

人種をこえる娘たち

——トニ・モリソンの「パッシング」小説「レシタティブ」と『パラダイス』

杉山直子

「わたしをイシユマエルと呼んでくれ」。ホラ、白人の男を想像しただろ。もしイシユマエルが黄土色／ペーシユ／琥珀色／褐色の肌だと書いてあったら——日焼けした白人男を想像する……ニューイングランドや東部について、その地方で書かれた物語をぜんぶ台無しにしてやろう、とウィットマンは思った。——ビル、ブルック、アニーを黒くし、黄色くするのだ。想像力の新しいルール。普通の人は中国人の外見。今から、苗字のわからない人物は、黒い肌か黄色い肌だと考えること。

『トリップマスター・モンキー』(34)

プロットとしての「パッシング」

中国系アメリカ人作家、マキシム・ホン・キングストンの小説『トリップマスター・モンキー』で、主人公の中国系アメリカ人の作家ウィットマン・アシンが、自作の登場人物の人種をどう読者に説明するか悩んだあげく、このような解決策に達する。ユーモラスながら、「特に人種の記述がない登場人物は白人」という読者の先入観を突いた洞察である。

黒人作家であるトニ・モリソンは、「人種について言及がなければ白人」というこの前提そのものがきわめて人種的であることを、『白さと想像力——アメリカ文学の黒人像』で指摘する(Ⅹ)。ヘミングウェイやウィラ・キャザーといった白人作家

の作品に登場する黒人が、一見マイナーな脇役のように見えながら、黒人という存在そのものであることによって白人である自己のネガとして抑圧された欲望や悪を象徴し、実は作品世界全体を支える重要な役割を果たしている、というのが、モリソンの主張である。

しかし、作家であるモリソンの関心は、ウィットマン・ア・シンと同じく、「人種が特定されていない（従って、従来であれば白人だと思われるであろう）登場人物が、実は白人ではないとしたらどうか」という方面へ向かう。モリソンは『白さと創造力』で、この問題から導き出される創作上の手法について、次のように述べている。

「黒人である私の弱点はむしろ、黒さを悪として書くのではなくロマンチックなものとして描き、白さを特権化するのではなく悪として描いてしまうということである。私がずっとやりたかったような仕事のためには、人種偏見により決定され、ときに不吉で、しばしば怠惰で、そしてほとんど常に予想可能であるような鎖の存在から言語を解放放つやりかたを編み出さなければならない」(21)。

「人種が特定されない人物は白人」という先入観は、もちろん文学作品解釈の中だけの話ではない。合衆国では、「先祖に黒人がひとりでもいれば、黒人とみなされる」といういわゆる

「一滴の血ルール」のため、見た目では黒人か白人か判断がつかない、という奇妙な現象がおこる。肌が十分白くても「黒人」ということがありうるのだから、ある人物が黒人かどうかを知るためには本人の外見以外の情報——自己申告や、家族の肌が黒いなど——が必要となる。肌が白く、かつこのような外部情報がない人物は「白人」とみなされるが、本人が周囲のこのような誤解をそのままに白人としてふるまうことを、「パッシング（なりすまし）」と称する。プロットとしての「パッシング」は十九世紀より小説や演劇、映画などの題材として多用され、「パッシング物語」がひとつのジャンルを形成するぐらい、ポピュラーなものであった。見た目は白人であるにもかかわらず、ほんのわずか「黒人の血」が混じっているばかりに、様々な辛酸を舐める美しい若い娘は、「悲劇的ムラータ」と呼ばれる一類型ともなった¹。このように「肌の色の薄い黒人が白人になりすますこと」だけではなく、近年では、白人がアジア人や黒人に、あるいは男性が女性、女性が男性に、ホモセクシュアルがヘテロセクシュアルに、といったように、「なりすます」場合をすべて「パッシング」の概念でとらえようとする批評上の動きが顕著に見られる²。しかしながら、もともと「奴隷制度が残酷で非道徳的であること、黒人に性的関係を強要する一方で人間あつかいしないことの偽善性、自然に基づき、したがって変えることができないと考えられている人種の区別と上下関係を超えることが可能であること」³を訴えるために用

いられはじめた「パッシング物語」という枠組と、その典型的な主人公「白人になりますます黒人」は、黒人だけではなく白人の想像力をも刺激し、いささか古色を帯び、さまざまなバリエーションやパロディを生み出しながら、現代でもなお小説や映画の重要なプロットとして登場しつづけている⁴。

ジュダ・ベネットは「トニ・モリソンとパッシング物語の重荷」で、この「パッシング」といういささか古めかしく、現在ではかつてほど利用されなくなってしまったプロットをモリソンが第一作以来常に意識していることを指摘する。そしてモリソンの作品群を「パッシング」プロットの利用法によって、三種類に分類する。まず、『青い目がほしい』（一九七〇）では、主人公の少女ピコラは色が黒く、白人になりますますことが不可能な容姿であるが、「パッシング」に必要な「白人の持つ特権を自分も持ちたいという欲望と、黒人コミュニティからの疎外」という条件を持つ人物であり、青い目で金髪になった自分という妄想の世界にとらえられていく（207）。ピコラが「パッシング物語」の系譜を前提とした人物であることは、「ピコラ？ それ、『模倣の人生』に出てくる女の子の名前じゃなかった？」という転校生の少女のコメントによって強調される（*The Bluest Eye*, 57, 70）と言及されるのはフアン・ハーストのベストセラー *Imitation of Life*（一九三三）、あるいはそれを原作とする一九三四年の同名の映画。母親を捨ててパッシングするヒロインの名前は正確にはピコラではなくピオーラで

ある。『ター・ベイビー』（一九八二）でも、このピコラのように、白人のような外見になりたがるアルマ・エステという少女が登場する。次に、『ソロモンの歌』（一九七七）や『ジャズ』（一九九二）では、白人のような肌の色や外見を持つ人物が実際に登場する。『ソロモンの歌』の主人公ミルクマンの祖母シンダ、『ジャズ』の主人公バイオレットとトレースの過去に縁のある男性ゴールデン・グレイである。しかし彼らは物語時間の現在ですでにこの世になく、パッシングしたかどうか、それ以前に、白人になりましたという欲望を持っていたかどうかすら不明、というところのない人物であり、その人物自身というよりは、主要人物の抑圧された過去や欲望の象徴として登場する（Bennet, 210-11）。

ベネットの分類に従えば第三番目のパターンとなるのが、従来の「パッシング物語」とはかなり異なった、モリソンが「白さと想像力」で「言語を人種による先入観の鎖から解き放つ手段」と説明する技巧を用いている作品である。短篇「レシタティフ」と長編『パラダイス』がこれにあたり、登場人物が白人になりますますことのできる外見でもなく、またそうする意思も持たないのに、読者にはその人種アイデンティティが不明のままであり、その意味において「パッシング物語」とみなしうるような作品である。通常の「パッシング物語」では登場人物の人種アイデンティティは、読者にはすでに（あるいは最終的には）明らかである。しかしこの二作品では、作中人物の人種

アイデンティティは読者に対しては伏せられているが、作品世界の中では自明である。つまり人種のあいまいさによって引き起こされる緊張は、作中人物同士の間ではなく、作中人物と読者の間に移動させられているのである。

本稿では、まず「レシタティフ」における人種のあいまいさについて述べ、登場人物を「人種」にまつわるさまざまなステロタイプをこえて個人として描くということが、どのようにして可能であるかを検証する。また、作中で登場人物同士が、人種の壁を越えて理解しあい、共感しあうようになるプロセスを考察する。そしてその際、「母の娘」というアイデンティティが重要であることを確認する。モリソン自身が『白さと想像力』で述べているように「レシタティフ」は第三パターンのパッシング小説として実験的に書かれたもので、そのメカニズムは比較的図式的でわかりやすい。「人種」ステロタイプからの解放は、登場人物ではなく読者にもたらされる。人種のあいまいさが、あたかもミステリ小説のように誰が黒人で誰が白人なのかを知りたい、という読者の好奇心を刺激し、人種を特定する手がかりを探させ、そしてその結果として、「人種を特定する手がかり」であるはずの様々な特性が、いかに人種と直接関係がないかを気づかせるからである⁵。このプロット上の技巧と、登場人物同士が人種偏見をのりこえて理解しあおうとするプロセスの二つが同時進行していることが、「レシタティフ」においては重要である。次に、「レシタティフ」でモリソン

が使用した、「パッシング物語」のしくみと、人種アイデンティティを乗り越えるための「母の娘」アイデンティティの重要性、という観点から、同じようなしくみを持つ『バラダイス』について論じ、「レシタティフ」との共通点、および相違点について論じる。

あんなだけは違うと思っていたのに

——「パッシング物語」としての「レシタティフ」

「レシタティフ」の主要人物は、孤児のための施設で同室となつた八歳の少女トワイラとロバータ。物語はトワイラの視点から語られ、「まったく違う人種の女の子と同室にさせられるなんて、もう最悪」(82)、「黒人の少女と白人の少女」(100)といった度重なる人種への言及から、二人のうち一人は黒人、一人が白人ということは明らかである。しかしトワイラとロバータのどちらが黒人でどちらが白人なのかということは、当事者同士にはもちろん自明であるのに、読者には最後まで明らかにされない⁶。

トワイラとロバータは二人とも孤児ではない。トワイラの母親は子どもに食事も与えず夜遊びばかりしているだらしく破綻した生活ぶり、ロバータの母親は信心深く料理上手だが、病氣(おそらくは精神的な疾患)療養中、という理由で、二人は

施設に預けられているのである。二人の母親は、面会日に娘を訪ねてきても異様な外見と奇矯なふるまいで母親失格ぶりをさらけだし、しかもお互いに人種偏見と敵意をむき出しにするありさまで、娘たちを失望させる。トワイラとロバータは人種をこえておたがいの辛さを理解しあう親友となり、年長の少女たちのいじめからも二人で助け合って身を守るようになる。

八年後に再会した時、トワイラがウエイトレスをしている食堂に入ってきたロバータは流行のファッションに身を包み、「ウエスト・コーストにジミ・ヘンドリック스에会いに行く」二人の男性と同行中で、なつかしさから親しげに話しかけるトワイラにそつけない態度をとる。さらに十二年後に再会した時、ロバータはコンピュータ会社の幹部と、トワイラは消防士と結婚している。ロバータが運転手つきの高級車でショッピングにきていることを知り、切り詰めた暮らしのトワイラは「あの人たちは万事が簡単だ。まるで世界は自分たちの所有物だとも思っている」と嫉妬をつのらせる(86)。

さらにその後、二人は子どもの学校の人種統合をめぐる「人種間の争い」で対立する(83)。ロバータは公立学校の人種統合に反対する保護者としてデモに参加している。学齢期の子供を持つにも関わらずこの問題に無関心だったトワイラは、ロバータとの口論がきっかけとなって、道路をはさんで反対側で行なわれている人種統合賛成派のデモに加わるようになる。

さらに再び偶然に再会した二人は、施設で働いていたマギー

という「砂のような肌の色」の女性が黒人だったかどうかを議論する中で、お互いに理解しあい、和解する。施設にいたころ年長の少女たちがマギーに暴力をふるった時に助けなかつたばかりか、むしろ自分もマギーを痛めつけたいと願った記憶と罪悪感を共有していることを、トワイラもロバータも悟ったからである。

足が悪く口もきけない、そしておそらく知的障害もある、自分の身を守ることすらできない無力なマギーは、二人にとつて、自分の母親を思い出させる女性だった。つまり、二人は、「娘」というアイデンティティを共有することを意識した時に、お互いに連帯感と友情を持つことができたのである。二人ともモリソンみずから言うとおり、「自分のアイデンティティにとつて、人種というものがきわめて重要である」女性なのだが、その二人が「娘」であるときには、人種のちがいはあまり意味を持たなくなる(85)。それどころかトワイラは、「連中は決して髪を洗わない、それにくさい」(88)という母親の人種偏見を最初は「母親が教えてくれた大事なこと」(88)として無批判に受け入れるが、やがて「母は、私の役に立つような大事なことを何も教えてくれることができない人だった」(88)と批判するまでに成長していく。二人の友情のベースになっているのは、母親らしからぬ母親という共通点と、母親を思い出させる人物マギーへの同情と密かな悪意、その悪意が生み出す罪悪感である。つまり、「母の娘」として、母親に対する否定的な、ある

いはアンビバレントな感情、という共通点の上に、二人の友情は成り立っている。

一方、二人が反目する原因は、まず結婚相手の男性の地位によつて左右される社会階級、次に子供の公立学校の人種統合に対する意見の相違である。トワイラもロバータも(おそらく)専業主婦で、その生活レベル、住居、社会的地位は夫のそれに依存している。トワイラの感じる「あの人たちは優遇されている」という不公平感は白人優遇のアメリカ社会を糾弾するものか、貧困白人層からみた「黒人優遇、白人逆差別」を指すものかは不明である。いずれにしろ、不公平感をつくりだしている二人の間の経済格差も、二人のイデオロギー的な対立も、肌の色そのものとは関係がない——だから、読者は二人の人種を特定できないのである——。しかし、トワイラもロバータも、二人を隔てる経済的、政治的、社会的要因は、人種によつて規定されていると思ひ込んでいる。「レシタティブ」の人種について、今のところ最も詳細な考察を行なっているエリザベス・エイベルは、ニューヨーク州の消防士組合が排他的な白人中心主義であったこと、IBMが積極的なマイノリティ雇用方針をとっていたこと(すなわちトワイラが労働者階級の白人、ロバータが中産階級の黒人である可能性)などを指摘し、往々にして人種特定の指標とされる職業と経済階層が、「レシタティブ」では何通りもの解釈を許してしまうこと、人種コードの現れ方は一様ではなく、複雑かつ不確定的であることを明らかに

している。

公立学校の人種統合もまた、賛成派が黒人、反対派が白人、と単純には判断できない。人種統合をめぐる、黒人学校をむしろよしとする少数民族ナシヨナリズムや、人種ではなく階級による学校格差の問題が顕在化している場合もありうるからである。読者は、人種によるステロタイプがいかにかに面的でたよりにないものであるかをさらに思い知らされるわけであるが、ここで注目すべきなのは、この対立が「母親」というアイデンティティゆえのものであることである。トワイラは、統合そのものについては、「いいことだと思っていた、というのはつまり、あれは悪いことだって聞くまでは、いいことだと思ってたってこと」(100)と自分自身では是非の判断をする意欲すらなく、「子供をどの学校に入れるか、他の母親たちに指図されたくない」と感情的な反応をするばかりである。一方ロバータも、「母親にも権利がある」と、自分の利益のみ主張するエゴ丸出しのプラカードを掲げている。トワイラはこのプラカードに答える「子供にもある」「あなたにどうして分る」「あなたのお母さんは元氣？」というプラカードを作つてデモに参加する。第三者にはまったく意味をなさないメッセージであるが、それはロバータ個人の母親としての資質を否定するものである。「子どもにも(権利が)ある」という文句は、ロバータの主張する母親の権利が、必ずしも子どもの権利を守るわけではない、つまり、母親が子どもの権利を犠牲にして自己主張している可

能性を仄めかしている。また「あなたにどうして分る」「あなたのお母さんは元氣？」は、「子どもを守り、子どもの代弁をしてくれる母親に育てられた経験もないし、今の子供も実の子ではなく夫の連れ子である」ロバータには、やはり子どもの代弁ができる資格がない、という点を突いたものである。機能不全の母親の娘、という立場の時には乗り越えられていた人種の壁は、妻というアイデンティティ、母というアイデンティティにより、むしろ強化される。特に母親であるということは、トワイラとロバータがお互いに共感、理解する手がかりとはならず、むしろふたりが敵対する直接の原因となっている⁷。ただ最後の「あなたのお母さんは元氣？」というプラカードを見たロバータは、それきりデモに姿を見せなくなり、その結果トワイラもまたデモへの参加をやめてしまう。皮肉のつもりで書かれたプラカードによって想起された「娘」としてのアイデンティティが、二人の対立を終わらせる結果を生むことは注目にあたいする。

ロバータもトワイラも、またそれぞれの母親たちも、人種アイデンティティはあいまいではないし、隠しているわけでもない。この物語の中で、外見的に人種があいまいなのは、黒人か白人か判然としない施設の従業員マギーだけである。人種のあいまいさは本人が意図したのではなく、彼女に白人としての特権を（少なくとも二人の少女の観点からは）なにももたらしていない。おそらく心身ともに障害をもち、貧しくみすぼらし

いマギーは、性悪な少女たちに暴力をふるわれても叫び声ひとつあげられない、いかなるコミュニケーションからも疎外されている最下層の弱者であり、少女たちの呼びかけにも答えない、答えられない、無力な存在である。トワイラは、「マギーはわたしの踊り好きな母だった。耳が聞こえず、口もきけない。中には誰もいなくて空っぽ、私の呼ぶ声も聞こえない」、ロバータは「マギーは」たぶん施設で育つたのよ、わたしの母がそうだったように」と、それぞれ、マギーを母親と同一視していた。彼女を思い出すことで、トワイラとロバータは二人とも自分の母親を思い出し、「娘」同士として和解する。

つまり、「レシタティフ」において、黒人女性と白人女性が、人種をこえ、階級差もこえてお互いに友情と共感を感じ、連帯するとしたら、それは「母の娘」というアイデンティティによる。そしてそのことが、従来型の「パッシング物語」の主人公になりうる、作中人物にも人種アイデンティティがあいまいなマギーという人物により、逆説的に喚起されているのである。

「母親はそういうことをするけど、シスターはしない」

——『パラダイス』の女たちと人種アイデンティティ

『パラダイス』では、「レシタティフ」と同じように、主要な登場人物の人種が最後まで特定されない。黒人ばかりの小さな

町ルビーと、そこから十七マイル離れた「修道院」と呼ばれる屋敷に住む五人の女性をめぐる物語は、ルビーの男たちが「修道院」を襲撃して「まず白人女を撃つ」という冒頭から、それぞれのコミュニティの複雑な歴史や人間関係を十九世紀にまでさかのぼって描いていく。しかし、女性のうち誰がその「白人女」なのかは最後まで明記されない。緑色の目、紅茶のような茶色の髪をしたブラジル人コンソラータは、外見は「白人」で通用するかもしれないが、「最初に撃たれた女」を助けようとする場面(58)があるので、この「白人女」ではない。あとの四人のうち誰が白人なのかは注意深く伏せられている。夫の虐待におびえ、双子の赤ん坊を自動車の中に放置して窒息死させたメイヴィス。父親は終身刑で服役中、母親は行方不明で、公民権運動に参加した体験のあるジジ。未婚の母親に捨てられて養家を転々としてきたセネカ。父親が「黒人芸能人をクライアントに持つ」弁護士、母親は画家、という裕福で孤独なティーンエイジャーのパス。この四人の誰が白人であっても意外であり、また誰が白人であってもおかしくないように、彼女たちの描写には工夫が凝らされている。

登場人物の人種が特定できない「パッシング物語」、という「レシタティフ」と『パラダイス』との共通点は、すでにベネットらにより指摘されている。しかしそれらの批評がまだ論じていないのは、「レシタティフ」のトワイラとロバータにとつてはモリソン自身が述べているように人種がアイデンティティ

にとつてたいへん重要である一方、『パラダイス』の、人種不明の女性四人(コンソラータも含めれば五人)にとつて、人種はもはやあまり重要ではないらしい、ということである。「レシタティフ」のトワイラの語りには、さまざまな出来事を人種で説明しようとする言説が満ちているし、ロバータは、食堂でトワイラにそっけなくしたことについて、「あのころはそんな風だったじゃない——黒人と白人。万事そういう調子だったでしょ」と弁解する(58)。また学校の人種統合をめぐる争いでは、二人はお互いに「あんただけは違うと思っていたのに」とそれまでお互いに対して見せなかつた人種偏見をあからさまに口にする(59)。「レシタティフ」の二人にとつては、人種アイデンティティは自己のアイデンティティの中で重要な位置を占めており、人種に関する言及も多い。ただ「私は白人で彼女は黒人(あるいはその逆)」というかわりに「わたしたちのうち一人は白人で一人は黒人」、「黒人(あるいは白人)と同室になるなんていやだ」という代りに、「違う人種の子と同室なんていやだ」などの、表現上の言い換えがあるため、二人の人種が特定できないのである。『パラダイス』で読者に与えられる、それぞれの女性についての知識は「レシタティフ」と同じく、往々にして人種と関係づけられるが、むしろ階級的なもので決め手にならない。それに加えて、『パラダイス』では、女性たちが何年も共同生活をする中で、心の交流やげいしい言い争いなどもくりかえし起きている。それにももかかわらず、会話

の中にも内的独白の中にも、「レシタティフ」にみられるこのような人種に関する言及はまったくなく。つまり、彼女たち全員にとって、人種アイデンティティは「レシタティフ」の二人の女性ほどには、重要ではないと考えてよさそうなのである。それでは彼女たちにとって、自己を規定し、他者との関係を構築していく中で、重要な要素とはなにか。それは、「レシタティフ」の二人の女性と同じように、母娘関係において娘であるというアイデンティティなのである。

四人の年齢も階級も出身地もバラバラな女性を「修道院」につなぎとめるものは、娘として母親を求めめる欲望である。コンソラータは修道女マリア・マグナを母親として慕い、尊敬し、聖母マリアと同じく「わたしの母でもあり、あなたの母でもある」(28)とみならず、マリア・マグナが老齢で亡くなると、コンソラータは「新しく改訂された母なる修道女」として四人の母親代わりとなる(26)。

四人、さらにいえば孤児であるコンソラータも含めると五人、の女性はそれぞれ、実の母親とはなんらかの形で断絶やトラブルを抱えている。メイヴィスと母親のバーデイは憎みあっているわけではなく、夫から逃げてきたメイヴィスをバーデイは自宅でかくまっしてやる。しかし二人の間に信頼関係はなく、バーデイは「自分は子供たちに殺されるかもしれない」というメイヴィスの話を頭から受けつけないし、こつそりメイヴィスの夫に電話して彼女の居所を教えてしまう。メイヴィスも母親から

食べ物、金、理解をひたすら要求しつづける。そのいささか常軌を逸した際限のなさ、母親の皿から食べ物をとったり、アクセサリーや小切手をくすねたり、という分かりやすい形で示される。ジジは父親や祖父とは連絡を取っているのに母親とは音信不通であるし、母親の写真がはいったロケットを捨てたり、母親の名前「グレイス」で呼ばれることを激しくきらい。原因は不明ながらジジが母親に対して激しい否定的感情を持っていることは明らかである。セネカは五歳の時に母親に捨てられ、成長した後も自尊心をもてないままに他人のいいなりに流されて生き、自傷癖がおさまらない。パラスの母親は娘の恋人と性的関係を持ち、その場面を目撃して家を飛び出したパラスが見知らぬ男たちに襲われて集団レイプされた上に殺されかけ、しかも妊娠する、という事件のきっかけを作ってしまう。

彼女たちは、自分やお互いに不満を持つたり反目しあったりするが、人種の違いが問題にされることは一度もなく、また唯一の白人女性が孤立することもない。「修道院」が最初「マザー・スベリア」と呼ばれるマリア・マグナ、彼女の死後はコンソラータが、女性たちの母親不在により生じた心の空洞を満たし、「娘」アイデンティティが、他のすべての要素を圧倒する重要性を持つているからである。しかし、娘の立場にあることは、即、娘同士の相互理解と共感を意味するわけではない。マリア・マグナ亡き後、修道院の実質的な長であるコンソラータから見ればこの四人はそれぞれ幼稚で、自分勝手である。権威

のない「お母さんゴッコの母親」(62)である彼女に依存して好き勝手に暮らす娘たちは、それぞれの心の中に抱えた膠着状態から抜け出せないでいる。

ルビーの女性たちも、母親であることが権威ではなく無力の状態であるような父権的な社会の枠組みの中で、ある意味、母親不在に苦しんでいるといえる。象徴的なのが、アーネットの妊娠をめぐる顛末であろう。アーネットは婚約者KDとの婚前交渉で妊娠した上、彼に暴力をふるわれる。この不面目を不問に付し、アーネットが妊娠中絶をする、そのかわりに彼女の大学進学費用をKDの家族が肩代わりする、という交換条件を取り決めるのは、アーネット本人ではなく、父親と兄、KDと二人の叔父、そして、牧師のミスナーである。自分の進路、自分の身体のことであるにもかかわらず、アーネットはこの話し合いの場に同席すらしていない。父フリートウッドが「あれの母親にも聞いてみないと。プライドの高い女だから」「女はいつも鍵なんだ」といちおう顔をたてる(あるいは条件交渉のカードとして利用する)アーネットの母親メイベルもまたその場に同席していない(60)。アーネットの妊娠はアーネット本人をふくめ誰からも望まれないが、中絶にしろ、生まれた子どもを養子に出すにしろ、アーネットが適切なアドバイスを得ていたとは考えられにくい。母親メイベルはあきらかにアーネットにそのようなアドバイスをしたりサポートをしたりする知識もなければ、権威も持っていないのである。アーネットはそれら

を求めて「修道院」に行き、「修道院」の女性たちは彼女をできるかぎり助けようとする。しかしアーネットは未熟児として生まれた赤ん坊を見捨てて立ち去り、赤ん坊は数日後に死ぬ。「修道院」の女性たちのサポートを受け入れることを拒み、娘であることに失敗したアーネットは、母親になることもまたできないのである。アーネットの義理の姉にあたり、四人の障害児をかかえて介護に疲れたスウィーティもまた救いを求めて

「修道院」へ向かう。しかし彼女も自分を「修道院」の女性たちのつくるコミュニティの秩序にゆだねられず、「自分は女たちに無理に連れ去られた」と嘘の説明をしてルビーへ戻っていく。

やがてコンソラータは黒い肌の女神ピエタージを信仰し、他の女性にも同じ信仰を伝える聖職者、あるいは巫女のような存在となる。そうすることにより、彼女は無力な養育係ではなく、生殺与奪の力を持つ母なる神のメッセージを伝える者となり、彼女と他の四人の女性との関係も劇的な変容をとげる。コンソラータのリーダーシップのもとで、娘であることのトラウマをお互いに共有することで、四人ははじめてお互いに共感し、心の絆を結ぶことができる。

たとえば、「姉」に遺棄されたセネカの子ども時代についての女性たちの次のようなやりとりは典型的である。

その人、本当にあなたのお姉さんだったの？ お母さん
だったかもしれないよ。どうして？ 母親ならやりかねな

いけれど、お姉さんならそんなことしないもの。(165)

母親に捨てられ、あるいは母親との関係に傷ついた者同士として、人種をこえた「シスター」として共感、連帯しあう、という「レシタティブ」のパターンが、ここでも用いられている。しかし、『パラダイス』が「レシタティブ」と異なるのは、このような意識の変革を体験した女性たちが、自己犠牲性と養育性のみを特徴とする家父長制型の無力な母親ではなく、宗教的に裏付けられた権威のある母親を持つこと、また、その体験を経て、次に自分が母親として権威をもって語り、他人を救う力を得ていくということである。このような可能性は、ルビーの男たちの襲撃にふいをつかれた女性たちが協力しあつて反撃し、逃亡しようとする際のタフな力強さに見ることができる。また、コンソラータも含め、全員が射殺されたはずなのに、いつのまにか五人の死体が車とともに消えている、という謎の結末にもそのことが示唆されている。四人の女性は襲撃事件の後、近親者のもとに姿を現し、理解と愛情を与える。メイヴィスは長女サリーと、ジジは父親と、セネカは母親とそれぞれ再会して、愛情と理解を伝え、心の平安をもたらす。パラスは母親とことばは交わさないものの、赤ん坊をつれた姿で、母親の前にはやはり東の間ではあるが姿を現わす。

彼女たちの再生は、彼女たちの直接の家族にとどまらず、ルビーの人々にも新たな希望をもたらす。襲撃の首謀者のひとり

だったスチュワート・モーガンは自らの罪をみとめ、双子の兄弟デューコンとも和解することを決意する。ルビーのコミュニティも寛容に、開放的になっていくこともまた示唆される。その徴候は、逆説的なことに、町がはじまって以来初めての死者、セイヴ・マリーの葬式に見出される。心身ともに重い障害を持ち、精神的にも肉体的にも無力な幼児のまま短い人生をおえたセイブ・マリーが、ルビーでもっとも愛され、救われていた、という牧師ミスナーの説教は感動的であると同時に示唆的である。「セイブ・マリー」という名前はミスナーの言うように「セイブ・ミー」（私を救ってください）と聞こえるが、そのように聞き間違えなければ文字通り、「マリア様、救ってください」という祈りそのものである(166)。すべての人類の母である聖母マリアに救いを求める娘、彼女もまた、実の母親スウィーティではなく、宗教的権威である聖母により救われる、という「修道院」の女性たちのパターンを踏襲しているといえるからである。

娘であることを学ぶとは

『ター・ペイビー』の主人公で、バリでモデルとして活躍するジェイデーンは、白人として通るほど色が白くはなく、また白人になりたいとも思っていない。しかしヨーロッパ的なライフ

スタイルを身につけ、安易なアフリカ回帰思考と黒人文化の賞揚を混同し拒否して、ヨーロッパ文化の優越性を信じて疑わない。子供のころ母親に死にわかれ、育ての親である伯母オンデインに「お前は娘になることを学ばなければならぬ」と言われながらも、伯母夫婦も黒人の土着文化も、そして昔ながらの生活を守る黒人コミュニティに生きようとする恋人サンも後にのこして、エキゾチックな美貌を売り物にモデルとして働くため、パリ行きの飛行機に乗るジェイデイン。そのふるまいは、母親を捨て、白人になりすましてダンサーとして生きていく『模倣の人生』のピオーラを髣髴とさせる。

しかし、「娘になることを学ぶ」とは何を意味するのか。

『ター・ペイビー』ではその答えは示されない。オンデインは、「娘になることを学べ」とジェイデインに言うものの、それは育ててもらった恩を返すために老人になった二人の面倒を見るということなのか、とジェイデインに訊ねられると、それは違う、とは思うもののオルタナティブを提示できない。そして自分でも、「姪の同情をひこうと思っただけではないのか、それじゃあんまり卑しいじゃないか」と反省し、混乱する(382)。また土着文化を代表するかのような盲目の老女テレーズは、熱帯植物の豊饒にかこまれながらリングが好物で、白人の植民地型経済に依存して貧しい暮らしに甘んじ、彼女と同居する少女アルマ・エステは白人になりたいという欲望にとりつかれている。このような母親不在の状況の中で、象徴的な母親

として大切な意味を持つと考えられるのは、ジェイデインがパリで見たカナリア色のドレスを着た、エキセントリックな黒人女性である。「母親」役割を象徴するかのように卵を手を持つこの女性については、この小説の中ではそれ以上の言及はない。しかし彼女のイメージは、『パラダイス』でパラスがデートで出会った狂気じみた黒人女性、そしてモリソンの最新作『ラブ』(二〇〇三)のセレスティアルによって繰り返される。また『パラダイス』では、女性たちが姿を消した後で「修道院」を訪れたアンナ・フラッドが、放し飼いにされた鶏が生んだ卵を集めて持ち帰る。彼女がみつけた卵の数が、姿を消した女性の人数と同じ五個であることはおそらく偶然ではない。超自然的で世俗の権威に従わない、パワフルな母親イメージを、モリソンは長年にわたり、このようにエキセントリックな女性の描写で提示してきたわけだが、『パラダイス』ではそれが断片的なイメージをこえて、コンソラータと彼女の信仰する女神ピエタージに具現化されているのである。

「レシタティブ」では、自分のアイデンティティにとって人種が重要な意味を持つと考えている二人の女性を主人公に、皮肉にも、その二人の人種が読者にはついに特定されない、という状況が描かれている。さらにこの二人が人種の違いを乗り越えていく場合のアイデンティティの決め手は、「娘であること」であり、それにより二人は「女であること」「母親であること」によってむしろ人種対立する状況をのりこえ、共感、連帯

するようになる。

『パラダイス』では同じように、母親の娘であるというアイデンティティが最終的に、白人一人、ブラジル人一人、黒人三人という五人の女性を連帯させ、愛情によってむすばれたコミュニティをつくる。『パラダイス』の五人の女性は「レシタティフ」の二人とは異なり、たえず人種を意識してはいない。

それは母親を求める娘、という共通点で結束しているからである。しかし、家長制度の枠組みの中で、ただすべてを許し、受け入れ、再現なく子どもの要求を満たす養育者としての母親のもとにいるだけでは、連帯や助け合いはなく、バラバラの烏合の衆にすぎないこともまた示唆される。母親が権威を持ち、娘であることがその権威に自我をゆだねることも含む、ということも女性たちが悟ったとき、初めて「娘同士の、シスターとしての連帯」が実効力を持ち、奇跡すら起こしていく。「娘であることを学ぶ」とはどういうことなのか、という『ター・ベイビー』における問いかけに、ここで一つの答えがだされたと考えられる。

「レシタティフ」は人種の異なる二人の女性が、その違いを「母の娘」という立場から乗り越えて和解するが、その和解は「いつたいマギーに何が起こったの？」という失われた無力な母を悼む悲痛な叫びとともにもたらされる(10)。「パラダイス」では、五人の女性の連帯は、やはり「母の娘」であること

によりもたらされるが、それは無駄に失われるはずだった命が取り戻され、周囲の人々にも希望を与えるという明るい結果をもなっている。人種をこえた女性の連帯が、母親の権威を認め、その権威に自我をゆだねることによりもたらされるという可能性が、『パラダイス』ではより鮮明に描かれているといえる。

「白人はだれか」というゲームのような読みから、「それは本当に重要なことなのか?」「もし重要だとしたら、誰にとつて、そしてなぜ?」という問いを投げかけ、さらに、「もし重要ではないとしたら、それはなぜなのか?」というところまで読者をいざなう手法、「なぜ」は答えが難しいから、「どんなふう」からはじめたい、というのは「青い目がほしい」のプロジェクトにおける語り手の少女クローディアのことばであるが、モリソンの二つの「パッシング物語」はまさに、「どんなふう」を詳細に語ることににより、いつのまにか「なぜ」に読者をひきこんでいく技巧をこらした力作なのである。

注

1 初期の代表的な「悲劇的ムラータ」にはたとえば、ウィリ

アム・ウエルズ・プラウンによるセンチメンタル小説「クロー
テル・大統領の娘」がある (Clotel: or The President's Daughter;

a Narrative of Slave Life in the United States, William Wells Brown,

1853)。文学作品に描かれた「悲劇的ムラータ」の系譜については、バーバラ・クリスチャン『黒人女性作家…その伝統と発達』に詳しい。

2 例えは、Elaine K. Ginsberg, *Passing and the Frictions of Identity* (Durham, Duke UP, 1997)。

3 M. Giulia Fabi, *Passing and the Rise of the African American Novel*; 5. パッシングの様々な定義および「パッシング」を扱った小説の概説については、Werner Sollors *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature* の第九章“Passing” (247-84)を参照のこと。

4 たとえば、フィリップ・ロスの小説を原作とする映画 *The Human Stain* (二〇〇三、邦題『白いカラス』、原作二〇〇〇) は、黒人だがユダヤ人になりすましてきた老大学教授と年下の白人女性の恋愛を扱っている。またウォルター・モスレーのハードボイルド小説を原作とする *Devil in a Blue Dress* (一九九〇、邦題『青いドレスの女』、原作一九九五) は、主人公の探偵に捜査を依頼する女性が実は黒人であったことが、プロット上重要な意味を持つ。ただ、どちらも現代の作品でありながら、『白いカラス』で老教授シルクが白人として生きることを決意したのも、『青いドレスの女』の時代設定も一九四〇年代、と、パッシングの瞬間自体は過去に設定されている。ブルック・クローガーはパッシングする人々についてのノンフィクション *Passing: When People Can't Be Who They Are* で、黒人コメディアン、エディ・マーフィー

の“White Like Me”という番組に言及し、時代設定が過去でなければ「パッシング」はすでにシヨークのネタである、と指摘している (35)。

5 『バラタイス』の「犯人あてミス터리」形式との類似については、大社淑子の『バラタイス』論のタイトル「読者への挑戦」ですでに示唆されている。

6 トワイラとロバータの人種については、Bennet の他、Elizabeth Abel, “Black Writing, White Reading: Race and the Politics of Feminist Interpretation” および Kathryn Nicol “Visible Difference: Viewing Racial Identity in Toni Morrison’s *Paradise* and *Recitatif*” が、詳細な考察を加えている。いずれもトワイラが白人である可能性を示唆するものの、力点はむしろ、階級や政治的傾向、人間関係などのさまざまな要素を、人種の指標として読んでしまうメカニズムの恣意性におかれている。Ann Rayson “Decoding for Race: Toni Morrison’s ‘Recitatif’ and Being White, Teaching Black” は、トワイラがカトリックで労働者階級の白人、ロバータが中産階級の黒人、と断定しているが、決定的な根拠はないように思われる。

7 フィリップ・フライアン・ハーバーは、母親アイデンティティと女性の連帯について、*Framing the Margins: The Social Logic of Postmodern Culture* の中で、グウェンドリン・ブルックスの詩「ミシシッピの母親はベーカーを焦がし、ブロンズヴィルの母親はふらふら歩き」を論じ、「この詩は、母親というアイデンティティが人種をこえて女性同士の連帯をつ

くま)とせうたつたものだと評されることが多いが、そのではない。同じ「母親」でも主体を形成する経験が実にはちがふところがあることが、白人と黒人の母親を並列して描写する(2)で明らかになられている(103)。

8 ノットンのほかには Kathryn Nicol, “Visible Differences: Viewing Racial Identity in Toni Morrison’s *Paradise* and ‘Reclatit’” (2004)。

参考文献

- Abel, Elizabeth. “Black Writing, White Reading: Race and the Politics of Feminist Interpretation.” *Female Subjects in Black and White: Race, Psychoanalysis, Feminism*. Ed. Abel, Barbara Cristian, and Helene Moglen. Berkeley: U of California P, 1997. 102–31.
- Bennett, Juda. “Toni Morrison and the Burden of the Passing Narrative.” *African American Review* 35.2 (2001): 205–17.
- Christian, Barbara. *Black Women Novelists: the Development of a Tradition, 1892–1976*. Westport, Conn.: Greenwood, 1980.
- Harper, Philip Brian. *Framing the Margins: The Social Logic of Postmodern Culture*. New York: Oxford UP, 1994.
- Kingston, Maxine Hong. *Trumpster Monkey: His Fake Book*. 1989. New York: Vintage, 1990.
- Kroeger, Brooke. *Passing: When People Can’t Be Who They Are*. New York: Public Affairs, 2003.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Holt, 1970.
- . *Love*. New York: Knopf, 2003.
- . *Paradise*. London: Chatto & Windus, 1998.
- . *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. 1992. New York: Vintage, 1993.
- . “‘Reclatit’” *Skin Deep: Black Women & White Women Write about Race*. Ed. Maria Golden and Susan Richards Shreve. New York: Anchor, 1995. 87–111.
- . *Song of Solomon*. New York: Knopf, 1977.
- . *Tar Baby*. 1981. New York: Vintage, 2004.
- Nicol, Kathryn. “Visible Differences: Viewing Racial Identity in Toni Morrison’s *Paradise* and ‘Reclatit’” Ed. Teresa Hubel and Neil Brooks. *Literature and Racial Ambiguity*. Amsterdam: Rodopi, 1994. 209–31.
- Rayson, Ann. “Decoding for Race: Toni Morrison’s ‘Reclatit’ and Being White, Teaching Black.” Larry E. Smith and John Rieder ed. *Literary Studies East and West: Changing Representations of Minorities East and West: Selected Essays*, Vol 2. Honolulu: College of Languages, Linguistics and Literature, U. of Hawai’i and the East–West Center, 1996. 41–6.
- 大社淑子「読者の「排他」」。『英語書評』254.3 (1998): 10+.
- Sollors, Werner. *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*. New York: Oxford UP, 1997.