The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ポール・マーシャルの『ブラウンガール・ブラウンストーンズ』における「家」
Author(s)	阪口, 瑞穂
Citation	Osaka Literary Review. 1994, 33, p. 125-137
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25485
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ポール・マーシャルの『ブラウンガール・ブラウンストーンズ』における「家」

阪口　瑞穂

ポール・マーシャル(Paule Marshall, 1929-) の『ブラウンガール・ブラウンストーンズ』(*Brown Girl, Brownstones*, 1959) を考えるとき、タイトルに使われているブラウンストーンズの意味を考える必要があろう。ブラウンストーンズとは、赤褐色砂岩の「家」ということである。この赤褐色砂岩の「家」は、ポール・マーシャルを含む西インド諸島出身の人々には特別の意味を持っている。19世紀末頃から1930年頃までの間に、イギリスなどの植民地政策のもとで苦しんでいた西インド諸島の人々の多くは、アメリカへ移住した。ポール・マーシャルの両親は、バルバドス出身の人々が形成するバジャンと呼ばれるブルックリンのコミュニティに住みついた。バジャンの人々は、その多くが、勤勉で、教育熱心で、向上心が強い。ポール・マーシャルは、自伝的な短編の中で、母親を含むバジャンの女性たちは、よく働き、お金を貯めて赤褐色砂岩の「家」を買うことが彼女たちの夢であると語っている。

> They might even one day accumulate enough dollars, with both them and their husbands working, to buy the brownstone houses which, like my family, they were only leasing at that period. This was their consuming ambition: to "buy house" and to see the children through.[1)]

ポール・マーシャルの別の小説『ある讃歌』でも、「家」の言及が多く見られる。主人公エイヴィーは、赤褐色砂岩の「家」に住むことを次のように

夢見ている。

> あるいはもっと良いことは、彼らは褐色砂岩製の家の地下室と客間のある階を借りられるかもしれない。(中略) 褐色砂岩の家なら、夏子供たちを遊ばせてやれる裏庭もあるだろう。自分とジェイのためのちゃんとした寝室も、シスが一人で占有できる3つ目の寝室も、大きなダイニングルームもあるだろう。[2)]

このように、「家」は、ポール・マーシャルの作品を読む際に、重要な手掛かりを提供してくれるように思われる。そこで、『ブラウンガール・ブラウンストーンズ』における「家」の意味、そして、「家」に関連する事柄 — 部屋、家具、扉、窓など — と登場人物の関係について考察したい。

I

まず、この小説の冒頭で描かれている赤褐色砂岩の「家」のもつイメージを考えてみたい。

> In the somnolent July afternoon the unbroken line of brownstone houses down the long Brooklyn street resembled an army massed at attention. They were all one uniform red-brown stone. All with high massive stone stoops and black iron-grille fences staving off the sun. All draped in ivy as though mourning. Their somber façades, indifferent to the summer's heat and passion, faced a park while their backs reared dark against the sky. They were only three or four stories tall — squat — yet they gave the impression of formidable height.[3)]

ここで注目すべきことは赤褐色砂岩の「家」が否定的なイメージで描かれているということである。まず、最初の文の動詞は、二行目の "resembled" であるが、その前に、長い修飾語句を伴った主語が置かれており、重苦しい印象を与える。赤褐色砂岩の「家」が立ち並んでいる様子は、気をつけの姿

勢をした軍隊にたとえられている。さらに、「太陽を寄せつけない黒い鉄格子の柵」(“black iron-grille fences staving off the sun”)、「嘆き悲しんでいるような蔦」(“ivy as though mourning”)、「陰気な正面」(“somber façades”)、「恐るべき高さ」(“formidable height”) などの表現から、陰鬱で重苦しい雰囲気が伝わってくる。

主人公セリーナ・ボイスとその家族が住むこの「家」は、白人から借りていて、さらに、いくつかの部屋を人に貸しているのだが、後に、母親がこの「家」を買い取ることとなる。「家」を買うことが理想であるはずなのに、その憧れの対象としての「家」が否定的に描かれるのは何故であろうか。ボイス家で、「家」を買うことに熱心なのはセリーナの母親シーラである。シーラだけが「家」を買うことに執着していると言い換えることができる。赤褐色砂岩の「家」とは即ちシーラを表していると、まず捉えることができよう。この小説は、セリーナに近い視点から語られていることを考えれば、セリーナが母親を「威圧感を与える、恐ろしい存在」として捉えていたことと、威風堂々とした「家」のイメージとが重なるのも当然であろう。さらに、セリーナにとって、母親は単なる一人の人間ではなくて、バジャンの女たち全員を象徴する存在である。(“She could never think of the mother alone. It was always the mother and the others, for they were alike...” [10]) シーラはバジャンの女たち、ひいてはバジャンのコミュニティの代表であるから、赤褐色砂岩の「家」もバジャンのコミュニティを表していると考えることができる。小説のタイトルのブラウンストーンズも複数形であるし、小説の冒頭でも “brownstone houses” と複数形になっていることに注目すれば、赤褐色砂岩の「家」がバジャンのコミュニティを比喩的に表していると言えよう。

「家」は、シーラにとってみれば、「手に入れるのが難しい」ものである。「家」を買うために、身を粉にして朝から晩まで働き、質素倹約して貯蓄をしなければならないという大変な苦労を強いられるのだ。そのうえ、「家」を買うことができないとバジャンの社会では成功したとはいえないので、

「家」を買うのは彼女にとって一種の義務である。このような理由で、シーラにとって、「家」は「恐ろしい」(“formidable”) 存在なのである。夫デイトンは、故郷バルバドスの土地を相続したことを姉の手紙で知り、故郷に帰って南部の白人農園主の住むような「家」を建てることを夢見る。ところが、シーラは夫に内緒で土地を売り、「家」を買う頭金に充てようと考える。この土地問題をめぐって夫婦の仲はこじれ、やがて、デイトンは「父」の役割も「夫」の役割も放棄して家を出ることとなる。そうなると、「家」を買うという大変な重荷をシーラが一人で背負わなければならないのである。「家」を買うのが理想であるシーラにとっても、「家」はやはり「恐ろしい」ものである。

妻シーラそのもの、あるいはバジャンのコミュニティを連想させる赤褐色砂岩の「家」は、デイトンにとって、「束縛」や「恐怖」を感じさせるものである。勤勉に働いたり、真面目に努力して着実に物事を積み重ねていくのが苦手で、何事も中途半端で挫折してしまう彼は、バジャンの社会のはみだしものである。バジャンの社会が理想とする生き方から逸脱しているデイトンにとって「家」は、苦痛を生み出すもの以外の何物でもない。

主人公セリーナにとっても「家」は、いつも苦々しい記憶と結びついている。「家」を買うことをめぐって、両親は不仲になり、父親は家を出て、自殺をするのであるから。また、セリーナはバジャンのコミュニティの規範に、疑問を感じ、批判する。このことはまた後に触れる。さらに、セリーナが住んでいるあたりの一連の赤褐色砂岩の「家」はもともと白人のものであったので、それぞれの「家」は、ゴシック、ロマネスク、バロック、ギリシア様式といった、西洋の伝統にもとづいて建てられている。「家」の内部の装飾も、天使の彫刻が施されていて、西洋風である。従って、セリーナは「家」に属していないと感じるのである。(“She did not belong here. She was something vulgar in a holy place. The room was theirs, she knew, glancing up at the frieze of cherubs and angels on the ceiling...” [6])

II

以上のように、小説の冒頭の赤褐色砂岩の「家」の描写には、この作品の重要ないくつもの要素が凝縮されているように思われる。「家」に関連して、次に、ある「空間」が登場人物の性格と深く関わっていることを考察する。まず、シーラを最もよく表しているのは、彼女の「台所」である。デイトンはシーラのいる「台所」に対して、次のような感情を抱く。

> In the basement he paused uneasily at the kitchen door, shaken as always by the stark light there, the antiseptic white furniture and enameled white walls. The room seemed a strange unfeeling world which continually challenged him to deal with it, to impose himself somehow on its whiteness. (22)

「台所」は「殺菌されていて」(“antiseptic”)、白い家具や壁は、「台所」という「空間」の「白さ」を強調している。「殺菌されている」という表現は、シーラの人を寄せつけない威厳、目的の遂行のためには手段を選ばない冷たさを思い起こさせ、さらにはデイトンを死に追い詰めたこととも関わっているであろう。それに、「殺菌する」ということは生命を産み出さないということであり、シーラとデイトンの夫婦仲が冷めているという「性の不毛さ」までも暗示している。また、「白さ」(“whiteness”) に対するシーラとデイトンの対照的な反応は、両者の違いを際立たせる。デイトンは、「不安そうに」(“uneasily”)、「台所」に入るのに対して、この後の描写でシーラは、「楽に」(“easily”)、白い「台所」の中に立っているのである。つまり、デイトンはアメリカという社会に入っていないのであるが、シーラはアメリカ社会にどっしりと根をおろしているのである。[4] 生活の向上を求めてアメリカに移住した彼女は、働いてお金をためて、「家」を買うという「アメリカン・ドリーム」の実現のために奮闘しているのである。[5]

デイトンのお気に入りの「場所」は「サンルーム」である。「サンルーム」

という日光がさんさんと降り注ぐ「夏」を思わせる「空間」は、デイトンの、呑気で、おおらかで、楽観的で、明るい性質をよく表している。「冬」のイメージのシーラとは正反対である。

> They were very proud of the sun parlor. Not many of the old brownstones had them. It was the one room in the house given over to the sun.... Her father was there, stretched dark and limp on a narrow cot like someone drunk with sun. (8)

「サンルーム」は、「台所」や居間や寝室とは異なり、家の中に必ずしも必要な「空間」ではない。それは、実利的な日常性を持たない、娯楽的な非日常的な「空間」で、独立した「空間」である。これは、デイトンが家族の中でも、バジャンのコミュニティからも、アメリカの社会からも疎外されていることと関わっている。また、「サンルーム」の中に置かれている「簡易ベッド」(“cot”) にも注目したい。デイトンはいつもこの「簡易ベッド」に横たわっているのであるが、どっしりとしたベッドではない、持ち運びの自由な、簡単な造りの布製のベッドは、安定した基盤をもたず、放浪する彼の特質を示している。デイトンと後にセリーナの恋人になるクライヴは、共通する特性がいくつもあるが、クライヴの部屋にはベッドがなくソファーに寝ていたことは、「簡易ベッド」に寝ていたデイトンのイメージと重なり、二人が社会に溶け込めずに「かりそめの」生活を送っていたことを強調するものであろう。

III

父の死後、セリーナは父親の考え、生き方をそのまま自分の中に抱え込み、心を閉ざして、深い悲しみにくれる。父親の生き方を引き継いだことは、彼女が父親の使っていた「サンルーム」を自分のものにすることからうかがうことができる。デイトンを表していた「サンルーム」という「空間」がセリーナによって占有されるのである。セリーナの親友ベリルの父は仕事に成功し

て、赤褐色砂岩の家の立ち並ぶフルトン・ストリートを出て、クラウン・ストリートに立派な家を建てる。新築の家のベリルの部屋に招かれた友人の一人がセリーナに、自分だけの「部屋」を持っているか尋ねる。それに対して、セリーナは自分の「部屋」は「サンルーム」である、と答える。(“‘I asked everybody else, Selina, so it’s your turn. Do you have your own room?’ ‘No, I’m still cooped up with Ina,’ she said. Then, ‘No, wait. In the summers now I do. I move into the sun parlor.’” [194])

父の思い出を胸に「サンルーム」に引っ越したセリーナは、彼女の精神的な荒廃を表しているかのような黒い衣服を常にまとい、悲しみの殻に閉じ籠もってしまう。そんな彼女に安らぎを与えてくれるのは、ミス・メアリーの「部屋」である。ミス・メアリーは、セリーナの家にかつて住んでいた白人の使用人で、今はセリーナの家に間借りしている。セリーナは、母親に大学に行くように勧められ、よい職業につくことを期待されていることに嫌気がさし、ミス・メアリーの「部屋」に逃げ込む。この老婦人の「部屋」で彼女の昔話を聞きながら、セリーナは束の間の安らぎを得る。

> For the room with its musky smell of the past and stale light was comforting. Its timelessness meant there was neither time nor change and she could imagine, sitting there in her black clothes, that when she went downstairs she would find him. (201-2)

過去のかび臭いにおいのする「部屋」では、時間の感覚が希薄で、過去と現在の区別がない。セリーナは父親が生きているような気にさせられ、心が慰められるのである。

「父親」という過去の世界をひきずっているセリーナに、前向きに生きることを教えるのは、サギーである。サギーは、週末になるといつも恋人を部屋に連れ込むので、バジャンの人々から娼婦と呼ばれ、コミュニティの規範に属さない性に奔放な女性である。セリーナは彼女のことを理解する唯一の

友人である。サギーは、18歳のセリーナにラム酒を与え、生真面目で、男女のことに疎い彼女に性の魅力を教え、恋人をつくるように勧める。デイトンの死後、無気力で、感覚が麻痺していたセリーナは、サギーに励まされて生きる気力を取り戻し、黒い衣服を脱ぐ決意をする。このように、堅く閉ざされたセリーナの心を開いて、明るい希望を抱かせたサギーの役割は、「扉」を開けるという表現に凝縮されている。("Together, laughing, their arms circling each other's waists, they crossed the room and opened the door. A wide bar of light from the hall made a path for them and the rich colors of their laughter painted the darkness." [210])

ところが、セリーナの心を慰め、安らぎを与えてくれたミス・メアリーとサギーをシーラは追い出してしまう。セリーナを大学に行かせる資金のために、部屋をさらに細かく区切って、間借り人の数を増やし、部屋代を値上げするというのが表向きの理由であるが、シーラの心の中には、社会からドロップアウトした人々を受け入れたくないという気持ちが強くある。このようにして、赤褐色砂岩の「家」から、貧しい白人、バジャンの規範からはずれる人は追い出されてしまうのである。

セリーナは特にサギーを失ったことで精神的な痛手を受ける。セリーナは大学に行くが、友人の輪にも加わらず、一人で図書館で過ごすことが多い。彼女は、大学で起きる出来事を、高いバルコニーからながめている劇のように非現実的に感じる。("This was real while everything that happened at school had the unreality of a play viewed from a high balcony." [212]) 高いバルコニーから世界をながめるという姿勢は、この小説がセリーナの視点から語られていることと重なる。セリーナは他の登場人物から一歩離れたところに位置し、第三者的な立場をいつもとっている。これは、小説の最初で、家族の写真の中に、セリーナだけが写っていないことに比喩的に表されている。

セリーナは、どの「場所」にも属さない。彼女は、大学にも、友人たちの輪にも属さないが、バジャンの社会にも属していない。母親に連れられて

"The Association of Barabadian Homeowners and Businessman"という組織の会合場所に出かける。人々の演説や議論を聞きながら、セリーナはバジャンの人間であるにも関わらず、孤独感と疎外感を抱く。

> Their voices crisscrossed around her like wires, but somehow held no meaning. What was it that made them so unreal? Why should she feel such loneliness and alienation among them when, after all, they were her people? Where was her place if not with them? (226-27)

セリーナは自分の存在すべき「場所」がどこにあるのかわからない。セリーナは意見を求められると、組織の体質を辛辣に批判する。母やバジャンの社会に対する不満が一気に爆発する。組織のもつ、弱いものを排除する強者の論理、目的遂行のためには人を傷つけても構わないという考え、異質なものを受け入れない偏狭な見方などに対してセリーナは激しく攻撃する。これらの考えはまさに白人社会がバジャンの黒人たちを支配する原理と同じではないだろうか。

セリーナは、会合でこのような暴言を吐いたあと、「部屋」を出ようとするが、「扉」を開けるのをためらう。手厳しく批判はしたが、セリーナには母やコミュニティをいとおしむ心と尊敬、憧れの気持ちがあるので、その「部屋」の「光のある暖かさ」("the lighted warmth")を断ち切って、冷たい通りに一人で出ることに躊躇するのである。ここに、セリーナの母やコミュニティに対するアンビヴァレントな気持ちが現れている。寒々とした孤独な世界への「扉」を開けられないでいると、セリーナは背後に男の影を感じ、彼に「扉」を開けるように頼む。("...then remembering the shadowy figure behind her, she asked softly, 'Would you mind opening the door for me?'" [228])「扉」を開けてくれませんかというのは比喩的な意味あいも帯びている。「扉」を開けた29歳の青年クライヴは、セリーナの心の「扉」を開き、彼女の青春が花開くことになるのである。セリーナは彼と恋

に落ち、彼女の中で堅く萎縮していた自己がゆっくりと外に向かって流れ出す。

セリーナは彼と関係をもつことによって、彼女の固い蕾のような少年を思わせる身体は、女性として成熟し、女性である喜びに目覚める。セリーナは愛する人に愛されて、心の支えと安定を得、次第に人生を前向きに、積極的に生きるようになる。大学でダンスのサークルに入り、ダンスの才能を発揮する。ダンスを通して自己表現することに新鮮な喜びを感じる。同じサークルの白人女性レイチェルとも友情が芽生える。クライヴという恋人を得たことで生き生きとした生活を送るセリーナとは対照的に、クライヴはデイトンと同じように空虚な目をして、人を寄せつけないような超然とした雰囲気を漂わせ、世捨て人のように暮らす。セリーナが傷つき、最も必要としているときにクライヴは母親の所へ行ってしまうので、セリーナは彼と別れる決心をする。セリーナの心の「扉」を開け、女性として、人間として成熟するのに大きな影響力を及ぼしたクライヴから離れて、一人立ちしようとするセリーナの決意は、彼の「部屋」の「鍵」を返すという行為に比喩的に表されている。(“When the gate swung shut behind him she detached his key from her key-ring...” [297])

セリーナが深く傷つき、クライヴに聞いてもらいたかったこととは、人種差別の体験である。舞台で素晴らしい踊りを披露したセリーナは、同じダンスのサークルの白人の友人の家に招かれる。友人の母親はセリーナを一人の人間としてではなく、黒人としてしか見ることができない。しかも、以前雇っていた西インド諸島出身のメイドのイメージと重ねて彼女を見るのである。ただの黒人の女の子であるセリーナがダンスで大成功を収めたことに腹をたてた白人の婦人は、彼女を「黒人という人種はダンスが上手い」というステレオタイプにはめ込み、メイドという地位に貶めないことには、腹の虫がおさまらないのである。人種の壁を越えてレイチェルと友情が芽生えたと感じていたセリーナにとって、この婦人の言葉は彼女に大変な精神的衝撃を与える。家を飛び出したセリーナは暗い通りに出、空き店舗の「ショーウィンドー」

に映った自分の姿を見る。

> With trembling fingers she found her handkerchief and, wetting it, wiped off the stage make-up and then rubbed the dirt from the window. She peered shyly at her reflection — the way a child looks at himself in the mirror. And, in a sense, it was a discovery for her also. She was seeing, clearly for the first time, the image which the woman ... saw when they looked at her .... Her dark face must be confused in their minds with what they feared most: with the night, symbol of their ancient fears, which seethed with sin and harbored violence .... (291)

「ショーウィンドー」が「鏡」のようにセリーナの姿を浮かび上がらせ、彼女は自分の肌が黒いのだということを思い知らされる。白人はこの「黒さ」を夜や罪や暴力などの恐怖と結びつけて考える。さらに、このような白人の黒人に対するイメージから、セリーナは自分の心の中に潜む暗闇について気づかされる。母や組織のやり方は卑怯だと罵っていたセリーナも実は母や組織の人々に嘘をついて、自分の都合のいいように利用しているのだ。クライヴのことを母にとがめられても、彼はただの友達だと嘘をつき、組織で積極的に仕事を引き受けているのも奨学金をもらいたいという下心があったのだ。自分の行いは罪深いものだと認識するのは間違ってはいないが、それを白人の描く否定的な黒人のイメージと重ね合わせるのは危険である。なぜならそのイメージは "which was not really her face" (291) とあるように黒人の本当の顔、本当の姿ではないからである。白人が黒人に抱くイリュージョンと戦い、本当の顔を認めてもらえるように努力しなければならない。この体験ののち、セリーナは母やバジャンの人々が長年耐えてきた人種差別の苦しみが理解できるようになり、母やバジャンのコミュニティに親近感を覚え、連帯感を強く感じる。彼女は両親の故郷へ旅立つ決心をする。

小説の最後の場面で、セリーナは赤褐色砂岩の「家」が立ち並ぶ通りを懐かしそうに歩く。開いている窓からスペイン語の歌が聞こえ、それを聞きな

がら、彼女は赤褐色砂岩の「家」の行く末について思いをめぐらす。市の計画により、それらの赤褐色砂岩の「家」は取り壊されて新しい「家」が建てられることになっている。そこで、彼女は「家」が壊されたあとの荒廃した情景を頭の中で思い描くのだ。爆破された「家」の壁や柱や階段が瓦礫の山の中にそびえたっている様子を想像した後、市が新しく建設中の「家」に思いをはせる。それらの新しい「家」の窓から光がこぼれるのが見え、ラジオやテレビといった文明の利器から発せられる騒々しい音、子供たちの泣き声までが聞こえるような気がした。ここまで、思い描いたのち、セリーナは突然痛ましい気持ちに襲われる。

> And suddenly she turned away, unable to look any longer. For it was like seeing the bodies of all the people she had ever known broken, all the familiar voices that had ever sounded in those high-ceilinged rooms shattered — and the pieces piled into this giant cairn of stone and silence. She wanted, suddenly, to leave something with them. But she had nothing.... Then she remembered the two silver bangles she had always worn. (310)

セリーナは、赤褐色砂岩の「家」が壊されるのを想像するうちに、「家」が壊されると同時に、バジャンの人々の身体が壊され、馴染み深い人々の声がばらばらになるような錯覚をおぼえるのである。そして、突然、彼女は何かを残したいという衝動にかられる。いつも身につけている銀のブレスレットを腕からはずし、天に向かって放り投げる。ブレスレットは月の光を浴びて銀色に輝き、弧を描いて落ち、地面の石に当たって微かな音をたてる。そこで、小説は閉じられる。銀のブレスレットはバルバドスで作られたもので、バジャンの女性は、生まれた時からそれを身につける。このブレスレットはセリーナの赤褐色砂岩の「家」を大切に思う気持ち、バジャンとしての誇り、両親の故郷を忘れないという思い — 彼女の精神的な成長 — を表している。

注

本稿は、黒人研究の会１月例会（1994年１月22日、於神戸女学院大学）における発表原稿に加筆修正したものである。

1) Paule Marshall, "From the Poets in the Kitchen," *Merle* (London: Virago Press, 1985), p. 6.
2) 風呂本惇子訳、『ある讃歌』（山口書店、1990）、p. 151.
3) Paule Marshall, *Brown Girl, Brownstones* (1959; New York: The Feminist Press, 1981), p. 3. 以下この作品からの引用はこの版により、ページ数のみを記す。
4) Barbara Christian は、次のように説明する。"... it seems that Silla has accepted the way of the white world, while Deighton is insistent on receiving his due, on being a man." *Black Women Novelists* (Connecticut: Greenwood Press, 1980), p. 90.
5) Barbara Christian は、アメリカの物質主義的な価値を重視しないデイトンを配することによって、シーラに代表されるバルバドス社会の価値観を作者は問うているのだと述べている。*Black Feminist Criticism* (New York: Pergamon Press, 1985), p. 106.