

「女子割礼」はどのように表象されているか ーセンベーター・ウスマンの映画『モーラー デ』を中心にー

元木, 淳子

(出版者 / Publisher)

法政大学小金井論集編集委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学小金井論集 / 法政大学小金井論集

(巻 / Volume)

3

(開始ページ / Start Page)

103

(終了ページ / End Page)

125

(発行年 / Year)

2006-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004332>

「女子割礼」はどのように表象されているか

— センベヌ・ウスマンの映画『モーラーデ』を中心に —

元 木 淳 子

I. はじめに

「アフリカでは、映画は何事かを伝えるために、闘うために作られる」とアフリカ映画の第一人者で作家のセンベヌ・ウスマン Sembene Ousmane (1923 -)は語る。“Moolaadé (モーラーデ)” (2004)⁽¹⁾ は、アフリカにおける女子割礼をテーマとしたもので、「自分の映画のなかで最もアフリカの」だと監督自ら評する作品である。2004年カンヌ国際映画祭で「ある視線」部門賞を獲得した。

割礼は世界的に行われている慣習だが、このうち女子割礼は多くがアフリカに見られる。女子割礼は大半が性器切除を伴うため、男子割礼に比べて健康を損なう危険性が高い。WHOは1996年時点で、年二百万人の女子がアフリカ28カ国で割礼を受けていると推定している。

その女子割礼に『モーラーデ』はどのような視線を注ぎ、何を伝えようとしているのか。また、どのようにアフリカ的な作品なのか。それらを探ろうとするのが本稿の目的である。そのためにまず、センベヌの人と作品をたずねて、『モーラーデ』にいたる道をたどる。ついで、現実の女子割礼廃絶運動や、アフリカ文学・映画における割礼の表象などと、『モーラーデ』とを比較検討しよう。

II-1. センベヌ・ウスマンの世界

「私は現代の語り部である。民衆の歴史を語り、時代を証言しなければならない」とセンベヌは言う。アフリカ文学においても映画においても、長老中の長老として敬愛される存在でありながら、その精力的な仕事ぶりは、今なお衰えを

知らない。長くカンヌ映画祭の審査委員をつとめて、国際的な知名度も高い。

センベージュは、1923年にフランス植民地のセネガル南部、カザマンズ地方に漁師の息子として生まれた。コーラン学校とフランス学校に数年学んだ後、首都ダカールで石工などをして働き、16才で第二次世界大戦に動員されてドイツ等で戦った。戦後一時帰郷したが、1948年、フランスの港湾都市マルセイユに密航し、荷役人夫として働いた。フランス共産党系のCGT労働総同盟に参加し、夜学に通うなかで書くことを志し、1956年に自伝的小説『黒い沖仲士』⁽²⁾をフランス語で発表する。当時のアフリカ人作家の多くが高学歴の知識人であったのに対して、正真の民衆作家として注目された。小説の献辞には「この本を我が母に捧げる。母には読めないのだが・・・その指が本をなでてくれると思うだけで私は幸福である」とある。この一文は、後のセンベージュの活動を三つの点でいみじくも照らし出している。

第一に、それは、母のため民衆のためにフランス語で書こうとする作家の誕生を告げている。「作家は職人である」と言うサンベージュは、この後、川端康成の繊細さを愛し、言語の彫琢に精魂を傾けながら、セネガル社会の問題を俎上にのせることになるだろう。1957年の『セネガルの息子』⁽³⁾では、フランス植民地当局の凶弾に倒れる農民運動の指導者を描き、1960年の『神の森の木々』⁽⁴⁾では、仏領西アフリカの労働史上に輝かしい勝利をもたらした、1947年のダカール＝ニジェール鉄道ストライキの史実を記録して、文名を確固たるものにした。1966年の『消えた郵便為替』⁽⁵⁾では、フランスで出稼ぎする家族が送った為替をめぐる、貧しい庶民の悲喜劇を描いて、「金がすべての世の中」になった新興国家の混乱ぶりを風刺した。さらに、1973年の『ハラ（不能）』⁽⁶⁾では、買弁階級の無能さを痛烈に批判し、一夫多妻制の問題を提起した。つづく『帝国の最後の男』（第1巻1981,第2巻1983）⁽⁷⁾では、政界の深層にせまって、アフリカ文学に政治サスペンスの途を拓いたのだった。

第二に、くだんの献辞は、センベージュにとって作家活動が「母のために、母の読めない言語で書く」という矛盾をはらんだ行為であったことを示している。このため、センベージュは、アフリカ人としての独自の言語や文化の有り様を求める立場から、セネガルの主要言語であるウォロフ語の新聞“Kaddu（言葉）”を発行するなど、民族言語を振興する活動も展開する。

さらに、センベージュは映画の道へと歩み出す。1961年、アフリカ大陸を旅し

ていた作家は、コンゴ川のほとりで、大衆の娯楽としての映画の力に思い至る。そこで映画制作を志し、モスクワのゴーリキー・スタジオに留学する。「映画より書く方が好き」と言いながらの、40歳からの出発だった。

1963年、ダカールの荷車引きの一日を描いた短編映画“Borom Sarret (荷車引き)”を発表。アフリカ人監督による、アフリカ人が主人公の、アフリカを舞台とした初めての映画となった。1966年、自身の同名小説⁽⁸⁾を映画化した長編映画“La Noire de... (黒人女)”を発表。これがジャン・ヴィゴ賞を獲得して、国際社会にアフリカ映画の登場を印象づけた。植民地時代に、セネガルからメイドとしてフランス本国へ連れて行かれた娘が、圧倒的な孤独の中で自殺するという衝撃的な内容である。

さらに、センベヌは民族語の問題に挑戦する。1968年には、先述の小説『消えた郵便為替』をウォロフ語で映画化し、ブラックアフリカ初の民族語によるカラー長編を、“Mandabi (為替)” (ヴェネチア映画祭特別審査賞)として世に問うた。さらに、1971年の“Emitai (雷神)” (モスクワ映画祭銅賞)は、監督の母語で、セネガルでは少数派言語であるディウラ語で制作された。フランス植民地当局の米供出令に対する女性たちの抵抗運動を描いたものである。1974年には先述の小説『ハラ』を映画化。また、1976年の“Ceddo (改宗せぬ者)” (カンヌ国際映画祭公式選考作品)では、17世紀のセネガルを舞台に、イスラム勢力が伝統的アニミストに改宗を迫って、政治権力を奪取していった歴史過程を描いた。国民の大多数がムスリムである国で、イスラムの問題をとりあげたとあって、映画は、国内では上映禁止となった。一方、1988年には、『チャロイエ・キャンプ』 (ヴェネチア映画祭審査員特別賞)で、フランス植民地当局が、第二次大戦後、給料不払いに抗議したセネガルの兵士を虐殺した史実を描いたが、こちらは、フランスでの上映を拒否されている。このように、映画家としてのセンベヌは、小説にもまして、セネガル社会の問題を何ごとをもタブー視せずにつぎつぎと取り上げ、検閲や上映禁止といった当局の弾圧と向き合うことになるのである。

第三に、献辞に示された母への愛は、フェミニストとしてのセンベヌの姿を示している。センベヌは、アフリカは母系的な社会であると語り、母親が息子に大きな影響力を及ぼしていると指摘する。小説においても映画においても、アフリカ人女性、とりわけ農村の女性の働きぶりをほめ称え、社会の変革に女性が

重要な役割を果たす様を描いてきた。女性の力を信じるフェミニストとして、センベヌはアフリカ文学・映画の世界で突出した存在である。

このように、民衆の語り部であり、タブーへの挑戦者であり、フェミニストであるセンベヌにとって、『モーラーデ』はある種の必然であったかもしれない。監督は、名もない人々の、日々の暮らしにおける英雄的な行いを描く「日常のヒロイズム」三部作を構想しているが、『モーラーデ』はその二作目に当たる。女子割礼は大抵の場合、女性のみで執り行われる秘儀とされ、公に語ることは伝統的にタブーとされてきた。このため、アフリカ文学では、女性作家でさえ全面的にテーマとして取り上げることはなかったのである。映像の世界で女子割礼を男性監督が主題としたのは、『モーラーデ』が初めてである。女子割礼に関してセンベヌは、「私は割礼廃絶論者です。時代に合わせて慣習は変わらねばならない。エイズの問題のある現在は特にそうです」⁽⁹⁾と述べている。

従来のセンベヌ映画には、比較的画面の色調が暗く、ゆったりと重々しいカメラワークが特徴的な作品が多いのに対して、『モーラーデ』は、風景や衣装、小道具等が色鮮やかで画面が明るく、人物の動きも軽やかで、全体の印象が美しい。35mm カラー、115分のこの映画は、撮影がブルキナファソのジェリソで行われた後、モロッコのラバトのスタジオで完成された。大陸で一貫して制作されたアフリカ初の映画と言われている。三年の制作期間を経て映画が完成した時、センベヌは、観客の反応が楽しみだと語った。アフリカでは、野外での上映と討論会を各所で催し、あらゆる機会をとらえて、ラジオで村の人々に語りかけたいという抱負も述べている。そうすることが、人々の心を動かす力になると考えているのだ。⁽¹⁰⁾

2. 『モーラーデ』のテーマ

(1) サリンデ

映画『モーラーデ』においては、女子割礼が、特定の地域の個別的な事象としてではなく、広くアフリカ全体に関わる問題として理解されるよう配慮がなされている。

そもそも、映画における言葉そのものが、特定の民族や国を指示していない。センベヌによれば、映画のテーマは、アフリカの文化に固有な「モーラーデ」

と「サリンデ」の対立にあるという。「サリンデ」とは、サラコレ語⁽¹¹⁾あるいはマンデ語⁽¹²⁾で、「浄めのための女子割礼」を意味する。一方、「モーラーデ」とは、古いフルベ語⁽¹³⁾で、「聖域、避難所、また避難する権利」を意味し、ウォロフ語やマンデ語にも同様の概念を表す語が存在するという。また、「割礼されていない者」を意味する「ピラコロ」はマリンケ語⁽¹⁴⁾である。このように、キーワードに複数の言語が用いられ、さらに、台詞には、バンバラ語⁽¹⁵⁾を中心に、ディオラ語、フランス語等も用いられている。俳優やスタッフは、マリ、ブルキナファソ、セネガル国籍のバンバラ人、モシ人、ディオラ人など多国籍多民族の人々で構成されている。撮影の舞台となったジェリソは、マリ、コートジボワールとの国境に近く、多民族多文化が共存し、植民地化以前の建築様式が保たれている場所である。このような仕掛けのもとで、「象徴的なマンデの世界」⁽¹⁶⁾を表現することが意図されているのだ。

映画のあらまはは次のようである。時代は現代。舞台は西アフリカの僻地。椰子の木の骨組み材を、建物の表にハリネズミのように現し出した、スーダン様式の泥土モスクや民家が美しい場所である。村人は、七年ごとに行われるサリンデの祭の準備をしている。ある朝、太鼓の音が響き、六人の少女がサリンデを拒んで逃げ出したと告げる。やがて、女主人公コレのもとに、このうちの四人が保護を求めて駆け込んでくる。コレは一夫多妻の農夫シレの第二夫人だが、前回のサリンデの折り、娘のアムサトゥに割礼を施すことを拒否していたからだった。コレは、屋敷内の自分の生活領域をモーラーデにすると宣言して、こどもたちを匿う。いったんモーラーデが敷かれれば、そこは聖なる不可侵の領域とされ、たとえ親でも手が出せないのだ。残りの二人の少女は逃走中にはぐれ、のちに井戸に身を投げる。

さて、サリンダナとよばれる、施術を専門とする女性の集団が、村の政治を司る男性の長老集団に事態の解決を訴える。長老たちは、農夫シレに対して、公の場で妻にモーラーデ解除を宣言させよと命じる。一方、アムサトゥはイブラヒムという村の有力者の息子と婚約していたが、ピラコロであることを理由にその父から破談を宣告され、懊悩する。

シレは、妻が説得に応じなかったため、公衆の面前で彼女をむち打ち、力づくでモーラーデ解除を迫る。暴力を見かねた異邦の行商人が止めに入り、その結果モーラーデは守られる。だが、この騒動のさなかに、保護されていた少女の一人

が、母親に連れ出されて割礼され、命を落としていた。また、行商人はこの夜、男たちの手で殺害される。

サリンデの季節は終わり、モーラーデも解かれる。だが、三人の少女の命を失った村では、人々の心に変化が生まれていた。母親たちは割礼の廃絶を決意し、サリンダナから割礼の刀を回収する。アムサトゥもイブラヒムに、一生ピラコロのまましていると告げるのだった……。

女子割礼の歴史

映画『モーラーデ』は、女子割礼の伝統と廃絶運動の歴史のなかで、どのように位置づけられるのだろうか。

一般に女子割礼は、女性を社会的に結婚資格のある存在とするための、性器切除を伴った儀式をさす。施術は、成人への通過儀礼として集団的に行われる場合もあれば、個人的に行われる場合もある。割礼の時期は十歳前後が一般的とされるが、若年化の傾向が見られる地域もある。施術方法は様々で、WHO は陰核切除、陰部封鎖など 4 つのタイプに分類している。⁽¹⁷⁾ 『モーラーデ』で描かれているのは集団儀礼の場合で、施術のタイプは特定されていない。

女子割礼の起源について、センベヌは、「タルムートより、聖書より、コーランより古いエジプト起源の習慣」と考えているが、いまだ定説はない。男子割礼が、ユダヤ教やイスラム教では宗教儀礼と見なされているのに対して、女子割礼についての記述は、聖書にもコーランにもない。ただし、女子割礼が、イスラム教徒やキリスト教徒としての宗教的義務とみなされる場合はある。『モーラーデ』もまさにその例で、村の長老たちは、サリンデがムスリムの女としての「浄め」の式だと主張する。現実に割礼廃絶運動の指導者であるセネガル人のハディも、サリンデを受けなければ不浄であり、ムスリムとして祈りの列に加われないとして施術された経験を、自叙伝で語っている。⁽¹⁸⁾

さて、15 世紀以降、ヨーロッパはアフリカで奴隷貿易と植民地支配を行なった。その暴力的な異文化接触の中で、女子割礼の慣習がヨーロッパに「発見」される。植民地行政当局やキリスト教伝道勢力の中には、これを禁止するものも現れた。この措置は、植民地支配の文脈においては、アフリカ人にとって白人勢力による伝統の破壊とも解されるものだった。このため、反植民主義ナショナリズムの表現として、割礼禁止反対の動きも起こった。ケニア独立の指

導者であるケニヤッタが率いた女子割礼擁護運動などがその例である。

1960年代の独立以降は、アフリカ諸国に女子割礼を公けに奨励する動きは見られない。割礼のもたらす肉体的精神的傷害を問題にするアフリカ人医療関係者や運動団体も現れた。当然ながら、性器切除は麻酔なしで行われた場合、激痛を伴う。また、不衛生な施術による感染症や排尿困難、命に関わる大量出血やショック症状を引き起こす場合もある。さらに後遺症として、痛みや出血、感染症がくり返されたり、神経腫が生じて出産を妨げたりすることが指摘されている。『モーラーデ』においても、少女たちや主人公が、サリンデによる外傷に苦しむ様子が描かれている。

70年代には、ヨーロッパ・フェミニズムと相呼応しながら、割礼廃絶を主張する女性活動家も現れた。セネガルのアワ・チャムなどは、伝統的に割礼を施してきた一族の出身でありながら、割礼に反対する声をあげ、同胞男性の存続論者たちから、「西洋かぶれ」などと揶揄されながら、女子割礼と男性中心社会の関係を鋭く分析した。⁽¹⁹⁾ さらに、79年のWHO スーダン会議では、アフリカ人女性運動家によって割礼廃絶決議があげられ、84年には、アフリカ28カ国の女性たちが連携して割礼廃絶をめざすネットワーク組織IAC⁽²⁰⁾が設立されるなど、国際的な廃絶運動の枠組みも誕生した。

ところで、廃絶運動の初期には、おもに健康被害の問題に焦点が当てられた結果、陰部封鎖といった重大な施術を、比較的軽い施術に置き換えたり、病院で、より衛生的な、時には麻酔を用いた施術をなるべく幼いうちに済ませばよいといった「改善策」が指向され、完全な廃絶には至らない傾向が認められるようになった。そこで、90年代には、女性の自立と地位向上を最終目標に置き、その一環として割礼を廃絶しようという運動が目指されるようになった。1994年のカイロ国際人口開発会議では、性器切除が、女性の性と健康を自らが管理する権利を侵害するものと規定され、同年組織されたRAINBOは、女性問題に取り組む他の国際組織とも連携をとって、広く廃絶運動を展開しようとしている。⁽²¹⁾

現在、女子割礼の行われている28カ国のうち、18カ国で施術率が50%を超えると推定されている。一方、16カ国で法律的に割礼が禁じられている。⁽²²⁾ さらに、グローバル化の深化とともに、アメリカ、ヨーロッパなどに渡ったアフリカ人が移住先で施術する例が現れ、社会問題化している。

アフリカでの廃絶運動に随伴して、欧米に移住したアフリカ人女性たちが、自

らの経験を語る試みも見られる。『裸のアマン』(1994)⁽²³⁾は、ソマリア人の少女が、割礼され、若年結婚を強いられて家出をし、内戦を逃れてイタリアへ、さらにアメリカへと移住するその経緯を、アメリカ人女性人類学者が聞き書きしたものである。また、自伝『砂漠の女ディリー』(1998)⁽²⁴⁾の主人公も、割礼を受け、老人との結婚を迫られて逃亡するソマリアの娘である。十三才で遊牧生活を捨て、イギリスからアメリカに渡ってトップモデルとなり、国連特別大使として割礼廃絶運動に力を尽くすにいたる波乱の半生が語られている。

一方、すでに述べたように、アフリカ文学では、女子割礼はテーマとして全面的に展開されてはこなかったが、様々な方法でその問題性は指摘されてきた。エジプトの精神科医で女性作家のナワル・エル・サーダウィは、実話に基づいた『0度の女-死刑囚フィルダス-』(1975)⁽²⁵⁾などで反割礼の立場を鮮明にして、政府やイスラム指導層と鋭く対立してきた。また、コートジボワールの女性作家ファトゥ・ケイタなどは、小説『反逆する女』(1998)⁽²⁶⁾で、割礼を拒んで、アフリカからヨーロッパに渡る女性の闘いの半生を描いている。男性作家では、同じくコートジボワールのアマドゥ・クルマなどが、デビュー作『独立の日々』(1968)⁽²⁷⁾以来、割礼が女性に負わせる肉体的精神的傷についてしばしば語っている。

女子割礼の問題を全面的に取り上げたのは、ディアスポラのアフリカ系アメリカ人女性作家だった。アリス・ウォーカーは、小説『喜びの秘密』(1992)⁽²⁸⁾において、起源と性を同じくするアフリカ人女性の苦しみに寄り添うようにして、女性の生死に関わる割礼の慣習を厳しく批判した。

映像の分野でも、ウォーカーは、ドキュメンタリー映画『戦士の刻印』(1993)⁽²⁹⁾を製作して、割礼に関わるアフリカ人女性たちの証言を記録している。一方、アフリカ大陸では、1995年、チャドの女性監督モハマット・ザラ・ヤクブが、『女のジレンマ』⁽³⁰⁾で、割礼の苦しみを白日の下にさらし、イスラム指導者の激怒を買ったという。そして、2004年『モーラーデ』で、アフリカ人男性の立場からの女子割礼観が示されたのだ。

割礼を存続させるもの

女子割礼が危険を伴う施術であることが経験的に知られているにもかかわらず、存続するのはなぜか。その理由の一つとして、割礼が大いなる祝祭の場であるこ

とが挙げられよう。センベヌは、「サリンデは慣習に深く根ざした儀礼で、女性の人生における重大事である。七年ごとに行われるこの祭の宴ほど美しく貴いものはない」と語っている。映画では、サリンデの時期に合わせて現れた行商人のところで、村人がこどもに服や靴を新調してやったり、海外で出稼ぎする青年が、テレビや冷蔵庫といった土産を山と携えて一時帰国したりして、祭の気分村中が浮き立っている様が描かれている。

また、先述のクルマも、男子割礼の施術師を題材にした小説『アフリカの狩人ヤクバ』(1998)⁽³¹⁾で、儀礼の祝祭性について書き留めている。作家は、割礼の祭がだんだんと辺鄙な村にしか見られなくなっていると断りながら、割礼の時期に、世界中から人々が里帰りし、連日踊りと饗応が繰り広げられる様を描いている。そして、村の青年が「割礼は、白人には分からないだろうが、マリンケ人としての誇りを表す素晴らしい儀式なのだ」と、フランス人旅行者に熱く語る姿を書き込んでいる。ギニアの作家で、クルマと同じくマリンケ人のカマラ・ライも、自伝的小説『アフリカの子』(1953)⁽³²⁾で自身の男子割礼の体験を語り、本人の不安をよそに、村人が割礼の祭に酔いしれる有様を記している。また、1997年のシエラレオネ内戦当時、難民キャンプで600人の少女が集団割礼を施された事件があったが、このとき儀礼を指揮した女性指導者は、「処女の割礼なくして、私たちは何を祝って歌い、踊ればよいのですか」と語ったと報告されている。⁽³³⁾

割礼は、こどもの家族にとってとりわけ名誉な祝い事である。割礼のために、親や親族は相当の財を用意しなければならない。『モーラーデ』では、少女一人の施術料としてサリンダナに一万CFA支払うとある。先述の『裸のアマン』では、蓄えのあるアマンの叔母が、貧しい実母の了解を得ずに、アマンに割礼を施した経緯が語られている。いずれにせよ、多くの費用を負担して娘に割礼を受けさせた家族は、社会的に賞賛されるのである。

さて、当の少女にとって、割礼は成人社会への通行証となる。再びセンベヌによれば、「(割礼が行われる)「聖なる森」に入る二週間前から、母や叔母は、娘が試練を乗り越えられるよう指導する。割礼の痛みに耐えられれば、立派な大人の女になれ、後々の人生の苦しみにも打ち勝てようというものだ。逆に、割礼されていない女は、「不浄な」ピラコロだと蔑まれ、結婚する資格を認められず、女性としての敬意も払われない。サリンデは、少女を名誉の極みに置き、妻や母

親の位を占めるにふさわしい存在へと格上げするのだ」という。⁽³⁴⁾

割礼を受ける本人はもちろん恐怖を感じているが、試練に勝てば数々の褒美が与えられ、家族に名誉をもたらすことができる。逆に、割礼を拒否すれば、結婚できず、母親も監督不行届の責めを負う。女性にとって、結婚が地位と安全の保障を意味し、結婚できなければ「まっとうな存在」と認められない社会では、非割礼者に対する差別は厳しい。『モーラーデ』では、将来結婚できないからと、娘に割礼を強要する母親や、苦悩するアムサトゥの姿に差別の厳しさが表わされている。また、タンザニアの人権団体 Kleana は、健康上の不安からいったんは割礼を拒否した少女が、割礼を受けた同輩の女友達から軽蔑され、口もきいてもらえなくなって、耐えきれずに施術を受け入れた例を報告している。⁽³⁵⁾

一般に、人は自分のなしたことを肯定する生き物だといわれる。先述の『裸のアマン』の主人公は、割礼の激痛と高熱に苦しみ、後遺症にも悩まされたと告げている。だが一方で、割礼を受けたことを誇りに思い、割礼していない同性より自分の方が清潔だと感じている。そして、割礼について「これは私たちの文化であり、宗教であって、他の国の人たちが自分たちの文化を取り上げることなどできないはずだ」と主張し、ソマリアの女たちが変わるとしたら、自分自身で、内部から変わらねばならないと語る。⁽³⁶⁾ また、『モーラーデ』で主演のコレを演じたマリ女優ファトゥマタ・クリバリのエピソードも興味深い。マリでは93%の女性が割礼を受けているといわれ、割礼について公に語ることは長らくタブーとされてきた。クリバリ自身も割礼を受けていて、映画の主人公のように割礼を拒むことに、実は完全に得心したわけではなかったというのだ。⁽³⁷⁾

割礼が苦痛に満ちたものであったとしても、いやそれゆえにこそ、これを耐え抜いた時、自分に誇りを感じ、その思いが後の人生を支えてゆくのだろうか。その誇りがあるからこそ、娘にも割礼を施そうとするのだろうか。いずれにせよ、共同体と家族がそろって少女に割礼を命じる場合、少女本人の意志でこれを拒否することはきわめて困難だといえる。

サリンデを拒む主体の立ち上がり

では、誰がこの慣習に異議を申し立てるのか。『モーラーデ』では、サリンデを怖れた少女たちは都市に出ようとするが、頼れる知り合いがなかったため、コレに庇護を求めてくる。サリンデを拒む理由として、少女の一人は、自身の姉が割礼で命を落としたからだと答える。今一人は、割礼しなくてもアムサトゥのように良い人と婚約できるからだと答える（もっとも、これは後に問題化される）。割礼しなければ結婚できないという慣例に反する存在が一人でも現れれば、それが後輩たちの希望になるのだ。また、自身の体験から割礼否定にいたる女性もいる。『モーラーデ』の場合、主人公コレは割礼の後遺症で二度の死産を経験し、ようやく帝王切開によって娘を授かった。性交時の出血にも苦しみ続けている。それゆえに、娘には割礼を施さないと決めたというのだ。

ところで、近年の割礼廃絶運動において、非割礼者を改革の中核に据えて顕彰しようとする「割礼に反対する異端者」の方法が試みられているという。⁽³⁸⁾ 現実には、どの共同体にも、様々な理由で割礼を受けていない女性や、割礼に反対する親、廃業した元施術者などが必ず存在するという。これら「異端者」として日陰の身に甘んじてきた人々に、廃絶運動の先達としての名誉を与え、割礼を拒んだ理由を模範例として語ってもらうなどして、共同体における評価の回復を図り、人々の廃絶意識を高めようというものだ。

割礼を拒む人々の意向が通るか否かは、共同体や家族の他の成員との力関係によって決まる。『モーラーデ』では、娘に割礼を受けさせないという主人公の決断は、いったんは夫に黙認されたのだった。だが、主人公のもとに、あらたに少女たちが結集したことによって、事態は社会的な事件へと一変する。そして、割礼を拒む共同体の「異端者」が、モーラーデを武器に立ち上がり、英雄に変身して共同体の女性たちを決起させていく。まさしく、現実の「割礼に反対する異端者」運動に通じる展開を見せるのだ。

(2) モーラーデ

映画のタイトルが、「サリンデ」ではなく「モーラーデ」であることには制作者の意図が表れている。サリンデの苦しみを訴えるというより、モーラーデによっていかに弱者を救うかが作品の眼目なのだ。

そもそもセンベヌによれば、モーラーデとは、民話や歴史語りといった口承

伝統によって、時代を超えて継承され、人々の意識の中に刻まれてきた慣習である。救いを求めて逃げてきた弱者は保護しなければならないという法であり、またそのための避難所をも意味するという。⁽³⁹⁾ 一種の駆け込み寺だが、制度に風穴をあける装置として固定されたものではなく、個人の名において設定することも解消することもできる、融通無碍な仕組みとして存在している。

『モーラーデ』の主人公は、避難してきた少女たちを母親のもとに送り返すこともできた。だが、モーラーデの掟を思い起こし、屋敷内に縄を張って、内部をモーラーデにすると宣言する。夫が所用で村を離れていたため、主人公の一存で行った「命がけの」決定だった。モーラーデが敷かれると、そこに霊的な力が宿るとされ、場は聖域化されて強い制約力を持つようになる。モーラーデを始めた者が公に解除を宣言することによってのみ、その場から霊力を遠ざけることができるという。また、その霊力自体もモーラーデと呼ばれる。

映画では、村の伝承としてエリム王の挿話が映像化されている。かつて村を治めていたエリム王は、モーラーデを最初に侵犯した人物で、そのために逆臣に殺害された。やがて村はイスラムに改宗し、エリム王の墓の前にはモスクが建てられ、王の墓は蟻塚と化した。その蟻塚にモーラーデの霊が宿っているというのだ。

割礼の本質

映画では、モーラーデによってサリンデが妨げられている事態を、サリンダナが長老会議に諮る。女性たちにのみ関わる制度であるはずのサリンデが、男性支配層にどのような意味を持っているのか、サリンデの本質があらわになるのはこの時である。

もともと、サリンデを拒む個人の出現自体は、支配層にとって大きな問題ではない。早晚、その個人はピラコロとして社会的制裁を受けるだろうからである。映画の冒頭で、少女たちが逃亡したニュースが告げられても、長老たちは「とるに足らぬ家庭の問題」と高を括っている。

だが、こどもたちが、親に逆らっても、モーラーデを利用して「合法的に」サリンデを拒むとなれば、サリンデの慣習そのものが脅かされ、親の権威も疑問に付される。その上、ピラコロとの結婚を承知する青年が現れでもしよものなら、サリンデは内側から崩壊しかねない。長老たちにとって、それは由々しき事態と映る。「サリンデは、例外なく共同体のすべての女たちが受けるべきものである。それ

が、太古の昔からのしきたりであり、ムスリムのつとめである。男は、割礼せず、浄められていない女とは結婚できない」と長老たちは主張する。サリンデが、伝統、宗教、結婚に関わる社会の根幹を支える慣習であると認識しての発言である。それゆえに、モーラーデで匿われている少女たちはもちろん、アムサトゥにも即刻サリンデを施すべきだと長老たちは結論する。

さらに、アムサトゥには厳しい制裁が加えられる。イブラヒムの父には、たとえアムサトゥが遅ればせに割礼を受けたとしても、結婚を許す意志はない。割礼をすませた11才の遠縁の少女を、息子の新たな許嫁に定め、青年本人の意向をきかずに、イスラム寺院で結婚の手続きをしてしまうのだ。アムサトゥのように、割礼を受けていない娘が、結婚直前に嫁ぎ先から割礼を強いられることは珍しいことではないといわれる。だが、映画での事態はさらに深刻で、サリンデを受けた別な少女に若年結婚が強いられるのだ。若年結婚は、少女の意志を無視し、その将来を封じるという意味で、男性中心、親中心の慣行である。先述のアマンやディリーは若年結婚を嫌って家出をし、アフリカ人女性作家たちも少なからずこれを問題としてきた。映画『モーラーデ』でも、行商人の口を通じて、若年結婚は「小児性愛と異ならない」との厳しい批判が示されている。

さて、このように男性支配層はサリンデに強い執着を示すが、一方で、モーラーデの侵犯も許されないことを承知している。そこで、「夫は妻に対して絶対的な権力を持ち、妻の言葉を取り消す力があるから」として、夫シレの責任において、モーラーデ解除をコレに宣言させようとする。そうすれば、モーラーデとサリンデという二つの伝統的価値は共存しうるはずであった。シレの兄は弟にムチを手渡し、力に訴えても長老会議の決定を実行せよと厳命する。妻に手を挙げたことのないシレだが、長老たちの支配の論理と妻への愛情の狭間で前者を選択する。妻への暴力が発動され、それを制止した異邦人は殺害されて、男性支配勢力の露骨な暴力性が示される。さらに、長老会議は、村の女性全員からラジオを没収することを決めるのだ。

ところで、この映画に描かれた世界は、ジェンダーによって截然と分かれた男性中心社会だが、男性支配層のこれら一連の反応は、女子割礼がこの社会で制度としてどのような意味をもっているかを告げている。

「サリンデは、夫が妻の貞節と性を支配するためのもの」とセンベーンヌは述べている。⁽⁴⁰⁾ 同様の視点は、クルマやウォーカーにも共有されている。そもそも、

性器切除には必ずクリトリスの除去が含まれるため、女子割礼は、女性から性的快感の一部を確実に奪う。割礼が行われる社会では、女性が性的快楽を求めることに対する男性の強い恐怖があり、結婚の条件として「処女性」が強く求められることが指摘されている。⁽⁴¹⁾ 陰部封鎖は、物理的に「処女」の状態を作り上げる極端な方法である。したがって、割礼は、結婚前の娘には「処女性」を守らせ、結婚後の妻には、性生活を苦役とすることによって、「貞節」を守らせ、「産む性」に特化させるものといえる。

割礼で、女性は文字通り「身を削って」、「清らかな」体に「自己改造」し、その代償として結婚の資格を得る。一方、男性は、性の快楽を自らに禁じた存在を妻とすることによって、彼女の肉体と精神を支配する。こうして、女子割礼は男性中心社会を支えるのである。逆に、割礼が崩壊すれば、「女は性的に放縱になり、男に服従せず、社会秩序も崩れる」と考えられるのだ。したがって、男性中心主義者にとって、女子割礼は議論の余地なく継続されねばならぬものとなる。

ところで、『モーラーデ』ではサリンダナが、長老集団と同盟し、長年にわたって、サリンデを仕切る権力を行使してきた女性集団として描かれ、サリンデ廃絶を求める女性たちに敵対する勢力として描かれている。ウォーカーの『喜びの秘密』では、伝統の担い手として社会的に評価されている女性施術者を、女性主人公は、性器切除という暴力の「下手人」とみなし、象徴的な制裁の身振りとして殺害する。一方、クルマの『アラーの神にもいわれはない』⁽⁴²⁾ では、内戦下のシエラレオネで、女性施術者が、割礼前の娘たちを自宅に収容し、彼女らの「処女性」を守るために、命がけで内戦の首領たちと渡り合う姿が描かれている。いずれにしても、女性施術者は、「処女性」といった伝統社会の価値観の守り手を自負する存在である。また、映画では取り上げられていないが、割礼を廃絶した場合、施術を生業としてきた人にどのように代替の仕事や収入を保証していくかが問題となる。廃業に伴う手当や職業訓練を用意する廃絶運動グループもあるようだが、これについては目立った成果はあがっていないという。⁽⁴³⁾

さらに、『モーラーデ』では、割礼に批判的な女性勢力が台頭することへの予防策として、情報が遮断される。ラジオは、外界のニュースや音楽を伝える媒体として、女性たちの楽しみの中心なのだが、長老たちはそのラジオを没収し、焼却しようとする。この措置に女性たちは大いに憤り、夜中ひそかに集会を持つに至る。女性への締め付けを強化しようという意図を裏切る方向に、変化は進んで

いくのだ。男たちがなぜラジオを嫌うのか、この問いは男性側からの解答を与えられぬまま、一種のサスペンスとして映画を導き、幕切れで種明しがなされることになる。

異文化の要素

ところで、伝統的慣習は、異文化との接触によって、相対化されたり変容したりする場合がある。女子割礼は、ヨーロッパ植民地勢力の外圧によって禁じられた経緯があり、その反動として割礼復権運動が起こったことはすでに見た。また、独立後のアフリカ人による内発的な廃絶運動も、ポストコロニアルの文脈において、存続派からは異文化に屈した「西洋かぶれ」の介入と非難される場合もあったのである。

映画『モーラーデ』では、女たちの反割礼への動きに異文化の要素が関与する可能性は、周到に排されているとあってよい。映画の舞台は、外界との交流も少なく、長年来の慣習を守って暮らしているアフリカ的な村と設定され、センベヌによれば、そこに配された異文化の要素は、行商人とイブラヒムの二者だけだという。⁽⁴⁴⁾

まず、村人からフランス語風にメルスネール（傭兵）と呼ばれる行商人だが、彼は、荷車に日用雑貨や衣類、食料などを積んで旅商いをし、村人に外界の情報をもたらすよそ者のアフリカ人である。かつて平和維持軍の兵士だったが、上官による給料着服に抗議したため、五年の刑を課せられたあげく、不名誉除隊処分を受けたという。社会の不正を批判する勇気と見識があり、少女を嫁にするなど恥ずべき行為だと批判し、コレへのむち打ちを「見ていられない」と制止する。だが他方、折り紙付きの女たらしで、阿漕に儲けていると村人から非難されてもいる。善悪両面を備えたトリックスターの存在といえる。モーラーデ解除を妨害したとして殺害されるが、そこには、行商人が村の女たちを拐かしてきたことに対する制裁の意味も込められている。そのため、彼の死には因果応報のイメージも与えられ、その存在は両義的なものにとどめられている。

一方、イブラヒムは、フランスで出稼ぎをして、外国の富を村にもたらす青年で、村の将来を担う存在として人々の期待を集めている。外国暮らしをしている立場から、「外界と縁を切っては生きてゆけない」と述べて、長老たちのラジオ禁止令に反対する。また、父親の有無を言わさぬ支配を厭い、「自分の結婚相手

は自分で決める」と言いながら、他方で、割礼を受けた少女との結婚を命じられればこれを受け入れるという、伝統的価値観の枠にはまった人物でもある。アムサトゥの主張を認めて意を翻えし、最終的に彼女との結婚を決断するかどうかは曖昧なままに残されている。

これら異文化経験を持つ二人は、たしかに村の伝統的価値観を相対化する視点を提供はする。だが、双方ともに、村人の意識化に直接影響を及ぼすことはない。女性たちの変化は、他者である男性からもたらされるのではなく、あくまで内発的なものとして描かれているのだ。

そもそも、男性監督であるセンベヌとしては、自身のように割礼廃絶派の男性を映画の中に配することもできたはずである。現実をなぞる形で、廃絶運動のNGOが、村の長老に廃絶を働きかけるといったストーリーも可能だったはずだ。または、アムサトゥとイブラヒムが、親世代と闘って結婚するという物語もありえた。

だが、『モーラーデ』では、男性登場人物が、割礼廃絶に向けて何らか肯定的役割を果たすことは、慎重に斥けられている。それどころか、男性たちは、最後まで女性たちに歩み寄る気配すら示さない。男性側からの協力といった「幸福な」要素は、一切書き込まれていないのだ。女性たちは、徹頭徹尾主体的に考え、行動することによって事態を進展させていく。男性中心社会の圧力にも屈せず、割礼を拒む弱者を保護しようとする、一人の女性の非妥協的で勇敢な行動が、村の同性たちを立ち上がらせる。そして、女性登場人物は、たとえ少女であろうと、それぞれの言い分を存分に語る。女性を変革の主体として前面に押し出すセンベヌの手法は、印象的である。女性たちが、政府、NGO、共同体、夫といった他者からの命令に従って動くのではなく、主体として、慣習の変革を担うべきであり、また担えるのだというセンベヌの考えが読みとれる。

ところで、現実の廃絶運動において、NGOのメンバーが共同体の長老たちを説得して割礼を廃止し、代替儀礼などを導入したとしても、NGOが共同体から去った後、内部で自主的に変革を担う働きがなければ、恒久的な廃絶は望めないという。⁽⁴⁵⁾ その実状に鑑みれば、女性が主体的に行動することによって、慣習の変化を展望したこの映画は、割礼廃絶のための本質的な道筋を示したものといえる。

女たちの変化

では、人々の内発的な変化はどのように生じるのだろうか。主人公がモーラーデを始めたとき、第一夫人は一定の理解を示したが、第三夫人は、コレの態度を反抗的だとして、快く思っていない。村の女性たちはだれもコレに賛意を示さず、匿ったこどもの母親たちは、サリンダナとともにコレの家に来て、こどもを返せと迫った。その一方で、ラジオ没収令への憤りが女性たちを緩やかに結びつけていく。

主人公の夫は、気性の強い第二夫人を愛する、比較的穏和な人物と設定されている。モーラーデを解除するよう妻を説得するが失敗し、妻をむち打つことになる。この時、男たちとサリンダナは夫を声援し、頑固な妻をたたきのめせ、と怒声を浴びせる。妻は泣きながら拒み、夫もまた泣きながら妻を打ち続ける。当初、黙ってこの場に立ち会っていた女たちは、やがて、モーラーデを解く言葉を言わないで、がんばって、倒れないで、とコレを励す声を挙げる。両陣営の声が入り交じり、夫の暴力が頂天に達しようとしたとき、行商人が止めに入る。

公の場で示された主人公の不退転の決意と勇気が、人々を変えてゆく。女たちは傷ついたコレを抱きかかえて家に連れ帰り、介抱する。第一夫人は、自分も本当は娘を切らせたくなかったが、仕方なく従ったのだ、もう割礼はやめるべきだと言う。コレに批判的だった第三夫人も、僚妻がむち打たれる姿を見て、自分自身が打たれたように痛みを感じたと述懐する。アムサトゥは、自身がピラコロであることを傲然と肯定するに至る。シレは妻を打ったことを後悔し、以後妻に暴力をふるうことも、他人が妻に手を挙げることも拒否すると宣言する。イブラヒムは、父に「暴君が支配する時代は終わった」と告げる。

さらに、割礼を強いたために三人の娘の命が失われたことが、母親たちを変えてゆく。娘を出血多量で失って嘆き悲しむ母親を、女たちがとりまいて、そこへその僚妻が現れ、生まれたばかりの自分の娘をあげよう、名付け親として手元で育ててくれと申し出る。居合わせた母親たちを証人として、僚妻はこどもを高く掲げ、この子にはけっして割礼は施さないと誓うのだ。この仕草には、女性たちの連帯と決意を示す、深く象徴的な意味が込められている。

女たちの動きに気づいた男たちは、それが「コレの扇動によるものだ」と言い、「女がどう騒ごうとピラコロと結婚する男はいない」などとうそぶいて、広場に集めたラジオを燃やす。女たちは怒り、来合わせたサリンダナから割礼のための

ナイフを回収する。女たちの思いの深さを知ったコレは、割礼廃止を宣言するために長老たちのもとに赴く。頭がおかしくなったかとあきれられる義兄に向かって、コレは、「ラジオを燃やした上に、私に手を挙げたら、このコレは、村を燃やして血に染めてやる」と啖呵を切る。つき従ってきた女性の語り部は、「わが戦士が語った。この高貴な戦士を称えよ」とコレを誉め歌う。「あんた方はラジオを恐がり、恐怖につかれて商人まで殺した」とコレは告発し、携えてきたサリンダナのナイフを投げ出す。男たちが「サリンデがイスラムに定められた伝統だということを忘れるな」と憤ると、コレは「毎年、何百万という女たちがメッカに巡礼に行くが、みなが割礼されているわけではない、と偉大な導師がラジオで語っていた」と反論する。男たちは驚いて「アラーの冒涇者！おまえは悪魔だ！」と叫ぶのだ。

センベヌは、「アフリカの女性たちは、日頃雄弁をふるったりはしない。限界まで耐えに耐え、このままではだめだとなって行動を起こす。だからいったん決起すれば、決して後戻りすることがない。それは、即刻の対応を迫る、命がけの行動になる」という。⁽⁴⁶⁾ だからこそ、コレの宣言は、女性たちの集団的意志の表現として、男性中心社会にとって重大な脅威となるのだ。そして実際に、アフリカ各地で、女性たちの示威行動が歴史を動かす決定的な力となってきた。終幕のコレを中心にした女たちの勝利の踊りは、作品中もっとも美しく華やかな場面である。

そして、この場面に重ねて幕切れに歌が流れる。歌は、命を生み育くむ女たちの働きぶりを賞賛した後、二つの明確なメッセージを女たちに告げる。それは、「コーランは女子に割礼せよとは言っていない、書いていない」ということ、そして、「女の子に、娘たちに、教育を授けなさい」ということなのだ。

Ⅲ. 結論

『モーラーデ』がセンベヌの「最もアフリカ的な作品」であるのはなぜだろう。作者自身は、それがアフリカの言語的文化的基礎に根ざしているためと説明している。⁽⁴⁷⁾ サリンデを拒む個人が、モーラーデによって弱者を救済する。すなわち、アフリカの慣習の問題を、西洋の思想や圧力によってではなく、アフリカ固有のシステムを用いて解決してゆく。その意味でアフリカ的な作品と言うのだろう。

また、この映画は、アフリカ人が同胞に向けて発信した作品という意味で「アフリカ的」である。1994年にCNNがエジプトでの施術場面を放送したように、アフリカの外部が、アフリカの「知られざる慣習」を、非アフリカ世界に向けてセンセーショナルに発信したものではない。『モーラーデ』はまずもって、割礼が行われている地域で、割礼のなんたるかを知っている人々が、廃絶のための議論をするために作られたものである。『モーラーデ』が厳しいテーマを扱いながらも、なお力強く、威厳に満ちているのはそのためである。

さらに、映画では、女性たちが自ら立ち上がって変革を担う。アフリカは母系的な社会であるとし、女性の力こそ発展の要であるとするセンベヌの持論を遺憾なく展開して見せたという点で、「アフリカ的」な作品といえる。

ところで、映画は、女子割礼をアフリカの内部から描いたものではあるが、いうまでもなく、作者は男性であって、この慣習の直接の当事者ではない。男性中心社会の支配的位置にありながら、その「特権」を失うことを承知して、廃絶に与する立場の人物である。センベヌというアフリカ映画の長老によって、女子割礼の問題がとりあげられ、その作品が国際的な評価を得たことの意味は大きい。女子割礼の本質が、男性中心社会における性支配にあることを、男性の立場から批判する視点を導くことによって、女性が同じ視点を提出していたならば喚起したであろう、男性存続派からの反発をあらかじめ封じることができるからだ。

今後、割礼はどこへ行くのか。問題は、経済的というより心理的なものとセンベヌは言う。幕切れの歌には、女子割礼と宗教は無関係であり、意識改革のためには、正しい情報が必要だという作者の強い主張が示されている。また、女の子に教育が必要だというメッセージは、一見、映画の流れと関わりなく唐突に現れたように見えながら、その実、作品全編に流れる女性たちのヒロイズムが未来

へ向かう道は、まさしくここにあるのだという作者の結論として、感銘深く納得される。映画はすぐれて教育的道具でもあるとセンベヌは言う。幕切れのメッセージは、アフリカで、野外上映の後に始まるはずの討論会の口火を切るものとなっているのだ。

『モーラーデ』は、内側からの変革のための議論の場として、アフリカ大陸で国境を越えて、また大陸を越えて、力を発揮するだろう。いずれにしても、センベヌの言葉を借りれば、「我々は、自分たちの行いを変えていかねばならない。だが、それは我々自身の手で、我々自身のために、決定しなければならないこと」⁽⁴⁸⁾なのだ。変化は外から強要されるものではない。外部の人間には、廃絶に内側から取り組む人々のよびかけを聞き、その活動を助ける方策が求められよう。他者からの強制によってではなく、自らの身体と健康を守り、そのための意識改革を行うことは、割礼儀礼を持たない文化に属する人間にとってもたえざる課題である。

註

- (1) 『モーラーデ』は、2005年10月に第17回東京国際女性映画祭で特別上映された。2006年6月にアルシネテラン配給で一般公開される予定である。なお、本稿執筆に際して、アルシネテラン社より、『モーラーデ』のスク립ト等貴重な資料をいただいた。深くお礼申し上げる次第である。
- (2) Sembène, Ousmane, *Le Docker noir*, Paris: Editions Debresse, 1956.
- (3) Sembène, Ousmane, *O Pays, mon beau Peuple*, Paris: Amiot-Dumont, 1957.
日本語訳は、サンベヌ・ウスマン、『セネガルの息子』藤井一行訳、新日本出版社、1972年。
- (4) Sembène, Ousmane, *Les Bouts de Bois de Dieu*, Paris; Le Livre Contemporain, 1960.
日本語訳は、サンベヌ・ウスマン、『神の森の木々』藤井一行訳、新日本出版社、1972年。
- (5) Sembène, Ousmane, *Véhi-Ciosane ou Blanche-Genèse, suivi du Mandat*, Paris: Présence Africaine, 1966
日本語訳は、センベヌ・ウスマン『消えた郵便為替』片岡幸彦訳、青山

社,1983年。

- (6) Sembène, Ousmane, *Xala*, Paris: Présence Africaine,1973.
- (7) Sembène, Ousmane , *Le Dernier de l'Empire T.I.*, Paris: l'Harmattan,1981.
Ibid.,*T.II*,1983. 日本語訳は、センベヌ・ウスマン、『帝国の最後の男』、新評論、1988年。
- (8) Sembène, Ousmane, 'La Noire de...' in *Voltaïques*, Paris: Présence Africaine, 1962.
- (9) インタビュー記事：'Propos recueillis par Michèle Levieux' in *L'Humanité*-Edition du 15 mai 2004.
- (10) インタビュー記事：'Interview with Ousmane Sembene by Prof Samba Gadjigo', April 11,2004.
- (11) 西アフリカのマリ、モーリタニアなどに住むサラコレ人の言葉。ニジェール・コンゴ語派のマンデ語群に属する。
- (12) マンデ諸語。ニジェール・コンゴ語派に属する西アフリカの共通言語で、マリ、コートジボワール、ギニア、ギニアビサウ、シエラレオネ、リベリア、セネガル、ガンビア、ブルキナファソ、モーリタニア、ガーナ、ニジェールなどで用いられる。
- (13) 西アフリカに広く居住するフルベ人の言葉。ニジェール・コンゴ語派の西アフリカ語群に属する。
- (14) ギニア、コートジボワール、マリなどに住むマリンケ人の言葉。マンデ語群に属する。
- (15) マリなどに住むバンバラ人の言葉。マンデ語群に属する。
- (16) インタビュー記事：'Propos recueillis par Jean-Pierre Garcia' in *Le Film Africain*-Mai 2004.
- (17) WHO の 1996 年レポートは、FGM と略称される女子性器切除 Female Genital Mutilation を、クリトリスを切除するタイプ 1、クリトリスと陰唇を切除するタイプ 2、外性器を切除した後、膣の入り口を縫合封鎖するタイプ 3、クリトリスの引き伸ばし、焼灼などのタイプ 4 に分類している。
- (18) Khady, *Mutilée*, Paris: Oh! éditions, 2005.
- (19) Awa Thiam, *La Parole aux Nègresses*, Paris: Denoël, 1978.
- (20) Inter African Committee on Traditional Practices Affecting the Health of

Women and Children. なお、日本には、WAAF (FGM 廃絶を支援する女たちの会、1996 年設立) が、IAC などと連携しながら、反 FGM 基金などの活動を展開している。

- (21) Research, Action & Information Network for the Bodily Integrity of Women.
- (22) 1996 年の WHO 発表によると、女子割礼の行われているアフリカの国は以下の通り：エジプト*、エチオピア*、エリトリア、ガンビア、ギニア*、ギニアビサウ、ケニア*、シエラレオネ、ジブチ*、スーダン*、ソマリア、チャド、トーゴ*、ナイジェリア、ブルキナファソ*、ベニン*、マリ*、リベリア（ここまで施術率 50% 以上）、ウガンダ、ガーナ*、カメルーン、コートジボワール*、コンゴ民主共和国、セネガル*、タンザニア*、中央アフリカ共和国*、ニジェール*、モーリタニア*。*印は 2006 年時点で割礼を法律的に禁止している国である (WAAF ホームページによる)。
- (23) Aman as told to Virginia Lee Barnes and Janice Boddy, *Aman — The Story of a Somali Girl*, Toronto: Alfred A. Knopf, 1994.
日本語訳は、口述アマン、構成ヴァージニア・バーンズ、ジャニス・ボディ、『裸のアマン』高野裕美子訳、早川書房、1995 年。
- (24) Dirie, Waris, *Desert Flower*, New York: William Morrow, 1998.
- (25) Saadawi, Nawal El, *Emra'a ind nuqtat al-sifr*, Beirut, 1975.
ナワル・エル・サーダウィ、『0度の女—死刑囚フィルダス』鳥居千代香訳、三一書房、1987 年は、*Woman at Point Zero* (trans. By Shefif Hetata), 1975. からの日本語訳。
- (26) Keïta, Fatou, *Rebelle*, Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes/ Paris: Présence Africaine, 1998,
- (27) Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des Indépendances*, Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1968.
- (28) Walker, Alice, *Possessing the Secret of Joy*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1992.
日本語訳は、アリス・ウォーカー、『喜びの秘密』柳沢由美子訳、集英社、1995 年。
- (29) “Warrior Marks” (1993) produced by Alice Walker
- (30) “Le Dilemme au féminin” (2005) directed by Mahamat Yacoub.

- (31) Kourouma, Ahmadou, *Yacouba, Chasseur africain*, Paris: Editions Gallimard Jeunesse, 1998.
- (32) Camara, Laye, *L'Enfant noir*, Paris: Plon, 1953.
日本語訳は、カマラ = ライエ、『アフリカの子』 さくまゆみこ訳、偕成社、1980年。
- (33) 内海夏子、新書『ドキュメント 女子割礼』、集英社、2003年、27頁。
- (34) 前掲資料：‘Propos recueillis par Jean-Pierre Garcia’ in *Le Film Africain-Mai* 2004.
- (35) 竹村景子、「タンザニア女性の声——女性性器切除をめぐって」、『ムエンゲ』34号、アフリカ文学研究会、2005年。
- (36) アマン、前掲訳書、274-275頁。
- (37) 前掲資料：Propos recuilles par Michèle Levieux, *L'Humanité*-Edition du 15 mai 2004.
- (38) 内海夏子、前掲書、148-149頁。
- (39) 前掲資料：‘Propos recueillis par Jean-Pierre Garcia’ in *Le Film Africain-Mai* 2004.
- (40) Ibid.,
- (41) 内海夏子、前掲書、91-92頁。
- (42) Kourouma, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris: Editions du Seuil, 2000.
- (43) 内海夏子、前掲書、p185.
- (44) 前掲資料：‘Interview with Ousmane Sembene by Prof Samba Gadjigo’, April 11, 2004.
- (45) 内海夏子、前掲書、144-145頁。
- (46) 前掲資料：Propos recuilles par Michèle Levieux, *L'Humanité*-Edition du 15 mai 2004.
- (47) 前掲資料：‘Interview with Ousmane Sembene by Prof Samba Gadjigo’, April 11, 2004.
- (48) 前掲資料：‘Propos recueillis par Jean-Pierre Garcia’ in *Le Film Africain-Mai* 2004.