

6章 引き継がれ、書きかえられる主題たち

4章と5章を通して、ダディエとタジョーという作家が、コートディヴォワールやアフリカ全体の情勢に向き合いながら、ポクー伝説を題材に作品を書いた軌跡を追った。二人の作家にとって、同時代のアフリカの出来事への関心が執筆の動機になっていることは変わりがないが、文学作品をどのようなものとして書くのか、という点については、現代作家のタジョーはダディエとは大きな違いを見せていることがわかった。タジョーのこうした執筆姿勢が明らかになると、『女王ポクー』以前から、『ラテライト』、『鳥瞰』、『戦いの場 愛の場』、『イマナの影』といった作品でも、読者が多様な解釈を引き出せるような表現が使われたことをあらためて考えさせられる。ところでタジョーは2章2節6)②で参照したように、「それぞれの世代は、前の世代が行ってきたことを「時代遅れだ」というだけの理由で抹消することはできないのです。私たちは以前起こったことの上に築く必要があるのであって、記憶喪失になる必要はないのです」と述べていて、このことから彼女は、前の世代の作家たちの作品や執筆態度から学ぶことや、乗り越えることを意識的に行ってきた作家だということがうかがえる。したがって以上に見てきたようなタジョー作品での表現の特徴も、時代への彼女の対応として、それまでであったものから新しいものを生み出そうとした結果と見ることができる。

最終のこの章では、タジョーとダディエの執筆活動について、以上に見てきたこととは別に、主題や表現において、タジョーがダディエと接点を持ちながらも、新しいものを生み出している点、とくにタジョーが現代において独自の視点や立場を示しながら書くことについて、いくつかのトピックを選んで考察する。これによって、西アフリカのフランス語文学の半世紀歴史の中で作家たちの意識や観点がどのように変わり、それが作品にどう反映されているかをさらに明らかにしておきたい。

1節で取り上げるのは、タジョーが描く人物たちが、同じ社会に生きる人々との絆をどのように意識し、結ぶのかという主題である。西アフリカのフランス語文学が、自己についての意識を掘り下げたネグリチュード作家たちの運動を起源にしているように、植民地化を受け、独立後も旧宗主国との強い関係を維持してきたこの地域では「私は誰なのか」、「私自身でいるとはどのようなことか」、「誰との、どのような関係の中で生きているのか」という問題は、とりわけ学校教育を受けた人々にとっては重要な関心事であり続けてきた。3章で読み比べた『克蘭ビエ』や『戦いの場 愛の場』でも、克蘭ビエとエロカ、そ

して外国人としてアフリカに暮らすエメにとっても、自分のことを他者との関係でどう意識するか、立場や経験が異なる人々とどのような関係を作るのかということが重要な問題だった。しかし今日では、政治的に煽られたアイデンティティの追求が紛争被害の拡大を招いているように、相手を理解するとか、絆を結ぶということ、具体的な相手と場面で考え、実現しなければ、容易に仕立て上げられる「他者」というものへの憎しみや恐怖に足をすくわれかねない。そうした状況下でタジョーが書く作品の人物たちにとっては、どのように人と人が関わり、一つの社会で生きていくかということは、現代アフリカが少しでも平和で安定した社会になるために、探求しなければならない重要な事柄になっている。

2節で取り上げるのは、1節で見るような関係のあり方を描くタジョーが、彼女のもう一つの活躍の場である児童文学では、それをどのように子ども達に伝えているかということである。ダディエと同様にアフリカの文化、とりわけ伝承を題材として作品を書いていたタジョーだが、主題としては現代作家としての特徴を見せているのである。

3節で見るのは、フランス語で書くアフリカ女性作家たちの流れの中でのタジョーの執筆活動である。西アフリカのフランス語文学においては、女性作家が作品を出版できるようになったのは1970年代以降だった。それまでは文学はもっぱら男性の世界で、作品に女性が描かれるとしても、それは男性から見た、男性作家が書いたものだった。そのため文学の世界に登場したころの女性作家たちは、慣習や偏見による搾取や差別を蒙るアフリカ女性の姿を女性自身で描こうとした。そしてタジョーは、その後の新しい世代に属していると評されている。この節では、女性作家の歴史を簡単に振り返り、植民地期の男性作家ダディエからタジョーまでに書かれた女性の表象や女性問題の特徴を見る。もっとも新しい時期に書いたタジョーは、女性たちの苦悩を女性に特有のものとして取り出すというより、社会全体の仕組みや認識と女性問題の関わりを描くという視点を示している。またここでは、アフリカ社会の変化に女性は何をもたらせるのかという観点も読み取れる。

1節 他者との関係の結び方

タジョーの作品では、ルワンダ女性の経験談に耳を傾けたエメのように、出会った人と関わり、傷ついたり、後悔したりしながらも、結びつきを作ろうとする人物たちが登場する。そこではその振る舞いを支えているのは、同じ出身地であるとか、文化を共有する相手だからということではなく、ただ、他者に寄り添おうとする気持ちだけのように読み取

れる。これは、『クランビエ』の主人公のクランビエとはまったく異なる関係の結び方だ。

『クランビエ』に描かれる植民地社会では、すべてが人種によって分断されている。こうした仕組みは、作品に描かれる植民地都市の構造に見られるように、黒人への支配を維持するために確立されたものだった。しかしやがてクランビエが支配の仕組みを理解し、それに抵抗することを考えるようになると、今度は彼のほうでこの人種の違いという考え方を取り込み、彼は他の黒人やアフリカ人と自分の間には自明の強い絆があると理解する。たとえば、すでに考察したようにクランビエは、アフリカ人であれば家族観や価値観は共通しているので、アフリカ人労働者たちが待遇に関して共通の要求をもつのは当然だと納得する。また、コートディヴォワール植民地に帰ったクランビエは、この土地でできたマンゴーの実を手にしたとき、出身地を同じにする人々との結びつきを思い出して帰郷を実感する。彼は、故郷の人々と自分は考え方も感じることも共通なのだ、それは子どものころに親しんだ自然や生活様式、知恵を介して培われたのだと信じて疑わない。そんな彼は、反植民地運動が盛り上がったときには、当然故郷の運動に参加した。

いっぽう『戦いの場 愛の場』のエロカとエメは、現状を劇的に変革する運動に身をゆだねることもできず、人種、国民性、文化、結婚制度などによって結ばれるはずの絆にも頼ることができない。彼らの暮らす都市も、無条件に帰属を感じられる場所ではない。物語の前半では、エロカは、自分とは学歴も経験も違う他の人々との間にある隔たりばかりを感じている。エメも、この国で何らかの原因で排除されている人々を見て、自分も外国人であるため、恐怖を感じている。そうしたなかで二人は互いへの愛情も見失いそうになっている。

しかし2章2節3)で見たように、ルワンダ女性に出会い、その話に耳を傾けたエメは女性の経験にとりつかれたようになり、自分が暮らす社会の問題にも、これまでとは異なる態度や心構えで向き合うようになる。エメはこのとき、ただ女性の話を聞くだけだと考えたのに、耳にした虐殺の「真実」はエメにとりついたのである。彼女はこうして、癒しようなない苦しみを抱える人を理解することや、その人に寄り添うとは、本当はその苦しみを自分のなかにも抱え込むことだと気づかされたのである。

ここから読み取れる主題は、苦しみがながらも帰属や経験を超えて関係を模索することは、現代アフリカで生き残るための一つの選択だということである。ここには、『女王ポクー』II章第二話での、子どもの犠牲を拒否し、わずかな希望を頼りに生きるという、ポクーの選択と共通する点がある。つまりこれは、時間がかかるけれど、いつの日か安心して暮ら

せる自由を手に入れるための選択肢なのだ。

実は同様の主題は、ルワンダの大虐殺を取材した作品『イマナの影 —ルワンダの果てまでの旅』でも掘り下げられている。そこにはこのように書かれている。

作品の冒頭で、ルワンダに出かけようとする語り手が、その訪問の理由を説明する。彼女は、報道された恐ろしい映像だけからルワンダの出来事が理解されるのを懸念し、その原因がルワンダ独特の事情だけにあるのではなく、周辺諸国や国際社会も深く関わっていたことが理解されるようにしたいというのだ。しかしすぐに語り手はこう告白する。

もちろん私は物事をこのように定式化してはいなかった。私はただそこに行きたかった、なぜなら私は行かなければならなかったから。

ときどき誰かが、頼みもしないのにある秘密を打ち明けるということがある。すると知ったことのあまりの重さに押しつぶされる。私は自分のなかに埋め込まれたルワンダをもう保っていることはできなかった。膿瘍をつぶし、傷口を開いて、包帯をしなければいけなかった。私は医師ではないが、とにかく応急処置を施してみることはできるかもしれなかった。⁷¹⁸

語り手は、論理的な思考を飛び越えて、ルワンダに行かなければならないという。彼女が被害者の体験の重さを抱え込んだ様子はエメにとってもよく似ている。突然知らされた出来事の重さにもう堪えられなくなった彼女は、ルワンダに出かけるしかないと考えた。彼女にとって、すでに知ってしまったルワンダの出来事は、もはや切り捨てられるようなものではなく、傷ついた人々の近くに行くことで自分自身も手当てしようとするかのようだ。彼女がルワンダに「行かなければならなかった」と言っているのは、彼女もエメ同様に出来事の体験の重さを前に無力感に悩み、しかし、ただ当事者たちの近くにいることしかできない自分に気がついたからだと思われる。ここに表現されているのは、苦悩の末に行きついた、自分と当事者という区別を越えた、相手に「何かをしてあげる」というのとは別

⁷¹⁸ Tadjó 2000b, p. 13. : « Bien sûr, je ne formulais pas les choses comme cela. Je voulais juste y aller parce qu'il fallait que j'y aille. / Parfois, quelqu'un vous dévoile un secret que vous n'avez pas sollicité. Vous êtes alors écrasé par un savoir trop lourd. Je ne pouvait plus garder le Rwanda enfoui en moi. Il fallait crever l'abcès, dénuder la plaie et la panser. Je ne suis pas médecin mais je pouvais quand même essayer de m'administrer les premiers soins. ».

の関係の結び方である。エメとこの語り手にとっては、もはやこれは好みや選択の問題ではなく、そうして他者の苦悩も背負い込むことが、人生を進めていくことなのだ。

このことは、この『イマナの影』の語り手のルワンダでの経験からさらに読み取れる。彼女は首都のキガリで、顔の皮膚に病的な染みがあり、ひどくやせ細った老女に施しをした。しかしその老女からいきなり頬にキスをされると、その部分を手で拭いそうになる自分を抑えるのに必死で、老女の感謝の言葉も耳に入らなくなった。自分の死を覚悟した様子の老女は、HIV/AIDS を発症していたかもしれないのだ。老女を思いやる振りをしながら、死の感染症に冒されている老女を嫌悪する自分に向き合った語り手は、「これが人生だ。人々に近づくことは、望もうと望むまいと自分たちの存在のなかにその人々が入り込んでくることなしには不可能だ」⁷¹⁹と考える。彼女は他者に近づこうとしている。けれどもそのときには、他者が突然説明のつかないものをもって自分の存在のなかに飛び込んできて、選択する間もないことがあるだろう。そのとき、受け入れられるのか、嫌悪し、自分の認識からは出て行ってほしいと考えるのか。語り手は、そんなとき、思いもよらないことを受け入れられる自分であれば、ひどい態度を取ることもないのに、と考えたのではないだろうか。彼女はそのように他者と関わって生きることを、このとき思ったのだ。

エメや『イマナの影』の語り手が、他者の苦悩を自分のもののように受け止め、他者との関係をつなぐことに向かっているのは、ルワンダの虐殺のような出来事は、そうした関係を一つ一つ作っていくことでしか防ぐことができないからだ。たとえばエメは、人間の心のなかの、殺戮を犯してしまう魔の衝動について考え、これが恐怖や憎しみから作動するのを防がなければ、ルワンダの虐殺のような出来事は繰り返されるだろうと考えている。エメはあるときニュースで、孤児を引き取った女性、家族全員が殺された後、仕事を再開する気力を取り戻した男性、学校を自分たちで再建した若者たちのことを知ったのである。それらは、ルワンダ社会が立ち上がりつつあることを示す兆候である。しかし彼女はそれでも、出来事の終わりはまだ訪れないと感じる。一見平安が戻ってきたように見えても、「けれども孤独の種は土の中に蒔かれて留まり、すべての庭を雑草や毒草、悪臭を放つ草でいっぱいにしてしまう。けれども孤独の種は壁のひび割れに根を張る」⁷²⁰とエメは言う。日々

⁷¹⁹ Tadjó 2000b, p. 48 : « C'est ça la vie, on ne peut pas s'approcher des gens sans qu'ils s'introduisent qu'on le veuille ou non dans notre existence. ».

⁷²⁰ CBA, p. 78. : « Mais les graines de la solitude restent plantées dans la terre et envahissent les jardins d'herbes folles, d'herbes poison, d'herbes malodorantes. Mais les graines de la solitude prennent racine dans les fissures des murs. ».

は平和に見えても、人々の分断や排除を引き起こす言説は生き残り、殺戮の記憶は生々しく、虐殺を煽った者たちは逃亡して罰されず、国民の間の和解は容易には進まない。これでは人々は傷を癒すことができず、憎しみや復讐心を「孤独の種」として抱え込んだままだ。するとこの種はきっと再び芽を出し、どんな土地でも伸びていく雑草のように心の中に広がり、再び暴力を爆発させるだろうとエメは言うのである。

いっぽう『イマナの影』の語り手は、コートディヴォワール出身なのだが、自分の国でもレットルを使って他者が作り上げられていること、そのために排除や暴力、殺戮が起こるかもしれないことを思う。彼女もエメと同様に、人の心の奥深くにある「種」が、ある日憎しみによって芽を出すかもしれないと恐れている。

私は自分の国で、帰属するとかしないとかいうことが話されるのを聞くのが怖い。分けること。外国人を拵えること。排斥という思想を作り出すこと。民族的アイデンティティはどうやって会得されるのだろう。暴力を引き起こす、この〈他者〉への恐怖はどこから生まれるのだろう。

ある日、日常生活はなくなり、カオスに取って代わる。憎悪の種はどこに埋められていたのか。絶対的な錯乱の夜に、虐殺の歯車に捕えられていたなら、私はどうしていただろう。私は裏切りに抵抗していただろうか。私は臆病者だったろうか、勇気をもっていたらどうか。私は殺していただろうか、あるいは殺されるままになっていたらどうか。

ルワンダは私のなかに、あなたのなかに、私たちのなかにある。

ルワンダは私たちの肌の下にある、私たちの血の中に、私たちのほらわたの中にある。私たちの眠りの底に、私たちの目覚めた精神の中にある。⁷²¹

⁷²¹ Tadjó 2000b, pp. 49-50. : « Et j'ai peur quand j'entends parler chez moi d'appartenance, de non-appartenance. Diviser. Façonner des étrangers. Inventer l'idée du rejet. Comment l'identité ethnique s'apprend-elle ? D'où surgit cette peur de l'Autre qui entraîne la violence ? / Un jour, la vie quotidienne s'efface pour faire place au chaos. Où étaient enfouies des graines de la haine ? Dans la nuit de l'aveuglement absolu, qu'aurais-je fait si j'avais été prise dans l'engrenage du massacre ? Aurais-je résisté à la trahison ? Aurais-je été lâche ou courageuse ? Aurais-je tué ou me

虐殺が起こった国を訪れた彼女は、彼女が「憎悪の種」と呼ぶものが存在する限り、同様の出来事はどこでも勃発するし、誰であろうと巻き込む恐れがあると気がついたのである。しかもこの「種」は、無意識の底や、「目覚めた精神」と語り手が言うような、誰もが正しいと考える意見にも紛れ込んでいる可能性があるため、非常に厄介である。彼女の国はこの点に関して、非常に危険な状態にある。このようななかでは、人間の心そのものや、人間が他者を見るときに見かたそのものについて考えることだけがこの問題への対処方法なのだ。そのためルワンダの旅を終えると彼女は、暴力を防ぐためにすべきことを以下のように述べる。

人間の暴力は、残酷な、醜悪な死を生み出してきた。それは時間の記憶の中の永遠の怪物だ。

理解すること。憎悪のあらゆるメカニズムを、分け隔てをとするあらゆる言葉を、卑劣な行為を封印するすべての行いを、恐怖を始動させるすべての振る舞いを詳しく分析すること。

理解すること。危機に瀕している私たちの人間性。⁷²²

思いもつかないことを突然自分の存在のなかに持ち込んでくる他者を恐れたり、異なる出自や文化を持つ者を忌避し、嫌悪したりする人間の心のメカニズムを知ること、憎悪と暴力を目覚めさせ、利用するあらゆる行動や言説について知り、考えを深めること、それが必要だと語り手は言っている。

エメや語り手が言うように、誰の心のなかにも、他者への恐怖によって芽を出す「種」があるなら、そして人種や民族、国籍、文化や宗教など、どんなことでも持ち出して違い

serais-je laissé tuer ? / Le Rwanda est en moi, en toi, en nous. / Le Rwanda est sous notre peau, dans notre sang, dans nos tripes. Au fond de notre sommeil, dans notre esprit en éveil. ».

⁷²² Tadjó 2000b, p. 135. : « La violence des hommes a fait la mort cruelle, hideuse. Monstre à tout jamais dans la mémoire du temps. / Comprendre. Disséquer les mécanismes de la haine. Les paroles qui divisent. Les actes qui scellent les trahisons. Les gestes qui enclenchent la terreur. / Comprendre. Notre humanité en danger. ».

を強調し、「他者」を作り出すことができるなら、人は、自分には理解不可能な相手も、「そういうこともあるかもしれない」と受け入れて、関わり、信頼関係を作るしかない。そのような生き方だけが、「他者」への恐怖が生まれるのを妨げ、憎悪や暴力の拡散を防ぐのだ。だからこそタジョーの描く人物たちは、頼まれもしないのに他者を知り、理解しようとする。そのために傷ついても、それがここで生きる力になるのだ。

経済的・政治的問題とあいまって、悲惨な紛争に悩まされるアフリカ大陸を前にしているタジョーの作品では、こうした関わり方が書かれる。これは現代の状況への、作家としての一つの答え方として読むことができる。

2節 アフリカの文化と児童文学

2章でダディエとタジョーの執筆活動を紹介したときに見たように、二人の作家はともに、伝承と、それが伝える文化を重視してきた。ダディエにとって文化は、アフリカ人が自分を確認する拠り所である。そのため彼は、伝承を書き残すことを重要な仕事と考えていた。いっぽうタジョーは、現代アフリカの子ども達が伝統文化にふれる機会が減ってしまい、外来の文化ばかりに囲まれて育つことを懸念している。2000年出版の英語の詩選集『トーキングドラムス サハラ以南アフリカの詩選集』(*Talking Drums - A selection of poems from Africa south of the Sahara*)⁷²³の序文でタジョーは、アフリカのとりわけ都市部では、「メディア、映画、文学、ファッションを通して、欧米諸国からの文化的影響は強力に感じられる」⁷²⁴と述べている。こうしたことが、彼女がアフリカ文化を題材として児童文学を書く一つの理由である。

しかしタジョーは、古来不変のアフリカ文化と、それによって培われるアフリカ人の確固としたアイデンティティがあると伝えたいのではなく、時間の流れや、出来事の中で変容してきたアフリカの社会と、それに結びついて形成された文化を伝えようとしている。それによって彼女は、子ども達にアフリカの多様さを教え、この大陸の他の地域で暮らす人々への認識を深めさせ、現実の問題にも目を開かせようとしているのである。たとえば

⁷²³ Tadjó 2000a.

⁷²⁴ Tadjó 2000a, p. 6 (Introduction): « (Moreover), cultural influences from western countries are strongly felt throughout the media., the cinema, literature and fashion. ».

上掲の詩選集『トーキングドラムス』の序文でタジョーは、「この詩選集は実は物語なのです。つまりこれは、アフリカのまさに最高の詩人たちの何人かによって語られた物語なのです」⁷²⁵と述べ、選び出されたサハラ以南アフリカの伝承詩と現代詩を通して、アフリカ大陸全体の姿を読者の前に明らかにするという編集の意図を表明している。ここではそれらの詩が「私たちの世界(Our universe)」、「動物の王国(The animal kingdom)」、「愛と祝賀(Love and celebration)」、「人々(People)」、「死(Death)」、「自尊心と反抗(Pride and defiance)」、「移り行く時代(The changing times)」という項に分類されていて、さまざまな地域の世界観、自然、暮らし、ネグリチュード作家たちに始まる文学による抵抗を読むことができる。さらには、ポストコロニアル社会に対する落胆、独裁政権下での作家への弾圧、移民という現代的な主題を歌う詩もここには選ばれている。タジョーはこのように、歴史、文化、暮らしの観点から、今日アフリカ人であるとはどのようなことか子ども達に考えさせるとともに、未知の土地や、自分とは異なる他者への好奇心を呼び覚まそうとしている。

そんなタジョーの児童文学には、前節で考察したような、出自も生活も言葉も異にする者たちの間で深められる関係が丁寧に描かれている。たとえば、アフリカの伝承の形式を受け継ぎながらタジョーが創作した物語を集めた『命の歌』(*La chanson de la vie*)⁷²⁶に収められた「アワとマルカサン」(*« Awa et Marcassin »*)には、そうした関係を読むことができる。

これは、イノシシの子どもマルカサンと人間の少女アワの交流の物語だ。人間に両親を殺され、森で孤独に暮らしていたマルカサンは、ある日、道に迷ったアワを助ける。マルカサンが森の自然や秘密をアワに見せると、アワはそれらに夢中になり、やがて二人は一緒に暮らすようになる。しかし時がたって大人になったアワは、人間の世界を忘れることができず、故郷の村に帰る決心をする。マルカサンは、「友達の心のなかで起こったことがよく理解できなかったが、アワの気持ちを尊重した。なぜなら「アワは自分とは違うとわかっていた」⁷²⁷からだ。アワも「いとおいしい気持ちで友達を眺め、マルカサンもま

⁷²⁵ Tadjo 2000a, p. 5 (Introduction) : « (...) this selection of poems is in fact a story, the story of Africa as told by some of its very best poets. ».

⁷²⁶ Tadjo 1989.

⁷²⁷ Tadjo 1989, p. 35. : « Marcassin a du mal à comprendre ce qui se passe dans l'esprit de son amie, mais il respecte ses sentiments. Il sait qu'elle est différente. ».

た辛い気持ちでいることを理解した」⁷²⁸が、どうすることもできない。別れ際、また戻ってくるとアワが約束しようとする、マルカサンは約束を拒みつつ、しかし「じっとアワをみつめ、それから少し間をおいて、「待っているよ」と告白」⁷²⁹した。そして大切な牙を一本抜いてアワに渡した。家に帰るとマルカサンはもう一本の牙も抜いて笛を作り、アワに向けて吹いた。

人間とイノシシという、本来は一緒に暮らせるはずのない者たちが交流し、互いに離れがたい気持ちを抱くようになるというこの物語には、人を思う気持ちは相手の見かけや出自を乗り越えることができると表現されていて胸を打つ。二人がこのような関係になれたのは、イノシシの彼を恐れずに、彼の世界に関心を向けたアワにマルカサンが動かされたからだった。目の前で両親を人間に殺され、心を閉じていたマルカサンだが、彼が自分の鋭い牙を抜いてアワに渡す行為は、憎しみや孤独がアワとの交流で友情や思いやりへと変わったことを象徴的に表現している。マルカサンはこうして、悲しみながらもアワの気持ちを尊重できるようになったのである。それに二人は、人を大切に思うとは、いつも一緒にいたり、同じことをしたりすることでなく、互いの違いを認め合うことだと知っている。ここには、出会いと交流を大切に重ねることで対立や暴力を回避できるはずだという、人間同士のつながりへの信頼が表現されている。

「アワとマルカサン」で描かれたような、親しい者たちを失った人間の心の傷や、新しい出会いによって見出される慰めは、ダディエの『アフリカの伝説』に収められた美しい物語「〈睡蓮〉、水の女王」(«*Nenuphar*» *La reine des eaux*)⁷³⁰でも読むことができる。これは次のような物語である。

かつて人間がこの世に登場する以前、神は雷を万物の王にした。雷はやがて妻を娶り、子どももできたが、王としてたくさんの神秘的な現象にも対処しなければならなかったために、あるとき、説明のつかない出来事によって子どもと妻を失ってしまった。雷が神にその悲しみを訴えにいくと、神は、おまえを以前より幸せにする方法を考えておこうと答えた。誰もいない王宮に帰った雷は、寂しさから、生まれて初めて涙を流した。雷が涙の

⁷²⁸ Tadjó 1989, p. 35. : « Elle regarde son ami avec tendresse et se rend compte qu'il a de la peine, lui aussi. ».

⁷²⁹ Tadjó 1989, p. 36. : « Il la regarde fixement et puis, après un temps de pose, il avoue : « Je t'attendrai. ».

⁷³⁰ 2章1節2) で見たように、これは1942-1943年にダディエが『ダカール青年』紙に寄せた物語の一つである。

行方を目で追うと、それは一世紀をかけて下に落ちていき、落ちた場所から美しい娘が生まれた。それが水の女王である睡蓮だった。このとき、

娘は空を仰ぎ見て自分の父親を見ると、『ありがとうございます!』と言った。その優雅さと笑顔に、雷は幸せな気持ちでいっぱいになり、すぐに神にこのことを知らせに走り、娘を他のあらゆる創造物から守ってくれるよう頼んだ。⁷³¹

ここには、生まれてきた娘を思う気持ちによって悲しみから回復した雷の姿が描かれている。タジオーの『女王ポクー』の「詩人」が伝承を、「人々の心を静め、そうやって未来への確信を再び与えるために拵えられた美しい言葉」と呼んだように、ダディエは伝承を書き起こし、悲しみや孤独を背負った者を癒す物語として仕上げている。タジオーの書いた、両親の死を乗り越えたマルカサンの物語にも、伝承のそうした性質は受け継がれていると見ることができる。しかしマルカサンは、アワと二人だけの関係を大切に思いつつ、彼女の希望を尊重する。マルカサンは、別の世界で離れて暮らしていても、相手を思うことはできると知っているのだ。タジオーが現代に書いた物語では、違いを認め合うという主題がより深められているように読み取れる。

子ども達に向けて、このようにアフリカの文化を提示するタジオーは、前節で考察したような、寄り添い、相手を理解しようとすることで結んでいく関係を、子ども達に対しても提案しているととらえることができる。現代作家タジオーはこうした方法で子ども達に、「私たちはこの大陸をどのような土地にしていけるのか、どのように生きていったらいいだろう」と投げかけているのだ。とはいえ本当は、タジオーの作品が語るような、他者の経験や苦悩を自分のものとして受け止める想像力は、アフリカの外にいる大人と子どもに求められているのではないだろうか。タジオーの作品は外国人の読者にそうしたことを語りかけてくる。

⁷³¹ Dadié 1973, p. 44. : « Tournant les yeux vers le ciel, elle vit son père et lui dit : « Merci ! » avec tant de grâce et un tel sourire que Tonnerre, au comble du bonheur, courut aussitôt porter la nouvelle à Dieu en lui demandant de protéger sa fille contre toutes les autres créatures. ».

3節 女性作家たちの歩みの中のタジョー

西アフリカでは、女性作家が1970年代にフランス語の作品を出版し始める以前は、男性ばかりが文学を書き、女性を描写してきた。この節では最初に、女性作家たちの歩みとタジョーの位置づけ、女性たちが書き始めた背景を見る。そのうえで、この地域のフランス語文学では女性の表象や女性たちの問題がどのように書かれてきたか、タジョーは時代との関わりでどのような独自性を示しているかを考察する。

1) 西アフリカのフランス語で書く女性作家たち

フランス領西アフリカでは1940年代に、就学経験のある女性たちが個人的に詩や児童文学、短編小説、自伝的作品を書き始めたが、それらが出版されることはなかった⁷³²。彼女たちは、この地域では数少ない、教育を受けた女性たちだった。

フランス領西アフリカでは20世紀初頭にはすでに男子の師範学校が設立されたのに比べて、女子教育は大幅に遅れをとった⁷³³。それは、ヨーロッパ人の持ちこんだ教育を娘に受けさせることへの、アフリカ人の強いためらいにも原因があった。しかし植民地行政から見れば、教育が植民地経営の補佐を養成するという目的を持っていたからには、そこに女性を動員することは問題外だった。そのため女子教育は宣教師の学校が細々と担っていた。植民地での女子教育推進に本格的に取り組んだのは1933年にフランスで発足した人民戦線内閣で、1936年から各植民地で女子の上級初等学校の建設が始まった。1938年には、フランス領西アフリカでもっとも優秀な女生徒を集めたリュフィスク女子師範学校(*Ecole normale de jeunes filles de Rufisque*)がセネガル植民地に設立された。植民地での女子教育の大きな目的は、よき主婦と女子初等教育の教師の養成だった。1936年以前には、女子教育に不可欠な女性教師の養成さえ行われていなかったのである。女性教師たちは、農村で健康や衛生面での指導をするいっぽうで、女生徒たちに影響を及ぼして、植民地支配者たちや植民地教育に対する積極的な意識を家庭の中に普及させることになっていた。しか

⁷³² Cf. Ormerod & Volet 1994, p. 11.

⁷³³ フランス領西アフリカの女子教育については、Désalmand 1983, pp. 207-210; pp. 391-396 を参照した。

しリュフィスク女子師範学校にまで進学できたのは、全植民地から選ばれたごくひと握りの女子生徒だけで、彼女たちの卒業後の進路は教師か助産婦に限られていた⁷³⁴。この地域の女性として初めて文学作品を書いたのは、就学して読み書きを習得したこれらのアフリカ人女性たちだった。しかしながら、彼女たちが文学作品を発表する場はまだこの地にはなく、第二次世界大戦中にリュフィスク女子師範学校も閉鎖され、兵舎として使われた。

2章2節のタジョーの紹介の冒頭でふれた研究者カズナヴによると、その後女性作家たちが文学作品を発表するようになったのは、上述したように1970年代初頭になってからで、その数が増加し、批評が現われるのはようやく1980年代のことだった⁷³⁵。最初に登場した女性作家たちが書いたのは、女性たちを苛む差別や搾取、過酷な慣習などだった。

女性作家たちがこれらを取り上げた背景には、今日でもサハラ以南アフリカの女性たちを取り巻く厳しい生存条件がある⁷³⁶。とりわけ女性たちを苦しめている慣習の一つにFGM（女性性器切除）がある⁷³⁷。これは激しい恐怖を伴い、施術中に命を落としたり、HIV/AIDS感染の恐れがあったりするうえ、女性たちに日常的な苦痛も強いる。この慣習は、十代の初めの少女が親の決めた相手と結婚させられる早婚の慣習とともに、妊娠中や出産時に女性が命を落とす大きな原因になっている。早婚はまた、女性から教育の機会も奪うので、女性は自立が困難になったり、自身や子どもの健康を守るための知識を十分に得られなかったりする。また、女性に財産相続を認めない慣習が残る地域も多く、ただでさえ権利も決定権もなく、経済的自立が困難な女性たちは、夫の死後はさらなる苦境へと追い込まれる。アフリカ諸国の中には、女性の人権を侵害する慣習の実践を法によって禁じている国

⁷³⁴ 1章2節の註33では、フランス領西アフリカの就学率の低さについて見たが、このときに参照したデザルマンの著書『コートディヴォール教育史1』によると、1903-1944年の植民地教育の歴史の中では、男子に比べた女子の就学数は、初期には男子20人以上に対して女子1人の割合、末期の数年には男子7人に女子約1人の割合だった(Cf. Désalmand 1983, p. 390.)。また、リュフィスク女子師範学校の初年(1938年)の入学人数は45人だった。1941-1942年度の入学生は120人だった。最初の卒業生は1941年の10人だった。生徒たちは、ダオメとセネガル植民地の出身者の割合が高かった。(Cf. Désalmand 1983, pp. 207-208.)

⁷³⁵ Cf. Cazenave 1996, p. 11.

⁷³⁶ 女性の問題に関する記述では、戸田 2008, pp. 147-180 をとくに参照した。

⁷³⁷ アフリカ政治研究者の戸田真紀子は著書で、2008年には全世界にはFGMを受けた女性と少女が1億から1億4000万人に存在し、毎年300万人のサハラ以南アフリカの少女たちが施術の危険に晒されているというWHOの推定を引用し、その圧倒的多数はサハラ以南アフリカで行われていると述べている(戸田 2008, pp. 151-132 参照。)

もある。しかし法律は必ずしも守られるわけではない⁷³⁸。さらに悪いことに、アフリカ諸国の政府自身も、そうした慣習を廃止することに必ずしも積極的ではない⁷³⁹。1970年代以降に女性たちが発表し始めた作品とは、したがって、彼女たちがこうした状況に対してようやく上げるようになった声として読むことができる。

カズナヴは、最初に登場した女性作家たちはまず、男性によって描かれた理想的な女性、あるいは犠牲者としての女性というステレオタイプな像とは異なるものを書いて、発言 (*prise de parole*) したのだとしている⁷⁴⁰。しかしそれらのうち、女性たちの直接的な政治参加について書いた作品に対しては、社会の側からの激しい抵抗があった。そのため女性作家たちはやがて、「自伝風の証言にかこつけた、より中性的なエクリチュールの形式をとる」⁷⁴¹という方法で書くようになった。そのなかでも代表的な作品が、セネガルのマリアマ・バー (Mariama Bâ : 1929-1981) が 1979 年に出版した小説『かくも長き手紙』 (*Une si longue lettre*)⁷⁴² だった。バーは王家の血筋を引き、敬虔なイスラム教徒として育てられながらも、フランス領西アフリカの女子にとっては最高の教育機関だった上述のリュフィスク女子師範学校でヨーロッパ流の教育を受け、セネガルの婦人啓蒙活動家として知られたという⁷⁴³。『かくも長き手紙』は、このような作品である。

この作品の女性主人公ラマトゥライ (Ramatoulaye) は、信頼していた夫が突然、娘ほどの年齢の少女を第二夫人として迎え、一夫多妻制 (ポリガミー) という事態に苦しめられる。それでも彼女は自立が不可能なばかりか、夫への思いを断ち切れないうちに離婚もできず、夫が第二夫人に夢中になっている間に子どもたちの世話を一人でしなければならない。ところが夫は急逝し、彼女はその後も経済的な問題や、子ども達の養育の問題に悩ま

⁷³⁸ 3章2節2) ①でもふれたブルキナファソの女性作家モニク・イルブドは、法律学者でもあり、国内では実践的なフェミニストとして知られている。彼女は 2006 年に『市民権 ブルキナファソで女性であること』 (*Droit de cité : Etre femme au Burkina Faso*) という本を出版し、女性たちが FGM、早婚、強制婚、暴力等を蒙りそうになったとき、法律はどのように守ってくれるかを詳細に述べている。しかし彼女によると、社会に浸透している女性差別的な観点から、そのような法律は実際には遵守されないこともあるのが大きな問題なのだという。

⁷³⁹ 戸田 2008, p. 162 参照。

⁷⁴⁰ 西アフリカのフランス語で書く女性作家の 1970 年代以降の活動についての以下の記述では、Cazenave 1996, pp. 9-24 を参照した。

⁷⁴¹ Cazenave 1996, p. 16 : « reprendre une forme plus neutre d'écriture, sous couvert de témoignage à caractère autobiographique ».

⁷⁴² Bâ 1998. 初版は 1979 年。

⁷⁴³ バーの人生については、鈴木 1985 を参照した。

される。主人公の屈辱と苦悩、社会批評は、ここでは一人称での、女友達アイサトゥ (Aïssatou) への長い手紙という形式で綴られている。

これは、1970年代末から1980年代初頭に女性作家たちが多数生み出した自伝的あるいは半自伝的作品の中でももっともよく知られ、今日も読み継がれている作品である。カズナヴは、「これらの作家たちの大多数にとっては、語ること、すなわち発言することへの差し迫った必要があったため、彼女たちは自伝風の形式を優先した。そしてそれによって、書くという彼女たちの行動は正当化されたのだった」⁷⁴⁴と述べている。女性作家たちは、女性が公的な場で発言したり、まして、ものを書いたりすることをタブー視する社会で書き始めた。したがって彼女たちは、ただ単に妻、母、娘としての自分を描いているのだというスタイルを選んで、男性批評家や出版社の糾弾をかわし、それによって書くための道を確保したのである。

こうして書き始めた女性作家たちが描き出したものについて、アフリカ文学研究者元木 (鈴木) 淳子は、バーの『かくも長き手紙』を考察した論文で、「マリアマ・バーは、自らが知悉したダカールの家庭生活にのみ取材する。そして、誠実な観察者の目でその日常をとらえ、これを緻密に分析することによって、社会や人間関係の網の目にとらえられた女の条件をとり出そうとするのである」⁷⁴⁵としている。ではこの時期にこのようにして「女の条件を取り出す」こと、しかも女性自身の手で、とはどういうことだったのだろうか。バーには、女性が書くことの意義に関する以下のような主張があった。これは、「アフリカの文字文学の政治的役割」(« La fonction politique des littératures africaines écrites »)⁷⁴⁶という報告の中で述べられたことである。

アフリカ社会の状況は他のどこよりも、男女間の明瞭な不平等、つまりは非力とされている性への、古来の野蛮な搾取と抑圧によって特徴づけられているのですから、女性作家は特別な任務を負っているのです。女性作家は、男性の同僚たちがやったよりもしっかりと、アフリカ女性の生存条件のリストを作成しなければなりません。(…)
家庭のなかに、あらゆる制度に、通りに、職場に、政治集会に、あらゆる差別があふ

⁷⁴⁴ Cazenave 1996, p. 17 : « Pour la majorité de ces auteurs, la nécessité vitale de parler, de prendre parol, les incitait à privilégier la forme à caractère autobiographique et par-delà les justifiait dans l'acte d'écriture. ».

⁷⁴⁵ 鈴木 1985, p. 50.

⁷⁴⁶ Bâ 1981.

れているのです。(…) 利己的で不当な宗教上の解釈を増長させた風習や慣習が〔女性たちに〕重くのしかかっているのです。計画的でない妊娠・出産が〔女性たちの〕身体を痛めつけているのです。(…) 自分たちを犠牲にして打ち立てられた秩序を覆し、その苦しみを忍ばずにすむよう、今度は私たち女性が運命を手のなかに握る番です。私たちは男性同様に、この書くという、平和的だけれど確実な武器を使うべきです。⁷⁴⁷

ダディエがかつて植民地でのアフリカ人の生存条件を書き表そうとしたように、バーは、社会のあらゆる場面に見られる女性差別、女性を虐げる慣習を書くことこそ女性作家の仕事だと述べている。なぜなら、それらこそが女性たちに苦悩を強いる生存条件であり、それを書いて女性たち自身の意識化を促し、声を響かせることこそ、いつの日か女性たちが自己決定権を握るための方法だというのだ。こうしてバーや他の女性作家たちは、彼女たちの存在に直接結びつく、日常的な関心事を取り上げたのである。

その後 1980 年代半ば以降には、女性作家の新たな世代が誕生したとカズナヴは言う。タジョーもそうした作家の一人である。カズナヴは、前の世代から影響を受け、それにとって代わった女性作家たちは、「現代アフリカでますます大きくなっている不均衡を説明する、隠されたメカニズムへの考察、停滞しているポストコロニアルのアフリカの、社会的・政治的問題のいくつかについて、別の解決策を探ること、規範となっている男性の権威と対照をなす、独自のフェミニストの声、あるいは女性の声の創造」⁷⁴⁸を、執筆によって行っているとしている。女性作家たちは最初、個々の女性の苦しみを描くことで、女性差別を

⁷⁴⁷ Bâ 1981, pp. 6-7 : « Plus qu'ailleurs, le contexte social africain étant caractérisé par l'inégalité criante entre l'homme et la femme, par l'exploitation et l'oppression séculaires et barbares du sexe dit faible, la femme-écrivain a une mission particulière. Elle doit, plus que ses pairs masculins, dresser un tableau de la condition de la femme africaine. (...) Dans la famille, dans les institutions, dans la rue, les lieux de travail, les assemblées politiques, les discriminations foisonnent. (...) Les moeurs et coutumes ajoutées à l'interprétation égoïste et abusive des religions font ployer lourdement l'échine. Les maternités incontrôlées vident les corps. (...) C'est à nous, femme, de prendre notre destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes mais sûre, qu'est l'écriture. ». 訳文中の〔 〕内は引用者による加筆。

⁷⁴⁸ Cazenave 1996, p. 14 : « une réflexion sur les mécanismes cachés qui expliquent les déséquilibres croissants dans l'Afrique moderne, et la recherche d'alternatives à certaines questions socio-politiques d'une Afrique post-coloniale stagnante, ainsi que la création d'une voix féministe/féminine propre qui tranche avec l'autorité masculine canonique ».

存続させている社会の仕組みを明らかにしようとした。しかし今では女性作家たちは、アフリカを取り巻くより多様な問題の解決について、これまでの男性作家たちとも異なる観点を導入する作品を書くようになったというのである。

2) 書かれた女性

では西アフリカのフランス語文学では、女性像や女性問題が文学作品で書かれたとき、どのように表現されてきたのだろうか。タジョーはそれらを踏まえて、今日ではどんな特性を示しているのだろうか。

① ダディエが書いた女性像

植民地期の男性作家ダディエの作品では、声を持って語る女性の人物は数少ない。たとえば、『クランビエ』に登場する初恋の少女ナルバはクランビエに、進学しても出身地への帰属を忘れないでほしいと訴えるのだが、彼女の像がそれ以上に深く描かれることはない。彼はまた、3章1節1) ②で考察したように短編集『神の息子の両足』では、白人の現地妻にされ、財産として後任者に移譲されたアフリカ人女性たちを描いた。彼女たちは徹底した搾取の犠牲者だが、彼女たちが自ら語ることはない。上述の元木（鈴木）淳子は、すでに参照した『かくも長き手紙』を考察した論文で、本論でも紹介したセネガルのセンベヌ・ウスマンやカメルーンのモンゴ・ベティを含めた男性作家たちが描いた女性像について、このように述べている。

これらの〔男性〕作家たちにおいては、女たちを押し潰していく非情な社会や権力機構を告発することに主眼がおかれていて、女たちはそのための文学的道具立てにとどまることが多い。と同時に、なすすべもなく運命にもてあそばされる女性像は、「現実の暴力の前に女は圧倒的に無力である」という作家のペシミズムを伝えているのである。

749

749 鈴木 1985, pp. 40-41. 引用文中の〔 〕内は引用者による加筆。

確かに、ダディエが現地人妻たちの救いのない人生を描いた箇所は、植民地支配がアフリカ人をどのように貶めたか、アフリカ人はどれほど絶望的な状況にいたかを告発するために書かれた「道具立て」のように読める。そこからは、女性たちの受身で無力な姿しか浮かび上がってこない。

それでもダディエは、女性たちが文学作品を発表できなかった時代に、バーが述べたような女性の生存条件を取り上げた男性作家だった。彼は、1953年にコートディヴォワール文化・民俗芸能クラブがアビジャンに設立されたときに書いた演劇作品の一つ、『ミン・アジャオ (私の遺産だ)』(*Min Adja-o (C'est mon héritage !)*)⁷⁵⁰ と、小説『クランビエ』で、かれの出自民族ンゼマやアニを含めた、コートディヴォワールのいくつかの母系制社会にある慣習を取り上げ、以下のようなことを書いたのである。

『ミン・アジャオ』では、農業で生計を立てようと懸命に働いたカブラン(Kablan)が病で命を落とすと、妻アマ(Amah)は、慣習にもとづいて夫の母方の従兄弟ブア(Boua)に遺産をすべて渡し、子どもたちと家から出て行くよう命じられる。しかしその遺産とは、カブランが切り開いた農園であり、彼女もそのために夫を支えて働いたのだった。ブアはカブランが苦勞しているときには少しも手助けせず、カブランの死が迫っていると知ると、駆けつけて遺産を取り上げようとしたのだ。ブアはこのうえ、これまでの貞節を確かめるための秘薬をアマに飲ませるべきと主張し、彼女を辱める。しかしアマは、秘薬も財産放棄も拒否し、遺産は子どもや妻のために使われるべきだと主張する。

『クランビエ』では、戦後間もなく、アフリカ人にも新しい時代が訪れるだろうと確信したクランビエが、植民地支配を非難しながらも、アフリカ人も慣習を変えるべきだと若い友人に語る。クランビエによると、たとえば家長の葬儀で集まった寄進の残りは、現状では親類たちで全て分けてしまうが、それは「未亡人なり、故人の子どもなりを援助するために使われるべき」⁷⁵¹ だという。すると友人は、「ああ！君の故郷の年寄りたちがそれを聞いたら！」⁷⁵²とあきれられる。

ダディエの二つの作品ではこのように、女性にとって非常に差別的な慣習への非難が読み取れる。しかし『ミン・アジャオ』では、カブランは遺産を妻子に遺す旨を書面にして、

⁷⁵⁰ Dadié 1966. この作品が書かれた経緯は、2章1節4)でふれた。

⁷⁵¹ C., p. 176 : « (les bénéfiques restant qui) doivent être utilisés à aider soit la veuve soit les orphelins. ».

⁷⁵² C., p. 176 : « Ah ! si les vieux de chez toi t'entendaient ! ».

白人の行政官に託していたことになっているうえ、結末では古老たちがアマの主張に共感して、時代は変わったのだと語る。このため、2章1節でも参照した、ダディエの演劇を研究したコッチィは、「演劇『ミン・アジャオ』は、遺産に関するフランスの法律を単純に模倣することを提案している」⁷⁵³と手厳しい。それに、アフリカの伝統社会では女性たちにはもっと尊敬すべき地位が与えられていたのに、この時代のダディエの演劇作品は、アフリカの男女の地位の差に誤ったイメージを与えていると批判している⁷⁵⁴。果たしてダディエは、慣習を不用意に軽んじたり、女性たちの地位をあまりに貶めて書いたりしたのだろうか。しかしうへの二つの作品での、堂々と慣習を斥けるアマや、女性たちへの差別を非難するクランビには、ようやく政治的な自立の可能性が見えてきた時代において、物事を積極的に考えられるようになり、慣習や女性の問題に対してもこれまでとは異なる意識や態度を示すようになったアフリカ人の姿が読み取れる。それにダディエは同じ内容の慣習を二度にわたって取り上げているのだ。自分自身も時代の雰囲気の影響を受けたダディエはこうして、物事の実際の局面がどうなっているかを書こうとしたのだと考えられる。とはいえ、女性を取り巻く環境は、独立後も劇的に変化することはなかった。

② 現代女性作家が書く女性像

それでも女性作家たちは登場し、女性に不利益を蒙らせる慣習や、女性への偏見について書き始め、新しい女性像も描いた。

コートディヴォワールのレジーナ・ヤウ(Régina Yaou : 1955-)は、1985年に発表した小説『アフィバの抵抗』(*La révolte d'Affiba*)⁷⁵⁵で、ダディエが『ミン・アジャオ』で取り上げたのと同じ慣習に苦しめられる女性を描いた。ヤウのこの作品は、初期の女性作家たちが書いたような一人称の自伝的な作品ではないけれど、ダディエの後、実に三十年たってから女性自身によって書かれた、この慣習への抵抗である。

主人公アフィバ(Affiba)は奨学金を得てフランスで会計を学んだ優秀な女性である。彼女は、同様にフランスで建築を学んだコフィ(Coffi)と結婚し、娘を授かり、アビジャンで暮

⁷⁵³ Kotchy 1984, p.59 : « La pièce *Min Adjao* suggère le calque pur et simple de la législation française en matière de succession(...) ».

⁷⁵⁴ Kotchy 1984, p, 50 参照。

⁷⁵⁵ Yaou 1997a. この作品の初版は1985年である。

らしている。念願の豪華な家も手に入れ、アフィバは幸せに満ちていた。夫は仲間とともに独立することを望み、資金を必要としていたし、家のローンや生活費の支払いにも追われていたけれど、学歴があるアフィバはすぐに就職でき、収入を気前よく夫やその家族に提供した。夫に尽くすことができ、彼女は満足だった。しかし結婚後五年もすると、コフィは夜ごと愛人のもとに通うようになった。アフィバに問い詰められて不義を白状したコフィは、まもなく愛人の家に身を寄せてしまう。アフィバの父や友人は、なんとか二人の縊りを戻させようとしたが、コフィの身内は彼への働きかけを拒み、アフィバの苦しみを理解しようとはしない。コフィはすぐにアフィバに離婚を求めてきたが、彼女はけっして応じなかった。母は、コフィの家出の原因は、彼の行いを責め立てたアフィバにあると言って、彼女に耐えるよう諭した。

アフィバが妹やおばの支えを受けて二年を過ごしたころ、突然コフィは家に帰ってきた。愛人は、コフィと不安定な関係を続けるのを拒んだので、彼は帰宅を選んだのだった。アフィバは、コフィの心がまだ愛人にあることを知りながらも、彼の気まぐれを許し、二人で再出発しようとする。しかしコフィはやがて体調を崩し、ある夜、急に息を引き取ってしまう。衝撃を受け、悲しみにくれたアフィバだったが、寡婦に財産の相続を認めないアカン慣習を思い出し、すぐに行動に出た。案の定、コフィの死を知った兄弟や従兄弟たちが翌朝姿を現し、「おいアフィバ、俺たちの家なのに、入り口で俺たちを迎えようっていうのかい？」⁷⁵⁶と、アフィバを威圧した。彼らはアフィバを追い出し、家を占拠しようとしてきたのだった。しかしアフィバは警察署長の友人に依頼して家を警護してもらっていたので、彼らは中には入れず、彼女を罵倒して帰っていった。結婚当初母は、この慣習のことを頭に入れて、自分の財産は確保しておくようにと忠告したけれど、アフィバは、財産共有方式で結婚したので、そんな慣習に従う必要はないと考えてきたのだった。彼女は、断固として慣習に抵抗すると決心し、コフィの父の家に向くと、親戚一同から非難されるなか、財産は夫婦二人でなしたものだし、これまでもコフィの家族を経済的に支援してきたはずだと訴え、その場を立ち去る。作品の結末では、アフィバの身内は、「彼らの娘の反抗は、彼らを多くの困難に導くだろうと確信して」⁷⁵⁷ いる。しかしアフィバのほうは、

⁷⁵⁶ Yaou 1997a, p. 138 : « Eh, Affiba, comment peux-tu nous recevoir au seuil de notre propre maison ? ».

⁷⁵⁷ Yaou 1997a, p. 150 : « (...) les parents de celle-ci [Affiba] , eux, étaient sûrs que la rébellion de leur fille les mènerait au-devant de beaucoup de problèmes. ». 原文中の [] 内は引用者による補足。

「勝利は確かだ、戦争に勝ったわけではないにしても、たぶん少なくとも、敵の態勢を激しく揺さぶる戦闘に勝利した」⁷⁵⁸と考えている。

ヤウは1997年にはこの作品の続編『反逆の代価』(*Le prix de la révolte*)⁷⁵⁹も発表していて、そこではアフィバは、数年にわたって財産の受け渡しを要求する亡夫の家族に悩まされる。しかし彼女は粘り強く、しかも夫の家族への思いやりを持って問題に臨み、最終的にコフィの父も、慣習はもはや受け入れられないと認めるのである。

ダディエが慣習に逆らう女性を描いた時代とは異なり、ヤウの描く主人公アフィバは、法律が女性を守ってくれることを知っている。彼女は高等教育を受け、経済的にも十分自立できる女性である。しかし彼女は社会に広く普及している、女性に自己抑制を求める意識や、女性の地位を貶める慣習に苛まれる。夫の身内からは「恥ずべき妻」⁷⁶⁰とされ、母親も、慣習には従うよう説くだけで、アフィバを支えてはくれない。それどころか、母親は娘の態度にあきれ、娘たちの教育に熱心だった父親を、「白人が私たちの娘をどれくらいおかしくしてしまったか、わかったでしょう。結局、学校というのは災厄だわ。子ども達はもう、どの価値観にしがみついたらいいのかわからないのよ」⁷⁶¹と責めるのである。母親やコフィの身内から見ると、女性の就学は社会に混乱を生むだけだ。またそんな彼らにとっては、コフィの不義はありふれたことである。彼らは妻だけに忍耐を求め、彼女の苦しみや屈辱感を思いやることはない。ヤウの作品ではこうして、現代の女性たちも一方的に弱い立場に置かれ、自己実現とは程遠い状態にいることが明らかにされる。しかしアフィバは、決して誰かの言いなりにはならず、強く賢く、自力で未来をつかみとる女性として描かれている。小説は、女性たちにもチャンスはあるし、状況を変えることはできるのだと語りかける。

だがアフィバは、都市の、恵まれた地位にいる女性である。彼女の抵抗は、むしろ例外的なものでしかない。これに対して、3章2節2) ①で参照したブルキナファソの作家モニク・イルブドの小説『肌の苦悩』では、強姦されて混血の子どもカティを産んだシビラ

⁷⁵⁸ Yaou 1997a, p. 150 : « Quant à Affiba, elle était certaine d'avoir gagné, peut-être pas la guerre, mais du moins une bataille qui avait sérieusement ébranlé la position de l'ennemi. ».

⁷⁵⁹ Yaou 1997b.

⁷⁶⁰ Yaou 1997a, p. 147 : « une épouse indigne ».

⁷⁶¹ Yaou 1997a, p. 140 : « Tu vois comment les Blancs ont tourné la tête à notre fille ? L'école, finalement, c'est un désastre ! Les enfants ne savent plus à quelles valeurs s'accrocher ! ».

が、社会の最下層で生きる。彼女は農村の出身で、就学の機会をまったく持てなかった女性である。

シビラの出身地では、女性は発言権も決定権も持たず、親の決めた相手と結婚させられた。結婚後ももちろん、夫や年長者の意見に従わなければならない。シビラはこうした社会で、強姦されて身ごもったために、彼女には罪がないのに、家族から縁を切られる。そのうえ生まれた子どもが混血だったため、周囲からは疎まれる。それ以降シビラは、植民地期が終わりを迎えても、まともな結婚もできず、一人で生計を立てなければならない。だが後ろ盾のないシビラを、男たちは性的、経済的に利用しようとする。またシビラが精神的な支えにしているキリスト教会も、未婚の母であるシビラの洗礼を受け入れず、結局は彼女を救済してはくれない。だがシビラは教会に洗礼を拒否されても、「お気の毒さま。あの人たちが私のことを受け入れないとしても、私は自分のことをマドレーヌと呼んでもらうようにしよう。そうしたら神様は、私が心の中ではクリスチャンだと理解するだろう。少なくとも神様は信徒をそれと見分けることができになるのだ」⁷⁶²と言って、神に対して洗礼名を自ら名乗り、存在表明をする。こうして気丈に生き、父親の異なる子ども達を養ってきたシビラだが、子ども達が成長しても、彼女の苦しみが減ることはない。長男は、シビラを利用した父親の影響を受け、家長のように家族を支配するようになるし、作品の結末では、シビラの苦しみをもっともよく理解していた娘カティは、飛行機事故で亡くなってしまふ。イルブドはここで、社会のさまざまな制度や人々の偏見、迷信が絡まりあつて、女性のなかでももっとも弱い者を追い詰めていくさまを描いている。

アフリカの女性たちを取り巻く状況は厳しい。しかし女性作家たちが、書くこと自体がタブーだった時代に道を切り拓き、アフリカ女性たちの現実を書いてきたことで、女性たちの問題点が浮き彫りになり、議論を巻き起こしたり、読者の意識に訴えかけたりしたと考えられる。ブルキナファソ文学研究の第一人者サラカ・サヌー(Salaka Sanou)は2000年出版の著書の中で、イルブドの『肌の苦悩』は同国の公立図書館でもっとも人気があるブルキナファソ小説だと述べている⁷⁶³。読者のこうした反応にも、作品が社会に及ぼした一定の影響力をうかがうことができる。

⁷⁶² Ilboudo 2001, p. 121 : « Tant pis pour eux s'ils ne veulent pas de moi ! Je me ferai appeler Madeleine et Dieu comprendra que je suis chrétienne dans mon coeur, lui au moins sait reconnaître les siens ! ».

⁷⁶³ Cf. Sanou 2000.

③ タジョーが描く女性と現代アフリカ

タジョーは、カズナヴが述べているように、女性作家としては新しい世代に属し、以上に見てきたような作家たちとは異なる書き方や観点を示している。その違いはまず、女性の描き方に見られる。タジョーは女性の人物の経験を、読者が自分のものとして感じ取れるように書くことに、より力点を置いていると考えられる。タジョーがそうした手法をとるのは、女性たちの苦しみや心の叫びが書かれることは重要だが、そうした作品が多くなるほどに、それらは女性だけの問題を扱っている諸作品として、ひと括りにされる危険も抱えているからだと思われる。一つのカテゴリーとして分類されたとき、ようやく取り出された女性たちの生の条件は、ひとまとめに隅に追いやられ、またもや顧みられなくなってしまいう可能性がある。

タジョーのそのような表現の一つの例は、『戦いの場 愛の場』の、強姦されたルワンダ女性の告白の場面である。そこには、被害後の女性が以前はできたのに、出来事の後にはできなくなった仕草の一つ一つが羅列されている。それは、髪を整え、香水をつけ、女性らしい服装をする、というようなことである。そこには、辛さや苦しさを表現する言葉は一つもないけれど、単純な仕草の羅列は、暮らしの隅々に被害の痕跡が散りばめられているさまを描き出す。そして、彼女の暮らしに生じている歪みは、雄弁な言葉より、却って読み手の日常的な感覚に作用する。

同様の表現は、『鳥瞰』に書かれた、アキシ(Akissi)⁷⁶⁴という少女の経験を描いたごく短いエピソードにも読み取れる。アキシはアビジャンのはずれのスラム街に暮らす娘で、未婚なのに妊娠してしまったのだ。彼女は、「自分の中に入ってきて、力を貪るこの命を理解

⁷⁶⁴ 「アキシ」は、タジョーの父の出自民族アニ(Agni)の人々が使う女性の名である。タジョーの作品では、『ラテライト』と『鳥瞰』でもアキシという名の女性が登場する。タジョーはこの名について、「実はアキシは私にとって、とても重要です。これはコート・ディヴォワールでは非常に多い名前です。この国にはたくさんの「アキシ」がいます。したがって私は「アキシ」を、まあ、女性あるいは少女の象徴ととらえ、書くときには彼女のことを思うのです。私は彼女に、場合に応じて複数の顔を与え、そうしながらその人物の複雑さを表現しているのだと思います。(En effet, elle est importante pour moi. C'est un nom très commun en Côte d'Ivoire où il y a de nombreuses « Akissi ». Alors, je la prend un peu comme un symbole de la femme/fille à qui je pense quand j'écris. Je trouve qu'en donnant plusieurs visages, suivant les occasions, cela montre la complexité du personnage.)」(2001年5月1日付けのタジョーの私信。)と述べている。

できない。その用意がない」⁷⁶⁵のだ。彼女は母親に気づかれないうちに何とかしようと、友達に教えてもらった怪しげな診療所に出かけていく。

彼女の周りで待っている女たちの顔は石の仮面だ。彼女は腰掛ける。自分の番が来たら、何も言わないで立ち上がる。

まわりがよく見えない。部屋は汚れているようだ。血の臭いが鼻腔を満たす。ハルマッタンの爽やかさは失せていた。男の手は生暖かく、的確だ。

痛みは鈍く、深い。彼女はまた起き上がる。顔をそむける。嘔吐する。⁷⁶⁶

このエピソードでは、すべてが短く切った言葉で書かれるので、そのことが事態の異常さをかえって露にする。そのうえここでの描写は、明確にすべてを語りはしないのに、内側の力を「食べる」命、女性たちの顔が被っている「石の仮面」というような言葉の組み合わせや、施術室のアキシの感覚の羅列など、読んだときに想像力をかきたてられる表現が随所にある。そのため読者は、「いったい何が起きているのか」とアキシに近づき、問題についてもっと知ろうとせずにはいられなくなる。タジョーの作品ではこのように、女性の問題が取り上げられるときも、誰もが蒙っている苦悩として描くというより、たった一つの忘れられない経験として読者が感じ取れるような表現で書かれている。

タジョーの独自性は、女性の問題をとらえる観点にも見られる。彼女の作品では、虐げられ、身体的にも精神的にも傷つけられる女性たちの状況が以上のように書かれるが、作品の主題は女性の問題だけではない。作品では、女性や子どもが苦しみ、命を落としている状態を放置している社会全体の仕組みについての問いが読めるのである。それは、アフリカの女性たちが蒙っている苦悩は、差別的な女性観や慣習によってもたらされるだけでなく、紛争や貧困、感染症の拡大などとも深く関わりあっているという認識からだと考

⁷⁶⁵ Tadjó 1992, p. 12 : « Elle ne comprend pas cette vie qui est entrée en elle et qui lui bouffe toutes ses forces. Elle n'est pas prête. ».

⁷⁶⁶ Tadjó 1992, p. 12 : « Autour d'elle les visages de celles qui attendent sont des masques de pierre. Elle s'assied. Quand son tour arrive, elle se lève sans un mot. / Elle voit mal. La pièce paraît sale. Une odeur de sang pénètre ses narines. La fraîcheur de l'harmattan a disparu. Les mains de l'homme sont moites et précises. / La douleur est sourde. Profonde. Elle se relève. Sa tête tourne. Elle vomit. ». 「ハルマタン」は西アフリカで、「東あるいは北東から吹く、熱く乾いた風のこと」あるいは「この風が吹く季節」(Art. « HARMATTAN » in Equipe IFA 1988.)を指す。

えられる。紛争時の女性が受ける性的被害はその典型的な例である。こうした問題を引き起こし、持続させている原因を取り除くことなしには、女性たちの苦悩に終わりはないのだ。このためタジョーの作品では、ある女性の人物が社会の中で、あるいは男性との関係で、自分が置かれている立場について意識し、その後パートナーとの関係も変え、アフリカ社会全体への見かたも、そこにある問題に立ち向かう意識も変えていくのが読み取れる。3章2節で考察したように、『戦いの場 愛の場』のエメは、そのような人物である。また、これ以前に書かれた『鳥瞰』での、ヨーロッパの都市で暮らしているアフリカ女性の語り手も同様の人物である。彼女は最初、遠い故郷の人々が悲惨な暮らしを送っているのに、自分だけが異国にいることを後ろめたく思っている。妊娠したアキシのエピソードは、彼女の国で多くの女性たちが蒙っている経験として読める。しかし語り手は滞在地で、子どもが性的な暴力や虐待を受け、女性が夫や恋人から暴力を振るわれても、そのことは、「でもそんなことはすべて忘れよう、他のことを話させてください」⁷⁶⁷というような無関心な態度で扱われがちなのを知る。それまでは、こうしたことは自分の国の女性の問題だと考えてきたのに、彼女は欧米の国でも女性たちは同じ苦しみを抱えていることを知るのである。この結果彼女は、国籍や肌の色を超えて、女性全体への親近感を持つようになるのである。

私は彼女にひとつの名を与えたかったのだが、彼女はあまりに多くの顔を持っている。彼女がどこかにいることは確信している。私は彼女に気がついていて、私は彼女に会ったことがある。彼女は私の友人でさえあった。私はそのことを思い出す。ただ、質の悪いフォト・ロマンではいつもそうなるように、私たちの間には一人の男がいたのだ。ああ長い間じゃない！でも私に彼女の手を放させるには十分だった。私はこの一人暮らしの女性の中にも彼女を認めた。彼女は鍵を鍵穴に入れる。ドアを開ける。猫がニャーとなく。⁷⁶⁸

⁷⁶⁷ Tadjo 1992, p. 54. : « Mais, oublions tout cela et laissez-moi vous parler d'autre chose. ».

⁷⁶⁸ Tadjo 1992, p. 88. : « Je lui aurait bien donné un nom mais elle a trop de visages. Je suis sûr qu'elle est quelque part. Je l'ai aperçue. Je l'ai rencontrée. Elle a même été mon amie. Je m'en souviens. Seulement, comme dans tous les mauvais

女性たちはどこの国にいても、どんな職業や地位にあっても、「女」であるために押し付けられる役割や、苦悩がある。それなのに彼女たちは互いの存在に気がつかず、ときには男性との関係に振り回され、孤独だと語り手は言うのだ。タジョーより前に書き始めたアフリカ女性作家たちは、女性の生存条件を書いてリストアップし、それによって女性自身の意識を高めようとしたが、タジョーの描く人物はより広い視野で女性が共通して蒙る苦悩についての問題意識を持っている。

こうした経験をした『鳥瞰』の語り手は、作品の終わりでは、パートナーとの暮らしをこのように語るようになっている。「あなたとともに、単純な言葉を、話し合う夕べを、手を取り合う夜を私は再び見出した。敗北の苦さを毎朝味わうことがないような街を期待すること。／二人でそこにたどりつくだろう、たぶん」⁷⁶⁹。暗示的な表現からは、彼女が相手と対等に話し合える関係を築いたことが読み取れる。それは彼女が出会ってきた多くの女性が蒙っているような、意見を述べる権利は男性にしかなく、暴力を振るわれても女性は耐えるだけという関係とは異なる。

だが語り手は、ただたんに彼女一人にとって心地よい関係を作っただけではない。彼女は、「敗北の苦さを毎朝味わうことがないような街を期待すること。／二人でそこにたどりつくだろう、たぶん」と言っているからだ。彼女の意識が二人の家の中から外に出て、「街」に広がっていることや、「défaites」という、第一義的には「敗北」という、戦争を思い起こさせる語がわざわざ使われていることから、彼女はパートナーと、個人の暮らしを妨げる社会的な問題についてさえ語り合い、一緒に乗り越えようとする関係も作ったことが、ここには読み取れる。彼女にとって、女性が一方的に虐げられる男女の関係のあり方が変わることは、日々の不安や苛立ちを少し解消してくれるだけでなく、差別や力にもとづかない社会運営のシステムを作るための第一歩でもあるのだ。

女性の問題と、社会を動かすシステムそのものの関係を問う観点は、男性並みに権力を

photos-romans, il y a eu un homme entre nous. Oh pas longtemps !, mais
suffisamment pour me faire lâcher sa main. Je l'ai reconnue dans cette femme qui vit
seule. Elle met la clé dans la serrure. Ouvre la porte. Le chat miaule. ».

⁷⁶⁹ Tadjo 1992, p. 96. : « Avec toi, j'ai retrouvé les mots simples, les soirées à discuter, les nuits à nous tenir la main. Espérer une ville dont les matins n'auraient pas le goût acide des défaites. / A deux, on y arrivera peut-être. ».

手に入れる女性を描いた、『女王ポクー』のⅡ章第四話「権力の鉤爪に掴まれて」により掘り下げて書かれている。これは以下のような物語である。

ポクーは、「同年代の若い娘たちが妻や母という新しい役割に没頭していたというのに、公開論争に耳を傾け、男たちの活動をひそかに学ぶほうを好んだ」⁷⁷⁰ 女性だった。筋肉質なポクーは男たちの目にはまったく魅力的に映らず、彼女はおかげで近寄りがたく、冷淡という評判を得た。だが誰の関心も引かない女は、誰の指図も受けずに自分の運命を選ぶことができたので、それはポクーにとってかえって好都合だった。彼女は伝統的な儀式に従って神々に祈願し、権力を手にいれる日を目指した。

しかしポクーにはもう一つ、子どもを持ちたいという欲求があった。結婚など眼中になかった彼女にとってそれは、かなうはずのない望みだった。しかし砂漠の国からやってきた商人カリムだけは、ポクーの美しさを称え、彼女を愛した。おかげでポクーは妊娠し、「未来の母親は幸福で満たされた」⁷⁷¹。

だがやがてポクーは王国からの逃亡を強いられ、旅慣れたカリムは案内役をかって出た。だがその年は大雨が降ったためにコモエ河は増水し、一向は行く手を阻まれた。このとき大神官が、子どもを一人犠牲にすれば助かるだろうと告げると、「ポクーはすでに、自分の前に息子を押し出しながらゆっくりと歩み出ようとしていた」⁷⁷²。これを見たカリムは、驚いてポクーを説得したけれど、彼女の決心は揺るがなかった。彼女はすぐに河岸の岩に登り、水に投げ込もうと、子どもを頭上に掲げた。子どもを投げ込む瞬間にポクーの頭に浮かんだのは、これが女王になるための最後の犠牲だという考えだった。いっぽうカリムは縛り上げられ、森の中で喉を掻き切られた。ポクーはこうして女王になった。それは愛し合う幸せや、子どもを生み育てる喜びを放棄してこそ得られた地位だった。

けれども語り手はこれについて、「女は子どもを生むのを拒みながらでなければ、支配の上層には達することはできないと言われる。／ポクーはこの理由から息子を犠牲に差し出したのだろうか」⁷⁷³ と問いかける。子どもを生む性である女は、国や民を治めることなど

⁷⁷⁰ Tadjó 2004b, p. 74 : « Tandis que les jeunes femmes de sa génération étaient accaparées par leurs nouveaux rôles d'épouses et de mères, Pokou préférait écouter les débats publics et étudier discrètement les activités des hommes. ».

⁷⁷¹ Tadjó 2004b, p. 75 : « Le bonheur de la future mère suffisait. ».

⁷⁷² Tadjó 2004b, p. 76 : « Déjà, Pokou s'avancait lentement en poussant son fils devant elle. Son visage portait une expression terrifiante. ».

⁷⁷³ Tadjó 2004b, p. 80 : « On dit qu'une femme ne peut atteindre les hauteurs du pouvoir qu'en refusant l'enfantement. / Pokou avait-elle sacrifié son fils pour cette raison ? ».

できないと主張できたのは、どのような社会でも男性たちでしかありえない。男性たちはこうして、彼らの中だけで権力を独占してきたのだ。だからポクーは、子どもがほしいという気持ちも抑えつけたのである。彼女は、女の姿をした男にならなければ権力は得られないと考え、まっしぐらに進んできたのだ。

しかし語り手は今度は、「彼女は、自分の権威を揺るがそうとする者は、すべて容赦なく排除するだろう」⁷⁷⁴ と、ポクーが犠牲を払って得た権力とは、このようなものでしかないと喝破する。なぜならポクーは、身内の殺戮によって地位を確立しようとした王から逃れてきたのに、いま彼女も、子どもや弱者を切り捨て、暴力で王位を守り、それは民のためだと正当化しているからだ。彼女と、男性の支配者たちの権力の性質には違いはない。ポクーは暴力による統治法を継承しただけだ。彼女は支配者になれたけれど、結局は、男性たちが作ってきた社会をそのまま維持する役割を一部担っただけなのだ。美しく着飾って男性たちを楽しませ、夫の陰で生き、子どもを生み育てるという役割を拒否してきたポクーだが、彼女が支配者になっても、女性たちは重要なことを決定する権利は与えられず、これからも、支配者が起こした戦争や統治の失敗の犠牲になるのだ。

タジョーはあるインタビューで、この第四話の執筆意図を以下のように述べた。

私たち女性は権力には十分気をつけなければなりません。私たちは権力を得るために、何をする準備があるでしょう。そしてどんな権力を得たいのでしょうか。男性たちとまったく同じことをするため、つまり腰にパーニユを巻き、キャミソールを着た男になるためだというなら、権力を得るには及びません。もし女性たちが政治の世界に入って、権力を獲得しようとするなら、彼女たちは新しいものをもたらさなければいけません。私たちが前進するように、社会を変えることを考えなければいけません。たんに権力を得るためではなく。私は、女性たちが得たいと望む権力の性質について熟考することも提案したいと思うのです。⁷⁷⁵

⁷⁷⁴ Tadjo 2004b, p. 80 : « Elle n'hésiterait pas à éliminer tous ceux qui tenteraient d'ébranler son autorité. ».

⁷⁷⁵ *Amina* 2006 (« Véronique Tadjo évoque l'histoire de la Reine Pokou ») : « Nous les femmes devons faire très attention au pouvoir. Qu'est-ce qu'on est prêtes (sic) à faire pour obtenir le pouvoir. Et quel pouvoir on veut obtenir. Si c'est pour faire exactement comme les hommes et être des hommes en pagne et en camisole, ce n'est pas la peine. Si les femmes entrent en politique et essaient d'acquérir le pouvoir, il faut qu'elles apportent quelque chose de nouveau, qu'elles pensent à changer la

1970年代の西アフリカでは、女性作家たちが女性の政治参加を書こうとして果たせなかった。しかしサハラ以南アフリカのすべての国でとは言えないまでも、その状況は変わりつつある。2005年の大統領選で勝利し、アフリカ初の女性大統領になったジョンソン＝サーリーフ(Ellen Jhonson-Sirleaf)のような例もある。また、大虐殺で人材が失われ、結果的に女性の社会進出が進んだルワンダのような場合もあるが、国によっては女性議員の数という点では日本よりも女性の政治参加が進んでいる⁷⁷⁶。女性がアフリカの多くの国で統治を任されるということは、まだまだ実現しそうにはないが、女性たちはこれからも権利を要求し、前進していくはずである。しかしタジョーはうえのようなポクーを描くことで、そうであるとしても女性たちは同時に、どんな社会を造りたいのかを考え、議論しておかなければならないと提示したのである。女性たちが生存の条件をよりよいものにしたいなら、社会を動かしている原理そのものを変え、暴力や戦争によって問題を解決するというこれまでの方法を考え直さなければならぬとタジョーは考えているのだ。そしておそらくこのことは、アフリカ大陸全体の安定にとっても必要なことなのだ。タジョーはいまや、女性作家という枠組みだけではとらえられない作家になった。しかし彼女の作品を読むと、他の女性作家たちの思考の積み重ねからも彼女は多くを学び取り、それを通してアフリカ社会をみつめ、書いてきたことがわかる。

以上三つの項目について、ダディエと他の作家の作品も参照しながらタジョーの特徴を見てきた。タジョーが現代のさまざまな問題をとらえるときのやり方や主題、表現には、今日の情勢を前にしたアフリカ作家としての対応が読み取れる。彼女はアフリカ社会が再生するために、アフリカ人にはどのようなことが必要なのかを懸命に考え、その結果が作品に反映されているのだ。タジョーは現代作家の代表というわけではないけれど、ダディ

société pour que l'on avance. Pas simplement pour acquérir le pouvoir. Je voulais aussi proposer une réflexion sur la nature du pouvoir que les femmes veulent acquérir.», 「キャミソール(camisole)」はここでは、西アフリカでは一般的な、女性が上半身に見つける衣服(Cf. art. «camisole» in Equipe IFA 1988.)。筆者が1990年代から今日までにニジェール、ブルキナファソ、コートディヴォワール、セネガルで目にしたキャミソールは、多くは綿布で、パーニュと同じ生地で作られたものである。それらは半袖で、刺繍やレース、タックが施されていることもあり、スタイルや生地の様には毎年の流行がある。

⁷⁷⁶ 戸田 2008, p. 186 参照。

エたちの世代からのこの地域の作家たちの執筆活動を振り返ると、他の現代作家たちの多くも彼女同様に、アフリカ大陸のさまざまな情勢に立ち向かおうとして書くという姿勢を保ち続けているのではと考えさせられるのである。