

C・ディケンズとB・オクリ  
——アザロの到着地にいたのは、われわれのほうだった——  
C. Dickens and Ben Okri:  
We Have Been in the Destination of Azaro

梶 正行  
Masayuki TOGA

I. はじめに——青いサングラスと亀

ディケンズの愛読者はベン・オクリの作品世界に入ることができるか否か、これを試すため、オクリの最高傑作『飢えたる道』からひとつの挿話を引くでしょう！主人公の少年アザロの母の語るスケールのおおきな話だ。母の話を息子アザロは「青いサングラスの話」として記憶している。アザロは、アザロを守るための精霊との闘いに疲れた父が長い眠りにについている間、母に「青いサングラスの話」をしてくれとせがむ。

母は行商をしている。母が行商で通りを歩き、十字路に来ると、亀が茂みからでてきて何か言う。母がそれを聴き取れぬまましていると、今度は、白人が現れ母に「どうすればアフリカから出られるか教えてくれたら青いサングラスをあげる」とたずねる。母は白人に、その前に亀がなんといったか教えてと言う。白人はわからないと言い、自分は10年この土地にいて、7年政府の仕事をし、国の独立を機に、3年間、アフリカから逃げる道を探していると言う。飛行機に乗っても、それは世界をぐるりとまわり、降りてみると、もとの場所に戻っていたとも言う。その後、バスが通り、その横腹に「すべてのものはどこかでつながっている」と書いてあり、母はそれが亀のいったことだと直感する。白人の男は「アフリカから出る唯一の道は、自分のなかからアフリカを取り除くことだ」と言って立ち去る。

別の日、母は市場でヨルバ族の男に「私を覚えていないか」と声をかけられる。

「500年前に会ったじゃないか」。男はついに道を見つけたといい、最初にあった日から後のことを語り始める。男は、アフリカ人の召使を殺し、独房に入り、釈放され、道を裸で歩き回った。500年が経ち、「アフリカから逃げる唯一の道はアフリカ人になることだ」と知ったのだと続ける。男は、飛行機でイギリスに行き、結婚し、子供をもうけ、政府の仕事をやめ、70歳前に心臓発作でなくなった。時が流れ、また生まれ、ビジネスマンになり、アザロの母に今こうして市場で会ったと言う。母はまだ2週間しか経っていないと男に言う。

『西アフリカの小説におけるマジックリアリズム』の著者ブレンダ・クーパーによると、亀はアフリカの知恵を指し、サングラスは西洋の科学を指すという。ここに、生まれ変わるといふアビクの要素が加わる。時間は直線的に進まず、男の500年と母の2週間が同じ扱いを受ける。マジックリアリズムということになれば、白人の男がヨルバ族の男に生まれ変わるといふことと、時間が直線的に進まぬことについては、そういうものとして、納得するしかない。亀がアフリカの知恵ということも、サングラスが西洋の科学ということも、説得力をもっている。男が最初に飛行機に乗ったときなぜ元の場所に戻り、二度目に飛行機でイギリスを目指したときなぜイギリスに帰れたのかも、マジックリアリズムだからといわれれば、返す言葉もない。これが絶頂期におけるベン・オクリの世界だ。

## II. ベン・オクリの半生と作品

しかし、この世界を楽しむには、若干の散文的事実を確認する必要がある。ベン・オクリは1959年3月15日、ナイジェリア中央部ミンナに生まれた。父シルヴァーはナイジャー川ワリ近郊出身のウルホボ人、母フェイスは中西部出身のイボ人だ。翌1960年、ナイジェリアはイギリスから独立する。1961年、父シルヴァーが渡英し、のちに家族が合流する。1964年9月、ベン・オクリはロンドン、ウッズ・ロードのジョン・ダン小学校に入学する。翌1965年、ベン・オクリ一家はナイジェリアに移り、ベン・オクリはワリ北部のチルドレンズ・ホーム・スクールに転校する。ベン・オクリは少年としてビアフラ戦争を体験することになる。

1975年、ベン・オクリはヨルバ・コレッジ卒業し、ロンドンに渡り、ラゴスを舞台とする『花と影』の執筆を開始する。一九七八年、ベン・オクリはロンドン、ニュー・クロスのおじの住居に寄宿する。以上が作品を書き始める前後までのベン・オクリの生活だが、そこから現代までの作品を確認しておく次のようになる。

- 1989年 『花と影』（アザロものとして再編）  
 1982年 『内部の風景』（『危険な愛』として再編）  
 1986年 『神殿での出来事』（短編集）  
 1988年 『新たなる戒厳令下の星空』（短編集）  
 1991年 『飢えたる道』（邦訳『満たされぬ道』，精霊の少年アザロを主人公とする小説）  
 1992年 『アフリカン・エレジー』（詩集）  
 1993年 『魅惑の歌』（アザロを主人公とする小説）  
 1995年 『見えざる神々の島』（イタロ・カルヴィーノ風の不思議な島の話）  
 1996年 『天空の鳥』（評論集），『危険な愛』（画家オモヴォを主人公とする小説）  
 1997年 『自由になる方法』（評論集）  
 1998年 『無限の富』（アザロを主人公とする小説）  
 1999年 『メンタル・ファイト』（詩集）  
 2001年 『アルカディアにて』（アルカディアを主題にドキュメンタリー映画を撮るグループの人々のアルカディア観）  
 2007年 『スターブック』（ある王子の物語）  
 2009年 『自由をめぐる話』

遠い過去のほうが、近い過去よりも、近く見えることがある。ディケンズの世界のほうが、ベン・オクリの世界より、あたかも近いかのように。あるいはディケンズの世界のほうが、文京区本郷のあたりを歩いて行き当たる樋口一葉の井戸や徳田秋声の旧居跡より、あたかも近いかのように。われわれ読者は、自分の好む作家に対しては、主観的な距離をかぎりなく縮めてゆく。

### III. リアリズムとマジックリアリズムの間の往還

ベン・オクリでは、いわゆるマジックリアリズム、つまり時空の制約に囚われぬ小説手法が問題になる。以下の表は、リアリズム的作品とマジックリアリズム的作品を分類し、作品の舞台をそえたものだ。（カッコ）内の数字は、発表年代を示す。

表1 ベン・オクリの作品

リアリズム的	マジックリアリズム的	リアリズム的	マジックリアリズム的	詩集	評論
ナイジェリア	ナイジェリア	ロンドン, パリなどヨーロッパ	具体名のない「島」や「王国」		
			『スターブック』(07)		
		『アルカディアにて』(01)			
				『メンタル・ファイト』(99)	
	『無限の富』(98)				
					『自由になる方法』(97)
『危険な愛』(96)					『天空の鳥』(96)
			『見えざる神々の島』(95)		
	『魅惑の歌』(93)				
				『アフリカン・エレジー』(92)	
	『飢えたる道』(91)				
『新たなる戒厳令下の星空』(88)					
『神殿での出来事』(86)					
『内部の風景』(81)					
『花と影』(79)					

オクリはナイジェリアを舞台とするリアリズム的作品から出発した。そこから91年のマジックリアリズム的作品『飢えたる道』に向かう。その続編が『魅惑の歌』と『無限の富』だ。

『魅惑の道』の次には『見えざる神々の島』が来る。これはイタリアの作家イタロ・カルヴィーノの『見えない都市』を連想させる作品で、ナイポールの『到着の謎』にもつながる作品だ。『見えざる神々の島』の特徴は、舞台がこの世ならぬ島であることだ。確認しておきたいのは、オクリがその後、『危険な愛』というリアリズム作品よりはじめ、三部作の第三部『無限の富』を経て、現代

小説『アルカディアにて』をはさみ、『スターブック』という、これも、どことわからぬ世界を舞台とする作品を書いた点だ。

オクリは二度、リアリズムの世界からマジックリアリズムの世界へと作風を変えたことになる。

#### IV. 「差し引いて読む」ことと「付け足して読む」こと

マジックリアリズム世界に入るには、やや覚悟がいる。一般にある作品世界に入っていきけるか否かについては、読者の側に、「差し引いて読む」という姿勢と「付け足して読むこと」という姿勢が必要だ。

「近代」という言葉がある。ディケンズは近代の作家である、『荒涼館』の作品世界は近代的である、と、飛行機や自動車とかれらが無縁であったとしても、また、ヴィクトリア朝の後にモダニズムが来ると知っていても、われわれはそう言うことができる。

また一方、ナイポールという作家が育ったトリニダードは、近代化の途上にあった、しかしナイポールはそこを去って、イギリスという近代世界に入り込んだ、その代表作『ビスワス氏の家』はプレモダンの世界を描いたとも言える。すると近代あるいはポストモダンにいるわれわれ21世紀のディケンズの読者は、オクリやナイポールの一見プレモダンと見える世界を読むときには、われわれがすでに持っている近代から、少し何かを「差し引いて読む」ということが必要になる。

反対に、オクリの世界の「精霊」に接するためには、われわれの世界には「精霊」はいないので、「付け加えて読む」ことが必要になる。こうして、われわれは「差し引いたり」「付け加えたり」しながら、作品を読む。「近代」、「大学」、「精霊」などさまざまな用語に関し、一度、複数の作家の問題意識、また彼らの作品を読むときの、われわれ読者の「差し引き」「付け加え」具合を検証してみる必要がある、実はある。また、たとえば、岩波新書のノーマ・フィールド著『小林多喜二』を開いてみたくなるのは、われわれとは別の意味での、この著者による「差し引いたり」「付け加えたり」を見てみたいからであろう。これを時間軸や地域差の点からではなく、ジェンダーの点から眺めると、男性読者である自分は、オースティン、ギャスケル、エリオット、ブロンテ姉妹を読むときに、何を「差し引き」、何を「付け加える」べきかも、見えてくる。

こうした用語の中で、ここでは三人の作家、とくにオクリを見ていくのに便利な言葉として、「道」を選ぶとする。ロードだ。

V. 道の作家たち

道の作家たちと名づけてみたくなる作家たちがいる。オクリに先立つ道の作家の作品を、その移動の主体と出発地と到着地に関しまとめると、以下のようになる。

表2 道の作家たち

作家	作品	出発地	道	到着地
ディケンズ	『オリヴァー・トウィスト』			
ディケンズ	『大いなる遺産』のウエミック	ジャガーズの事務所	ロンドンの道	父と婚約者の待つ家
ディケンズ	『荒涼館』のリチャード	荒涼館	さまざまな住居（ただし横着なりチャードは道を歩かない?）	裁判所に近い住居
キプリング	『キム』のキム			
チュツオーラ (精霊というオクリ的要素)	『やし酒のみ』	父の農園	森の中の道	やし酒つくりのいるところ
アチェベ (アビクというオクリ的要素)	『崩れゆく絆』	父の村（英雄）	母の村（七年間）	父の村（自殺）
ショインカ (道というオクリ的要素)	『ロード』	イバダン→ラゴス ラゴス→イバダン 芝居の演出のために車で往復	The right foot for joy, the left, dread And the mother prayed, Child May you never walk When the road waits, famished.	
ナイポール (道に住む人々)	『ミゲル・ストリート』の少年	ミゲル・ストリートにある母の家	ミゲル・ストリート	ロンドン
ナイポール (帰郷の航路)	『ミドル・パッセージ』のナイポール	イギリスから逆方向の旅に出る（帰郷）	航海。乗船者を克明に描写	トリニダードと四つの地域
ナイポール (不毛なドライブ)	『自由の国で』 『自由の国で』とロッシュ	会議会場の首都	アフリカの道	勤務地

ナイポール（ブジョーで東から西に道をたどるサリム）	『暗い河』のサリム	アフリカ東海岸	ブジョーでアフリカの道を東から西へ（『闇の奥』のマーロウと逆方向）	キサンガニ（そしてロンドン）
ナイポール（ナイポールが道をたどり到着した場の克明な描写）	『到着の謎』の私	トリニダード	世界中の道の旅	ウィルトシャー
ナイポール（トリニダードを出て、棺に入れられトリニダードに戻ったブレアの話など）	『世の習い』のブレア	トリニダード	アフリカ（ブレアのたどった具体的道の記述なし）	トリニダード（埋葬）、ブレアの無言の帰郷に自分を重ねるナイポール（キャリル・フィリップス説）

オリヴァーは、どこからどこへ行くのか？『大いなる遺産』のウェミックは、ジャガーズの事務所を出発し、ロンドンの道を歩き、顔の表情を和らげつつ、父と婚約者の待つ奇妙な家に到着する。『荒涼館』のリチャードは、荒涼館という家から、あちらこちらの住居を転々とし、裁判所近くのフラットで息絶える。

ナイポールについても、同様の確認ができる。彼の描く数ある移動から、ひとつ選んで紹介するとすれば、『世の習い』のブレアという男の旅が暗示的だ。トリニダードを出て、アフリカに渡り、ある政府の顧問となり、そこで殺され、トリニダードに帰郷する。それをナイポールは淡々と描くが、次の瞬間、ナイポールの、そして読者の背筋が寒くなる。ナイポールがブレアの姿に自分を重ね合わせていることが読者に伝わるからだと同じカリブ海出身のキャリル・フィリップスは述べている。

オクリとの関係で、ナイジェリアの重要な作家を三人あげておく。「精霊」という要素を入れて『やし酒のみ』という作品を書いたナイジェリア文学の父チュツオーラ。役所務めなどをしながら小説を書いていたが、本当になりたかった職業は、鍛冶屋だった。『大いなる遺産』のピップが聞いたらどう思うか？日本の読者が、イギリスの小説を読むときと、カリブ海の小説を読むときと、インドの小説を読むときと、アフリカの小説を読むときでは、「差し引いたり」「付け加えたり」するものも違ってくる。しかしその違いは、当然、これら地域それぞれの組み合わせの作家対読者にも成り立っているので、イギリス文学

とわれわれ日本の読者との間に一本の道をつくって往復するという事は、最近ますます困難になっている。

アチェベの『崩れゆく絆』には、アビクという両親のもとに生まれては死に、また生まれては死に、を繰り返す子供にまつわる挿話が出てきて、その描写はオクリより克明なので、オクリ世界の理解に役立つ。ショインカには、オクリの『飢えたる道』の靈感源がある。

さて、われわれは「近代」にどっぷりとつかっている。ノーマ・フィールドが著書『小林多喜二』のプロローグで、二人称をつかい多喜二に語りかけるときの言葉を借りれば、「私自身、中産階級の生活にしがみついてきましたし、今後も、絶対に、手放したくないと思っています。それはもちろん物質的なことを意味していますが、尊厳の問題でもあります。残念ではありますが、中産階級と称される物質的条件なしには、人間としての尊厳が確保されない社会に生きているからです」ということになる（12頁）。<sup>3</sup>アフリカの作家を読むとは、それ自体を読むことではなく、われわれの社会、つまり近代社会を読み解く手立てとして、これを読むことにもなる。

実は、近代は一度これを行い、やや成功し、味をしめている。山口昌男やレヴィ・ストロースを読むことによって。

## VI. ベン・オクリ主要作品の道

オクリの世界で、道はどうなっているのかをまとめたのが表3だ。その作品世界に入るには、21世紀のディケンズ愛読者は「差し引く」のか「付け足す」のかを考え、作中人物、出発地、道、到着地を確認し、まとめた。オクリで大事なものは、作中人物が到着地あるいは目的地に着かなかつたり、着いても出発地に戻ったり、その間を往還するという点だ。ここがナイポールと違う。



表3 オクリの作中人物はどこにたどりついたか？

作品	作中人物	21世紀の日本のディケンズ読者の姿勢	出発地	道	到着地	備考
「橋の下の笑い」 『神殿の出来事』	一人称の語り手「ぼく」、父、母、少女モニカ、兵士たち	差し引いて読む（近代化以前のナイジェリア）	寄宿学校（少女時代のモニカの記憶）	戦場の道 兵士に連れ去られる人々	父、母、モニカがいる町	モニカも最後に兵士に連れ去られる
「飢えた道」	アザロ、父、母、マダム・コト、写真屋、家主、精霊の王、精霊たち、イエロー・ジャガー、グリーン・レバード、黒猫、借金取りたち、白い服の男、貧乏党员、金持党员	付け加えて読む（読者は精霊の世界を想像して作品を読む）	精霊の世界の偉大な王のいる精霊の国	森の中の道 工事現場	父、母のいる一部の住居。ベッドとテーブルと椅子とマット。炊事場とトイレは共同。	アザロの到着地にいたのはわれわれだった
「魅惑の歌」	「飢えた道」に同じ	付け加えて読む（読者は精霊の世界を想像して作品を読む）				

『見えざる神々の島』	一人称の語り手「ぼく」、さまざまな声の持ち主、女の師、第二の師、第三の師	非リアリズム世界	故郷（はじめは羊飼いになろうとした）	海という道の七年間の航海	見えざる神々の島	イタロ・カルヴィーノの『見えない都市』、ナイポールの『到着の謎』につながる。
『危険な愛』	オモヴォ、イフィー、ドクター・オコチャ	差し引いて読む（近代化以前のナイジェリア）	故郷	街の迷路でイフィーを追うその後、故郷を離れる	故郷に戻りイフィーの死を知る	イフィーの死後、絵を描くことで情熱を昇華、恋愛を描くことの不得手なオクリ
『無限の富』	『飢えた道』に同じ	付け加えて読む（読者は精霊の世界を想像して作品を読む）				
『アルカディアにて』	ドキュメンタリーの撮影クルーたち	アルカディアの探求の現代小説	倦怠感漂う日常生活の場ロンドン	一行を乗せた列車がたどる鉄の道	ギリシャ、アルカディアに至らず、スイスに向かう途上で終わる	作中人物それぞれのアルカディア告白
『スターブック』	王子、王、乙女	非リアリズム世界	宮殿	森の中の道	森で出会った乙女との結婚	恋愛を描くことの不得手なオクリ

「橋の下の笑い」は内戦が起こり、寄宿学校から主人公の少年が母と一緒に、父のいる町に戻るといふ作品だ。途中、検問が百もあるような道を経て、やっと家族再会をはたす。寄宿学校で主人公の少年が思い描いていた幼友達の少女モニカとも、故郷で再会する。ところが、その後、ある事件をきっかけに少女は兵士に連れ去られる。

モニカはまだ主人公の少年が幼いころ、川で男の子たちと水泳の競争しおぼれかかったことがある。泥の中から引き上げられたモニカ。

モニカの顔は青ざめていた。まるでモニカが自分の体から長い旅に出たかのようにだった。（「橋の下の笑い」『神殿の出来事』）<sup>4</sup>

この、体からモニカがどこかに長い旅に出たようだという考え方が、オクリにはあり、それが、さまざまな作品で、変奏的に現れる。

## VII. 『飢えたる道』

モニカの現実からの旅立ちを踏まえ、その逆の方向の移動について考えてみると、『飢えたる道』のアザロの移動が見えてくる。『飢えたる道』はこう始まる。

初めに川があった。川は道になり、道は枝分かれして全世界に広がっていった。道はかつて川だったから、いつも飢えていた。

その始原の地では精霊たちが、生まれる前の子供たちとまじりあって暮らしていた。

[中略]

ほくたちの幸せが大きくふくらむにつれて、生まれるときが近づいてくる。そしていよいよ生まれかわるときがくると、最初の機会をとらえてこの精霊の世界に戻ってくるという約束をする。

[中略]

その誓いを立てた者は、生者の世界で「アビク」、つまり「精霊の子」と呼ばれる。人間がみんなほくたちに気づくというわけではない。（『飢えたる道』、原文3頁、翻訳上巻9-11頁）<sup>5</sup>

アザロはアビクだ。アビクは同じ親のもとに何度も生まれ何度も死ぬ。『飢えたる道』と舞台と作中人物をまとめると以下のようになる。

表4 『飢えたる道』の舞台と作中人物

	精霊の世界 始原の世界 死者の世界	現実の世界 生者の世界
場（舞台）	森 森のなかの道 川 七つの山	街 人の住む場の道 市場 母の屋台 アザロの通う学校 父の働く集荷場 建設現場 空き地 鉄塔 高速道路の始点
人または精霊 （どちらか一方の世界の住 人と決め付けることが困 難な作中人物多数）	精霊 道の神 道の王 偉大な王者 黒猫 グリーン・レパード（父 の対戦相手） イエロー・ジャガー（父 の対戦相手、精霊の世界 からやってきたボクサー） 白い服の男 エイド（アザロの親友） 少女 雨の女王	アザロ 父（ブラック・タイガー） 母 マダム・コト 写真屋 家主 借金取り 金持党員たち 貧民党員たち 薬草医

アザロは、精霊の世界からを出発し、森の道を通して、現実の世界、今の両親の世界に到着した。アビクの仲間との約束では、アザロは現実世界で死に、精霊の世界に戻らなければならない。アビクの仲間たちはさまざまなかたちに姿をかえ、アザロを連れ戻そうとする。

そこでアザロの両親は、アザロを奪おうとする精霊に敢然と立ち向かう。父親は、道路建設資材の集荷所で、荷運びをしているが、やがてボクサーとなり、次々に相手を倒す。母親は、精霊に呼ばれても、いっちゃだめとアザロを諭す。

この作品の世界では、人も精霊も、道をつくっている。その建設途上の道は、できあがりつつあるすべてのもの、場合によってはこの小説自体すら表わしている。

アザロには放浪癖があり、ひとりであちらこちらをさまよう。すると人が道をつくっている現場に出る。

ぼくはどこにいけばいいかわからず、通りをあっちにいたりこっちにきたりしていた。あたりにはネズミの焼けるにおいがまだ強烈に残っていたので、森のまわりを歩いてみた。そこを歩いていた何本もの小道はもう太い通りになっている。ぼくは長いこと散歩するうちに突然、別の世界に飛びこんだ。まさかこんなところがあるとは思ってもみなかった。その世界では森は征服しつくされ、残っているのは木の切り株と、にじみ出る樹液だけだ。大地から何本もの木の柱が突き出っていて、電線が空を走って、地面のケーブルまでのびている。（『飢えたる道』、原文 277 頁、翻訳下巻 18 頁）

これはアザロの目撃した人間の手になる工事現場だが、精霊も道をつくっている。父親と息子アザロは精霊の道路工事を目撃する。父親が連中は「二千年の間ずっと道をつくっている」というと、息子は「なぜ」と問う。高いところに登っていくと、すばらしい人々の世界があり、道をつくれれば、かれらに会えるからだと言は答える。

「おそらく、道が完成してしまうと、もうすることがなくなり、夢が消えて、未来もいらなくなってしまうからだろう。完成してしまえば、退屈のあまり、滅びるしかない。道は、連中の魂なんだ。その魂は、連中の歴史そのものなんだ。だから、道がかなりできてしまったり、連中が予言をわすれかけて道が完成したと思いきみそうになると、いろいろなことが起こる」（『飢えたる道』、原文 329-33 頁、翻訳下巻 107 頁）

なにがおこるかという、地震、雷、噴火、洪水、台風などで、「道は怒り、身をよじって、自分で自分をこわして」しまう。

こういう両親だから、かれらが息子に話す話も尋常ではない。あるとき、ついに、父親は、飢えたる道とは何かというヒントとなる話、つまり「道の王の話」をアザロにする。「道の王」とは巨人だ。いつも腹をすかしている。人々に食べ物を求め、しまいには人々も食べてしまう。そうして食べ物がなくなると、ついに自分の体を食べ始め、自分の胃袋だけが残る。その夜、雨が降り、雨は胃袋を溶かす。雨は七日間続き、胃袋が消え去る。しかし、と父親は続ける。

「道の王が地面の下からうなる声は聞こえてきたらしい。こうして、道の王はこの世界のあらゆる道の一部になったというわけだ。道の王はいつも飢えている。そしていつまでも飢えているだろう。だからこの世界で、いろいろな事件が起こるんだ」（『飢えたる道』、原文 258-59、翻訳上巻 432 頁）

『飢えたる道』はボクシングの試合のあと長い眠りについで父親が覚醒ののちに語る壮大な作品で幕を閉じる。父は目を覚ますと、妻と息子アザロに、夢の内容を話しだす。それはひとつのヴィジョンを構成しており、モダン世界、あるいはポストモダン世界の住人であるわれわれにも大きな衝撃を与える。

自分自身を、今までとは違う目でみなくてはならない。[中略] われわれの飢えは世界を変えることができる。[中略] すべての道は死に通じているが、何本かは、決して終わることのないものへと通じている。素晴らしいものへと。(『飢えたる道』, 原文498頁, 翻訳下巻387頁)

ありふれた話のようでいて、作品をここまで読んでくると、けっしてそうは思えない、そのように、この小説はできている。闘う父、眠り込む父、起き上がって話をする父。結末は、それまでの劇的な展開とは裏腹に、彼らのひと部屋のアパートが舞台となる。父の話の聴いて満足したアザロ少年は、今日は床に、マットを敷いて寝る。ベッドの上の父と母の話し声が聞こえる。

オクリは、マジックリアリズム小説をさらにつきつめたような『見えざる神々の島』を書く。これは、『飢えたる道』の世界をある意味で解説しているが、からくり倒れに終わっていないわけでもない。それに気づいたのか、『危険な愛』という作品でリアリズム小説に回帰する。ただし、恋人を内戦で殺され、その喪失感を克服するために絵という芸術創造に向かうという設定は、短編「橋の下笑い」を越えるところまで行っていない。

### VIII. 『アルカディアにて』

そうした安易さは2001年発表の『アルカディアにて』まで続く。この作品は、『飢えたる道』のオクリという作家を、反対の方向から説明する。『アルカディアにて』は、アルカディアとは何かを探求するドキュメンタリー映画の製作に加わったオクリの実体験に基づく作品だ。アルカディア探求というテーマは、人から与えられた。撮影クルーは全部で八人。それぞれが担当を持ち、当時のことなので、ウォータールー駅からパリに向かう。彼ら八人に指令を出しているのはマラッソという人物で、姿を現さない。次に何をすることも場当たりのところがあり、結局、列車の運転士ルークの家に呼ばれ、彼のアルカディアともいべき小さな庭を見学する。そうして仕事の内容への関心が一同に高まってきたところで、パリのイタリアン・レストランで、八人が、それぞれのアルカディアについて語る。ラオが呼び水として「一冊の本」、「ある曲」、「ひとつの顔」、「一枚の写真」、「ひとつの風景」、「恋人」、「都市」、「家」、「土地」、「儀式」、「道」、「存在のありよう」といったアルカディアの例を示す。月並みと言えば月並み、

さらに深めることができるといえばそう、というなかなか微妙な導入だ。

これに誘われて、メンバーが次々にかれらのアルカディアを語る。プロブルは金、サムは探求行為、ジュートは仕事、ジムはグルに学ぶこと、ハスクは愛、ライリーは夏の海で泳ぐこと、主人公とおぼしきラオは死を意識しての生。当然のことながら、みなこれで終わりではないと感じ、さらにアルカディア探求を続け、権力者のアルカディアであるヴェルサイユ宮殿を、やや興奮ぎみに見学する。宮殿見学後、かれら一同、靈感を経験し、夢を見る。その後、ルーブル美術館に行き、ニコラ・プッサンの絵を見る。そしてラオと館長の対談が続く。話はここで終わり、本来の旅の目的地であるはずのギリシャ、ペロポネソス半島まで、話は持たない。

作中人物たちのアルカディアをまとめると以下のようになる。

表5 それぞれのアルカディア

『アルカディアにて』の作中人物	職業 撮影旅行での担当	それぞれがパリのイタリアン・レストランで語ったアルカディア
プロブル (男性)	機材	金
サム (男性)	カメラマン	探求行為
ジュート (女性)	経理	仕事
ジム (男性)	監督	グルに学ぶこと
ハスク (女性)	オーガナイザー	愛
ライリー (女性)	アシスタントカメラウーマン	夏の海で泳ぐこと
ラオ (男性)	インタビューアー	死を意識しての生
ミスルトウ (女性)	ラオの友人、画家	旅、絵を描くこと
マラッソ (男性)	企画全体を統括する謎の人物、作品に姿を見せず	不明
ルーク (男性)	ユーロスターの運転士	パリ郊外の小さな庭
オデッサ (女性)	ルークの妻	ルークと同じ
ルーブル美術館の館長	美術専門家	だれもいない博物館 (陳列物を独占)

主人公のラオにとってのアルカディアは、死を意識しての生、といったところに落ちていたかに見える。友人のミスルトウが絵を描くというのも、『危険な愛』につながりそうだ。

## IX. 小説の力—アザロ三部作と『アルカディアにて』

『アルカディア』ではアルカディア探求と言って、読者を期待させておいて、結局は、少々の理屈、あるいは思索と、絵を描く異性の友人とのゆったりとした時間、というのでは、物足りない。

オクリは、『アルカディアにて』で小説の力というものを放棄し、説明に走

った。アザロ三部作と『アルカディアにて』を比較対照してみよう。

表6 手法の異なるふたつの作品

	『飢えたる道』、『魅惑の歌』、『無限の富』	『アルカディアにて』
主人公	七歳のアビクの少年アザロ	思索的な男ラオ
移動	往還的	直線的
目的地	現実世界（父と母のいる場）	死を意識した上で現実を生きたること
ジャンル	小説的	非小説的
時代設定	プレモダン	ポストモダン
大学	いまだ父の壮大な夢の中にしかない	倦怠
道	具体的	やや抽象的（ユーロスターの走る線路）
入れ子構造	父の語る「道の王」の話 母の語る「アフリカを出る一本の道」の話	作中人物たちのアルカディア観 ウエルギリウスとブッサン 美術館長とラオの対談
ディケンズとの関係	ディケンズ的	非ディケンズ的

アフリカ、ナイジェリアに生まれたひとりの作家ベン・オクリが、『飢えたる道』を含む三部作という『オリヴァー・ツイスト』的作品を書き、イタロ・カルヴィーノの『見えない都市』の影響を受けたと思われる『見えざる神々の島』を書き、ポストモダンの倦怠に満ちた探求物語『アルカディアにて』を書き、昔話にも似た『スターブック』を書いた。

しかし、オクリ作品を、「差し引き」、「付け加え」読んだ結果、ディケンズ愛読者の心に残るのは、『飢えたる道』を含む三部作だ。

なぜか？そこには少年の主人公の世界認識のプロセスが小説的に描き出されているから、それが近所のいくつもの道を歩くという行為と重なっているから、道はやがて具体を越え、歴史や生といったさまざまな意味を暗喩的に担うから、時代設定がプレモダンからモダンに向かう小説にとっては絶好の時期であるからだ。

それに加えて、『飢えたる道』では、少年の旅の到着地が、現実世界の日常であるから、という理由が加わる。

少年の旅の到着地にいたのは、実はわれわれのほう、現実世界の住人であるわれわれのほうだった。

さらにその道は、出発地と到着地をただ結ぶものではない。道はそこを通るものを食べてしまう。人を通すという本来の役割を放棄する。

首都と地方を結ぶ道、首都と旧宗主国首都を結ぶ空路、そうした近代の道が一方にあり、もうひとつ、オクリの世界には、人を食う、別の意味でおそろし



い道がある。

『飢えたる道』以下三部作と『アルカディアにて』を比較すると、前者のほうが優れた小説と言える。また前者はディケンズ的であると形容できる。

すると今度は、ディケンズの作品とオクリの作品のどちらがすぐれているかと問いかけてみたい誘惑にかられる。こう問いかける者は、新旧論争もどきの結論の先延ばしという深みに足をとられることになりかねない。オクリはディケンズの肩に乗っている、したがってディケンズのほうが優れている。いや、その優れたディケンズの肩に乗っているのだからオクリのほうが高みにいる。どちらが本当なのか。ただ、はっきりしているのは、オクリであれ、オクリに先行する作家たちであれ、ディケンズ愛読者が楽しむことのできる現代小説には共通点がある。

劇的変貌の途上にある社会のなかの人物造型をしているという点だ。プレモダンからモダンに向かう社会における主人公（少年・少女）の認識深化の過程というものがテーマであるかぎり、それを描こうとする作家はいかなる時代のいかなる地域の作家であれ、ディケンズを意識せざるをえないところがある。まずプレモダンからモダンへの移行期の現実がある。詩人や作家がそれを肌で感じ取る。それを作品で表現する。やがて一般の人が芸術家の表現を共有する。そして現実にあった制度を整備し始める。社会のそのような段階に、それぞれの地域の作家たちはディケンズを意識しつつ、自分の社会の実情に合った表現を世にとう。

そうであればこそ、われわれは、ナイポールの『ビスワス氏の家』に、シヴァ・ナイポールの『潮干狩り』に、ベン・オクリの『飢えたる道』以下の三部作にディケンズの影を見る。

## X. 先行作家の呪縛

では、ディケンズの影響を受けたあと、作家たちはどのように自立を達成するのか？ つまり、独立するのか？冒頭で触れたアザロの母の語る、スケールのおおきな話を筆者なりに敷衍することで、このあたりの問題を考えるきっかけを提示したい。「アフリカから出る唯一の道は、自分のなかからアフリカを取り除くことだ」という言葉と、「アフリカから逃げる唯一の道はアフリカ人になることだ」という言葉は、なにを意味するのか？

これはおそらく、自分に決定的な影響をもたらしたものからいかに逃れられるか、という問いに一般化できる。たわむれに、われわれとしては、「ディケンズから出る唯一の道は、自分のなかからディケンズを取り除くことだ」と言い換えてみることも可能だ。小説を書くというレベルで、オクリはディケン

ズの影響を受け、さて、そのディケンズから出る唯一の道はないかと探し求めたのかもしれない。その答えは、「自分のなかからディケンズを取り除くこと」かもしれない。しかし、オクリはもうひとつの道を選んだ。「ディケンズから逃げる唯一の道はディケンズになることだ」という答えだ。

先行作家から影響を受ける。やがてそこから逃れたいと意識し始める。自分のなかから先行作家を取り除く。しかし、それはなかなかむずかしい。ということであれば、その作家に一度なりきってみる。すると今度は、かえって自分というものが立ち現れてくる。そうやってオクリは新旧論争的アポリアを越え、ますます自由な創作行為に耽ることができるようになったのではないか？

以下は、ベン・オクリの『魅惑の歌』の最初、父親とアザロが、家出した母親を探す場面からの引用だ。

We searched for mum everywhere. [. . .] . No one had seen her and no one knew who we are talking about. [. . .] . Then he[dad] began wandering the confusing streets, the dirt tracks, the rough pitted road, turning down blind alleys, backstreets, rutted pathways, roads that curved on themselves, following what he imagined to be the secret trail that mum took when she went hawking her meager wares. How we wandered that day! The world seemed to be the nightmare of streets, a fiendish labyrinth of paths and crossroads devised to drive human beings mad, calculated to get us lost. The world seemed to be composed of recently invented byways and tracks and dirt-roads created by the endless desire of human beings of shortcuts that elongate journeys, roads that start to induce their own peculiar form of dreaming on the exhausted soles of the feet. There are demons lurking underfoot in all the streets of the world that love to take men on terrifying unintended journeys.<sup>6</sup>

こうした記述にいくつも出会うにつけ、たとえば、ディケンズの『リトル・ドリット』でアーサー・クレナムとミーグル氏が、ミス・ウェイドの住まいを探す場面などが立ち現れ、改めてオクリにディケンズを見ることから生まれる読書の複層性を強調したくなる。

## 註

<sup>1</sup> Ben Okri, *The Famished Road*. London, 1991.

<sup>2</sup> Brenda Cooper, *Magical Realism in West African Fiction*. London: Routledge, 2004.

<sup>3</sup> ノーマ・フィールド, 『小林多喜二』, 東京: 岩波書店, 2009年.

<sup>4</sup> Ben Okri, *Incidents at the Shrine*. 1986; London: Vintage, 1993.

<sup>5</sup> 翻訳は, ベン・オクリ, 『飢えたる道』(金原瑞人訳, 上下巻, 東京: 平凡社)を使用した.

<sup>6</sup> Ben Okri, *Songs of Enchantment*, London, 1993, p. 32.