

# 声なき幼子の苦痛

——『タール・ベイビー』における戦略的不在

西 光 希 翔

(受付 2021年5月26日)

## 序

トニ・モリスン (Toni Morrison) は自身の作品の中で、アメリカ社会に生きる黒人たちの苦痛に満ちた人生を描いている。この前提は、アメリカ黒人作家であるモリスンを読む際には当然のこととして認識されている。しかし、この前提が当然であるが故に、第四作『タール・ベイビー』(Tar Baby) は異彩を放っているように思われるのだ。一読すれば、この物語はアメリカ黒人男女サン (Son) とジャディー (Jadine) の恋が、生きてきた環境や受けてきた教育の差異によって阻まれる様を描いている。だが興味深いことに、ジャン・ファーマン (Jan Furman) が指摘している通り、本作において初めて、モリスンは白人登場人物たちに重要な役割を与えているのである (51)。アメリカ黒人文学における白人が概して抑圧する側であることを考えれば、白人一家ストリート (Street) 家が家庭内の罪の後ろ暗さを抱えた人間として設定されていることは異質だと言わざるを得ない。

ストリート家が抱える暗さの要因の一つが、物語の過去における、母マーガレット (Margaret) から息子マイケル (Michael) への虐待だ。貧乏な家庭で生まれ育ったマーガレットは、裕福なヴァレリアン (Valerian) との結婚から生じる生活の変化に順応できず、孤独を感じていた。この孤独がマーガレットを幼い息子の虐待——針で刺す、煙草の火を押し付けるなどの——へ向かわせた。ヴァレリアンはマーガレットとマイケルの異変に気づいてはいたが、その原因を知ろうとはしない。結果的にヴァレリアンは虐待に加担しているのだが、彼自身は無自覚である。マイケルはこの二重の虐待から心身ともに苛まれたのだ。彼らの家族関係には暗い影が差す。物語の現在においてマイケルは30歳に近づいているが、ヴァレリアンはマイケルと3年間会っておらず、マーガレットは両親の家に寄りつかない息子に異常な執着を見せる。作品の舞台に直接登場しないが、マイケルを巡る物語が本作の一つの軸であることは間違いない。そのようなマイケルを、藤平育子は「影の主人公」(1995, 150) と明確に定義している。

だが本作の批評を紐解くと、マイケルは積極的に顧みられてこず、影の中に留まり続けて

いる<sup>1</sup>。その中で、リンダ・クラムホルツ (Linda Krumholz) はマイケルについて示唆に富む指摘をしている。モリスンが戦略的に「不在」を用い、語られていない物語に読者の注意を向けているとクラムホルツは述べ、マイケルの不在を「物語を突き動かす、象徴的な存在」(268) と位置付けている。だが本作を「黒人性と芸術に対してモリスンが抱くジレンマ」(265) を描く物語として読むクラムホルツの「不在」に関する議論は、白人の文学、歴史、イデオロギーにおいて、黒人がいかに「不在」とされてきたのかを追究することに軸を置いている (270)。結果的に、クラムホルツはマイケルについての詳細な言及をしていない。

しかし、クラムホルツが述べている通り、その「不在」が「物語を突き動かす、象徴的な存在」であるならば、マイケルに注目して本作を読む価値はあるのではないだろうか。思えば、『タール・ベイビー』において、「ベイビー」の姿が強く印象に残るのは虐待されていた幼子マイケルであり、彼の存在 (= 不在) が担う意味は大きいはずだ。また、ここで想起するべきは、モリスンが声なき人々の物語を書こうとしてきたことである。幼いマイケルは自分の身に起きている出来事を表現する言葉を持ち合わせず、自分の苦痛を語るができなかった (234)。マイケルは、本作における声なき存在だと言えよう。

本作品はモリスンが職業作家として書いた最初の作品であり、重要なものであることは間違いない。しかし秀作『ソロモンの歌』(*Song of Solomon*) と代表作『ビラヴド』(*Beloved*) の間に挟まれて発表されたという事情もあってか、これまで正当に評価されてきたとは言いがたい<sup>2</sup>。以上を踏まえ、本論はこれまで注目されてこなかったマイケルに焦点を当て、彼の物語を影から明るみに出すこと、また『タール・ベイビー』という作品の再評価に幾許か寄与することを目指す。作中にさりげなく言及される細部に着目し、マイケルの物語の断片を読み集めていくことで、彼の人物像を再構築していく。本論はまず、マイケルが環境問題に

1 白人登場人物に重要な役割が課せられているため、白人の問題もこれまで議論されてきた。テリー・オッテン (Terry Otten) はヴァレリアンとマーガレットに盲目と墮落のイメージが付与されていると指摘している (63)。オッテンは白人夫婦の盲目性とは自己に対する無知であることを示しているが、マイケルについての詳しい言及はない。また本作の主題を端的に表現したバーバラ・ヒル・リグニー (Barbara Hill Rigney) の指摘は 3 組のカップルを物語の基軸に据えている。リグニーは “secrets, silence, and broken love” が本作の軸だと述べ、 “Son and Jadine share the focus with Sydney and Ondine, Margaret and Valerian, and even with Therese and Gideon, all of whom lose identity in Morrison’s concern for the central dyad, white and black, and even this opposition is blurred, merged, rendered less valid” (33) と指摘している。本作の主要な人物の名が挙げられているが、マイケルの名は挙げられていない。

2 *The Toni Morrison Encyclopedia* に依れば、本作品は四ヵ月間、*The New York Times* のベストセラーに名を連ね、商業的な成功を収め、モリスンの作家としての名声を確立した (Aljoe 343)。黒人文学批評家の代表格であるヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニア (Henry Louis Gate Jr.) も本作品の重要性について “pivotal in redefining the market for books in black studies” (93) と評価している。一方で、ロバート・G・オミーリー (Robert G. O’Meally) は “the novel is selling well, and I believe it will teach well, but for sheer storytelling that seems uncontrived and lively, one must go to Morrison’s better novels: Sula [sic] and the masterful Song of Solomon [sic]” (37) と、本作を酷評している。

従事する法律家を志していること、そして、マーガレットが手紙に記した、マイケルが暗唱していたという詩の一節が、いずれもヴァレリアンへの反抗、批判であることを確認する。マイケルの価値観を明確にした上で、その眼差しが孕む盲点について、ヴァレリアンとの関係性を足掛かりに考えていく。最終的に、本作がモリスン作品において異彩を放つだけでなく、声なき人々の声を語るという姿勢が貫かれた作品であることを証明したい。その中で、黒人登場人物サンがどのようにマイケルの物語に関わっているのかも併せて言及していく。

## 1. 反抗する息子

現在のマイケルについて明らかにされているのは、環境問題を扱う法律家になるためにカリフォルニア大学のパークレー校に入学したことである。その理由は明示されていないが、ヴァレリアンと関係があることが類推される。本章ではこの点について確認していくが、まず明確にしておきたいのは、マイケルの選択が時代背景を反映していることである。

マイケルは現在29歳、ヴァレリアンがシンクの下で歌う2歳のマイケルを見たのが1950年(231)であることから、作品の舞台は70年代の後半だと推定できる。環境問題に従事する法律家というマイケルの選択は、60年代以降、環境問題に強い関心が集まっていたことを想起させる。その契機となったのが、1962年に出版されたレーチェル・カーソン (Rachel Carson) の『沈黙の春』(Silent Spring)であったことは歴史的な事実である。『沈黙の春』はその名の通り、沈黙した自然への眼差しから始まっている。カーソンは自然の声に耳を傾け、その声を代わりに語らんとする。またカーソンは化学物質——特に殺虫剤や除草剤——の使用方法を批判し、自然を破壊する人間に警告を発する<sup>3</sup>。知らず知らずのうちに自身の周りを化学薬品で囲まれる読者の盲目を開き、「我々は何のような道が残されているのか、見極めなくてはならない」(240)と語りかけるのだ。

環境問題以外にも、女性解放運動、公民権運動、カウンターカルチャーの隆盛など、60年代のアメリカでは社会運動が活発であった。マイケルは青春期を変動の時代の中で生きた青年だと言ってよい。マイケル自身、公民権運動の渦中にその身を置いている。その証拠に、彼のトランクの側面には黒人公民権活動家ディック・グレゴリー (Dick Gregory) を大統領に推薦するステッカーが貼ってある(21)。グレゴリーが大統領に立候補したのは1968年だ。この年について、マーク・カーランスキー (Mark Kurlansky) は「1968年のような年はこれまでなかった。(中略)世界各地で反骨精神が騒ぎ出した」(xii)と、当時の世相を表現し、

---

3 5章でヴァレリアンは温室に入ってきた蟻を駆除するために殺虫剤を使用している。

公民権運動が学生たちを奮い立たせ、1968年には世界中の人々がそれを真似したいと思うようになったと指摘している(84)。実は、マイケルが関わろうとしている環境運動と公民権運動は連動している。公民権運動や反戦運動などに参加していた学生の中から、当時注目を集め始めていた環境問題にその活動の場を移していった者がいたのだ(Shabecoff 97)<sup>4</sup>。恐らく、マイケルもその一人として設定されている。

時代背景を鑑みる限り、環境問題に従事するという選択自体は珍しいものではないことが分かる。本論の文脈において大きな意味を持つのは、マイケルの選択がヴァレリアンへの反抗になっている点である。ヴァレリアンはマイケルに会社を継いで欲しかったが、彼は会社経営には興味を示さない。失意のヴァレリアンは他の大手企業に会社を売却する。その後、移住するためにカリブでの生活を整えた。その際、彼は自分にとって害になる動物を一掃し、島を自分にとって住みやすい環境へと改造した。具体的に言えば、蛇と鼠を駆除するためにマンガースを島に連れてきた(39)。ヴァレリアンたちの移住によって、この島の生態系に変化が生じたことは想像に難くない。このヴァレリアンの振る舞いは中産階級の白人による利己的な自然破壊の一種であると言ってよい。これはマイケルにとって、対抗すべき事象なのだ。

マイケルは反資本主義的、反権威主義的思想のもとに活動していることが示唆される。カーランスキーは「1960年代半ばに大学にやってきた人々の大半は、権威というものに対し、強い憤りと不信感を抱いていた」(101)と記している。このような時代を生きた当時の若者に広く読まれていたのがヘンリー・デイヴィッド・ソロー(Henry David Thoreau)である。特にソローの「市民的不服従」(“Civil Disobedience”)は60年代の若者によく読まれていたし、公民権運動やカウンターカルチャーにも思想的な影響を与えている。マイケルがソローを読んでいたとしても不思議ではないだろう<sup>5</sup>。

4 ただし、環境運動は公民権運動や女性解放運動などとは決定的な違いがあるとマーク・ダウィー(Mark Dowie)は述べている。ダウィー曰く、環境運動は抑圧の中で生じたものではない。この運動の創立者の中に、“enslaved, disadvantaged, dispossessed, or discriminated”な立場の者はいなかった。“They were landed hunters and fishermen inspired by apolitical naturalists to protect the sources of their aesthetic pleasure, their game preserved, and their vision of America as the promised land of their Anglo-Saxon forefathers”(3)だとダウィーは述べている。またダウィーは“Unlike the other new social movements of the 1960s and 1970s (women’s, peace, civil rights, and gay liberation), which are essentially radical, the ecology movement was saddled from the start with conservative traditions formed by a bipartisan, mostly white, middle-class, male leadership”(28)と、環境問題における白人主義的性質について言及している。

5 60年代の若者のソロー受容について、マーク・W・サリヴァン(Mark W. Sullivan)は“Thoreau would also inspire many counter-culture figures of 1960s America, and Thoreau would become a hero in that decade to younger Americans who were protesting the Vietnam War or adopting the ‘hippie’ lifestyle”と述べている。またマイケルとの関係性で言えば、次の言及を挙げておかねばならない——“Thoreau would be labeled as ‘the first hippie,’ because of his love of nature, his distaste for new clothes, and his anti-materialist stance”(68)。ソローが抱く“love of nature”が現在のマイケルに深く影響を及ぼしていると考えられることはできるだろう。

以上のようなマイケルの人物像が明らかになるとき、作中ソローが言及されていることが必然性を帯びてくる。サンとジャディーンの会話の中で、ソローの名前が挙げられている。ジャディーンはフランスの大学院で美術史を学び、モデルとしても活動している。かたやサンは流浪の人生を歩んできた。そのためか、彼らの価値観、特に金銭的な価値観には大きな違いがある。金に関心を寄せることを求めるジャディーンに対し、サンは金が何の役に立つのか問う。ジャディーンは「お願いだから、ソローの超絶主義じみたことは言わないでちょうだい」と呆れるが、サンはソローを知らず、話はそこで中断される（171）。生活環境や教育が生じさせる黒人の間の差異を描く場面であることは間違いないだろう。しかし、それ以上に、マイケルの代理として登場しているサンがソロー的な発言をしていることに本論は重要性を見いだす。

ソローが自然保護と資本主義社会への批判を謳った代表的な人物であったことは周知の事実だ。ここでは、19世紀の当時の他の作家と共に、ソローが自然の声を読者に届け、成長と資源の消費に対するあくなき欲求に歯止めをかける役割を果たしたと述べたトマス・J・ライアン（Thomas J. Lyon）の指摘を挙げれば十分であろう（108）。本論は、環境問題の法律家を目指すマイケルが入学したのがカリフォルニア大学のバークレー校であることを再び強調したい。1964年に学生が中心となってフリー・スピーチ・ムーブメント（Free Speech Movement）が起きた、いわば「市民的不服従」を実践した大学である。この選択に、マイケルの自然保護への傾倒と反資本主義的立場、何よりも父ヴァレリアンへの反抗を見て取ることができるだろう。

## 2. 詩に潜むアイロニー——座ったままの父

本作では盗みが一つの鍵となっている。クリスマスの宴の場でマーガレットの虐待が明らかにされるわけだが、この一件はヴァレリアンの屋敷の使用人ギデオン（Gideon）、テレーズ（Thérèse）、アルマ・エステ（Alma Estée）が林檎を盗もうとしたことに起因している。窃盗の現場を目撃したヴァレリアンは彼らを解雇する。自分たちの管理下にある使用人を、知らずに解雇されたことにシドニー（Sydney）とオンディーン（Ondine）は憤慨する。口論から掴み合いが始まり、思い余ったオンディーンがマーガレットによる過去の虐待を暴露するのである。

この一幕の中に、林檎を盗まれたヴァレリアンが盗みを働いている側であると書かれている印象深い箇所がある。

Son's mouth went dry as he watched Valerian chewing a piece of ham, his head-of-a-coin profile content, approving even of the flavor in his mouth although he had been able to

dismiss with a flutter of the fingers the people whose sugar and cocoa had allowed him to grow old in regal comfort, although he had taken the sugar and cocoa and paid for it as though it had no value, as though the cutting of cane and picking of beans was child's play and had no value; but he turned it into candy, the invention of which really was child's play, and sold it to other children and made a fortune in order to move near, but not in the midst of, the jungle where the sugar came from and build a palace with more of their labor and then hire them to do more of the work he was not capable of and pay them again according to some scale of value that would outrage Satan himself and when those people wanted a little of what he wanted, some apples for *their* Christmas, and took some, he dismissed them with a flutter of the fingers, because they were thieves, and nobody knew thieves and thievery better than he did [...]. (202-203下線部筆者)

ギデオンの解雇を笑い話のように語るヴァレリアンをサンが見つめる場面だ。ここで注目すべきは語りである。語っているのは三人称の語りだが、その語りは公平さを欠いている。サンの意識へと接近し、ヴァレリアンの会社を「子供の遊び」と痛烈に批判しているのだ。また語り手は資本家による労働者への搾取を盗みだとし、白人資本家であるヴァレリアンよりも盗みについて知っている者はいないと断言する。現在のマイケルが社会主義的な思想を抱いていることを想起すれば、この場面において、サンの影にマイケルの存在が浮かび上がってくる。つまり、サンのヴァレリアンに対する批判は、マイケルの父親に対する批判の代理になっているとも読みうるということだ。

実は、このサンによる批判はマイケルに関するエピソードと深く関連している。ヴァレリアン自身が「盗人」という言葉を口にしてしている場面がある。息子が帰ってくることを期待するクリスマスパーティにマーガレットはある人物を招待する。マイケルが教えを受けた詩人 B・J・ブリッジス (B. J. Bridges) だ。彼女はマイケル宛ての手紙の中に、かつて彼が暗唱していた詩の一節 “And he glittered when he walked” を記した。この一節はブリッジスがマイケルに贈ったものとマーガレットは信じている。それを聞いたヴァレリアンは、ブリッジスは平凡なだけでなく、「盗人」だと言う——“Then Bridges is not only a mediocrity, he's a thief” (66)。このエピソードはこれまでほとんど注目されてこなかった<sup>6</sup>。マーガレットと

6 これまでのところ、この詩に注目した論考は多くない。ジュダ・ベネット (Juda Bennet) は読者がマイケルの苦境を想像することを促されていると述べ、この詩が彼の物語を読む上での鍵になると指摘している。しかし詩についての具体的な考察はしていない (135)。スーザン・ニール・メイベリー (Susan Neal Mayberry) はこの詩が「リチャード・コリー」であることに気づいている。ヴァレリアンが、「リチャード・コリー」をマーガレットの無知を嘲るためのものと見做しているという一方、息子が好きな詩が資産家の自殺で終わっていることを看過しているという指摘は間違っていないが (132)、メイベリーはこの詩とマイケルの関係性についての詳しい議論はしていない。

ヴァレリアンは頻繁に言い合うため、この口論もその中の一つとして見過ごされてきたことも無理からぬことだろう。

だがブリッジスはマイケルの物語を読む上で欠くことのできない人物である。マイケルは大学でブリッジスの講義を全て受講しており、この詩人を崇拜していた(89)。ブリッジスがマイケルの思想に大きく影響を及ぼしたと考えてよいだろう。オンディーンが述べるところによると、彼は色々な学校で受けてきた教育によって人が変わってしまっている(36)。だとすれば、息子の生き方に影響を与えた教師を、ヴァレリアンは快く思っていないだろう。マイケルを変え、ヴァレリアンから遠ざかる契機を作ったという意味においてブリッジスは盗みを働いていると言えるかもしれない。

しかし、ヴァレリアンが言う「盗人」には別の意味もある。端的に言えば、マーガレットが手紙に書いた一節は、他の詩人が詠ったものなのだ。前述した、マーガレットが記した詩の一節に注目しよう。“And he glittered when he walked”の一節はブリッジスのものではないと、ヴァレリアンは断言している。この詩はアメリカの詩人エドウィン・アーリントン・ロビンソン (Edwin Arlington Robinson) による「リチャード・コリー」(“Richard Cory”)の一節なのだ。ここでこの詩の全文を引用したい。

Whenever Richard Cory went down town,  
We people on the pavement looked at him:  
He was a gentleman from sole to crown,  
Clean favored, and imperially slim.

And he was always quietly arrayed,  
And he was always human when he talked;  
But still he fluttered pulses when he said,  
“Good-morning,” and he glittered when he walked.

And he was rich—yes, richer than a king—  
And admirably schooled in every grace:  
In fine, we thought that he was everything  
To make us wish that we were in his place.

So on we worked, and waited for the light,  
And went without the meat, and cursed the bread;

And Richard Cory, one calm summer night,  
Went home and put a bullet through his head. (9下線部筆者)

リチャード・コリーのことを語るのは庶民に属すると思われる語り手だ。王様より裕福だと言われるコリーは人々の羨望的である。語り手もコリーを羨んでいる。コリーはいつも思いやりに溢れ、皆が彼のようになりたいと願っている。このようなコリーへの賛辞と羨望が第一連から第三連まで語られる。だが第四連でコリーは自らの命を絶つ。静かな夏の夜、銃で自らの頭を打ち抜くのだ。

「リチャード・コリー」からの“*And he glittered when he walked*”という一節は、本作品の中で、2度にわたって言及されている(66, 85)。作者がこの一節に特別な意味を込めていることは間違いない。具体的に言えば、この詩の一節はマイケルとヴァレリアンの間に、深淵な亀裂が存在していることを暗示している。「リチャード・コリー」は規則的な韻律を配した形式の詩である。特徴的なのは接続詞“*And*”が文頭に置かれ、リズムを生み出している点であろう。コリーの死が明かされる最終連でも、第二連から繰り返される“*And*”が用いられている。その反復によって、コリーの死が予想できないことであったことがより一層強調される。繰り返される“*And*”の中、何の前触れもなくコリーの自殺が明かされるのだ。唐突とも言える展開に、読者は宙吊りのまま残される。この宙吊り状態は読者だけでなく、「路上の人々(“*people on the pavement*”)」にも共通するものだろう。コリーは彼らが望む全てを持つ人物である。貧弱な食事を呪う町の人々には、王様よりも裕福なコリーに命を絶つ理由があるとは理解し難い。つまりこの詩は裕福なコリーと、語り手を含めた“*we*”の間に存在するギャップを浮き彫りにするのだ。ブリッジスがこの詩をどのような意図でマイケルに教えたのかは定かではないが、「リチャード・コリー」は白人資本家ヴァレリアンと反対の立場、ロビンソンの言葉を借りるならば、「路上の人々」として生きようとしているマイケルの生き方に示唆を与えるものと言えるかもしれない<sup>7</sup>。

マイケルにそのような生き方を選ばせた要因として、虐待の体験がある。ここで指摘すべきは、直接的に虐待をしていたマーガレットよりも、それに気づかなかったヴァレリアンに対して、マイケルが心理的な距離を置いていることである。ジュディス・ハーマン(Judith Herman)によれば、沈黙している親も自分の状況は知っているはずだと虐待されている子供は考える。彼らは放棄されたと理解するのである。虐待そのものよりも、この放棄に子供

7 ロビンソンは19世紀末の転換期を生き抜いた詩人だ。南北戦争後、産業は発達し、資本主義は成長した。他方、政治は腐敗し、資本は独占体制を構築していく。資本家と労働者という対立が顕著になっていった時代であり、しばしば大規模の暴動やストライキが勃発していた。ロビンソンはそのような時代に詩を発表していく。1897年に書かれた「リチャード・コリー」も上記のような文脈において生まれた詩だと考えてよいだろう。



は怒りをぶつけるのだとハーマンは指摘する (101)<sup>8</sup>。マイケルの側からすれば、理由はどうであれ、父が助けてくれなかったことに違いはない。無視されることは虐待と同様、時にはそれ以上に子供を傷つけることがある。幼児期の苦痛な体験が、マイケルにヴァレリアンと距離を置き続けさせる要因だと考えて間違いではない。

前述のサンがヴァレリアンを見つめる場面に戻ろう。この後、サンはヴァレリアンを痛烈に批判する。本論の文脈において注目すべきは、サンが言い放った次の言葉だろう——“Whatever mischief I did, [...] it wasn't enough to make you leave the table to find out about it” (206)。マーガレットは自分の部屋にサンを見つけた時、叫び声をあげ、ヴァレリアンのところへやってきた。しかし、ヴァレリアンは椅子に座ったまま、酔った目で彼女を見つめることしかしない。彼女に何が起きたのか知ろうと努めなかったのだ。サンの言葉はこのときのことを指している。ここで読者はヴァレリアンの記憶する幼い日のマイケルの不可解な振る舞いを想起しなければならない。ある日、ヴァレリアンが帰宅すると、当時2歳のマイケルがシンクの下に隠れ、悲しい鼻歌を歌っていた。ちょうどその頃、ヴァレリアンはマーガレットがマイケルと話をしなくなったように感じているが、マーガレットは再び、本を読み聞かせたり、公園に連れて行ったりし始めるので事態はそのまま放置される。その数か月後、ヴァレリアンは再度、シンクの下で鼻歌を歌っているマイケルを目撃するのである (76)。ヴァレリアンはマーガレットとマイケルの間に何かがあったことに気づき、シンクの下で見たマイケルの視線にも異変を感じていた。しかし、その原因を追究しなかった。結果的に、ヴァレリアンは無自覚に、虐待に加担している。現在において、ヴァレリアンは過去の過ちを繰り返しているのだ。そしてそれを指摘するのがマイケルと同じ年齢 (198) の、しかも隠れていたサン (息子) であることに大きな意味がある。

マイケルの心身に刻まれた傷と、ヴァレリアンとの間にある溝はあまりに深い。自身の「無知による罪」(242)を知ったヴァレリアンはマイケルのところへ行き、腕に抱こうと考えているが、足が痙攣し立ち上がることができない (232)。想起すべきは、作中に読者が見るヴァレリアンが、そのほとんどの機会において座った姿であることだ。そして最後、足は弱り、歩くこともままならなくなる。ここでマーガレットが手紙に記した、そして、かつてマイケルが暗唱していた一節 “And he glittered when he walked” が強烈なアイロニーを帯びて響いてくるのである。

8 またビバリー・ジェームス (Beverly James) も “A child's attachment can be seriously compromised by a nonprotective or coercive parent or by a parent who has an investment in the child forgiving the abusive parent” (9) と、ハーマンと同様の見解を述べている。虐待されている子供は、人ではなく、特定の場所に安心を感じ、“They stay there standing still, squatting down, curling themselves into a ball, or pretending to be totally expressionless” (100) とハーマンは述べている。ヴァレリアンが目撃した、暗闇に何か柔らかいものを探すマイケルの姿はハーマンの指摘に符合する。

### 3. 文化的孤児マイケル

本論はマイケルに光を当て、彼の物語を再構築してきた。本作は一面においては、マイケルの物語であると言ってよい。ならば本作の重要な盲目性という主題から、マイケルについて考える必要があるだろう<sup>9</sup>。

ある者の立場から見えるものが別の者には見えないということは珍しいことではない。本作において、それはストリート家の人々の関係性に大きく影響している。前述した通り、ヴァレリアンはマーガレットのことを知っているつもりであったが、虐待には気づいていなかった。過去に起きた虐待を知った後、ヴァレリアンが彼女の外見の変化に気づき、「彼女が現実のものに見える」のは象徴的である(239)。このヴァレリアンの盲点を指摘するのが、黒人女性の使用人オンディーンであることもここで指摘しておきたい。オンディーンには、ヴァレリアンには見えていないものが見えていたのだ。

ヴァレリアンのように、本作では登場人物たちが自身の盲点を他者から明らかにされる。それは作品の舞台に直接登場してこないマイケルも例外ではない。実は、その機会は彼が距離を置いているヴァレリアンによってもたらされている。ヴァレリアンはマイケルを未熟で、不平ばかり言っている子猫のようだという。また時折電話でネイティブ・アメリカン、水、化学物質のことで「不平」を言っていると明かしている(75-77)。マイケルは環境運動以前には、ネイティブ・アメリカンの文化を保護する活動にも従事していた(199)<sup>10</sup>。ここではさらに、これらの「不平」に対してのヴァレリアンの返答が明かされていることに注目したい。

ヴァレリアンに焦点が当たる箇所を見てみよう。そこでは幼少期の父との死別から、マーガレットとの出会いと結婚が語られている。その中にマイケルについての言及がある。ここで彼がマイケルにかけた言葉が明かされている。

9 本作における盲目と自己像の再構築については拙論「崩壊する自己像——*Tar Baby*における視線と盲目」を参照されたい。

10 自然保護への傾倒と同様に、マイケルのネイティブ・アメリカンへの慈善活動も時代背景を反映している。アメリカでは長年に亘り、ネイティブ・アメリカンに対し、同化政策のもとに幼い頃から言語、宗教などの民族文化から切り離して、白人化する教育が行われてきた。しかし60年代にはネイティブ・アメリカンの民族自決に対する運動が高まりを見せ、1961年にはNIYC (National Indian Youth Council)、1968年にはAIM (American Indian Movement) が結成され、アメリカ政府への抗議運動が活発になる。これらの組織はネイティブ・アメリカンへの差別に対して抗議、抵抗を示した。また1973年のウンデット・ニー占拠はネイティブ・アメリカンの民族意識の高揚に大きく寄与することになる。本作の舞台である70年代後半にあたる1978年には、カリフォルニアからワシントンD.C.までを歩くThe Longest Walkが行われた。

The Indian problem, he [Valerian] told Michael, was between Indians, their conscience and their own derring-do. And all of his loving treks from ghetto to reservation to barrio to migrant farm were searches for people in whose company the Michaels could enjoy the sorrow they were embarrassed to feel for themselves. (145)

上記のヴァレリアンの言葉は、体制批判の側に立ってさまざまな社会的弱者支援の活動に従事する「マイケルたち」に向ける、彼の冷やかな視線を示す。人類学の欺瞞を嫌悪するヴァレリアンは、マイケルの支援活動に対しても同様に感じ、次々と支援の対象を変えていくマイケルの活動を自己満足のようなものだと思っているのかもしれない。ヴァレリアンは、マイケルを「典型的な人類学者で、危険や苦痛を伴うことなく愛することができる他文化を求める文化的孤児」(145) だと見做しているのだ。

ヴァレリアンは搾取に無自覚な白人資本家として登場しており、読者は彼の言動に批判的になるかもしれないが、息子に対してのヴァレリアンの批判的な見解は決して的外れなものではない。ヴァレリアンの指摘はエドワード・サイード (Edward Said) の西洋主義批判と通じるところがある。サイードは『オリエンタリズム』(*Orientalism*) において、西洋側の人種主義や帝国主義を批判した。オリエンタリズムとは東洋を支配し、再構築するために西洋の側が作り出したものだとサイードは言う (3)。オリエンタリズムという他者を鏡にし、彼らとは異なる自分たちという西洋側の自己理解が成立する。西洋の側は「東洋が非合理的で、墮落して、子供じみて異常であると信じ、それ故、西洋は合理的で、徳が高く、正常である」(Said 40) と信じているのである。つまり、オリエンタリズムとは文化的アイデンティティを獲得するために西洋の側が作り上げたものなのだ。ヴァレリアンが嫌っている人類学の欺瞞とは、恐らくはサイードが批判した西洋中心的なものであろう。

マイケルは西欧にとっての「他者」の立場に寄り添おうと思ったはずだ。しかし彼の振舞いは『アメリカにおける文化的孤児』(*Cultural Orphans in America*) の中でダイアナ・ローチャー・パジッキー (Diana Loercher Pazicky) が指摘した言葉とも符合する。文化は自己を維持するために、他文化に象徴される差異を必要とするとパジッキーは述べている (33)。つまり、「文化的孤児」であるマイケルはネイティブ・アメリカンと関わることで、自己を維持しようとしている。少なくとも、ヴァレリアンにはそのように見えているのではないだろうか。ネイティブ・アメリカンに対して、自身の文化を保つように促していたマイケルだが、活動の対象を環境問題に移した要因がヴァレリアンの言葉であった可能性は否定できない。

環境問題に従事する法律家というマイケルの選択を思い出そう。ここで興味深いのは、本作の中で自然が描かれ続けていることである。第一章は自然破壊の描写から始まっている——“The men had gnawed through the daisy trees until, wild-eyed and yelling, they broke in

two and hit the ground. In the huge silence that followed their fall, orchids spiraled down to join them” (10)。ハイチから来た労働者たちが土地を拓きにくる。川も生物も駆逐され、木々も切り倒される。だが作品は自然の回復を密かに示している。物語が進み、第十章は次のように始まるのだ——“After thirty years of shame the champion daisy trees were marshaling for war” (274)。物語の背景には自然の荒廃、そして回復の兆しが確かに描かれているのだ。回帰する自然と対照的なのが、ヴァレリアンの温室の中の自然だろう。この温室はヴァレリアンにとってのエデンの園であり、現実世界からの避難場所だ (Otten 64)。ここでヴァレリアンが植物を育てる温室と、マイケルにとっての自然が皮肉な形で重なり合う。マイケルにとっての自然も、「文化的孤児」である自分と向き合わないためのエデンの園のようなものなのではないだろうか。自然に眼差しを向けることで、マイケルは自分の姿から目を逸らすことができる。

だが実は、自然へのマイケルの眼差しにも盲点が見受けられる。ここでマイケルについて語ったヴァレリアンの言葉を再び引用したい。彼は自分の息子を「典型的な人類学者で、危険や苦痛を伴うことなく愛することができる他文化を求める文化的孤児」(145)と評していた。恐らくマイケルは無意識のうちに、自然を「危険や苦痛を伴うことなく愛することができる」対象と見做していたのではなかろうか。語る声を持たない自然は、マイケルにとって保護する対象として好都合な存在だったのかもしれない。だが、本作の自然が人間の手によってではなく、自力で立ち上がっていることを忘れてはならない。30年の恥辱を耐えた島の自然は自らの力で蘇っているのだ。本作における自然は保護される対象ではなく、それ自身が意志をもった自立的な存在として立ち現れる<sup>11</sup>。恐らく、マイケルはカーソンやソローが試みたように、自然の声を代わりに語ろうとしたのだろう。だが皮肉なことに、回帰する自然はマイケルの啓蒙主義的な自然観・環境保護観のもとにある自然をはるかに凌駕する活力を示すのだ。

本論の締めくくりに、作品の幕引きの場면을引用したい——“Then he [Son] ran. Lickety-split. Lickety-split. Looking neither to the left nor to the right” (306)。濃霧で視界が効かない中、サンはどこかへ走っていく。しかし、彼が向かう先はどこなのか、提示されずに物語は

11 本作における自然のあり方が読者の意識に残る点も指摘しておかねばならないだろう。人々を見守る月 (43)、あるいはマーガレットの部屋を覗きに来た蝶 (81)、その蝶がそのままジャディーンの部屋へとやってくる (87)。自然はそれ自身があたかも登場人物のように振舞う。藤平の言葉を借りれば、本作品における「自然はどれも、人間たち、彼らの所業、人間界からの動きから一定の距離を保ち、「他者」として観察しているのだ」(1992, 248)。モリスン自身、自然から見られているように感じた経験のあるインタビューで言及している (Taylor-Guthrie 110)。リンダ・ワグナー・マーティン (Linda Wagner-Martin) は “Perhaps a more pervasive theme of this novel is the life-giving spirit of the natural world” (45) と、本作における自然の重要性を指摘しているが、マイケルについての言及はない。

幕を閉じる。本作の終わり方については、その曖昧さが読者を物語に参加させると言われている (Bouson 127)<sup>12</sup>。マイケルの物語を再構築してきた本論は、この場面にもマイケルの姿を読み込みたい。盲目を孕みながらも、どこかへ向かっていくサンに、自分の道を探し続ける「文化的孤児」としてのマイケルの生き方が重なって見えてくるのではないだろうか。

## 結 び に

これまでの批評は本作における黒人の問題を追究してきた。同じ黒人であるにも関わらず、理解し合うことができないサンとジャディーンの話は、アメリカに生きる黒人が抱える問題の一部をあぶり出している。『青い眼が欲しい』(*The Bluest Eye*) や『スーラ』(*Sula*) でも追究されてきた、黒人社会が孕む問題へのモリスンの眼差しがこの作品にも顕著に見受けられる。

だが本論で確認してきた通り、『タール・ベイビー』という作品が白人に焦点を当てた物語であることも間違いない。特に、不在の中心として、マイケルは物語の中で確かな存在感を有している。彼の物語は細かく分散され、作品の中に組み込まれているのだ。マイケルは作品を一つに繋ぎ合わせるような役割を担っていると言えるのかもしれない。ここで思い出すのは、本作品が出版された1981年、モリスンが“tar”について言及したインタビューである。

I started thinking about tar. At one time, a tar pit was a holy place, at least an important place, because tar was used to build things. It came naturally out of the earth; it held together things like Moses's little boat and the pyramids. For me, the tar baby came to mean the black woman who can hold things together. The story was a point of departure to history and prophecy. That's what I mean by dusting off the myth, looking closely at it to see what it might conceal. (Taylor-Guthrie 122)

ものを接続するのがタール、また黒人女性だとモリスンは言う。本作のタイトルの『タール・ベイビー』は誰を指すかという議論は諸説あるが、不在のままにその役割を担っているのはマイケルではなかろうか。

12 作品の終わり方について、荒このみはサンが盲目の一族に仲間入りすると解釈し、「現代の黒人が原点として潜在的に持っている「奴隷」であった過去を、作者は突き付けている」(49)と述べている。トゥルーディア・ハリス (Trudier Harris) も同様の立場に立ち、“He [Son] can indeed become a ‘son’ to nature as well as a ‘son’ and companion to the older, perhaps tiring horsemen” (146)と指摘している。また、作品の幕引きにおいて、モリスンは本作で提示した問題に対しての答えを提供していないという論考もある (Heinert 49)。

モリスンは『タル・ベイビー』において、白人男性マイケルを作品における不在の中心として設定している。アメリカ黒人の職業作家として本作品を書くことは、モリスンにとって挑戦的な試みだったに違いない。残念ながら、現在のところ、本作品の評価は芳しくない。しかし、モリスンが逝去した今、様々な面から再評価されるべき物語であることは間違いない。本作がモリスンのキャリアにとって意義深いのは、白人男性を声なき人物に設定していることである。本作品は、恐らくはモリスン作品の中で、最も注意深く読まなければならない作品の一つであろう。そうでなければ、声なきマイケルは影に隠れたままであり、彼の苦痛に満ちた物語が読まれることはないのだ。それはもしかすると、我々の読みが盲目を孕んだままであることを意味しているのかもしれない。

### Works Cited

- Aljoe, Nicole N. "Tar Baby." *The Toni Morrison Encyclopedia*, edited by Elizabeth Ann Beaulieu, Greenwood Press, 2003, pp. 343-48.
- Bennett, Juda. *Toni Morrison and the Queer Pleasure of Ghosts*. SUNY Press, 2014.
- Carson, Rachel. *Silent Spring*. 1962. Penguin, 2000.
- Dowie, Mark. *Losing Ground: American Environmentalism at the Close of the Twentieth Century*. MIT P, 1995.
- Furman, Jan. *Toni Morrison's Fiction*. U of South Carolina P, 1996.
- Gate, Henry Louis, Jr. *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*. Oxford UP, 1992.
- Harris, Trudier. *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*. UP of Tennessee, 1991.
- Heinert, Jennifer Lee Jordan. *Narrative Conventions and Race in the Novels of Toni Morrison*. Routledge, 2009.
- Herman, Judith Lewis. *Trauma and Recovery*. Basic Books, 1992.
- James, Beverly. *Handbook for Treatment of Attachment-trauma Problems in Children*. Lexington Books, 1994.
- Krumholz, Linda. "Blackness and Art in Toni Morrison's *Tar Baby*." *Contemporary Literature*, vol. 49, no. 2, 2008, pp. 263-292.
- Kurlansky, Mark. *1968: The Year That Rocked the World*. Ballantine Book, 2004.
- Lyon, Thomas J. *This Incomperable Land: A Book of American Nature Writing*. Houghton Mifflin Harcourt, 1989.
- Mayberry, Susan Neal. *Can't I Love What I Criticize?: The Masculine and Morrison*. U of Georgia P, 2007.
- Morrison, Toni. *Tar Baby*. 1981. Vintage, 2004.
- O'Meally, Robert G. "Tar Baby, She Don' Say Nothin." *Critical Essays on Toni Morrison*, edited by Nellie Y. McKay. G. K. Hall & Co, 1988, pp. 33-37.
- Otten, Terry. *The Crime of Innocence in the Fiction of Toni Morrison*. U of Missouri P, 1989.
- Pazicky, Diana Loercher. *Cultural Orphans in America*. UP of Mississippi, 1998.
- Rigney, Barbara Hill. *The Voice of Toni Morrison*. Ohio State UP, 1991.
- Robinson, Edwin Arlington. *Selected Poems*. Edited by Robert Faggen, Penguin Classics, 1997.
- Said, W. Edward. *Orientalism*. Vintage, 1979.
- Shabecoff, Philip. *A Fierce Green Fire: The American Environmental Movement*. Hill and Wang, 1993.
- Sullivan, Mark W. *Picturing Thoreau: Henry David Thoreau in American Visual Culture*. Lexington Books, 2015.
- Taylor-Guthrie, Danille, editor. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.
- Wagner-Martin, Linda. *Toni Morrison: A Literary Life*. Palgrave Macmillan, 2015.
- 荒このみ. 「青い目、黒い目、のっぺらぼう——トニ・モリスンの *Tar Baby*」. 『津田塾大学紀要』. 第18号, 1986, pp. 35-50.

- 西光希翔. 「崩壊する自己像——*Tar Baby*における視線と盲目」. 『英米文学』. 第61巻, 2018, pp. 21-38.  
藤平育子. 『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト——トニ・モリスンの文学』. 學藝書林, 1996.  
———. 「楽園の向こう側——Toni Morrison の *Tar Baby*」. 『東京学芸大学紀要』. 第43号, 1992, pp. 247-57.

## Summary

### The Pain of the Voiceless Baby: The Strategic Absence in *Tar Baby*

Kisho Nishimitsu

This paper, focusing on Michael Street, who has not received much critical attention, aims to bring his story out of the shadows and to make a contribution to the reevaluation of *Tar Baby* (1981), Toni Morrison's fourth novel. Morrison depicts the painful lives of African Americans. This is a given when reading her novels. However, it is precisely because the postulation is taken for granted that *Tar Baby* seems to be unique. At first glance, the novel depicts the broken romance between Son and Jadine, an African-American couple, hampered by the differences in their backgrounds and education. Interestingly, however, Morrison gives a significant role to white characters, to Michael in particular. He does not play a central role in the story, but he haunts it. His absence is a palpable presence. This essay tries to reconstruct his story to fill in this absence. It first confirms that Michael's aspiration to become a lawyer engaged in environmental issues and his recitation of a line of poetry represent a rebellion against and criticism of his father, Valerian. After clarifying Michael's way of thinking, I consider the blind spots in his gaze, referring to his relationship with Valerian and with nature. Finally, we need to see how *Tar Baby* is unique among Morrison's novels, but also how it is consistent with her stance as a writer in giving voices to the voiceless.