

エメ・セゼール 一九四六—一九五六

戯曲『そして犬たちは黙っていた』とフランス共産党離党の意味

尾崎文太

『そして犬たちは黙っていた』の二つのヴァージョン

エメ・セゼールの最初の戯曲『そして犬たちは黙っていた』の執筆が開始されたのは一九四四年頃とされる。一九三九年に留学先のパリからマルチニクに「帰郷」したセゼールは、二年後の一九四一年にルネ・メニルらと雑誌『トロピック』を創刊し、そこでシュールレアリズムの色彩の強い詩作品を発表し始める。その後それらの作品は加筆修正が加えられ、一九四六年にガリマール社から詩集『奇跡の武器』として出版されることになる。そしてこの『奇跡の武器』の最後に戯曲形式の詩

として収録されていたのが「そして犬たちは黙っていた」であった。実際「そして犬たちは黙っていた」の主要な部分は、既に『トロピック』において断片的に発表されており、セゼールは『奇跡の武器』の中で、それらの詩的断片を再構築し、ひとつの戯曲形式の作品として成立させたことになる。

詩集『奇跡の武器』はセゼールが最も強くシュールレアリズムの影響を受けた時期に書かれたもので、その内容はセゼールの他の時期の作品と比較しても安易な理解を拒む難解さを持っている。そして戯曲「そして犬たちは黙っていた」はこの詩集の半分以上のページ数を割いている大作であり、他の詩作品と

同様に難解で抽象度の高い作品となっている。しかしながらセゼールは、なぜこのシュールレアリズム詩集の中にひとつの戯曲作品を収録しようと思ったのだろうか。

セゼール自身は『奇跡の武器』に収録された「そして犬たちは黙っていた」に関して、「もともとこの作品は長い詩でした。そして後になって、私はそのいくつかの要素を結びつけて一つの戯曲にできると気がついたのです」と説明する。実際セゼールは、作家としてのキャリアを詩人として始めており、彼が戯曲作家として本格的に活躍するのは一九六〇年代に入ってからのことである。それゆえ『奇跡の武器』に収録された段階では「そして犬たちは黙っていた」は、形式的には戯曲の体裁をとっていても、まだ詩と戯曲の境界の曖昧な作品であったといえる。セゼールは、同作品について次のようにも語っている。「私は、この戯曲が上演されるとは想定していませんでした。何より私はそれを詩のように書いたのです。(……)これはとても自由な戯曲なのです。」すなわち「そして犬たちは黙っていた」は当初「詩のように書かれた自由な戯曲」として誕生したのだが、あくまでこの段階では詩集の中の一作品に過ぎず、公共空間での上演を想定した戯曲として存在していたのではなかった。

しかしながらこの「詩のように書かれた自由な戯曲」は、十

年後の一九五六年に、プレザンス・アフリケーヌ社からひとつの独立した戯曲として出版されることになる^④。セゼールはこの作品のジャンルに関して、四六年の『奇跡の武器』版でも五年のプレザンス・アフリケーヌ版でも、「悲劇」として定義している。しかしながらセゼールは、五六年版では更に「演劇的脚色 arrangement théâtral」と補足定義しており、それゆえこのプレザンス・アフリケーヌ版は、四六年版よりも「演劇」としてのジャンルを明確に意識して出版されていることがうかがえる。

この五六年版『そして犬たちは黙っていた』への修正のきっかけを作ったのは、ドイツのアフリカ研究者ヤンハインツ・ヤーンであった。一九五三年に、『奇跡の武器』に収録されている「そして犬たちは黙っていた」をラジオ放送用の脚本に直してほしいとヤーンに依頼されたセゼールは、彼と意見を交換しながら正式な戯曲としての修正版を書き始める。すなわちセゼールは、ラジオ放送用の脚本とはいえ、新たなヴァージョンの『そして犬たちは黙っていた』を、実際の公共空間での上演を明確に意識して書いたことになる。そしてこの新ヴァージョンの『そして犬たちは黙っていた』は、その後のセゼールの戯曲作家としての方向付けをした重要な作品となる。すなわちこの五六年版は、一九四〇年代のシュールレアリズム詩人としての

セゼールから一九六〇年代の戯曲作家としてのセゼールへの移行を中継する作品として位置づけられるのだ。

ここで我々は、二つのヴァージョンの『そして犬たちは黙っていた』のそれぞれの意義について、四十六年版は詩的想像力の中で展開する作品であり、五十六年版は現実の空間、あるいは公共空間において再現し上演される作品であると仮定したい。そしてさらに、この『そして犬たちは黙っていた』の二つのヴァージョンが存在する意味は、一九四六年から一九五六年にかけてのセゼールの政治活動と関連づけて分析することによって、より立体的に理解できると考える。すなわち文学者セゼールのシュールレアリズム詩人から戯曲作家への移行は、政治家セゼールのキャリアの展開と大きく関係していると考えられるのだ。

政治家セゼールの第一期——フランス共産党員時代

戯曲『そして犬たちは黙っていた』の二つのヴァージョンが出版された時期、すなわち一九四六年から五六年にかけては、セゼールの政治家としてのキャリアの第一期をそのままカバーしている。政治家としてのセゼールの第一期とは一般に、一九四五年に共産党員としてフォールドゥフランスマルチニク市長と国民議会議員に当選してから、一九五六年に『モーリス・トレーズへの

の手紙』によってフランス共産党を離党するまでの期間を指す⁵⁾。

政治家セゼールのスタートは実際華々しいものであった。国民議會議員に当選したセゼールが最初に着手した問題は、植民地マルチニクの「県化」であった。三百年来の「古い植民地」を本国の「県」と同等のステイタスにまで引き上げることが、フランス革命以来の平等原則が植民地に適用されることを意味しており、制度的にマルチニクが本国と同一の権利を獲得することを意味していた。それはマルチニクの共和主義者たちが長年に渡って主張し続けてきた平等要求の実現であり、かくして「グアドループ、マルチニク、レユニオンおよび仏領ギユイエンヌをフランスの県とすることを目的とした一九四六年三月十九日の法」、通称「県化法」の成立によって、その法案の提出者セゼールはマルチニクの民衆によって英雄視されることになる。このセゼールの政治的業績は、戦後の「海外県マルチニク」の発展を保証するべき象徴的な偉業であった。しかしながらここで我々は、政治家セゼールと文学者セゼールの間に確認されるあるねじれを看過するわけにはいかない。「県化法」が別名「同化法」と呼ばれていることから分かるように、マルチニクの「県化」とは本国フランスへの制度上の「同化」に他ならない。しかしながら一方で、文学者セゼー

ルは一貫して、マルチニック人の、あるいは黒人の「同化」の問題に意識的な人であった。一九三五年の時点でセゼールは、「白人」になろうとする黒人、すなわち『他者』になろうと欲し、『同化される』ことを欲する「黒人の精神態度を痛烈に批判し、次のように書いている。「今日の若きニグロたちは従属も同化も望まない。彼らが望むのは解放だ。」そしてその必然的帰結として、セゼールは同化黒人の意識を解放すべく、「ニグロであることの意識」を肯定的に確立するための運動、すなわちネグリチユード運動を主唱してゆくことになる。セゼールのネグリチユードの問題意識は、まず一九三九年の処女長編詩『帰郷ノート』において結実する。セゼールは『帰郷ノート』の中で「我々は誰で何者なのか？」と自らに問い、「ネグリチユードを脱色された」同化黒人を「醜く滑稽である」と糾弾する。そしてこの同化精神を批判し「ニグロ」であることを自らのものとして引き受ける態度は、『帰郷ノート』から『そして犬たちは黙っていた』へと受け継がれることになる。

一方政治家としてのセゼールが果たした「偉業」とは、マルチニックをフランス共和国の正統な一員に仲間入りさせる操作であった。セゼールにとって、マルチニックにおける県化の要求、すなわち政治的な同化要求とは「(共和主義の)歴史プロセスの必然的帰結」であり「(共和主義の)ドクトリンの論理

的結論」である。セゼールは一九四六年二月二六日の県化法案提出の際の演説で、マルチニックがフランス革命後も、王政復古期や第二帝政期においていかに例外的で専制的な体制の下で統治されたかを強調し、そのような「反動的で差別的なドクトリン」に「統合による共和主義的ドクトリン(傍点引用者)」を対置しなければならないと説く。そしてその必然的帰結として、セゼールは国民議会の壇上において高らかに「あなたがたに提案されているこの同化こそが、「マルチニックの」住民の念願に合致するのです」と宣言する。⁵⁰

ここで我々は再度、セゼールが一九四六年の段階において、その政治的地平ではマルチニックの制度的同化を推奨し、その文学的地平ではマルチニック人あるいは黒人のアイデンティティの同化を拒絶していたことを確認しなければならない。そこにはセゼールの政治実践と文学的理想の間のある種の断絶、あるいは政治家と文学者の間のある種の矛盾が見て取れる。このセゼールの「同化」に対する二つの相反する態度は、これまで多くの論者によって、政治家セゼールと知識人セゼールの間の断絶として理解されて来た。しばしばセゼールについては、次のような二分法による理解がなされる。すなわち、政治家としてのセゼールは共和主義者であり、普遍性を志向し、平等化としての政治的同化を推し進める。一方知識人としてのセゼール

はネグリチユードの作家であり、ニグロの固有性と特殊性を重視し、アイデンティティの同化に対して徹底的に抵抗する。そして、この二つの立場がセゼールの内で矛盾を生んでいるのだと。

しかしながらここで我々は、セゼールの中でのこの矛盾の超克の一つの契機として一九五六年という時期があったと仮定したい。それは、セゼールが独立した戯曲作品としての『そして犬たちは黙っていた』を出版し、同時に政治家としてフランス共産党を離党した年である。

政治家としてのセゼールの最初の挫折は、県化法の成立の直後から始まる。県化法によって保証されるべき平等原則は、実際には「海外県」の現実社会において誠実に適用されることはなかった。本国において普遍的に認められていた失業保険、最低賃金保証、家族手当等の諸権利は、マルチニクの社会において同様には適用されなかった。海外県は依然として「例外的地」であり続け、そこには今なおあらゆる植民地主義が存続していた。そのようなフランスの海外県政策の欺瞞に対してセゼールは怒りを露にする。彼は一九四九年七月の国民議会の壇上で、次のように発言している。「あなた方が、同化の色合いのもとに、画一化の口実の下に、不正に次ぐ不正を積み重ねてゆく時、〔……〕あなた方はこれらの地域において巨大な遺

根を引き起こすことになるでしょう。そしてそれは次のような事態を生み出します。すなわち、あなた方はマルチニク人〔……〕の心の中に、ある新しい感情、彼らが知らなかった感情、そして歴史を目の前にしてその責任があなたがたにあるような感情を〔……〕生み出すことになるでしょう。〔……〕すなわちマルチニクのナシヨナルな感情を¹⁰。」

ここでのセゼールの発言において重要な点は、彼にとってマルチニクの「ナシヨナルな感情」とは、ア・プリオリに存在した感情ではなく、四六年以来続けられてきた同化政策の欺瞞といまなお残存する植民地主義へのリアクションとして生まれた感情であるという点である。それは、マルチニクにおいて「新たな感情」、すなわち固有の「ナシオン」としての意識を生み出させた直接的「責任」が、フランスの海外県政策そのものにあるという主張である。

そして、このナシオンとしてのマルチニクという考えは、その先セゼールの政治と文学の展開に大きく影響を与えていくことになる。政治的にはセゼールは、フランスの制度的枠組みの中の平等要求の態度から、マルチニクを固有の人格を持つひとつのナシオンとして認めその特殊性を尊重しうる制度の確立を求める態度へと、方針転換をしてゆく。そしてその必然的帰結として、セゼールは、フランス共産党という普遍

的、政党への決別を決意する。

再度まとめるなら、セゼールは四六年の時点で、フランス共産党という中央の、政党の庇護下においてマルチニクスの「県化」という偉業を達成した。しかしながらその後のフランスの海外県政策の欺瞞を目の当たりにして、本国への制度的同化という選択自体の有効性を疑問視するようになる。すなわち「外部の中央」への統合に対する懐疑を抱いた彼の意識は、必然的に本国の党の内部での「見習い期間」を終わらせる方向へと向かっていった。そして最終的にセゼールの意識は、「我々の道と、現在実践されている（フランス共産党による）共産主義の道は同一のものではなく、同一のものではあり得ないという確信¹¹⁾」へと至ることになる。それはセゼールのフランス共産党からの離党を意味していた。そして、ここでセゼールが主張している「我々の道」とは、ネグリチュードの詩人としてセゼールが標榜する黒人意識、同化精神を批判し我々のアイデンティティを探求する態度と一致する。すなわち一九五六年のフランス共産党離党の段階にきて、文学者セゼールと政治家セゼールの間の矛盾は、ひとつの昇華に至る契機を見いだしたのだ。

一九四六年版『そして犬たちは黙っていた』

ここで再び戯曲『そして犬たちは黙っていた』に話を戻す。

この戯曲は、主人公であり「ニグロの王」である叛逆者の植民地主義に対する抵抗と死を描いた悲劇である。叛逆者は一貫して、ニグロに与えられた情況に対して拒絶の態度を貫く。叛逆者は、植民地主義のシステムによってもたらされた情況を「夜」あるいは「闇」と定義し、それを自らのものとして引き受けながら、自らに与えられた否定性を超克することを目論む。叛逆者が「私は暗くなるう、叫びの激昂した噴煙の夜に至るまで¹²⁾」と叫ぶ時、その彼の態度はジャン・ポール・サルトルの次のような解釈によって説明される。「夜はもはや不在ではなく、拒否となる。〔……〕ある逆転の作用によって〔……〕、闇の持つ否定的側面がその価値を作りだす。夜の色が自由となるのだ〔傍点引用者〕¹³⁾」。

叛逆者は常に、植民地主義がニグロに強制する闇の層への拒絶の意思のために、逆説的にその闇を自らのものとして引き受ける必要があった。そしてこの拒絶の精神の徹底、あるいはニグロが陥っている「闇」の超克のためには、超越的ニグロとしての叛逆者の死の契機が必要とされた。セゼール自身この戯曲を書くにあたってニーチェの影響を強く受けたと語っているように¹⁴⁾、この作品ではニーチェの『悲劇の誕生』からの影響が随所に色濃く確認できる。『そして犬たちは黙っていた』は

「もちろん彼は死ぬだろう、叛逆者は¹⁵」という木霊の予言によって幕を開ける。そして戯曲の中の至るところで、ニグロの人民の運命を超越的に代表する叛逆者の苦悩と死と再生のイメージが反復して立ち現れる。それはセゼールにとって「黒いキリスト」の受難のイメージであると同時に、ニーチェが『コロノスのオイディプス』に関して論じた次のような分析に繋がる。ニーチェは『悲劇の誕生』の中で「オイディプス王はその途方もない苦悩を通じて、最終的には、自己の周囲に祝福に満ちた魔力を発揮した人間であり、その魔力は彼の死後も作用し続けていたのである¹⁶」と分析している。すなわち、悲劇の王

オイディプスの「苦悩」は、最終的には雷鳴轟くうちに訪れる彼の「死」に収斂したが、王の苦悩と死は、その「周囲に祝福の魔力を発揮」するためのものであり、彼の「周囲」にもたらされたその祝福は彼の「死後」も続いたとされるのだ。さらにニーチェは説明を続ける。「オイディプスの行動によって、あらゆる掟、(……)自然秩序(……)、道徳世界そのものが破壊しかなえない。(……)しかし」その影響はいったん破壊された古い世界の廢墟の上に、一つの新しい世界を打ち建てることとなるのである¹⁷。」「セゼールの戯曲においてオイディプスの苦悩と死は、叛逆者の苦悩と死と二重写しにされる。そこでは英雄の死が、既成の世界の価値観、規範、倫理体系などの転覆に繋

がる。そして『そして犬たちは黙っていた』においては、「植民地」という既存の秩序の転覆こそ、「新しい世界」の誕生を導く契機なのである。叛逆者の死という契機を乗り越えることによってのみ、ニグロの民衆は、真の脱植民地化の段階、すなわち新たな「民族の誕生」の段階を迎えることができる。

ここで我々が確認しなければならないのは、一九四六年版の「そして犬たちは黙っていた」において、この英雄の死と民族の再生というモチーフが、一貫してより純粋な詩的想像界において象徴的かつ高度に抽象的な次元で描かれているという点である。『奇跡の武器』は何よりシュールレアリズムの影響を強く受けた詩集であり、それゆえそこに収録された「そして犬たちは黙っていた」もニグロの「無意識」のレベルにおける美学を模索する。例えば叛逆者が列挙する新世界建設の構想は、「空」「鳥」「鸚鵡」「鐘」「スカーフ」「太鼓」「かすかな煙」「激昂した優しさ」「金管楽器の音程」「螺鈿」「日曜日」「安キャバレー」「子供の言葉」「愛」「子供の手袋」といった、自動筆記の影響を伺わせる無意識の中の諸々のイメージに結び付けられることになるのだが¹⁸、このようなニグロの意識の深層から湧き出る詩的イメージこそが、象徴的なレベルにおいて叛逆者の抵抗を可能にし、〈歴史〉の中に座礁していた黒人意識を覚醒し得ると考えられた。そしてセゼールによれば、このような無

意識のレベルでの文学的探究は、植民地社会で抑圧されたニグロの表層的な相貌の下に隠れている「根源的ニグロ」のレベルにまで深く潜ってゆくための作業であった¹⁹⁾。

さらに四六年版の「そして犬たちは黙っていた」において、叛逆者の死は、「悲劇」というジャンルの美的形式を踏襲するかのように、運命論的に作品世界内で決定されている。四六年版において採用されているが、五六年版になると削除されている一節があるのだが、その一節は四六年版の性格をより特徴的に表しているように思われるので、その部分を引用してみよう。「私は、心の中に、怒りの傍らに／動乱の鍵を持っている／そしてすべては破壊されるべきなのだ／わが兄弟硫黄が、わが血硫黄が／最も傲慢な都市たちに／その恩寵の力を広めるだろう²⁰⁾。」この一節において叛逆者の死は、欺瞞に満ちた植民地主義によって秩序づけられた世界の破壊へと結び付けられる暴力的展望を備えている。それは、叛逆者の死をひとつの終末論的世界観へと結び付ける態度である。「動乱」は秩序の転覆を表し、「硫黄」は暴力の可能性を示唆する。そして「硫黄」と結び付けられる「傲慢な都市たち」とは明らかに旧約聖書のソドムとゴモラが象徴する、傲慢の罪と滅亡の世界観を示しているといえよう。

セゼールは四六年の段階においては、このような終末論的世

界観を一貫して詩的言語によって表現していた。セゼールがシュールレアリズムの法王アンドレ・ブルトンとの邂逅を果たしたのは一九四一年のことであったが、それ以来セゼールにとってシュールレアリズムの詩法はネグリュードの意識を表現するための有効な方法論となった。そしてまたセゼールは、ブルトンのシュールレアリズムにおける「絶対的叛逆」の精神を踏襲する。セゼールは一九四三年の「詩を維持する」と題された論考の中で、「叛逆によって、完全なる自己が出現する純粋な領域を獲得すること」こそが詩人の責務であり、そのような条件下において、「詩とは反乱に等しい」と主張している²¹⁾。このように一九四〇年代の文学者セゼールにとって、何よりシュールレアリズムを媒介とした「詩」というジャンルこそが、植民地主義の現実の中に座礁した黒人の叛逆の意思を表明し、ネグリュードの意識を立ち上げらせることを可能にする媒体であった。

一九四六年のセゼールは、現実政治のレベルでは本国フランスへの制度的同化を達成することによって現実の英雄となったが、その一方で、詩の力が紡ぐ象徴的レベルにおいては、徹底した植民地主義への拒絶の精神を表明することで、一人の根源的ニグロの英雄を描いていた。セゼールは、現実のレベルでは「海外県」という〈共和国〉内部での新たなステイタスの建設

を模索し、象徴的レベルでは真のネグリチユードを失効させている体制の破壊と死を志向していた。

一九五六年版『そして犬たちは黙っていた』

次に、この一九四六年版の「そして犬たちは黙っていた」が一九五六年版になると、いかなる変更が加えられ、いかなる新たな傾向が確認されるのかを分析してゆきたい。五六年のプレザンス・アフリケヌ版における四六年版からの具体的な変更点の主な箇所としては、一 植民地行政官の台詞の追加 (pp. 11-12)、二 大開発業者の台詞の追加 (pp. 21-24)、三 叛逆者、主唱者、合唱隊らの台詞の位置の移動 (四六年版の pp. 109-118 の台詞が、五六年版では pp. 63-68 に)、四 叛逆者と愛人の台詞の追加 (pp. 54-63)、五 叛逆者の台詞の変更 (pp. 112-116、四六年版では p. 149) の五点があげられる。

ここで我々が特に注目したいのは、植民地行政官と大開発業者という五六年版における新たな登場人物の登場である。この二人の新たな登場人物の特徴とは、植民地主義という抑圧のシステムを成立させている論理そのものを、明確に、饒舌に、そして論理的に語っている点である。

四六年度版においては、植民地主義体制を推し進める主体的

存在が舞台上に現れ何らかの台詞を語ることはない。被植民者は牢番の断片的な言葉などからかろうじて植民者の言葉を知ることができるのみである。四六年度版において、抑圧の論理を作り出した植民地体制の中心的主体の言葉は不在である。ただその主体は、「闇」の中に沈める絶対的かつ超越的存在として舞台の彼方に存在していた。黒人文学研究者のリリアン・ベストル・ド・アルメイダは、この舞台上に姿を現さない抑圧者の存在は、アイスキュロスの『鎖に繋がれたプロメテウス』におけるゼウスの存在に重なりと分析している²²。

それに対して五六年版においては、植民地主義における抑圧の主体の言葉は、新たな二人の登場人物によって明快に代弁される。五六年版で新たに登場した行政官は、植民地主義の正当性を舞台上で明瞭に語る。彼らの登場は、叛逆者の戦いの対象と構造をより明瞭に可視化する役割があったと考えられる。彼らの台詞を見てみよう。行政官は倫理的な側面から、ヨーロッパ人の「文明化の責務」を語ることによって、植民地化を論理的に正当化する。

我々が彼らからこの土地を盗んだって？／ああ！ そうではない（……）／神が我々にそれを与えたのだ……／（……）我々のためにではない！ 全ての者たちのために

だ！／この時ならぬ停滞を世界の運動の中に再建するために！

「……」／ああ、我々だけなのだ／何たる重荷！／我々だけで文明の重荷を支えるとは！²³

行政官にとって植民地化すべきこの土地は、「驚くべき休息」であり「驚異的な消沈」であり「扇情的な無気力」である。そしてこの「停滞」の土地を活性化する資格と能力を備えているのは、特権的に「文明の重荷」を支えている西洋人たる「我々」以外にない。「文明」の唯一の担い手としての西洋人の特権性を保証するものは、「神」がその権利を彼らに与えたという事実なのだ。それゆえ植民地化の事業は、西洋人の利己的な行為ではなく、「全ての者たち」のために行われる事業である。この紋切り型の植民者の論理を行政官の口を通してここで明示すことは、叛逆者がどのような植民地主義の論理と対峙しなければならぬかを、明確に観客に伝えることに繋がる。植民地主義とは、単なる不条理な暴力行為や理不尽な略奪行為ではない。綿密に練り上げられた植民地主義を正当化する言説が存在し、植民地化された人々はそれらの言説に対抗しなければならぬ。ここでの行政官の台詞は、植民者の論理を可視化し、そのような植民地化の論理に反駁する為にニグロはどのような

脱植民地化の論理を組み立てなければならぬか、という問題を観客に対して提起する効果がある。

同様に五六年版では、ニグロ民族の内部での対立を明確化する要素も追加されている。五六年版での変更点四として挙げた叛逆者と愛人の対話の台詞の追加は、五六年版の性質を特徴的に表している。そこにおいて叛逆者は、死を賭した植民地世界の価値転覆の戦いの必要性を強調するが、それに対して愛人は、何より自らとその子供の「生存」を優先する立場をとる²⁴。この場面においてセゼールは、どちらの立場が正しいかの明確な答えは提示していないが、黒人指導者とその民衆が直面する対立の構図自体は非常に明確に示されている。すなわち黒人指導者とその民衆に求めるものは、常に一貫した革命と世界再建への無償の献身であり、その目的成就のためには死をも辞さない強固な意識であったが、その一方で、革命と世界再建へ向かう民族意識の一体性は、常に民衆の側の疑念によって脅かされる。「口なき者」とされた民衆が口を持った時、黒人指導者の理想は、現実的レベルにおいて、民衆の側の論理と対立する危険性に常にさらされている。セゼールは五六年度版において、新たに叛逆者と愛人の対話を挿入することによって、被植民者の革命において現実的障害となりうる指導者と民衆との乖離の危険性を、やはり可視的なものとして観客に示そうと試みたのだ。

そして、この五六年版でもう一点明確化されたことがある。

それはより明確に表された世界の「建設」の意思だ。我々は既に、四六年版においては叛逆者が「動乱の鍵」「破壊」「疏黄」などの語によって、終末論的な破壊衝動を表明していたことを確認した。しかしながら、五六年版になると、叛逆者のこの終末論的世界観を表す台詞が削られ、別の台詞に差し替えられる。作品の終盤の場面において、四六年版では十三行であった叛逆者の台詞が五ページにわたる長台詞に代わっているのだが、この五六年版では、世界の終わりを希求する叛逆者の終末論的志向はなくなり、代わりにより明確な世界建設の意思が現れる。

叛逆者はアフリカから根こぎにされたニグロの過去と歴史を引き受けた後、未来に向けた世界建設の決意を表明する。叛逆者の象徴的な台詞を引用しよう。「もし選ぶことができるのなら、〈暗き―忠実な―記憶〉―と〈未来―の―斧〉、私はこの名前を流れの鮮やかな隙間に打ち立てるであろう²⁸⁾。ここにおいて叛逆者は、「記憶」と「未来」の総合のうちに新しい世界を建設することへの希求を表明している。それは、終末論的な世界観とは対極的なものだ。叛逆者は、「ダオメの戦士たち」「奴隷たち」「逃亡奴隷たち」「魔女たち」の歴史を等しく自らの民族の「記憶」として受け入れ、その上に「斧」によって切りとるべき民族の「未来」を重ね合わせ建設しようとして試みる。

以上から分かるように、五六年版の叛逆者が志向するものは、過去と未来の総合の上に建設される新しい世界、そしてその建設の基盤となる強固さであった。この叛逆者の積極的な建設の意思は、破壊の衝動によって大災害を求めながらその死に至った印象の強い四六年版の叛逆者と対照をなすものとして捉えられなければならないだろう。

一九五六年版の『そして大たちは黙っていた』は、文学者としてのセゼールをして、シュールレアリズム詩人から戯曲作家へと移行させる契機となった作品であったが、同時に一九五六年という年は、政治家セゼールを、植民地の同化政策を肯定するフランス共産党議員から「卒業」させた転換点であった。文学者セゼールの転換に関して、ロジェ・トゥムソンは、セゼール自身のインタビューの引用を交えて次のように説明している。「セゼールは、彼の初期の詩集において見られたシュールレアリズムを手放すに至った理由を説明するため、次のように言う。政治的闘争が、彼の中に、「高校の生徒たちだけと語り合うのではなく、農民や労働者たちとも語り合うための簡潔な言葉の必要性」を生じさせたのだ、と²⁹⁾。すなわち、この時期のセゼールには、無意識のレベルに文学的表現性を求めるシュールレアリズムの不明瞭さや難解さを手放す必要性があった。そして知識人のみによって消費されるのではなく、労働者階級を含

めたあらゆる人々の意識改革に奉仕する「簡潔な言葉」が必要とされたのだ。

この時点においてセゼールは、フランス共産党から離脱したのと同様に、ある意味でアンドレ・ブルトンのシュールレアリズムとも決別したということができよう。アンドレ・ブルトンにとっては、シュールレアリズム自体が、プロレタリア革命をもたらず政治的な契機となりえた。ブルトンは主張する。「現在もなお世界中の高等学校、工場でさえも、さらに街頭、神学校、兵營で、屈服を拒否する純真な若者たちがいるのである。

私が語りかけるのは彼らだけである。結局のところ他のものと同様に知的な時間つぶしに過ぎないという非難からシュールレアリズムを正当化しようとするのは、彼らのためだけである⁽²⁷⁾。」しかしながらこの時期のセゼールにとって、現実の变革としてのニグロの革命をもたらすためには、「高校の生徒」にだけ通じる言葉ではなく、植民地の「農民」や「労働者」にも理解できる「簡潔な言葉」が必要であった。セゼールの別のインタビューを見てみよう。「演劇とは難解なやり方で語られたあらゆることを明瞭にしてくれる方法なのです〔……〕。それこそが、人々に、とくに読むことのできない人々に、自覚を持たせる最良の方法なのです。〔……〕演劇のおかげで、詩の力はある意味で増加するのです⁽²⁸⁾。」この段階に至って、セゼ

ールにとってニグロに変革への意識を与えるものは、ニグロの深層にある無意識の読解ではなかった。そうではなく、ニグロの「農民」や「労働者」に意識を与えるものは、問題系の明確な可視化であった。詩の潜在的な神秘は、万人に判読可能な明晰な言語に翻訳されなければならなかった。しかしながらそれについて、戯曲の中に実現したその明晰性は、彼の作品の詩的価値を貶めることは少しもなかったのだ。

一九五六年、「変化の時」

最後に我々は、再度セゼールにとっての一九五六年という年の持つ意義を考えながら、本論文の結論を導こうと思う。ロジエ・トゥムソンは、一九五六年周辺こそがセゼールの「変化の時」であったと分析している⁽²⁹⁾。同年の政治家セゼールの共産党離党は外部の普遍に決別する意思であり、翌々年の彼のマルチニック進歩党の創立は自らに固有の特殊性を引き受ける態度であった。

セゼールはフランス共産党からの離党の理由を、『モーリス・トレーズへの手紙』の中で次のように要約している。

「我々の戦い、すなわち植民地の諸民族の植民地主義に対する戦いと有色諸民族の人種主義に対する戦いは、フランスの労働

者のフランス資本主義に対する戦いよりもずっと複雑で、それは、フランスの労働者の戦いの一部分、一断片であると考えることは決してできないのです³⁰。」一九四六年の時点でセゼールは、政治闘争において植民地問題は、より普遍的な「権利における平等」を掲げる共和制の理念と、世界的射程でのプロレタリア解放を目指すべく階級闘争を展開する共産主義の運動の中にこそ、その解決を見いだせるはずだと考えていた。しかしながら一九五六年の段階に至って彼は、植民地問題は、普遍的階級闘争の問題には還元できない特殊な問題であると結論付ける。脱植民地化の問題を、マルチニクに固有の、そして植民地化されたあらゆる諸民族に固有の問題として受け止める意識こそが、このセゼールの「変化」の意味を端的に表していた。

そしてここで何より重要なことは、セゼールにとってこの「変化」は、社会的問題として提起されなければならないものであったという点である。政治家としてと同様に文学者としてセゼールは、マルチニクの人民の、あるいはあらゆる植民地化された地域の諸民族の意識を、社会的レベルで変革する必要があると感じていた。そのためには明確な行動が必要であり、明晰な説明とメッセージが必要であった。セゼールのフランス共産党離党は、正にそのための明示的行動であり、五六年度版の『そして犬たちは黙っていた』で加えられた状況の可視性は、セゼ

ールの作品に明快な教育的価値を与えた。リリアン・ベストル・ド・アルメイダが、四六年版の「そして犬たちは黙っていた」はアイスキュロスのであり、五六年版はブレヒト的演劇であると分析しているように³¹、五六年度の『そして犬たちは黙っていた』以降のセゼールの戯曲作品は、詩的であると同時に教育的演劇であり、それは植民地の民衆に脱植民地化のための教訓を与えるための装置として機能した。そして同時に、セゼールの共産党離党からマルチニク進歩党を建ち上げるまでの政治的歩みもまた、マルチニクの人民の意識を啓蒙するための劇場的政治行動であったということができよう。中央の後見人を持たないマルチニク進歩党は、マルチニクに固有な問題としての脱植民地化の問題を引き受け得る、マルチニク人民によるマルチニク人民のための政党の誕生として、マルチニクの民衆の目には映った。

このように、一九五六年の周辺を境に、セゼールは、脱植民地化の完遂と植民地化された人民の新たな意識の覚醒という、植民地に固有の問題に取り組む新たなスタンスを獲得していった。そしてそのことは、彼の中での政治と文学の和解を求めた彼の文学は、その詩的性質を損なわないうままに、より政治化する必要に迫られていた。当時のセゼールの置かれた状況について、トマス・A・アールは次のように分析している。「五〇年

代の終わりにかけて、セゼールは、演劇が詩よりも民衆と意思を疎通させるためのよりよい方法を提供してくれることを理解し始めた。(……) 次第にセゼールは、民衆を覚醒させる者という第三世界の知識人に課せられた役割に意識的になった。そしてそれは、一九五八年のマルチニック進歩党創立以来、同時代のマルチニックにおいて次第により多くセゼールに求められるようになった役割であった³²。セゼールは、シュールレアリズム詩人とフランス共産党員という二重の見習い期間を終え、「第三世界の知識人」としてと同時にマルチニックの政治家として、「民族を覚醒させる者」という役割を担う段階に入った。セゼールはそこで「完全な脱植民地化」の達成という課題に取り組まなければならない問題であった。そのような歴史的文脈が、必然的にセゼールに、紙面上の想像界で展開される詩ではなく、民衆を前にした公共空間での上演という形態を前提とした演劇というジャンルを選択させた。

後年セゼールは、あるインタビューの中で次のように語っている。「黒人世界は、きわめて困難な局面にさしかかっていま

す。特に、アフリカ諸国の独立の獲得によって、我々は責任の時代へと入りました。それ以来、黒人は自らの歴史を作らなければなりません。(……) 彼らは前方に目を向け、自問し、自己理解に努め、自らの運命を支配するよう努めなければならぬのです。これらのことは、全く必然的に演劇を要請するようには私には思えます³³。」

ここでセゼールに求められているものは、象徴的レベルでの自己意識の探求ではなく、現実的変革のための「責任」の意識である。セゼールにとって脱植民地化とは、現実レベルで自らの「歴史を作る」作業であった。それは、現実社会での共同体建設のための意識に深く関わる。そして、そのような意識を民衆に植え付けるために、セゼールは演劇的表現を必要とした。それゆえセゼールの演劇は、一九五〇年代後半において、情況の要請により、なにより政治的かつ教育的な次元を獲得するに至った。そして、一九五六年度の『そして私たちは黙っていた』と同年のセゼールの共産党離党は、何よりその「変化」のための本質的な契機の一部を構成していたと結論づけることができる。

- (8) Aimé Césaire, *Lettre à Maurice Thorez*, op. cit., pp. 7-8
 (15) Lilian Pestre de Almeida, op. cit., p. 209
 (18) Thomas A. Hale, *Les Ecrits d'Aimé Césaire*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1978, pp. 424-425

- (23) cite in Keith Q. Warner, «De l'écrivain devenu leader politique : à la recherche d'un héros antillais» in Jacqueline Leiner (ed.), *Soleil éclaté*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1984, p. 422
 (1970年) 橋本幸非(勤講師)