

E.N. Hussein : Wakati Ukuta の形式的 側面に見られる伝統的特性

小 馬 徹

この論稿は、現代スワヒリ文学の旗手としての評価を高めている30才前後の若い作家 E.N. Hussein の処女作“Wakati Ukuta”を、従来検討されたことのなかった形式面から分析し、そこにスワヒリ語とスワヒリ文学に見られる伝統的特質を発見しようとするものである。

I

E.N. Hussein は商港キルワに生を享けた生粋の「スワヒリ人」で、Frouk M. Topan が、1968年から'69年にかけて、ダルエスサラーム大学に開設した東アフリカで最初のスワヒリ文学コースの学生であり、その後、Ph. D. 取得のためにドイツに留学している。彼は、ダルエスサラーム大学で演劇を講じていたが、現在は、ダルエスサラームから120マイル程西方にある内陸の都市モロゴロで軍事教練に従っていると言う。

E.N. Hussein には、処女作“Wakati”の他に、“Kinjeketile”, “Mashe-tani”, “Alikiona”, “Jogoo Kijijini”などの代表作があり、前二作は殊に評価が高い。

ダルエスサラーム大学の T.S.Y. Segon は、E.N. Hussein を、世界的に高名な故 Shaaban bin Robert を襲い、現存する最大の作家と見なしている⁽¹⁾。

II

この比較的短かい戯曲は⁽²⁾、そのタイトル、“Wakati Ukuta”（『時は壁』）に端的に示されている通り、タンザニアの海岸地方の人々の現在の生活に於け

る世代の断絶を描いたものである。

物語の大筋は、大略、次のようになろう。

男友達スワイ (Swai) と気儘に遊び回っていたタトウ (Tatu) というヒロインが、昔気質の母親アーシャ (Asha) に叱責されて厭気がさし、そのまま駆け落ちして結婚してろう。然しながら全てにわたって幼い二人は、間も無く破局を迎え、娘は失意のうちに親許へ帰って許しを乞う決意を固めて、青年の許を立ち去る。

この戯曲が、作者の所期の意図を超えて、単なる世代の断絶だけでなく、スワヒリ社会に於ける現在の社会状況として、一切の社会矛盾の底に横たわる「時間」観の変換を捉えていること、又皮肉にも、親の世代の口を借りて語られる「時間」観こそが、実は、新しい西欧的な「時間」観であり、作者によって現代的と見做されている若者達の「時間」観の方がむしろ伝統的なそれに適合するものであること、更に、この作品のこのようなアイロニカルな在り方自体が、現代の東アフリカ社会に於ける認識及び価値の体系の意識化されざる変換の象徴であることなどは、別の論文で触れた通りである⁽³⁾。

II

今ここで取りあげるのは、作品の内容ではなく、形式の側面である。

S. J. Maina の論評もまた、内容に関するものと見て誤らないが、“Wakati Ukuta” についてのかなり纏った批評であり、なによりもタンザニア人自身による言及でもあるので、これを先ず眺めてみたい⁽⁴⁾。

S. J. Maina の評は、ほぼ次のように纏められる。

主要な登場人物達を、夫々が更に二分される二つの群に分けることが出来る。第1群は、伝統的な生活を維持しようとする親の世代で、そこには、若者達の西欧文明追従を時勢について行くための努力と見なそうと努めているタトウの父親ジュマ (Juma) のような型と、自分ばかりでなく他人が生活様式を変えることすら快く思わないアーシャのような型とがある。

第2群は、西欧風の生活を良しとする若者達だが、西欧風の生活をしないと

時代遅れだと見られると考えてはいるが、或る程度の生活感覚を持ちあわせているタトゥのような型と、経済感覚がなく、将来の生活の生活には盲目で、遊興に耽りいつも楽しくやっていたいスワイのような型とがある。

これは、そのまま現在のタンザニアの人々にも適用出来る分類である。若者達が新しいタンザニアの文化・社会の建設に携っている以上、親のように暮すことは難しく、他方親達にも子供達のように暮して行くことは困難である。時は誰をも待たず、先へ先へと進んで行く。親も子も夫々に時と戦っている。著者 E.N. Hussein は双方に誤りがあると考えている。誰もが時勢に適わしく生活を変えなければならないが、一方それは伝統と祖先をないがしろにすることではない。

タンザニア人の多くは、何故今歴史の十字路にいるのか知っていない。劇の背景となっている海岸地方の人々ばかりでなく、内陸地方の人々も、又老いも若きも、この小説を読むべきである。政府の各部署を初め、様々な組織でこの問題が検討され、適切な指針が示されなければならない。

IV

今問題として取りあげるのは、先に述べた通り、形式の側面である。そこでこの方向に従って、S.J. Maina の見解を私なりの仕方で整理してみよう。

Ⅲで示した下位分類に基づき、親の世代をG、子の世代をgで表記すると、作品の構成を次の如く纏めることが出来る。

$$G_1(\text{Juma}) : G_2(\text{Asha}) :: g_1(\text{Tatu}) : g_2(\text{Swai}) \quad [\text{図1}]$$

世代の対立は、上式の中央の項 $G_2(\text{Asha}) : g_1(\text{Tatu})$ で象徴され、又実際の表現を付与されて、物語りの展開の端緒をなしている。 G_2 と g_1 の対立は、夫々の世代の内部に波及し、そこに内在しながら隠されていた亀裂を顕在化して上式の左右の翼毎の内的対立、即ち、 $G_1(\text{Juma}) : G_2(\text{Asha})$, $g_1(\text{Tatu}) : g_2(\text{Swai})$ を惹起する。このうち $g_1 : g_2$ の対立が極大化し破局を迎えることによって、 $G_2 : g_1$ の対立は一応融和され、物語の円環が閉じることになる。

以上は、勿論、S. J. Maina の名を借りた私の形式分析に過ぎない。だが、

E. N. Hussein : *Wakati Ukuta* の形式的側面に見られる伝統的特性

S. J. Maina の理解の整理とそこから得られる推論の帰結として大きな誤りはあるまいと思う。

但し、このような分析は、飽く迄も、内容の側から作品を把握し、整理再構成した内容に形式を与えたものであって、原作のもつ形式そのものの分析ではあり得ない。

内容面ばかりではなく、形式面からも、原作の構成に忠実な分析を行うことによって初めて、原作が孕んでいる、文章表現にも作者の意識にも顕在化していない特徴を把握することが可能になるであろう。

V

S.J. Maina の所説が、我々に、啓蒙的でカテゴリーカルに過ぎると見える理由は、必ずしも、彼の社会的な立場に由来するばかりでなく、彼の批評が原作の構成を無視している所にもあると思われる。E.N. Hussein の原作では、S.J. Maina が扱った以外に、他に幾人かの登場人物（群）がある。この小さな戯曲に於て、端役的存在はなく、夫々の人物が重要な役割を担っている。E.N. Hussein の簡明なスタイルには、いささかの無駄も許されてはいないのだ。

これらの登場人物には、タトゥの女友達クリスティナ (Kristina)、スワイの女友達ピリ (Pili)、それに同じ場面に登場し一つの人格に集約され得る近所のオカミサン達 (mabibi) がある。

さて、ここで注意しておかなければならないのは、S.J. Maina が行なったように登場人物を社会的なカテゴリーによって分類するのではなく、作品中の機能によって分類しなければならないことである。

クリスティナは、作者自らがト書きしている通り、分別があり地味温厚で気品を備え、若者達には古めかしくさえ思われている。彼女は二つの世代の調停者又は媒介者として機能する。因みに、タトゥもまた劇中の機能としては、二つの世代に対立をもたらすと同時に最終的には自ら調停するのであるから、或る意味の媒介者であると言えよう。

ピリは、スワイの categorie に属する若者だ。この神に賞でられた美貌の娘は、決して彼女自身の罪とは言えないが、男達の寵児であり、結婚直後のスワイをも迷わせて破局の直接の原因を作っている。スワイのより現代的享樂的側面を誘導したと言う意味で、若者の世代の極としての機能を持つ。

オカミサン達は、社会的なカテゴリーや心性に於いては、全くアーシャに等しい。だが劇中では、アーシャが子を思う母親であるのに対して、オカミサン達はタトウの不業績と両親の悲歎を揶揄して、アーシャを苦しめるためにのみ登場する。この意味で一つの人格たる彼女達は、親の世代の保守性を代表する極となっている。

このようにして、劇中の登場人物を全て挙げ、その劇中での機能を検討すると、全体を次のように整理出来るだろう。即ち、伝統性をジュマとアーシャ——及びオカミサン達——が、現代性をピリとスワイが、媒介性をタトゥとクリ스티ナが機能として引き受け、夫々の機能群に於いては前者が比較的先進的である。前者に属する登場人物は、劇中では、いずれも後者より能動的で、物語りの急激な展開に関り、その主導権を握っている。以上を図に示してみよう。

	先進的	保守的	
現代性	Pili	Swai	
媒介性	Tatu	Kristina	
伝統性	Juma	Asha	
		(mabibi)	[図2]

ところで、このように整理してみると、興味深い発見がある。つまり、各群の先進的な方の登場人物には、いずれもスワヒリ暦の曜日に因んだ名前が冠されているのである。

スワヒリ社会での一週間は、Jumamoshi (第1の日、土曜日) に始まって、Jumapili (第2の日、日曜日)、Jumatatu (第3の日、月曜日)、Jumanne (第4の日、火曜日)、Jumatano (第5の日、水曜日)、Alkhamishi (lit, 第5の日⁶⁾、木曜日)、Ijumaa (集会の日、金曜日) の順に曜日が数えられる。ピリ (Pili) は第2曜日 (Jumapili)、タトゥ (Tatu) は第3曜日 (Ju-

E. N. Hussein : *Wakati Ukuta* の形式的側面に見られる伝統的特性

matatu), ジュマ (Juma) は最終曜日 (Ijuma) に誕生した人に与えられる名前である⁽⁶⁾。

更には、週の前半の曜日 (即ち, *Jumapili, Jumatatu*) と後半の曜日 (即ち, *Ijuma*) の区分によって2つの世代を分け、全体の順序を図2に示した、機能の持つ方向性に従って配列しているようにも思える。

次に考察しなければならないのは、登場人物が劇中でどのように組み合わせられて登場させられているかである。理論的には、7つの機能からでも無数の組み合わせが可能になる筈であるから。

この点に於ける第1の特徴は、大体に於いて、図2の各機能をその配列の方向性に沿って一本の帯の如くに解きはぐし、相隣る項を結びつけることによって、夫々の場面を設定していることにある。これを図3に示してみよう。

Pili : SWai⁵

Swai : Tatu⁶

[Tatu : Kristina]

Kristina : Juma³

Juma : Asha²

[図3]

Asha : mabibi⁴

各式の右肩の番号は、その場面が劇中に現われる順序を示す。タトゥとクリスティナは同質性が強く、その組み合わせは、第5場に於いてタトゥとスワイが言い争った後で、二人でタトゥとスワイの部屋へ戻って来るという形の潜在的・暗示的なものに過ぎない。又、物語の発端となるタトゥとアーシャの組み合わせだけは、この図式の外にある。然しながら、これらを勘案した後も、原作に於いて、登場人物の組み合わせと場面の設定は、ほぼ図3の軸に沿って行われていると言ってよいと思われる。

第2の特徴としては、登場人物が、ほほどの場面でも、1対1の関係で登場することを挙げる事が出来る。

この場合にも、例外はやはり物語りの端緒にある。そこでは、場面の終りに、タトゥとアーシャの前にスワイが現われる。然しながら、この場面で、ス

ワイは、「今日は。」など実質的な意味のない片言を二言三言口にするだけの全くの添えものに過ぎない。

又、スワイとピリが揉み合っている所へタトウがクリスティナを伴って現われる場面でも、決して多元的な会話はみられず、ピリとクリスティナは一言も言葉を発することがない。

アーシャとジュマが語り合っている場へクリスティナが訪ねて来ると、クリスティナの登場と入れ替えに、アーシャは背後に退いて了う。

このように検討すると、人物を1対1で対話させる構成は、この戯曲の著しく目につく特徴であると言わざるを得ない。

VI

それでは、以上に見たような形式上の特性は、何に由来し、又何を意味していると考えられるであろうか。

これを考える手懸りは、E. N. Hussein の文体上の或る傾向に求められるであろう。但し、その傾向性は、必ずしも明瞭なものではない。むしろ、小さな、目立たない、つつまじやかなたしなみ (tabia) のようなものである。だが、この小さな陸標を見逃さなければ、視野は大きく開けて来る。

この小さな陸標とは、原作中に何ヵ所か見うけられる、作者の「対句好み」である。例えば、次のものが挙げられる。

Tazama leo kuna kuoana, kesho kuna kuachana. (uk. 26, いいかね、今日は結婚、明日は離婚ってね。)

……kula kulala, kula kulala——(uk. 33, 食っちゃ寝, 食っちゃ寝——)

……lakini sasa kazini, hyumbani, nyumbni, kazini.(loc. cit., ところが今ときたら、仕事場から家へ、家から仕事場へさ。)

E. N. Hussein : *Wakati Ukuta* の形式的側面に見られる伝統的特性

ところで、因みに、面白い比較をしよう。S. J. Maina は先に挙げた論文で、偶然上の私の引用と同じ箇所を2箇所引用しているのであるが、そのうち1箇所は誤りを犯している。

第1の引用は⁽⁷⁾、*kula kulala, kula kulala……*で、これは正しい。問題の第2の引用は、次に示す通りである⁽⁸⁾。

“*Lakini sasa kazini, nyumbani, kazini, ……*”(ところが、今ときたら、仕事場へ、家へ、仕事場へさ。)

要するに、S. J. Maina の引用では、対句になっていないのである。

S. J. Maina の同論文は、原書からかなり頻繁に引用しているのだが、引用上の誤りは少ない。とは言え、それらの誤りは極めて軽微なもので、後の論文の展開に影響を及ぼす程のものでは決してない。むしろ、気軽な引用であるが故にこそ、E. N. Hussein の文章を写す過程で、S. J. Maina が日頃用いる口吻が図らずも混り込んで了ったと言う程度のことであろう。

ところが、S. J. Maina のそうした企まざる軽微な引用の誤りが、逆に、E. N. Hussein の「対句好み」の傾向を私に教えてくれる結果となったものである。

E. N. Hussein の対句好みは、然しながら、必ずしも彼の個人的な傾きではなく、実はスワヒリ語の伝統的表現と関係がありそうである。

スワヒリ語の諺には、「対句的」或いは「対位的」表現が少なからず見られる。このことに最初に気づき紹介したのは、守野庸雄である。彼は、従来スワヒリ語の諺がその内容とする事柄によって分類されるか、又は全くの便宜からアルファベット順に配列されていたことに不満を持ち、むしろ言語研究の立場からは、形式的特性に着目して分類すべきだと考えた。それと言うのも、「意味内容とは別に、それがその言語の話し手達に愛好される固有の《美意識》の象徴として何らかの《愛用形式》」になっているのではないかと推定出来たからである⁽⁹⁾。

守野の分類は詳細にわたっている。従って、彼の論文を全体的に検討することはここでは不適當である。そこで、彼が立てた分類の各項から1例ずつを引いて、實際を示すことにしよう。

I. [対立]

(A) $X \sim Y : X' \sim Z$

Mchezea zuri : baya humfika.

弄ブ者 好イ事 悪イ事 彼=起キル

《世の中はそう好い事ばかり続くものではない》

(B) $X \sim Y :: Y' \sim Z$

Asiyekwapo machoni na moyoni hayupo.

居ナイ者 眼 = 心 = 居ナイ

《去る者日々に疎し》

II. [類立]

(A) $X \sim Y / P \sim Q$

kila mwamba ngoma/ngozi huivuta kwake.

凡ユル 張ル者 太 鼓 皮 引ッ張ル 自分ノ方へ

《我田引水》

(B) $X \sim Y // P \sim Q$

Mti ukifa shinale na tanzuze hukauka.

木 死ネバ ソノ幹 ソノ大枝 枯レル

《芯が腐れば皆腐る》

III. [同立] $X \sim Y \rightleftharpoons Y \sim Z$

Mchelea mwana kulia \rightleftharpoons hulia yeye.

怖レル 子 泣ク事 泣ク 彼

《子供に苔を与える事を怖れる者は後日、その当人が泣きを見る》

IV. [排立]

(A) XハUセズ # UスレバY

Alalaye usimwamshe # ukimwamsha utalala wewe.
寝テイル者 起 ス ナ 起 セ バ 寝ルダロウ オ前

《寝た子を起す》

(B) X-Y # Y~Z

Sura si hoja # hoja tabia. 《眉目より心》
顔 問題 問題 性質

今、細部は問題ではない。要するに、これらの諺は守野の言う「対位的」構造を持つこと、そこでは対位の実在・非在の中心の両側に同一語句ないしは、意味或いは音、又はその双方に於いて関連する語句を配していることを確認しておけば足りるであろう。対位の中心とその両側の要素は、いわば、シンタグムの体系である文章の中の、意図されたパラダイグムの島であり、文章表現の背後にある心の働きの構造の一部を顕在化させることによって、関心をそこへ集中させる働きを持っていると言えよう。I-B, I-Bに見られる‘na’も、スワヒリ語に於て、関心を集中させ、様々のアヤを生み出す語で、外国人には理解の難しい語である。上の例では、この‘na’が対位構造の実在の中心になっているし、‘na’を伴わないものにも、この‘na’が潜んでいると考えても差し支えない。

諺の形式の分析から窺われたように、或る点に於いて意味が連合し重なりあり、そこを中心にして2つの文章が一体化され、微妙な心理を表現すると言う構造は、スワヒリ語の特質の1つであり、文章表現の形式にも見られるのである。

守野が「連鎖表現」と呼ぶものがそれである。以下に1例を示し、この形式の構造を分析してみよう⁽¹⁰⁾。

- (i) Pana mtu.
有ル 人
Mtu amepotea.
人 道ニ迷ッタ

E. N. Hussein : *Wakati Ukuta* の形式的側面に見られる伝統的特性

眺めて来た通り、伝統的なスワヒリ語の表現法をよく生かし昇華していることにも由来していると言えるのである。

彼の作品の構造は、アフリカ現代文学の代表的な作家であるナイジェリアのイボ族出身の作家 Chinua Achebe や、ケニアのキクユ族出身の作家 Nguzi wa Tiongo⁽¹¹⁾ 等の作品の極めて多声的ポリフォニックな構成とは異質で、単声的モノフォニックである。

“Wakati Ukuta”の構成は、手品師の山高帽子から末尾が次々と結びれて出て来るハンカチの連鎖を思わせる。従って、単声的であると言うよりは、単=多声的ポリフォニックと言うのが適当かも知れない。いずれにせよ、アフリカ現代文学の中では、伝統的形式の継承・昇華を読者に印象づける作家と言えよう。

“Wakati Ukuta”は、その内容の面から見れば、先述した別の論文で詳しく検討した通り、古い装いのもとに、実は新たな時間観を代弁するものであった。他方、これ迄に見て来た通り、形式的側面に於ては、演劇と言う新しい見かけの背後に、伝統的な構造を美事に息づかせている。

故に、E. N. Hussein は、“Wakati Ukuta”に於て、新たな形式のもとに伝統的なイデオロギーを再構成しようと試みながら、実際には、古い形式によって新たなイデオロギーを注ぎ込んだことになる。このアイロニカルな現実は、

“Wakati Ukuta”の失敗を意味するのではなく、逆に、この作品が彼の意図を確実に実現しつつ彼を超え、時代の精神を作品として自己実現していることを意味していると言えよう。そして、又、この事実は、演劇は、既に固有の形態で、アフリカの伝統的な生活の中にもあったとする F. M. Topan や作者 E. N. Hussein 自身等の主張ともよく整合するものである。

VIII

アフリカには、西アフリカのグリオ (griot) に代表されるように、独特の語りグリオの文学の伝統があり、それにはしばしば音楽が伴っている。

スワヒリ社会にも、古典期から吟遊詩人の存在が知られ、詩人達は競技会で作法の技量を競い、人気のある作品は書写され流布したと言うし、現在でも、モンバサの町だけで30人位のこのような詩人がいると言われる。

又、スワヒリ文学最大の作家 **Shaaban bin Robrt** がマラウイのヤオ族の出身であったことに典型的にその一端が窮えるのだが、スワヒリ社会は、歴史的にも、その形成からして、バントゥ語系諸部族及びその文化と伝統を不可分のダイナミックな構成要素として内面化している。そして、**Shaaban bin Robert** の時代には、既に、文学はイスラム族の教義の枠を乗り越え、アフリカ人としての自己同定の手段であった⁽¹²⁾。スワヒリ語は、現在では、1975年6月にガーナのアクラで催されたアフリカ人作家会議の決議が宣言している通り、全てのアフリカ人作家の表現のための言語として強く意識されているし⁽¹³⁾、先祖の出身地の如何を問わず、新大陸の黒人系の人達によって、アフリカと自分達を結ぶ言語と考えられるようになっていく。

他方、1939年以来標準語であるザンジバル方言 (**Kiunguja**) が実際的な影響力を弱めて来、大陸方言を基盤として新たな国語 **Kiswahili sanifu** を作る試みが進行していることも事実である⁽¹⁴⁾。

E. N. Hussein 自身、1957～8年度のスワヒリ文学コンクールで一等を得たザンジバルの作家 **Mohamed Said Abudulla** の処女作 “**Muzimu wa Watu wa kale**” を厳しく批判している⁽¹⁵⁾。**M. S. Abudulla** は、この作品に、**Musa** という黒人探偵を登場させ、以後も同形式の一連の推理小説を書き続けている。**E. N. Hussein** がしたように、**M. S. Abudulla** の作品をその内容から攻撃することはとても易いことである。然しながら、**M. S. Abudulla** は、近作 “**Duniani Kuna Watu**” に於いても、益々流麗で陰影に富み且生気に溢れた文章を展開してみせた。私自身安易な発言を自ら戒めなければならないが、推理小説の形式は東アフリカ文学になじみ易いものではないかと思われる。

即ち、別の論文で詳しく検討しておいたが、**J. S. Mbiti** の言う通り、東アフリカの伝統的な時間観が、過去から来り現在を胚胎しながら先へ進むものではなく、死などの人間経験を重視する **H. Bergson** 等の哲学と同様、未来が現在へと到来し過去へと退いて行くものであるとすれば⁽¹⁶⁾、それは、我々が論理を組み立てる際に、一旦前進する時間を逆方向へ向け直す場合の過程と、少くとも方向性に於て、類比出来るからである。

J. S. Mbiti によれば、未来はその未然性によって認識対象ではなく、それ故、意味も持っていなかった。現在は過去と重なり合い、明確に区別出来ず、過去はあらゆるものを溶かし吸収する大洋、万物の貯蔵庫であった。

E. N. Hussein が演劇と言う新しいジャンルを以ってしたように、M. S. Abudulla が推理小説と言う新たな装いを纏って伝統的な認識を再創造しようと試みた可能性を考えることは、あながち無謀とは言えないであろう。

これは、無論、今後の研究に譲らなければならないが、少なくとも、作品をその内容に依拠する判断だけに従属させることは建設的ではあるまい。

ザンジバル方言は、たとえその影響力の後退を誰もが等しく認めているとしても、優れた表現の豊庫であり、スワヒリ文学の貴重な遺産の担い手である。その貴重な遺産を担うザンジバル方言を徒らに攻撃し退るのではなく、むしろ文体的形式的な実験の優れた素材として、これを新らしいスワヒリ文学の建設に積極的に役立たせる努力を試みるべきだと信じる。

E. N. Hussein にも、M. S. Abudulla にも等しく認められる^{モノ・フオニツク}単声的^{モノ・ポリフォニック}な、^{モノ・ポリフォニック}或いは単=多声的な特性は、伝統的なオーラル・リテラチャーの持つ^{ストーリー}物語性の重視として捉えることが出来るだろう。

アチョリ族出身の作家であり人類学者でもあるナイロビ大学の Okot p'Bitek は⁽¹⁷⁾、熱心なオーリチャー擁護者として知られる。他方、同じくアチョリ族出身で、自ら Okot p'Bitek の敵対者を名告る Taban lo Lyong も⁽¹⁸⁾、ナイロビ大学の英文学科を廃し、各部族のオーラル・トラディションを学ぶクラスを開設している⁽¹⁹⁾。

然しながら、彼の短篇、“Lexicographicide”には、殆んどストーリーらしいストーリーが存在せず、あたかも、A. Robb-Grillet のヌーボー・ロマンを思わせる。彼は、教育体系の改革として、極めて大胆に、伝承の語り継がれる炉辺を教室とし伝承の語り手達を教師として迎えることを提言し、このような革新を受け容れられない者は救い難く西欧主義の毒に犯されているのだと言い放つ。

だが、私には、彼の作品そのものが、少なくともその形式の側面に於いて、ア

フリカのオーリチャーの伝統を否定し去っているように思えるがどうであろうか。

新しいスワヒリ語とスワヒリ文学の胚胎しつつあるこの時代に於いてこそ、これ迄試みられることのなかった形式的側面からの再検討が必要であり、それによって徒らな混乱を免がれしめ、伝統の正しい評価と新たな創造の方向を指示することが出来るのではあるまいか。

私のこの小さな試論が、この方向の研究に、いささかでも寄与することを願っている。

1977. 12. 24

(註)

- (1) Ebrahim N. Hussein, *Wakati Ukuta*, Dar es Salaam, 1971. 最近次の注訳書が出版されている。E. N. フセイン, 『時の壁』, 昭和堂, 宮本正興他訳, 1971年。以上この節のデータは主としてこの注訳書に従った。
- (2) 原書(B6版)で正身30頁余り。1幕5場。
- (3) 小馬徹, 「時についての社会人類学からの覚え書き: Ebrahim N. Hussein, “Wakati Ukuta” の分析を媒介にして」, (未刊)。
- (4) S. J. Maina, ‘Mapitio ya kitabu—“Wakati Ukuta”, Lughu Yetu,’ Tuisome Tuijue, toleo la 25, k. 15—20. 尚, F. M. Topan, *Uchumbuzi wa Maandishi ya Kiswahili, Kitabu cha Kwanza*, Oxford, 1971 も, *Wakati Ukuta* の内容に言及している。
- (5) 回教曆の第5曜日を示すアラビア名の借用。
- (6) スワヒリ社会には, 誕生日の概念はあるが, 誕生日の概念はない。
- (7) S. J. Maina, *op. cit.*, uk. 17.
- (8) *ibid.*, uk. 19.
- (9) 守野庸雄, 「スワヒリ語対位法—コトワザの『《技》と《型》—」, 『アフリカ研究』, 16巻, 1977年, 59頁。
- (10) 守野庸雄, 『スワヒリ語言法』, 東京外国語大学アジアアフリカ言語文化研究所, 1976年, 21頁。
- (11) ングギ・ワ・ディオンゴ。土屋哲は, エングギ・ワ・ディオンゴと表記し, 現地ではングギ, 又は, グーギと発音するとするが, エングギはもとよりグーギの表記は適切ではない。土屋哲(編), 『現代アフリカ文学短篇集鷹書房』, Ⅲ, 1977

E. N. Hussein : *Wahati Ukuta* の形式的側面に見られる伝統的特性

年, 5頁。

- (12) 宮本正興, 「スワヒリ文学の発生と展開」, 『文学』, 岩波書店, 1972年6月号, 768—82頁。
- (13) 宮本正興他, *op. cit.* iv.
- (14) *ibid.* ii—iii, F. M. Topan, *op. cit.*
- (15) 宮本正興他, *op. cit.*, F. M. Topan, *op. cit.*,
- (16) J. S. Mbiti, *African Religions & Philosophy* London, 1969.
- (17) 土屋哲は, オコット・ビデックとするが, オコット・ビテケがよい。土屋哲「西欧的価値とアフリカの価値」, 『朝日新聞』(夕刊), 1977年5月7日号。
- (18) 土屋哲, 1977, 35頁は, タバン・ロ・リオングとするが, リオンがよい。
- (19) Taban lo Lyong(ed.), *Popular Culture of East Africa: Oral Literature London*, 1972.

(筆者の住所: 国立市東2の4 一橋大学大学院寮)