

現代黒人女性文学における個と伝統

—— トニ・モリソンの作品を中心として ——

杉山直子

……やらなければならないのは…… 私たちの過去の大きな部分を占め、私たちにも、今成長しつつある黒人の世代にも役に立つ、抵抗、優越、高潔といった資質を認め、救い出すことなのだ。……何か価値あるものが私たちから失なわれつつある、という確信が深まるにつれて、未来への可能性を妨げることなしに役に立つ過去を救い出すことの必要性も高まっている。

... The point is ... to recognize and rescue those qualities of resistance, excellence and integrity that were so much a part of our past and so useful to us and to the generations of blacks now growing up. ... The deeper the conviction that something valuable is slipping away from us, the more necessary it has become to find some way to hold on to the useful past without blocking off the possibilities of the future.¹

トニ・モリソン (Toni Morrison) はこのように、歴史に注目することの重要性を述べている。歴史の重要視は、現在黒人女性作家の多くに共通している。70年代に登場した黒人女性作家の多くが、黒人で女性という、アメリカ社会の中で二重に疎外された集団に、積極的に自己のアイデンティティを求め、集団的アイデンティティの抛り所を、その伝統、彼女等が「狂気を生きのびることができた理由」に求めたのである。個人と社会との関係を、「疎外」という形で描くことの多い現代アメリカ文学の中で、集団のアイデンティティに自己のアイデンティティを積極的に重ねる彼女等の姿勢は新鮮で、刺激的である。1970年に出版された黒人女性の作品のアンソロジー『黒人女性』(*The Black Woman*)においても、編者トニ・ケイド (Toni Cade) が、偏見に対する反発に終わらない、歴史観に根ざした、黒人女性としての自画像を創造する必要性を説いている。²

しかし、少なくとも現代人には、集団的アイデンティティに個人としてのアイ

デンティティを完全に重ね合わせることはできない。またそのような志向性からは文学は生まれ得ないであろう。彼女等には従って、常に個としての自己と伝統によって支えられた集団的アイデンティティの関係を厳しくとらえなおす姿勢が要求される。

このような問題を最も適確に見抜いているのがトニ・モリソンである。彼女は、「黒人フェミニストの要求するような型のモデルを創造することには、利益よりも危険の方が大きいと思う」と、集団の代表として書くことで、文学をプロパガンダにしてしまう危険性を指摘している。³

それでは、モリソン自身の、個と伝統の関係に対する考え方はどのようなもので、それはどのように作品中に反映されているのか。モリソンの描く黒人女性たちは、黒人女性としての自己と個人としての自己との関係という問題をどのようにとらえているのか。モリソンの三つの長編『スーラ』(Sula, 1976)、『ソロモンの歌』(Song of Solomon, 1977)、『ター・ベイビー』(Tar Baby, 1981)にあらわれたこの問題に注目してみたい。

モリソンの作品には、常に中心となる黒人コミュニティが登場する。常に女性の中心人物が存在するものの、それらの女性たちは、周囲の人々からなるコミュニティとその伝統、それをとりまくより大きな社会との関わりの中で存在している。黒人の存在の根とも言うべき伝統的な生活形態を描き、それとの関わり合いという形で黒人女性の生き方を描くという手法をとっているのである。

彼女の描く黒人コミュニティは、白人社会とは価値体系の異なる「異族」の世界である。この世界では、男が女や子供を残して放浪し、女がコミュニティを守る、という伝統的パターンが存在する。男の領域は空、女の領域は地表、とモリソンは表現している。一見、保守的な男尊女卑のあらわれであり、現代においては「病理」と見なされるパターンではあるが、モリソンはそれを伝統としてとらえ、現代アメリカ社会の行動の規範や価値観とは異なった社会を生き生きと描き出すことに成功している。

しかし、現代アメリカ社会において、どのような「異族」も、より大きな社会の影響を受けざるを得ない。アメリカ化をせまられるのである。異なった価値体系を持つ社会の圧倒的な力にさらされ、またあえてその社会へと出ていくことによって活路を見出そうとするとき、伝統との断絶が起り、アイデンティティの危機が訪れる。

モリソンは民族最後の語り部として、異族としての黒人の資質を明らかにする

「役に立つ過去」の救出作業の重要性を認識している。閉じられた社会に生きる女たち、現代の社会に直面した時に伝統から力を得る女たちの姿を通じて、モリソンは、黒人の伝統の本質を力強く描き出す。一見ありふれた物語の背景にひそむ異質なものの姿を、歴史的な視点を用いて説き明かしているのである。

『スーラ』

『スーラ』は、中西部の小さな黒人ばかりの地区ボトムで成長し、死んでいく二人の女、ネルとスーラの物語である。と同時に、二人の家族、周囲の人々、さらにそれを取り巻く世界の物語でもある。

舞台は中西部の都市メダリオンの、黒人地区ボトムである。丘の上にありながら、ボトム（Bottom）と名づけられたその由来から物語ははじまる。

善き農夫が、大変難しい仕事を成しとげることと引き換えに、奴隷に自由と土地を約束した。その奴隷は仕事をやり遂げて、農夫に取り決りを果たしてくれるように頼んだ。自由を与えるのは簡単だ……しかし彼は、土地を手放したくなかった。そこで彼は、奴隷に、谷間の土地をやらなきゃならないのは残念だ、と言った。ボトムの土地をやろうと思っていたのに……「あの丘が見えるか、あれがボトムの土地なんだ。豊かで、肥沃だ。……神様が見おろされる時には、あれが底なのだ……天の底、最高の土地なんだ。」

そこで奴隷は、主人にその土地をくれとせがんだ。谷間の土地よりも、そちらの方が欲しくなったのだ。願いは聞き入れられた。黒ん坊は丘の上の土地を手に入れた。そこでは、種子まきは重労働で、土壌はすべて、種子を流し、冬の間中、風が吹いているのだった。

A good farmer promised freedom and a piece of bottom land to his slave if he would perform some very difficult chores. When the slave completed the work, he asked the farmer to keep his end of the bargain. Freedom was easy — . . . But he didn't want to give up any land. So he told the slave that he was very sorry that he had to give him valley land. He had hoped to give him a piece of the Bottom " . . . See those hills? That's bottom land, rich and fertile . . . when God looks down, its the bottom. . . . It's the bottom of the heaven—best land there is."

So the slave pressed his master to try to get him some. He preferred it to the valley. And it was done. The nigger got the hilly land, where

planting was backbreaking, where the soil slid down and washed away the seeds, and where the wind lingered all through the winter.⁴

黒人であるために、農業に適さないやせた丘陵地に住むしかなかった経緯を、「黒ん坊のジョーク」に変容させる、コミュニティの強さと創造性を端的に示す逸話である。

コミュニティのこのしたたかさは、逸話だけでなく、現実にも、第一次大戦の帰還兵、狂人シャドロックによって象徴的に示される。彼は、狂人独特の論理で、人々が普段は死の恐怖を忘れていられるようにと、毎年の一月初三日を「全国自殺記念日」と決め、今日だけが自殺と殺人のチャンスだとふれまわるのである。ボトムの人々は、彼を気味悪く思い、悪魔として避けながらも、いつのまにか日常生活の意識の中に、溶けこませてしまう。

ネルとスーラは、まったく対照的な二人として、ボトムの善悪両方を許容するしたたかさの中で、それぞれの生を生きることになる。

ネルは、中産階級的な価値観を持つ母親に育てられ、やがて結婚して子供を育て、教会に通い、市民としての義務を果す、コミュニティを支える人々の一人となる。

一方、スーラは、片足の祖母エヴァ、未亡人の母ハナ、それに多数の下宿人や居候と共に、大きな三階建ての家で育つ。エヴァは夫に捨てられた時、三人の子供を養うため、自ら片足を切断して保険金を手に入れた、と噂される、気丈な女性である。ハナは、「毎日少しのふれあい」(some touching everyday)⁵がなくてはられない性分で、不特定多数の男性と関係を持っている。

スーラは一つの感情を三分ともたせることのできない、気まぐれな少女となる。母親が「スーラのこと好きじゃないわ」(I just don't like her [Sula])⁶というのを聞いて、他人をあてにすることができなくなり、幼ない遊び友だちを自分の過失で溺死させた事件のせいで、自分もまたあてにはできない、と思うようになる。その結果彼女は、頼りになるのは自分の感覚のみ、という、実験的な人生を送ることになる。

ネルの婚礼の夜、スーラはボトムを出て行き、大学教育を受け、大都市を転々とする。ネルが、伝統的なコミュニティの規範どおりの人生を歩むのに対し、スーラは、黒人の女性にはできないと言われていること、男の属性であるはずの、放浪をするのである。

十年後、ボトムに帰ってきたスーラは、祖母エヴァを養老院に入れて人々の懇憐をかい、次々に男と寝てはボロのように捨てることによって、「悪魔」とさえ見なされるようになる。ネルの夫ジュードと寝たことによって、彼女の友情も失ってしまう。

自己充足的な祖母と母に育てられ、母の男性との関係を見て、「セックスは楽しくて、たびたびするものだが、それ以外にはどうということのないもの」(sex was pleasant and frequent, but otherwise unremarkable)⁷ だと考えるようになったスーラは、独占欲を伴う愛情が理解できない。

ネルの怒りに対しても、「あたしは、彼〔ネルの夫〕を殺したわけじゃない、彼と寝ただけよ。もしあたしたちが親友だったというんなら、どうしてそんなこと、乗り越えてしまえなかったの？」(“I didn't kill him, I just fucked him. If we were such good friends, how come you couldn't get over it?”)⁸ と答え、ネルも主婦という地位にしがみつき、自由を恐れる女の一人になってしまったと思って失望する。

スーラは、ボトムのバリアとして、いみ嫌われるようになる。しかし、「悪」の目的は、それを生きのびることである」(The purpose of evil was to survive it)⁹ として、悪の存在をも認めるボトムの人々は、シャドドラックを受け入れたのと同じように、悪としてのスーラの存在を受け入れ、彼女の「魔力」に対抗するため、お互いにいたわり合い、かばい合うようになる。

スーラの病死と同時にボトムの崩壊が訪れる。共通の敵を見失った人々は、再びお互いにいがみ合うようになり、その年の不況と天候不順も手伝って、コミュニティには、とげとげしい気分が充満するのである。次の年の一月三日、人々ははじめてシャドドラックの鳴らすカウベルに誘われて通りを行進し、怒りにまかせて、黒人を雇わないトンネル工事の現場を破壊する。トンネルは崩れ、大勢の人が死ぬ。

それから20年後、養老院にエヴァを訪ねたネルは、ボトムの変わりように改めて気づかされる。黒人の雇用状態は良くなったが、かつてのような共同体意識は失われてしまった。漁師をして生計をたてていたシャドドラックも、川が汚染されてしまった今では、ただの狂人に過ぎない。ネルは喪失感の中で、親友スーラを失った意味の大きさに、はじめて気づく。

ネルは、コミュニティの規範に従って生き、コミュニティを支える女、スーラはコミュニティの秩序を乱し、規範からはみ出してしまう「バリア」である。二

人は、一人の人間の二つの面 — 社会的自我と本能的自我 — をあらわしていると同時に、善と悪両方の存在意義を認める、コミュニティそのものの二面性をもあらわしている。

ネルのようにコミュニティの規範を守り、コミュニティの支えとなる人々、スーラのように、逸脱の勇氣と自由を持った人々の両方が、黒人社会に必要な要素であったことは、スーラの死に引き続いてトンネルの事故が起こり、コミュニティが崩壊していくことに象徴される。過去をふり返ったネルは、スーラのいない喪失感を嘆く。それは、「わたしたちは、少女時代いっしょだった」(We was girls together)¹⁰ という彼女の嘆きが示すように、少女時代をすごしたコミュニティに対する喪失感でもある。もはや居場所のなくなったネルの悲しみは、「天井も底もない、いつまでも円をえがいている悲しみだった」(it had no bottom and it had no top, just circles and circles of sorrow)¹¹ と表現される。

『スーラ』において、モリソンの他の小説と同じように、またモリソンがエッセイでも述べているように、男は一つの場所にとどまることなく放浪し、常に女と子供を後に残していくという、伝統的な行動パターンを持つ。コミュニティを、そこでいとなまれている生活を形づくっているのは、常に女である。モリソンは、対照的な二人の女を描くことで、伝統的な黒人コミュニティの姿を浮かび上がらせて見せた。ネル、そして過去と切り離されたスーラは、一人ずつでは欠けたところがあり、「二人で完全な女性を形づくったであろう」コミュニティの二面性を象徴する、コミュニティの伝統をになう女たちなのである。

『ソロモンの歌』

『ソロモンの歌』においても、黒人コミュニティの伝統の重要性が強調される。冒頭の「父は飛び立ち、子はその名を知るだろう。」(The father may soar and the children may know their names.)¹² という文句が、女はコミュニティにとどまり、男は旅をするという、黒人の伝統的な生活のスタイルを表わしている。また、この男が旅をし、女がコミュニティに残ってその伝統を伝えるというパターンは、この作品全体を構成するパターンとなっている。

物語の中心となるのは、1960年代、中西部の都市に住む青年ミルクマン・デッド

である。黒人地区は、裕福な黒人の住むノット・ドクター・ストリートと、貧困層の住むサウス・サイドに分裂しており、『スーラ』のボトムのような黒人コミュニティの伝統を伝えるのはサウス・サイドである。しかし、白人のライフスタイルを受け入れた中産階級だけでなく、エメット・ティル事件、バーミンガムの日曜教会爆破事件を背景に、過激化したサウス・サイドの黒人青年たちも同様に、過去との断絶に苦しんでいる。ミルクマンは中産階級の両親に反発しつつも、サウス・サイドの過激な思考法についていけない青年として、両方を代表する形で、南部へと家族の歴史をたどり、自分の曾祖父、「飛ぶアフリカ人」(a Flying African)として知られるソロモンという人物についての事実を発見し、黒人としての自己のアイデンティティを得る。

しかし、物語の中心となって、利己的で、人生に何の目的も見出せなかった青年を、真に周囲の人々を理解し、愛し、より完全な人生への展望を持った大人への成長へと導いたのは、歴史を伝える女たち、特にミルクマンの叔母パイロットである。彼女は過去とミルクマンをつなぐ直接の絆であり、物語の中で、第二の主人公とも言うべき地位を占めているのである。

ミルクマンは、父メイコン、母ルース、それに二人の未婚の姉マグダリーン、ファースト・コリンシアンズと一緒に、ノット・ドクター・ストリートに住んでいる。メイコンは不動産屋として成功しているが、土地や金に対する所有欲にとりつかれ、貧しい黒人相手に阿漕な取り引きをして、人々に嫌われ、家族にも愛情を示すことがない。ミルクマンには、後継者として愛着を示すものの、心のこもった会話ひとつかわすことなく、ひたすら「たった今、お前に、これから必要になることを教えてやろう。物を所有することだ。そして、お前の所有するものに、また他の物を所有させることだ。そうすれば、お前は自分自身を所有し、他の人々も所有することになるのだ。」(Let me tell you right now the one important thing you'll ever need to know: Own things. And let the things you own own other things. Then you'll own yourself and other people too.)¹³ と、所有欲だけを植えこもうとするのである。ルースは夫に愛されない代償として、ミルクマンを溺愛する。

ミルクマンに、はじめて自分自身として愛されている、という感情を与えてくれるのがメイコンの妹パイロットである。パイロットとその私生児リーバ、リーバの私生児ヘイガーという女三人の家族は、非合法のワインをつかって売ることによって生活している。メイコンは誤解がもとでパイロットと仲たがいでいる上、

彼女と娘たちの「だらしない」生活が、白人との取引きのさまたげになると考え、彼女たちと自分の家族の交際を禁じている。しかしミルクマンは、十二才の時、サウス・サイドに住む友人ギターに連れられて、パイロットの家を訪れる。

パイロットは、デッド家の歴史を伝える女である。彼女は、メイコンと彼女が幼い時の、ペンシルヴァニアの農場での生活、二人の父メイコン・デッド一世が、自分の土地を守ろうとして白人に殺されたいきさつなどを語り、ミルクマンへ過去への扉を開いてやる。

パイロット自身が、黒人文化を体現する人物でもある。彼女の持つ知識は、黒人特有の「信用されなくなった知識」(discredited knowledge)¹⁴であり、それゆえに、白人中産階級の生き方をまねようとするメイコンは、彼女を恐れつつも憎む。パイロットは、ミルクマンの生まれる正確な日を予知したり、死者と交感したりする超自然的な能力、枝についたままの木いちごからワインをつくったりする、自然と密着した生活をする能力を持っている。

次に、彼女は、歌によって歴史を伝える語り部の役目も果している。物語は、保険会社につとめる、ロバート・スミスという黒人が、「空を飛んでみせる」と予告して、病院の屋上から墜落死するエピソードで始まるのだが、その時に彼女は、「無声映画の理解を助け、意味を規定するピアノ音楽のように」(as though it were the helpful and defining piano music in a silent movie)¹⁵

ああ シュガーマンは飛んでいった

シュガーマンは行ってしまった

シュガーマンは空を越え

シュガーマンは行ってしまった……

O Sugarman done fly away

Sugarman done gone

Sugarman cut across the sky

Sugarman gone home . . .¹⁶

という古い歌をうたう。この歌は、実は一家の先祖ソロモンのことを歌った、

「ソロモンは飛んでいった、ソロモンは行ってしまった。

ソロモンは空を越え、ソロモンは故郷に帰った」

(Solomon done fly, Solomon done gone. Solomon cut across the sky, Solomon gone home.)¹⁷ という歌の変化したのもでもあった。

パイロットは、父親の霊の教え「飛んで逃げて、死人〔＝過去〕を置きざりにしてはいけない。」(You just can't fly on off and leave body)¹⁸を守り、自らの過去を守る役目を、責任を持ってひきうけている。文盲の父が聖書から抜き出した、自分の名前をしるした紙を、真ちゅうの箱に入れ、イヤリングのように耳からつるしているし、放浪中、自分の訪れた土地の石をひとつずつ拾って持ち歩く。そして、かつて正当防衛とはいえ、兄と二人で殺してしまった白人の骨を袋に入れ、家の中につるしておくのである。彼女はこのように過去との絆を切らず、死者とのつながりを重んじるゆえに、人間的に調和がとれ、何ももの恐れない勇氣と、人間性への深い理解を身につけている。

ミルクマンは、自立したいという欲求に従って、失われた金塊を探しに父の故郷、ペンシルヴァニアの田舎町ダンヴィルを訪れる。ここで彼は、祖父メイコンがすぐれた農業主として皆に尊敬されていたこと、彼の非業の死が、土地の黒人に希望を失わせてしまったことを知る。そこから祖母の出身地、ヴァージニア州シャリマーへたどりついた彼は、曾祖父がソロモンという名の、ある日飛んでアフリカへ帰ったという伝説の「飛ぶアフリカ人」であったことを知る。彼は飛び去ったが、残された子孫たちは「ソロモンは飛んでいった……」という歌の形で語り伝えている。「シャリマー」という町の名も、「ソロモン」がなまったものだった。

ミルクマンに、過去の再発見を通じて自己のアイデンティティを得る手助けをするパイロットは、自然と交わり、黒人特有の知識に従って生きている。彼女の生き方は、単に伝統の定めたルールの上を歩くのではなく、強烈な個性を持ち、力強く現実に向かうものである。彼女の助けをかりて、ミルクマンも、失われた自然との交流の感覚、過去との連続性をとり戻し、同胞愛に目ざめて、一人前の人間へと成長をとげる。

『ソロモンの歌』は、主人公ミルクマンが自分の過去を再発見することによって、自己のアイデンティティを獲得する、という、教養小説の形をとっているが、その複雑なプロットの中に、「地面を離れずに飛ぶことのできた」(Without ever leaving the ground, She could fly)¹⁹ 女、自らの歴史をふまえ、伝統をまもり、大人の女として責任ある生き方をする、迫力ある女性像が浮かび上がってくる。小説の全体を通じて、歴史の糸を切れぬように支えているのは、パイロットであり、彼女の名そのものが、黒人の伝統(聖書からでたらめに名付ける)、自然との結びつき(彼女の父は、木の繁っているように見える名を選ん

だのである)、そして、ミルクマンに、過去への道、そして未来へ向って現在を生きる力となるアイデンティティへの道をさし示す水先案内人という三つの意味を持っている。また過去と切り離された女たちが彼女と対比されていることで、一人前の女性になるために伝統との結びつきが不可欠であることが理解される。『スーラ』と『ソロモンの歌』の二作で、モリソンは、失なわれてはならない黒人の伝統を、女性の生き方に託して語ったのだとすることができる。しかし、中心となったのは『スーラ』が第二次戦間から1940年代、『ソロモンの歌』は、その後を受けて1960年代であり、1960年代には、伝統的な黒人コミュニティは崩壊の危機に瀕している。黒人コミュニティが、白人の社会とまったく異った価値大系を持っているといっても、より大きな社会機構の影響を、あらゆる形で受けないわけにいかない。社会的及び経済的に最底辺の「サウス・サイド」に甘んじることなく、アメリカ社会で上昇しようとするれば、ミルクマンの父メイコン・デッドのように、物質的な価値以外の価値を見失ない、「商売をやっている黒ん坊なんて、ひどいものだ。ほんとうにひどいものだよ。」(A nigger in business is a terrible thing to see. A terrible, terrible thing to see.)²⁰と言われる。W. E. B. デュボイスの言う二重の視点の問題が、ここでは、二つの異った価値体系のぶつかり合い、という形であらわれてくる。²¹ 黒人の経済的、社会的状態が向上した1970年代には、この黒人の伝統とアメリカ社会との対立は、ますます深刻なものにならざるを得なかった。伝統的な生活のスタイル、女がコミュニティに残り、男が放浪するというパターンも、当然批判的に見直されることになる。

黒人コミュニティの定めた生き方もできず、一方アメリカ社会の価値観を受け入れることがいのちのちとりになってしまう状況におかれた黒人女性は、どのように生きたらよいのか。これは、モリソン自身の生き方も直接かかわる問題として、当然次に提起されるべき問題であった。

『 タ ー ・ ベ イ ビ ー 』

過去を舞台にした『スーラ』、『ソロモンの歌』とは異なり、最新作『タール人形』は現代を舞台とし、現代に生きる黒人女性の生き方の問題を最も直接的な形でとり上げている。

物語は、ジェイディーンとサン、という黒人の男女をめぐるものではあるが、黒人コミュニティの内部だけでなく、重要な白人の登場人物もまじえ、時代を現代にすえ、視野を空間的にも広げている。白人の存在を天災として受けとめ、閉鎖的なコミュニティの中で生きるのではなく、現代アメリカで、アメリカ人として生きる黒人女性の問題を扱っているのである。

「黒人が、この文化の中で成功しようと思ったら、必ず故郷を出なければならぬ。その代償はひどく大きい。私も犠牲を払わねばならなかった。」(If black people are going to succeed in this culture, they must always leave. There's a terrible price to pay... I had to make sacrifices.)²² と言うとおり、モリソンにとっても切実な問題が、ヒロイン、ジェイディーンの問題として表わされている。

ジェイディーン・チャイルズは、ソルボンヌ大学で美術史の学位を取り、パリでモデル兼女優として売り出し中の、二十五才の黒人女性である。魅力的な友人達、裕福で知的な恋人、仕事の成功など、何の不足もない生活を送っているが、ある日カリブ海の小島、イル・デ・シェヴァリエ（騎士たちの島）へ帰ってくる。島の所有者ヴァレリアン・ストリートは、彼女の教育費を出してくれた白人の富豪で、彼女の叔父夫婦、シドニーとオンディーンは、召使とコックとして、彼の屋敷に住みこみで働いているのである。

島の名は、島に伝わる黒人騎手たちの伝説から来ている。奴隷の子孫である盲目の黒人たちが、今でも島の奥地で馬を乗りまわしているというのである。この伝説は、超自然的な力を持つ老女メアリ・テレーズと共に、黒人固有の文化を象徴している。しかし、島の自然が開発のために滅びつつあり、メアリ・テレーズもパイロットのような自立性や強さのない強欲な老女に過ぎない。伝統的な文化形態は美化されてはいない。

ジェイディーンは、実生活で孤児であっただけでなく、文化的にも根無し草のような存在である。両親を早くなくし、フランスで教育を受けた彼女は、黒人の伝統から切り離され、西欧の価値基準を受け入れている。自分が教育を受けるために叔父夫婦が払った犠牲についても深く考えない。

また、アメリカやヨーロッパで、エキゾチックな「黒さ」を売りものにしていく似而非芸術家たちへの反発も手伝って、ゴスペルよりも「アヴェ・マリア」が好き、ピカソはアフリカ芸術よりも秀れている、と言う。²³ しかし、その一方で、自分の民族、自分の文化を捨ててしまったというしろめたさを持ち続けている。

彼女が叔父夫婦のもとへ帰ってくるきっかけとなったのは、パリのスーパーマーケットで黒人女性を見たことである。黄色のドレスを着、背が高く堂々とした、タール色の女は、手に生命の再生産の象徴である卵を持ち、ジェイディーンにとってはあらゆる黒人女性の原型である、「母/姉妹/彼女」(mother/sister/she)²⁴であった。その女が、ジェイディーンめがけて唾を吐きかけ、軽蔑の身ぶりを示したのである。ジェイディーンの、自らの文化、伝統と切り離されているという喪失感、白人社会にも、結局は皮相的にしか受け入れられていないのではないか、という不安が、この黒人女性の姿によって顕在化し彼女は混乱した気持ちの整理をつけるために、シェヴァリエ島へ帰ってくる。

一方、サン・グリーンは、フロリダ州の黒人ばかりの小さな町エローで生まれ育つ。自分の過失で妻を焼死させた彼は、町にいられなくなって、船員となり世界中を放浪する。彼を支え、勇気づけるのは、エローでの幼い日々の思い出である。彼は白人の社会秩序そのものを拒み、「やつらの法は知りたくない、自分の法を知りたい。」(I don't want to know *their* laws ; I want to know mine.)²⁵と考えている。船を脱走してシェヴァリエ島へ泳ぎついた彼は、食べ物盗むために、ストリート夫妻の屋敷に忍びこんでいたところを発見されたのである。ヴァレリアンの寛容なはからいのせいで、サンは、アメリカ再入国のための書類ができるまで、屋敷の客としてとどまることになり、そこで彼はジェイディーンと恋におちる。

二人は島を出、ジェイディーンのモデルの仕事があるニューヨークへ、それからサンの故郷エローへ、そして再びニューヨークへと移動する。この間に、二人は熱烈に愛し合いながらも、考え方の食い違いに気づいていく。

ジェイディーンの目指すものは、世俗的な意味での成功である。国際都市ニューヨーク、あらゆる人が洗練され、根無し草の都会人であるニューヨークこそ、黒人女性の都市であり、自分の故郷と呼べる場所だと彼女は思う。エローでは、サンが故郷の人々に溶けこんでいる間、彼女は自分がとり残され、自分の過去と切り離された生活のスタイルが非難されている、と感じる。彼女の不安は、悪夢となって現れる。エローに生きる女たちは、パリで見た黒人女性、それに死んだ母やオンディーンまでが、彼女に向かって乳房を出してみせ、卵をつきつけるのである。母の娘として伝統をうけ継ぎ、それを自分が母となることによって次の世代に伝える、という民族の女としての義務を果しているか、という女たちの無言の責めに、ジェイディーンは、おびえながらも、「あたしは、あなたの娘じゃ

ない」(I am not your daughter)²⁶ と、勇敢に反発し、戦おうとする。

ジェイディーンは、エローの女たちのような生き方をしないことを自ら選択したのであり、自分なりに最善の生き方をするために、ヨーロッパへ行き、ニューヨークかパリでしか生きられない人生を選んだのである。エローの女たちとの対決で感じる苦痛は、その選択のために彼女が支払わねばならない代償であった。

一方サンは、ニューヨークの、過去から切り離され、白人の権力機構に組みこまれた女たちに、同じ黒人であるだけに、一層異和感をおぼえずにいられない。老人も子供もいないニューヨークは、彼を不安にさせ、彼はジェイディーンを連れて、故郷エローへ里帰りすることになる。「わたしはエローがきらいでエローはわたしがきらい。こんなにお互いに一致した感情ってなかったわ。」(I hate Eloë and Eloë hates me. Never was any feeling more mutual.)²⁷ というジェイディーンがニューヨークへとたった後も、彼は身内や友人に会えたなつかしさの余り、長く居残ってしまう。

ニューヨークへ戻ると、二人は将来のことで再び衝突する。ジェイディーンは、サンに大学へ行き、ニューヨークで立派に成功できるような人間になってほしいと言う。サンはニューヨークでは生活したくない、エローで生きる人々のような生き方、白人社会とはまったく関わりを持たない生き方こそ本物なのだ、と考える。

ジェイディーンが、ヴァレリアンから経済的な援助を受けていることから起った口論で、二人の間の亀裂は決定的なものとなる。

サンは、白人の富豪、貧しい黒人を搾取して大金を築いた男の援助を受けて、アメリカ社会の中で成功しようとするジェイディーンを、自分の民族を捨て、白人の子を育てる黒人のマミー、白人によって作られ、黒人の男を毘にかけるタール人形になぞらえる。

ジェイディーンは彼と別れ、シェヴァリエ島に戻って叔父夫婦に別れをつげた後、単身パリへと戻っていく。サンは彼女を失うにしのびず、彼女の後を追ってシェヴァリエ島へと向かう。しかし、彼のためにボートを出したメアリ・テレーズは、ジェイディーンを追うのはやめて、伝統の黒人騎手の群れに加わるように勧めて、彼を、十字架館とは反対の側、盲目の黒人騎手たちが馬を駆って走りまわっていると伝えられる、島の裏側へと運ぶ。サンは暗闇の中を、森の中へ全速力で走り込んでいく。

この物語を、西欧の文化に染まった根無し草の黒人と、自らの文化の伝統の中

で生きる黒人との対立として、前者への批判と後者への讚美を読みとることだけでは、単純すぎるというものである。『スーラ』におけるネルとスーラの関係と同様、ジェイディーンとサンも、お互いに欠けた部分を補いあう、一人の人間の内面の葛藤を代表している。

ジェイディーンは、オンディーンに、自分はあるあなたのような生き方はできない、今は「娘」としての責任を負わせないでほしい、と言って、パリへと帰っていく。しかし、彼女はサンと会う前の不安定な彼女、「アフリカ美術よりピカソの方が秀れている」と単純な比較をしてしまう彼女と同じではない。サンの「あの二人こそお前を学校へ行かせてくれたんだ。あの二人なんだ。彼〔ヴァレリアン〕じゃない。あの人たちは、彼のために一生働いたんだ。」(*They are the ones who put you through school, woman, they are the ones. Not him (Valerian). They worked for him all their lives.*)²⁸ という指摘のおかげで、叔父夫婦に対する恩義の重みに気づき、パリで待つ白人の婚約者とも結婚しないと決心する。彼女は、自分を責める、過去の女たち、黒人文化を継ぐものとしての責任の重みから逃れられないことを悟り、自分の責任と直面しつつ生きることを決意する。

彼女はパリへ戻り、最初からスタートするだろう……黄色い服を着た女〔パリの黒人女〕や、彼女を見る、夜あられる女のすべてとわたり合うのだ……安全の夢はもはやない。もうないのだ。たぶんこのことだったのだ — オンディーンが言っていたことは。一人前の女は、安全も、安全の夢もいらぬ。彼女自身こそ、彼女が求めていた安全なのだ。
 ... She would go back to Paris and begin at Go... tangle with the woman in yellow—with her and with all the night women who had looked at her.... No more dreams of safety. No more. Perhaps that was the thing—the thing Ondine was saying. A Grown woman did not need safety or its dreams. She was the safety she longed for.²⁹

サンは、エローの人々の生き方、厳しい条件の中で遅く生きる女たちを、畏敬の念をこめて讚美し（「女が劣っていると考える者は、北フロリダの出身者にはいないのである。」 *Anybody who thought women were inferior didn't come out of north Florida.*）³⁰ 白人の社会との関わりあいを一切拒否しようとする。しかし、ジェイディーンと対話するうちに、彼の確信もゆるぎ出す。社会のどこにも属さない、最下層の放浪者としての自分の生き方、貧困に苦しむ

エローの人々、これらもまた、アメリカ社会、白人の支配する社会機構の一部なのではないか。黒人の集団の中だけで生きるからといって、白人の支配力から逃れたことにはならないのではないか。サンは記憶にある、唯一価値のある金は、彼がエローで、友人フリスコのために魚を洗った報酬としてもらった、「はじめての十セント玉」(my original dime)であった。しかし、ジェイディーンはその「はじめての十セント玉」も、サンが白人のマミーと呼んでさげすむ女が稼いだもの、フリスコが、白人と寝た女から取り上げて、サンに支払ったものだと指摘する。黒人の文化も、いくら独立しているように見えても、白人の支配するアメリカ社会の中にある限り、その支配をまぬがれることはできないのである。サンはエローの記憶を捨て、ジェイディーンの価値観に従って生きることを決意して、シェヴァリエ島に帰ってくる。

しかし、島の老女メアリ・テレーズは、サンを島へと送りどけながら、民族の特質を忘れてしまった女ジェイディーンではなく、伝説の盲目の騎手たちを選べ、と勧め、サンは森の中へ走りこんでいく。ジェイディーンは、今後の行動以上に、サンに行く先は謎である。彼はジェイディーンの後を追うのか、それとも、メアリ・テレーズの勧めに従って、黒人独自の文化の象徴である盲目の黒人騎手の仲間に加わるのか。恐らく彼自身にも分っていないのである。

題名に用いられている「タール人形」(Tar Baby)とは、アフリカ起源とも言われる黒人の民間伝承である。物語の主人公であるウサギが、人間のこしらえたタールの人形にくっついてしまい、あやうく捕えられそうになるが、機知を働かせて、藪の中へ逃げこむ、という、J. C. ハリスの『アンクル・リーマス物語』にも収録されている有名な話である。³¹

作者自身も指摘しているように、タール人形はジェイディーン、ウサギはサンを表していることは明らかであり、最後に森の中へと駆け込むサンの姿は、藪に飛び込んで逃れるウサギの姿と重なる。民話において読者(あるいは聞き手)が感情移入するのはウサギの方であり、この物語にパラフレーズすると、サンがウサギ、ジェイディーンは白人の援助によって白人の文化の教育を受けた女、黒人の男を罫にかける、白人によって作られた女、ということになるだろう。

しかしモリソンは、民話をそのままこの物語にあてはめている訳ではない。ジェイディーンは白人によって教育された女ではあるが、人形ではなく自分の意志を持った女性である。タールは、ウサギを捕まえる他にも、様々な物質を一つにまとめる力の象徴、黒人の象徴としての意味も持っている。「タール人形」はし

ばしば黒人、それも黒人女性を指すことばとして用いられるが、ジェイデーもまた、現代の黒人女性の直面するすべての問題に直面する、代表的な存在でもあるのだ。

小説はケース・スタディではないのだから、解決を示すことはしない、問題の存在そのものをクローズ・アップするだけだ、とモリソン自身が語っている。³²モリソンがこの小説でクローズ・アップした問題とは、主人公ジェイデーの問題である。西欧文明の中で育った黒人女性の問題、堪えて生きのびる黒人女性の伝統的な生き方を選ばず、独立独歩の創造的な生き方、アメリカ的な、上昇志向の生き方を選んだことに対する、母や祖母たちの責め。黒人や女性に成功への道が開かれてきた現在、アメリカ人として上昇志向を持つ黒人女性に共通の問題であろう。

過去と切り離されたジェイデーを悪玉としてとらえるのは容易だが、過去を理想視するサンの生き方も、なによりも生きのびることを重視した伝統からは遠い。どちらか一方を讃美し、一方を批判するのがモリソンの意図でないことは、先に述べた通りである。結局、自己の内部に矛盾を抱え、安住する場所のないまま生きるのが、ジェイデーの運命である。しかし、自ら苦しい生き方を選びとって、「一人前の、大人の女」としてバリへ戻るジェイデーの決意は美しい。

このようにして見ると、ジェイデーの生き方は、「いったん故郷を離れると、自分を育ててくれたものとのつながりは切れてしまう。あらゆる場所から切り離される……。でも私は、その世界を記憶し、味わい、それについて書くことができる。」(Once you leave home, the things that feed you are not available to you anymore So you really cut yourself off. Still, I can remember that world. I can savor it. I can write about it.)³³と語るモリソン自身の生き方と重なって見えてくる。

ジェイデーは、サンと出会って始めて、自らの確固とした生き方を始めたのだし、サンも、ジェイデーによって、自己のロマンチックな懐古の殻を破られた。この二人の関係は、まさに個人として生きる黒人女性と、伝統的な黒人文化との関係と同じだと言える。

現代アメリカ社会の中に生きているという状況を受け入れて、その中で自己にとって最善の生き方をしようとする時、ジェイデーのような黒人女性は伝統の定めた通りの生き方、自分の母や祖母たちと同じ生き方をするわけにいかなく

なる。「わたしは、あなたみたいにはなりたくない…… あなたの言うような女になる方法も知りたくない。」(I don't want to learn how to be the kind of woman you're talking about because I don't want to be that kind of woman.)³⁴と反発したくなる一方、そのようにして孤独な道を選択するジェイデーの強さを支えるのも、同じ黒人女性の伝統、自己に責任を持ち、一人前の女として行動することを尊ぶ伝統なのである。ジェイデーにおいて、モリソンは、自らを投影した個性的な主人公を創造したと同時に、集団としての黒人女性の伝統と個人との関係の問題をも集約してみせている。

まとめ：トニ・モリソンの女性像

黒人の文化、文学には、守っていかなければならないある特質がある、とモリソンは繰り返し述べている。その特質の重要な一部分が、現代社会では迷信や魔術として斥けられている、超自然的な知識なのである。『スーラ』、『ソロモンの歌』では、そのような知識に基づいた黒人社会の中で、文化の担い手として生きる女、文化から切り離された女が対比的に描かれた。モリソンが、自己の役割を「語り部」として、失われつつある黒人文化の特性を守ることを目的にしているのだから、これらの作品に描かれているのが、過去の世界であり、人種差別や男女差別の問題はもちろん存在するにしても、それらはいわば「外部」の出来事であり、コミュニティの中では、充足した生活が営まれる場が中心に描かれているのも当然と言える。自由に生きようとするスーラに向かって、「あなたは女だし、それに黒人の女じゃない。男みたいにふるまうわけにはいかないよ。」(You a woman and a colored woman at that. You can't act like a man.)³⁵と言う社会は、同時に、「女が劣っていると考える者はいない」社会でもある。黒人女性の伝統は、夫に依存するだけの「レディ」ではなく、自分の責任をわきまえた、一人前の「^{2-マン}女」を生み出すものであったからである。

しかし、黒人社会の伝統に従って、男が放浪し、女が家、コミュニティを守り、子供を育てる、という生活のパターンを続けることは、アメリカ人として上昇志向を持った黒人女性にとっては、もはや不可能である。それは、「全能であることもできるのに、妻としての有能さに落ち着くこと、独創性ではなく多産、建設ではなく養い育てることを求める」(wanted her to settle for wifely

competence when she could be almighty, to settle for fertility rather than originality, nurturing instead of building)³⁶ しがらみとなって、黒人女性を罪悪感で捕えようとする。一方、伝統的な生き方を捨て、自分の生き方を追求し、社会の中で成功しようとする、黒人社会にも白人社会にも属さない、根無し草的な状態に苦しむことになる。この伝統と自我との葛藤の問題は、『ター・ベイビー』で、明確にテーマとして扱われている。しかし、モリソンが作中で描く中心的な女性（スーラ、パイロット、ジェイディーン）が、いずれも伝統的な黒人社会からの「はみ出し者」であることは、この問題に対するモリソンの持続した意識を示している。

『スーラ』と『ソロモンの歌』で、モリソンは、過去とのつながりを意識することの重要性を書いているわけだが、『ター・ベイビー』は、過去を中心にした前二作では当然十分に追求されなかった問題、つまり「未来への可能性を妨げることなく、役にたつ過去を保つ方法」の追求が扱われている。すなわち男に依存する「レディ」ではなく、自分の行動に責任をとることのできる一人前の「女」になることこそ、黒人女性の伝統なのだ、とすることによって、モリソンは、個人としての自我の追求と、伝統に即して生きることの間の矛盾を解決しようとする。

しかし、黒人女性の受けついでいくべき伝統はそれだけではない。伝統の大きな一部分を成しているのは、パイロットに象徴されるような、超自然的な知識である。黒人女性のジレンマは、また「社会的に上昇志向を持つようとすることは、この種の知識から出来るだけ遠ざかること」(the press toward upward social mobility would mean to get away from that kind of knowledge as possible)³⁷であったことによる。モリソンは、ジェイディーンの生き方を、共感を持って描いているが、島の老女メアリ・テレーズが、彼女について「いにしえの特質を忘れてしまった」(she has forgotten her ancient properties)³⁸と言っていること、小説自体が「真のいにしえからの特質を知っている」(all of whom know their true and ancient properties)³⁹ 女性たちにさきげられていることは、モリソンのこの問題に明解な、(そして現実には解決されていないのだから) 安易な解決を与えず、問題のまま保っておこうとする態度を明らかにしている。

モリソンは、伝統に根ざした女性の理想像パイロットを創造し、『スーラ』に見られた伝統と個性の間の矛盾を調和させた。パイロットは強い自我を持ち、コ

コミュニティから呪術をつかう女として恐れられながらも、伝統を伝える役割を果たし、確固としたアイデンティティを保つ、完全な女性像である。それだけに、彼女は主人公でなく、一種の象徴として存在する。

ジェイデーンは、現代の黒人女性の抱える矛盾を代表するが、個性を持った主人公となっている。彼女は決して理想像やモデルではなく、ただ、モリソンの意識する問題を端的に具現する人物だからであって、読者は、ジェイデーン個人の物語を読みながら、その後ろに無数の姉妹たちの存在を感じとる。

モリソンが理想とするのは、黒人文化に伝統的な、語り部のあり方、ある集団の代表でありながら、なおかつ同時にその一員であるあり方である。これは、卓越した個人となる小説家よりもむしろ、ビリー・ホリディのようなブルース歌手や黒人教会の儀式の伝統に連なるものだ、とモリソンは説明している。⁴⁰

本稿ではとりあげなかったモリソンの処女作『青い眼が欲しい』は、人種差別による価値観のゆがみから、人格まで破壊されていく無力な黒人少女と、その少女の悲劇を見ながら何かがおかしい、と気づいていく作者の分身的存在のもう一人の少女の物語なのだが、この『青い眼が欲しい』を導入部とする形でモリソンのこれまでに発表された四作品がひとつの意識の方向を示していると言える。モリソンは、語り部の伝統にのっとり、文化の荷い手であった黒人女性の集団的アイデンティティと自我の問題を描くことに成功している。

以上、モリソンの三つの長編にあらわれた黒人女性としての個と集団的アイデンティティの問題を概観してみたわけだが、モリソンの作家としての魅力は、このような問題の核心を見抜き、作品に反映させる明晰さと同時に、というよりもむしろそれ以上に、彼女のつくり出す異族の世界にある。人々が死者の霊や動植物と交流し、空を飛び、あるいは「自殺記念日」を祝ったりする世界を、いともリアルに描いてしまう手腕は、物語作家としての力量を感じさせる。

まだ五十代半ばでもあり、新作を執筆中という、モリソンの今後に大いに期待したい。

註

1. Toni Morrison, "Rediscovering Black History," *New York Times Magazine*, 11 Aug. 1974, p. 14.
2. Toni Cade (Bambara), *The Black Woman: An Anthology*, ed. Toni Cade (New York: New American Library, 1970), p. 7.

3. Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation," in *Black Women Writers (1950–1980): A Critical Evaluation*, ed. Mari Evans (Garden City, NY: Anchor-Doubleday, 1984), p. 144.
4. Toni Morrison, *Sula*, (New York: Alfred A. Knopf, 1976), p. 6.
5. Morrison, *Sula*, p. 44.
6. Morrison, *Sula*, p. 57.
7. Morrison, *Sula*, p. 44.
8. Morrison, *Sula*, p. 145.
9. Morrison, *Sula*, p. 90.
10. Morrison, *Sula*, p. 174.
11. Morrison, *Sula*, p. 174.
12. Morrison, *Song of Solomon* (1977; rpt. New York: New American Library, 1978), on the back of the title page.
13. Morrison, *Song*, p. 55.
14. Morrison, "Rootedness," p. 342.
15. Morrison, *Song*, p. 6.
16. Morrison, *Song*, p. 5.
17. Morrison, *Song*, p. 307.
18. Morrison, *Song*, p. 148.
19. Morrison, *Song*, p. 340.
20. Morrison, *Song*, p. 22.
21. W.E.B. Dubois, *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches*, (1903; rpt. Greenwich, Conn.: Fawcett, 1963). p. 17.
22. Colette Dowling, "The Song of Toni Morrison," *New York Times Magazine*, 20 May 1979, p. 58.
23. Toni Morrison, *Tar Baby*, (New York: Alfred A. Knopf, 1981), p. 74.
24. Morrison, *Tar Baby*, p. 46.
25. Morrison, *Tar Baby*, p. 263.
26. Morrison, *Tar Baby*, p. 262.
27. Morrison, *Tar Baby*, p. 266.
28. Morrison, *Tar Baby*, p. 289.
29. Morrison, *Tar Baby*, p. 268.
30. Morrison, *Tar Baby*, p. 169.
31. Joel Chandler Harris, "The Wonderful Tar-Baby Story," "How Mr. Rabbit Was Too Sharp for Mr. Fox," in *Complete Tales of Uncle Remus* (Boston: Houghton Mifflin, 1955), pp. 6–8, 12–14.
32. Toni Morrison, "The Language Must not Sweat: A Conversation with Toni Morrison," *The New Republic*, 21 Mar. 1981, p. 27.
33. Dowling, "The Song of Toni Morrison," p. 58.
34. Morrison, *Tar Baby*, p. 282.

35. Morrison, *Sula*, p. 142.
36. Morrison, *Tar Baby*, p. 269.
37. Morrison, "Rootedness," p. 342.
38. Morrison, *Tar Baby*, p. 305.
39. Morrison, *Tar Baby*, on the back of the title page.
40. Morrison, "Rootedness," p. 342.