

# トニ・モリスンの「子どものための」図書と 魔術的リアリズム

小 泉 泉

ほくは、魔術の人を描いている  
どんなことだって起こしてくれる  
どんなことでも  
みてて (Toni Morrison, *Remember*)

## 1. はじめに

アフリカ系アメリカ人女性作家として初のノーベル文学賞を受賞したトニ・モリソン (Toni Morrison, 1931-2019) は<sup>1</sup>、長編小説、短編小説、戯曲、多くのエッセイを遺した他、息子スレイド (Slade Morrison, 1964-2010) との共著を含む十冊の絵本および写真集を出版している<sup>2</sup>。しかしながら、これらの図書についての研究は、十分に進んでおらず、日本における翻訳出版も第一作目 *The Big Box* (日本語訳『子どもたちに自由を！』2002年) と *Please, Louise* (日本語訳『ほんをひらいて』2014年) を除いては、見過ごされてきた。本稿では、モリスンの絵本の中で、初期の作品、『大きな箱』 (*The Big Box*, 1999)、『いじわるな人びとの本』 (*The Book of Mean People*, 2002) と歴史写真集『憶えておいて—学校統合への旅』 (*Remember: The Journey to School Integration*, 2004) を取り上げ、これらの作品に向けられた評価と関連づけながら、モリソンが、小説の中でも用いた魔術的リアリズムの手法と概念に着目する<sup>3</sup>。特に、これら

1 モリソンは、1993年にノーベル文学賞を授賞した。

2 *The Big Box* (1999)、*The Book of Mean People* (2002)、*Who's Got Game? (The Ant or the Grasshopper?, The Lion or the Mouse?, Poppy or the Snake?, 2003)*、*Remember: The Journey to School Integration* (2004)、*The Mirror or the Glass?* (2007)、*Peeny Butter Fudge* (2009)、*Little Cloud and Lady Wind* (2010)、*The Tortoise or the Hare* (2010) がある。このうち、*Remember* のみモリスンの単著で、その他はスレイドとの共著となっている。

の作品を「驚異的現実」論を提起したキューバの作家アレホ・カルペンティエル（Alejo Carpentier, 1904-1980）<sup>4</sup>の『この世の王国』（*El reino de este mundo*, 1940）とコロンビアの作家ガブリエル・ガルシア＝マルケス（Gabriel García Márquez, 1928-2014）の『百年の孤独』（*Cien años de soledad*, 1967）に照らし、そのポスト植民地主義理論における権力（暴力）と破壊性という概念が、モリスンの絵本や写真集にも効果的に使用されていることを明らかにし、その意義を追究していく。

## 2. 子どものための文学

児童文学者猪熊葉子は、英国で前代未聞の現象を巻き起こした『ハリー・ポッター』<sup>5</sup>の賛否論をあげながら、とりわけ、この作品の読者となった大人たちに向けられた批判的な発言に対して、次のような驚きと遺憾の念を表している。

このような大人の読者への露骨な軽蔑や批判は、もちろん同時に子どもの読者に対する軽蔑でもありました。子どもは複雑なプロットを持つ文学など読みこなせないし、現実の厳しさを描いた文学とは無縁の、人間としては未熟な読者である、そういう読者のために作られる児童文学なるものには文学的価値などはじめからありはしない、とりわけファンタジーなどという現実離れた読み物は大人にふさわしくないのはもちろんだが、子どもにとっても有害である……という次第です。（77）

このような大人ばかりでなく子どもの読者にまで及ぶ批判は、猪熊も言うように、「子どもが未熟な人間である」という「古びた児童観」に追従し（77）、大人の優位性と権力を誇示するものに他ならない。また、こうした大人の優越

---

3 モリスンの小説における魔術的リアリズムについては、拙論（博士論文）“Aspects of Magical Realism in Toni Morrison’s Fiction”（2011）を参照のこと。

4 キューバの作家として認識されているが、彼の死後、スイス生まれであることが証明されている。

5 猪熊は、ここで、『ハリー・ポッターと賢者の石』（*Harry Potter and the Philosopher’s Stone*, 1997）を第1巻とする、2007年まで続くシリーズとして言及している。

感は、子どもに対する保護主義と結びつき、「人生の暗い面を見せないように努め」「めでたく終わる安易な作品」(猪熊140-141)が、児童文学に期待される結果となる。チアイェン・クー (Chia-yen Ku) も、児童文学が、いかに、ある種の社会的イデオロギーによって規定されてきたか、について次のように指摘している。

親、出版社、図書館員、教師は、児童文学の最も重要な大人の読者たちである。彼らの意見は、現代社会が子ども向けの本に対して規定してきた規範を明らかにするものであり、それらは、児童文学が、たいていの場合、読みやすく、教訓的で、曖昧でない読み物として定義されていることを示している。すなわち、子ども向けの本は、親や先生、権威ある人々の好い印象を与え、一貫した道徳的な見方を伝えるものとして想定されている、ということである。(617)

さらに、このような保護主義は、ヴィクトール・ワトソン (Victor Watson) が論じているように、「無邪気な犠牲者」としての子ども像を仕立てあげてきたようである。ワトソンによれば、子どもたちは、無垢で純粹であると同時に、「小悪魔」、「小獣」、「犯罪者」などとしての危険性をも持ち合わせた矛盾する存在であって、児童文学は、いかにも「子ども時代の無垢を神格化」することに関与してきたというのである (1-2)<sup>6</sup>。

モリスンは、自身の多くの作品において、子どもたち (特にアフリカ系アメリカ人の少女たち) に中心的役割を与えている<sup>7</sup>。ヴァレリー・スミス (Valerie Smith) は、モリスンの小説における子どもたちは、「アメリカ文化における炭鉱のカナリアたち」であり、「彼女 [モリスン] は植民地時代であろうと、ジム・クロウ時代であろうと、子どもたちについて書くとき、彼らの賢さと傷つきや

6 ワトソンは、マリナ・ワーナー (Marina Warner) の“Six Myths of Our Time”と題する The Reith Lectures シリーズにおける彼女の論点を紹介しつつ、この見解を述べている。

7 例えば、ピコーラとクローディア (『青い眼がほしい』)、ネルとスーラ (『スーラ』)、ピラヴド (『ピラヴド』)、クリスティンとヒード (『ラヴ』)、フローレンス (『マーシィ』) などがいる。

すさ、純潔と性、純真さと洗練さを捕らえている」と述べている（99）。しかし、舌津智之の言葉を借りて、黒人文学を黒人の歴史と社会に照らして論ずるべきである、という批評的無意識が、モリスンのような作家の越境的な想像力を不可視にしてしまうのと同じように（246）、そのような大人の保護主義に守られた社会規範に縛られたまま、モリスンの作品の価値を認識しようとすることは、作家の想像力／創造力を見逃すこととなるばかりでなく、作品を「幼児化」するに至ることとなる。

モリスンの作品における子どもの「危険性」については、『青い眼がほしい』（*The Bluest Eye*, 1970）の語り手クローディアの無垢と暴力性が、しばしば指摘されてきた<sup>8</sup>。鵜殿えりかが、クローディアの語り手としての優位性は、彼女を「イノセントな子どもであり続ける」ことを可能にしていると説く一方で、両親から与えられたクリスマスプレゼントの人形を解体する場面は、彼女の内奥に秘められた破壊性（暴力性）を如実に示すものである。彼女は、白人社会における押しつけがましい規範的な美意識に反発し、「青い眼をした黄色い髪、ピンク色の肌をした人形は、全ての女の子が宝物にするものだ」という「世界中が一致する」（20）意見に嫌気がさして人形を解体する。

わたしは一筆で描かれた眉を変だと思いながら、指で顔を撫で、弓なりに曲がった赤い唇の間から二つのピアノの鍵盤のように突き出ている真珠のような歯を突ついた。上を向いた鼻をなぞり、ガラスの青い眼球を突つき、黄色い髪をねじった。わたしは、人形を愛することができなかった。しかし、その人形を調べて、世界中が可愛いというものがどういふものかを確かめてみることはできた。小さな指を折り、平たい足を曲げ、髪をほどき、頭をねじ曲げると、そのものは一つの音を出した……冷たく愚かな眼球を取り出しても、それはまだ「あああ」と鳴いた。頭を取り外して、おがぐずを振るい出し、真鍮のベッドの手すりに背中をぶつけてもまだ鳴いた。背中の中のガーゼが破れて、わたしは六つの穴のある円盤を見ることができた。

8 例えば、舌津智之は、「破壊と創造—『青い眼がほしい』にみる逆説の諸相』において、この点について論じている。

音の秘密だ。単なる丸い金属。(21)

こうしたクローディアの行為に見られる破壊性（暴力性）は、明らかに、社会規範——それが人種的な肌の色における美意識に対するものでであろうと、「子どもらしさ」の規範に対するものでであろうと——への反発と批判を内包するものであり、「生」（アイデンティティ）の本質を見出そうとする高度な探究に他ならない。猪熊が述べているように、かつて、ワーズワース、コールリッジ、ブレイクのようなイギリスのロマン派詩人たちが、子どもの感受性や想像力の価値を発見し、「非人間化する社会に対する批判や反抗を文学的に表現した」ならば<sup>9</sup>、モリスンは、子どもの無垢で未熟な読者としての「古びた児童観」を廃し、彼らの破壊性に価値を見出すことによって、社会——スミスの言葉で、「大人の世界の病理」(99)——を新たな視点で描き直したといえる。クローディア自身のアイデンティティの表出に見られるように、「無垢」で「純真」な子どもであるがゆえに、その破壊力は、より力強さを発揮している。

### 3. 魔術的リアリズムと二つの価値観

スミスは、モリスンの小説が、「行動的で参加型の読書を求め、文化的な規範に抵抗する行為の場を作り出している」点において、彼女の児童向け作品の創作理念とも一致していると指摘している(100)。こうした「抵抗する行為」（対抗する言説）の概念は、モリスンの小説作品における魔術的リアリズムの側面と手法に見出すことができるものである。魔術的リアリズムは、文学分野において、1960年代のラテンアメリカで「ブーム」として盛り上がりを見せ、しばしばラテンアメリカ文学と結びつけて考えられてきた手法である。この用語の源は、ドイツの芸術批評家フランツ・ロー（Franz Roh）が『表現主義以後』（*Nach-Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischer Malerei*, 1925）と題する著作の中で、その絵画に対して使用したmagischer real-

9 猪熊によれば、これらのロマン派詩人たちは、近代資本主義社会の人間疎外現象が進行する中で、人間解放の方法を探っている過程で子どもの価値を発見したのだという(80)。

ismsという用語にあるとされているが、ラテンアメリカ文学において開花した魔術的リアリズムは、寺尾隆吉も論じているように、ローの提起したものとは全く別物と考えられるようである（19）。ルイス・パーキンソン・ザモラ（Lois Parkinson Zamora）とウェンディ・ファリス（Wendy B. Faris）によれば、ラテンアメリカ文学分野において、ローとともにこの用語の発展に大きな影響を与えた作家としてあげられるのは、キューバの作家アレホ・カルペンティエルである（7）。カルペンティエルは、『この世の王国』の「序文」において、ハイチを初めて訪れた時の衝撃をlo real maravillosoという言葉で表し、魔術的リアリズムの基本理念となった創作理念「驚異的現実」論を提起した。

一九四三年の末に、わたしはふとしたことから、かつてアンリ・クリストフが支配していた王国を訪れる機会に恵まれた。サン＝スーシ宮の廃墟は詩趣を漂わせており、ラ・フェリエール城砦は度重なる落雷や地震にもめげず、往時そのままの威容を誇っていた。……ハイチ各地で行なわれている魔術や中央高原に通じる赤い街道で耳にした魔術的な忠告、あるいはベトロ太鼓やラダー太鼓の音、そうしたものを見聞きしてわたしはこれこそが驚異的な現実だと思った。ヨーロッパのいくつかの文学は、ここ三十年ばかり懸命になって驚異的なもの呼びさまそうと努めており、それが特徴ともなってきたが、ハイチのあのような現実をもとにすれば、易々とそれに近づき得るのではないかという気がしたのである。（カルペンティエル9-10）

このように、カルペンティエルは、ハイチを目の当たりにして受けた衝撃を、ヨーロッパのシュルレアリスムとは異なる「驚異的現実」論として提起し体系化していくが、この理念の前提となっているのは、寺尾の言葉を借りて、「二つの世界観—この場合西欧とハイチ—の衝突」である（53）。カルペンティエルは、異文化に接し、「一種の極限状態にある高揚した精神しか感じ取れない」大きく拡大された現実を「驚異」と言い表したが（12）、この「驚異」は、コロンブスが新大陸発見当時に感知した類のものであり、ポスト植民地主義と魔術的リアリズムの議論に結びついていく。実際、ジェラルド・マーティン

(Gerald Martin) によれば、とりわけ、1992年の航海五百周年以来、コロンブスがラテンアメリカ初の魔術的リアリストであることは、通説になっているようであり、「コロンブスは、1492年に太平洋を横断した時、新世界を発見したというよりは、むしろその「驚異」(marvels)を誇張し、目にしたすべての物に偽りの名前をつけて、新世界を作り出した」のだという(633)。また、コロンブスが残した手紙には、臆病で従順で、「決してノーと言わない」裸の人々に出会った時の驚きが詳しく記されており、エミール・モネガル(Emir R. Monegal)は、これによって、「信じられないような(fabulous)新大陸のステレオタイプが作られた」と述べている(4、7)。

さらには、エドワード・サイド(Edward Said)が定義した「オリエンタリズム」の概念も魔術的リアリズムと結びつく。サイドが掲げた「西洋と西洋以外の領域」の関係は(*Culture xi*)、ポスト植民地主義に基づく西欧中心文化とラテンアメリカ文化における相対関係を構築させるものである。「オリエンタリズム」が「オリエントを支配し、再構成し、それに権威を振るうための西欧様式」であるならば(*Orientalism 3*)、魔術的リアリズムは、ラテンアメリカにおいて、西欧支配に対抗する言説——沈黙を強いられてきたものたちの声——として発展してきたものとしてみるのが可能である。エイミー・カプラン(Amy Kaplan)が、『帝国というアナーキー——アメリカ文化の起源』<sup>10</sup>(*The Anarchy of Empire in the Making of U.S. Culture, 2002*)の中で、帝国の「再配置」(remapping)を目論んだように、魔術的リアリズムは、西欧的・帝国主義的なイデオロギーが、疎外し、削除してきた記憶や声を回復し、歴史の書き換えを可能にする証言であるといえることができる。

もっとも、魔術的リアリズムの定義は明確になされておらず、この用語の撞着語法的な性質から、しばしばファンタジーとリアリズム(非日常的・非合理的/日常的・合理的)が融合したものと捉えられているようである。しかし、このようなポスト植民地主義的な魔術的リアリズムの傾向に目を向けてみるならば、これら二つの概念は、融合するよりもむしろ、相対関係にあり、科学的・合理的・理性的な視点に規定された西欧文化と、非合理的価値観のもとで現実

10 日本語の書名は、増田久美子、鈴木俊弘訳参照。

のスケールと範疇を「大きく拡大」（カルベンティエル<sup>12</sup>）して解釈しようとする非西欧文化的価値観がぶつかり合ったものとして考えられる。

モリスンの絵本——ここでは、『大きな箱』と『いじわるな人びとの本』——には、このような魔術的リアリズムの側面が、小説作品と同じように援用されている。まず、前提となる対立的な二つの価値観は、大人と子どもの価値観の相違において議論を展開させる「場」を生み出している。子どもにとって、（大人の）言葉は、「意味を持たない魔法」である一方で（“Nobel” 272）、大人もまた——とりわけ、その絶対的な権威のもとでは——しばしば、子どもの価値観に正当性を与えることができない。大人にとって、子どもが認識する世界は、「他者」としての子どもが織りなす「驚異的現実」となるのである。

#### 4. トニ・モリスンの「子どものための」作品

トニ・モリソンが、息子スレイドとの共著として出版した絵本の中で、第一作目、第二作目となったのが、『大きな箱』と『いじわるな人びとの本』である。これらの作品に対する当初の評価は、概ね、「子ども向け」としてはふさわしくない図書であるとして、芳しいものではなかった。ロブ・カプリチオーソ（Rob Capriccioso）によれば、ある出版社は、「最終的に子どもが大人の視点と和解しない作品は出版しない」という理由で、これらの作品の出版を拒んだという。また、『大きな箱』について、例えば、エレン・フェーダー（Ellen Fader）のような図書館員は、『大きな箱』は、「子ども向けの絵本のように見えるが、そのテーマとイメージは、生の境界を探ろうとするある種の洗練さと欲求を要するものだ」と評し、子どもの読者の獲得に対する懸念を示した。しかし、モリソンが、小説と同様に、社会規範に対抗する「場」として、魔術的リアリズムの理念と手法をこれらの絵本にも用いているとするならば、このような「大人」による（不）評価は、決して驚くに値するものではない。

##### (1) 『大きな箱』—文明化vs.土着性

『大きな箱』は、モリソン親子の初の絵本であり、2002年に『子どもたちに自由を！』（長田弘訳）という題名で日本語訳が出版された。この絵本は、当



時九歳だったスレイドに教師が言った言葉——「彼は自由をうまく扱えない」——に対するスレイドの反応に基づく発想から生まれた作品だという (Lester 138)。しかし出版当初、ホルン・ブック・マガジン (*The Horn Book Magazine*) の書評において、ロジャー・サットン (Roger Sutton) は、「モリスン親子の長い詩は、子どもたちに自由を与える必要性について書かれているが、不器用なアイロニーで埋め尽くされている。……この本を読むのなら、子どもたちは、その忠告に従って、外へ出て遊んだほうがましである」などと、鋭い見解を示した。実際に、モリスン自身、インタビューにおいて、この本が、子どもたちを保護することに行き過ぎる恵まれた親たちに対して、批判的な目を向けるものであるため、親たちを脅かす本でもあろうことを認めている (Capriccioso)。スミスは、モリスンの児童向け作品が、特に初めの五冊において、「子どもの視点に声を与え、大人の価値観を批判し、きちんとまとめられた結論を拒否することによって、児童文学の因習を破った」と指摘しているが(100)、『大きな箱』は、モリスン親子のそうした挑戦の最初のものとなった作品である。

この作品では、文明化し、洗練された親や教師の価値観と、粗野で自然を好む子どもたちの価値観が対立的に描かれている。魔術的リアリズムにおいて、近代化と土着性は相容れない対立関係にある重要な要素である。魔術的リアリズムの代表作といえる、コロンビアの作家ガブリエル・ガルシア＝マルケスの『百年の孤独』において、マコンドの町は、「近代社会に取り残されてその周縁に置かれた者たちが『世界の片隅』に集まって作り上げた、いわば敗者の共同体として」(寺尾108)、最終的には崩壊し、人々の記憶から消されていく。その最大のきっかけとなるのは、外界から流入する近代文明(産業)と、周縁のコミュニティとの衝突であり、マコンドの(ブエンディアーア家の)人々の、近代化が進む「世界への不服従」(寺尾112)が彼らを崩壊と「孤独」へと追いやっていくこととなる。

『大きな箱』には、アメリカの中流家庭の三人の子どもが登場する。彼らは学校や、道端や、原っぱで、親や教師が期待する規則通りに行動せず、「自由をうまく扱えない」ため、近代的で、生活に必要なすべての物が揃った「大きな茶色い箱」の中に閉じ込められている。

大きな茶色い箱に住んでいる  
カーペットもカーテンもビーンバッグ型のいすもある  
ドアには三つのカギがかかっている  
ああ、中はとっても素敵で、窓は広い  
シャッターで陽の光は入らない  
ブランコもすべり台もオーダーメイドのベッドもある  
ドアは片方にしか開かない            (*The Big Box*)<sup>11</sup>

水曜日ごとにやってくる経済的・物質的に豊かな親たちが子どもたちに与えるものは、「ピザとレゴとバブル・ヤム」、「四色のカラーテレビ」、クリスマスには、「空の写真」「ガラスの下で標本になった蝶」「プラスチックの魚の入った水槽」(*The Big Box*)であり、マコンドの村に近代化と文明社会の進行を促した電気、鉄道、電話や自動車さながらに、都会的な精練さと秩序を髣髴させる品々である。レスターが述べているように、規則や秩序は「文明化」を促進する一方で、子どもたちの生活を周到に整えておくことを意図した規則は、時に、子どものための、というよりはむしろ、大人が、自らの権威を誇示するためのものとなる(139)。『百年の孤独』では、マコンドに進出してきたアメリカのパナナ栽培会社（中南米などに軍事介入し、経済的、政治的に大きな影響を及ぼしたユナイテッド・フルーツ社がモデルとされている）が、その侵略と抑圧、横暴性の典型として示されているが、モリスンは、抑圧的な「文明化」や大人の行き過ぎた保護主義が、その大義のもとに、いかに子どもたちの自由な価値観の上で経済的・教育的な権力を行使し、子どもたちを孤独へと追いやっていくこととなるかについて、彼ら自身の声を通して訴えかけている。

『大きな箱』において、子どもの世界は、「大きな茶色い箱」とは対照的に、自然界（＝自由・無秩序）と結びつけられている。魔術的リアリズムにおいて、自然は、西欧文明の合理性とその優越性に対峙する、土着的、偏狭的、「驚異」的な世界観の拠り所となる重要な要素である。「驚異的現実」論を打ち出したカルペンティエルがハイチで目にしたのは、ヴードゥー教が根付き、文明化を

11 モリスンの絵本には、ページはつけられていない。

逃れたまま「威容を誇っていた」ハイチの街並みであり、「自由になりたいと願った何千人もの人間が、マッカンドルの変身能力を信じた土地」(14)であった。寺尾は、カルペンティエルが『この世の王国』においてなした功績の一つは、「ラテンアメリカ作家が無意識に囚われ続け、エキゾチズムを生み出す原因ともなっていた、西欧文化を拠り所に自国の現実を描く視点の排除、超越」であると述べているが(59)、カルペンティエルは、語りの中心に、辺境で「自由になりたいと願った」人々の(小説中ではハイチの黒人奴隷の)視点を置くことで、西欧文化への従属に挑戦的な姿勢を示したのである。

『大きな箱』は、まず初め、1983年に、レティ・ポグレビンの編集によって出版された『自由な子どもたちのための物語』(*Stories for Free Children*, ed. Letty Cottin Pogrebin)において、わずかなイラストとともに掲載された作品である。興味深いことに、この本は『ミズ・マガジン』(*Ms. Magazine*)に、1972年以降掲載されてきた作品が「教師・親・子どもたち自身」の要望に応じて編纂された本であり、子ども向けレコード・アルバム*Free to Be... You and Me*の先駆けともなった作品であるという(Pogrebin 7)。『大きな箱』では、変奏的にスタンザが繰り返され、フラッシュバックを通して、閉じ込められたそれぞれの子どもの自由を望む心境が提言されている。

ああ、かもめは叫び

うさぎは飛び跳ね

ビーバーは、好きな時に木をかじる

でも、パティとミッキーとリザ・スー——

この子どもたちは自由をうまく扱えない (The Big Box)

ここに描かれている場面は、自然の中の動物と一体となる子どもの世界観と、それに困惑する大人の価値観を相対的に示すものである。しかし、モリスンがノーベル文学賞受賞講演で述べたように、このような子どもに対する大人の抑圧(あるいは、その抑圧的な言語)は、「暴力を表現する以上に、暴力そのものであり、また知識の限界を表す以上に、知識の限界そのもの」となるのであり(“Nobel” 269)、モリスンは、子どもたちの知性と想像力が「箱」の中で束縛さ

れることを危惧しているように見える。それゆえに、最後のページで、モリスンは、子どもたちを自らの力で自然の中へ解放させている。彼らが箱を破って出て行く力は、子どもの持つ破壊力そのものであり、いかなる権力によっても閉じ込めておくことが不可能な子どもたちの生得的な想像力を象徴的に示すものである。

一方で、これらの子どもたちは、単なる自然の無秩序に集約されているわけではない。大人たちを苛立たせているのは、子どもたちの本能的な自由さが、大人の定めた規範にそぐわないことであり、彼らは、従順になろうと努め、大人の愛情も理解している。

大人が賢いことは知ってるし

わたしにとって一番いいことをしてくれているのも知ってるよ

でも自由が大人が言うようにすることなら

わたしの自由でもなんでもないよ

(*The Big Box*)

レスターも指摘するように、これらの子どもの声が、「独立していて、知的に洗練された思考」そのものであることは皮肉である（141）。モリスンは、しばしば粗野で未熟に考えられがちな子どもの視点を、理性的・合理的な価値観として打ち出し、子どもたちに「自由」を勝ち取る正当な権利を与えているように見える。

## (2) 『いじわるな人びとの本』—トリックスターと破壊性

モリスン親子の絵本として二作目となる『いじわるな人びとの本』も、『大きな箱』と同様に、出版当初、多くの親たちからの厳しい書評に向き合うこととなった (*Capriccioso*)。クーが認めているように、伝統的な児童書にみられる（大人と子どもの）力関係の中では、子どもの声はめったに聞かれることがないようである（624）。しかし、モリスンは、『いじわるな人びとの本』においても、子うさぎの視点を通して、いわゆる「規範」に沿った児童書では「行き過ぎている」がゆえに合理性が認められることができない子どもたちの認識を展開させている。

また、後半部では、「いじわるな」大人たちの矛盾した言葉と行動が、パスカル・ルメートル (Pascal Lemaitre) による絵のイメージとともに、撞着的な語法を通して表現されている。

ぼくのおじいさんとおばあさんは、いじわるです

おばあさんは「座りなさい」というのに、おじいさんは「立ちなさい」という座ったり、立ったり、同時にするってどういうこと？

……

ぼくのベビー・シッターは、いじわるです。

「早く起きなさい、時間をむだにしていますよ」っていう

でも寝ているのに、時間をむだにするってどういうこと？

(*The Book of Mean People*)

この点において、モリスンは、インタビューの中で、これらは子どもたちが言葉を学んでいる過程を示しているものであり、言葉の真の意味で、「いじわるな」大人を意味するものではないと説明している (Capriccioso)。すなわち、子どもが言葉を認知する過程は、「驚異」に満ちた世界であって、文字どおり、「言葉が意味を持たない」、理不尽で不可解な世界を表すものといえる。魔術的リアリズムにおいて、カルペンティエルが、「驚異的現実」論を打ち出し、「西欧への文化的従属を打破する可能性を模索した」のと同じように (寺尾61)、モリスンは、言葉を通して、子どもの「驚異」の認識を「いじわる」にみえる現実認識と結びつけ、抑圧的な大人の権威主義への従属に反発する場を提示しているといえる。したがって、魔術的リアリストたちが、社会の矛盾を暴き出す手段として、意識的に非合理的視点を創作に取り込み、読者の現実理解を助ける物語文学には非合理的視点による語りが不可欠であることを提起したというならば (寺尾85)、モリスンは、歪んだ現実を正し、包括的な現実認識を促すための不可欠な手段として、いわゆる「子どもの話」<sup>チャイルド・トーキング</sup>を取り込み、子どもが認知する「驚異」の世界を描き出したといえることができる (Capriccioso)。

また、『いじわるな人びとの本』において、人間の子どもではなく、子うさぎの視点から「いじわるな」人のイメージが描かれていることは、モリスンが、

この後に、イソップ物語の書き換え版として、絵本『どっちの勝ち?』（*Who's Got Game?*, 2003）を出版していることから、見逃されるべきではない。イソップ物語は、書かれた当初から、教訓的・道徳的であるよりも政治的概念を包含してきたと考えられている。すでに、十九世紀には、イソップが生きた時代は、専制政治時代であり、イソップと動物寓話との結びつきは、元来、独裁政府のもとで、政治論争に当てはめることにあったと推論されており（Jacobs 38）、また、アナベル・パターソン（Annabel Patterson）は、（イソップの）動物や、鳥や、木や、虫たちの物語は、十六・十七世紀の読者に深く関心をもたれ、政治分析や意思伝達手段——特に、政治的に権力を持たない人々に代わっての発言手段——として、即座に機能したと述べている（2）<sup>12</sup>。イソップ物語において、動物や自然は、非権力者に代わって、権力者の怒りをかう危険を伴うことなしに、政治的発言を代弁することができ、さらには、実態的にわかりやすく「真理」を語ることで、その力を発揮したのである。したがって、『いじわるな人びとの本』の子うさぎも、鶴殿の言葉で、「語り手という位置の優越性」（51）と、動物であり、子どもであるという「無邪気な」立場を保持することによって、自由に本音を発露する場を獲得しているのである。

モリスンは、『タール・ベイビー』においても、うさぎのモチーフを使用している。『タール・ベイビー』では、アフリカ系アメリカ民話である「タール・ベイビー」がその下敷きとして使用され、サン「いばらのうさぎ」としてのトリックスター性、すなわち、その破壊性が、物語中の力関係を揺るがしている。ジャンヌ・スミス（Jeanne R. Smith）によれば、トリックスターは、修辭上の代理として、「事態を揺さぶり、独白を破壊し、階層を打ち砕く」役割を果たすものであるが（xii）、サンは、ヴァレリアンがカリブ海に浮かぶ「騎士の島」に創設した楽園、「十字架館」におけるヴァレリアン家の力／支配関係を崩壊に導く。ハリス版「タール・ベイビー」では、うさぎは、タール・ベイビーから決して逃れることができない一方で、サンは、物語の最後になってジャ

12 パターソンは、イギリスにおいて、エリザベス朝後期から十八世紀初頭までのおおよそ150年間が、イソップ物語の最も重要な時期であり、十七世紀後半、特に、名誉革命の頃には、政治的寓話の熱狂的流行と称されるほどに発展したと述べている（2-3）。

ディーン／タール・ベイビーから離れ、自らの自由な選択によって全速力でいばらの中へ駆け込んでいく。『いじわるな人びとの本』においても、子うさぎの「驚異」の認識が、大人の価値観を揺さぶっている。最後のページで、「とにかく笑って」(*The Book of Mean People*)、色とりどりの花が咲く茂みへと走っていく子うさぎの姿は、トリックスターたるサンの破壊的で自由な姿を思い起こさせるものに他ならない。『いじわるな人びとの本』の中の子うさぎもまた、理不尽な(=いじわるな)大人の世界に対置される自然の中へ、自らの自由の探求に向かって飛び出していくかのようなようである。

## 5. 『憶えておいて—学校統合への旅』—歴史の書き換え

カルペンティエルの『この世の王国』は、「極端なまでに厳格な文献的裏付けに基づいた」歴史小説として位置づけされている(寺尾55)。この作品において、カルペンティエルは、これまで声を与えられることのなかった、ハイチのヴードゥー信仰に基づく黒人奴隷の視線を通して、革命的な社会闘争を描き、史実を書き直した。また、寺尾は、『百年の孤独』が、「公的歴史」への批判、あるいは歴史の修復などの観点から論じられてきたことを踏まえ、ガルシア＝マルケスが、作品に重大な歴史的事件を挿入し<sup>13</sup>、物語の中で、小説として書き直すことで、事件の「史実性」を回復している点を指摘している(116-117)。

『憶えておいて—学校統合への旅』は、モリスンにとって、最初の「子ども向け」歴史写真集である。写真に収録されたアフリカ系アメリカ人の子どもたちの声(「考えたことと感じたこと」)<sup>14</sup>、モリスンの想像による言葉であるが、学校統合へ至る「愛と憎しみ」、「希望と怒り」、「ヒーローと臆病者」とともに(*Remember*)、その道のりがいかに遠いものであったかが示されている。エリザベス・ブッシュ(Elizabeth Bush)は、モリスンが歴史写真集という形式を選択したことの意義について述べ、「(写真を)見る人たちを、聞いた話の記憶よりも直観的な経験に誘い込」み、言葉よりも大きな「声」をあげて記憶を呼

13 その一つとして、1928年に起きた政府軍によるバナナ農園の労働者虐殺事件がある。

14 『憶えておいて』に収録された多くの写真は、公文書館に収められた主に1940年代から1970年代のものである。(1枚のみ1988年または1989年の写真を含む。)



び起こす写真集であると評している（476）。この作品は三部から構成されており、第一部（「狭き道」）は、ジム・クロー制度のもとで学校で学ぶ子どもたち、第二部（「開かれた門」）はブラウン判決（1954年）における勝利と、その後の抵抗と混乱、第三部（「広い道」）では分離された施設、公民権運動、キング牧師の写真の後、白人とアフリカ系アメリカ人の少年が並んで学ぶ写真へと至る。本書の中心部となっているブラウン判決は、リンネ・バーク（Lynne Burke）の言葉で、「アメリカの歴史の流れを永遠に変えた劇的な改革」を施した判決である。ガルシア・マルケスがコロンビア内戦を題材として『百年の孤独』を描き、人々の記憶からも公的な歴史からも「完全に抹殺」されてしまう事件を回復し（357）、また、カルペンティエルが、ハイチ独立における圧政への抵抗を「被抑圧者側」に立って描き、「歴史的イベントを再構築した政治・社会小説」を完成させたのなら（寺尾56）、モリスンもまた、アメリカにおける人種・教育闘争の歴史——ブラウン判決から公民権運動へ——を、被抑圧者であって、力を奮い立たせた「普通の人々」の視線で蘇らせた。序文の中で、モリスンは「統合」への闘争における屈辱的な過去を次のように語り継いでいる。

バスの席が分離されたり、持ち帰り用レストランで正面から受け取ることができないのは、屈辱的だ。しかし、まともな教育を拒否されることほどつらいことはなかった。

……

公立学校を統合したいという要求は、全国的な公民権運動に広がった。全ての人種差別的な法律をなくすため、参政権を得るため、住みたい場所に住める権利を得るため、公共の場所で、空いている席に自由に座るために。行進と抗議、それに対抗する行進と抗議が、ほとんどすべての場所から噴出した。普通とはいえない時代だった。あらゆる人種の人々が一緒になり、あらゆる生命の歩行が一緒になった。（Remember）

『憶えておいて』において、モリスンは、過去の出来事は「私たちの生活のすべて」になっているのだといい、過去を同一化するように促す。生と死（現在と過去／歴史）の一体化は、魔術的リアリズムにおいて欠くことのできない



重要な概念の一つといえる。ザモラは、ガルシア＝マルケスの小説について、「歴史それ自体が、対立し、清められ、使われ、克服される亡霊である」と述べ（503）、また、亡霊（過去）は、しばしば、現代人の「案内人」となる、と説明しているが（498）、『憶えておいて』において蘇る声は、現代の読者を——写真の中の子どもたちと同年代の読者をさえ——過去と混在する時間的・歴史的概念の中に導いていくようにみえる。最後のページで、モリスンは、この本をバーミングガムで起きた教会爆破事件（1963年）で犠牲となった四人のアフリカ系アメリカ人の少女に捧げ、「彼らの命は短く／死は早かった／しかし無駄ではなかった」と締めくくり、彼女たちの「思い」を、次のような言葉で再現している。

事態は今、よくなっている  
ずっとずっとよくなっている  
でも、なぜかを憶えておいて、そしてお願いだから  
私たちが忘れないで

『憶えておいて』において、モリスンは、忘却に抗いながら、リトル・ロック事件で犠牲となった生徒たちも、ローザ・パークスも、キング牧師も<sup>15</sup>、教会爆破事件で犠牲となった四人の少女たちも、ブラウン判決に立ち向かった親たちも、勝ち抜くために闘ったすべての人々を歴史の中に呼び起こし、現代に生きる読者と結びつけていく。

## 6. おわりに

魔術的リアリズムにおける「驚異的現実」論を打ち出したカルペンティエル

---

15 『憶えておいて』には、リトル・ロック事件で犠牲となったエリザベス・エックフォードが、セントラル高校へ一人で歩いていく写真、モンゴメリー・バスボイコット事件の一年後（1956年）に、ローザ・パークスが一人でバスに座っている写真、ワシントン大行進におけるマーティン・ルーサー・キング・ジュニア牧師が演説を行った時の写真なども掲載されている。

は、その中で、「驚異」とは何かについて、次のように定義づけている。

驚異的なものというのは予期しない形で現実が変質したり（奇蹟）、現実がその人だけに特別な啓示をもたらしたり、あるいは現実のうちに秘められていて、これまで見過ごされた富が思いがけない形で、もしくは極めて望ましい形で輝きわたったり、現実のスケールと範疇が大きく拡大（これは一種の極限状態にある高揚した精神しか感じ取れないものだが）した時、初めてそうしたものとして立ち現れる。（12）

カルペンティエルの述べる「驚異」とは、寺尾も述べているように、異質の現実存在に衝撃を受け、その新たな認識を得る時に生じるものであり、この二つの価値観の遭遇から生じた不均衡な力関係（中心的西欧文化対その周縁文化）が、魔術的リアリズムの「驚異」の前提となる（53）。

モリスンと息子スレイドの共作となった絵本『大きな箱』と『いじわるな人びとの本』は、この二つの世界の対立を大人と子どもの世界に置き換えて共有している。モリスンがノーベル賞受賞講演で語ったように、子どもにとって、言葉は、「意味を持たない魔法」であって「言うことはできても意味することができないもの」（276）である時、彼らにとって（大人の）世界は、「驚異」となる。しかし、モリスンは、大人にとってもまた子どもの世界は入り込むことのできない世界だというのである（Capriccioso）。児童文学において、しばしば見られる保護主義は、この二つの価値観の衝突において、大人の権威を公言するものであり、同時に、子どもの価値を一方的に幼児化し、軽蔑することにつながっていく。小説の中で、アフリカ系アメリカ人の子どもたちに中心的役割と信頼を預けてきたモリスンは、彼らを単なる「炭鉱のカナリア」としてみていたのではなく、こうした子どもの人間的価値観と感受性、想像力や機知、さらには、その抵抗力と破壊力にも早くから気づいていたようにみえる。『大きな箱』と『いじわるな人びとの本』は、モリスンが、これまで、いわゆる「子ども向け」とされる文学作品の中で声をあげることのできなかった子どもたちに、「保護」のもとから解放される勇気と言葉を与えた作品とすることができる。

一方、『憶えておいて』では、ブラウン判決から公民権運動に続くその長い

闘争における史実を取り上げ、写真の中で沈黙したままであったアフリカ系アメリカ人の子どもたちの考えと感情を蘇らせることで、読者を「自身に起こった」でき事であるかのように (Smith 107)、過去の記憶と結びつけた。彼らの「声」は新たな側面から歴史を見直すものである。

このように、モリスンは、これらの「子ども向け」とされる作品においても、魔術的リアリズムの根底に流れるポスト植民地主義の概念、とりわけ、抑圧者／非抑圧者の関係の上に築かれた権力——行き過ぎた大人の保護主義と権威——に挑戦した。このモリスンの挑戦に対し、『大きな箱』と『いじわるな人びとの本』に向けられた批判的な評価は、子どもの世界観の「富」と「スケール」の豊かさに気づいた大人たちが「驚異」を感知したことの証左といえる。しかし、モリスンの視線は、この挑戦をさらに超えていたようにみえる。実をいえば、どちらの作品においても、大人と子どもがともに作品に「参加」し、話し合うことが目論まれている。「大きな茶色い箱」にはしっかりと三つの鍵がかけられているが、これらの鍵が内側から施錠されているのは、大人たちの愛情の証であり、子どもたちも、大人の愛——自分たちにとって「一番良いことをしてくれている」(*The Big Box*)——を理解している。また、「世界中の勇敢な子どもたち」(=「いじわるな人びと」)と「大好きないじわるな人」(*The Book of Mean People*)へ捧げられた『いじわるな人びとの本』が、決して「いじわるな」大人についての本でないことは明らかであり、『憶えておいて』は、「あの判決 [ブラウン判決] の力と正義の祝福」の本なのだという (*Remember*)。モリスンは、これらの絵本と写真集において、抵抗と破壊によって、究極的には、二つの世界観を、またその名の通り、「魔術的」(驚異的)で「現実的」な二つの観念を融合することに目を向けていたといえる。すなわち、これらの作品における「挑戦」と「抵抗」は、文字通り、「大きく拡大した」現実へ向けられた作者の展望を映し出すものに他ならない。『憶えておいて』の終わり近くで、アフリカ系アメリカ人の少年が黒板に描いているのは、「どんなことだって起こしてくれる」魔術師 (a magic man) なのだという (*Remember*)。この言葉は、『『驚異的』なものをつ捉えるには、何よりもまず信じることから始めなければならない』という、カルペンティエルが提示した「驚異」の根本理念と通じるものである (12)。その次の頁で、白人とアフリカ系アメリカ人の少女が手を握りあう写真には、「どんなことでも起こ

る。どんなことでも。ほらね」という言葉がつけられており（*Remember*）<sup>16</sup>、キング牧師が語ったアメリカの「夢」における「融合」が実現した瞬間、文字通り、「驚異的现实」を表象するものに他ならない。

## 引用文献

- Angelo, Bonnie. "The Pain of Being Black: An Interview with Toni Morrison." *Conversation with Toni Morrison*, edited by Danille Taylor-Guthrie. UP of Mississippi, 1994.
- Burke, Lynne T. Review of *Remember: The Journey to School Integration*. *Reading Today*, vol. 22, no. 1, 2004, p.30.
- Bush, Elizabeth. Review of *Remember: The Journey to School Integration*. *Bulletin of the Center for Children's Books*, vol. 57, no. 11, 2004, pp. 475-476.
- Capriccioso, Rob. "Toni Morrison's Challenge." *SparkAction*, 25 July 2003, www.connectforkids.org/resources3139resources\_show.htm?attrib\_id=374&doc\_id=185261.
- Fader, Ellen. Review of *The Big Box*. *School Library Journal*, vol. 45, no. 9, 1999, p. 227.
- Jacobs, Joseph. 1889. *The Fable of Aesop*. Vol. I, The Strand, 1970.
- Kaplan, Amy. *The Anarchy of Empire: In the Making of U.S. Culture*. Harvard UP, 2002.
- Ku, Chia-yen. "Not Safe for the Nursery?—Toni Morrison's Storybooks for Children." *EurAmerica*, vol. 36, no. 4, 2006, pp. 613-649.
- Lester, Neal A. *Once Upon a Time in a Different World: Issues and Ideas in African American Children's Literature*. Routledge, 2007.
- Martin, Gerald. "The Novel of a Continent: Latin America." *The Novel: History, Geography, and Culture*. Vol. 1, edited by Franco Moretti, Princeton UP, 2006, pp. 632-666.
- Monegal, Emir Rodríguez, editor. *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*. Vol.1, Knopf, 1992.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. 1970. Plume, 1993.
- . "Nobel Lecture 1993." *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*, edited by Nancy J. Peterson. Johns Hopkins UP, 1997, pp. 267-273.
- . *Remember: The Journey to School Integration*. Houghton Mifflin Company, 2004.
- and Slade Morrison. *The Big Box*. Hyperion, 1999.
- . *The Book of Mean People*. Hyperion, 2002.
- Patterson, Annabel. *Fable of Power: Aesopian Writing and Political History*. Duke UP, 1991.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. Knopf, 1993.
- . *Orientalism*. Vintage, 1979.
- Smith, Jeanne Rosier. *Writing Tricksters: Mythic Gambols in America Ethnic Literature*. U of California P, 1997.
- Smith, Valerie. *Toni Morrison: Writing the Moral Imagination*. Wiley-Blackwell, 2012.
- Sutton, Roger. Review of *The Big Box*. *The Horn Book Magazine*, vol. 75, no. 5, p.598.

---

16 写真は、1975年のもので、統合された学校へ通うバスに乗って手をつなぐ白人とアフリカ系アメリカ人の少女の写真である。

Watson, Victor. "Introduction: Innocent Children and Unstable Literature." *Voice Off: Texts, Contexts and Readers*, edited by Morag Styles, Eve Bearne and Victor Watson. Cassell, 1996, pp. 1-15.

Zamora, Lois Parkinson and Wendy B. Faris, editors. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Duke UP, 1995.

猪熊葉子『大人に贈る子どもの文学』岩波書店、2016年。

鶉殿えりか『トニ・モリスンの小説』彩流社、2015年。

カプラン、エイミー『帝国というアナーキー—アメリカ文化の起源』増田久美子、鈴木俊弘訳、青土社、2009年。

ガルシア＝マルケス、ガブリエル『百年の孤独』鼓直訳、新潮社、2006年。

カルペンティエル、アレホ『この世の王国』木村榮一、平田渡訳、水声社、1992年。

舌津智之「破壊と創造—『青い眼がほしい』にみる逆説の諸相』『抵抗することは—暴力と文学的想像力』藤平育子監修、南雲堂、2014年、245-261頁。

寺尾隆吉『魔術的リアリズム—二〇世紀のラテンアメリカ小説』水声社、2012年。