

文学に見る近代の自画像と 歴史認識

白田雅之

1 はじめに

与えられましたタイトルで全体をバランスよく概観し、首尾一貫したことを申し上げるのは至難の業です。まず文学といっても、インド文学というようなものはなく、あるのはヒンディー語の文学とか、英語の文学というように個々の言語の文学ばかりです。このうち、たった一つの言語の文学を取り上げるにしても、それはたとえば近代日本文学における自画像と歴史認識を語れということですから、無理難題というものです。つまり各言語の文学といっても、それは同時代であれば同一傾向を示すといった、単純なあり方は少しもしていないからです。ありとあらゆるものが詰まった大きな箱をひっくり返したような、雑然たる收拾のつかなさには呆然とするほかはありません。文学史の研究を見ますと、このカオスに常識に基づくメスが入れられ、まず大きな見取り図が描かれます。しかし、たちまちその見取り図には入らなかった作品や作家たちの声が存在を主張し始め、いわばいくつもの裏ヴァージョンの文学史がつくられていきます。たとえば異性愛に基づく文学史を同性愛の観点から語り直せば、まったく異なる文学史ができあがるようなものです。この際、問題なのは異性愛が正しく、同性愛は間違っているというようなことは、まったく言えず、人間のあり方を根源的に語ろうと志す文学の立場からは異性愛も同性愛も同時に飲み込まなければならないという点にあるように思われます。もちろん文学史も歴史である限りはイデオロギーを語るわけですが、同時にイデオロギーから漏れる主題に目を瞑ってしまえば、その文学は非文学へと転落していってしまいます。

こうした原理的な困難さを背負い込みつつ料理できる腕があればよろしいのですが、残念ながら私にはそうした腕はありません。そこで今

日のお話は、インドのたくさんの言語に基づく文学のうちごくわずかの文学に触れるだけであり、しかも主題の展開も非常に恣意的にならざるをえないことを、あらかじめお断り申し上げておきます。

2 時代区分

言い訳はこのくらいにしまして、本題に入ります。まず、論題にある「近代」がいつからいつまでと捉えるのが問題になります。これはこれだけで連続講演会の主題になる大きな問題ですから、検討は加えず私がどう捉えているかをお示しし、それに基づいて話を進めさせていただきます。私は、インド史はムガル支配期から近世に入り、近世はインド大反乱まで続いたという立場を取っています。したがって、近代はインド大反乱以後に始まり、一応1991年まで続いたとしてお話いたします。つまり、1991年以後を現代と考えるわけです。現代は便宜的な性格のものであり、現時点から1世代、およそ30年の時間のなかで、なにか画期的な出来事を求めて措定される時代です。このオルテガの考えは妥当であり、しかもなかなか便利でもあると考えています。私たちが現に生きている現代が近代とは違う別の時代なのか、それとも結局は近代のうちに包摂されてしまうか、今はなんとも言えず、現時点の現代が現代でなくなった時、はじめて了解可能になる暫定的な性格のものであると考えることができ、近代と現代の境目がいつかという問題を、論理的に棚上げすることができるからです。

こうして、ここで問題にする近代とは、インド大反乱以後1991年までの時代を指すということになります。この時代区分に従いますと、イギリス支配期のうち、前半の1858年までは近世、それ以降1947年の分離独立までが近代ということになります。イギリス支配とともに近代が始まったわけではないという点は重要で、今日のテーマにも大きくかわってまいります。

さて、次は近代のなかをどう区分して話しするのかという問題です。近代のなかの大きな切れ目はもちろん分離独立です。こうして、近代は英領期と独立以後にまず二分されます。英領期はさらに1918年の第一次世界大戦の終了を境に前半と後半の二つに区分して話したいと思います。独立以後も1967年ごろを境に二分することが十分可能ですが、時間の関係もあり、今日は思い切って一まとまりにしてお話いた

します。

大きく三つの時期に分かった近代の各時期をどんな観点からお話しするのかを、つぎに申し上げたいと思います。まず、1857年から1918年までのⅠ-A期ですが、この時期はインド大反乱が及ぼした影響とナショナリズムの形成という観点からお話することにします。1918年から1947年までⅠ-B期は、ガンディー主義という特殊なイデオロギーが支配的であった独立運動の時代として問題にしてみたいと思います。独立以後、本格的な経済自由化が始まる1991年までのⅡ期は、近代になって始まったインド人の国境を越える移動がインドのあり方自体に大きな影響を及ぼすという観点からお話いたします。文学の面から言いますと、インド人の書いた作品が海外で評価され読まれるようになる一方で、インド外に移動した人々のあいだから作家が生まれ評価されるようになるという、二つの面がありました。今日は特に2001年にノーベル文学賞を受けたナイポールを中心にしてお話ししたいと思っています。国境をこえる人口移動を抜きにしては、もはやナショナル・アイデンティティについても語れないのが現代インドの特徴の一つかと思います。そうした状況の基盤が形成されていった時期として近代Ⅱ期を語ってみたいと思っています。

3 近代Ⅰ-A期:ナショナリズム形成期の文学

インド大反乱ではヒンドゥー・ムスリムの連帯が見られましたが、その結集原理は近代的なナショナリズムとは異質のものであったことが、明らかにされています。さて、大反乱の結果の一つは、これによってムガル帝国が名実ともに滅亡したことです。これを当時のウルドゥー文学がデリーの衰亡を嘆く詩で表現したことを、大阪大学の山根聡さんが紹介されています。その詩は、たとえばミール・マフディー・フサイン・マジュルーフ〔1833－1903（2?）〕の、栄えていた都の衰亡を嘆く詩です。こうした詩は、モンゴル軍によってバグダードが陥落したことを嘆く詩に始まり、一つの詩的伝統を形成していたようです。したがって、デリーを嘆く詩は、近代的な現象であるというよりは、イスラム世界の前近代的伝統に根を張っているといえるかもしれません。

こんなことを思いながら、2006年にノーベル文学賞を受賞したトルコの小説家オルハン・パムクの『イスタンブールー思い出とこの町ー』

(2003)を読んでいたしたら、次のような文章が目に残りました。「オスマン・トルコ帝国の壊滅感、貧困、そして、町を覆う崩壊したものが与える憂愁（ヒュズン）は、生涯、イスタンブールの特徴となった。わたしは生涯このヒュズンと戦いつつ、あるいは、全てのイスタンブール人と同じように、最後はそれを自分のものとして過ごしてきた」（邦訳、2007、藤原書店、16頁）。驚くべきことは、これを書いているパムクは1952年生まれ、つまりオスマン・トルコ帝国滅亡後30年ほどたってから生まれていることであり、しかも彼の生まれた家はアタ・チュルクによって整備された共和国を支える近代的技術者の家であったことです。そのパムクにして帝国滅亡が生み出した憂愁（ヒュズン）に絡めとられたと告白しているのです。つまり、近世大帝国の滅亡はそれくらいの射程をもって、当該国の国民の心に働きかけているということです——それも憂愁という独特の様態で。

こうした観点に立って読み直しますと、デリーを嘆く詩がまったく違ったものに見えてまいります。デリーを嘆くことは、単に前近代的な詠嘆だけではなく、近代の奥深くまで作用している独特の影響力なのではないかと思われてくるのです。そう考えてゆきますと、1950年代、60年代のヒンディー／ウルドゥー映画に見られた、けだるく甘美な憂愁の正体がこれであったのかと思ひ至るのです。私の大好きなグル・ダッタの洗練された頹廢・甘美な遣る瀬なさは、「デリーの嘆き」が作り出した憂愁にほかならなかったのです。そして、この憂愁はけっしてムガル貴族の独占物などではなく、映画という大衆芸能のなかにも脈々と受け継がれてきたことも注意すべきなのではないかと思います。

私たちは歴史を前向きに見るようにしつけられており、グル・ダッタのいかにも四十前によその女と情死しそうな気配を黙殺してしまいがちですが、それでは歴史も社会も見えてこないのではないのでしょうか？

大反乱はこうした後ろ向きの魅力ある情感を作り出す一方で、近代的国家形成の契機となり、したがって近代的ナショナリズム形成の契機ともなりました。これはよく知られたストーリーですが、植民地という条件の下では独特のネジレやヒズミも起こってまいります。植民地統治は、東インド会社からイギリス国家の手に回収され、「近代化」されます。その一方で近代国民国家ならかならず行なう身分制の撤廃による国

民統合は、当然のことながらニグレクトされ、カースト制度は温存されました。統治言語の英語への一元化が推し進められ、それによって教育を受けた層には国民国家のイデオロギーが浸透していくことになります。1860年代から80年代にかけて次第にナショナリズムが形成されてまいります。ごく荒っぽく言えば、ベンガル、ボンベイ、マドラスといった先進地域では、60年代にはジャーナリズム、世論の形成、70年代にはナショナリズムの地方的組織化、80年代にはその全国的結集がなされます。注目すべきは、この時代が近代文学の形成期でもあったことです。以下、ベンガルにおける抒情詩の展開という観点から見てみたいと思います。

ベンガル文学史の上では、60年代、70年代は叙事詩の時代といわれています。プラーナ神話やインドの歴史に題材をとったテーマが長編詩に表現され、ナショナルな感情が高揚されたという評価があります。しかし、80年代以降、こうした叙事詩はベンガル文学の主流からはまったく外れてしまいます。タゴールに代表される抒情詩が変わって主流になります。そうした目で、この時期を見ますと、まったく目に付かないところで、ビハリラル・チョクロボルティといった詩人が淳呼たる抒情詩を試みており、かえってこちらの方が物々しい大叙事詩よりもナショナリズムの心情的基盤を形成することに、より根源的に寄与したように思われます。たとえば抒情詩は、その土壌の上にナショナリズムが展開する自然を見出しました。そして、その発見の仕方には特徴がありました。ビハリラルの自然を歌う詩では、ベンガルそのものの自然が歌われるというよりは、ヒマラヤだとかベンガル湾といったベンガルの境界に位置する自然が歌われたのです。それは国境を画定することが近代ナショナリズムの前提であることを連想させるほどです。しかし、ヒマラヤやベンガル湾はインドの境界を限る自然でもあるわけであり、ビハリラルのナショナリズムはベンガル・ナショナリズムなのか全インドナショナリズムなのか明示的でないところがあります。また実際、そのどちらにも取れるのです。これはこの当時のベンガルのナショナリズムのあり方と軌を一にしています。英領インドの首府カルカッタをかかえていたベンガルは、ベンガルとインドとの間の矛盾が顕在化せず、いささか太平楽な呉越同舟の状況にありました。

しかし、カルカッタ、ボンベイ、マドラスといった管区都市の中心か

らズれた地域、たとえばベンガルに対するアッサムやオリッサ（ジャルカンドならさらに）、マドラスに対するアーンドラ、あるいはボンベイに対するグジャラートなどは、当然違った動きを見せます。中心からのズレが問題になるわけですが、それぞれの地域の特異性があり、かならずしも一概には括れません。グジャラート文学については、井坂さんのすぐれた分析があります。ここではベンガル文学に対するオリッサのオリヤ語文学について触れます。オリヤ文学は気の毒なくらい、ベンガル文学に対する後進性を意識し劣等感に悩んできたのですが、結果的には面白いことがおこっています。ボンキム・チョンドロに始まるベンガル文学は、基本的にはカルカッタを唯一の光源とした都市的色彩の強い文学です。しかし、近代オリヤ文学の劈頭を飾る、フォキルモホン・セナポティの文学は農村を舞台とした、ベンガル文学とは異なるインドの大地に根ざした性格を打ち出すことに成功しております。19世紀末は近代西欧文明が爛熟し「世紀末状態」を示すまでに煮詰まり、インドではイギリス支配に対抗的な「過激派」が登場し、大きく舞台が転回する機運が出てまいりました。ベンガルではタゴールをはじめ、知識人たちが西欧文明に距離を取り、インドの古代文明を理想的に再構成し、そうして形成された伝統に回帰を試みました。こうした趨勢の政治的表われが1905年のベンガル分割に反対するスワデシ運動でした。この運動は単なる政治運動ではなく、政治と文化が分離することなく展開された点でも注目されます。そして、ベンガルからはるかに離れたマドラスやパンジャブでは、レジュメにあげたスブラマニヤ・バーラティの「祖国バーラタに捧げるうた」のような形で結実いたします。

しかし、さらに注目されることは、スワデシ運動がナショナリズムの展開にとっては辿られるべき道標の一つであったにしても、同時に運動の外部と内部に、統一を標榜しながらも統一を阻止してしまうナショナリズムに固有の問題を引き起こしたことです。隣接するオリッサの世論は、スワデシ運動をベンガルの自己中心的な動きとみなして警戒的でした。また、ヒンドゥー上位カースト中心の運動は、内部にムスリムと下位カーストという対立者を作り出してしまいました。このことに気づいたタゴールは、スワデシ運動の途中から運動のあり方について、さらにはそれをもたらすナショナリズムの病理に批判的となって、思想的な大旋回を行ったのです。自己の外部と友好的にかかわるところか、敵を作

り出し、統一の名の下に内部に排除されるものを作り出してしまうナショナリズムにはコミットできないことを明らかにしたのです。スワデシ運動当時から連載の始まったタゴールの長編小説『ゴーラ』では、大反乱のときにベンガル人バラモン夫妻によって拾われてバラモンとして育てられたアイルランド人兵士の子ゴーラが、ヒンドゥー至上主義者となりますが、その過程で地方の貧困と格差を知るに及んで苦悶します。やがて、自らの出自を知ったゴーラは、ナショナリズムの観点から言えばバラモンヒンドゥーあるいはインド人としてのアイデンティティさえ失ったわけですが、かれは「これで自由にインドの全ての人に奉仕できる本当のインド人になった」と宣言して、小説は終わります。インドは世界の縮図であり、インドで問題が解決されるなら、それは世界に適用できることが示されます。近代西欧文明への心酔、その反動である西欧文明の拒否と伝統的インドの構築とそれへの固着を超えて、世界という視野を得られるところまで、インドの文学の先端は到達していたということになります。

4 近代I-B期:インド独立運動とガンディー主義

1918年から1947年までは、インドの民族運動が独立を達成してゆく時期です。私たちの学生時代には、この時期は現代が始まり、社会のあらゆる面で新しい動きが出てきた我々の時代の始まりと捉えられていました。インドでは、ガンディー指導下の民族運動が圧倒的影響力を揮っていたのが、次第により現実に即した社会主義的な思潮へと移行していったと、理解されていたように思います。ヒンディー文学のプレーム・チャンドの、ガンディー主義から進歩主義作家同盟へと移行した経歴が、その最も典型的な例証であると受け取られていたと思います。

プレーム・チャンドの変化を貫いて変わらないものがあるように思われます。それは生きることに對するきわめて倫理的な姿勢です。インドの近代文学を特徴づける最も顕著な性格は、その倫理性にあると思われる。「タゴールもチャルカを回すがよい」と言い放ったガンディーの強力な倫理性に対して、美や自由を擁護し暇のあることの大切さを強調する哲学を説いたタゴールとはかく対比的に論じられますが、少し遠くから見ますと、2人とも十分に倫理的であると評することが許されましよう。インドの置かれた状況にコミットしインドを代表しようとする者は、

倫理的であることが必要でした。しかし、倫理性はややもすれば人間の多岐に亘る豊かさを否定し、正しいけれど、あるいは正しいがゆえに面白くない文学を生み出しかねません。学生時代、ヒンディー語でブレーン・チャンドの短編を読んでいたころ、その文学世界を受け入れようと努力しながら、窮屈で息がつかない思いがしていたのを思い出します。こうした倫理的な厳しさと清らかさ、そして同時に狭さと煩さは、その性格を変えないまま社会主義的な作品にも受け継がれていったように思われます。先年、作家の津島佑子さんや松浦理英子さんの勧めで、ベンガルの農村の極限状況を抉り出すように描くモハッシュタ・デビの短編集を丹羽京子さんと一緒に出版したことがあります。これを読んだある方は、私が昔ブレーン・チャンドに抱いたのと同じ感想を述べられました。これには参りまして、苦笑せざるをえませんでした。

この時期、ベンガルの有力な小説家として、ショロットチョンドロ・チョットパッダエ、および3人のボンドパッダエ、すなわちビブティブション・ボンドパッダエ、タラションコル・ボンドパッダエ、マニク・ボンドパッダエをあげることに異存を唱える人はあまり多くはないでしょう。かれらとて、この倫理的傾向と無縁ではありませんが、農村生活に密着してその濃密な家族を中心とする生活が紡ぎだす情緒をてんめんと、あるいは叙情的、さらには生のエネルギーを活写することを通じて、またはフロイド的分析を持ち込むなどの工夫を凝らして、それぞれ魅力ある文学空間を作り出しています。女流作家が描き出すホーム・ドラマも、男性作家とは一味異なる世界を築き上げています。

ベンガル語の詩作では、タゴールが自他共に許す第一人者の位置を保ち、旺盛に作品を発表し続けていました。1913年にノーベル文学賞を得たタゴールの影響はインド諸語の文学に及び、たとえばヒンディー語の新しい詩運動チャーヤワード（陰影主義）、とくにスールヤカーント・トゥリパーティー・ニラーラー（1896-1961）などにはっきりと見て取ることができます。ニラーラーが晩年、所持品の一切を貧者や巡礼に与えるという、徹底した自己放棄の生き方をしたところに、倫理的なこの時代の特徴がよく出ています。また、ニラーラーの詩はヴェーダーンタ思想が作品を単調にしている憾みがあると言われるのも、タゴールの時代の詩の問題点だと言わなければなりません。ベンガルではあまりにも偉大なタゴールをどう乗り越えるのかが、若い才能ある詩人たちの課題に

なりました。世界恐慌を経て、世界に暗雲が濃くなり、複雑化・混迷化の様相が強まるにつれ、構築された古代インドの理想に安座し、いかにもバランスの取れたタゴールの詩の世界は、陰しい時代とそこに生きる個人の内面を捉えていないように感じられたのです。たとえばタゴール以降の詩人の指導者格であったブッドデブ・ボシュは「午前三時のソネット」という作品を次のように結びます。

卑小で 不条理のままでいい、歓びで耳をふさいでいるがいい——
女とねんごろにした半時が
救済者たちの絶叫より 多くを与えることができるように。

これは押し付けがましい束縛となった倫理主義の拒否であり、インド古代の理想に範をとる偉大さに対して日常の卑小さや不条理を対置することにはかなりません。こうしてベンガル語に現代詩が誕生したわけですが、そこでは詩人は自らの生きる世界を大伝統ではなく、小伝統で構成しようとしています。この時代のもっとも卓越した詩人ジボナノンド・ダーシュは、ベンガルをこういう風に歌います。

村里の真昼間が好きだ——日の光にまるで夢の匂いがあるみたい
なんのお話、どんな物語、どんな夢が宿ったのか
私の心に、ああ、だれもそれを知らない——ただ野末が
それを知っている、そしてあの野末の白い嘴をした鳶が。彼らのもてで
この世のことではないかのように——この心は幾世代をかけたみたい
に言葉を学んできた——夢には痛みがある。……（美わしのベンガル 25）

これはどこにもあるけれども、どこにもないベンガルです。詩人がこう歌うことによって初めて姿を現し、読む人の心の中にまるで以前からあったように住みつく詩句であるように思われます。詩人のヒロイン、ボノロタ・シェーンの黒髪は「ヴィディシャーの町の夜の色」と歌われ、タゴールとはまた違った形で、古代インドが呼び出されますが、彼の詩の中では歴史的なはるけさはバビロンやミスル（エジプト）によっても表現が与えられています。この東ベンガル、現在のバングラデシュの自然をうたって現代詩を作り上げた稀有の詩人は、由緒がありながら全く

知られていない自然を形象化し、誰のものでもありながら誰のものでもない風土を造形することによって、コミユナル問題に対していたのだと言うことも可能でしょう。ジボナノンドの詩は現在でもバングラデシュでたいへん人気があります。

インドの近代をイギリスとの対抗関係でのみ理解しようとするのは一面的の謗りを免れません。初期会議派における穏健派と過激派の対立は絶えることなく、ガンディーは自らの反近代的立場をネルーの近代主義で補完し、バランスを取っていたと見ることもできるでしょう。そして、独立後は結局近代主義が主導権を握り、現代に至っています。そうであれば、西欧に範を仰ぐ近代主義は根強くインド社会の現実を構成していたはずですが。ベンガルの女流作家モイトレイ・デビの、若き日の宗教学者エリアーデとの恋愛をテーマとした作品『ナハンナテ（そは知らず）』には、1930年前後のカルカッタの知識人社会の様子がいきいきと描かれています。モイトレイ・デビの父であるインド学の大家シュレンドロナト・ダシュグプト教授のサークルでは、民族運動の高揚もどこを吹く風、ヨーロッパの学者たちとの交流に余念がない状況が語られています。独立後、英語著述者として盛名を馳せ、後半生はオックスフォードで過ごしたニロード・チョウドリが、ネタージー・シュバシュチョンドロの兄ショロットチョンドロ・ボシュの私設秘書をしたりしながら、カルカッタで西欧文明の精華を吸収するのに勤しんでいました。1930年代は、インドの初期英文学の「三大作家」といわれる、ムルク・ラージ・アーナンド（1905年生まれ）、ラージャ・ラーオ（1909年生まれ）、R・K・ナラヤン（1906年生まれ）が、作家としてデビューした時期であり、現代のインド人英語作家活躍の基盤が築かれた時期だと言えます。ナラヤンの小説世界は、南インドのマルグディという小さな架空の町を舞台に繰り広げられますが、その性格は東ベンガルの風光に即しながら歌われたジボナノンドの詩の世界と通い合うところがあるように思われます。ナラヤンやジボナノンドの作品に形象化されたインドは、文学を通してはじめて知ることのできる、外面と内面の交錯のうちに姿を現すインドにはなりません。そして、それは大文字で語られるインドではなく、何気ない小文字で描き出される世界でした。

5 近代Ⅱ期:外から見た独立インド—ナイポールを読む—

イギリスからの独立というと、ネルーの格調高い演説が思い浮かびますが、その前日のパキスタンの独立に際してはベンガル不可蝕カースト出身の政治家ジョゲンドロナト・モンドルが懸命のスピーチを行っていました。しかし、独立の高揚感は急速に冷却していったようです。アッサムの詩人ヘーム・ボルアは

「インド=パキスタンの国境に／竹藪があり、／溜め池があり、そして少女がいる——／そこでは 平和そのものが不毛の夢」

と歌いますが、この少女はオナミカ（名前のない少女）と呼ばれています。また、パンジャブの女流詩人アムリタ・プリータムは分離独立に伴う悲劇を次のように歌いました。

「五つの河の水に／何者かが毒をまぜ、／けがれた水が／滔々と大地をおおっている」。パキスタンの詩人ファイズは直裁に「癪にただれたこの陽光！ 夜の毒牙が暁をひきさいってしまった！——これは 久しく待ち望んだ夜明けではない、同志らが 求め旅立ったうるわしの朝^{あした}ではない」（自由の曙、1947年8月）

と独立を歌ったのでした。

独立後は、ガンディー路線ではなく、ネルーの近代化路線で国家建設が図られます。重工業中心、高等教育重視の頭でっかちの近代主義的成長が推進され、その結果、都市と農村、中間層と大衆、近代的現実と伝統的理想のあいだに鋭い亀裂が生まれ、次第にインドは世界から取り残されてゆきました。その結果として、高等科学教育を受けた者が大量に欧米に頭脳流出する現象を生み出しました。かれらは欧米で地歩を築き、かれらの蓄積した資本や技術がインドに還流して、1990年代以降の経済発展が可能になったとも言えます。すなわち、独立後のインドの動向は、海外に展開したインド人コミュニティを抜きにしては語れません。文学の面でも、インド人の英語で書いた作品が高い評価を受けるようになったことはご承知のとおりです。

現在のインドはもはやインド一国で完結する存在ではなく、世界に広く散らばるインド人のネットワークのなかでグローバルに捉えるほか捉えようがなくなっています。インドのアイデンティティそのものがインドをあふれつつあると言っていいかもしれません。だとするならば、その文学もイ

インド内で執筆・刊行・流通する作品・作家よりは、インド国外との関係の強い作家・作品を取り上げたほうが、問題をより鮮烈にとらえることができるかもしれません。そんなことを考えて、ここではトリニダードへの移民3世で、イギリスをベースに仕事をし、2001年にはノーベル文学賞を受賞したナイポールと彼の作品を検討することにいたしました。

インド人であってインド人ではない作家が何を描くかを見定めるのは、現在のインド人の自画像や歴史意識をとらえるには、お誂え向きではないでしょうか。独立後のインド人の海外への人口移動は、1830年代からの近代的な年季契約移民という前史をもっています。カリブ海地域でも1830年代からガイアナ、スリナム、トリニダードを中心に多くの年季労働者が、1833年の英国内の奴隷制廃止にともなう黒人奴隷の代替労働力として導入されています。黒人奴隷が、原住民であるカリブ人たちが絶滅されたのちに、労働力として拉致されてきたことは周知の事実です。トリニダードには、1845年以降、UP州、ビハール州、および西ベンガル州から、飢饉や農村手工業の崩壊で仕事にあぶれた人々が、移民してきたと言われています。

ナイポールはトリニダードのインド人移民社会に題材を求めた小説をはじめ、アルゼンチンの根絶やしにされたインディオを取り上げた作品（『エバ・ペロンの帰還』）、アフリカにおけるアフリカ化の実態にメスを当てる作品（『自由の国で』、『ある放浪者の半生』、『暗い河』）、インドの現実を抉り出す作品（『インド 傷ついた文明』、『インド 闇の領域』、『インド 光と風』、『魔法の種』）などを刊行しています。それらはトリニダードの歴史を構成する要素を一つ一つ丁寧に作品化しております。消滅を強いられたインディオ、島を二分する黒人とインド人は、いずれも排除されていないのです。これは南アフリカにおけるガンディーが、黒人の隣人をほとんど相手にしていないことを見れば、かなり異例のことだと言ってもいいように思います。ナイポールは彼が家庭を営むイギリス社会はもちろん、アメリカに赴任する官僚のサーヴァントとしてワシントンにやってきたボンベイの青年なども抜け目なく造形しています。つまり、ナイポールの目はトリニダードのインド人に関わるものを綿密に具象化することで、こくがあり広がりのある小説空間を創りあげているのです。

ナイポールのこうした作品を目の前にしますと、どうしても中上健次

のことが連想されます。紀州新宮の路地に始まる被差別民の物語が、やがて路地の消滅にともないハイウェーに転がり出て、さらには韓国やアメリカへと国境をこえてあふれ出す軌道を描いている中上の作品では、被差別民の物語はサバルタン性を保ったままグローバルに開かれ、もはやかつつきの文学ではなく、正義の御旗を押し立てる必要のない文学、つまり文学そのものに成りえていると思います。トリニダードに生まれ育ったナイポールのグローバルに展開された文学空間は、インド農民の同様の物語となっているのではないだろうかと思像したくなります。

しかし、ナイポールの祖父はたしかにもう後戻りはできない旅を地球の裏側へと試みたのですが、彼はバンディトを輩出したUP出身のパラモンでした。トリニダードではカーストの区別は薄れ、同じ船でやってきた仲間（ジャハージー・バーイー）が大切にされる社会だと聞きますが、ナイポールを読むかぎりでは、パラモンという文化資本が彼の経歴に大きく作用していることは否定することができません。中上健次のような作家が出るにはもうしばらく時間が必要なのかもしれません。

ナイポールが注目されるのは、インド系でありながら「第三世界にたいする痛烈な批判者」（工藤昭雄「訳者あとがき」『エバ・ペロンの帰還』、1982、TBSブリタニカ、256頁）であるところに求められているようです。植民地支配という負の遺産があるために、第三世界の状況に自由に発言できない西欧知識人のマウス・ピースの役割をはたしており、それゆえ西欧知識層の支持と評価を得ているというわけです。このナイポールの位置は、存外サバルタン・スタディーズの位置取りに近いように思われます。たしかに経済的格差、文化資本における格差の問題を含んでいることは含んでいますが、考える時の枠組み自体が南アジアという限定を取り払われている点に注意しなければならないのではないのでしょうか。

ともあれ、ナイポールが植民地におけるインド人や黒人、さらには滅亡したインディオの亡霊までも背負い込み、イギリスで教育を受け英語作家として西欧の知的体系を体現していることは、旅行者として地上のさまざまな土地をめぐりコミットする彼に、複雑な陰影を与え、それが彼の文学の強靱な魅力となっているといつてよいでしょう。

ナイポールのインド、さらには第三世界批判の核心にあるのは、そこには「『明白なもの』を見きわめようとする知的努力」が欠如しているという点です。つまり、客観的でなく主観的、現実的でなく幻想的なのだ

といいます。これは具体的に生きる人間への関心の欠如だと理解されます。さきにヒンディー映画における憂愁が好きだという話をしましたが、それもナイポールにかかればにべもなく、こんなふうに批判されます。「インドの作品やインドの映画に見る甘美さや悲哀は、あまりにも圧倒的な現実から目をそらした結果であって、恐怖を温かくも高潔な情緒に還元してしまう。インド人の感傷性は人間への関心の対極にある」(『インド 光と風』邦訳、1985、人文書院、231頁)。

ナイポールは小説は西洋のものであり、人間の条件に対する西洋人の関心の一部分をなす(同上、229頁)と言っております。《ここ》と《いま》への反応が小説であり、インドでは昔から思慮深い人は《ここ》と《いま》に背を向け、インド大統領を勤めた哲学者ラダークリシュナンと言う《見えざるものへの、基本的とも言うべき、人間の飢え》を充たすことを選択してきたというわけです。かてて加えて中間層の場合には、下あるいは周縁からのサバルタンの足音、ナイポール自身の言葉で言えば、「無数の民のこの新たな接近、移動するこの未知のインドこそ、この大いなる不安定、この下からの動きの意識、この印象的な未完の廃墟の国土にたいするほとんど迷信的な恐れ」(『インド 傷ついた文明』邦訳、2002、岩波書店、71頁)が、通底音になって聞こえているということです。

こうした意識をもつインド人が、過ぎ去った時間における《ここ》と《いま》への関心を前提とする歴史意識を欠落させていると批判される(『インド 光と風』前掲、206頁)のは論理的な帰結にすぎません。「幻想と宿命論に閉じこもり、すべての者の命運が書き記された星々を信じ」(同上、207頁)るインド人が糾弾されます。これが近代的知性の立場からするインド批判であり、そしてそれが英領時代に築かれたインド・イメージそのままであることに驚かされます。しかし、ナイポールの名誉のために付け加えておけば、ナイポールはいささか性急な、このオヴザベーションにあぐらをかいているわけではありません。

ナイポールには変化するものへの鋭敏な意識があります。それはトリニダードでの次のような経験から生じたもののように思われます。幼少のころトリニダードでは「周りの異質な世界へ、ぼくらは毎日出かけて行ったし、ついには吸収されてしまったけれども、変化が起こり、得たものと失ったものがあることをはっきり意識していた」(『インド 光と

風』、同上182頁）と述べられています。インドの英文学がR・K・ナラヤンのときからは、随分変化していることが認められています。聖なる貧困のもとに自己満足してきた自閉的なインドと非インドとを画然と区別する（『インド 傷ついた文明』）世界が次第に崩れ、新たな状況が浮上してきました。それは1960年代初めの滞在の産物である『闇の領域』よりは、はるかに成熟し寛容な目で、まさに新たな経済自由化のスタートが切られる直前（1888年12月～1990年2月）のインドをルポした『インド・新しい顔』のうちに描かれています。混沌としながら活力に満ちたインドが肯定的に捉えられているのは、ナイポールの神経過敏症からの回復とインドの活性化が重ね合わされて生じたためだと思われます。ナイポールは近代から現代へと高まる時代の胎動をしっかりと感じていることがよくわかります。

うすだ まさゆき ●東海大学文学部（rsf00796@nifty.com）