

世代と文化のクロスロード — Paule Marshallの “To Da-duh, In Memoriam” —

阿 部 暁 帆

はじめに

バルバドスから移民した両親をもつ Paule Marshall は、今日に至っては現代アメリカ黒人女性文学において先駆者的存在といえるだろう。というのも、彼女は大学在学中から小説家として執筆活動を始め、すでに 1950 年代には作品を世に送り出していたからである。だがその頃は、まさに公民権運動が激しさを極めていた時期であり政治的な変化を遂げる時勢にあって、当初彼女の作品があまり評価されることはなかった。70 年代後半以降、多文化主義への関心の高まりとともに黒人女性作家にも注目が集まるようになり、Marshall の代表作である *Praisesong for the Widow*(1983) が評価を受けたことをきっかけに、すでに発表されていた彼女の作品にも関心が向けられ再販されることとなったのである。“To Da-duh, In Memoriam” も、元々は 1967 年に発表された短編小説だが、今日では彼女が 50 年代から 80 年代までに執筆した短編をまとめた *Reena and Other Stories*(1983) に収められている。

“To Da-duh, In Memoriam” は、主人公が幼い頃に初めて祖母の暮らすバルバドスを母親や姉とともに訪問し滞在したときのことを、大人になって回想するかたちで語られている。作品の枠組みは Marshall が主人公と同じく 9 歳のときにバルバドスの祖母に会いに行った経験をもとにしており、両親がバルバドスからの移民であることのほか、家族構成やストーリーも Marshall 自身をモデルとしているところが多く、大人になった語り手である主人公と執筆当時の Marshall の年齢までもがほぼ一致している。おそらく祖母と会った記憶の断片が想像力で補われているほかは、前書きの解説にもあるとおり自叙伝的色合いの濃い小説であるといえよう。祖母と会った記憶はその後の Marshall のアイデンティティ形成にも深く作用し、その後に彼女が生み出した作品においても祖母をモデルとする登場人物は各作品で重要な役割を担っている。したがって本稿では、特に主人公の祖母、そして Marshall の祖母でもある Da-duh の存在意義に焦点を当てて考察していきたい。

自伝的小説

主人公と同様にMarshallは幼い頃に一度しか祖母と会っておらず、彼女が述べるようにやはり作品の肉付けの大部分は創作であると考えられる(Dance 102)。しかしその一方で、作品における細かい事柄や挿話についてはMarshall自身の体験に依るところも大きく、この作品を通してMarshall自身の生い立ちのみならず、アフリカ的なものや祖先に対する彼女の姿勢についても探究することができる。

まず、物語の主要な登場人物であり作品のタイトルにもある“Da-duh”とは、Marshall自身の母方の祖母の愛称である。彼女の祖母の本名はAlberta Jane Clementだが、彼女の子供たちは敬意を表して“M’ Da-duh”という愛称で彼女を呼んだという(Marshall, *Triangular Road* 68)。そのことから、Marshallを含め彼女の家族が祖母を愛し、尊敬していたことがわかる。大人となった現在、主人公である語り手はバルバドスの祖母の家に滞在した時のことを思い出しているのであるが、これは作家となったMarshall自身が祖母に会った時のことをノスタルジックに回顧する姿とも重なり、そうした意味では単なるフィクションという位置づけではなく、Marshall自身が祖母との思い出をもう一度整理しようとするうえでの、想像を交えた自らの追体験記であるともいえるだろう。¹

本作品と同じく*Reena and Other Stories*に収録されている“From the Poets in the Kitchen”(1983)においてMarshallは、ニューヨークのバルバドス人(Bajan)コミュニティのなかで生まれ、幼い頃から自宅のキッチンに母親と近所の主婦たちが集い会話しているのを聞きながら育ったことが、今日の作家としての原動力になったと述べている。母親たちにとっては、アメリカという国は豊かな生活を送りたいという夢をかなえる現実的な場所であったが、一方で言葉の端々には故郷バルバドスに対する哀愁の念がにじみ出ていたようだ。そうしたなかでMarshallは、母から移民としてアメリカ社会で生きる方法を自然と学びながらも、その会話のあちらこちらに垣間見えるバルバドス的な気風やそこに見え隠れするアフリカ的なものに対して憧れを抱くこととなったのである。Marshallはニューヨークという大都会で成長したものの、他の作品でとりあげられている題材からもわかるように、その内面には黒人によってこれまで受け継がれてきたアフリカ的な精神や伝統のようなものをもちあわせている。それは、おそらく幼い頃に祖母と会った時には意識にのぼら

なかったものであろうし、実際、彼女の知識としての歴史や伝統は後になって学んだことも多いであろう。だが大人となってこれまでの人生を顧みたとき、継承しようとする精神そのものはバルバドスで会った祖母Da-duhから身をもって引き継いだのであり、祖母と出会った経験そのものが現在の自分を形成するうえで大きな契機であったのだと悟るのである。

祖母Da-duhについてMarshallは次のように紹介している：

But even so I sensed her special force and her resiliency, her spirit—this woman who had fourteen children, including two sets of twins, and who managed, through acquiring land in Barbados, to send most of her children abroad; and who worked her land up until the day of her death. She was this stalwart black woman. I’ve always identified with her. In fact I’ve always felt that I was more *her* child than my mother’s. And her heir as well, in the sense that I have the feeling I was perhaps put here on this earth to preserve and continue her essence. (Dance 102)

たくさんの子供たちを育てあげて海外に送り出し自分自身は土地を守り続けるという、過去の黒人女性の苦労を象徴するような経験を携え、不屈の精神でそれらを成し遂げてきた「たくましい黒人女性」Da-duhは、Marshallにとっては畏敬の対象であり、その魂を継承していきたいと思うあこがれの存在となっている。そうした精神を教え諭してくれたからこそ、祖母Da-duhは「実の母よりも母らしく感じられる」のであり、言うなればDa-duhはアフリカやカリブを超えたアフリカ的な歴史を伝えるシンボリックな存在としての母なのである。そうした存在である祖母Da-duhとMarshallとが小説という空想の中で再び対面を果たす本作品は、まるで彼女が先祖からの継承を守ることを墓前で祖母に誓うかのようなでもあり、まさにタイトルのとおり祖母に対する哀悼の物語といえよう。

以上は、祖母や先祖が持つアフリカ的なものに対するMarshallの畏敬の念に関してであるが、そのほか本作品ではバルバドスに住むDa-duhを当時の歴史的背景から捉えられる描写も随所に見受けられる。主人公が祖母と初対面した場面で、主人公は自分自身について次のように客観視している：

We were led forward then, apologetically because not only did Da-duh prefer boys but she also liked her grandchildren to be “white,” that is, fair-skinned; and we had, I was to discover, a number of cousins, the outside children of white estate managers and the like, who qualified. We, though, were as black as she. (97)

主人公がDa-duhと会った1930年頃までのアメリカでは、ブラック・イズ・ビューティフルが掲げられるようになった物語の現在である60年代頃とは異なり、ジム・クロウやリンチなどの激しい人種差別が行われパッシングをおこなう黒人も大勢いた。そのような時代のなかで、主人公は自分の肌の色が祖母にどのように思われるのか、Da-duh以上に敏感になり肌が黒いことを「申しわけなく」感じるのである。² 更に主人公は、愛くるしいバルバドス人の様相を帯びた父親似の姉と比較して、自分の容姿に引け目を感じてしまう。こうした描写もまたMarshallの子供時代の体験に基づいており、大学での講義をまとめた小説*Triangular Road: A Memoir*のなかでMarshallは、両親は自分の容姿が姉より劣っていることがっかりしていたし、本当は次女の自分ではなく息子を欲しがっていたのだと記している(82-83)。

このように、Marshallの生い立ちは作品の材料として物語の随所にちりばめられている。ほかにも、父親が金の無駄だといって旅行に反対して同行しなかったのは、幼かったMarshallがバルバドスを訪れた際に父親が来なかった理由と同じであるし(Marshall, *Triangular Road* 69)、Da-duhが14人もの子供を育てあげたという記述もMarshallの祖母がモデルとなっている。³

祖先との仲介者Da-duh

祖母Da-duhからバルバドスの自然を誇示されたのに対して、幼い主人公は自分の住むところが極めて近代的であり、そのなかでいかに自分が生き生きと生活しているかを必死に述べて、結局は祖母を言い負かす。そして結果的にはそれが一因となって祖母は衰弱し亡くなってしまふのであり、幼い彼女は祖母の死を漠然と受け止めるばかりであった。

けれども、大人になった主人公には悔恨の情が強くうかがえる。また祖母Da-duhについてMarshallは本短編の前書きでは次のように評価している：

She's an ancestor figure, symbolic for me of the long line of black women and men—African and New World—who made my being possible, and whose spirit I believe continues to animate my life and work. I wish to acknowledge and celebrate them. I am, in a word, an unabashed ancestor worshipper. (95)

更にDanceとの対話では “She embodies for me that long line of unknown black men and women who are my forebears”(Dance 102)とも述べているように、Marshallは祖母について、これまでの黒人が培ってきた歴史を象徴するような存在であり、そうした歴史的精神を自分に継承してくれた人物であると称えているのである。そして彼女自身が認めるように、祖母Da-duhはMarshallの小説のなかでたびたび主要な役割を果たす登場人物のモデルとなるのである。

Marshallの祖母に対する畏敬の念は、小説でのDa-duhに関する描写においても具体的にみとれる。例えば、主人公たちがバルバドスで下船してまもなく、彼女たちのほうへやってくる祖母の姿を描写した場面について、少し長いが引用してみたい：

She was caught between the sunlight at her end of the building and the darkness inside—and for a moment she appeared to contain them both: the light in the long severe old-fashioned white dress she wore which brought the sense of a past that was still alive into our bustling present and in the snatch of white at her eye; the darkness in her black high-top shoes and in her face which was visible now that she was closer.

It was as stark and fleshless as a death mask, that face. The maggots might have already done their work, leaving only the framework of bone beneath the ruined skin and deep wells at the temple and jaw. But her eyes were alive, unnervingly so for one so old, with a sharp light that flicked out of the dim clouded depths like a lizard's tongue to snap up all in her view. Those eyes betrayed a child's curiosity about the world, and I wondered vaguely seeing them, and seeing the way the bodice of her ancient dress had collapsed in on her flat chest. . . , whether she might not be some kind of

child at the same time that she was a woman, with fourteen children, my mother included, to prove it. Perhaps she was both, both child and woman, darkness and light, past and present, life and death—all the opposites contained and reconciled in her. (96-97, underlines mine)

Da-duhには、日差しに照らされている“the light”の部分とビルの日陰で見えない“the darkness”の部分とがあるのだが、日に当たっている部分はその古めかしいドレスが表象するように、Da-duhが継承している先祖からの歴史の痕跡を示し、「めまぐるしい現代」に生きる若い主人公が実際に知覚できるようなものである。その一方で、陰に隠れて最初のうち主人公が見ることのできなかつた部分は、主人公には容易には理解できないような、すでに忘れ去られてしまったかもしくは容易には語り得ないような闇深く眠る過去ではないだろうか。多くの子供を育てあげた彼女の老体はすでに肉体が失われて骨格だけが残っているようであり、特に彼女の顔は、生きながらにして“the maggots”が湧いた後のような肉が削げ落ちた頭蓋骨のように見え、その姿には並々ならぬ苦勞の人生が痕跡のように現れている。けれども、面のようなその生気のない彼女の顔の瞳にだけには想像を超えた洞察力が“a lizard’s tongue”のように静かに備わっており、それは「子供の好奇心」を裏切りさえするような、想像を絶する過去の辛酸や現実世界の厳しさを示している。そのようなDa-duhについての描写はここでは個人的な姿というよりもむしろ、アフリカから来た黒人たちの歴史の痕跡を象徴しているとさえいえるだろう。Da-duhの動きは“like Christ walk upon the water”(96)であったという描写などからもわかるように、“ancestor worshipper”であるMarshallが崇敬する祖母は、個を逸脱するばかりか超人的な存在としても描かれているのである。⁴

このように祖母Da-duhは、Marshallのいう“ancestor figure”であり、また“I need the sense of being *connected* to the women and men, real and imaginary, who make up my being. Connection and reconciliation are major themes in my work” (Dance 102)とMarshallが述べるように、彼女の心の拠り所となっているDa-duhは、彼女の他の作品においても不可欠な人物像となる。日向と日陰、あるいはデスマスクと獲物を一撃できるような鋭い目という記述、また先の引用にある最後の“Perhaps she was both, both child and woman, darkness and light, past and present, life and death—all the opposites contained and reconciled in

her”という表現は、一見すると対照をなしているようにみえるが、彼女が過去と現世とをつなぐ仲介者であるとすれば、相反する表現ではないことがわかる。黒人の歴史の痕跡を携え次世代を担う主人公と接触するDa-duhは、祖先から見れば子供つまりは継承者であるが、一方で次世代の子供から見れば先祖からの歴史を受け継ぐ老女、すなわち“both child and woman”である。つまり彼女は現在に過去の痕跡を伝え残し、彼女自身は生きながらにして既に死んだ祖先の歴史を伝える継承者なのである。Marshallの子供時代の記憶にかすかながらも印象的に残るDa-duhは過去と現在をつなぐ存在であり、そして死んでしまった現在となってもMarshallの記憶と空想の世界に生きる人物なのであって、“darkness and light, past and present, life and death”のそれぞれ両方を兼ね備えているのである。

歴史の継承者であり祖先と現在の人々との仲介者であるDa-duhは、更に、急激な近代化に潜む危険を示唆する役割をも担う。ニューヨークから来たDa-duhの娘Adryとその孫たちを見た親戚たちは物珍しそうに騒ぎ立てるが、Da-duhは別の地域に暮らす彼らを“‘That’s why I don’t like to go anyplace with you St. Andrews people, you know. You all ain’t been colonized’” (98)と言って田舎者あつかいする。だが、皆で家へ向かうためにトラックに乗ったDa-duhについて“I felt her fear of the lorry with its asthmatic motor (a fear and distrust, I later learned, she held of all machines) beating like a pulse in her rough palm” (99)と主人公が気づくように、Da-duhは乗り物に対して恐怖感をもっていることがわかる。こうしたDa-duhの描写についてMarshallは次のように明言する：

... in “To Da-Duh,” what finally kills her is that she recognizes her world, which has to do with the earth and land and growing things, is being threatened by the world of technology that the child represents. Da-Duh senses the destructive power of the machine age, and dies. . . .

One of the major themes in the work is America’s excessive preoccupation with materialism and the impact of that on its citizens and the rest of the world. I saw the community in which I grew up overtaken by that overweening need to acquire things. And for me, this overemphasis on materialism in many ways meant the death of love. (Graulich 148-49)

つまりDa-duhは、テクノロジーの進歩の結果として、次世代によって生み出される機械装置に対して危機感を露わにするのである。大恐慌の年に生まれたMarshallにとっては、その後の経済回復と成長に伴う急速な技術発展の目撃ましかった大都会で育ったことで、一度立ち止まる必要性を感じてDa-duhにそうした役割をもたせたのかもしれない。⁵ このことから、先にも引用した“symbolic for me of the long line of black women and men—African and New World”のように、特にアフリカ的なものと新しい世界をつなぐDa-duhは、単に過去の歴史を次世代に継承するだけではなく、近代化に警鐘を鳴らすという役割をも果たしているといえるのである。

サトウキビ畑にみる黒人の誇りとしての歴史

バルバドスへ到着しDa-duhと対面した後、主人公たちはトラックでDa-duhの家へと向かうが、やがてサトウキビ畑にさしかかると主人公はその広大な畑と過度に密生するサトウキビに圧倒される。Da-duhはサトウキビ畑の素晴らしさを誇らしげに紹介するが、主人公は次のようにホームシックな恐怖心を抱く：

I suddenly feared that we were journeying, unaware that we were, toward some dangerous place where the canes, grown as high and thick as a forest, would close in on us and run us through with their stiletto blades. I longed then for the familiar. . . . (99)

そして翌日以降にDa-duhと散歩する際にも、主人公はサトウキビの葉の重なりに荒々しさを感じるのである。

主にサトウキビ畑の描写に焦点を当てて本作品を論じたJaptokは、サトウキビの葉が西洋や征服者の脅威を表現していると指摘するほか、“thus making sugarcane directly reminiscent of the swords of conquistadores and the whips of overseers” (477) のように、サトウキビ畑の描写が西洋の植民地化によって酷使された奴隷制の惨状を象徴するものであると繰り返し強調する。確かに歴史的にみれば、主に西洋で嗜好品とされた砂糖が、奴隷あるいは奴隷制廃止後も隷属的な立場にとどまらざるを得なかった黒人たちによって栽培されたサトウキビを原料として精製されていることに疑いの余地はない。また、サ

トウキビ畑での重労働は想像を絶するものであり、運搬や搾汁の作業はつねに危険と隣り合わせであって、そのような歴史をふまえれば、Japtokが指摘するようにサトウキビ畑は西洋による奴隷制度と搾取の歴史を象徴する風景なのである。しかし本作品でのサトウキビ畑に関する描写は少し違った意味をもってはいないだろうか。

まず、主人公がバルバドス島へ下船した際に “the alien sights and sounds of Barbados, the unfamiliar smells”(96)と感じたように、これまでニューヨークしか知らなかった都会育ちの主人公が感じた、未知の地域に足を踏み入れたときに覚える子供らしい一種の恐怖心のようなものの一つとして、サトウキビ畑に対する主人公の率直な感情をみることができる。近代化された街とはまったく異なる黒人社会の風土を直感的に感じ取ったのかもしれないし、下船した瞬間にそれまで見たこともない景色や空気に触れ、ブルックリンに戻りたいというホームシックな感情へと向かわせる異質な雰囲気を感じとったのかもしれない。人工的な構造物に囲まれて育った主人公にとっては、初めて目にしたバルバドスの雄大な自然、とりわけ眼前に迫る高さまで隙間なく密生し鋭く鋭い葉を茂らせるサトウキビは、荒々しさと自然の脅威を感じさせる印象的な風景であり、背丈の低い主人公を圧倒してするものである。

だがもっとも注目すべきは、サトウキビ畑に接するときのDa-duhの言動である。

As soon as we left Bridgetown behind though, she relaxed, and while the others around us talked she gazed at the canes standing tall on either side of the winding marl road. “C’dear,” she said softly to herself after a time. “The canes this side are pretty enough” . . . “Yes, but wait till you see St. Thomas canes.” . . . she gave a proud arrogant nod. (99)

The orchard ended and we were on the narrow cart road that led through the canepiece, the canes clashing like swords above my cowering head. Again she turned and her thin muscular arms spread wide, her dim gaze embracing the small field of canes, she said—and her voice almost broke under the weight of her pride, “Tell me, have you got anything like these in that place where you were born?” (100, underlines mine)

トラックで家へ向かっていたDa-duhはサトウキビ畑に近づくと緊張から解き放たれ、自慢げにサトウキビ畑を主人公に紹介する。そして翌日もサトウキビ畑に主人公を連れて行き、「痩せた筋肉質の腕」も「おぼろげな視線」もともにその場所を抱きしめるようにして、再び誇らしげに彼女に語りかけるのである。加藤はMarshallの作品を総体的に評価するなかで、「黒人を自分達の眼でみつめようとする意識に貫かれている」あるいは「それそのものとしての黒人社会をその内部から描くことに主要な関心があるように思われるのである。ここに、黒人としての誇りが静かな自信となって新しい水準に達していることの証と同時に、現在の作家との共通項を見ることができよう」(85)と述べているが、ここでは、西洋や列強からの視点というバイアスのかからない中立的で前向きな黒人主体の歴史というものがDa-duhとサトウキビ畑との関係からみえてくるように思う。つまりサトウキビ畑はDa-duhにとっては故郷そのものであり、土地を守ってきた彼女にとっては、この畑を作り上げ維持し続けてきた先祖の歴史を象徴する誇りそのものなのである。JaptokはMarshallの作品におけるサトウキビと歴史との関係について“*The canes in Marshall’s story, historically linked to exploitation, death, and economic dependency, are plant representatives of historical forces, are ‘landscaped history’*” (479)と主張し、サトウキビを隷属と搾取という黒人の悲劇的な歴史のシンボルとみなしている。だが、彼女が誇るサトウキビ畑の描写を植民と奴隷制から始まる黒人の歴史に重ね合わせる場合には、こうしたJaptokの画一的な解釈とはまったく異なる観点が必要である。つまり黒人にとっての歴史の象徴するサトウキビ畑は、隷属的な強制労働のもとで開墾し作り続けてきた先祖たちの並々ならぬ努力と忍耐の結晶そのものなのである。こうした非常に力強く壮大な過去は、都会的な生活をおくっている幼い主人公にとっては容易に想像できるものではない。ゆえに、サトウキビに対して繰り返し主人公が感じた脅威は、Da-duhが継承してきた過去の誇るべき痕跡としての畑が、まだ始まって間もない自分の人生とはあまりにかけ離れた異質なものであり、容易に受け入れることができないサトウキビ畑とその歴史に対する畏怖と考えることができる。誇らしげにサトウキビ畑を主人公に見せるDa-duhは、Marshallが“*She embodies for me that long line of unknown black men and women who are my forebears (Dance 102)*”と述べるように、この場面においても、過去と現在あるいは祖先と子孫をつなぐ存在といえるのである。

Da-duhは、このように主人公に向かって単にサトウキビ畑をたたえたがそれで終わりではなかった。

“I bet you don’t even know that these canes here and the sugar you eat is one and the same thing. That they does throw the canes into some damn machine at the factory and squeeze out all the little life in them to make sugar for you all so in New York to eat. I bet you don’t know that.” (100)

主人公の住むニューヨークで消費されている砂糖が、実はこの地域のサトウキビを原料としていることをDa-duhは主人公に教えるのである。サトウキビ畑をカリブ地域に持ちこんで栽培を始め、そのために黒人が搾取されたことはこの場面においてもいうまでもないことである。しかしDa-duhの視点は、黒人の苦勞がなければ実際に砂糖は作られないのであり、西欧あるいは主人公の住む地域がその恩恵にあずかっているということを、過去から現在に至る重労働とその歴史への誇りをもって主人公に伝えたのである。

時代の変遷とDa-duhの死

Da-duhは自分に対して好戦的な視線を向ける主人公に興味を抱いて、彼女をサトウキビ畑や南国の植物が茂る森などあらゆるところへ連れて行く。そして立ち止まっては、バルバドスのような自然の実りの豊かさがニューヨークにもあるのかと尋ねるのである。Marshallが祖母との関係を前書きで以下のように述べている：“Ours was a complex relationship—close, affectionate yet rivalrous. During the year I spent with her a subtle kind of power struggle went on between us” (95)。このような祖母と主人公との感情と力関係は、祖母と孫が互いに負けまいとして自慢しあうような、仲むつまじいやりとり描写といえる。しかし同時に、二人の間にある感情の対立は単に個人的なレベルにはとどまらず「複雑な」ものであった。つまり、奴隷制時代を知りこれまでアフリカ系の歴史や伝統を固守してきた祖母と、急速に近代化する大都市で生まれた次世代を担う主人公との世代間の対立、そしてそれに伴う従来のアフリカ系文化と新時代の文化との衝突とせめぎ合いを象徴するものともいえるのであろう。これまで先祖たちが培ってきた歴史とその結果としてもたらされた恵み深い土地を誇るDa-duhと、近代化された社会のなかで目を輝かせ

て生きる主人公とは、家族愛によって結ばれながらも世代と文化というバックグラウンドの相違から、互いの領域に踏み込む際に緊張感が生まれ、それが好戦的な雰囲気を生んでいるといえるのである。

主人公と祖母が会った際にはこのようにある種の緊張状態の関係にあった。恵まれた自然をひととおり主人公に紹介したDa-duhは、カリブの島には無縁である雪についてどのような感じであるか尋ねるが、さんざんDa-duhの誇らしげな質問に追いつめられ反撃の機会をうかがっていた主人公は、この質問をきっかけに攻勢に転ずる。主人公は、この島に雪が降ったら木々は茂らずに一面雪に覆い尽くされてしまうだろうし、そのような格好では凍えてしまうと説明し、その後は最先端をゆくニューヨークでの生活をDa-duhに紹介するのである。はじめに彼女は当時流行っていたダンスや歌を披露するが、Da-duhは孫を「まるで火星人が未知の世界からのスパイであるかのような眼差しで見つめ」(102)、早くも面食らってしまう。Da-duhは新たな情報に喜びはするものの、孫の表現したあまりに異質な文化を目の当たりにして驚愕するのである。続いて、主人公が都市がいかに近代的であるかや高層ビル群がどのくらい高いかを示すと、理解しがたいDa-duhはすっかり降参し、先日トラックに乗ったときのように動悸がしてしまうのである。更に滞在していた数週間のあいだに、主人公はありとあらゆる電化製品やスイッチ一つで照明が点灯することについても説明する。その際に、飛行機に続いて自然現象であるサイクロンまでも列挙していることには、なんとか自慢で祖母を打ち負かそうとする子供らしさが垣間見られよう。そして仕舞いには、自分の悪口を言った同級生の白人の女の子をやっつけたことを主人公が話すと、Da-duhは次のように啞然とする：

“Beating up white people!” Her tone was incredulous. . . . For some reason Da-duh could not quite get over this and repeated in the same hushed, shocked voice, “Beating up white people now! Oh, the lord, the world’s changing up so I can scarce recognize it anymore.” (103)

彼女はまったく理解できないというように息を呑むような声で繰り返し、只々愕然とするのである。のちの公民権運動へとつながる急激な変化をみせた当時のアメリカの大都市と比較すると、カリブでは日常的に黒人が白人に

対して真っ向から挑むことなど信じがたいことだったのであろう。下船の際やサトウキビ畑を見た時、あるいは土地へ踏み入れた瞬間に主人公がDa-duhの領域へ入るのに身をすくませたように、想像もつかない孫の途方もない都会の暮らしについての話を聴いたDa-duhもまた、主人公の領域に踏み込んでひるんだのである。

主人公の滞在も終わりに近づいた頃、Da-duhは彼女をそれまで行ったことのなかった谷へと連れて行き、そこにそびえ立つ巨大なダイオウヤシを見せる。“It appeared to be touching the blue dome of sky, to be flaunting its dark crown of fronds right in the blinding white face of the late morning sun” (103)と描かれているように、白い太陽の光にすくくと葉を伸ばすダイオウヤシの姿は、冒頭でDa-duhが登場した時に日差しに照らされた部分と陰に隠れて見えなかった部分があった描写を思い起こさせる。白い日の光に当たる濃い色の葉は、現在に映し出されたこの土地の黒人の苦勞と誇りの歴史を表すようである。バルバドスは西欧列強による植民地争いとはあまり縁がなく、人口のほとんどは奴隷時代に連れてこられた黒人の子孫である。したがって過去の労働が過酷だったとはいえ、現在に至るバルバドスの土地や歴史を構築したのは黒人たち自身であり、ダイオウヤシの力強さはまるでそうした歴史を体現しているようだ。主人公に打ち勝つ最後の砦としてDa-duhが見せたダイオウヤシは、彼らの歴史の誇りそのものだったのかもしれない。

いつもと同じようにDa-duhは、「主人公の住んでいるところにはこのヤシほど高いものがあるのか」(103)と尋ねるが、主人公はヤシとは比較にならない丘ほども高いエンパイアステートビルがあると答え、この発言によってDa-duhはとうとう決定的な一撃を加えられてしまう。にわかには信じられないDa-duhは怒りさえするが、自分の知っている丘に主人公のいう近代化を象徴するビルを重ね合わせて想像した途端、唯一洞察力のあった彼女の目からは、それまで宿っていた琥珀色の光が消えてしまうのである。もはや目からも鋭さが失われた彼女は完全に抜け殻のようになり、その姿は“like a Benin mask, the features drawn and almost distorted by an ancient abstract sorrow” (104)と描写されている。生気が消えたアフリカ的な仮面をまとうその顔には生気が消え、過去の歴史の痕跡が残るのみとなり、その仮面はこれまでの先祖の歴史が近代化の波に飲み込まれようとする事への悲しみを示しているようである。こうしたDa-duhの顔は、アフリカ系の祖先から受け継がれてきた過

去と現在の人々との時空間をつなぐ役割を担う彼女の最期の役割として、まさに子孫に歴史を継承したいという願望とともに急速な近代化に対する危惧を示しているといえるだろう。彼女は信じがたいほど急速に痩せ衰え、脳裏にある想像の高層ビルは彼女の視界を塞いでしまうこととなる。そして幼かった主人公も、さすがに祖母との自慢に勝利したという気持ちよりもむしろ、もの悲しい気分には陥るのであった。

主人公たちが帰途につく際には、Da-duhは家の外までは出たもののトラックと一緒に乗って見送りにくることはなかった。そして主人公がアメリカに戻ってDa-duhに送ると約束していたビルのポストカードが届く前に、Da-duhは死んでしまうのである。1937年にバルバドスで発生した黒人による暴動に対してイギリス軍が権力を誇示するため島内を低空飛行したのであるが、それがDa-duhの死のきっかけとなった。Da-duhの死の場面もまた、政治的な抑圧は無論、テクノロジーの急速な進歩への警鐘を象徴するかたちで描かれているといえる。生気を失って以来、Da-duhは食べ頃となった庭の熟れた実に気づくこともなく、結局飛行機の低空飛行で起きた下降気流によってその実が落ちたことは、彼女の生きた一時代が終わったこと、それは辛く過酷でありながらも一方で温かくもあった時代から、無機質ながら進歩的な時代への移り変わりをも示しているといえよう。そしてDa-duhに賛美され残された歴史の痕跡としての樹々やサトウキビは、“rattling her trees and flattening the young canes in her field” (106)と、近代化への恐怖におののくとともに、彼女の死によって奴隷制から続いた一つの時代が終わったことをささやいているのかもしれない。

おわりに—哀悼と継承

結末で、成長した主人公は祖母の家に滞在したときのことを回想しながら、ニューヨークの一角にある工場の屋根裏でバルバドスの風景をキャンバスに描いている。皮肉にも外の喧騒は、今や急速に進歩した資本主義の中心地であることを表しているが、彼女は幼い頃に会ったDa-duhを思い出すように、そして彼女を追悼し鎮魂するように絵を描いているようである。

祖母Da-duhは、祖先からの歴史を受け継いだサトウキビ畑を誇り高く思い、都会からやってきた孫にそれらの素晴らしさを教え伝えようとしたが、その反面、近代化する都市についての孫の話を受け入れることができずに死んで

しまう。一方でDa-duhの孫である主人公は、祖母の称えたものを素晴らしいと感じることができないばかりか、むしろ恐怖心をも感じて受け止めており、容易に理解することはできない。だがそれは、歴史が不変的なものではなく各の時代における主観性によって変化するからであろう。Da-duhと孫との関係を祖先とDa-duhに置き換えたとき、Da-duhが近代化を受け入れられなかったように、ひょっとすると強制的に連れてこられ過酷な労働を強いられた祖先たちはサトウキビ畑を讃えることなどできなかったかもしれない。アフリカから黒人たちが奴隷として連れてこられた時代から現代に至るまでの長い時間のなかで、時代の変化によって歴史や伝統は時に断絶や変容を伴うがゆえに、過去のを原型のままに継承するということは実際には非常に難しい。

しかし歴史は変化しながらも、Marshallは歴史を象徴するサトウキビ畑の風景と先祖からの歴史を継承しようとする精神が引き継がれることにこそ、重要な意味が見いだされるのではないだろうか。継承しようとする精神と祖先を敬う気持ちこそが、長い年月を経て、代々先祖の黒人たちに受け継がれたサトウキビ畑を、Da-duhが誇るような彼らの歴史の痕跡へと作り上げたのである。“She died and I lived, but always, to this day even, within the shadow of her death” (106)。祖母の世代は終わり、小説における現在は主人公の時代である。祖母の瞳にあった鋭さと光は消えて彼女はこの世を去ったが、その精神はすでに主人公へと受け継がれている。ニューヨークに住む主人公は近代化された都市で生きながらも、一方で祖母が残してくれた先祖とのつながりを感じ祖先から受け継がれた歴史の継承しようとするのであるが、それは具象化されるような史実としての歴史ではなく、断絶を乗り越えようとする象徴的な歴史の痕跡であり、それらを継承しようとする精神なのであろう。

注

- ¹ 本作品執筆当時について“Marshall’s vision here is more pessimistic than in her later fiction” (Japtock 480)と評されているように、確かに後の作品と比べて結末のヴィジョンなどはぼやけた感がある。しかしそれは、社会的にめまぐるしい変化の時代を迎えたアメリカ黒人社会に生きるという不安定さと、それに対する反動として生じたアフリカ的なものへのノスタルジア、そして作家自身の若さゆえであろう。
- ² 現在でこそ、カリブ海島嶼において黒人が活躍しクレオールも一つの文化として社

会的地位を得ているが、少数の白人が政治を独占し混血の割合によって階層化されていた地域では、主人公が後ろめたさを感じたように白人に近い容姿が好まれることも多かった（例えば『マルチニック・モナムール』63頁を参照のこと）。バルバドスは植民から自治権獲得まで一貫してイギリスの植民地であり、リトル・イングランドと呼ばれるようにカリブの島のなかではもっともイギリス的色彩が濃いとされる。しかしその一方でいずれの人口統計資料においても黒人の比率は8～9割を占め、混血と白人は合わせても5%程度である。現在、バルバドスにおける人種問題はほとんど取り上げられていないが、白人が実権を握っていた当時は、より白人に近い外見が好まれたと考えることも難しくない。ただし、この点については更なる検証が必要であろう。

- 3 先に引用した Dance と Marshall との対談に関する引用と次章で引用する本作品との比較によって、史実と一致していることがわかる。
- 4 *Praisesong for the Widow* においては主人公 Avey が、資本主義社会での成功のために黒人文化を捨てた夫 Jay が死んで棺に納められてなお冷酷さを顔にまもっていたことを嘆く描写が印象的だが、Da-duh の個性のない顔の描写はそれとは対照的である。また Da-duh のこのような超人的な登場の仕方は、夫とともに黒人の伝統文化を排除して資本主義社会で裕福に暮らしながらも結局生活に疲れ果てた Avey を、儀式やダンスというアフリカ的なものへと誘う Joseph が現れる場面を思い起こさせる。更に Da-duh の姿についての描写は、Joseph が Avey に見せた部族の踊りにみられるアフリカ的なものの痕跡 “the bare bones and the burnt-out ends (249)や、ダンスを踊る女性についての “The face . . . was a ravaged landscape of dark hollows and caves where her wrinkled flesh had collapsed in on the bone (251)といった描写とも非常に似かよった表現である。
- 5 Marshall は他の作品でもこうしたテーマを取り入れたと述べているが、*The Chosen Place, The Timeless People* において Leesy Walks の夫が機械で事故死したことや、それが原因で彼女が車を嫌っていること(185)、また快活な青年 Vere がレースで事故死する場面(367-68)などはその一例である。

引用文献

- Dance, Daryl Cumber. “An Interview with Paule Marshall.” *Southern Review* 28(1992): 1-20. Rpt. in *Conversations with Paule Marshall*. Ed. James C. Hall and Heather Hathaway. Jackson: UP of Mississippi, 2010. 96-115.
- Graulich, Melody and Lisa Sisco. “Meditations on Language and the Self: A Conversation with Paule Marshall.” *NWSA Journal* 4.3(1992) : 282-302.

世代と文化のクロスロード
— Paule Marshallの“To Da-duh, In Memoriam” —

- Rpt. in *Conversations with Paule Marshall*. Ed. James C. Hall and Heather Hathaway. Jackson: UP of Mississippi, 2010. 130-50.
- Japtok, Martin. “Sugarcane as History in Paule Marshall’s ‘To Da-Duh, in Memoriam.’” *African American Review* 34 (2000): 475-82.
- Marshall, Paule. “From the Poets in the Kitchen.” *Reena and Other Stories*. New York: Feminist, 1983. 3-12.
- . *Praisesong for the Widow*. New York: Plume-Penguin, 1983.
- . *The Chosen Place, the Timeless People*. 1969. New York: Vintage, 1992.
- . “To Da-duh, In Memoriam.” 1967. *Reena and Other Stories*. New York: Feminist, 1983. 93-106.
- . *Triangular Road: a Memoir*. New York: Basic Civitas, 2009.
- 加藤恒彦「Paule Marshall 論(I)—*Brown Girl, Brownstones* 論—」『外国文学研究』第70号(1986年) : 83-125.
- 渡辺眞紀子『マルチニック・モナムールーカリブ海クレオール風にさそわれて』三元社、2003年。