (The Exiles Are Back), a title I thought corresponded with the content of the novel. But my publisher is quite a difficult man... Still, I like that because he pushes you to give the best of yourself! He made me realize that, as eloquent as this title was for a Cameroonian, it meant very little to a Canadian, or a Belgian. I had to find another title, therefore. It took me a very long time. And he was never satisfied. One day he said to me : send me a last selection of titles. If we can't come up with anything satisfying, we will chose one from those we've already got. In the meantime, he had said to me : as you have a "jazzy" culture, try to find something in that field. I sent him a selection of titles including the curren

one, which he liked. It's a very well-known jazz standard. *On the sunny side of the street*. The rest of the verse is "Life can be so sweet". You know, in the southern United States, Blacks were not allowed to walk in the shade. The shady side was reserved for the masters. The slaves had to walk on the sunny side, which was unbearable as it was so hot. Through their taste for subversion, the Blacks turned something that was initially meant to be a punishment into something pleasant. I in turn contradict them somewhat by answering that life is not as sweet as that, it's a lie. Life is not so sweet on the sunny side of the world. In Africa, for example (the sunny side of the world), life is vicious, it's a jungle. I had to 'juggle with' the title to come up with the final version!

この説明中の、カメルーン人だけでなくベルギー人やカナダ人にも通用するタイトルを選択するという意識など、ベティが自分の作品を世界にむけて発信しようとする志向を確認できる点でもあるが、それよりもここで注目すべきことは、ジャズの名曲 *On the sunny side of the street* からの一節「人生はなんと甘美なことよ(Life can be so sweet)」という作曲された当時の南部アメリカの黒人のつらい状況に対する陽気な皮肉に対して、でも日差しが強すぎると愛もだめになるよ、というさらにまじめな一ひねりを加えた回答をタイトルにしたという説明である。ジャズの名曲の皮肉の効いた一節に対する回答をタイトルにすることは、不条理から滑稽さそして悲劇へとめまぐるしく変わるこの作品の調子を予告している。

また、タイトルとともに、ベティがこの小説でみせた新しい試みとして、暗黒小説のスタイルも、混沌とした状態を表現するのに一役買っているようだ。この小説以前のベティの作風は、主に現実の暴露が意図される西洋リアリズム文学の系譜にのりうるものであった。このジャンルの選択にも、ハイムズの暗黒街を舞台とした推理小説が大きなヒントとなっていると思われるが、たとえばこの作家の代表作『イマベルへの愛』において、謎はイマベルという女性の正体 ——彼女は被害者なのか加害者なのか—— であり、最後までこの点が明らかにされずに終わるが、この作品における数々の事件は、最初の詐欺事件を発端に連鎖的に発生していることは明らかだ。ベティの『強すぎる陽射しが愛を殺す』でも、数々の謎めいた事件が起こるが、異なるのは、それらの発端のみが示され、その後の展開はほとんど作中で言及されず、最終章で一気に犯人と犯行理由を説明する点だ。この展開のパターンは、事実、ある聖職者の召使の少年が断片的に

目撃した現実の全容が、小説の最終部分で、原住民に生活の実態の告白を強いる神父にこの少年が立ち会うことによって明らかにされる『ボンバの哀れなキリスト』のそれとそれほど変わってはいない。つまり、『強すぎる陽射しが愛を殺す』は、基本的にはリアリズムの作品であり、暗黒小説型推理小説という形式は、カメルーン社会の腐敗をよりよくイメージさせるための装置にすぎないのではないだろうか。確かに、ジャック・デュボワが指摘するように<sup>13</sup>、推理小説の中には、リアリズムの系譜に連なるものもあるゆえに、この二つのジャンルは必ずしも対立するものではないから、このジャンルの併存は驚くべきことではないだろう。ただ、ベティのこの作品の場合は、現実の暴露が創作の動機という点からみても量的に見ても幅を利かせているあまり、なぞ解きの要素が薄く、推理小説としては少々ぞんざいに仕上げられた印象を与えてしまっていることは否めない。しかしながら、そのジャンルの曖昧さこそが、この作品の不均質な印象を与えることに——おそらくベティの意図にはなかったとはいえ——加勢しているのである。

ジャンルよりも複数性がより感じられるのが言語である。この小説は大部分が登場人物の対話からなっているが、彼らの話す言語は、すでに混成的である。この言語について、ベティは次のように説明している。

You know, at the Corneille high school I taught at in Rouen, I was often criticized for using a language that wasn't very "correct". I have always been immersed in this "popular society", either as a student, or living in the Belleville district of Paris, at number 203 Place des Fêtes, to be precise. Furthermore, my brothers-in-law speak like that. We always chat like that together. Finally, there is a character in the novel who was a tramp in Paris. One of the things that struck me in Cameroon was that the exiles who have lived here a long time speak a popular Parisian language. Some even call their friends 'bougnoles' ('niggers')<sup>14</sup>.

書き言葉においては、非常にオーソドックスなフランス語を使いこなすベティだが、話し言葉はそうでなく、さらに、彼がかつて住んでいたパリのベルヴィル界隈の下町の

<sup>13</sup> Cf. Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, Nathan : Université, 1996. [参照：『探偵小説あるいはモデルニテ』、鈴木智之訳、法政大学出版局、1998年]

<sup>14</sup> Boniface Mongo-Mboussa, *op. cit.*

フランス語は、カメルーンへの帰国者たちの話し言葉と同じことに驚いたという。だから、カメルーンを舞台とした物語に、パリの下町で使われている言葉を使うことは、奇妙にも現実に忠実な言語の選択となる。

そしてこの言語に特徴的なのが、英単語の混入である。Bye-bye、OK、fifty-fifty など、すでに現代フランスの口語では日常的に使われているが、その他、

- C'est là qu'on n'est pas d'accord, mec. Because, moi, je veux savoir qui en veut à mon pote, un vieux de la vieille, un type sympa et inoffensif. (119. 尚、下線部は引用者による。)

「賛成できないのはそこなんだよ、あんた。だって、俺は、俺のダチ、つわもので感じがよくって害のない奴を、誰が恨んでいるのか知りたいからね。」

というような、少々意表を突く英単語の挿入もみられる。この他には、この小説にちりばめられたジャズの名曲のタイトルや歌詞の一部を使いながら会話を進めてゆく例が認められる。例えば、タイトルから、

- Que je t'embrasse amoureusement pour fêter *Deeper Mouth Blues*, c'est tout l'effet que ça te fait et tu ose prétendre que c'est sans raison? (15)

『ディーパー・マウス・ブルース』を祝して優しくキスしてやろうってのに、お前はそんなそぶりで、訳もなくそうするんだって言いたいのかい？

と続けたり、あるいは、*Back O'Town Blues* の一節

- *But she wasn't satisfied, she had to run around.* Tu entends ça? Jamais contente! Toujours à se cavalier à gauche, à droite. (167)

「『でも彼女は満足しなかった。次から次へと男を変えなければならなかったのさ。』って、聞いたか？絶対満足しないんだ！いつもあちこち男を追いかけやがって。」

を、このように、人物が話す内容を展開させるために使っている。

英語の導入が特に断りもなくなされるのに対し、アフリカ大陸で使われているフランス語の特有な言い回しは、遠慮がちに取り入れられている。例えば会話に入る前に、「le

gros PTC [...] se mettait à parler français à la manière africaine (31)<sup>15</sup> (太っちょ PTC は、アフリカ流にフランス語を話し始めた)」と断りを入れている点が指摘できる。そうでない場合は、注がつけられている。

- Je parie que tu es ivre. Quand tu prononces de gros mots<sup>1</sup> comme ça, sans raisons, ça veut dire que tu as bu plus que de raison. (15)

「あんたは絶対酔っぱらってる。こんな風に理由もなくあんたが大げさなことを言う時は、度を越して飲みすぎた時なんだ。」

「gros mot」とは、フランスでは、「下品な言葉」「いやらしい言葉」を意味するが、アフリカでこの表現は違う意味になるので、ベティは、引用にあるように注 1 を施し、脚注で「grands mots (大げさな言葉)」と補足する。この点は、フランス語を「マリンケ化」という意図をもって書いたアマドゥ・クルマの『アラーの神にもいわれはない(Allah n'est pas obligé)』と比べると違いが明確だ。クルマは、主人公の少年兵が発するこの言葉を何の注も解釈も入れずに使っている<sup>16</sup>。

さらにここに、カメルーンの現地語が入ってくる。この言語の導入も二通りある。まず「[...] maugréa la jeune femme dans sa langue maternelle (14) ([...]と彼女の母語でぶつぶつ言った。)」と断り、現地語の直接的な導入を避ける場合。それから、「Yë mabissi! (14)」、「Nna wama (31)」といった具合に、現地語がローマ字表記され、アフリカのフランス語表現同様、それぞれ「Rien à foutre (関係ない)」、「Par ma mère! (母に誓って!)」と、脚注で説明する場合だ。基本的には大衆的なフランス語の対話で小説を展開させながら、そこに他の種類のフランス語や現地語が入る際には、ベティは、その導入によって文意が不明瞭になる危険を避けるような工夫をほどこしている。

このように、大衆的、あるいは特定地域に特有なフランス語がこの小説においては支配的であるが、フランスのオーソドックスな書き言葉は、姿を消したわけではない。事実、語りは、確かにこの書き言葉でつづられているし、フランスの正統的な用語法から見て誤用と判断される表現に対するベティの厳しい態度は、主人公ザムが、自分も執筆者の一人であるカメルーンのとある新聞で見つけた、誤ったフランス語表現を列挙する場面に表れている。

<sup>15</sup> この引用中の PTC は自動車の総積載量を意味する略語だが、ここでは、この太って少々間抜けな登場人物につけられたあだ名。

<sup>16</sup> 参照： Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*. Seuil, Paris, 2000, p. 11-12.

« Ce n'est plus possible ; nous allons perdre notre public. C'est mauvais, c'est horrible, c'est du n'importe quoi. Il faudrait que les gars apprennent à écrire ou, du moins, à lire dans un dictionnaire. »

Il lui avait mis sous le nez une liste de bévues plus cocasses les unes que les autres – par exemple :

*éventrer un complot,*  
*une rentrée scolaire éminente,*  
*perpétuer un assassinat,*  
*sabrer le champagne,*  
[...]

*la rumeur circule vite par le bouche-à-bouche* (147-148).

「もう我慢ならない。読者を失ってしまう。粗悪で、ひどくて、いいかげんだ。やつらは書くこと、少なくとも辞書を引くことを覚えねばならんだらう。」彼は、どれもこれも同じくらいおかしい言い回しのリストを見せた。例えば、

陰謀の腹を割る  
傑出した新学期  
殺人を永続させる  
シャンパンをサーベルで割る

(中略)

そのうわさは経口人工呼吸によって瞬く間に広まっている<sup>17</sup>。

この厳しい態度を見る時、先に挙げたアマドゥ・クルマとの違いは一層明らかになる。クルマは、フランス語を「マリンケ化」あるいは「アフリカ化」する、つまり、フランス語の世界の内部にアフリカの場を作り、言語の内側から複数化を目論むゆえに、ときにはフランス語の正統的な語法や書記法に抵触することも厭わない。それに対してベティの試みは、フランス語を言語レベルや地域別に解体し、それぞれ違う言語として、かつ対等に使用することである。この態度は、次の一節が、逆方向から例証している。

・ Faire chou blanc, dit un fondamentaliste de l'authenticité africaine, ça veut dire quoi même? Moi, les choux, je n'ai jamais vu ; c'est une chose du pays des Blancs, non?

・ Ça, c'est la démagogie pure, intervint un homme se croyant de bon sens.

---

<sup>17</sup> ちなみにこれらの表現は、「éventrer un complot(陰謀を暴く)」、「une rentrée scolaire imminente (間近に迫った新学期)」、「perpétuer un assassinat (殺人を犯す)」、「savourer le champagne (シャンパンを味わう)」、「la rumeur circule vite par le bouche à l'oreille (その噂は口コミで瞬く間に広まっている)」と直すことができるだろう。

Tu parles quoi là? Ce n'est pas le français? Et le français, ce n'est pas une chose du pays des Blancs? (65)

「しくじった、って」とアフリカの正統性にこだわる原理主義者は言った。「大体どういう意味だい？俺はキャベツなんか見たことない。白人の国のものじゃないのか？」

「そりゃ、まったくのデマだ。」と、自分を良識者と思っている男が口をはさんだ。「それで何が言いたいんだ。フランス語じゃないって言いたいのかい？大体、フランス語ってのは、白人の国のものじゃないって言うのかい？」

キャベツ(chou)という語を使った「失敗する」という意味の慣用句は、この語がさす野菜が栽培されるヨーロッパのものだから、この野菜がないアフリカで使うべきではないと批判する「アフリカの正統性にこだわる原理主義者」エディに対し、ザムは、白人のものであるフランス語を話している以上、白人のフランス語が入ってきて当然だと反論する。この例は、フランス語が言語レベルや地域によって分けられるという意見から一歩進めた見解を見せている。つまり、この意見を踏まえながらも、一人の話者が、これらのいくつもの言語を同時に併用していることを示している。ここに、ベティがこの小説で示した多言語主義のあり方が伺えるのである。

おわりに

『強すぎる陽射しが愛を殺す』は、腐敗したカメルーンの社会や政治の告発という現代的なテーマが前面に押し出されている小説である。しかし、そこで使われている言語を見ると、多言語が併用されている現実のカメルーン社会の忠実な再現以上のものがある。つまり、現実社会において、多言語を併用している子供たちがいるというベティの観察は、この小説では、ほとんどすべての人間が多言語を、皆同じレベルでかつ混成させながら話していることが日常的になっているという、アフリカにおけるフランス語のあるべき姿、ユートピ的なヴィジョンへ発展しているのだ。それは、この作家につきまとっていた普遍主義に対する懐疑への一つの回答なのかもしれない。

さらに、普遍主義を原則的に維持しながらも多様化を促すという態度は、この作家の小説作法の進化にも寄与することとなった。つまり、移動や暴力というテーマが、暗黒小説とリアリズム小説を折衷させた形式に、そして多言語の併用とその衝突がおりなす文体にのせられることで、怒りと恐怖、不可解さと滑稽さを交互にあるいは同時に醸し



出す混沌の美を生み出しているのである。

アフリカ文学は、植民地主義や独裁体制の告発なしに存在すべきではないとまで言い切るベティの態度は、彼の作品の文学性を評価する際には、ともすると障害になりがちであるが、アンガージュマンを貫いた文学には、新しく独創的な美学もついてくるものだ。2001年、この作家の死去により、講演会から急遽変更になったグルノーブルでの追悼集会で、夫人は亡き夫の思い出として、「彼は怒りっぽい人でした。激しく怒る人でした。『蠅を殺すのに大砲を出すことはないじゃないの』と、私はよく言ったものでした。」と語った。大砲で蠅を殺すという激しさ、その激しさを通過して生まれる滑稽さ——まさに、この小説でみせたモンゴ・ベティの美学である。