

トニ・モリスンの描くグレート・マイグレーション
——ジェイコブ・ローレンス『マイグレーション・
シリーズ』との比較から——

宮 本 敬 子

西南学院大学学術研究所
英語英文学論集
第54巻第1・2・3号抜刷
2014（平成26）年2月

トニ・モリスンの描く
グレート・マイグレーション
——ジェイコブ・ローレンス『マイグレーション・
シリーズ』との比較から——*

宮 本 敬 子

I

トニ・モリスン (Toni Morrison, 1931-) は、1970 年に『青い目が欲しい』 (*The Bluest Eye*) を出版して以来、視覚文化の圧倒的体制が人種抑圧の場となりうることを認識していた。白人主流文化・社会のなかで他者化されてきた黒人表象のみならず、アフリカ系アメリカ人の共有する歴史的アイコンをも問い直してきた¹⁾ モリスンが、アフリカン・アメリカンの視覚芸術・文化に造詣が深いことは想像に難くない。実際、モリスンは小説家よりも画家に大きな影響を受けてきたことを次のように語っている。

I always think I am much more influenced by painters in my writing than by novelists. I can feel direct influences of painters. I can't feel them in novelists that I have read. I think the language of Black people is just so full of metaphor and imagery—the way they talk is very concrete, is bright and has lots of color in it, has pictures. It's heavily loaded graphic-graphic. In addition to its sound it has its sight—those two things. So it certainly has to sound a certain way, but it has to provoke a certain picture.... (Taylor-Guthrie 179-80)

私はいつも、自分の書くものは小説家より画家に大きな影響を受けていると考えています。私は画家たちの直接的な影響を感じることはできません。自分が読んできた小説家にそのような影響を感じることはできません。黒人の人々の言語には暗喩やイメージがあまりにも豊かにあるので—彼らの話し方は具体的かつ鮮明で、その中にたくさんの色があり絵があるのです。そこには生き生きとした光景が満ちあふれています。黒人の話し方には、音に加えて光景という二つのものがあるのです。それで黒人の話し方にある種の音を必ず響かせねばなりません、同時にある種の絵も呼び起さなければならないのです。

モリスンは作家として活躍し始めた当初から、ロメル・ベアデン (Romear Bearden, 1914-88)、ノーマン・ルイス (Norman Lewis, 1909-79) などのアフリカン・アメリカン・アートにインスピレーションを受けて創作していることを明らかにしている。²⁾ 本論では、モリスンに影響を与えていると思われるもう一人のハーレムを代表する芸術家、ジェイコブ・ローレンス (Jacob Lawrence, 1917-2000) とモリスンとの関係を考察する。³⁾

ローレンスは、20世紀のアフリカ系アメリカ人芸術家のなかで最も成功した画家であり、『マイグレーション・シリーズ』(*The Migration of the Negro*, 1940-41) として知られる作品で有名になった。このシリーズは、第一次世界大戦中に始まった南部農村から北部工業都市へのアフリカ系アメリカ人の「大移住」をテーマにしたもので、人々の日常生活、労働、南部の風景、旅立ち、鉄道、そして都市などのシーンを、それぞれの場面についてのキャプション(短い解説文)とともに60枚のパネルに描いたものである。ローレンスのパネルは、アフリカン・アメリカンの歴史のなかで、「奴隷制度以降最も重要な出来事」⁴⁾とされるグレート・マイグレーションを語るときにしばしば引き合いに出されるものであり、アフリカン・アメリカンの歴史的アイコンになっているといっても過言ではない。

モリスンの『ジャズ』(*Jazz*, 1992) には、ローレンスが『マイグレーション・シリーズ』で描いたさまざまな出来事や場面が登場する。『ジャズ』の読者であ

れば、小説の場面が具現化されているようなローレンスの絵を見ると、モリスンとこの歴史的アイコンであるパネルとの関係に心惹かれることだろう。これまでのところ、両者の類似性はしばしば言及されているものの、本格的な比較研究はなされていない。本稿では、ローレンスの『マイグレーション・シリーズ』とモリスンの『ジャズ』を比較検証し、両作品の類似性だけでなく、モリスンがローレンスの絵画をどのように参照し、小説テキストがジャズ音楽のように、ローレンスの「コール」にどのように「レスポンス」しているのかという観点から、モリスンの描くグレート・マイグレーションを明らかにしたいと思う。

II

ローレンスは、この時代の芸術家の多くがそうであったように、公共事業促進局の連邦美術計画に資金を得て、トゥーサン・ルーヴェルテュール、フレデリック・ダグラス、ハリエット・タブマンなどアフリカン・アメリカンの歴史上の偉人を描くシリーズによって画家として出発した。⁵⁾ その後、さらにジュリアス・ローゼンウォルド基金 (The Julius Rosenwald Fund)⁶⁾ からフェロウシップを得て、『マイグレーション・シリーズ』を創作する。ローレンスはこの基金に応募する際に提出した計画書において、アメリカという国家全体に影響を与えた出来事であるグレート・マイグレーションを描くプロジェクトの「教育的価値」を次のように強調している。

It is important as a part of the evolution of America, since this Migration has affected the whole of America mentally, economically and socially. Since it has had this effect, I feel that my project would lay before the Negroes themselves a little of what part they have played in the History of the United States. In addition, the whole of America might learn some of the history of this particular minority group, of which they know

very little. (qut. in Hills 98)

この大移住はアメリカ全体に、精神的にも、経済的にも、そして社会的にも影響を与え、アメリカの発展に重要な役割を果たしました。そのような重大な影響を与えた出来事なので、私のプロジェクトは、黒人の人々の目の前に、自分たちが合衆国の歴史にながしかの役割を果たしたことを披露するであろうと感じています。加えて、アメリカ全体が、このマイノリティー・グループのほとんど知られざる歴史のいくらかでも学ぶことになるでしょう。

ローレンスはニュージャージー州アトランティック・シティ生まれであり、グレート・マイグレーションを自ら経験したわけではない。両親が南部（サウスカロライナ州とヴァージニア州）から北部への移住者であり、彼が13歳のときにハーレムに移り住んでいる。ローレンスは小さい頃から、両親や近隣の人々がこの大移住について語るのを聞いて育った。両親がジョージア州とアラバマ州からオハイオ州に移り住んだモリスンと同様、グレート・マイグレーションのいわゆる第二世代の証人である。セカンド・ジェネレーション・ウィットネスローレンスはこのシリーズを制作するために、ハーレム135丁目にあるニューヨーク公立図書館シヨーンバーグ分館に通い、さまざまな資料を調査・研究していた。モリスンがハーレム・ルネッサンスを代表する写真家ジェームズ・ヴァン・ダー・ジーの写真集にインスピレーションを受けて『ジャズ』を執筆したのは有名だが、ローレンスもまた、1930年代後半にニューディール政策によって推進され、『ライフ』や『ルック』などの雑誌に掲載されたドキュメンタリー写真に影響を受けて創作したことが知られている。⁷⁾

ローレンスは1940-41年に『マイグレーション・シリーズ』を制作発表しており、モリスンの『ジャズ』とは約半世紀の隔たりがあるが、二人の創作過程にはいくつかの興味深い共通点がある。ローレンスはデビュー当時、ハーレム・ルネッサンスの芸術運動の流れのなかで、そしてWPAの連邦美術計画のなかでも奨励されたように、アフリカン・アメリカンの歴史上のヒーローやヒロイ

ンを題材とした絵を描いていた。しかし『マイグレーション・シリーズ』では、南部から北部へと移住した普通の人々の声や体験を、アフリカン・アメリカンの視点から集合的に描き出している。モリスンもまた『ピラヴド』(1987)において、マーガレット・ガーナーという奴隷制度に抵抗した歴史上の黒人女性を題材としたが、その後に発表した『ジャズ』においては、歴史上の人物やハーレム・ルネッサンスの著名人に焦点をあてるのではなく、名もなき庶民の声を通してアフリカン・アメリカンの経験を物語っている。ローレンスは、ショーンバーグでリサーチした折に、地域に生きる口承文化や、絵本、イラスト、漫画、とりわけ先ほど示したドキュメンタリー写真などのヴァナキュラーな（その地域に固有の）視覚文化を参照し、意識的・無意識的に『マイグレーション・シリーズ』によってそれらに応答した。モリスンもまた、ランダムハウス社の編集員として『ブラック・ブック』(1974) 編纂に関わり、アフリカン・アメリカンの歴史や様々な文化の記録収集を行っている。モリスンが『ジャズ』のインスピレーションとなるヴァン・ダー・ジーの写真に出会ったのもこの本の編集をした頃のことである。ローレンスの『マイグレーション・シリーズ』は、作品の時代背景であるハーレム・ルネッサンス期のモダニズム芸術と、ローレンスと同時代の文化や芸術の両方に応答している。モリスンの『ジャズ』もまた、作品の時代背景であるハーレム・ルネッサンス期の文化や芸術—ジャズ音楽はもとより、アラン・ロック (Alain Locke) の「新しい黒人」(The New Negro) の概念、先に述べたヴァン・ダー・ジーの写真、ウィリアム・フォークナーのモダニズム文学—に応答すると同時に、自己言及的〈語り手〉を設定することによって同時代のポストモダン文学にも呼応している。このように見ると、『マイグレーション・シリーズ』は、『ジャズ』の時代背景の歴史的アイコンであると同時に、モリスンと同時代の芸術家の手になる作品でもあり、モリスンが応答するのはもっともなことであろう。ローレンスの『マイグレーション・シリーズ』とモリスンの『ジャズ』は、アフリカン・アメリカンの伝統である創造的再読行為、ヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニア (Henry Louis Gates, Jr.) のいう「シグニファイン(グ)」(signifyin[g]) する伝統の中で創造されているのである。

III

ローレンスの『マイグレーション・シリーズ』は、一見素朴で簡潔な説明文のついた60枚の連続したパネルで構成されており、ダイナミックなキュビズム、大胆な色彩と動き（movement）を強調する構図によって「大移住」を表現していると言われる。『マイグレーション・シリーズ』のパネルに『ジャズ』で描かれている様々なシーンを見出すことは容易だが、両者の類似性はローレンスのパネルの最も大きな特徴である色彩と動きによって生み出されている。エリザベス・パウワー（Elizabeth Bauer）も指摘するように、両者の類似点は、1）色彩 2）鉄道や道のイメージ 3）人種暴動や暴力のシーン 4）手の象徴的描写 5）物語の円環的構造 などにまとめられる。ここでは、ローレンスとモリスンの両作品の類似性について、美術批評・文学批評における先行研究を踏まえたいうえで整理してみたい。⁸⁾

まず色彩では、ローレンスは黒や茶の背景に赤、黄色、緑、オレンジなどの色彩を効果的に配置することによって、人々の動きを強調している。モリスンは小説の中で、ヴァイオレット（Violet）やローズ・ディア（Rose Dear）、ゴールドデン・グレイ（Golden Gray）などの色彩を暗示する名前を登場人物につけるだけでなく、ヴァイオレットの金色の頭をした緑のオウム、ワイルドの居場所を示す赤い翼のワキアカツグミ（redwings）、ドーカスの赤いドレスと黄色い靴、ヴェラ・ルイーゼの緑のドレス、ゴールドデン・グレイのクリーム色の肌と黄色い髪、ワイルドの洞窟の金色の部屋、などローレンスが使用している色彩を数多く用いている。

鉄道や道のイメージに関しては、ローレンスは、多くの南部黒人にとって移住手段であった鉄道や駅や線路を繰り返し描くことによって、北部へ向かう人々の流れを強調している。（図1、2、5）さらには、ヒルズが指摘するように、ローレンスの鉄道や線路は、階段や梯子のイメージへと発展していて、移住者たちの生活の向上やその期待を暗示したものとなっている。モリスンも、ジョーとヴァイオレットの人生をたえず「動き」を強調することによって表現している。ジョーとヴァイオレットは「列車のなかでダンスをしながら」⁹⁾ 北部

ニューヨークへと向かい、始めは生き延びるためにあらゆる仕事を転々とし、生活水準が上がるにつれて住まいも転々とする。最後に140丁目のレノックスアヴェニューにある広いアパートへと転居した時、二人がしていた仕事もシティを巡回するセールスマンと訪問美容師だった。ゲイツはローレンスの「鉄道、線路、道路、階段や梯子のモチーフが南部と北部をつなぐだけでなく、過去と未来もつないでいる」(“New Negroes” 20) と評しているが、モリスンもまさに道のメタファーによって、南部と北部を、過去と現在を繋いでいる。そもそもジョーの Trace という名字そのものが、道や足跡を示すものであり、その道は彼の過去と分かちがたく繋がっている。語り手によると、ジョーは「決まった道に縛られて」いて、「シティそのものがジョーをレコードの溝を回り続ける針のように、路上をぐるぐると歩き回らせ、したいことをさせ、敷かれている道が命じるところに行かせる」(120) という。そのように人々を動かし続けるシティで、ジョーはドーカスを求めて彷徨うが、その道はやがてジョーの意識の中で故郷の南部で母を探し求めた道へとつながっていくのである。

パネルの中で最も動きを感じさせる暴動のシーン (Panel 50, 51, 52)¹⁰⁾ は、『ジャズ』の中でも印象に残る場面を思い起こさせるものだ。(図3、4) ローレンスは1917年のイースト・セントルイスの人種暴動 (Panel 52) や暴動によって爆破され燃え上がる家 (Panel 51) を描いているが、それらはまさに人種暴動で両親を殺されたドーカスが経験し心の奥にトラウマとして抱えているものだ。またジョーも同年人種暴動に巻き込まれ、パネル50のように白人に鉄パイプで殴られて「ほとんど殺されそうに」なっている。

暴動のシーンでの、ローレンスの大きく描かれた手が印象的だが、ローレンスは自分の大きく描く手を「非常に貴重な道具」であると語り、それぞれのシーンを象徴的に表す役割を与えている。手は人々の労働を表し (Panel 4, 11)、家族や移住者の絆を表し (Panel 3, 45) さらに、暴力や、権力や、抑圧を表している (Panel 22, 41, 42)。ローレンスの手足の象徴的な描き方は、モリスンにも共通している。モリスンも同じように手を、労働や、人々の絆や、暴力の象徴として用いている。綿摘みの労働のため「どんな手袋や靴もかなわないほど硬くなっている」(105-6) ヴァイオレットやジョーの手足。またワイルドが母

親であるしるしとして差し出すように求められる手 (178)、ドーカスを撃つ瞬間、銃がジョーの差し出された手となる場面 (131)、そして最後に小説の語り手が読者に呼びかける「あなたの手が今どこにあるかごらんさない」(“Look, where your hands are. Now.”) (229) という言葉などが思い起こされるだろう。

最後に、物語の円環構造だが、ローレンスは『マイグレーション・シリーズ』の全体の物語を最初のパネルで示し、この北への大移住というテーマを繰り返し強調している。パネル1で人々の集団が、シカゴ、ニューヨーク、セント・ルイスという主要な北の都市へ向かう列車に乗り込む場面を描いており、そのあとのパネルで、彼らがなぜ北へ移住しているのかの説明をするが、説明のパネルの間に、徒歩で移住する人々の姿や (Panel 3, 18, 35, 40)、列車に乗る人々の姿を繰り返し描いている (Panel 1, 6, 12, 21, 23, 27, 32, 45, 60)。キャプションにおいても、「移住は勢いづいてきた」(“The migration gained momentum”) (Panel 18), 「移住は広がった」(“And the migration spread”) (Panel 23), 「おびただしい数の移住者が到着した」(“The migrants arrived in great numbers.”) (Panel 40), 「そして移住者はたえずやって来た」(“And the migrant kept coming.”) (Panel 60). などの説明が周期的に繰り返されサイクルを作っている。モリスンもまた『ジャズ』を同じような循環の構造で描いている。モリスンは最初の章で物語の中心的出来事を説明しているが、それにかかわったジョー、バイオレット、ドーカスの3人組を「作品のメロディーとして、そのメロディーを追っていくこと、そして語り手がメロディーに戻るたびに、そのメロディーに気付いて満足することは良いことだ」と語っている。(Schappell 111) <語り手>はそのメロディーをさまざまな変化する視点から語り、さらにその間にジョーとヴァイオレットの過去や南部での出来事を物語っていく。ローレンスのシリーズの構造と同じように、最初に出来事全体を語り、そのテーマを繰り返すという、循環するパターンを構成しているのである。ローレンスの最後のパネル60 (図5) は、人々のまなざしが鑑賞者を見つめ返す構図となっているが、モリスンの<語り手>も小説の最後で読者に語りかけており、両者の終わり方も似ているといえるだろう。

以上、先行研究で指摘されていることも含め類似点を整理してみたが、もちろん表層的な類似を示し、影響関係があるというだけでは十分ではない。モリスンはローレンスのパネルに描かれた歴史的出来事だけでなく、色やイメージやスタイルをも暗示することによって、何をしようとしているのだろうか。

IV

『ジャズ』は「女性の出立と長い旅の物語を男性のものと対比させている」(174)とジャンス・スタウトが評するように、モリスンのグレート・マイグレーションは女性の視点や経験を豊かに描いている。ローレンスは働く女性の英雄的姿を好んで題材としたことで知られるが (Wheat 68)、『マイグレーション・シリーズ』においては、女性の視点や経験がとくに前景化されているように見えるものは60枚のパネルのうち2枚のみである。¹¹⁾ 一枚はパネル6 (図6)の移住する列車内で授乳をする女性を描いたもの、もう一枚はパネル57 (図8)の南部で洗濯をする女性の姿を描いたものである。ここでは、この2枚のパネルを手がかりに、モリスンがローレンスにどのようにレスポンスしているのかについて考えてみたい。

パネル6には「列車は移民で絶えずいっぱいになった」(“The trains were packed continually with migrants.”)というキャプションがつけられている。¹²⁾ これは移住者が乗る列車の車内を描いたものであり、通路には、開いた鞆が置かれ、よく見るとその横には子どもに授乳をしている母親が描かれている。通路に置かれた鞆と、そしてこの母親の鮮やかな黄色い衣装と赤ん坊を包んだ白い布によって、ローレンスを見る者のまなざしをこの母子の姿に惹きつけている。通路におかれた鞆は上へと登っていく階段の途中に置かれているようにも見え、また母子が身に纏う黄と白の色彩は、北部でのよりよい生活への期待を暗示しているかのようでもある。開かれたスーツケースの中にあるものは何かわからないが、色の束のようなものが見えており、この車両内の主な色 (黄色、水色、朱色、茶色) が収められていることがわかる。ローレンスは『マイグレー

ジョン・シリーズ』において多くの鞆を描いているが、大きく開いているのはこれだけである。何かを隠しているのではなく、色の束である中身を見せているこの鞆は、一体何を見せようとしているのだろうか。ゲイツは、ローレンスの色彩に大恐慌時代の色を見だし、次のような思い出を語っている。

We lived in deep depression. Not only my mother, but the poor people in general. In order to add something to their lives, they decorated their tenements and their homes in all of these colors, I've been asked, Is anybody in my family artistically inclined? I've always said no, not realizing that my artistic sensibility came from this ambiance. I did have this influence, but I didn't realize it was taking place. It's only in retrospect that I realize that I was surrounded by art.

(Gates, "New Negroes" 31)

大恐慌時代のハーレムでは、私の母だけでなく、誰もが貧しかったがゆえに、生活を明るくするため、皆が明るい色で家中を飾り立てた。「家族の中にアートに傾倒している人がいるのですか」とよく聞かれ、いつも「いいえ」と答えていたが、自分のアートのセンスはこのような環境からきているのだと気づいていなかった。こういった影響を確かに受けていたのだが、それが起こっているとは気づいていなかった。後にこういったことが思い出となって初めて、自分がアートに囲まれていたと気づくのだ。

このゲイツの言葉を引用して、批評家のユッタ・ローレンセン (Jutta Lorenzen) は、『マイグレーション・シリーズ』の鮮やかな色彩は「このような時代の色を反映した複雑なもの」であり「色が時間の層を含む深みをもっている」と述べ、「マイグレーション・カラー」と名付けている。(576) そうなると、この通路に置かれた鞆の中の鮮やかな色は、移住する人々の希望や夢だけではなく、過去の悲しみや苦しみをも含んでいることになる。このパネルでさらに不思議なことは、「列車は移民で絶えずいっぱいになった」というキャプションとの

ギャップである。たしかに座席は人々で埋まっているが、この絵の中心はあきらかに通路（あるいは階段のようにみえる通路）だからだ。ローレンセンは、車両内の水色と「絶えずいっぱいになった」（“packed continually”）という言葉は、人々が非人間的に「詰め込まれた」別の強制移住を、つまり中間航路を想起させる、と解釈している。さらにこの鞆の中の色彩は、続くパネル7（図7）で描かれた綿畑の混沌とした色の束へと、すなわち奴隷制度へとつながっている。ローレンセンは、このように歴史の時間の層を含む「マイグレーション・カラー」は、この母子像と奴隷制度下の黒人女性の置かれた状況をつなぐものだと、モリスンの『ピラヴド』に言及している。（Lorenzen 578）

確かに『ピラヴド』は、奴隷制度下における黒人女性の体験を、中間航路の記憶にまで遡って描いている。しかし母親の子殺しを題材とした『ピラヴド』は、このパネルのように移住する母と子の姿を静謐に描くことはなかった。モリスンはむしろ、ローレンスが色彩によって暗示した黒人女性の壮絶な体験を、より前景化している。その意味において『ジャズ』が応答しているのもこのパネル6である。ローレンスの母子像が聖母子像を思わせ、とりわけハーレム・ルネッサンスにおいてアラン・ロック編集の『新しい黒人』（*The New Negro*）の口絵を飾ったウィノルド・レイス（Winold Reiss, 1886-1953）の『褐色のマドンナ』（1925）を参照しているとすれば、それとは対照的に、モリスンの描く母子像は葛藤に満ちている。『ピラヴド』に引き続き『ジャズ』においても母と子の絆は引き裂かれたままである。ジョーの母親はワイルドと呼ばれる伝説の野生の女で、生まれたばかりのジョーを抱くことなく産み捨てた後、彼の前から姿を消してしまう。ヴァイオレットは、人種差別や貧困との闘いに疲れ果て、3人の子どもを残して井戸に身投げした母をもつ。そしてドーカスも、1917年のイースト・セント・ルイスの暴動で両親を殺され、とりわけ母親が目前で焼死している。彼らはみな「母の喪失」を深い心の傷として抱え、あるいは「母への渴望」（mother hunger）を心に抱いて生きているのである。

言うまでもなく、モリスン文学を貫く「母の喪失」というテーマは、アフリカ系アメリカ人にとっての「移住」、すなわち奴隷制度や人種差別あるいは経済的搾取による「強制移住」や「追放」と表裏一体をなしている。『ジャズ』の主

な登場人物の「母への渴望」は、彼らが移住したシティ（ニューヨーク）においてなお「路上」にいることによって強調される。すでに述べたように、ジョーは、若い恋人ドーカスに母の面影を求め、シティの「路上」をさまよいつづけるが、その道はやがて彼の記憶の中で、母を追い求めてさまよったヴァージニアの山野へとつながっている。そして母ワイルドの拒絶は、象徴的母殺しへと、ジョーのドーカス殺害へとつながる。自殺者の母をもつことに苦しみ、母親になるまいと心に決め子どもを産まなかったヴァイオレットは、50歳になって突然激しい「母への渴望」に襲われる。心に「亀裂」が入ってしまったヴァイオレットは奇矯な行動を取るようになり、「路上」に座り込んで動かなくなったり、通りで他人の赤ん坊を盗みそうになったりする。(19-22)「母の喪失」は「ホーム / 故郷の喪失」でもある。ふたりの住むレノックス街の広いアパートは「覆いをかけられた空っぽの鳥かご」のようになり、皮肉にもそこで「唯一生きているように見える」(11-12)のは、居間に置かれた亡きドーカスの遺影だけなのである。

さらにパネル 57 (図 8) を見てみよう。キャプションの説明に「女性労働者もまた南部を出ていくのが最後になった集団のひとつだった」(“The female worker was also one of the last groups to leave the South.”) とあるように、これは南部に留まり洗濯をしている女性の姿である。北部に移住する十分な資金がなかった家族は、まず男たちが先に移住し、南部に残った女たちは資金を得るために働き続けた。南部における黒人女性の仕事は伝統的にドメスティック・ワークしかなく、その賃金は極めて低いものであったため、北部に移住するための資金を稼ぐことは困難だった。ローレンスはそのような環境で働く女性の姿を威厳あるものとして描いている。白い衣服を着た女性の記念碑のようなどっしりとした姿、垂直に伸びた洗濯用のオレンジの棒、そして背景に干された何枚もの大きな絨毯や毛布は、彼女の力強さや断固とした決意を表しているという。このパネルがシリーズ最後のほうにあり、次のパネル 58 (図 9) には、北部のより良い環境で学ぶ少女たちの姿が描かれていることから、ローレンスがこの力強く働く女性の姿に希望を託したという解釈は妥当なものであろう。¹³⁾ しかし、洗濯場の茶色い木の枠は船のようにも見え、水に浮かぶ多くの洗

濯物は波間に漂う人々を思わせないだろうか。そして水の中を見つめる女性のうつむき加減は、彼女が棒で水に消えた人々を、中間航路で失われた人々を探しているように見えはしないだろうか。ローレンセンのいうマイグレーション・カラーを応用するならば、このパネルの白、黄色、オレンジ、という明るい色もまた、希望と愛、絶望と恐怖の重層的時間をたたえているのである。そしてモリスンは、この洗濯する女性のイメージを「母の喪失」あるいは「母子の絆の喪失」へと結びつける。『ジャズ』のなかで、放浪する夫によって南部に取り残された女性といえば、ローズ・ディアである。「洗濯」という労働と女性の力強さを結びつけたローレンスとは対照的に、モリスンは「洗濯」をローズ・ディアの自殺の契機として、〈語り手〉に次のように自問させている。「いったい何だったのだろうか、と私は考える。彼女が耐えることも、繰り返すこともできなかった最後の、一つのこととは？ 最後の洗濯がブラウスをあんまりひどく破ってしまったので、もう一度繕うことはできず、ほろに変わってしまったからだろうか。」(101) さらに続けてローズ・ディアの自殺の原因は、南部における激しいリンチと結びつけられ、そこで再び、家族を失った老女が何度も何度も「洗濯」をする光景が語られる。

Perhaps word had reached her [Rose Dear] about the four-day hangings in Rocky Mount: the men on Tuesday, the women two days later. Or had it been the news of the young tenor in the choir mutilated and tied to a log, his grand-mother refusing to give up his waster-filled trousers, washing them over and over although the stain had disappeared at the third rinse. They buried him in his brother's pants and the old woman pumped another bucket of clear water. (101)

たぶんロッキー・マウントでの4日間にわたる絞首刑の噂を聞いたためだろう。火曜日に男たちが、その二日後に女たちが吊るされた。または、手足を切断されて、丸太に縛り付けられたコーラス団の若いテノール歌手のニュースのせいだろうか。彼の祖母は、糞尿でいっぱいになった彼のズボ

ンを手放すのを拒み、それを何度も何度も洗い続けた。三度目にすすいだとき、汚れは落ちていた。人々は、弟のズボンをはかせて彼を埋葬したが、老女は、もういっばいの澄んだ水をポンプで汲み上げていた。

このように洗濯のイメージは、リンチにより子どもを殺された老女の、血と汚物にまみれたズボンを洗濯し続ける姿へと結びついていく。『ジャズ』において洗濯のイメージは、迫害と暴力の南部に引き裂かれた母子の物語として語られているのである。

ローレンスは、女性の経験に焦点をあわせた2つのパネルにおいて力強い女性の姿を描いたが、マイグレーション・カラーによって暗示される重層的時間によって、そこに内包されるメッセージはより複雑で繊細なものとなっている。それに対してモリスンは、ローレンスのマイグレーション・カラーが暗示するにとどめた黒人女性の壮絶な経験を言語化し「母の喪失」として前景化する。ここで興味深いのは、モリスンが『ジャズ』において、「母の喪失」をローレンスのマイグレーション・カラーと結びつけていることだ。最終場面で、夫婦としての絆を取り戻したジョーとバイオレットは「失われた母」を忘却してしまうのではなく、色や光によって思い出している。ジョーは、ドーカスやワイルドの存在を暗示する「暗闇が細い血の線をつけた肩の形を取り、翼に赤い刃の入った鳥の形を取る」のを見つめ、ヴァイオレットは、井戸に身投げした母親を思い起こさせるような「日の光に照らされた井戸の縁」を感じ続けている。(224-225)そして<語り手>も最終場面においてワイルドの洞窟の「金色の部屋に留まりたい」(221)と語っている。モリスンは母の胎内を思わせる洞窟を金色(マイグレーション・カラー)の部屋として描き、そこで「不在の母」ワイルドはもはや不在ではなく、<語り手>を「見つめ、抱きしめ、理解する。手を差し伸べ」、そして<語り手>に「触れ、解放してくれる」という。(221)ヒルズによると『マイグレーション・シリーズ』の金色は、最もローレンス的な色として評価されているという。「金色の部屋に留まりたい」という<語り手>の言葉には、モリスンのローレンスに対するオマージュが込められているであろう。

以上見てきたように、モリスンは、ローレンスの『マイグレーション・シリーズ』にレスポンスしながら、自分自身のマイグレーションの物語『ジャズ』を執筆した。黒人女性の視点を前面に出しながらも、大移住を一つのフラットな歴史的時間として語るのではなく、ローレンスの色彩のイメージを借りながら、その出来事のなかに存在する重層的な時間を浮かび上がらせている。コール・アンド・レスポンスをしながら、幾重もの記憶の層をたくわえた共同体の歴史を紡ごうとしているのである。

V

最後に、トニ・モリスンの描く共同体の歴史を考えるにあたり、2010年に出版されたグレート・マイグレーションについてのノンフィクションである、イザベル・ウィルカーソン (Isabell Wilkerson, 1961-) の『他の太陽のぬくもり』(*The Warmth of Other Suns*) に触れておきたい。この本は2010年にニューヨークタイムズの Ten Best Books of the Year に選ばれ、全米批評家協会賞ノンフィクション部門をはじめ数々の賞を受賞した。ウィルカーソンは1994年に黒人女性として初めてピューリッツァ賞を受賞したジャーナリストである。

本書は19世紀末から1970年にかけて南部から北部へと600万もの黒人たちが動いた「大移住」が、国のありようを変え、現在のアメリカ社会・文化を形成した大きな事件であるにもかかわらず、語られることが少なく過小評価されてきたことを明らかにしている。ウィルカーソンは15年の歳月をかけ、大移住を経験した1500人の人々にインタビューし、また実際に3人の登場人物が辿った道を旅し、さらには、南部を去らずに「文化を守った」人々に思いをはせて、一時は南部に移り住みさえている。ウィルカーソンは、大移住がなければ存在し得なかった著名なアフリカ系アメリカ人を列挙し、トニ・モリスンを「グレート・マイグレーションの娘」として筆頭に挙げている。客観的資料と主観的視点を両立させた「ナラティブ・ノンフィクション」という手法を用いて執筆された本書は、モリスンの『ジャズ』や『パラダイス』(1998) にインスピ

レーションを受けたことを感じさせる。本書は、公民権運動の前兆として、さらにはその後のグローバリゼーションへとつながる「大移住」の物語として『パラダイス』を再読し、そのテーマが『マーシー』(*A Mercy*, 2006)において環大西洋的に、さらに『ホーム』(*Home*, 2012)において環太平洋的にどのように発展しているのかを考察する可能性を示唆している。さらには「大移住」の物語が、モリスンの「外国人の家」(*Foreigner's Home*)としての世界観や、これまで取り組んできた「道端のベンチプロジェクト」(*Bench by the Road project*)へと結実していくさまも浮かび上がらせてくれるだろう。

『他の太陽のぬくもり』というタイトルは、リチャード・ライトの『ブラック・ボーイ』からとられたものであるが、彼女が語っている言葉は、ライトやモリスンだけでなく、70年まえにジェイコブ・ローレンスが語った言葉とも驚くほど反響しあうものとなっている。このように現代も語り継がれる「大移住」の物語は、黒人共同体の歴史が、ナラティブという口承文化の伝統の中で、コール・アンド・レスポンスによって紡がれていることの証なのである。

註

* 本稿は日本英文学会九州支部第65回大会（九州産業大学、2012年10月27日）での発表原稿に加筆修正を加えたものである。

- 1) モリスンは『ピラヴド』において、奴隷制度の歴史的アイコンである「ゴードンの背中」の写真を参照しつつも、黒人女性奴隷セサの凌辱体験をより前景化している。Keizer 参照。
- 2) 1981年3月20日 *Newsweek* における Strouse の記事“Toni Morrison's Black Magic”参照。
- 3) モリスンとローレンスの交流関係は広く知られている。モリスンはローレンスの子ども向け画集 *I See You, I See Myself: The Young Life of Jacob Lawrence* (2001) に序文を寄せている。また2001年9月8日ニューヨーク市 Riverside Church で行われたローレンスの追悼式ではモリスンが弔辞を述べている。
- 4) ローレンス・R・ロジャーズによると、学者たちのあいだでは「グレート・マイグレーションは長年にわたり主として学問上の副次的な出来事であり、国民大衆の言説や文化の領域に広がる徴候はほんのわずかしか示していなかった。」(p. x) しかし

ながら芸術において「グレート・マイグレーションとその結果として起こる移動とアイデンティティの問題は、出版された黒人文学の歴史全体にわたって、アフリカ系アメリカ人の意識の中心を占めてきた。」(p. xiii) また「黒人のアメリカの最も広く共有された経験のひとつとして、移住は、強制的であろうと意志からであろうと、黒人文学と民話の中心的主題である」(p. 3) と述べている。また、ブライデン・ジャクソンは「大小どのような出来事であろうと、その数と重みにおいて、黒人作家の意識にこれほどまでの影響を与えた出来事はなかった」と述べている。Wilkerson 参照。

- 5) ローレンスの伝記的情報および作品分析については、Hills, Nesbett, Wheat を参照した。
- 6) Sears, Roebuck などの通信販売会社を起した実業家、慈善家で 1917 年に同基金を設けて、南部黒人教育と中東のユダヤ人援助活動を行った。
- 7) 美術評論家のパトリシア・ヒルズ (Patricia Hills) は、当時のドキュメンタリー写真と、同様のシーンを描いたローレンスの絵を比較し、彼の絵がはっきりとアフリカン・アメリカンの視点から描かれていることを示している。
- 8) 『マイグレーション・シリーズ』と『ジャズ』の比較をテキストレベルで最初に行っているのはおそらく Jannis P. Stout であろう。Stout は『ジャズ』におけるグレート・マイグレーションの歴史的・地理的移動についての一般的叙述部分 (Jazz, 32) がローレンスの群衆が移動するパネル (Panel 1, 23, 45) を鋭く捉えていると分析している。グレート・マイグレーションが音楽、文学、美術に与えた影響についての本格的な研究に、Farah Jasmine Griffin の “Who Set You Flowin’?": *The African-American Migration Narrative* がある。本書全般にわたってローレンスの『マイグレーション・シリーズ』についての言及があり、最終章ではモリスンの『ジャズ』が新しい移住物語として論じられているが、両作品の比較分析はなされていない。また Elizabeth Bauer はモリスンとローレンスの両作品のスタイルやイメージの類似性を指摘し、両作品を相互依拠的に観賞することの文化的意義を説明している。Bauer の主旨は概ね賛同できるものの、アカデミックな論文というよりもジャーナリスティックなエッセイとして書かれており、モリスンの作品についての読み間違いやローレンスのパネルについての美術批評というよりも印象主義的解釈が散見される。
- 9) Morrison, *Jazz* (32)。以下本書からの引用ページ数は括弧内に示す。なお、日本語訳は大社淑子訳 (『ジャズ』早川書房) を参照させていただいた。
- 10) 『マイグレーション・シリーズ』のパネルは偶数番号がニューヨーク現代美術館に、奇数番号がワシントン、D.C. にある美術館フィリップス・コレクションに所蔵されている。パネルの多くは美術館のホームページ等オンライン上で見ることができるので参照されたい。
- 11) このことは、白人男性中心主義的に人種化・ジェンダー化されたアメリカ社会において、移住が男性的なものとしてジェンダー化されていることを考えると不思議ではない。
- 12) 本稿ではローレンスが 1940-41 年につけたオリジナルのキャプションを用いている。ネスビッド、48-55 参照。

- 13) フィリップス・コレクション・ホームページ <<http://www.phillipscollection.org>> 参照。

参考文献

- Bauer, Elizabeth. "Toni Morrison's *Jazz* and Jacob Lawrence's Images of the Great Migration." *Universal Journal: The Association of Young Journalists and Writers site*. <<http://ayjw.org/articles.php?id=679916>> (accessed Sep. 22, 2012)
- Bouson, J. Brooks. *Quiet as It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*. New York: State U of New York P, 2000.
- Duvall, John N. *The Identifying Fictions of Toni Morrison: Modernist Authenticity And Postmodern Blackness*. New York: Palgrave, 2000.
- Gates, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*. Cambridge: Oxford UP, 1988.
- , "New Negroes, Migration, and Cultural Exchange," in *Jacob Lawrence: The Migration Series*, ed. Elizabeth Hutton Turner. Washington D.C.: The Rappahannock Press, 1993.
- Griffin, Farah Jasmine. "Who Set You Flowin'?: The African-American Migration Narrative." New York: Oxford UP, 1995.
- Harris, Middleton A., Morris Levitt, Roger Furman, and Ernest Smith. *The Black Book*. New York, Random House, 1974. 35th Anniversary Ed. with a new Foreword by Toni Morrison. 2009.
- Hills, Patricia. *Painting Harlem Modern: The Art of Jacob Lawrence*. Berkeley: U of California P, 2009.
- Jackson, Blyden. "Introduction." *Black Exodus: The Great Migration from the American South*. Ed. Alferdteen Harrison. Jackson: UP of Mississippi, 1991.
- Keizer, Arlene R. "Gone Astray in the Flesh: Kara Walker, Black Women Writers, and African American Postmemory." *PMLA* (October 2008): 1647-1670.
- Lackey, Kris. *Road Frames: The American Highway Narrative*. Lincoln, NE: U of Nebraska P, 1997.
- Leach, Deba Foxley, ed. *I See You I See Myself: The Young Life of Jacob Lawrence*. Washington, D.C.: The Phillips Collection, 2001.
- Lemann, Nicholas. *The Promised Land: The Great Black Migration and How It Changed America*. New York: Alfred A. Knopf, 1991.
- Lorensen, Jutta. "Between Image and Word, Color and Time: Jacob Lawrence's *The Migration Series*." *African American Review* 40.3 (2006): 571-586.
- Morrison, Toni. *Beloved*. New York: Alfred A. Knopf, 1987.
- . *Playing in the Dark: Whiteness and literary Imagination*. New York: Random

- House, 1992.
- . *Jazz*. New York: Alfred A. Knopf, 1992.
- . *Paradise*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.
- . *A Mercy*. New York: Alfred A. Knopf, 2008.
- Nesbitt, Peter T. and Michell Dubois, eds. *Over the Line: The Art and Life of Jacob Lawrence*. Seattle, WA: U of Washington P, 2000.
- . *Jacob Lawrence: Paintings, Drawings, and Murals (1935-1999) A Catalogue Raisonné*. Seattle, WA: U of Washington P, 2000.
- Rogers, Lawrence R. *Canaan Bound: The African-American Great Migration Novel*. Urbana: U of Illinois P, 1997.
- Schappell, Elissa, and Claudia Brodsky Lacour. "Toni Morrison: The Art of Fiction CXXXIV." *The Paris Review* 35 (1993): 83-125.
- Stout, Janis P. *Through the Window, Out the Door: Women's Narrative of Departure, from Austin and Cather to Tyler, Morrison, and Didion*. Tuscaloosa, AL: U of Alabama P., 1998.
- Strouse, Jean. "Toni Morrison's Black Magic." *Newsweek* (March 30, 1981): 52-57.
- Van Der Zee, James, Owen Dodson, and Camille Billops. *The Harlem Book of The Dead*. With a Foreword by Toni Morrison. Dobbs Ferry, New York: Morgan & Morgan, 1978.
- Wheat, Ellen Harkins. *Jacob Lawrence: American Painter*. Seattle, WA: U of Washington P, 1986.
- Wilkerson, Isabel. *The Warmth of Other Suns: The Epic Story of America's Great Migration*. New York: Vintage Books, 2010.