

黒い血／エメラルドの水 — トニ・モリスンの 『パラダイス』における他者・人種・セクシュアリティ

鵜殿 えりか・戸松 建二

Toni Morrison の長編小説 *Paradise* (1997) は、二種類の「^{パラダイス}樂園」を対立的に描いていると言われる。すなわち、Ruby の町と修道院 (Convent) の対立であり、また、著者自身が言っているように¹、大文字の “Paradise” と小文字の “paradise” の対立である。また、この小説は、男と女を二項対立的に描いているとも言われる。そして、こうした構図があまりにも図式的であるとして批判されてもいる²。この小説に二項対立の構図があることは明らかだが、そのあり様は単純なものではない。たとえば、ルービィの住人は男だけではなく、修道院の住人も女だけではないのだから³、男対女の対立を描いたものとはいえない。ルービィの女たちは、男に支配されるのを不満に思いながらその支配に依存しているので、結局修道院の女たちの側に立つことはない。また、ルービィの人々が作り上げた共同体が大文字の “Paradise” で、一方、修道院の女たちが形成する非異性愛的／同性愛的な共同体が、小文字の “paradise” としてオルタナティブな理想を提示しているのでもない。喧嘩や嘘に満ちた彼女たちの生活が理想的なものではないことは、堅苦しいルービィの生活がそうでないのと同じなのである。

ルービィと修道院の間には不断の往来があるということが鍵となるだろう。そのことが、この小説に描かれているのが二項の対立ではないことを示している。本論では、〈血と歴史〉と〈水とセクシュアリティ〉という二項を設定することになるが、この二つの項はスタティックな実在ではなく、絶えず動き変化するパフォーマンスな様態であるということは初めに言っておきたい。二項対立と見えるものは、実は、他者を作り出すことによって成立する自己の

二重化ではないのか？ 結局、自己と他者は同じものの別の呼び名ではないのか？ 排除したいと思う自己の中のある要素が、「他者」という呼び名となって「あちら側」に空想／捏造されるのではないのか？ こうした疑問を念頭に置きながら、この小説の中で、こちら側とあちら側が行き来し、時に覆いかぶさり、逆転し、一体化する様を辿ってゆこう。

黒い血と歴史

物語の場所は、他の町から三十マイル以上離れたところに位置するルービイという黒人の町と、そこから十七マイル離れたところにある修道院である。ルービイの町では、新父祖 (New Fathers)⁴の十五家族を中心に、男系の家系を軸にした公的な歴史が編まれている。それは書かれたものとして記録されている歴史ではなく、ルービイの指導者である双子の Deacon (Deek) Morgan と Steward Morgan の「驚異的な記憶力」の中に記録されている歴史であるが、それが町の公的な歴史であることに変わりはない。ルービイの歴史においても重要視されているのは<血>である。父祖である十五家族は「エイト・ロック (8-R)」と呼ばれる漆黒の肌の色の血筋をもっており、この純血こそこの町の指導者であるべき者の要件なのである。鍵となるのは「女」だ、と新入者の牧師 Richard Misner が見抜いたように、その血統を守るために必要なのは、女がこの町の男との間以外の子どもを産まないことなのだ。エイト・ロックと呼ばれる家柄の者にはとりわけこのことが求められている。Patricia Best によれば、この町には純血を守るための二つの暗黙のルールがあるという。一つは、姦通をしないことであり、もう一つは人種の混淆をしないことである。何故そうやって漆黒の血を守ろうとするかという、それは、漆黒の血こそが「色の薄い黒人たち」からの唯一の差異化であるからなのだ。そして、この血のルールを守るということは、必然的に、<正当とされたセクシュアリティ>すなわち<結婚>以外のセクシュアリティを許さないということの意味するのである。

それゆえ、結婚することなく、修道院で集団で暮らしている流れ者の女たち(人種は不明)に対して、ルービイの人々は嫌悪と恐怖を抱いていた。『パラダ

イス』は、修道院に侵入してきた九人のルービイの男たちが女を狙撃する場面から始まる—“They shoot the white girl first” (3)。“the white girl”は「白人の少女」と多くの批評において解釈されているが、「白い肌の色の少女」もしくは「襲撃者が白人と思った少女」と解釈することもできる。というのも、この冒頭の部分は、間接話法として読むことができるからである。外的な肌の色から白人か黒人かをにわかには判別できない合衆国の人種事情を考えれば、この少女が白人かそうでないかはこの時点では判断できない。したがって、修道院に住む五人の女たちの肌の色は、「くすんだ日没色の肌」(223)、「金色の肌」をした Consolata (Connie) をのぞいてはまったくわからない。しかし、物語終り近く、Anna Flood が抱く「五つの褐色の卵」(305) と、マイズナーがもつ「緑、赤、プラムブラックの」唐辛子 (305、この唐辛子は修道院以外では実らないとされている 11) が、修道院の女たちを象徴していると考えことは妥当である。褐色の卵と様々な色の唐辛子が意味するのは、五人の女たちは「褐色」であり、様々な肌の色をしている、ということだ。つまり、「褐色」は人種混淆の換喩となっている。さらに言えば、「褐色」は人種というもののハイブリッド性の表現である。「白人」、「黒人」と分類されている人々にも、ほとんどの場合他人種の血が混入している⁵。修道院の女たちだけでなく、漆黒の肌の色の純血を誇るルービイの町の住民たちもその例外ではないのである。

ルービイ建設以前の歴史にさかのぼってみよう。南北戦争の後、ミシシッピとルイジアナからオクラホマへと移住した百五十八人の黒人 homesteader たちは、白人、先住民から差別され、色の薄い黒人からも「拒絶」された。黒人たちは、同じ人種の者からの「拒絶」を大きな屈辱として記憶し、彼らを絶対に許さないという決意のもとに、1890年、Haven という共同体を建設した。町の中心に作られたオーヴンに彫られたモットー“Beware of the Furrow of His Brow”の意味は、自分たちを拒絶した黒人たちへの復讐の気持を表したものであった (195)。しかしヘイヴンは徐々に廃れてゆき、第二次世界大戦から帰還して後男たちは次なる場所を物色した後、1951年、ヘイヴンの人種主義・理想主義をさらに強化したルービイの町を建設した。

色の薄い黒人による「拒絶」への怒りを共同体建設の基礎とした彼らの黒い

血に対するプライドは、並々ならぬものとなった。自分たちを軽蔑する者たちにおもねることがもっとも許されない罪と考えられた。小説の最終章でディーコンの口から明かされる始祖 Zechariah Morgan とその兄弟の決裂の理由もそこにあった。ゼッカライア幼名 Coffee には双子の兄弟 Tea があった。ティーは白人に脅されて白人のためにダンスを踊ったが、カフィーは拒絶したために白人に足を撃ち抜かれた。カフィーは白人に媚びたティーを許さず、モーガン家の歴史から抹殺した。カフィーと同様、その孫にあたる双子のモーガン兄弟は、自分たちとは違う生き方をする兄 Elder を正統な家系と認めていない。エルダーにはたくさんの男の子があるが、モーガン兄弟には子がなく、彼らは家系が途絶えることを常に恐れているにもかかわらず、エルダーの子を後継者として認めようとはしない。彼らとエルダーの間に何があったのか、物語の中で語られることはないのだが。

最終章で、ディーコンは、このようなカフィーの不寛容はよくないとこれまで思っていたが、今カフィーの不寛容を理解できるようになった、とマイズナーに告白する (303)。

“I always thought Coffee—Big Papa—was wrong,” said Deacon Morgan. “Wrong in what he did to his brother. Tea was his twin, after all. Now I’m less sure. I’m thinking Coffee was right, because he saw something in Tea that wasn’t just going along with some drunken whiteboys. He saw something that shamed him. . . . Not because he was ashamed of his twin, but because the shame was in himself. It scared him. So he went off and never spoke to his brother again. Not one word. (303)

この言葉により、ディーコンは共同体の「不寛容」の原則を肯定するようになった、と見えるかもしれない。しかし、ここで重要なのは、これまでずっとディーコンはカフィーの不寛容を是としていなかったという告白がなされたことである。というのも、物語の中では、モーガン兄弟はこの町の最高指導者であり、始祖ゼッカライアを絶対者として敬う一心同体の存在として描かれて

いたからだ。ディーコンのこの告白は、共同体の規則に従おうとする気持のようにも見えるが、そうではないことは、裸足で歩いて、モーガン兄弟に批判的なマイズナー牧師のところに告白に行くという行為に示されている。この言葉でディーコンが意味したことは、彼はスチュワードの行動を恥じているが、その恥は自分の内側にもある、したがって、以後決してスチュワードと交わらない、彼を許さない、自己の内側にあるスチュワード的なものを決して許さない、という決意と反省を表現したものである。(しかし、彼も狙撃集団の一人なのだから、贖罪としては不十分なものであることに変わりはない。)したがって、ディーコンとスチュワードはもはやかつてのような一心同体の関係に戻ることはできない。というより、今までもずっと一心同体ではなかったことが一方によって明かされてしまった。共同体の父祖カフィーの不寛容を初めて理解した時、ディーコンは共同体の指導者ではなくなる、という逆説的な状況である。

ヘイヴン、ルービイの人々は、「拒絶」に対して「拒絶」で立ち向かってきたのだが、「拒絶」を行わないことがむしろそれに対抗する軸であるはずだ。ルービイの人たちは「拒絶」に怒りつつ、その「拒絶」を模倣しているにすぎないのだ。マイズナー “They think they have outfoxed the whiteman when in fact they imitate him” と述懐する (306)。客観的視点にたてば、色の薄い黒人たちの態度もある程度理解できるものである。フェアリーという町で、始祖たちは白人や先住民たちから無視され、娼婦たちに嘲られた (195)。しかし、色の薄い黒人たちは、彼らを仲間に入れなかっただけで、無視したり嘲ったりしたわけではない。宿泊の場と食物、毛布を与え、彼らにできる限りのことはした、と考えることもできる。彼らだって他人を受け入れる余裕がなかったのかもしれない。いずれにせよ、これらすべてのできごとは、指導者モーガン兄弟の驚異的な記憶によって語り継がれている物語である。彼らの記憶は、正確無比であり、それゆえ町の記憶の唯一の拠りどころである、とされている。しかし、その物語の絶対性は崩れたのだ。なぜなら、兄弟の片われであるディーコンが、彼らが記憶した物語に対する疑問を口にしたのだから。できごとは、彼らにそれを何度も何度も繰り返し口述した始祖の Big Papa (祖父)、Big Daddy (父) によって、そして、「見たことも、見なかったことも」 (13) すべて記憶するモー

ガン兄弟の「強力な記憶」(13、14)の保管庫の中で、恣意的に作り換えられてきたことは明らかである。

歴史の改竄／恣意的な歴史

歴史とは、それを記述する側に有利になるように作られた物語である。記述されない口承の歴史の場合、歴史の恣意性はさらに強まることになる。ルービィの小学校で毎年のクリスマスに子どもたちによって上演される降誕劇の中で、最初9家族であった始祖は、いつの間にか8家族になり、今では7家族になっている。町の公的な歴史が改変されていることを明らかに示す事件である。

Richard was right to ask, why seven and not nine? Pat had seen the play all her life, although she had never been chosen for any part other than the choir. That was when Soane taught school—before she even noticed the singularity of the numbers. It was some time later that she saw there were only eight. By the time she understood that the Cato line was cut, there was another erasure. Who? (214-15)

前述したように、町の歴史は書かれた歴史ではなく、モーガン兄弟の記憶力によって維持されている歴史である。〈記述された歴史＝公的な歴史〉 vs. 〈形式的な歴史、口承の歴史＝人民の歴史、一般の人々の声を代表している歴史〉という単純な図式化の危険性が批判的に示されている。確かに、奴隷制下の黒人の歴史の大部分は口承によって伝えられてきた。しかし、口承の歴史であればすべて正しいというわけではない。すべての歴史は、人々の厳密な批判と吟味に晒されなければならない。しかし、ルービィの住民たちは、モーガン兄弟による歴史の改竄に気付いているが、それを口に出して言おうとは決してしない。唯一私的に歴史調査を進めてその事実を発見する小学校教師 Patricia Best も、自らの意志で文書を焼却し、その事実を封印する。

したがってパトリシアの調査は、奇妙な形で読者に提示される。すなわち、

彼女の調査結果はもう存在しないものである。彼女は誰にも見せないまま焼いてしまったので、彼女以外は誰も眼にしたことのない調査結果なのだ。しかし、書かれたテキストとして読んでいる読者は、彼女が抹消してしまったテキストの内容を記憶しているし、記憶しなかったとしても、いつでも頁を遡って—時間を遡って—読むことができる。つまり、物語内容の世界では、書いた本人以外誰にも読まれず焼却されたテキストは、書かれなかったに等しいものである。しかし、物語表現の世界では、それは、読者にこの小説全体を理解する大きな鍵を与えるテキストである。こうして『パラダイス』は、虚構世界と読者とを奇妙な形で結びつける。読者は虚構世界で起きている不条理に異議を唱えることのできる唯一の存在としての責任を委ねられるのである。

パトリシアの（失われた）調査によれば、理由は明言されていないが、最初に抹消されたのは Cato 家である。その次に抹消されたのは、Flood 家でもなく、Poole 家でもなく…とパトリシアは数え上げるが明言しない。しかし、それは Blackhorse 家であることがすぐに推測される。（ついでながら、モリスンは、新父祖の十五家族をパトリシアに紹介させる時、ブラックホース家を抜き取ることによって巧妙に抹消を暗示させている。194）なぜこの2家が歴史から抹殺されたかといえば、つまり、両家は血に関するルービイの掟を破ったということである。両家は、禁止されている一族間の“takeover”（同じ一族の近親者間で結婚すること）によって家系を維持してきたことが原因である（196）。

ブラックホース家の抹消はことさらに謎めいたものにされている。何故ブラックホース家は抹消されたのだろうか。前述の理由の他に、二つの理由が考えられる。第一の理由は、「ブラックホース家の特徴であるまっすぐな髪」（198）は、黒人種の頭髪の特徴と合致しない、ということである。明らかに他人種、おそらくは先住民の遺伝子によるものであると思われる。特に、パトリシアがほのめかしているように（187）、Missy Rivers は先住民の血筋と考えられる。第二の理由は、フェアリーで色の薄い黒人たちから拒絶された時、彼らからの施しものを受け取らないという強い姿勢をとることを男たちは決め、妻たちに命じたにもかかわらず、Celeste Blackhorse はこっそり食べ物を持ち出し子どもたちに食べさせたことにある（195）。これは、カフィーを怒らせたティーのふ

るまいと似た行動であるばかりか、絶対的であるはずの夫の命令に妻は従わなかった。だが、ティーはカフィーを助けようとして白人の命に従ったのだから、その行動を是と考えることもできる。セレストの行動も、そうすることによって子どもたちの飢えを凌がせることができたのだから、正しい行動と考えることもできる。しかし、いずれにせよ、それらは父祖たちの定めた共同体の規則には合致しない行動であった。ブラックホース家の抹消はこのような血筋や行動の結果もたらされたものだと考えられる。

だが、小学校の降誕劇の中では、両家はあたかも初めからなかったかのように存在を抹消されている。町の人々もそのことに気付きながら、知らないふりをしている。抹消されたことが記録されるのではなく、抹消されたという事実が抹消されているのである。個人についても同じことが起こっている。たとえば、ブラックホース家系図の中の Ethan は線を引いて抹消されているのに対し、モーガン家系図の中のティーはただの黒いしみになって、その名前を知る人さえいなくなっている――

She [Patricia] alone would figure out why a line was drawn through Ethan Blackhorse's name in the Blackhorse Bible and what the heavy ink blot hid next to Zechariah's name in the Morgan Bible. (188)

エルダー・モーガンの箇所もいずれそうなる可能性がある。ディーコンはどうだろうか。

ディーコンのこれからの道は、彼がマイズナーにそう語ったように――“I got a long way to go, Reverend” (303) ―、平坦ではない。彼とスチュワードの仲は決裂し、彼らよりも似ていた彼らの妻たちも同様に決裂するだろう。ディーコンの権力の喪失は、小説冒頭ではディーコンの命令に皆が従ったのに対して、最後の方ではスチュワードが彼の制止に従わないことに始まり、最終章、幼くして死んだ Save-Marie の葬式では、彼は仲間たちのグループの中になにに暗示されている――

His [Misner's] glance focused on the culpable men, seven of whom, with some primitive instinct for protection, clustered together, away, it seemed from the other mourners. Sargeant Harper, Menus, Arnold, Jeff, K.D., Steward. Wisdom was closest to his own family; and Deacon was not there at all. (305)

スチュワードはディーコンでなく、K. D. (始祖カフィーと同じ名をもつ彼らの甥)⁶と組み、新しい家系の枝を作っていくだろう。K.D. は町の有力者 Fleetwood 家の娘 Arnette と結婚し男児をもうけている。ルービイの未来はディーコンでなく、スチュワードと K.D. に委ねられるだろう。ディーコンの「姦通」はすでにスチュワードに知られているので、いずれ彼は権力を失い、一族の歴史から抹殺されるかもしれない。もちろん、そうならない別の可能性も十分に考えられる。ディーコンやマイズナーの新しい方針が人々に支持され、頑なで閉鎖的なルービイの政治は彼らによる新しい政治へと開かれていくかもしれない。色んな可能性が考えられるが、いずれになるにせよ、狙撃者たちが(モリスンの他の小説と同じく)首尾よく罪をまぬがれたことだけは確かである。

母 Delia から受け継いだ自らの薄い肌の色によって差別を受け、町の支配層に否定的であったパトリシアや、公民権運動に参加し投獄されたこともある進歩的な牧師マイズナーが、ルービイの現政権に対して大きな批判勢力になりうるかという無理であろう。自らの歴史研究を焼き捨ててしまうパトリシアの行為は、その研究が明らかにした事実を眼をつむるという彼女の意志を表している。また、マイズナーはアンナと結婚してこの町に住み着きたいと考えている。よそ者に対して厳しい安全なこの町は、内部者にとってはまことに居心地にいい場所である。そこに居続けるにはあまり事を荒立てない方がいい。実際、マイズナーは襲撃者たちを糾弾することはせず、陰惨な事件でなく明るい未来に思いを馳せると、葬式中にもかかわらず笑みがわき起こってくる (306)。彼の目の光の鈍りは、つとにアンナに気づかれていた——“Richard's eye light. It seemed dulled to her lately. As though he'd lost a battle on which his life depended” (214)。修道院の女たちを愛する Billie Delia も奇跡を待っているだけだ (308)。

歴史から抹消された者がその存在を回復する道は、現時点では絶望的に閉ざされている。もし、回復することがあるとしても、回復はつねに絶望的なまでに遅延してやって来るであろう。*The Bluest Eye* (1970) の最後で “it's much, much, much too late” と書かれたように。

水とセクシュアリティ

オクラホマの奥地に建設された砂漠の中の町ルービィに川は流れていない。また、パトリシアが指導者たちを名付けた「エイト・ロック」とは、水のない深い石炭層を意味している (193)。その昔ヘイヴンにあった頃は共同の煮炊きの場所であったオーヴンも、象徴的なモニュメントとなった現在ではからからに乾いている。明らかにルービィには水分が不足している。一方、ルービィに隣接する修道院では、料理の描写、風呂の描写が多く、水分が多い。修道院の場面には冒頭から水分が描かれている——湿気を含んだ冷氣、キッチンにあるピッチャーいっぱいミルク、野菜（青葱、人参、湿った表面を見せる剥きじゃがいも）、湯気を立てるスープストック (5)。侵入した男はピッチャーからミルクを半分飲みほす (7)。人魚のバスタブ、トイレのタンク、そして、生理用品と汚物入れ。男は「女たちの水分」の中を漁り回る自分の姿を写し出す鏡に戸惑う。

Only one mirror has not been covered with chalky paint and that one the man ignores. He does not want to see himself stalking females or their liquid. With relief he backs out and closes the door. (9)

バスルームは血と水とが出会う場所として描かれており、ルービィの男たちは他者の鏡に写されて初めて、正視できない自らの醜さに気付くのである。

上記のことからわかるように、この小説においては、血がルービィの人々に関連づけられているとすると、水は修道院の人々に関連づけられている。図式化をあえてしてみれば、以下のようなになるだろう。

(Ruby)	(Convent)
血	水
黒	褐色
歴史化	非歴史化
合法化されたセクシュアリティ	合法化されないセクシュアリティ
人種至上主義	人種は不明
異性愛、ジェンダー体制	同性愛、ジェンダーの攪乱

修道院の建物はもとは金満白人が贅をつくして建築した阿呆宮であり、男の欲望を臆面もなく全開にした性的趣向に満ちている一女の胴の燭台、乳を吸う(白人の)童の壁紙、乳首のついたドアノブ、ヴィーナスの裸像、ペニスの放水口、ヴァギナの形の灰皿、たくさんの春画、乳房を大皿にのせて捧げもつ聖カタリナの絵画。この館を買い取った修道女たちは、先住民の女子を教化する学校を含む修道院に改装したが、それらの意匠はパリンプセストの下絵のように消えることなく残っている。つまり、修道院は、富と男の性欲望を抑圧しつつも内包している場所であるから、男たちはそこに赴かざるをえない。修道院は男たちの欲望を写し出す暗い鏡なのである。

ルービイの男たちの性的な欲望や富への欲望は、「理想」「憧れ」という形をとり、清々しい水のイメージに偽装されている。ある夏、幼いK.D.は、「緑の水」「きらきら輝く水」に遭遇する。それはプール遊びを楽しむたくさんの白人の子どもたちだった。K.D.はそこに「世界でもっとも純粋な幸福」の典型を見る。しかし、その子どもたちと彼との間には越えられぬ柵があった。長じてK.D.は、修道院に住む女たちの一人GiGiにこの「きらきら輝く水」を感じる(57)。K.D.はジージーの「叫んでいる乳房」(55)に眼を奪われ、2年以上も彼女と性的関係が続ける。水と幸福とエロティシズムはここにおいて結びつく。

K.D.の場合と同様に、場所探しの旅に同行した1931年の夏、幼いディーコンとスチュワードが見た薄く透ける夏服をまとった19人の色の薄い黒人女性たちの姿は、楽園のイメージに満たされている。彼女たちのパステルカラーの服(16人が白、2人がレモンイエロー、1人がサーモンピンク)、パステルカラー

の帽子（ベージュ、ダスティローズ、パウダリーブルー）、「クリーム色に輝く肌」、「きらきら輝く眼」に双子は息を呑む。しかし、双子と女たちは柵によって分断され、色、音、香りの五感の記憶が双子の永遠の記憶として残る。その光景には水はないが、全体として流れる風の中を泳ぐ魚のような水のイメージがある（109-10）。このシーンには双子がおそらく初めて知ったエロティシズムと豊かさへの憧れが表現されている。ディーコンが「日没色」の肌、「緑の眼」「紅茶色の髪」⁷をしたコンソラータに魅了されるのは、彼女が、彼が幼い時に会ったこの色の薄い女たちの再現であるからだ。当然のなりゆきとして、ディーコンはコンソラータの性的魅力の虜になり逢瀬を続ける。（スチュワードは町でコンソラータを見てすぐにディーコンと彼女の関係に気付く。なぜ気付いたかという、スチュワードもすぐに彼女に魅了されたからに他ならない。）

ルービイの指導者である双子とその後継者 K.D. の幸福 = 成功の夢は水（の色）に満たされている。この水の幸福のイメージは白い肌、色の薄い肌とそれが喚起するエロティシズムと表裏一体になっている。皮肉なことに、この幸福の具現は彼らの理想の町ルービイにではなく、そのアンチテーゼである修道院において見いだされる。ルービイにおけるセクシュアリティは枯渇している。たとえば、モーガン兄弟夫妻には子どもがいない。他のエイトロックの家族も、家系を維持していくのに四苦八苦している。このことに彼らの性的不毛、血の不毛が示されている。彼らは自らの“unadulterated and unaduteried 8-rock blood”を守るため、厳格なる血の規則に従い、正当化された性行為から逸脱すまいとするが、それとは裏腹に、そこに囲いきれないセクシュアリティの処理のために、ディーコン、K.D. を始めとする多くの男女が修道院を訪れる⁸。

しかし、最終的にディーコンはコンソラータを捨て、K.D. はジージーと別れ、アーネットと愛のない結婚をする。修道院襲撃は「ルービイの町のため」（18）といううわべの理由をつけられてはいるものの、彼らが守りたかったのはルービイではなく、彼ら自身であり、抹殺したかったのは外部の「他者」ではなく、自分自身の中の「他者」、すなわち、合法化されないセクシュアリティであり、白さへの憧れであった。男たちが修道院を襲撃した本当の理由は彼ら自身の口

からは正直に語られず、Lone DuPres が推測するところによれば、結局ルービィのためというより、様々な個々の事情によるものであることがわかる。すでに種々の経済的な事情がテキスト中に巧妙に挿入されていた。Roger Best が計画する新しいガソリンスタンド建設のための場所にとって修道院の位置が最適であるし、Sargeant Person は修道院の土地を欲しがっていた (277)。こうして、ルービィの男たちの認可されない欲望は、好都合の理由を得て首尾よく隠蔽されるのである。

水辺の光景

コニーの呼びかけに応えるように、ある日緑色のベストを着た旅の男 (251) が彼女のもとにやってきて、水を所望する。彼とコニーは官能的な会話を交わす。彼は他の女ではなく、コニーから水をもらいたいと言う。男が帽子をとると、コニーと同じ「紅茶色の髪」と「新しい林檎のような緑色」の眼が現れる。男はコニー自身の写しであった。男がかけているミラータイプのサングラスは、コニーが自分自身を見る「鏡」を意味している。コニーは外部への視力を失うが、自己への視力を獲得する。この出会いの後、つまり自分自身に出会い自己への愛に目覚めた後、彼女は、それまでの呼び名であった西洋の呼称「コニー」を捨て、「コンソラータ」と自らを呼ぶようになる (262)。

それと同時に彼女は、謎の人物 Piedade が現れるパラダイスのイメージを語り始める。コンソラータは都合三回ピエダーデが登場する水辺の情景を語るのだが、最初の語りは以下のようなものである――

... she [Consolata] told them [the women] of a place where white sidewalks met the sea and fish the color of plums swam alongside children. She spoke of fruit that tasted the way sapphires look and boys using rubies for dice. Of scented cathedrals made of gold where gods and goddesses sat in the pews with the congregation. Of carnations tall as trees. Dwarfs with diamonds for teeth. Snakes aroused by poetry and bells. Then she told them of a woman named Piedade, who sang but never said a word. (263-64)

この理想境はお伽話や童話の中の南の国（青い海、大きい花、みずみずしい果実、きれいな色の魚、蛇）を思わせるが、注意すべきは、前半の海と魚の描写は、幼いディーコンとスチュワードが見た十九人の女の描写と似通っていることだ。楽園のイメージを媒介して、コンソラータと双子の思いが一瞬重なるかのようにみえる。二回目のコンソラータの語りで語られる、ピエダーデのいる海辺の「エメラルドの水」(284) は、K.D. の楽園のイメージとも重なる。水を媒介して両者の夢が一瞬重なるかのようにみえる。

しかし、小説の最終頁、ピエダーデがいる海辺の光景が現れる三回目、楽園の様相は一変する。

In ocean hush a woman black as firewood is singing. Next to her is a younger woman whose head rests on the singing woman's lap. Ruined fingers troll the tea brown hair. All the colors of seashells---wheat, roses, pearl---fuse in the younger woman's face. Her emerald eyes adore the black face framed in cerulean blue. Around them on the beach, sea trash gleams. Discarded bottle caps sparkle near a broken sandal. A small dead radio plays the quiet surf.

There is nothing to beat this solace which is what Piedade's song is about, although the words evoke memories neither one has ever had. . . . (318, my underlines)

海辺は汚れきっている。また、ピエダーデは「薪のように黒い女」であることがわかる。その指はぼろぼろになっている。コンソラータが語った最初の二回の時とは違い、この浜辺はもはや美しくない。文明社会が排出した様々なゴミ（サンダル、瓶の栓、ラジオ）が浜辺に押し寄せている。「外側」の人間が抱く楽園のイメージは、ここでは「楽園」の「内側」に住む者の視点から語り直され、その内実が暴きだされる。ピエダーデの破壊された指は、「第三世界」の女たちに課せられる過酷な労働を暗示しているし、マイズナーがその手を握ったことのある「手を破壊された少女」(306) へと繋がる。この少女は、埋葬されるためにのみ小説の最終章の土の下に現われるセイヴ・マリーである

と思われる。病に一生を閉ざされ、真剣にその死を悼む者もないこのもの言わぬ少女の破壊された手は、修道院の女たちの表象であった唐辛子の指、赤黒く膨れ上がった指へと、ピエダーデのぼろぼろの指へと、世界の最下層にいる女たちの指へと連結される。この浜辺の光景に含意されているのは、先進国世界から搾取されながら、楽園として他者化される「第三世界」であり、コンソラータやモーガン兄弟、K.D. が心に抱いていた楽園の対極にあるものである。彼らの夢見た理想の楽園は、西洋の南国幻想が作りだした楽園のステレオタイプにすぎないことが暴きだされる。ヘイヴン、ルービイの人々は、薄い肌の黒人を白人化した黒人として軽蔑し、黒人種至上主義の共同体を作り上げたが、その理想の基盤となっているのは、白人世界への憧れであることが明らかになる。コンソラータが当初思い描く、美しい故郷と母のイメージは、双子のイメージと重なりあう、西欧化された南国幻想であったが、最後にそれは劇的に逆転する。

最後の場面に現れる「紅茶色の髪」と「エメラルド色の眼」をもち、「あらゆる貝殻の色が溶け込んだ」顔色をした「若い方の女」(318) は、コンソラータであり、かつ、修道院の女たちの総合体でもあるだろう。ピエタの聖母を連想させる⁹ピエダーデは、幼い時ブラジルから連れ去られたコンソラータの記憶の中の母であるかもしれないし、ブラジルの民間信仰カンドンブレの聖母かもしれない。若い方の女は、ピエダーデにやさしく髪をなでられているが、ピエダーデの指は破壊されている。とすると、ここはパラダイスではなかったのだ。多くの人々が——コンソラータが、修道院の女たちが、ルービイの人々が——希求した「大文字のパラダイス (Paradise)」は、もののみごとに暗転した。

小説の最後の言葉が示すように、もしパラダイスというものがあるとすれば、それは永続的な場所や時間のことではない。パラダイスとは日常と日常の間に、現実と現実の間に、一瞬立ち寄ることのできる場所であり、時間である。色々な場所や瞬間に閉じたり開いたりしている「窓」や「扉」としてあるのかもしれない。それにもかかわらず人はパラダイスを具現化・永続化しようとする。その努力の悲惨な例が、阿呆宮であり、ヘイヴンであり、ルービイであり、修道院であった。悲惨な失敗に終わると知りながら、人はパラダイスの具現化

を求めないではいられない。パラダイスとはパラドクサなのだ。

修道院にあるとしてルービィの人々が嫌悪し恐れたものは、すでに彼らの中に存在した。共同体の異端者として歴史から抹殺された者たち、正当的化されないセクシュアリティの渴望、白さ・豊かさへの憧れ。これら、つねにすでにルービィの中に存在していた<他者=敵>は、都合よく修道院へと転写/転嫁された。修道院とは、ルービィの人々の抑圧された欲望が、映し出される場所である。修道院の水は鏡として機能する。人は自らの内にまったく存在しないものを想定することはできない。“Most scary thing is inside”(39)というコンソラータの言葉は、人の心の「闇の奥」を的確に言い表していた。

狙撃者にとって修道院は他者であり、敵であったが、同時に、それゆえに彼らの夢のありかであった。なぜなら、軽蔑、嫌悪、恐怖の対象であるものは、同時に、憧れ、愛、欲望の対象でもあるからだ。それらは、暗い鏡に映し出された自己の半身なのだ。このように考えてみると、自らが憎み、恐れ、破壊したいと思うものの中にこそ、むしろパラダイス—すなわち「小文字のパラダイス(paradise)」—は潜んでいるのかもしれない。小説の最終章で、女たちは、自らが恨んだり嫌ったり恐れたりしていた者の傍らに一瞬回帰し、彼らに許しと癒しを与える。ジージーは父、SenecaとPallasは母、Mavisは娘のところに現れる。その出会いの場面こそが、この小説に唯一描かれたパラダイスの瞬間であるに違いない。

* 本稿は、2006年10月15日(日)に開催された日本アメリカ文学会第52回全国大会におけるワークショップ「水と川と海と—エスニックの地平から」、および、2006年11月4日(土)に開催された第12回英語圏ポストコロニアル文学研究会における講演「トニ・モリスンの文学—歴史/人種/セクシュアリティ」において、鵜殿えりかが発表した原稿に加筆・修正を施したものである。

* 本稿の本論部分を鵜殿えりかが執筆、Appendixを戸松建二(愛知県立大学大学院国際文化研究科1年)が作成した。

註

- 1 モリスンは1998年のインタビューで次のように言い、第2版以降を変更した。：“Something I forgot to do is bothering me a lot. The last word in the book, ‘paradise,’ should have a small ‘p,’ not a capital P. The whole point is to get paradise off its pedestal, as a place for anyone, to open it up for passengers and crew. I want all the readers to put a lowercase mark on that ‘p.’” (Smith, E3)
- 2 Cf. Kakutani, Allen, Menand, etc.
- 3 パラスの子は男児である。
- 4 ルービィ建設(1951)より前に、ヘイヴンという町を建設した(1890)。その時代の旧父祖(Old Fathers)九家族に対して、ルービィ建設の指導者たちは「新父祖」と呼ばれる。
- 5 Cf. Brent Staples, “Race isn’t always so black and white,” *International Herald Tribune*: Tuesday, Nov. 1, 2005.
- 6 K.D.は実名をCoffee Smithという。K.D.(Kentucky Darby)という愛称は、Deaconの愛称であるDeekを逆読みしたものである。
- 7 彼女の「^{ティーカラード}紅茶色の髪」にはカフィーによって抹消されたティーが含意されている。
- 8 修道院を訪れたルービィの住人としては、Deacon, K.D., Soane, Arnette, Sweetie, Lone, Menus, Roger, Sargeant等が具体的に語られるが、町のほとんどの人々が訪れている。修道院で栽培する唐辛子やルバーブ・パイは名物にもなっている。
- 9 Cf. 森あおい 157-58.

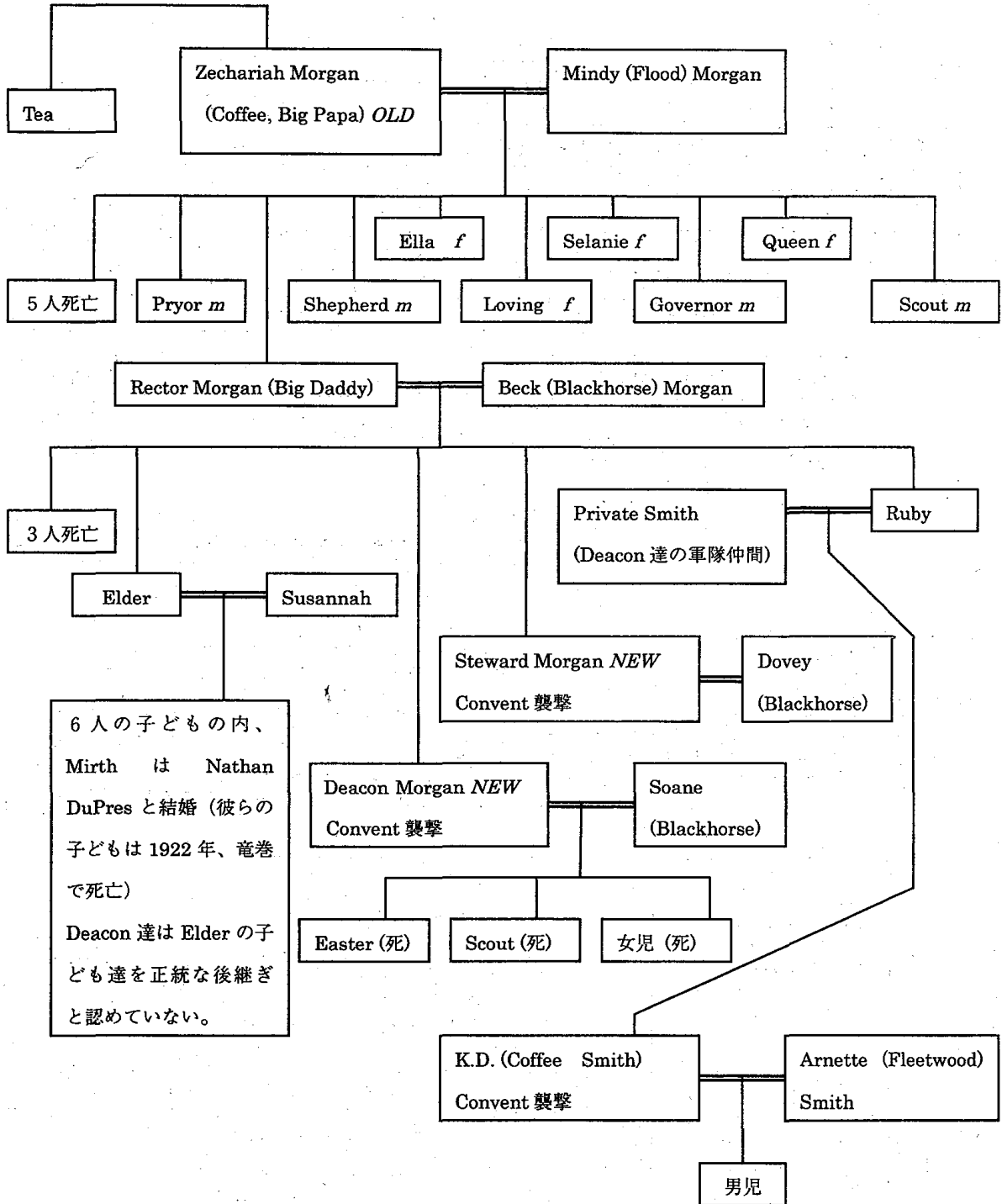
参考文献

- Aguiar, Sarah Appleton. “‘Passing On’ Death: Stealing Life in Toni Morrison’s *Paradise*.” *African American Review* 38.3 (2004): 513-519.
- Allen, Brook. “The Promised Land.” *New York Times Book Review* (Jan. 11, 1998): 6-7.
- Bouson, J. Brooks. *Quiet as It’s Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novel of Toni Morrison*. Albany: State U of New York P, 2000.
- Dalsgard, Katrine. “The One All-Black Town Worth the Pain: (African) American Exceptionalism, Historical Narration, and the Critique of Nationhood in Toni Morrison’s *Paradise*.” *African American Review* 35.2 (2001): 233-247.
- Davidson, Rob. “Racial Stock and 8-Rocks: Communal Historiography in Toni Morrison’s *Paradise*.” *Twentieth-Century Literature* 47.3 (Fall, 2001): 355-373.
- Gauthier, Marni. “The Other Side of *Paradise*: Toni Morrison’s (Un)Making of Mythic History.”

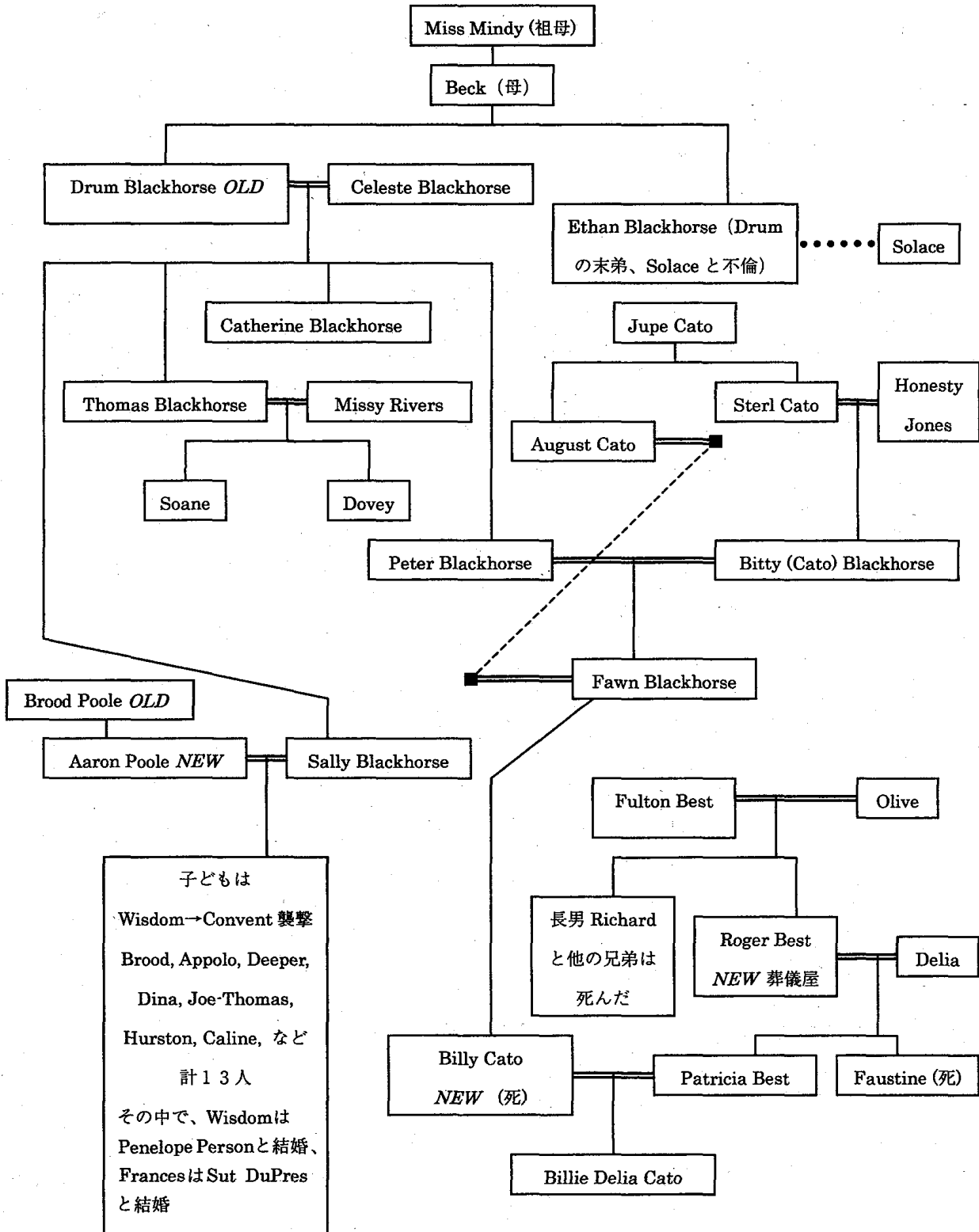
- African American Review* 39.3 (2005): 395-414.
- Hitchens, Christopher. "Morrison's True West." *Vanity Fair* (Feb. 1998): 144-45.
- Kakutani, Michiko. "Worthy Women, Unredeemable Men." Review of *Paradise*. *The New York Times* (Jan. 6, 1998): B8.
- Krumholz, Linda J. "Reading and Insight in Toni Morrison's *Paradise*." *African American Review* 36.1 (2002): 21-33.
- Mbalia, Doreatha Drummond. *Toni Morrison's Developing Class Consciousness*. Second Ed. Selinsgrove: Susquehanna UP, 2004.
- Menand, Louis. "The War Between Men and Women: The sixties come to an all-black town in Oklahoma." *The New Yorker* (Jan. 12, 1998): 78-82.
- Morris, John W. *Ghost Towns of Oklahoma*. Norman: U. of Oklahoma P, 1978.
- Morrison, Toni. Interview with Claudia Dreifus: "Chloe Wofford Talks About Toni Morrison." *The New York Times Magazine* (Sep. 11, 1984): 73-75.
- . Interview with Elissa Schappell: "Toni Morrison: The Art of Fiction CXXXIV." *The Paris Review* 35. 128 (Fall, 1993): 82-125.
- . Interview with A. J. Verdelle: "Paradise Found: A Talk with Toni Morrison about Her New Novel." *Essence* (Feb. 1998): 78, 80.
- . *Paradise*. New York: Knopf, 1997. 『パラダイス』大社淑子訳 (早川, 1999)
- Smith, Dinitia. "Toni Morrison's Mix of Tragedy, Domesticity, and Folklore." *The New York Times* (Jan. 8, 1998): E1, E3
- Taylor-Guthrie, Danille, ed. *Conversation with Toni Morrison*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.
- Widdowson, Peter. "The American Dream Refashioned: History, Politics and Gender in Toni Morrison's *Paradise*." *Journal of American Studies* 35 (2001): 2, 313-335.
- 大社淑子「読者への挑戦」『英語青年』144.3 (Jun. 1, 1998): 10, 11, 24
- 杉山直子「物語としてのディアスポラ—黒人作家の描く『パラダイス』」『埼玉大学紀要』38.1 (2002): 59-68.
- 深瀬有希子「ブラック・ネイティヴィティの運命—「クロスロード・ナラティブ」としての『パラダイス』」『アメリカ文学研究』42 (2005): 89-102.
- 藤平育子「神々と女神たちのいる楽園」『英語青年』144.3: 2-6.
- 森あおい「『レシタティブ』から『パラダイス』への移行—人種は何を語るのか」『英語世界のナビゲーション』(青踏社, 2003)
- 吉田廻子「ニューヨークで読む *Paradise*」『英語青年』144.3: 7-9, 16.

<<Appendix>>

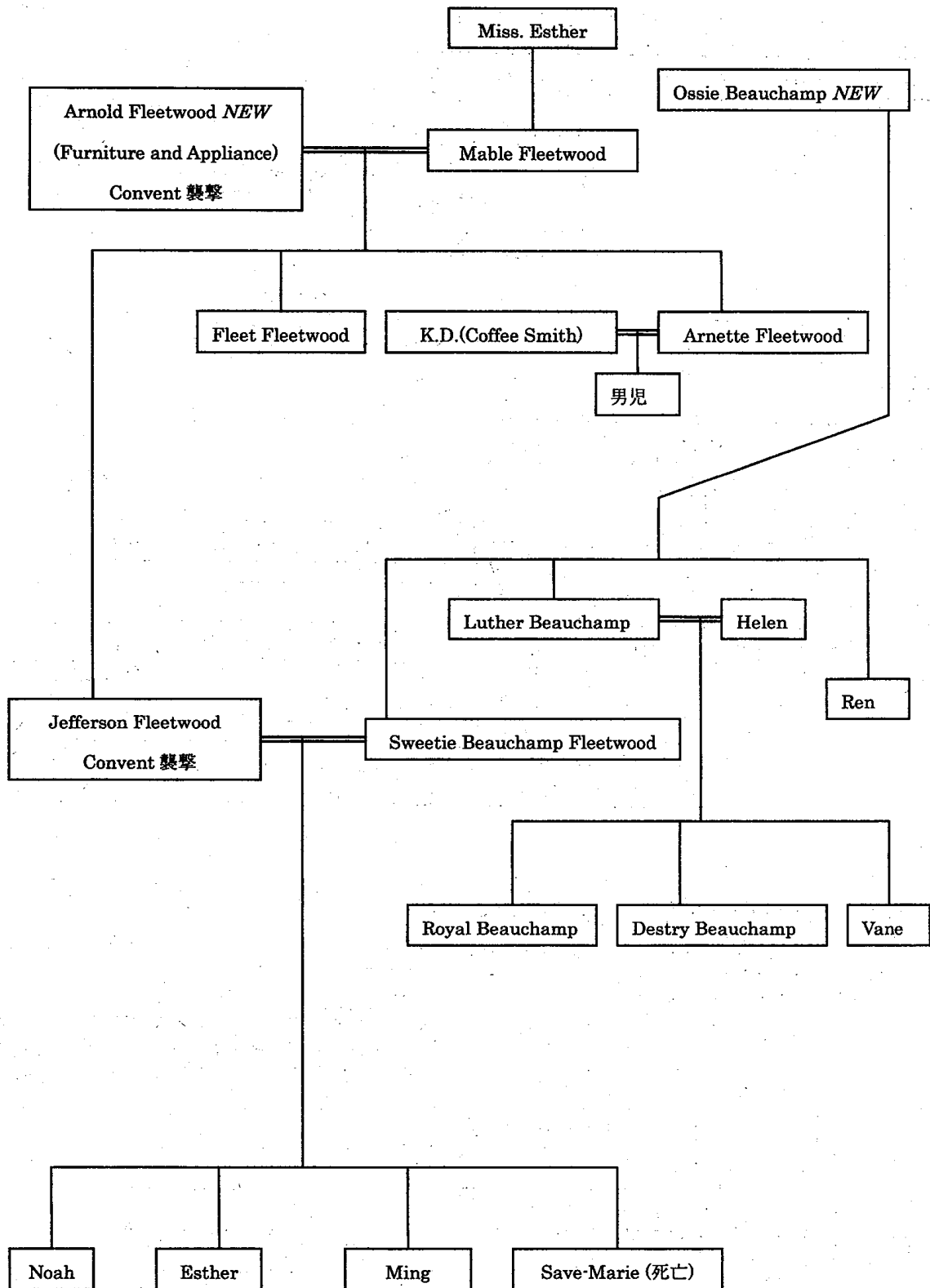
<The Morgans>



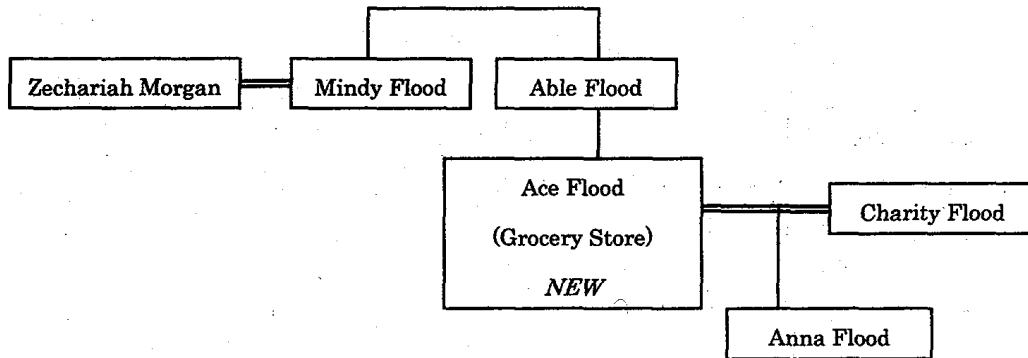
<The Blackhorses> <The Pooles>
 <The Bests> <The Catos>



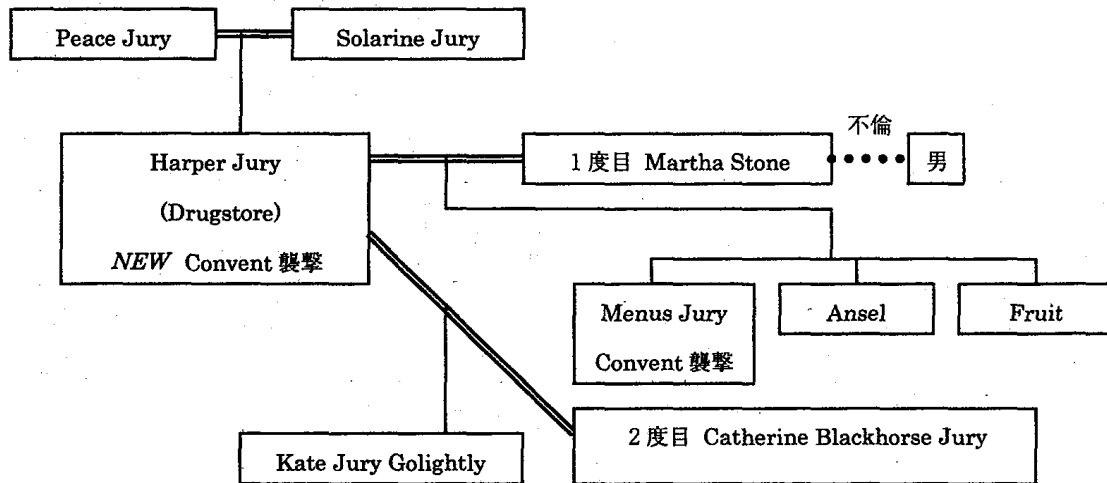
<The Fleetwoods> <The Beauchamps>



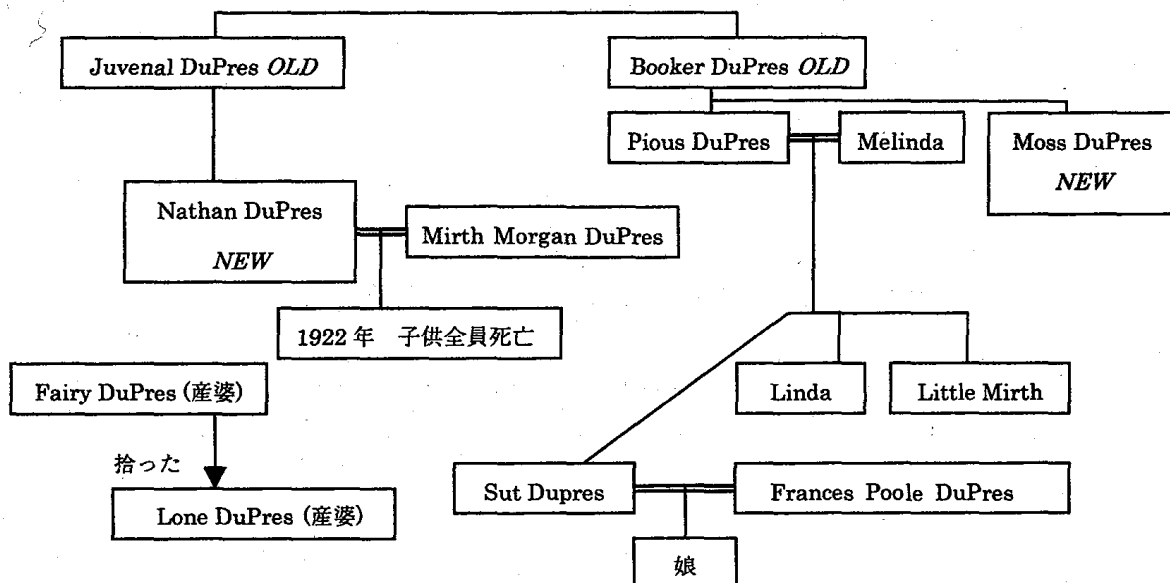
<The Floods>



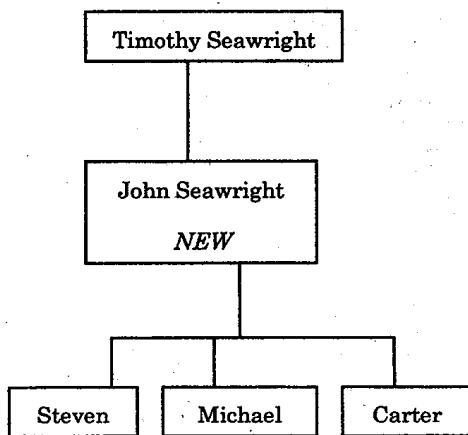
<The Jurys>



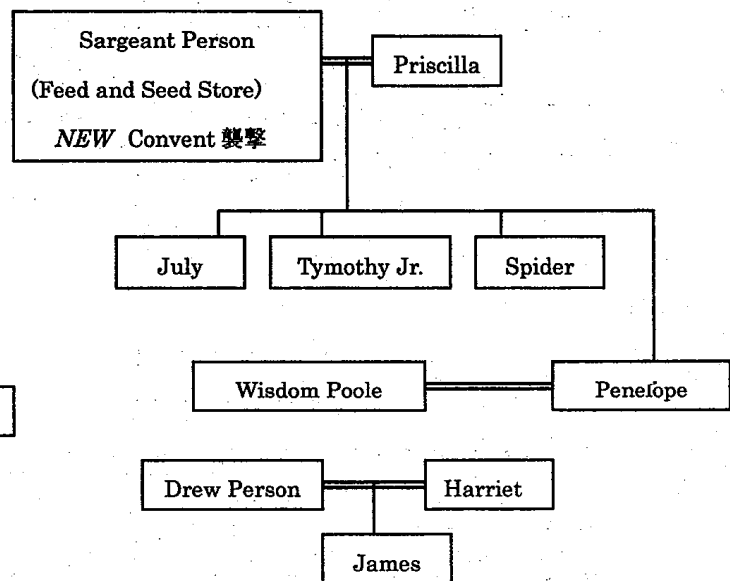
<The Moss DuPreses> <The Nathan DuPreses>



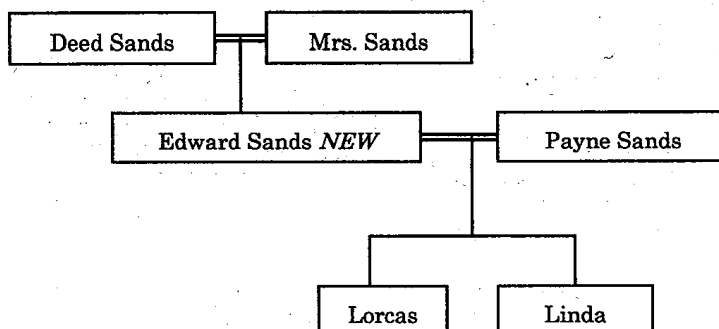
<The Seawrights>



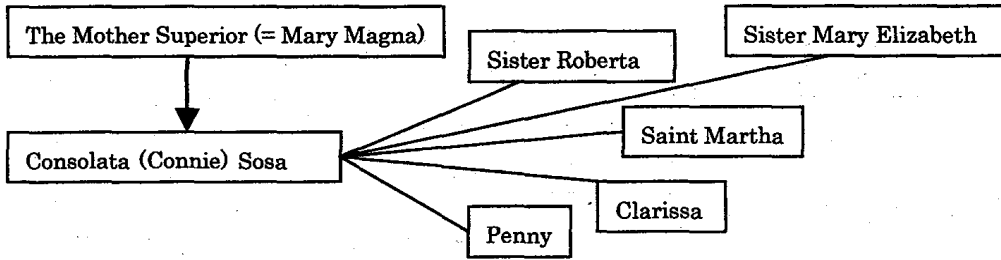
<The Persons>



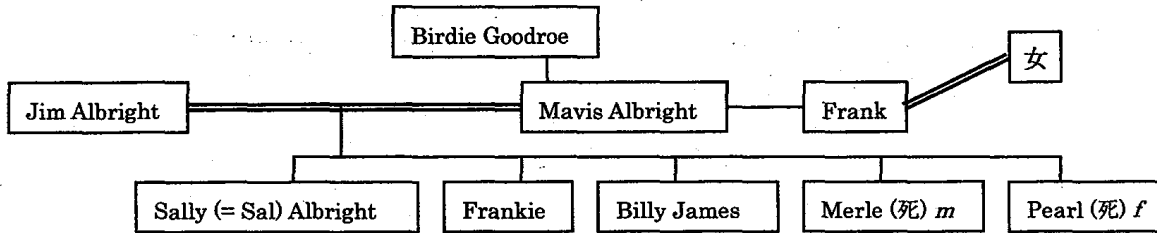
<The Sands>



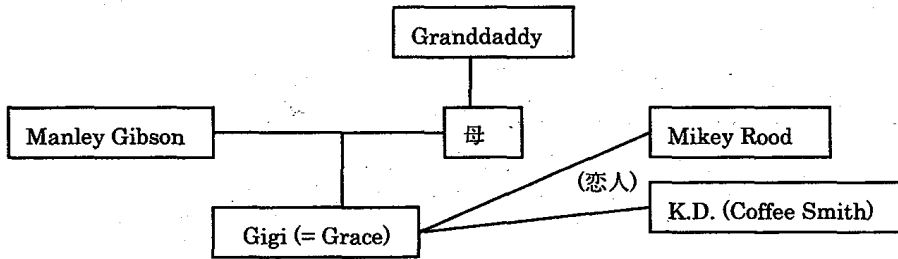
<Consolata>



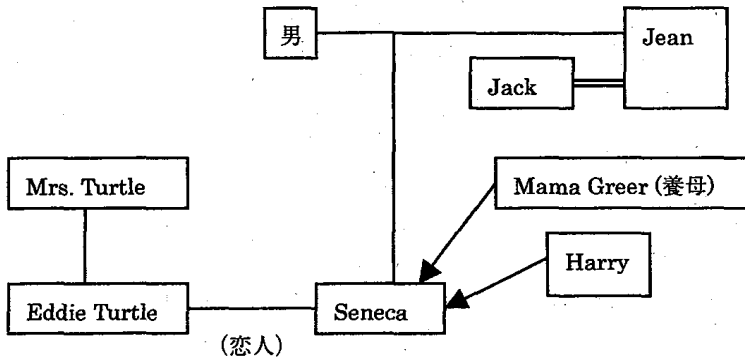
<Mavis>



<Grace>



<Seneca>



<Pallas>

