

トニ・モリスンという多文化現象

荒 このみ

多文化現象

このところアメリカ社会では、多文化主義という言葉がよくきかれます。マルチカルチュラリズムというと、狭い意味でのひとつの政治的な方向性をもった姿勢のようにとられてしまいます。けれども文学の領域においては、多文化主義をそのような政治的な姿勢と取るのではなく、ひとつの固定した立場とみなすのではなく、想像力を刺激する力と私は理解しています。

アメリカ社会における多文化主義というのは、ちかごろになって始まったのではありません。いわば多文化現象というのは、アメリカそのものであって、アメリカ植民地の成り立ちから、すでに多文化現象はあらわれていたのです。18世紀のフランスからの移民のクレヴクールを挙げましょう。クレヴクールは、『アメリカ人農夫の手紙』（1782年）の第三の手紙のなかで、アメリカ人とはいったい何者か、とみずから問いかけながら答えています。

「ではアメリカ人、この新しい人間は、何者なのでしょう。ヨーロッパ人でも、その子孫でもありません。他のどの国にも見られない不思議な混血なのです。私はこんな家族を知っています。祖父はイングランド人、祖母はオランダ人、父親はフランス人と結婚していて、二人の間の息子たち四人は、それぞれ国籍の違う妻と結婚しているのです。（略）ここにやって来た人々は溶け合いながら、ひとつの新しい人種を造っています」

ところがクレヴクールは、農園主として黒人奴隷を使っていました。その黒人は、クレヴクールにとっては当然のことながら、「アメリカ人」のなかには入っていません。不思議な混血の新しい人種といえども、白人だけの融合でした。宗教の自由と平等といっても、キリスト教のさまざまな宗派が認められる、というにすぎませんでした。キリスト教以外の宗教が念頭にあるのではないのです。

クレヴクールのこの楽観的なアメリカ論は、はじめから幻想にすぎませんでした。コロンブスの「新大陸発見」が幻想であったように、「新大陸」は無人の島だったのではなく、すでに先住民がいたのですから。それでもあたかも先住民はいなかったかのように、あたかも黒人奴隷は人間ではないかのように、そのよう

な前提のもとでアメリカは造られていったのです。実際は、先住民の存在が大きかったことは、たとえば、ヴァージニア植民地のポカホンタスの伝説や、またプリーマス植民地の感謝祭の習慣が、神への感謝ばかりでなく、トウモロコシの栽培をしてくれた先住民に対する感謝の気持ちから始まったという話を思い出してもいいでしょう。

17世紀にやってきた植民者たちは、先住民や黒人奴隷をアメリカ人の範疇には入れず、かれらを「無化」したのです。そのいちばん明白な例が、アメリカ合衆国憲法です。しかもその前にはアメリカ建国の礎になった独立宣言がありますが、そのなかでは、「われわれは、自明の真理として、すべての人間は平等に造られ」とうたわれているのです。それにもかかわらず、「すべての人間」に先住民や黒人奴隷は入っていないのです。合衆国憲法の第一条第二節三項を引用します。

「代議院議員および直接税は、連邦に加入する各州の人口に比例して各州の間に配分される。各州の人口は、自由人の総数をとり、このなかには年季奉公人を含ませ、納税の義務のないインディアンを除外し、これに自由人以外のすべての人数の五分の三を加えたものとする」。

国家の成員として、先住民や黒人奴隷は十分に認識されていません。インディアンという名称は出てきますが、黒人は名称すらなく「自由人以外」という範疇に入れられているのです。まるで影のような存在です。しかも五分の三ですから完全なる一人の人間でもないのです。黒人は憲法のなかで「影」のように規定されているということなのです。

けれどもここでフレドリック・ジェイムソンの「弁証法的反転」という考えを援用すれば、「自由人」とは「自由人以外」が存在するからありうるのです。黒人奴隷がいるから白人の主人が存在する。お互いに寄り掛かっている関係です。実体には影がつきまとうし、影は実体がなければ存在しません。主体のない他者はありません。

ひとつの例にダニエル・デフォアの『ロビンソン・クルーソー』があります。「無人島」に漂流した主人公のロビンソン・クルーソーは、二十余年ののちに、ひとり人間に会います。金曜日に出会ったのでフライデイという名前をつけられた黒人です。ロビンソン・クルーソーがフライデイに最初に教えたのは、「主

人（マスター）」という言葉でした。自分をそう呼ぶようにと。なぜならそれは自分の名前のようなものだからというのです。フライデイは忠実に守って「ご主人さま」と呼び続けます。

無人島にひとりきりでいるときには、主人という名前は意味をもちません。他者である黒人が到着して、「主人」の意味が出てきます。ようやく主人と奴隷の関係が成りたつのです。言い換えれば、影ができてはじめて実体があられるのです。主体と他者、実体と影は、ほんらい離して考えることはできないのであって、お互いに共存しなくてはならないものなのです。それこそ多文化の、マルチカルチュラルな状況である、ととらえていいでしょう。ちなみに、この島には「蛮人」の死骸があったり、フライデイのように他部族の者があらわれたり、決して「無人島」ではなかったのです。ですから白人の漂着によって、黒人と白人のマルチカルチュラルな現象はすでに起きていたのです。イギリス小説の始まりともいわれるこの作品は、多文化現象を扱っていたのです。

アメリカン・アフリカニズム

1993年度のノーベル文学賞を取った、アメリカの黒人女性作家のトニ・モリスンの評論に、「影を描く（ロマンシング・ザ・シャドウ）」があります。まずはじめにエドガー・アラン・ポウの『アーサー・ゴードン・ピムの航海記』（1838年）が、引用されています。航海日誌の最後の二日間をモリソンは引用していますが、省略しながらここに再録します。

「3月21日——重々しい暗闇が頭上を覆っていた。けれども乳白色の海の深みからあかりが立ちのぼり、舷牆を伝わってくる。白く灰のような雨に心も奪われそうだった（略）」3月22日——暗闇がさらに暗くなった。ときおり目の前にかすむ白く薄い幕のようなものを映して跳ね返る水の輝きがあるばかり。白く薄い幕の向こうから青白い巨大な鳥がおびただしく間断なく飛んでくる。姿を消す前に、永遠のテケリリ！という鳴き声。するとヌーヌーが船底で体を動かした。触って見ると、魂はすでに消えてしまっていた。（略）私たちの進む方向に、経帷子に包まれた人の姿があらわれた。人間界の住人にしてはひどく大きかった。その肌の色は、雪のように真白だった」。

ピムの観察する黒人ヌーヌーのようすが説明されるのですが、そのなかで、ヌー

ヌーは白いものを怖がるといわれています。船の帆や卵、パン、開かれた本の頁を見ると、ヌーヌーは恐怖心にとらわれます。今、船は乳白色の海のなかにあつて、空のどこともわからない高みから白い雨が降り注いでいます。そのような白い状況にヌーヌーは恐れおののいているのです。すると奇妙な行動をとります。いつもは厚い唇に隠れてまったく見えなかったヌーヌーの歯なのですが、指で唇をこじあけるような動作をします。するとその奥に見えたのは、白い歯ではなく黒い歯でした。

この物語の主人公は白人ですが、アメリカのニュー・イングランドの港町を出て、南極の近くまで航海するうちに、異質の人間に出会います。白人の黒人との遭遇です。それをアメリカ文学の始まりを代表する作家が、すでにその作品のなかに描いているのだと、トニ・モリスンは言います。アメリカ文学のはじまりから、黒人の存在が意識されていたというのです。

黒人のヌーヌーは白いものが怖いのですが、白人のピムも黒人の振る舞いを不思議に思っています。黒と白の相対する二つの要素があつて、恐怖感を生じるのです。黒だけでも白だけでも恐怖ではないのです。そのような異質の要素のかかわりあう状況をポウは描いているのです。ポウには「影について」というエッセイもあります。

影であらわされる実体の一部が、トニ・モリスンの言葉でいえば「アメリカン・アフリカニズム」です。このいまわしにはエドワード・サイードの『オリエンタリズム』の響きがあるのですが、新大陸における「アメリカ人」でもなければ「アフリカ人」でもない人々の存在であり、あるいは、白人と遭遇するアメリカの黒人という状況じたいが、「アメリカン・アフリカニズム」なのです。それはまさにマルチカルチュラルな状況を指しているといえるでしょう。多文化現象です。

トニ・モリスンが「アメリカン・アフリカニズム」によってあらわそうとしたものは、アメリカ社会の「矛盾」でもあるのですが、私はこの「矛盾」を否定的にはとらえません。それを力のうごめく矛盾の領域としてとらえます。そもそもの始まりから、アメリカは矛盾や誤解によって成り立った場所でした。まずコロンブスの誤解がありました。インドだと思ったのですから。そしてすぐに間違いだと思いながら、意識的にインドだともいこもうとしました。すでに人間が住

んでいたのに、新大陸を発見したと考えました。

17世紀には、イギリス人による植民が成功していきます。かれらは「アメリカの夢」を抱いて、新大陸にやってきます。楽園の夢。それも楽観的な幻想でした。新大陸は決して楽園ではなく、そこには厳しい自然があったのです。先住民との闘いもありました。無限の自由は喜ばしいだけではなく、不安の材料にもなります。境界の見えない開拓地の広がり、恐怖も与えます。それに故国を捨てて来たものの、新天地での暮らしがうまくいく保証はありません。失敗するかもしれません。それは死につながる失敗になりかねません。

けれども楽園幻想の裏に隠れている影の部分にこそ、アメリカの特質があるのです。言い換えれば、多文化現象のなかにこそアメリカの根本的な力があるのです。それは光と影の二つの部分を切り離して考えるのではなく、光と影はひとつのものという考えかたです。白人と黒人を二極対立としてとらえるのではなく、白人と黒人のいるアメリカ社会ととらえるのです。

1960年代には、ブラック・パワーの運動が、「黒は美しい」と叫びました。黒人回教王国の指導者ルイス・ファラコンは今、黒人優先主義を唱えています。モリファイ・アシャンテのアフリカ中心主義もあります。さらに「黒白分離」の傾向が進んでいるともいわれます。それでも、アメリカ社会には影を含み込んだ「矛盾」の強さがあるのです。

「影」のゆたかさ

トニ・モリソンは、かつて黒人女性作家と呼ばれることをこのみませんでした。自分は作家ではあるけれど、その前にいろいろな形容詞がつく必要はないと主張していました。けれどもこの頃では、黒人であり女性であるというダブルバインドを逆手に取って、だからこそ文学的想像力の広がりがあると言っています。黒人であり女性であるがゆえの感性を大切にしたいという気持ちでしょう。それによって知の領域も広がるのです。

アメリカ文学において影の存在が、いかに文学を豊かにしてきたか。ボウの作品を見るまでもなく、影は大いなる力になって文学に命を与えてきました。とはいえ、政治的に、社会的に、黒人が果てしない制約を受け抑圧されてきたのは、事実です。1857年のドレッド・スコット裁判に見られたように、もと奴隷の黒

人の市民権は認められませんでした。南北戦争の結果、黒人に市民権が与えられてからも、「アメリカ人」の範疇に黒人が入れられることはありませんでした。もっとも黒人だけではなく、たとえば日本からの移民を先祖に持つ、アメリカ生れの日系二世や三世もアメリカ人ではなく、「日本人」なのでした。

かれらがアメリカ人であることを意識し、アメリカ人であると主張し始めたのは、1960年代でしょう。60年代前半の黒人の公民権運動の高まりと、ヴェトナム戦争の泥沼化のなかで、アメリカの体制やこれまでの価値観に疑問符が投げ掛けられました。アメリカの光の部分が、光を放たなくなったのです。黒人を軽蔑して、また中立的な総称としてニグロという呼称が使われていましたが、このころからニグロは禁句になりました。ブラック・アメリカンと、ハイフンつきながら、「アメリカ人」であることが強調されるようになったのです。その後アフロ・アメリカンになり、今ではアフリカン・アメリカンが、もっとも一般的な呼びかたになっています。

このあたりからアメリカの影の部分が、トニ・モリスンのいう「アメリカン・アフリカニズム」の部分が、認識されるようになってきたのです。これまで声をもたなかった、声をあげようとしても抑えつけられてしまった人々が立ち上がり、声を出すようになったのです。声を聞いてもらえるようになったのです。影の声が大きく響くようになりました。黒人女性作家ばかりでなく、他の少数民族の作家たちが作品を発表するようになります。発表の機会がいささか増えてきたのです。

70年代は「女の時代」と呼んでもいいほど、これまで口を封じられていた女の作家たちが活躍するようになり、作品を出版するようになりました。先住民の血を引く女性作家レズリー・マーモン・シルコウが注目されるようになったのもこの時代です。シルコウは先住民インディアンの治癒の儀式をテーマにして『セレモニー』（1977年）を書きました。戦争後遺症に悩むナバホ族の若者インディアンが、西洋の近代医学の治療を受けても治らなかったのですが、部族に戻り、部族の治癒の儀式に導かれるうちに、精神の健康を取り戻していく物語です。この物語を通して先住民の伝統文化、その風習に読者の目は開かれていったのです。

このような作品が出版されるようになった事実は、60年代の後半からアメリカ社会が変わってきたことを伝えています。これまでのように、アメリカのみな

らず、世界のだれもがアメリカに憧憬を抱き、「アメリカン・ウェイ・オブ・ライフ（アメリカ式生活様式）」を追い求めようとしていたのに対して、そのほかの生きかた、考えかた、感じかたを受け入れるようになってきたことをあらわしているでしょう。多文化を受け入れる状況になってきたのです。また読者も、文学作品を通して、これまで見たことも聞いたこともなかったアメリカの別の世界に導かれていったのです。アメリカには白人の暮らしばかりではなく、先住民もはっきりと生きていることを示した作品だったのです。このような文学が、アメリカ社会の多文化状況への認識を深めていきました。

奴隷の声・トニ・モリスンの声

トニ・モリソンは、1993年にノーベル文学賞を授与されました。スウェーデンのアカデミーにあるノーベル賞選考委員会の授賞理由は次のようでした。トニ・モリソンは、「アメリカの現実の根本に、命を吹き込んだ」作家であり、その作品は、「幻想的な力と詩的なおもむきに富んでいる」。この短い引用のなかで「アメリカの現実の根本」という指摘は重要です。モリソンは、アメリカの黒人の世界を描いています。その世界をアメリカ社会の根源的な一部であると、スウェーデンのアカデミーが認識したのですから。アメリカは白人の描く世界だけではない。黒人もその重要な構成員であるのです。

トニ・モリソンと同世代の黒人女性であり詩人のニッキ・ジョヴァンニが、モリスンの受賞を喜んで、次のように言いました。「トニ・モリスンの声は、まごうかたなく黒人の声です。でもそれは他を排除するような声ではなく、他を含み込む声なのです」（USAトゥデイ、10月8日、1993年）。黒人の声が狭い領域からあがってくる小さな声ではなく、モリソンはその声を大きく広げて、アメリカを、人間を、含み込んだのです。モリソンは黒人女性ですが、その「アメリカン・アフリカニズム」の声に、外へ広がる力をもたせたのです。もはやアメリカの、黒人の、という限定的な考えではなく、黒人の、アメリカの、外へと響く声にしていったのです。スウェーデンの選考委員会はその努力を認めたのでしよう。

モリソンは受賞にこたえて次のように言いました。「ノーベル賞の受賞は、アメリカ人としてももちろん特別にすばらしいことです。けれどもブラック・アメリ

カンとして、まったくとてつもなくすごいことです」と、喜びをあらわしました。文学ではありませんが、ここで私は映画のアカデミー賞をはじめで獲得した黒人女性のことを思い出します。1940年のアカデミー助演女優賞が、『風と共に去りぬ』で黒人の乳母役を演じた、ハッティ・マクダニエルに与えられました。これは画期的な出来事だったのです。アメリカ社会は、このように格の高い賞がまさか黒人に与えられるはずがない、と当時はまだ信じていました。そのような状況だったのです。ハッティは涙ぐみながら、「人生の最高のときです」と受賞演説をはじめました。「わたしは自分が、自分の人種、黒人にとっていつでも誇りとなるように、そして映画産業にとって誇りとなるように、心から願っています」と語りました。アメリカ人としてという表現は使っていません。このころアメリカ人といえば、まだ黒人は入っていなかったのです。

それから半世紀以上たって、ようやくトニ・モリスンは、「アメリカ人」として嬉しいと言えるようになったのです。そう表現しても許されるアメリカ社会の状況になってきたのです。二人の短いスピーチの内容をよく読むと、このような違いを見いだすことができます。

それでは、スウェーデンの選考委員会が、「アメリカの現実の根本に、命を吹き込んだ」として評価したモリスンの文学的活動はどのようなものなのでしょうか。モリスンはこれまでに、小説作品を六冊出しています。処女作は『青い目が欲しい』で、1970年に出版されました。編集者だったモリスンは、出版文化の世界にいたのですが、自分の本を出したのはこれがはじめてでした。70年代は「女の時代」とも呼べるといいましたが、そのころはじめての本をだすようになったのは、象徴的だと思います。

第二作は『スーラ』(74年)で、その後、『ソロモンの歌』(77年)、『タール・ベイビー』(81年)、『ピラヴド(愛されし者)』(87年)、『ジャズ』(92年)と出しています。これらの作品群を通してモリスンが描いてきたのは、「アメリカの黒人」の姿でした。アフリカの黒人ではなく、「アメリカの黒人」でした。カリブ海の黒人を扱った作品もありますが、それでも新大陸に運ばれてきた奴隷の子孫の黒人たちであり、アフリカ大陸の黒人を扱っているわけではありません。モリスンは「アメリカの黒人」を描こうとしているのだと、私は思います。作家が将来、どのような題材を選んで行くのか、未来のことはわかりませんが、今のとこ

る「アメリカの黒人」にこだわっています。そこが同じように活躍している、アメリカの黒人女性作家のアリス・ウォーカーとは異なるところです。ウォーカーはアフリカ大陸を大きく視点にいれていますが、そのためにあるずれが生じています。それが有機的に働くよりは、いささかマイナスに働いているのです。ノーベル賞の選考委員たちは、モリスンが「アメリカの黒人」にこだわっている、その点をはっきりと認めているのです。

モリスンには、六千万人ともいわれるアメリカの奴隷たちの死が重要な意味をもっています。第二次世界大戦のナチズムの殺戮によって死んでいったユダヤ人は、六百万人といわれていますから、その十倍の数にのぼります。その死をモリスンは読者にも認識させようとしているのです。これまで影の部分であった領域を、モリスンは浮かび上がらせようとしています。

『青い目が欲しい』で作者は、黒人にとって美の基準とはなにかという問いかけをしました。「青い目」とは白人のアメリカの美の基準を、その価値観を象徴的にあらわします。醜い黒人の女の子は、それで青い目が欲しいと祈るのでした。白人のように美しくなったら、自分の存在を皆が認めてくれるかもしれない。貧しい黒人の女の子はそう考えたのでした。金髪碧眼への憧れは黒人の間にだけあるわけではありません。美しい女が、金髪碧眼という基準で測られるかぎり、黒人であろうとなかろうと女たちは、少なくともその基準に影響されるのです。そのような白人の、そして男たちの支配する価値観に、モリスンは疑問を投げかけたのです。

『スーラ』では、白人の言葉たくみな論理にだまされる黒人共同体の姿が描かれます。神が見おろしているすばらしい場所と言ってごまかして、白人は黒人に山の上のやせた土地ボトムを、生活に不便な場所をあてがいます。肥沃な谷底の土地は黒人にあげたくなかったのです。やがてゴルフ場を作りたくなかった白人は、ふたたび黒人をたぶらかします。ボトムの土地を切り開き、ようやく人間の住む集落らしくなってきた黒人の共同体を壊して、自分たちのレジャーのために木を切り、草をもぎ、ゴルフ場に変えてしまうのです。このような白人の強引な功利的な発想に、モリスンは批判の視線を送るのです。いつも搾取される黒人の運命を描きます。

黒人は迷信深いと言われています。迷信を信じるのは、キリスト教という正統

な神を信じないから、理性的ではないからなのだと言われます。アフリカの土俗的な邪教を信じる気持ちが、今でも残っているからと蔑みのまなざしを投げられます。「人間だって空を飛べる」などと信じる黒人は、白人の目にはまったく理性に欠けているように映ります。それでも黒人たちは、「空を飛んだ人間がいる」と空想しながら、隷属の身の苦しみを耐えてきたのです。そのような黒人の間に伝わる民話など、「文化的な価値」が低いと思われてきました。読者は興味など持たないと思われていました。けれども、トニ・モリスンは、アメリカの黒人の間に語り伝えられている民話を、小説のなかに積極的に取り入れました。『ソロモンの歌』では、空を飛んでいった黒人が出てきますし、『タール・ベイビー』では、民話の「ウサギどんとキツネどん」という、二匹の動物のだましあいモチーフをしています。黒人の間で親しまれてきたお話を取り入れることで、黒人の文化伝統に光を当てたのです。見直しを行ったのです。

『ピラヴド（愛されし者）』は、奴隷制度の行われていた時代に起きた、実際の事件にヒントを得て書かれています。逃亡をころもた奴隷の母親が、追っ手につかまり、奴隷に取られるならと、抱いていた赤ん坊をみずから殺してしまった事件です。プランテーションの時代が描かれ、奴隷だった過去を引きずりながら生きている、今日の「アメリカの黒人」の姿が描かれます。モリスンは、アメリカの歴史のなかで忘れてはならない奴隷制度を、小説にして読者の記憶にはっきりと刻みつけるのです。奴隷制度という歴史的事実を、直視しようとする強い意志が見られます。

最新作の小説作品の『ジャズ』では、黒人の体にしみこんでいる音楽ジャズの、「即興的」な要素を文章に取り入れようと苦心しています。ころもとしてはおもしろいのですが、文学作品として、これはあまり成功していないのではないかと思います。それでもこのようにして、黒人の文化を肯定的に見るという姿勢に、モリスンの力強さがあるのです。さらに、モリスンは、作品の舞台背景に選ぶ場所によって、「アメリカの黒人」の存在を印象づけます。処女作はオハイオ州が舞台でした。そこはモリスンの生まれたところでもあるのですが、奴隷時代に、自由州へと逃げていく逃亡奴隷たちに馴染みのところでした。逃亡奴隷を助ける地下鉄道の組織が、オハイオ州にはありました。

カリブ海に浮かぶ架空の島が、『タール・ベイビー』の舞台でした。西インド

諸島は、アフリカ大陸とアメリカ大陸を結ぶ奴隷貿易の中途の地点にもなります。アメリカ大陸と西インド諸島のあいだの行き来も頻繁でした。奴隷船はこの三つの地点を結んで航行していたのです。「アメリカの黒人」にとって、カリブの島々は歴史的につながりが深いのです。

ニューヨークのハーレムも舞台になります。『ジャズ』ではハーレムが中心になりますが、『タール・ベイビー』でもニューヨークという大都会は重要です。それに南部の黒人の村が描かれます。『タール・ベイビー』だけではなく、『ソロモンの歌』でも南部が印象的に描かれています。アメリカのなかでも、とりわけ黒人とかかわりのある領域を舞台に取り上げて、そこで黒人たちがアメリカ社会をいかに築きあげてきたか、黒人の存在があってはじめてアメリカ社会は全体としてあるのだと、モリスンは知らぬうちに読者に訴えかけているのです。アメリカ社会が白人だけで造られたのではないことを、わからせています。

たとえばハーレム、たとえば深南部、そしてまたなんの変哲もないように映る中西部の町に、モリスンは息吹をあたえます。するとその領域が、命をもった姿に変わっていくのです。これまで舞台にならなかったこのような地域もまた、現実のアメリカであるということ認識させてくれるのです。そのなかで黒人たちが生れ育ち、人間の営みがあったことを、モリスンは記しているのです。

トニ・モリスンの力にあふれた筆とその意志が、「アメリカの黒人」の存在を読者に強く訴えかけています。「アメリカの黒人」の感性を、強く認識させてくれます。今日のモリスンの活躍によって、アメリカ文学は豊かになっています。もはや黒人文学として狭い領域に押し込めようとするのではなく、アメリカ文学を醸造するひとつの感性として、黒人の、女性の、という形容詞は成り立つのです。意味をもってくるのです。

モリスンの創作活動は、アメリカの影であった領域の存在理由（レゾン・デートル）を押し出しています。多文化の力の作用を示しています。影と実体の「相互作用」を認めるところに、トニ・モリスンの文学の存在理由があります。アメリカ文学の現実があるのです。