

エメ・セゼールの演劇

立花英裕

反植民地主義闘争とギリシャ悲劇

セゼール劇の中心的テーマは、植民地支配や奴隷制に叛逆する英雄的指導者と、近代化についていけない民衆との間の矛盾と葛藤であり、指導者の自己犠牲的な死と象徴的な再生を通じた民衆の覚醒にある。

しかし、セゼール劇には、もう一つ別の次元が開かれている。それは文化とは何かを問う次元であり、劇全体が世界への眼差しそのものを問う構造を内包している。セゼールを語るジャン＝マリ・セローの次の言葉が、この最後の点をうまく説明してくれる。

伝統的な人間主義 (humanisme) は永遠に西洋であり、決定的な点において西洋であると思いついていたのですが、別の人間主義によって不意に問い直されているのです。

エメ・セゼールは、学生時代にニーチェの『悲劇の誕生』を愛読していた。彼の演劇の源泉の一つがそこにあることは間違いない。更に、シェークスピアへの参照もあり、ジャン＝マリ・セローとの協力の中ではプレヒト劇を取り込んでいった。グアドループの詩人ロジェ・トゥムソンは、『劇作家エメ・セゼール』の中で、セゼールのドラマツルギーを次のように要約している。

ギリシャ悲劇とシェークスピア劇の無意識的記憶が、ニグロアフリカの文化的遺産から来る発想によって脚色されている。

詩と政治を結ぶ言語空間としての演劇

ここで、セゼールの生涯を、演劇作品に手を染めるまでを中心にして、簡単に振り返っておこう。

エメ・セゼールは、1913年にカリブ海のマルティニック島で生まれている。1931年にバカロ

レアを取得すると、フランス政府給費留学生としてパリに留学、セネガル出身のレオポル＝セダール・サンゴールやギユイエンヌ出身のレオン＝ゴントラン・ダマスらと出会い、黒人のための新たな文学創造を目指す活動を始める。その8年間の留学の中で、物質的不如意に苦しみながら書き上げたのが、代表作となる長編詩『帰郷ノート』である。1939年、彼は妻に娶ったシュザンヌと共にマルティニックに帰島。リセの教員として生計を立てる一方、雑誌『トロピック』*Tropiques*を仲間と創刊し、第2次世界大戦中の閉塞した状況の中で、島の知識人たちに強烈な刺激を与える。

大戦後、セゼールはフォール・ド・フランスの市長および国会議員として政界に入り、共産党に所属する政治家としてフランス本国とマルティニック島の格差の改善に努める一方で、ネグリチュードの指導的な詩人として創作を続け、アフリカ諸国との友好関係を深めつつ政治・文化活動を繰り広げる。大戦後から1950年代、1960年代が、文学者として、また政治家としてきわめて広範な影響力を及ぼした時代である。

エメ・セゼールの劇作品は主に1960年代に書かれている。詩人として出発した彼にとって、詩はなによりも認識を深める道具だった。それに対して、演劇は詩(認識)と政治(現実への働きかけ)を結びつけ、より多くの人々に言葉を届けるための手段だった。

詩から演劇へ

セゼールは1960年代よりもはるか以前から、ある劇詩を何度も書き直していた。それが『そして犬たちは黙っていた』という長篇詩劇で、1948年刊行の詩集『奇跡の武器』の後半を占めている。

主人公は「叛逆者」と呼ばれ、固有名詞を与えられていない。全体は、「叛逆者」が自己の使命

に目覚め、牢獄で自己犠牲的な死に至るまでの過程が荘重な調子で描かれており、隠喩が散りばめられた詩的性格と演劇的性格を兼ね備えている。この作品は、更に書き改められ、1956年に戯曲として独立して出版されている。初演は1954年にパリでなされるが、不評だった。とはいえ、この作品は、セゼールがオラトリオとも呼んでいるが、詩から戯曲への足どりを如実に示している。彼の創作展開において鍵となる性格の作品で、セゼール劇のエッセンスが凝縮されている。

1960年代の演劇活動

劇作家としてのエメ・セゼールが、そのエンジンを全開にさせるのが、1960年代である。この時期の3つの作品をまとめて示しておこう。

1. 『クリストフ王の悲劇』 *La tragédie du roi Christophe* 1963年。
2. 『コンゴの一季節』 *Une saison au Congo* 1967年。
3. 『もう一つのテンペスト』 *Une tempête* (ニグロ演劇のためのシェークスピア『テンペスト』の翻案) 1969年。

『クリストフ王の悲劇』

1963年にプレザンス・アフリケーヌ社から出版されている。初演は、ジャン＝マリ・セローの演出によって1964年8月にザルツブルグ演劇祭においてなされ、翌年、パリのオデオン座においても上演されている。

ハイチ独立の英雄の一人、アンリ・クリストフを主人公とし、その挫折を通して、黒人国家建設の問題、指導者と民衆、あるいは民衆文化と近代化改革との間の軋轢が扱われている。周知のように1960年は「アフリカの年」と呼ばれ、アフリカではこの年の前後に多くの独立国が誕生する。『クリストフ王の悲劇』は、新興国が脱植民地化の過程で直面する困難を、最初の黒人共和国と言われるハイチを舞台にして取り上げている。エメ・セゼールにとって、脱植民地化は政治だけでは解決できない位相をもっていた。ある講演の中で、彼は次のように語っている。

文化を作るのがネイションだと言うのではなく、おそらく、ネイションを作るのが文化だと言わなければならないのです。ネイションそれ

自体が文化的事象なのです。

以上のような見方でアフリカの新興国家群を見るなら、その多くは国家組織を一応備えているかもしれないが、肝心のネイションが不在であり、その前提条件になる文化が脆弱であると、セゼールは考えていた。

この劇において特筆すべき点は、ハイチ民衆の登場である。材木流しの筏乗りや、道化師ユゴナン、ヴォドゥの死神バロン・サムディ（ユゴナンが演じる）など、ハイチの人々の歌、口上、迷信、信仰が数多く登場する。そして、近代化への絶望的な努力の中でクリストフ王は、ついに進退極まって自死を選ぶ。彼は部下に対し自分の遺体からヨーロッパ風の衣服をはぎ取り、洗って清めるように命令する。王は最期に民衆の懐、すなわち、共同体の文化へ戻るのである。

この作品の基本的構造は『そして犬たちは黙っていた』にきわめて類似している。「叛逆者」に見られた死の象徴性と神話性がクリストフ王の死にそのまま受け継がれているからである。おそらく、指導者の自己犠牲的死は古い象徴交換を新しいそれへと更新させ、共同体文化と近代的価値観を融合させる作用を引き起こすことが求められている。

『コンゴの一季節』

コンゴ民主共和国の初代首相パトリス・ルムンバを主人公としている。『クリストフ王の悲劇』が歴史的ネグリチュードの劇だとすれば、『コンゴの一季節』は、現代のネグリチュード劇と言えるだろう。初演は、ブルッセルにおいて1967年3月30日にリュディ・バルネ Rudi Barnet の演出でなされている。パリでは、同年10月にジャン＝マリ・セローが上演している。ベルギーがコンゴの宗主国であったせいだと思われるが、批判的記事が多く、リュディ・バルネの言によれば、彼の交わっていた契約が理由もなく次々に破棄され、約2年間、演劇の仕事が干された。一方、10月10日付けのル・モンドはパリでの上演をきわめて好意的に評している。

劇は、コンゴ独立直前のレオポルドヴィル、その猥雑な都市空間から始まる。パトリス・ルムンバは、肝の据わったナショナリストで政治活動に

従事していたが、ベルギー・ビールを売る商人でもある。劇は、ルムンバが広場でベルギー・ビールの能書きをベルギー本国への皮肉もこめて舌滑らかにまくし立てるところから始まる。そこに街の人たちの声が混じり、女たちの声と歌が混じる。舞台は展開が速く、明と暗が交錯しながら、ルムンバの殺害へと至る。裏切りによって権力の座についた独裁者モクツは、首都の最もにぎやかな大通りにパトリス・ルムンバの名をつけ、彼を祖国の英雄に祭り上げる一方で、ルムンバを慕いモクツに反感をもつ群衆の虐殺を命じる。

セゼール劇において、パトリス・ルムンバは、トゥサン・ルーヴェルチュールやクリストフ王と同様、自己犠牲によって民衆を目覚めさせる預言者である。劇作は、コンゴ動乱についての正確な情報に依拠している（近年の新資料はセゼールの見方を強化している）。その洞察の深さと簡潔で濃密な形象力によって、21世紀においても、この劇は古びるどころかますますアクチュアルになり、古典的な寓意性をさえ獲得している。

『もう一つのテンペスト』

この作品は、日本でもっともよく知られたセゼールの戯曲かもしれない。

エメ・セゼールは、『コンゴの一季節』の後に、『暑い夏』 *Un été chaud* というタイトルの劇を構想していた。そこでは、アメリカ合衆国の黒人問題が扱われるはずだった。ところが、まもなくジャン＝マリ・セローからシェークスピア『テンペスト』の翻案を依頼され、結局そちらに取りかかる。こうして日の目を見たのが、『もう一つのテンペスト』である。初演は、1969年7月、チュニジア・ハマメットのフェスティバル。

この作品には、きわめて多様な要素が流し込まれている。

一つは、アメリカ合衆国の公民権運動を仄めかす要素。キャリバンの「わしをXと呼んでくれ」*« Appelle-moi X »* という言葉は、キャリバンがマルコム X に対応していることを暗示しているし、アリエル（ここではフランス語読みで表記）はマーチン・ルーサー・キング（1968年に暗殺された）に対応しているようである。実際、エメ・セゼールは、『マガジン・リテレル』に掲載されたインタビューの中で次のように明かしている。

プロスペロは島を征服すると、直ちに、主人と従僕の間を打ち立てます。[...] プロスペロの支配を前にしたとき、対応の仕方は幾つかあるでしょう。暴力的な態度もあれば非暴力的な態度もあります。マーチン・ルーサー・キングもいれば、マルコム X もいるし、ブラック・パンサーもいるのです。

この劇は、反植民地主義闘争や反人種差別闘争には暴力的なやり方もあれば、非暴力もあり、被支配者側の様々な反応がありうることを暗示しており、劇の中で交わされる言葉は、セゼールの『植民地主義論』に通じている。

他方、最近の生成研究の成果によって、エメ・セゼールがジャン＝マリ・セローと何度も打ち合わせを重ねながらテキストを書き換えていったことが明らかになっている。それによれば、ゴンザロは当時の海外県大臣にあたり、フランス政府の海外県やアフリカ政策への批判が劇中に込められている可能性がある。プロスペロは島(マルティニック?)に支配者として居残るが、実質的な支配権を握るのはむしろキャリバンなのであり、それが最後のセリフ「自由」につながっている。

また、セローによる書き込みからは、サミュエル・ベケットの『勝負の終わり』を下敷きにしていることが判明している。プロスペロとキャリバンの果てしない対話は、そこから着想を得ているのだろう。エメ・セゼールは、『もう一つのテンペスト』においてニーチェ・プレヒト路線から、悲劇性を弱めた不条理劇に移行したのである。

結び

階級闘争と反植民地主義闘争の間

エメ・セゼールは、1956年にフランス共産党と決別している。反植民地主義闘争の論理は古典マルクス主義的な階級闘争に還元しえず、固有の文化的論理をもっている。セゼールに言わせると、共産党にも差別意識が見られ、ヨーロッパ中心主義の域を出ていなかった。セローは、セゼール劇に「別の人間主義」を見ていたが、セゼールは、演劇を通して階級闘争に還元しえない植民地の文化問題を提示し、世界への眼差しを変えようとしたのである。