

# カリブ海の老女たち

風 呂 本 惇 子

## I

カリブ海英語圏、つまりかつてイギリスの植民地だった島々は1960年代以後、次々に自治権あるいは独立を勝ち取った。しかし、イギリスの政治支配からは脱したもののアメリカの経済支配の下へ入ってしまった。その経済支配の基盤となるのはアメリカの文化支配である。トリニダード・トバゴの女性作家マール・ホッジ (Merle Hodge, 1944—) は、イギリスの国旗が下ろされたまさにその年 (1962年) にトリニダードに入ってきたアメリカのテレビを「トロイの木馬」にたとえ、それがカリブ海全域の現象であると指摘している (Hodge 1990a: 205)。ギリシャ軍の兵士たちが木馬からぞくぞくと現れ出たように、テレビの画面から物質文化が怒濤のようにカリブの島々に流れこんできた様子が想像できよう。その物質文化の攻勢は従来の家族の概念にすら影響を与えたこともホッジは指摘する。カリブ海社会では、血のつながりがなくても、親代わりを必要としている子供をどこかの家庭に吸収する習慣があった。だから若い家族が一人暮らしの老人を 'adopt' するケースも珍しくなかった。ところが「物」が増えて住まいにゆとりがなくなり、核家族の概念が浸透するにつれ、どこにも吸収されない子供や老人の姿が目立つようになったというのである (Hodge 1990b: 655-6)。

ガイアナの女性作家ベリル・ギルロイ (Beryl Gilroy, 1924—) 作 *Frangipani House* (1986) は、まさにそのようなアメリカの経済と文化の影響が一人の老女の人生に及んでゆくさまを描いた中編小説である。「ママ・キング」と呼

ばれるメイベル・キング (Mabel King) は、苛酷な労働に耐え女手一つで二人の娘を育てたが、娘たちはよりよき暮らしを求めて島を離れ、アメリカで定着する。娘たちは子供が小さい間は故郷のママ・キングに預けて働き、経済力がつくと彼らを次々に連れ帰ってしまう。一人暮らしになって久しいママ・キングが病に倒れたとき、アメリカの娘たちは国際電話で母を女性専用老人ホーム「フランチパニ・ハウス」へ入れる手配をする。高額な費用のかかる清潔で美しいそのホームで行き届いた世話をしてもらえるママ・キングは、土地の人々の目には恵まれた存在に見える。しかし、ママ・キングには所長や看護婦に管理され、アイデンティティーを奪われたような生活が苦痛であり、本来の自分をとり戻そうとして絶えず回想に浸るため、過去と現在の区別が次第につきにくくなってゆく。たまたま、すでに成人して今はアメリカ海軍に所属する孫が、近くの島に船が寄港した折に見舞いに来て、祖母の無惨な変わりように衝撃を受ける。

The sight of her overwhelmed him. He remembered her dark-haired and strong, able to get the stopper from a bottle with her teeth. She was purposeful and positive. Now here she was, a haunted ghost with a haunting past... What had the years done to her? True she had been ill. But this was more than illness. She was old, but age did not enhance or dignify her. What had they done to her? (46-7)

娘や孫たちはアメリカの経済力の恩恵でカリブの老母に幸福な老後を贈ったと思いでいたのである。しかし、ママ・キングの隣人で親友のジンチ (Ginci) の人生と並べてみれば、作者の思いは明らかである。ジンチは一度も結婚しなかったが、「孫」のカールトン (Carlton) という若者と二人で暮らしていた。ジンチの畑に作物を盗みに入った貧しい夫婦が、見つかって逃げるとき赤ん坊を置き去りにしたのである。夫婦が「逃げ出した」のを悪人でない証しと見なしたジンチは、その子を 'adopt' することで、その子にも、夫婦にも、

自分にも喜びを与えたのだ。日曜ごとにママ・キングに面会に行って彼女を精神的に支えてきたジッチは、自分の病（乳癌末期）を知ると毅然として手術を拒み、急死してしまうのだが、その傍らに、深く嘆き悲しむカールトンが寄り添っていた。

ポール・マーシャル (Paule Marshall, 1929—) の “To Da-duh, In Memorial” (1967) も、カリブ海に対するアメリカの経済と文化の侵食を老女を通して描いている。マーシャルは、生まれも育ちもニューヨークだが、ほとんど常にカリブ海を舞台とするその作品世界の性格上、カリブ海の作家たちからはアメリカ文学というよりカリブ海文学の重要なメンバーと見なされている。この短編は作者が9歳のとき(1937年)、両親の出身地バルバドスを初めて訪れ、祖母に会った折の体験を描いた自伝的なもので、祖母と孫娘の心理的な闘いがテーマである。孫娘の滞在中、祖母は毎日孫娘に島のみごとなサトウキビ畑や、パパイヤ、マンゴ、ライム、グアヴァなどが豊かに実る果樹園を案内し、行く先々で「こういうものはお前の住む世界にはないだろう」と自慢する。孫ははじめのうちは島の自然の奥深さとそれを掌中におさめているような祖母に畏敬の念を感じるが、やがて祖母が見たことのない「雪」なるものに好奇心を示したのをきっかけに、ニューヨークにはあってバルバドスにはない高層ビル、電車、電器製品などについて誇張をまぜつつ説明し、祖母を圧倒してゆく。形勢が逆転し、次第に元気を失ってゆく祖母に対し孫は罪悪感を感じるようになる。ある日、祖母は最後の切り札をさし出す。天をつくかと思えるほど丈高くそびえ立つヤシの木がほとんど神聖な雰囲気をかもし出しているとおきの場所へ、この都会育ちの少女を案内するのである。

Da-duh watched me a long time before she spoke, and then she said very quietly, “All right, now, tell me if you’ ve got anything this tall in that place you’ re from.”

I almost wished, seeing her face, that I could have said no. (103-4)

「これより高いものはニューヨークにはないだろ」と聞かれ、「ないわ」と言ってあげたいくらいだったのだが、エンパイア・ステート・ビルを知っている孫娘は嘘が言えない。孫たちがニューヨークへ帰る日、見送る祖母は、最初に彼らを迎えたときのりんとした姿とうって変わり、弱々しく老いが目立つ。それからまもなく、バルバドスの労働者の間で「1937年のスト」として知られる大規模なストライキが起り、威嚇して鎮圧するためにイギリスの戦闘機がココナツの実がばらばら落ちるほど低空を飛び交った。人々はサトウキビ畠に逃げ込んだが、窓際の寝椅子から動こうとしなかった祖母が、「おそらくはショックのため心臓マヒで亡くなった」ことを知らせる親戚の手紙がニューヨークに届く。

たとえば、『テンペスト』の舞台となる空想上のバミューダ島では、プロスペロが来るまではキャリバンの母シコラクスを中心にする一つの「マジック・サークル」——その領域内では魔法が効くという、いわば小宇宙が存在していたことであろう。その魔力は「月を操り、潮の満ち干を左右し、一時は月もその力を持って余したほど」(V-i, 福田恆存訳)だとプロスペロさえ認めている。ところがプロスペロの体現する異文化、異なる価値体系が入りこんできたとき、それまでよきにつけあしきにつけ保たれてきた小宇宙の秩序が崩れていったのであろう。シコラクスは力を失い、プロスペロから「齢を重ね、邪心に凝り固まり、籐のように腰の曲がったあの鬼婆」(I-ii, 同)と罵倒される存在に変わった。それは西アフリカはナイジェリアの Chinua Achebe が、W. B. Yeats の詩から採っていみじくもその作品のタイトルにした 'things fall apart'<sup>1)</sup> の現象を思わせる。それまで長老に備わっていた知識や、聖なるものと畏怖されていた諸々の力は色あせて無効になるばかりか、逆にコミュニティの前進の妨げになる、排除すべき厄介な過去の遺物とすらみなされるようになる。こうした現象は、世界のあらゆる場で起こってきた。

“To Da-duh”の祖母は“colonized”という言葉をも“civilized”の意味合いで使ったり、孫には男の子がほしい、それもあるべく色の薄い(混血)の子がよい、

などと考えたりする。彼女の保ってきた小宇宙は確かに破壊されるべき価値観を含み、ユートピアではない。にもかかわらず、孫娘は成長後も祖母への贖罪を意図して、カリブ海の太陽や花の絵などを描かずにはいられない。絵を文学に置き換えれば、それはその後のマーシャルの姿に重なる。しかし当文脈で注目したいのは、「トロイの木馬」が引き入れられるよりずっと以前にアメリカの文化支配が始まっていた事実を、この小さな物語が表していることである。この短編が発表されたのはバルバドス独立の翌年、アメリカでは公民権運動が活発だった頃だ。そのような時期に、アメリカでは最も無力な存在、黒人であり女であり子供である孫娘を媒介として、ニューヨークの物質文明がバルバドスの祖母の世界を侵食してゆく30年前の様子を描いたマーシャルは、アメリカでは被抑圧者の側にある自分たちも、カリブへの文化支配に加担していることを早くも意識していたと言える。

次にギルロイやマーシャルの作品ほど目に見える形ではないが、やはり文化支配が老女の力を巧妙に侵食するさまを描いた例として、ミッシェル・クリフ (Michelle Cliff, 1946—) の作品を挙げよう。クリフはジャマイカに生まれ、3歳から10歳までニューヨークで暮らしたのち故郷に戻り、1960年代半ばイギリスに渡って大学と大学院を終え、現在カリフォルニアに住んでいる。作家としての位置は、同一主人公クレア・サヴェッジ (Clare Savage) の少女時代と成長後を書くセット小説 *Abeng* (1984) と *No Telephone to Heaven* (1987) によって確立された<sup>2)</sup>。アフリカ、カリブ、イギリスの血をうけついで主人公クレアは、成長後、抑圧されたジャマイカの民衆の役に立ちたいと思って革命グループに加わり、母方の祖母の遺産である土地をグループに解放するのだが、そうした彼女の精神的成長に影響を与えた老女が二人いる。一人は母方の祖母ミス・マティ (Miss Matty) で、普段は都会で暮らすクレアは夏休みになるとマティのところに預けられ、ジャマイカの大地への愛を教えられる。また、祖母が貧しい近隣の人々にたえず食べ物をつけてやっている姿を見て育つ。もう一人、クレアに多大な影響を与えたのは、ジャマイカに実在したマルーン的女

闘士ナニー (Nanny) である。逃亡奴隷集団マルーンのゲリラ活動は、イギリスがジャマイカを占拠した1655年から奴隷制度が廃止される1834年まで絶えることはなかった。1720年頃指導者の位置について第一次マルーン戦争を指揮したのがナニーであり、その老女はオービアウーマン、すなわち魔術に優れていたと伝えられている。魔術は西欧社会では忌み嫌われ排除されるべきものであったが、カリブ海の人々には、というより彼らがカリブ海へ連れてこられる前にいた西アフリカでは、薬草の知識にもとづく癒しの術として尊重され、それを身につけた者は「賢者」であった。ナニーは島の反対側(西)に集まっている別のマルーン団の指揮者クジョー (Cudjoe) に共闘を申し出に行くが、クジョーは断り、自分たちだけでイギリス軍と和平協定を結ぶ。一方、ナニーは裏切り者の密告で殺されるが、生存中も没後も 'a symbol of unity and strength for her people' であっただけでなく、「ナニー」の名はその後、'a type of chieftainess or wise woman of the village who passed down legends and who encouraged the continuation of customs, music and songs that had come with the people from Africa, and who instilled in them confidence and pride' (Ellis 1986 : 27) を指す言葉になって残る。

*Abeng* では、少女時代のクレアの生活がつづられていく中へ、三度、唐突にナニーの話が挿入される。逃亡奴隷部隊を指揮したナニーの戦略、'ambush' に習った配置なのかもしれない。しかしクレアに対するナニーの影響がはっきり出てくるのは *No Telephone to Heaven* の方である。この作品の終局部で、イギリスとアメリカが協力しあってナニー伝説の映画化がもくろまれる。映画がカリブの若者たちに強い影響力をもつことは、カリブの小説のさまざまなシーンから容易に想像がつく<sup>3)</sup>。*No Telephone to Heaven* のクレアが所属する革命グループがロケ現場を襲撃に行くのは、映画の影響力の強さを知っていたからである。彼らにとって神聖な意味をもつナニー伝説が、英米資本の映画によって歪曲されようとしていたのだ。映画ではナニーが若い女性としてクジョーと恋愛し、怪物に襲われ、クジョーに助けられるという筋になっている。物質文化

は物質を多量に生産および消費する力をもつ若者を中心にする。したがって老人は周縁化される。ましてや闘う女指導者は娯楽映画の規範に合わず、ナニーは男に助けをもらう若い女に変身させられてしまう。これはいわゆる 'cultural imperialism' が、ただ文化を送りこむのみならずすでにある文化すら解体し性格の違うものに編成しなおす一例でもある。クレアたちゲリラ集団は、裏切り者の密告で、ジャマイカ政府のヘリコプターから射撃され全滅するが、騒ぎがおさまれば映画は変更もなく製作が続行することは暗示されている。実はクリフはこれに先立つ第七章で、かつて自然界に関する卓越した知識を駆使して治癒力、呪術力、戦闘力を発揮した「母」であり「戦士」であった老女のイメージと、あてもなく彷徨し、追い払われ、正気を失って病院に収容され、世間からも子供たちからも無視されている現在の無力な老女のイメージを並べてみせている。戦士の老女をあえて一度もナニーと呼ばないことで、“ナニーのような老女たち” が他にも存在した過去を暗示し、老女に備わっていたはずの力がどうして消えてしまったのかと問う。二頁にも満たないのにそれを一つの章としたところに、クリフの嘆きの核心が聴こえるようだ。

## II

ギルロイ、マーシャル、クリフは共に 'cultural imperialism' に押されて力を失ってゆく老女を描き、いわば老女にカリブの宿命を重ね合わせている。しかし注目したいのは三人とも老女の復権をはかっていることである。*frangipani House* のママ・キングは老人ホームを脱走し、'beggars' の群に潜伏する。彼らと生活を共にするうちに、失いかけていた自立心がよみがえってくる。衣食住は不十分だが、日々自分の生活を自力で管理しなければならない環境の中で、五感も鮮明になってくる。何よりも、幼児を含むさまざまな年齢の人々が寄り添い合う中にあることが、「生きている」実感をもたらす。ところがある日、彼女は小金をもっていると誤解した若者たちに襲われる。病院で意識をとり戻した彼女の望みは、beggars のところに戻ることであったが、彼らは警官に

追い払われてしまう。アメリカからやって来た娘や孫たちは、家族会議の末、自分たちの今の生活を守るために、結局彼女を再び老人ホームに戻すという結論を出して帰ってしまう。だが、ただ一人、一番若い孫娘だけはその夫とともにママ・キングを‘adopt’しようと申し出る。ママ・キングがこの若夫婦と渡米するための書類の発行を待っているうちに、孫娘はふたごを出産する。「神からの二つの贈り物」を腕に抱いたママ・キングは、若夫婦の自立の妨げにならぬよう、自分は娘や孫たちを育ててきたガイアナのわが家で一人で踏んばってみようと決意する。一時はボケて朽ちるのを待つかのような状況にあった老女が、庇護と管理の体制からの離脱を契機に自立を学び、差し出された渡米の機会も自ら避けるという筋運びに、作者のカリブ諸国へのかくあらまほしき願望を読みとってよいだろう。

一方、マーシャルとクリフはどちらもものちの作品で、それも相通じる方法で、老女の復権を描いている。マーシャルの *Praisesong for the Widow* (1983) には、“To Da-duh” で引用した場面を思い出させるような場面がある。主人公エイヴィー・ジョンソン (Avey Johnson) は65歳。子供の頃、毎年夏休みになると、ニューヨークの両親のもとを離れてサウスカロライナのテイタム島に住む大伯母キューニー (Cuney) のところへ送られる。大伯母は彼女をその島の、かつて奴隷船で連れてこられたアフリカ人たちが上陸させられたという場所へ連れて行って、同じ伝説を何度でも聞かせる。上陸させられたイボ人たちは、じっと島をみつめ、そこでこれから起こることをすべて見透かし、いっせいにくりときびすを返して海の上をすたすた歩いてアフリカへ帰っていったという伝説である<sup>4)</sup>。毎年聞かされていたエイヴィーは10歳のとき、ついに「その人たち、溺れなかったの」と聞いてしまい、その後何年もその問いを悔やむことになる。“To Da-duh” の孫娘が祖母の問いに“yes” と言ってしまったことで何年も罪悪感につきまといわれたように。

If she could have reached up that day and snatched her question like



a fly out of the air and swallowed it whole, she would have done so. (39-40)

大人になって、より豊かな暮らしを求め馬車馬のように走っているうちに、エイヴィーは伝説のことも大伯母への罪悪感も忘れていたのだが、カリブ海クルーズ（それができるとほど豊かになっている）の途中で、とうの昔に亡くなった大伯母とつかみ合いの争いをしている夢を見る。これをきっかけに精神不安定に陥ったエイヴィーは、豪華なクルーズ船を降り、地図にも載らぬ小島で思いがけない体験をしたのち、新しい人生の目標をつかむ。それは、かつて大伯母が自分に伝えたあの伝説を、小さな子供たちに伝える「語りべ」になること。そのために、ニューヨークの高級邸宅を売ってテイタム島の大伯母の家を修繕して住もうと決意し、カリブ海からアメリカに戻ってゆく。夢の中のつかみ合いは、“To Da-duh”における祖母と孫の心理的闘いの再現と思われるが、作者は今度は老女の大伯母に勝ちをおさめさせている。

クリフの場合は *Free Enterprise* (1993) に、マーシャルと相通ずる結論が読み取れる。主人公はアメリカの奴隷制廃止運動に加わるためにカリブの島を離れた女性で、レジーナ (Regina) という貴族的な名を、おそらくは「ナニー」を意識してアニー・クリスマス (Annie Christmas) と変える。彼女は虚構の人物だが、彼女とともにジョン・ブラウン (John Brown) の計画を支持したメアリ・エレン・プレザント (Mary Ellen Pleasant) は実在の人物である。アニーはジョン・ブラウンの反抗が鎮圧されたのち、南軍の捕虜になって言語に絶する屈辱を受ける。北軍に救出されたものの二度と立ち上がる気力を出せず、ルイジアナ州のミシシッピ川岸に隠遁し、以後の長い年月を一人静かに暮らすのだが、1920年、80歳になったアニーはようやく人との交流を再開する。近くのハンセン氏病隔離地区へのしび込み、患者たちと“story-telling”をかわす集いに加わるのである。タヒチやハワイ出身の患者は植民地制度の体験を、南部出身の黒人は奴隷制度の体験を、アニーはナニーの伝説を語る。時折

話すことの意義に確信がもてなくなるアニーを励ますのは、ユダヤ教徒としての迫害の体験を語るレイチェル (Rachel) である。

“... In years to come, will anyone have heard them—our voices?”

“Once something is spoken,” Rachel said, “it is carried on the air ; it does not die. It, our words, escape into the cosmos, space.” (59)

「一度語られたことは死なない」というレイチェルの言葉は、クリフ自身がストーリー・テラーである自分を励ますものかもしれない。

すでに触れたように、物質重視の文化は若者中心であるがゆえに、老人の周縁化や排除に傾きがちである。それは究極的には、公的歴史には記録されないが老人の頭に刻まれた過去の記憶の伝承をとぎらせる危険をはらんでいる。したがって政治的な意味も付随する。マーシャルもクリフも、共に老女があえて語り続けることに意義を置くのは、それを意識してのことであろう。そして、その「語る老女」のイメージは、カリブ海の文学に欠かせぬものであることを最後に指摘しておきたい。カリブ海の Bildungsroman で祖母が大きな位置を占めない作品をさがすのはむずかしいほどである。親たちがイギリスかアメリカに働きに行ってしまうので、子供が祖母のもとで育てられるというパターンが多く、祖母は祖母でありながら父や母の役目もし、孫から MA と呼ばれることも珍しくない。(Frangipani House のママ・キングもその一例である。) カリブ海特有の家族概念についてはすでに触れたが、たいてい主人公のまわりに養子、預かり子、遠縁の子などが登場し、ふだんは仕事にいそがしい祖母が夕方一段落した頃、まわりにそのような子供たちが集まってきて話を聞く光景がみられるのだ。ここに二つの例を挙げよう。

マール・ホッジ作 *Crick Crack, Monkey* (1970) の中で、子供たちから 'MA' と呼ばれる老女は、日頃は寡黙だが月夜の晩には戸口の踏み石にすわって 'nancy stories' を語って聞かせる。満月ともなると、いつもよりおまげがつく。

And when at the end of the story she said ‘Crick crack?’ our voices clambered over one another in the gleeful haste to chorus back in what ended on an untidy shrieking crescendo :

*Monkey break 'e back*

*On a rotten pommerac !*

And there was no murmur of protest when she ordered with finality :  
‘That is enough. Find allyu bed.’ (13)

‘nancy stories’ はトリックスターであるクモのアナンシ (Anansi) を主人公にした西アフリカ渡来の民話。小さなクモが大きなライオンをいかに知恵を働かせてやっつけるか、というたぐいの話で、厳しい自然環境で生き延びるには体力だけでなく知識も知恵も必要であることを教えるものであるが、奴隷制下では弱者が強者をだしぬく笑い話が奴隷たちを励ます心理的機能を果たしていた<sup>5)</sup>。話が終わると、MAの「クリック、クラック？」に子供たちが「モンキー…」と応じる。「しめ」の言葉にはいろんなヴァリエーションがあるようだが、ホッジは自分がこれを選んだのは、モンキーという言葉が島にはびこる白人文化の猿真似を連想させるからだ、と説明している (Hodge 1990b: 657)。実際この小説は、二つの価値観のなかでゆれながら成長してゆく少女ティー (Tee) の物語であり、祖母はティーに自分の祖母の話をし、奴隷にされながらも決して自分の名を変えさせようとしなかった先祖についての記憶を伝承しようとする。

The people gave her the name Euphemia or Euph-something, but when they call her that she used to toss her head like a horse and refuse to answer so they'd had to give up in the end and call her by her true-true name. (19)<sup>6)</sup>

もう一つの例は、12歳のときにハイチを離れ現在はニューヨークに住むエドウィッジ・ダンティカ (Edwidge Danticat, 1969—) の *Breath, Eyes, Memory* (1994) からである。これは、ハイチでは 'testing' という、娘の virginity を調べるおぞましい習慣が母親に課せられていて、そのために母と娘がどれほど精神的に傷つくかを描いている。主人公の若い女性ソフィー (Sophie) もその精神的後遺症が癒えず、ニューヨークから祖母のいるハイチへ戻ってくる。ニューヨークにいる間は理解できなかった母の気持ちが、祖母と話しているうちに理解できたソフィーは、理解したうえでこの習慣を自分の代で終わらせる決意をする。引用は、ハイチに戻ったときに主人公が目にする懐かしい場面である。

“Crick?” called my grandmother.

“Crack,” answered the boys.

Their voices rang like a chorus, aiding my grandmother’s entry into her tale. (123)

ここでは「クリック、クラック」の掛け声が、子供たちにこれから始まる話を聞く態勢をとらせている<sup>7)</sup>。仮に「クリック、クラックの伝統」と呼んでもよさそうなこうした語りの習慣が続くかぎり、記憶や知恵を伝承する老女の機能は活かされるであろう。しかし現実のカリブ社会ではこの習慣も急速に衰えてきており、それを危惧する人々の手でアナンシ物語の絵本やビデオが作られるようになったという (長嶋 1991: 134)。だが伝えねばならないのは、アナンシ物語だけではない。マーシャルやクリフが「語る老女」を登場させた意味はそこにある。

[本稿は1999年6月6日アメリカ学会第33回年次大会 (於大正大学) 部会 D における口頭発表、及び1999年11月3日 The Second International Conference on Caribbean Literature (at Bermuda College) における口頭発表の要

旨を合わせ、加筆と修正を施したものである。]

注

- 1) Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (1958) [古川博巳による邦訳では『崩れゆく絆』]。Yeats の “The Second Coming” という詩からこのフレーズを採っている。
- 2) 両作品については、神戸女学院大学論集45巻2号に掲載の拙論「Michelle Cliff と “ナニー” たち」に詳細がある。
- 3) 一例を挙げれば、マール・ホッジの *Crick Crack, Monkey* には、西部劇の主人公が馬を走らせてアメリカ先住民を追い散らすシーンをまねる若者たちが登場し、その興奮ぶりを通して彼らが自分をどちらにアイデンティファイしているかがありありと描き出されている。“... then yu jus' see Red-Indian fallin-dong all over the place - ba-da-ba-da-da- pretty, boy, pretty!” (8) なお、*No Telephone to Heaven* では、カリブの島を侵食するアメリカ文化が映画製作という形で表されているが、これに対抗しようとするゲリラ自身が、実は映画の影響を受けているさまも見てとれる。ゲリラたちがそれぞれどこからかカーキ色の服を調達してきて、ふぞろいなが一見戦士のユニフォームらしく見える恰好でトラックに乗り込む凶そのものが映画の一場面のようなのである。最後にヘリコプターから銃撃されて全滅するところすら活劇映画めいている。だいたい、総勢20名で武装蜂起を実行すること自体が現実的とは言い難い。クレアが苦しい逡巡の果てようやく自分の居場所を見いだしたゲリラ・グループの実態をこのように暴くことで、作者は文化侵食の根深さを示している。
- 4) カリブの島々には、死ぬことを「ギニアへ行く」とする表現がある。ギニアはアフリカを指すので、死ぬことはアフリカへ帰ることを意味した時期があったのであろう。また石塚道子編『カリブ海世界』第二章の長嶋佳子「奴隷たちの世界」によると、イボ人をはじめとするガーナ出身者は集団自殺による抵抗を辞さなかったという(130)。したがって、イボ伝説の背後にあった悲劇が透かし見えてくる。
- 5) アメリカ黒人の民話ではこのトリックスターは兎であり、同じ機能を果たしていた。
- 6) この ‘her true-true name’ というフレーズが、最初のカリブ女性作家アンソロジーのタイトルに使われている。*Her True-True Name : An Anthology of Women's Writing from the Caribbean*, ed. by Pamela Mordicai & Betty Wilson (1989).
- 7) 原文ではこのすぐ後に  
“Tim,tim,” she called.  
“bwa chèch,” they answered.

という箇所が続く。この作品は英語で書かれているが、ダンティカは故郷ハイチのことを書くとき、どうしても必要な場合はフランス語圏クレオールを入れるとインタビューで述べている(1996a: 388)。上の箇所では、老女の語る場面の再現にこの聞き慣れた音が欠かせなかったものと思われる。フランス語圏のグアドループ出身の作家マリーズ・コンデが書いた *Moi, Tituba, Sorcière Noire de Salem* (1986) でも、牢獄内でヘスター・プリンに出会ったティチュバが身の上話を始める前に “tim, tim, bwa chèch” という音で「話をする、話を聞く」ための雰囲気を作り出す場面があり(156)、英訳では “Crick, crack!” (99) となっている。なお、ダンティカには、デュヴァリエ政権下で起きたこと、そこから逃れアメリカへ移住した人々の苦しい体験などを描いた短編集 *Krik? Krak!* (1996) がある。c でなく k にスペルを変えているのは、本来なら祖母や曾祖母たちが継承してきた語りの伝統でのちの世代に聞かせたいことを、若い移民の彼女が紙と鉛筆で代用しているという意味合いであろうか。鉛筆が紙をひっかくような音ではある。

## Works Cited

- Cliff, Michelle (1984, rpt 1990) *Abeng*, New York : Dutton.  
 ————— (1987, rpt 1989) *No Telephone to Heaven*, New York : Vintage.  
 ————— (1993, rpt 1995) *Free Enterprise*, New York : Penguin.
- Condé, Maryse (1986) *Moi, Tituba, Sorcière Noire de Salem*, Paris : Mercure.  
 ————— (1992) *I, Tituba, Black Witch of Salem*, translated by Richard Philcox, University Press of Virginia.
- Danticat, Edwidge (1994, rpt 1997) *Breath, Eyes, Memory*, London : Abacus.  
 ————— (1996a) “The Dangerous Job of Edwidge Danticat—An Interview by Renee H. Shea,” *Callaloo* Vol. 19 No. 2, 382–9. Baltimore : John’s Hopkins University Press.  
 ————— (1996b) *Krik? Krak!*, London : Abacus.
- Ellis, Pat (ed.) (1986) *Women of the Caribbean*, London : Zed Books.
- Gilroy, Beryl (1986) *Frangipani House*, Heineman Caribbean Writers Series.
- Hodge, Merle (1970, rpt 1986) *Crick Crack, Monkey*, Heineman Caribbean Writers Series.  
 ————— (1990a) “Challenge of the Struggle for Sovereignty : Changing the World versus Writing Stories” in Selwyn R. Cudjoe (ed.) *Caribbean Women Writers : 202–8*. Wellesley : Calaloux Publications.

カリブ海の老女たち

- (1990b) “We Are All Activists : An Interview with Merle Hodge by Kathleen M. Balutansky,” *Callaloo* Vol. 12 No. 4, 651–62.
- Marshall, Paule (1967, rpt 1983) “To Da-duh, In Memorial,” *Reéna and Other Stories*, New York : The Feminist Press.
- (1983) *Praisesong for the Widow*, New York : G. P. Putnam’s Sons.
- Mordecai, Pamela & Wilson, Betty (eds) (1989) *Her True-True Name : An Anthology of Women’s Writing from the Caribbean*, Heineman Caribbean Writers Series.
- 長嶋佳子 (1991) 「奴隷たちの世界」、石塚道子編『カリブ海世界』第二章、82–148。京都：世界思想社。

## Summary

# Old Women of the Caribbean

Atsuko Furomoto

The anglophone Caribbean islands came under the dominance of the American economy and culture after emerging from the political dominance of England. The material culture flowed in through the American television screen and influenced the value system of the people in the Caribbean. Generally speaking, material culture tends to be youth-centered as young people produce the most and consume the most. As a result, old people tend to be marginalized and ignored. Beryl Gilroy (Guyana) in *Frangipani House*, Paule Marshall (Barbados) in "To Da-duh, In Memorial," and Michelle Cliff (Jamaica) in *No Telephone to Heaven* respectively focus on an old woman as victim who is pushed away by cultural invasion. This figure of a marginalized old woman also represents the marginalized state of the Caribbean itself.

However, the noticeable thing is that all three writers restore the elders' positive function in their works. Mama King is sent into an expensive eventide home 'Frangipani House' by her daughters living in America, and her senility is thought unavoidable. Yet she does not give in, and finally escapes from the protective controlment of the eventide home. By living in the dangerous but vital world of the poor, she takes back her senses and her autonomy to such a degree that she even declines her granddaughter's offer to live in America with her. Gilroy's personal wish for the spiritual independence of Caribbean people may be expressed in her depiction of Mama King's life. In the case of Marshall and Cliff, it is in



their later works that they restore the old women's function, and in a similar way at that. In *Praisesong for the Widow* by Marshall and *Free Enterprise* by Cliff, the old women finally decide to hand down their memories of unwritten history to the younger generation. Marshall and Cliff are aware that those memories embedded in the minds of old people might be irrecoverably lost once the tradition of story-telling by old people is gone, and emphasize their function as griot.

Here a short mention of the story-telling tradition in the Caribbean may be not so irrelevant. These works remind me of other Caribbean novels in which old women keep the story-telling tradition ; *Crick Crack, Monkey* by Merle Hodge (Trinidad), *Breath, Eyes, Memory* by Edwidge Danticat (Haiti) where grandmothers finish or begin their story-telling with the phrase "Crick, Crack." Though Marshall and Cliff have been living for a long time in America, they seem to carry that tradition deep within them.