

124番地・身体化する〈異郷〉——トニ・モリスンの『ビラヴド』

荒 このみ

1 はじめに——ブラックボーイ・コインホルダー

トニ・モリスンの『ビラヴド』（一九八七）のなかに不思議な一段落がある。二七五頁ある作品の結末に近い二五五頁に挿入され、黒人奴隷が主人公の物語のなかで、重要な位置を占める白人登場人物のひとりで奴隷制度廃止論者のエドワード・ボドウィン家に置かれた、小物入れについての段落である。かならずしも時間軸に沿って物語が展開するのではなく、ひとりの語り手が筋を通して全体を語っているわけでもない物語で、なおまさに唐突に挿入されたと言わなければならない位置関係に置かれた段落である。

この作品は、奴隷制度がすでに廃止された一八七〇年代のオハイオ州が物語の現在だが、かつて奴隷制度が存在していた五〇年代にケンタッキー州の農場から冬のオハイオ川を渡ってきた逃亡奴隷セサの娘デンヴァーが、仕事を求めて元奴隷制度廃止論者エドワード・ボドウィン家を訪ねたときのことである。前任者から仕事の内容を確かめ、これから働くことになる白人兄妹が、「いい人たちだよ。いい人じゃないなんて言えないね。他の人たちと入れ替えろっていわれたら、そりゃいやだね」（『ビラヴド』以下題名省略、255）と保証され、安心しながら家

を去ろうとする。そのときデンヴァーは、勝手口近くの棚に置かれた「黒人少年像の小物入れ」を目にする。デフォルメされた黒人少年の置物が、大きな口を開けて硬貨をいっぱい貯めている。デンヴァーがこの家を訪ねたのは、元逃亡奴隷の黒人母子家庭の窮状を知った元奴隷制度廃止論者が、好意で家事手伝いの職を提供してくれたのであり、その前段階での面接だった。だが作者は、デンヴァーが小物入れを「しっかりと見てから」家を出たという点を強調している。

確かな解答や物語の発展の結末を決して明示することなく、すべてを読者の解釈に任せるモリスン作品の特徴だが、ここでも一〇行で構成される段落で、「黒人少年像の小物入れ」を描写しながら、デンヴァーの「しっかりと」目にしたことの意味や、そのときのデンヴァーの心理が書き込まれるのではない。次のようにただ描写するのみである。

頭をおもいつきり後ろにそって両手をポケットに突っ込んでいる。だらしなく大きく開けた口の上で、二つの月が大きく膨らんだような両目が顔を占めている。髪の毛は広く間隔をあけて打ちつけられた飛び出た釘の頭のかたまり。そして少年は跪く。コップのように大きな口に硬貨が置かれて、

御用聞きやちよつとした支払い用だ。ボタンやブローチ、瓶詰めリンゴジャムを置いたつていい。台座にはへあなたにお仕えするために」と刻まれている。(255)

これだけの段落である。その後の段落は、ふたたびデENVアーの母親セサの状況や、殺された娘の亡霊の話へ戻っていく。南北戦争後に、逃亡奴隷を助けた地下鉄道組織の奴隷制度廃止論者だった白人が、ふたたび困窮する黒人家庭に仕事を与え経済的に助けようとしているときに、この特殊な段落が挿入されているのを見過ごすわけにはいかない。デフォルメされた黒人少年像とそれが小物入れとして、白人の元奴隷制度廃止論者の家にあるという事実に注目せねばならない。

2 マミー・クレイズ(マミー現象)

このように黒人の身体的特徴を誇張し、黒人をひとつのステレオタイプに視覚的に決定していく傾向は、特に一九世紀の後半に起こったマミー現象に見られる。それは二〇世紀を経て今日なお黒人のステレオタイプとして有効であるし、いかにかれらが奴隷の身から解放された後も、アメリカ社会においてさらにひとつの特殊な「人種」に括られ、そのうえアメリカ人ではなくそのような特殊な存在としてアメリカ社会で認識されているという事実とともに記憶しておかねばならない。私はそのようなかれらを「アメリカの黒人」と表現している。

マミー・クレイズと呼ばれた現象が起き、黒人女のステレオ

タイプが全米に広められていったのは、一九世紀後半の「ジム・クロウ法」の成立していく社会状況のなかであった。料理人・女中の姿をした黒人女像が前記の黒人少年像とともにさかんに造型され、一般に浸透していった。マミー像の身体的特徴は、背は低く太った女で、目のくりくりした愛嬌のある表情ゆたかな顔をしている。マーガレット・ミチエルの『風と共に去りぬ』(一九三八)の映画化されたマミー像によつて、視覚的に世界中に浸透し定着したハッティ・マクダニエルを思い浮かべれば、ひとつのステレオタイプをたやすく想像することができる。

だがその前身になるのは、一九世紀後半に誕生したやや大柄の「ジェマイマおばさん」で、その姿が全米の家庭に広まっていたいき、いわゆるマミー現象が起きていた。それほど大きな影響を与えたのは、「ジェマイマおばさん」像が家庭で使うパンケーキ・ミックスの箱絵に採用され宣伝されたからであった。一八九〇年に、商標登録を手に入れた企業家が実在のナンシー・グリーンを起用し、一八九三年のシカゴで開かれたコロンビア博覧会で、最初のインスタント・ミックスを紹介するためにナンシー・グリーンが会場でパンケーキ作りを実演した。ナンシー・グリーンはケンタッキー生まれの元奴隷で、きれいに揃った真っ白な歯が、真っ黒い肌と強烈なコントラストをなしていたという(オクスフォード・コンパニオン、³²)。ナンシー・グリーンの「ジェマイマおばさん」は大評判になり、パンケーキ・ミックスの箱を介在してアメリカの家庭へ、「ジェマイマおばさん」像が浸透していった。一九世紀後半から二〇世紀前半にかけて、「ジェマイマおばさん」に代表されるマミー

像が定着していったのである。それは黒人女のステレオタイプを「ジェマイマおばさん」に代表されるマミー像に縛りつけることを意味する。身体的には、「かなり太った、胸の大きい、色の黒い」おばさんで、「真つ黒い肌に白い歯」の目立つ女性像である。さらにパンケーキの箱に描かれた「ジェマイマおばさん」像は、「ハンカチーフで頭を覆い、縞模様の洋服（たいてい赤と白のギンガム・チェック）を身にまとい、エプロンをつけて、につこり大口を開けて笑っている、やさしく、快活な、決して怒ったりしない、礼儀たらしい」姿である。このような「ジェマイマおばさん」像は、パンケーキ・ミックスの箱の図柄ばかりでなく、その他の広告・小物・絵葉書・雑誌に登場して、クッキー・ジャム、シロップ入れ、香辛料入れの類の料理道具や台所用品、メモ用紙挟みや楊枝入れ、貯金箱になつて日常生活に入り込んでいく。

このステレオタイプは、何を意味することになるだろうか。「胸が大きい」という身体的特徴は、「女らしさ」を強調しているかもしれない。だが一九世紀のお上品な伝統が白人女性に求めた理想像と同じ「女らしさ」ではないだろう。すなわちコルセットで締めつけた腰のくびれた「美しい」身体ではなく、自然のままに豊かになつた胸や腰がマミー像になつていく。自然であることは決して美質ではなく、無秩序をあらわしていた時代に、白人の求める理想像とはかけ離れている。それは「ジェマイマおばさん」という呼称にも明らかで、「おばさん」という呼びかたにすでに「女らしさ」の欠如が示されている。妻でも母親でもなくいわば中性的な、女のセクシュアリティを排除した女像なのである。

私がここでマミー現象・ジェマイマおばさん像にこだわるのは、「アメリカの黒人」がそれによつてステレオタイプ化されてしまうことにのみあるのではない。多くのアメリカ人にとつて、あるいは北部に住むアメリカ人にとつて異郷である南部が、ステレオタイプ化された元奴隷の具体的な身体を備えた像になつて、あたかも南部の表象として定着していったところに問題がある。マミー像や黒人少年の小物入れによつて、それが南部として確定されていく危険である。そして南部とは一九世紀半ばすぎまで奴隷制度を擁する地域であつた。南部とは奴隷制度の謂（い）でもあり、それがステレオタイプ化され、すなわちデフォルメされた姿のままで解釈され、間違つた前提で奴隷制度が固定化・正当化される危険を含むのである。

『ビラヴド』に戻つて考えれば、なぜ白人の元奴隷制度廃止論者の家に、デフォルメされた黒人少年の小物入れ（硬貨入れ）が置いてあるのか。そこに象徴されているのは、南部の奴隷制度の遺物であり、アメリカにおける奴隷制度の現在のありかたである。黒人少年の小物入れによつて、元奴隷の娘であるデンヴァーは何を思い、元奴隷制度廃止論者の白人はいったい何を思い浮かべるのか。アメリカの黒人奴隷は、もともとアフリカン・ディアスポラであり、アフリカ大陸から連れてこられ、異郷のアメリカ南部を故郷とするようになっていく。だがその故郷は決して懐かしい故郷ではなく、地域的な故郷は、政治・経済・社会制度としての奴隷制度と密着した故郷であつた。『ビラヴド』の逃亡奴隷がいたケンタッキーの農場を、白人の主人（マスター）は「スイート・ホーム」と命名している。先代の白人農園主は、そのように命名しながらひとつの実験を行い、

自分の理想主義を實現したように考えていた。だが次代の農園主になるとまったく奴隷を動物化する実験が行われるようになり、先代の理想的な農場が現実には多くの矛盾をはらんでいたことも明白になってくる。奴隷が働く農場を「スイート・ホーム」と命名することによって、トニ・モリスンは故郷の問題を奴隷制度と絡めて提起しているのは明らかである。

3 故郷としての「南部」

南部と故郷の問題をまた別の側面から提示したのは、一九六三年に「ワシントン大行進」を指導したマーティン・ルーサー・キング・ジュニアであった。公民権法の批准を求め、「アメリカの黒人」の地位向上を求めた「ワシントン大行進」の最高潮をなす、今日ではよく知られた「私には夢がある」という演説で、キング・ジュニア牧師は、ワシントンのリンカーン・メモリアルの前から、モール（芝生）を埋め尽くした群衆に向かって、南部へ帰ろう、北部の黒人の町へ戻ろうと呼びかけている。

「ミシシッピへ帰ろう。アラバマへ帰ろう。ジョージアへ帰ろう。ルイジアナへ帰ろう。北部の都会のスラムやゲットーへ帰ろう」。キング・ジュニア牧師が具体的に南部の諸州の名前を挙げながらこのように強調するのは、デフォルメされた黒人少年の小物入れが伝達する南部のように、貧困の象徴・教育の欠落・文化層の低さをあらわす南部諸州へ積極的な目を向け、それを認識し、肯定しようという姿勢のあらわれである。南部

や北部の大都市の黒人ゲットーを否定するのではなく、忘却するのではなく、そこに積極的に自分たちのよって立つ原点を見出し、そこに自分たちの力強い精神的故郷を見出そうというところざしである。このように呼びかけるキング・ジュニア牧師が夢見ているのは、「アメリカの黒人」が過去の歴史を見つめ直しながら、自分たちの故郷をアメリカ社会に築き上げることである。それは五〇年代・六〇年代のアメリカの白人化・白人の「アメリカの夢」を追求する傾向のなかで、「アメリカの黒人」の現在をよく見詰め、過去を否定するのではなく、過去を取り入れ、そこから未来へ向けてアメリカ社会に住む黒人としての人生を凝視し、捉え直そうという呼びかけだったのである。いたずらに奴隷制度を隠蔽し、忘却するのではなく、確固とした視線で自分の故郷を作り出す作業を提案していたのではない。自分たちの「アメリカの夢」をアメリカ社会で追い求めることである。

アメリカ人であることを認められなかったかれら「アメリカの黒人」は、アメリカを故郷と見なすことすら否定されていたのである。祖先は故郷のアフリカ大陸から強制的に引き離され、故郷でもないアメリカの土地で死を迎えねばならなかった。そして奴隷貿易が盛んに行われて何十年何百年が経ると、アメリカに生きる「アメリカの黒人」は、もはやアフリカを故郷と見なすことにも違和感を覚えるようになっていたはずである。だからといって人間性を否定された奴隷の身で暮らすアメリカの南部を故郷と呼ぶこともできない。それではかれらの故郷はどこにあるのか。かれらは異郷のなかに、異郷のアメリカに、異郷の南部に、かれらの故郷を建設する作業を積極的に

行わねばならない。それは地域的な異郷を指すのみならず、奴隷制度というアメリカン・インスティテューションの異郷である。異郷を抱え込みながら自分たちのよつてたつところとしての故郷を建設していかねばならない。アメリカ社会に根を張ること。それがキング・ジュニア牧師の呼びかけであつたはずである。

『ビラヴド』における黒人少年の小物入れは、まさに異郷としての南部を、また異郷としての奴隷制度を想起させる記号である。黒人少年の小物入れの描写に具体化されているのは、身体的に歪められた黒人像であり、その用途は日常瑣末な便利さのためであり、特定の意味ある役割を担っているのではない。さらに重要なのは、台座の刻印である。その文字は、黒人少年の隷属状態を明示している。それらはすべて「奇妙な制度」と呼ばれた奴隷制度のもとで、当然のこととして許容されていたことがらであり、奴隷解放後の「アメリカの黒人」に対しても、多かれ少なかれ抱かれている共通認識である。「アメリカの黒人」の身体的歪曲は、かれらの人間性を剥奪した精神的歪曲を写しだし、アメリカ社会における、モリスンの言葉を使えばアメリカン・アフリカニズム、すなわち白人アメリカ人が生み出し造形するアフリカン・アメリカン像を、言い換えればアメリカ社会における白人が勝手に創造するアフリカン・プレゼンスを象徴している。

醜く誇張された身体は、そのまま精神のデフォルメ状態を暗示するし、黒人は身体的・精神的に醜いという印象を刻印する。それがさらに強調されるとその醜さは現実であるという錯誤を植えつけ、精神的隷属は生まれつきの資質であるような錯覚

を呼び起こす。『ビラヴド』の黒人少年の小物入れは、このように誤解を許す記憶の〈場〉になる。

4 『スーラ』における「場（プレイス）」

異郷と故郷という視点から、『ビラヴド』の「ブルーストーン通り124番地」という〈場〉について私は論じるつもりだが、その前に、他のモリスン作品における場所の意味について簡単に述べておきたい。

ヒューストン・A・ベイカー・ジュニアは、モリスンの『スーラ』を分析しながら、「親密で体系化された秩序ある黒人の村の価値観」（ベイカー、²³⁶）を描き出すことがモリスンにとつての究極的な目標であると述べている。アフリカン・アメリカンにとつての「場所」ボトムBottomの描写から始まり、白人との関わりにおいて場所が特殊な役割を果たすこの作品においては、ベイカー・ジュニアのような推測が可能であるのかもしれない。かつてゾラ・ニール・ハーストンが娘時代までを過ごした、生まれ故郷のフロリダ州イートンヴィルのような、いわゆる黒人町に備わる黒人どうしの平等感・安心感をもたらす町の環境を、「親密な黒人の村の価値観」という表現によつてベイカー・ジュニアはあらわそうとしているのか。たしかにモリスンがアフリカン・アメリカン共同体を意識的に描き出しているのは事実で、それがたとえばその後の『ビラヴド』のように、シスターフッドにつながるものであるにしろ、そうでないにしろ、モリスンの関心のありかとして共同体は作品のなかに確実に感じ

取られる。

ベイカー・ジュニアが取り上げている『スーラ』が、その中心に共同体の問題を据えているのは間違いない事実である。だがはたしてベイカー・ジュニアが主張する「親密な黒人の村の価値観」をこの作品においてモリスンが追求していると断言できるであろうか。たしかにこの作品の出だしの描写によると、黒人は白人に労働を搾取され、報酬としてもらえるはずだった肥沃な谷間の土地は貰えず、「ニガアの冗談」と呼ばれるようになった白人農夫の操作によって、山間の耕作に不適な土地をあてがわれる。白人に虐待されながら、そのためにかえってアフリカン・アメリカンたちが結束し、調和ある共同体建設を願望する、その強い気持ちを抱く住民が描かれているようにも見える。だが主人公をスーラにしたときの作家の意図は、「黒人の村の価値観」をまさに俎上に載せて、それを全面的に肯定するのではなく、個人と共同体という視点から、アフリカン・アメリカン共同体が決して一枚岩ではないことを描き出そうとしたのではないか。

象徴的な一人旅を終えた主人公のスーラは、故郷のボトムへ戻ってくるのだが、その事実から、外の世界を知ったスーラが結局はアフリカン・アメリカン共同体に戻り、そこに黒人の村の緊密な関係性を求めたという解釈・評価は成り立つであろう。ベイカー・ジュニアは結末のスーラの帰還によって、アフリカン・アメリカン共同体を故郷としたスーラ像を思い浮かべているのかもしれない。だがモリスンの物語はどのように短絡的に進展も終結もしない。

ここで印象的な最後の場面は、死んだスーラの墓参りをして

いるネルの姿である。少女時代の友達だったネルは、夫を寝取られ仲たがいをしていたのだったが、このときはじめて自分ともっとも強い精神的関係にあった存在は、母親でも夫でもなくスーラであったことを認識するのである。そしてその墓標には、スーラの家族たちピース家の死んだ人々の名前が刻まれている。複数の「ピース（平和）」という文字の並列である。黒人墓地を訪れたネルは、スーラ・ピースの墓を見つめながら、黒人霊歌の歌詞「とうとう自由に（フリー・アト・ラスト）」に倣って言えば、「とうとう平和に（ピース・アト・ラスト）」という思いを抱いたのではないだろうか。死によりそれを納得するネルの悲しみは深いだろうが、スーラの眠る黒人墓地にいわば精神の故郷を見出しているネルの姿で物語は終わっている。それは黒人の田舎の牧歌的な緊密な関係性というよりは、自分の存在を個人として自覚したネルが、すでに個人としての自覚を確立していた少女時代の友達と誠実な関係を結ぶことができたことの証ではないだろうか。

パトリシア・マッキーは『スーラ』論で、ベイカー・ジュニアの主張に反論し、ここで描かれているのは、「親密で体系化された秩序ある黒人の村の価値観」ではなく、「失われた存在、寂しく思う欠落」（マッキー、¹⁴⁷）であると主張する。それはたとえばフォークナーの『響きと怒り』のように、欠落が抽象化されてしまうのではなく、欠落が身体化されているとマッキーは、その違いを述べる。『スーラ』のなかで身体のデフォルメが見られるのは、成長しない少年たちもそうだが、それよりなによりスーラの祖母エヴァの場合である。おそらく子供たちを養うために保険金を手に入れる目的で、エヴァは鉄道線路

に横たわり、脚を切断したと噂されている。身体化とはまた同時に身体の欠落に対して意識的になることであり、この作品におけるいくつかの瞠目させる死が、静かな死として描かれるのではなく、多くの場合、異常で激烈な身体の消滅を表現していることから、モリスンの身体化が単純素朴な肉体化・現実化でないことは明らかである。(場(プレイス))を求めること、具体化・身体化の作業が、この作品においてアフリカン・アメリカン共同体の牧歌的な望郷の念につながるのではないことは明白である。モリスンはそのような故郷を描こうとしているのではない。

ボトムに住人は、自分たちの共同体、ゆたかな農業生産を保証する故郷を建設しようとする、それは白人の姦計により阻まれ、「天国の底地」だから神の国に近いのだと説明されて、オハイオの肥沃な谷間ではなく、耕作しにくい山間の土地をあてがわれる。トンネル建設で仕事につくことができるだろうと期待すれば、黒人まで仕事の割り当ては回つてこない。したがって貧窮生活が強いられ、自分たちの「場所」を獲得することができない。「場所」の喪失、欠落、獲得不全がアフリカン・アメリカンの運命であった。故郷を築くことができないままに故郷喪失を、故郷喪失状態を強いられてきたのである。

5 故郷喪失の『ソロモンの歌』

そのようなアフリカン・アメリカンの故郷喪失・獲得を主題にしたと見なされている作品に、『ソロモンの歌』がある。主

人公のミルクマン・デッドは、北部のブラック・ブルジョワジーの出身であったが、金銭本位の父親から離れて南部の祖先の故郷への旅に出る。そもその理由は祖先の残したとされる黄金探しだったが、やがて南部の祖先の故郷に自分の出自の原点を確認することによって、ミルクマンは人生における価値を知るようになる。ところが、そのとき飛翔をこころみたミルクマンは死を迎え、物語は決して通り一遍のハッピー・エンディングにはならない。

資本主義的向上心に取り憑かれた父親の絆を断ち切ったミルクマンは、南部の村を歩きながら、その土地に接するだけで気分が良くなる自分を感じている。まさに南部の土地、かつて奴隷制度の時代に、祖先がアフリカから連れてこられて奴隷にされ、子供を二人作ったあとで、ひとり大西洋を飛んで帰つてしまったと歌われている、その地にやってきたミルクマンは、ようやく自分の「故郷」を発見するのである。南部の地面に足で触れ、歩いているだけで帰属感を抱き、ミルクマンは喜びに満ち溢れてくる。「自分の足が茎のように、木の幹のように、身体の一部が岩のなかへ地面のなかへぐんぐん拡がっていくと、とても心地よくなる——歩いている地面の上を、場所(プレイス)の上を」(284)。

そしてミルクマンは、自分と同じように共同体の周縁に暮らす父親の妹パイロット(ピラト)を連れて、南部にある祖先の故郷の土地へやってくる。そのときパイロットの周縁性、「故郷喪失(ホームレスネス)」は終わり、より高い崖の上へ登っていく、二人はそれぞれの「飛翔」によって生命の最期を迎える。だがそれはミルクマンが獲得した自由や、根を持つことを

超越した飛翔であつたと、メルヴィン・ディクソンは主張する。「いまやミルクマンは空を遊泳することができ。その降伏の飛翔は究極的な行為で、虚栄心を捨て去り、荒野の試練を経てはじめてつかむことができたのである。ミルクマンの飛翔は、根を下ろし、獲得した自由をも超越する」(ディクソン、169)と、ディクソンは言うのだが、「故郷喪失(ホームレスネス)」から、故郷獲得が成就されたと思われた直後の飛翔に、そのような幸福感が漲っていたのだろうか。飛翔により死を迎えるというのは、「フリー・アト・ラスト」が死による自由への解放であつたように、決してハッピー・エンディングではないのである。

この物語は保険外交員ロバート・スミスの飛翔で始まつていたが、アフリカへ帰つていつたという祖先の飛翔、空飛ぶ人間の神話、そして最後の場面のミルクマンの飛翔は、未来へ希望を託す何かに向かつての飛翔であるとともに、何かから逃亡する、いまわしい過去を断ち切る飛翔でもあつた。ミルクマンは仲間の戦闘的ブラック・パワーの権化ギターに追われて、子供たちの歌にうたわれた祖先のように飛翔するが、飛んで落ちていつたのはギターの腕のなかである。ギターは白人の人種差別への復讐を図る黒人活動家集団セヴン・デイズの一員で、この組織は黒人が殺された数だけ白人を殺す、一日一殺という標語を掲げている。そのセヴン・デイズの人間が、故郷を南部に発見した元奴隷の子孫を飛翔に追いやり、その結果として死を自分の腕のなかで迎えさせるという矛盾に満ちた結果にこそ、「アメリカの黒人」の「故郷喪失(ホームレスネス)」の問題があるのではないか。死の向こうの自由(とうとう自由に——フリー・アト・ラスト)という考えは、それが黒人霊歌の歌詞で

あつたように、決して現実的な幸せの喜びを歌っているのではない。メルヴィン・ディクソンは、ミルクマンの飛翔を、そしてモリスンの飛翔を「荒野から抜け出し、自己克己と完全なる統御」(ディクソン、169)を成し遂げたと見なしているが、非暴力のミルクマンが暴力へ走つていった仲間のギターに追い詰められるという状況に、「自己克己と完全なる統御」はありえないのではないか。かつては友人同士だったアフリカン・アメリカンの間における相克をそこに読み取ることができるのであり、故郷の土地で異質な価値観を抱くギターの存在の前景化は、南部Ⅱ故郷という素朴な景色を描くことのできないことを語っている。ミルクマンの、あるいはアフリカン・アメリカンの故郷獲得と飛翔のテーマは、「アメリカの黒人」のなかにおけるアメリカ社会の〈異郷〉意識という視点から読み解き分析せねばならない。

6 「くに」の意味

故郷・ホーム・南部のかかわりでモリスン作品に言及したが、故国・母国・祖国の使いわけで、この問題を論じた『ことばと国家』の田中克彦は、故国を「自分の生まれた国」、母国を「現に国民として属している国」、祖国を「祖先の出身国」と定義している(田中、47-51)。近代の国民国家の成立とのかかわりによるアジアの、とりわけ朝鮮と日本の国民意識を論じながら、徐京植は『ディアスポラ紀行』で、田中の定義を援用し故国・母国・祖国の複雑さを述べている。このようなホームの解釈に

照らしたとき、元奴隷であつたアフリカン・アメリカンにとつて、故国・母国・祖国はどのような意味あひを持つことになるのだろうか。奴隷解放令が出され、南北戦争が終結した後のかれらはアメリカ市民になり、憲法修正案でその立場が保証されたはずであるにもかかわらず、母国のなかで市民としての立場を確立することはできなかった。その母国も故国もアメリカ合衆国でありながら、そのなかで〈異郷〉意識を抱かされているかれらの精神は、「歴史的南部」とも呼ぶべき地域へ戻つていても、ミルクマンのように、故郷獲得とともに死を迎えるという結末になる。

徐京植は、おそらく故国・母国・祖国という区分けに満足しなかつたのだろう、あらたに「くに」という平仮名表記の定義を生み出す。その「くに」とはモリスンが関心を抱き続けている故郷・ホーム、そしてキング・ジュニア牧師の「南部・北部の都会のゲットー」に戻つて行つて築き上げようとしたホームに近いものではないのか。国民国家としての「くに」では決してない。今ではだいたい廃れてしまつた言い回しだが、日本語で「くにに帰る」というときの「くに」であり、それは地域とともに家・家族を含む表現である。徐京植はさらにそれを発展させ、ディアスポラの旅路のあとがきに次のように記す。「ディアスポラにとつて『くに』は郷愁の中にあるのではない。『くに』とは、国境に囲まれたある領域のことではない。『血統』や『文化』の連続性という觀念につき固められた共同体のことではない。それは、植民地主義やレイシズムが押し付けるすべての理不尽が起こつてはいけなところのことだ。私たちディアスポラは近代国民国家時代のはるか彼方に、『真実のくに』を探し

求めているのである」（徐、209）。

アフリカン・アメリカンにとつての「くに」とは、飛翔してすぐに死んでしまつても、それでも未来の可能性へ視線を向けながら進んでいく「状況」なのではないか。すでに結論になつてしまふようだが、メルヴィル・ディクソンのような「荒野からの脱出」ではなく、バイカー・ジュニアのような郷愁の「黒人の村の価値観」でもない、アフリカン・アメリカンにとつての故郷、「くに」の追求がモリスン文学の真髄にあるのではないか。「すべての理不尽がおこつてはいけなところ」が「くに」であるという主張は、アフリカン・アメリカンの苛立ちを生み出す理不尽なアメリカ社会のなかで、モリスンの主人公が追い求めている「故郷」へつながっていく。

7 『ビラヴド』の展開

モリスンは『ビラヴド』によりピューリツァ賞を受賞し、その後、『ビラヴド』を含む文学活動により、ノーベル賞を受賞する。奴隷制度と逃亡奴隷を主題にする『ビラヴド』は、二〇〇五年夏にオペラ化され、ニューヨークタイムズをはじめ、地元のシンシナティ・エンクワイアラーその他の新聞、雑誌などで絶賛され大好評を得た。この作品によってモリスン文学はアメリカ文学のなかでゆるぎない地位をさらに確定したと私は考えている。アメリカ的主題である奴隷制度を取り上げながら、その物語は直接的に奴隷制度を俎上にのせるのではない。モリスンに独特の文学的技法は、読者を戸惑わせることも



トマス・サターホイト・ノーブル画『モダン・メーディア』1867。
マーガレット・ガーナーと追っ手たち。

あるが、奴隷制度とそれに受動的に関わらざるを得ない宿命におかれた人々を描き出すにあたって、単純明快な物語など可能ではないだろう。

『ビラヴド』は、逃亡奴隷の母親マーガレット・ガーナーという実在人物が追っ手に捕まり、自分の娘を殺してしまったという歴史的事実に触発されてモリスンが着想したといわれる。物語では、ビラヴド (Beloved) と墓石に刻まれた娘の亡霊が、一八年後にじつさいの人間の姿になって出現し、自分を殺した母親の家を訪ねてくる。オハイオ州の元奴隷制度廃止論者の家に住む元奴隷の主人公セサは、娘の亡霊と「対面」することになるのだが、その舞台になるのがブルーストーン通り124番地である。

8 124 番地

『ビラヴド』の書き出しは次のようである。「124 番地は執念深い悪意に満ちていた。赤ん坊の毒気がいつぱい。この家の女たちはそれを知っていたし、子供たちも知っていた」(3)。訳文にすると124 番地とそれが住所であることが明瞭になるが、英語では、数字の124 のみが主語になり、述語の「執念深い悪意に満ちて」と続く。そのためすぐにはそれが番地であることはわからない。モリスンの他の作品の特異な書き出しと並んで、この書き出しの効果はきわめて強く、すでにこの物語の不思議さ、慣習的な思考過程ではおそらく理解不可能になるだろうことを予測させる。

124 という数字の意味は3の欠落であり、主人公セサの第一番目・二番目・四番目の子供たちは生きているが、殺された第三番目の子供が数えられていないことをあらわしているという説がある。作者がそのような意図を持っていたのかどうかは、解説は決してしないモリスンであるから不明である。だが物語の出だしで説明される、つい最近までシンシナティの町がここまで拡張されるほど広くなかったこと、したがってこの家に番地はなかったことと、町の拡張による住居表示の指定という変化は、些細に見えるがおそらく大きなアメリカ社会の変化を指摘しているのだろう。南北戦争後の時期にあたり、解放奴隷たちが北部へ流入していったためにおきた都市の巨大化と無関係であるはずがない。このように読者は知らぬうちに、物語の主題とかかわる具体的なアメリカ社会の変化をこの出だしの内容ですでに伝達されている。その視点からすれば、

124番地というデジタルの意味は、3の欠落による混乱を暗示することにもなるだろう。すなわち奴隷制度の犠牲になった人間の歴史を欠落によつて私たちは認識するのである。

124番地の家は、ブルーストーン通りにある「灰色で白い家」と説明されている。このあたりの民家は木造建築で、ペンキが塗られているのが通例だが、灰白色の色合いは、真つ白い家ではないことを意味する。この微妙な色合いをモリスンが意識的に選んでいることは、第一作の『青い眼がほしい』を思い出せば明らかだろう。『青い眼がほしい』では、アメリカの初級英語教科書だったディック・アンド・ジェインの断片を各章に引用しながら、その後にはオハイオ州のモールタウン、ロレインの町に住む黒人たちの暮らしを描き出している。アメリカの白人の理想家族ディック・アンド・ジェインに住む家は、「緑色と白色です。赤い扉がついています。とてもきれいです」と描写され、貧しい黒人家族が暮らすのは、郊外の一戸建てではなく、町のアパートであり、店舗兼住宅であつたりする。シンシナティの郊外にある元奴隷制度廃止論者の家が、真つ白ではなく曖昧な灰白色であるのは、この場所が白人一般の理想的な家ではないことのあらわれだろう。

『ピラヴド』の舞台のデジタルされた家は、いわば実体を剥奪され記号化された場所になる。白人の理想的な家族ディック・アンド・ジェインに住む家のように、番地ではなく実体の「その家は緑色と白色です。赤い扉がついています。とてもきれいです」と描き出されるかわりに、単なる数字によつてあらわす効果は、その家に最初から実質的な暖炉に象徴される暖かい家庭・ホーム・故郷が期待されていないことでもあるだろう。物

語のなかでは、元奴隷が住む124番地の家と、かれらが奴隷だった時代のケンタッキー州の白人プランテーション「スイト・ホーム」が登場するが、この逆説的な名称にすでに、作者が「家（ホーム）」を、この作品で一つの主題にしているだろうことが推測される。124番地に住む「家族」の親子関係や、プランテーションという南部の土地に根ざした父権社会的農園の家族と奴隷たちという枠ぐみによつて、『ピラヴド』における家・ホーム・故郷の問題は展開していく。

124番地にもさまざまな歴史があつた。

「124番地は執念深い悪意に満ちていた。赤ん坊の毒氣がいつぱい。この家の女たちはそれを知っていたし、子供たちも知っていた」という始まりの部分で、時代設定は一八七三年になっている。奴隷制度が廃止され元奴隷たちは自由民になり、「アメリカの黒人」になった。シンシナティのブルーストーン通りにある「灰色と白色」の家に住むのは、元奴隷の母親セサと娘のデンヴァーである。セサの義母ベイビー・サッグズは、息子が金を貯めて自由を買ってくれたおかげで、奴隷制度廃止以前からすでに自由州のオハイオへ渡り、この家で暮らしている。物語の始まりの時点で、セサの義母は八年前に死んでいることが伝えられる。124番地の「犠牲者」(3)は、今ではセサとデンヴァーの二人だけで、セサの二人の息子たちは、「鏡をのぞいただけで鏡が粉々に碎けて」しまつたり、「ケーキについた二つの小さな手形」(3)を発見して怖気づき、家から逃げ出してしまつている。近所の人々も124番地を避けて通るようになり、荷車を引く御者は馬に鞭をあて、すばやく通り過ぎていく。亡霊に取り憑かれた124番地は共同体から

孤立し、セサとデンヴァーという女だけの暮らす家である。

124番地の現在には、憑かれた亡霊の作用によってときおり激しく揺れたり、物が壊れたり、不思議な手形や跡がついたり、息子たちが出ていったように、家族の一員によってすら忌避される家・ホームである。理性的に説明しえない怖さを秘めた場所であり、娘のデンヴァーが、共同体の仲間から嫌われ孤独に苦しむ場所である。「灰色と白色」という無彩色の家は、「スレート板のような灰色の家」(50)とも形容され、まるでさびれた墓場にかろうじて立つ、古びて傾いた墓石のような様相を呈している。セサは殺した娘の墓石にビラヴドと刻ませ、その過去における存在を記憶しようとしたが、番地の124は、墓地のなかで墓石を示す地図に打たれる番号のように、生きている人間の住む家でありながら、亡霊が作用し、死を感じさせる墓場を想起させる。物語の始まりの現在、セサと娘のデンヴァーが住む家は、このようにかつて逃亡奴隷を匿った避難所であり、白人の元奴隷制度廃止論者の好意によって提供されている家であったが、元逃亡奴隷のかれらにとつての居住空間ではあつても、家・家庭・ホーム(故郷)と呼べる〈場〉になつてはいない。

たしかに124番地の家がはじめから墓石のようなたたずまいだったのではない。セサの義母ベイビー・サッグズが自由民となつて、この家に移り住むことになつたのは、この家が逃亡奴隷を助ける「地下組織」の「駅舎」(65)だったからである。そこは鉄道の駅と同様にさまざまな情報が入ってくる場所であり、逃亡奴隷がやってくるという情報とともに農園主の追っ手が迫つていくという情報が交錯する場所である。「駅舎」

にはたいてい秘密の小さな部屋があり逃亡奴隷を匿つたが、124番地は奴隷の生命を左右し、緊張を強いる場所になつた。124番地は普通の住居ではなく、奴隷制度支持者と反対者の巧みな駆け引きの場であり、激しく闘つた場であり、歴史的事件が展開された場である。124番地は、アメリカの歴史を目撃した場所になる。

9 ベイビー・サッグズ・ホーリーの身体宣言

自由民になつたベイビー・サッグズは、124番地を自分たちの〈場〉にしようと努める。アフリカン・アメリカンの女たちが共同体意識を抱き、くつろげる場所になることを願う。セサが逃亡してくる前の124番地は、「明るくにぎやかなお喋りのある家」(86)になり、いつでも人々が寄り集まる家庭・ホームになり、「ストーヴの上では一つどころか二つの鍋がぐつぐつと煮え、ランプが一晩中灯っている」場所になつていた。

ベイビー・サッグズ(聖なる)ホーリーと呼ばれた義母は、124番地で愛の説教を始める。「唯一の恩寵は、具体的に思い描くことのできる恩寵」(88)であるという確信は、六〇年間を奴隷として、一〇年間を自由民として生きることになつたベイビー・サッグズの奴隷時代の体験から生まれた。その説教のなかでベイビー・サッグズは、自分たちの「身体」のみが重要であると強調する。アメリカ社会の「あの人々」が、黒人の身体を愛するはずはなく、自分たちが自分たち自身の身体をいとおしく思わなければならないと愛の宗教を強く唱える。

124番地はどのようなアフリカン・アメリカンの女たちのホームになり、信仰の〈場〉になっていく。やがてベイビー・サッグズの追隨者が増えると、集会は森の中で開かれる。そこでベイビー・サッグズは次のように「身体宣言」を行う。

ここで、この場所であつたたちは肉体なのです。涙を流したり笑つたりする肉体なのです。草地の上を裸足で踊る肉体です。いとおしみなさい。一生懸命に。向こうのかれらはあなたの肉体を愛したりしません。忌み嫌います。あなたの目を愛したりしません。抉り出すのが関の山。さらにあなたの背中の皮膚を愛したりしません。向こうのかれらはその皮膚を剥ぐでしょう。それに、皆さん、かれらはあなたの手を愛してはいません。あなたの手を利用し、紐で結び、縛り付け、ちよん切つて、空っぽにしてしまうのです。あなたがたの手を愛しなさい！(88)

この身体宣言は、手から顔、口、肩、腕、足、背中、首へと続き、自分の肉体をいとおしめとベイビー・サッグズは命令する。かれら白人は黒人奴隷の身体の、物理的な機能のみを利用して、それが、それを人間の身体の一部だとはみなしていない。声を出す口、栄養をつける口を、向こうのかれらは忌み嫌い、縄の解かれた首をかれらは嫌う。かれらが放り投げ、捨ててしまう内臓をいとおしめと言つたあと、「自由な空気」(89)を吸う肺臓より、命を宿す子宮より、「あなたの心臓」(89)を愛しなさいとベイビー・サッグズは命令する。命をつなぐ心臓が機能しなければ、「自由な空気」を吸う肺臓があつても役に立たな

い。「あなたの心臓(ハート)」とは、精神的な心(ハート)や心が育む愛を指しているのではない。ベイビー・サッグズ(聖なる)ホーリーの愛の宗教は、キリストの愛の宗教とはちがつて、もつと具体的な黒人の身体への愛の宗教である。奴隷時代に足を傷めているベイビー・サッグズの、ぎこちなく不恰好な踊りで終わるこの説教集会は、まさに奴隷時代のかれらが失つていたもの、白人がかれらから剥奪していた身体の復活を促す儀式である。〈異郷〉とされてしまった身体の「自己化」といっていいかもしれない。

ここでベイビー・サッグズが唱えるのが、精神的な自由よりも何よりも、まず身体的な自由であることに注目せねばならない。奴隷として自由を奪われ、人間的精神を凌辱されていたということよりも身体の剥奪こそが苦しみであつたと、ベイビー・サッグズは訴えている。自分の身体を自分のものとして認識できない欠落状態こそ、かれらの根源的な苦しみであると、あえて逆説的に精神よりも身体を強調する。そして身体的「肉体的(フィジカル)」物理的な認識をすることは、『ピラヴド』という作品の主題と深く関わっていると私は考える。「アメリカの黒人」が奴隷時代のみならず、今日にいたるまで、いかに身体的に搾取されてきたか。それは殴打され凌辱され酷使されたということではなく、かえつて身体を無化されてきたという事実である。奴隷制度のもとでプランテーションの黒人奴隷は酷使され、その労働力のおかげで一九世紀のアメリカはヨーロッパと経済的に対抗し得る「綿花の王国」に仕立て上げられたのだつたが、白人は黒人奴隷の身体を道具として活用しただけであつた。身体の機能のみを利用したことによつて黒人

奴隷の身体は無化されてきたのである。

ベイビー・サッグズ（聖なる）ホーリーは、身体に黒人の存在理由の根源的な基盤を求めたが、物語の時代から百年後のアメリカ社会では、女たちが自分たちの身体を直視することからフェミニズム運動が始まる。女の身体を忌まわしいものと考え、外の世界の視線から、あるがままの身体を認識し肯定する姿勢を培おうとかれらは努力した。ベイビー・サッグズもまた忌み嫌われていた黒人の身体を肯定し、それを堂々と主張したのである。

10 スイート・ホームの記号化された男たち

『ビラヴド』のスイート・ホームの奴隷の男たちは、主人によつて記号化されアルファベットの命名をされたときに、その身体性が剥奪される。個別化された身体ではなく、124という数字が他と区別するために打たれた番地であるように、他の奴隷から個別化する命名ではなく、単に区別するための記号であり、身体性は空洞化する。ハーレム・ルネサンス期に活躍したアフリカン・アメリカンの作家・文化人類学者のゾラ・ニール・ハーストンは、同じような身体の空洞化を認めている。ハーストンの小説『かれらの目は神を見ていた』のなかにアルファベットと呼ばれる黒人少女が登場する。アルファベットは、白人の子供たちと一緒に写真を見たときに、黒い肌のために自分の存在がまるで黒抜きにされ、写真から欠落しているように感じる。鏡をはじめて見たときに自分の姿に驚くよう

に、白人という鏡のなかで自分は黒抜きになり、黒人少女アルファベットは身体性が剥奪されたような感覚を抱いたのではない。デジタル・ABC化した場所や身体は、そこを肉付けしなければ認識される存在にはならない。『ビラヴド』の124番地が必要としていたのは、家を揺さぶる悪霊を追い払う悪魔払いの儀式ではなく、そこを身体化することである。肉づけをしてアメリカ社会におけるアフリカン・アメリカン・プレゼンスを具体化することである。モリスンがこの作品を通して試みているのは、「アメリカの黒人」のアメリカ社会における身体化の作業である。

11 奴隷制度をリメモリー（再記憶）する

モリスンが『ビラヴド』の構想を描くようになったのは、マーガレット・ガーナーという名前の逃亡奴隷の母親が、幼い娘を殺したという実際に起きた事件を報道する新聞記事を読んだことに触発されたのであった。それによつてモリスンは、知られていない、また忘れ去られた事実を基に、アフリカン・アメリカン・プレゼンスを確認し、それを具体化・身体化しようとする。

『ビラヴド』の舞台の124番地は、アフリカン・アメリカンの身体を破壊した場所である。ケンタッキーからの逃亡奴隷のセサは、先に逃げていた子供たちと義母のベイビー・サッグズを頼り、自由州オハイオの124番地へ逃げてくるが、奴隷主の知るところとなり、追跡され絶体絶命の危機に瀕する。

セサはそのとき二歳にもならない娘を殺害し、息子も殺そうとする。結局、殺したのは娘一人で息子たちは助かり、逃亡途中で生まれた乳飲み子デンヴァーが生き残る。セサは乳飲み子とともに牢屋へ送られ、後に釈放されるが、この物語はマーガレット・ガーナーの事実とは、当然のことながらまったく異なる。モリスンは歴史小説を書こうとしていたのではなく、アフリカン・アメリカンの現代小説を書いているのである。

セサの子殺しの現場である124番地は、「強い感情が満ちていた」(39)とモリスンは書くが、その「強い感情」こそ「リメモリー(再記憶すること)」(36)の対象である。「強い感情」とは、住人を脅し恐怖に陥れ、家出をうながしたり、近隣の住人を遠ざける殺されたビラヴドの亡霊を指すというより、身体を喪失し、身体を空疎化・無化された奴隷たちの怒りである。登場人物のデンヴァーは、「赤ん坊の亡霊が出てくるのを望むようになつた。以前はうんざりしたのだつたが、今ではその怒りがデンヴァーをぞくつとさせるのだ」(13)と語っているが、その亡霊の怒りとデンヴァーが共感するようになっていたためだろう。

奴隷制度の犠牲になつて死んだ——殺された——娘の怒りが、その亡霊を身体化する。ビラヴドは、ふたたび人間の身体になつて戻ってくる。「リメモリー(再記憶すること)」の作業を成すためである。ここで白人の家であつた124番地が、ベイビー・サッグズが暮らすようになってからふたたび「奴隷小屋」に変えられていたことを思い出さねばならない。読者はすばやく読み過ごしてしまうかもしれないが、作者は周到に書き込み、124番地の家の変容を描き出している。「ビラヴドはわたし

の姉さん」というデンヴァーの語りで始まる章で、二階のベイビー・サッグズの部屋は、白人の家族が住んでいたころは使用人の部屋であり、母屋と台所は切り離されていた。台所は当然、外にあつたが、自由民になつたベイビー・サッグズが住むようになってから、外の台所を薪置き場・道具置き場に変え、母屋の奥の出入り口を閉じ、出入り口を一つにする。「二階建ての家を、なかで料理をする小屋(キャビン)」(207)にしたのだが、周囲の人間がなんと批判しようとかまわないとベイビー・サッグズは開き直っている。124番地を「キャビン(奴隷小屋)」に変えてしまうとは、まさに奴隷制度のあつたアメリカ社会の歴史を、「場所」を通して「リメモリー(再記憶)」するためである。白人の住宅であり、地下鉄道組織の駅舎であり、自由民の住居になり、逃亡奴隷が発見される場所であり、逃亡奴隷の母親が子殺しをする現場になつた124番地は、アフリカン・アメリカンの根源的な存在証明をなしている〈場〉である。

セサ、身体化した亡霊ビラヴドとデンヴァーの女三人は、124番地を中心に手を組み合い、「女―性」を象徴する三女神のように輪を作り、そのなかで女の身体性・具体性を強調する。124番地はビラヴドの怒りを、そしてセサの怒りを身体化する地理空間であり、怒りの結果としてデンヴァーの孤立が具体化・身体化する地理空間である。母親のセサはデンヴァーに向かって次のように話す。

忘れることもあれば、決して忘れないこともあるわね。でもそうじゃないのよ。場所なの。場所はいまでもそこにある。家が火事で焼け落ちてなくなっても、その場所は——その像

は残るのよ——ずうつと。わたしのリメモリー（再記憶）にあるのじゃあない。あそこに、外の世界にあるのよ。覚えていることは、わたしの頭の外の向こうのあたりでゆらゆら漂っている像なのよ。ということだね、わたしが考えなくても、わたしが死んでも、わたしがしたことや、知っていたこと、見たこと、その像は、いつでもあそこにあるということなのよ。それが起きたその場所にあるということなの。（36）

スイート・ホームも124番地も、その場所がなくなることはない。それが時代の流れで変容していつてもその「像」は残るのだとセサは強調する。それがアフリカン・アメリカンの（異郷）体験であり、永遠に消滅することはないとセサは言う。なぜならそれがかれらのアメリカ社会における存在証明だからである。

スイート・ホームも124番地の歴史的姿もそれぞれの場面を伴いながら、常に「再記憶（リメモリー）」されていく。モリスンの造語「リメモリー（再記憶）」は、「メモリー・記憶」とどのように異なるのか。「メモリー・記憶」が客観的な歴史に繋がる固定した連続性を保つものであるとすれば、すなわち、個人を離れて連続的に存在するものであるとすれば、モリスンは「リメモリー（再記憶）」によって、身体化された個人が、ある個人的な時間（瞬間）に意識的に思い出すことであると規定しなかったのではないだろうか。メアリアン・ハーシュは、モリスンの「リメモリー（再記憶）」を「抵抗と対立の場」とみなし、「リメモリーとは記憶でも忘却でもなく、繰り返し（系）で結ばれた記憶である。名詞でも動詞でもなく、両方

が結合したものである。リメモリーとは、奴隷制度の記憶を再・想像することであり、文化の総体が抑圧しようとしてきたものを、異なる方法でリ・メンバーする道を発見することである」（バッシン他編、96）と定義している。「リ・メンバー」とは「再・記憶」であるとともに、「再・構成」と読むことができる、両義性を持ったハーシュの造語である。これらの背景には、歴史は記述された記憶のなかにのみ存在するのではなく、身体化した個人が思い出すことであるのだが、歴史自身は「場所」として常に消えてなくなることはないという定かな信念があるのだろう。セサはデンヴァーに向かって断言する。124番地へ来る前に自分がいたところは、「今でも現実」（36）であると。すなわち奴隷制度が廃止され、白人の主人が支配するプランテーションは消滅し、セサのいたスイート・ホーム自体は消滅したが、それでも「その場所は今でも現実」（36）である。

それが消えてなくなることはないのよ。農園のすべて——木々のすべて、その葉っぱが死んでしまっても。思い浮かべる像はまだそこにあって、それにね、デンヴァー、あなたがそこへ行けば、一度もそこへ行ったことのないあなたが行って、それがあつたその場所に立てば、またそれは起こるのよ。あなたを待っている。あなたのためにそこにあるようになるのよ。だからね、デンヴァー、あなたが決してそこへは行かないということはできないのよ。ぜったいに。なぜって、すべて終わってしまった——まったくおしまい、さよなら——といっても、それはいつだってあなたをそこで待っているのだから。（36）

セサがデンヴァーへした説明は、代名詞が多く曖昧になっている。それでも代名詞に読み込むことができるのは、スイート・ホームに代表される奴隷制度であり、その支配者たちであろう。そして奴隷制度のリメモリーは個人によって記憶され、経験しなかった者によっても集合的歴史体験としてリメモリーされうるということである。何も消滅することはないのである、セサはデンヴァーの目を見つめながら、「何も決して死なないのよ」(36)と繰り返す。セサの意味するところは直接的には、「殺された娘」のことであるだろうし、それよりもセサ自身のなかに娘を殺すにいたった状況に対する、消滅せずにある「怒り」であるにちがいない。

モリスンは「リメモリー(再記憶)」を語るここでも、場所(プレイス)という物理的空間を強調する。だからこそ殺した娘の墓石を建てて、その「場所」を確かにしようとしたのではなかったか。その娘を強く愛していたとデンヴァーに語り、その墓石に「ビラヴド(愛されし者)」と石工に彫ってもらったが、墓石に「ビラヴド(愛されし者)」と娘を記憶する文字を彫ることによって、喪失した身体を回復しようとする。墓石によって喪失した身体を記憶しようとするのである。ここで忘れてならないのは、支払う金のないセサが、その代償に一〇分間のみただという条件で、自分の肉体を石工に「自由に」させたことである。命を奪った娘の変容した身体化である墓石に、文字を彫ってもらったために、セサは自分の肉体を商品として提供する。それでもさらに葬式で牧師が語った、「心から愛されたもの(ディアリー・ビラヴド)」(5)という二文字にすれ

ば、「全体のもの」(5)を自分が持つことができたのではなかったかと自問するが、結局は一字に落ちつく。死んだ娘の「場所」の回復を願うために、母親は自分の意志で、自分の身体を他人に搾取させる。その性をめぐる矛盾の堂々巡りは、奴隷の女だったセサの宿命であり、白人と奴隷の女の、男と女の間に生じうる性の搾取を、作者はここで指摘している。だからこそ、二人の行為を見つめる石工の息子を登場させ、「その顔には古くからの怒りが浮かんでいた。また新たな欲望がその表情にはあった」(5)と短く記しているのだろう。女の身体が男の欲望の前で商品になってしまうことへの「怒り」、あるいは男と女のセクシュアリティにかかわる矛盾を認めたときの、否定しがたい怒りの感情である。それでもなお若い男(息子)であれば、女を目の前にして欲望をはじめて覚えてしまうのだが、それもまた男と女の生物的・身体的な根源的関係のなせる生理であり感情である。

12 怒りの形体化 (embodiment)

トニ・モリスンが、女のセクシュアリティを書きつづけている作家であることは、『ビラヴド』に限らず、これまで発表された作品を概観しても明らかだろう。『青い目が欲しい』の三人の娼婦、それにピコーラをめぐる性の展開において女のセクシュアリティが主題になっている。そして『スーラ』に登場する女たち。とりわけスーラの祖母のエヴァ・ピースが語る、「あたしの子宮のなかに這い戻りたかったのだよ」(71)という難

産だった息子の誕生の場面と、近親相姦の暗示。しかもエヴァは身体切断をして、足を一本失う。保険金を得るために線路に脚を乗せて意図的に失ったのか、あるいは一万ドルと交換に病院に売りつけたという噂もある。『スーラ』の女たちは、その身体をグロテスクなまでに傷つけ、しかも女のセクシュアリティを強調する。そのグロテスクな身体切断や身体虐待は、欠落による怒りの身体化という逆説的な行為であろう。エヴァは夫に逃げられ子供たちを養うために、いたしかたなく保険金を手に入れなければならなかったという暗示が強くなされている。『タール・ベイビー』における白人の母親に見られる子供の虐待もまた、女のセクシュアリティの視点から分析されうる。けれども本論で私が指摘しようとするのはそれよりも、黒人マミーたちが「滋養を与える女」の役割を担わされ、「女」を象徴させられながら、反対に「女―性」が形骸化されたように、黒人の母親に限らず、白人の母親もアメリカ文化のなかで、自分の身体・性を空疎化されていった事実である。モリスンが『ビラヴド』で強調する「場所」と「身体」とは、アメリカ社会のなかにおける黒人奴隷の女の、そして一九世紀の白人の女に科せられた、「女らしさの神話」において批判される女の理想像の状況と切り離しては考えられない。

ここで私は、黒人の女の身体的搾取が、二段階において行われたことを強調しておきたい。奴隷制度時代の労働力として、黒人奴隷を道具化したことは、男女の性差にかかわらず歴史的事実であるが、黒人の女に限って見ると、奴隷時代には、そのうえ白人農園主の性の対象として搾取され、奴隷制度廃止の後には、とりわけ一九世紀後半から今日にいたるまで、虚構のマ

ミー像によってかれらは身体的に搾取されてきている。モリスンが『ビラヴド』のみならずその作品群において、子殺し・身体切断・身体歪曲・身体異常など、グロテスクなほど健康な身体を傷つけていくのは、この「アメリカの黒人」の身体的搾取に対する怨念があるからではないのか。

『ビラヴド』に戻って考えれば、題名となっている登場人物ビラヴド——まだ言葉を持たなかった這い這いをするようになったばかりの赤ん坊——の出現が象徴しているのは、言葉を搾取されていた奴隷たち、沈黙を強いられてきた「アメリカの黒人」たちの、言葉の復権でもあるだろう。だがそのような、沈黙させられていた「アメリカの黒人」が声を持つようになったという解釈よりも何よりも、私たちは、ビラヴドが成人した女となつて、身体化してあらわれてきたことに注意を払わねばならない。母親のセサは、墓石を建てて、死んだ娘の存在証明を果たしたつもりだったが、ビラヴドの亡霊は、「ビラヴド」と彫られた墓石で鎮魂されることなく、空間を占める形体化 (embodiment) である人間の体になつて出現するのである。突然あらわれた女の、その現場を見た者はいなかったと語られるが、その出現のときの描写は、死者のいる霊界から亡霊があらわれ出てきたようには記されていない。「ちゃんと洋服を身にまとった女が、水のなかから歩き出てきた」(50) という文章でこの章は始まり、裸ではないけれどもまるでヴィーナスの誕生のように描き出されている。そしてその後に続くのは、水のなかから陸地へ上がり、肺機能がまだ順応できずに喘ぐように呼吸をしている様子であり、まぶたの重さに目を十分に開けられないまま笑

みを浮かべている表情という描写である。そして「皺一つないつるつるした新しい皮膚」(50)をしていたという描写は、亡霊の出現などではなく、むしろ新生児の誕生を想像させるのである。

このようなビラヴドの身体的「誕生」は、奴隷制度を経た「アメリカの黒人」の怒りの形体化 (embodiment) である。いくら墓石を建てて、「ビラヴド(愛されし者)」と彫ってもらっても、いまだ鎮魂されず、その怒りは身体化して現実世界で「再記憶(リメモリ)」されるために、私たちの目の前に姿をあらわしたのである。墓石に文字を彫らせたセサは、ビラヴドの怒りの強さを次のように表現する。

自分の魂の平安ばかり考えていたので、もうひとつのほうはすっかり忘れていた。赤ん坊だった娘の魂のことを。あんなに小さな赤ん坊があればどの憤怒を宿すなどと、いったいだれが想像しただろう。石工の息子に見つめられながら、墓石に囲まれて性交するだけでは足りなかった。喉を切られた赤ん坊の憤激が隅々を揺する家に住みながら、人生をまっとうせねばならぬばかりか、セサは、星形の削り屑の飛び散る、夜明け色の墓石に体を押しつけられ、両足を墓場のように大きく広げて待たなければならなかった、あの一〇分間というものとは人生よりも長く、より現実的で、油のように手についた赤ん坊の血より、どくどくと脈打つ時間だった(5)。

自分が殺した娘の鎮魂のために、セサは「人生よりも長く」感じられた一〇分間を、石工の男に身を任せて待たねばならな

い。この屈辱の一〇分間は、石工との交渉の前にもセサは体験していたのであり、それは後になって語られるのだが、スィート・ホームの農園の後継者になった、「スクールティーチャー(先生)」と呼ばれる管理者の甥の、「弟子」たちによる強姦の場面で説明されている。「人生よりも長い」とセサの感じる性的搾取の時間は、自分の意志によるたった一〇分間でもそれほどの苦痛を伴ったのである。奴隷制度のもとで随意に性的搾取をされ、耐え忍ばねばならなかった奴隷の女たちの体験は、人生と同じ長さだけあり、また女たちを通して死後も続くのである。性的に搾取される人生が、奴隷の女の人生であった。この二重の苦しみと矛盾と悲しみを抱えながら、セサはなおかつ娘の鎮魂を願ったのだったが、殺された娘の怒りは、セサの思いや願いとはまた別にあるのも当然である。

殺された娘の怒りを静めるための行為は、セサの怒りを生みだし、さらにそれを見つめる男の子の怒りを連鎖的に生み出している。それを義母ベイビー・サッグズは「ニグロの悲嘆」(5)という言葉で表わすが、それに続くベイビー・サッグズの慰めは、セサには三人の子供が残っている、という消極的なものでしかない。奴隷だったベイビー・サッグズが産んだ八人の子供たちは、今はすべていなくなってしまったが、母親の愛情を授ける機会も恣意的に奪われる奴隷制度のなかで、なおかつ生き続けねばならなかった母親の、それは宿命であった。

ビラヴドの妹のデンヴァーは、124番地の家を揺るがす赤ん坊の亡霊が出るようにときおり願っていたのだが、その理由は、「その怒りがデンヴァーを刺激する」(13)からであった。共同体から疎外され、孤立させられたデンヴァーもまた、ビラ

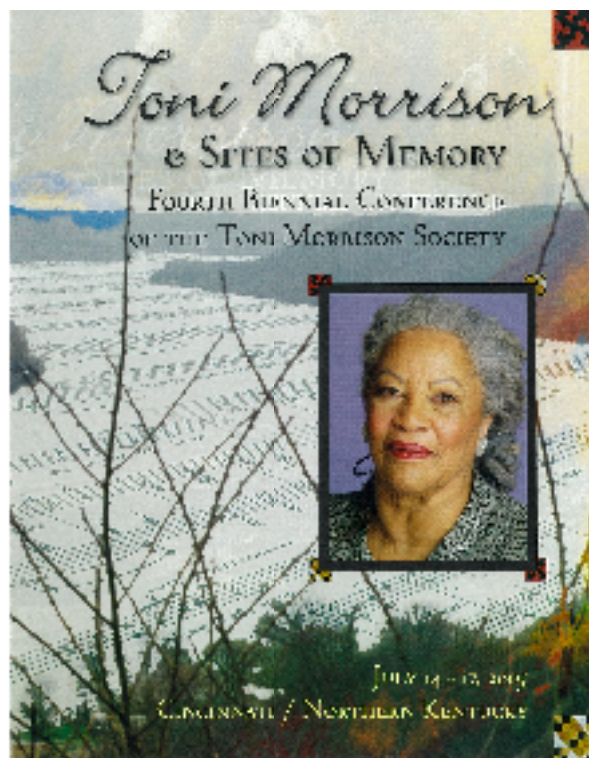
ヴドを通して「リメモリー（再記憶）」の作業を成し遂げながら、自分の怒りの身体的誕生を促していたのだった。

13 「投影する過去」の身体的怒り

ここで突如として現れたビラヴドの、水からの誕生に注目したい。振りかえって見ればデンヴァーもまた川から誕生している。

逃亡奴隷のセサは、やはり逃走してきた年季奉公人エイミー・デンヴァーという白人の娘に助けられて、穴だらけの鳥の巣が二つもある破れ舟のなかで出産をする。セサが足を引きずりながら川岸へ近づくとセサは破水し、その水が川の水に混じっていく。セサと水との一体化の場面である。このときセサはミシシッピ川の支流の「一マイルの暗い川」(83)を見ているが、作者は、「何マイルも離れたミシシッピ川の本流へ捧げられる川の流れに抗って、役立たずの、權もひとつしかない小舟で」(83)、この「一マイルの暗い川」は分かつたねばならないと記している。そして、「それはセサには故郷（ホーム）のように見えた」(83)と続く。この文章もまた理解しにくい部分を含むが、「何マイルも離れたミシシッピ川の本流」とは、奴隷州の領域を指しているだろう。川の流れは自由州の支流から下って、奴隷州を通る本流へ合流していくが、「一マイルの暗い川」によって、セサを奴隷の身から解放する可能性がある。その「一マイルの暗い川」という空間にセサは「故郷（ホーム）」を感じているのである。あの約束の地を期待させる「ヨルダン

川」の向こう、という伝説で語られる願望の領域が、ここでは現実の「故郷（ホーム）」を感じるところとして描き出されている。しかもセサはこの川の水の上で、「奴隷ではない」娘のデンヴァーを産む。「一マイルの暗い川」は、セサに代表される、新しい人生を自由州へ求めた黒人の存在を保証する「場所」とみなすことが可能だろう。



トニ・モリスン台本によるオペラ「マーガレット・ガーナー」を記念して、シンシナティで開催された第4回トニ・モリスン学会プログラム。オペラの楽譜で描かれたオハイオ川。

デンヴァーの出産の場面では、川の水ばかりでなく、身体から流れ出る水が強調される。お産を手伝った白人の娘のエイミーが、小舟が洪水状態になると慌てたほど、セサの子宮から流れ出る水は果てしなかった。「破れる子宮から破流する水を止めるすべはなかった」(51)ほどである。そしてふたた

び、娘の姿になつて身体化したビラヴドが、124番地でセサたちの帰りを待つている場面で、セサは流れ出る水を止められなくなる。なぜそうなったのか。その理由がすぐにはわからなかつたと述べられ、「そばに寄つてその（ビラヴドの）顔を見ようとした瞬間に、セサの膀胱は許容の限界に達してしまつた」（51）のである。セサは屋外便所へ駆けつける間もなく、「果てしなく」（51）流し続けるのだが、そのときデンヴァーの出産のときの同じ情景を思い出す。いつぼう、家のなかに入ったビラヴドは、やはり果てしなく、「一杯、またもういっぱい」とコップの水を飲んでゐる」（51）のである。

『ビラヴド』のなかで、水についてこれほど書き込まれると、その意味はいったい何なのか、と問ひかけたくなる。三人の水にかかわる女たち、奴隷であり逃亡奴隷になつたセサ、奴隷女の子供として生まれたために奴隷で、自由州へ行つたものの一ヶ月足らずで追つ手に発見され、その場所で母親に殺されてしまつたビラヴド、奴隷として農園で生まれたのではなく、逃亡途中に誕生したデンヴァーのことを考えると、『ビラヴド』における水と黒人奴隷、および奴隷制度とのかかわり、その連想体系は深く結びついてくる。

水と黒人奴隷の関係が深いのは、「ヨルダン川」の向こうという黒人靈歌で歌われた、絶望と願望の詩句からくるばかりではなく、そもそもアフリカ大陸から広大な海原を渡ってくる、あの「中間航路」と呼ばれた水との体験による。いわば、「何マイルも離れたミシシッピ川の本流」への航海、自由州から奴隷州への航海であつた、奴隷船のなかの空間的・時間的「滞在」は、かれらを人間から奴隷に変容させていったのである。水の

上でかれらは奴隷になつていった。奴隷船を舞台にした戯曲にアミリ・バラカの『奴隷船——歴史的ページェント』（一九六七）、あるいはチャールズ・ジョンソンの『中間航路』（一九九〇）などがあり、私はすでに別のところでそれぞれ論じているので、ここでは言及しないが、『ビラヴド』のなかでの水のイメージは、奴隷であること・奴隷制度と切り離して考えることはできない。そしてその背後には、あの大きな海の「中間航路」が暗示されている。

それはモリスンの言う、祖先が現在へかかわり繋がつてくる、「無限性（無時間性）」であり、過去が果てしなく投影することである。ホミ・バーバは『文化の位置』（一九九四）で、『ビラヴド』を論じながら、過去が投影するその表象が「ビラヴド」という人物であると述べている。「先祖が死者のなかから、殺された娘のビラヴドの姿をしてあらわれてきたとき、私たちは、怒り狂つて出現する投影する過去を見るのである」（バーバ、254）。ここでホミ・バーバが、殺された娘のビラヴドが現れたと言っているのではないところに注意を向けたい。「祖先」があらわれてきたのであり、それが「投影する過去」である。それゆえ殺されたビラヴドの怒りは、個人に属するものではない。デンヴァーがそれを共有したように、もはや奴隷ではなくなつた時代の「アメリカの黒人」が、果てしなく共有していく過去の投影である怒りである。デンヴァーは母親のセサの逃亡と自分の誕生の話が好きだったが、その話を乞われるままにビラヴドに繰り返して語っていた。その物語を通して、「怒り」を共有していったのであろう。それを「怒り」と作者は明言してはいないが、不思議な代名詞「それ」が連発されること

によつて、「それ」とはただ逃亡の様子を指すのではないと気がつく。作者は意図的に次のように曖昧にする。「デンヴァーは今、それを見ていた。そして感じていたのだつた——ビラヴドを通して。母親にとつてそれがどのような感じだつたか、感じながら。それがどのような様子だつたかを見ながら」(78)。このような繰り返しは、強調の効果を生み出し、デンヴァーとビラヴドの二人も重ね合わされていく。デンヴァーの語るモノローグは、二人の物語へと展開し、「事実、モノローグはデュエットになった」(78)と叙述される。二人の語る母親の物語は、したがって三人の物語になり、三人の女たちが祖先を、「投影する過去」を表象するようになっていく。

ホミ・バーバのここでの「投影する過去」には、「怒り狂う」という形容詞がついている。『ビラヴド』のなかの大量の水、その奔出の激しさの描写は、「投影する過去」の、怒り狂う激烈な性質をあらわしているだろう。それは自由な人間から強制的に「奴隷」にさせられていった、奴隷船のなかの「滞在」の、激烈なる苦しみのあらわれでもあろう。モリスンの『ビラヴド』は、この水の描写に見られるように、抽象的に述べるのではなく、具体的な物語・具体的な物質によつて、激しく秘めた「アメリカの黒人」の怒りの感情をあらわしている。

水の場面が誕生と繋がり、それが遠い過去から連綿と続く、中間航路の水と奴隷の誕生へと繋がるとき、『ビラヴド』が描き出しているのは、あるいは甦ったビラヴドが意味するのは、第一義的に、精神的自由を求めた奴隷の苦悩であるというより、具体的に「投影する過去」としての、身体化した怒りである。124番地がビラヴドの亡霊によつて震撼するのも、地

下鉄道の「駅舎」だつたという歴史的経験のために、「怒り狂つて出現する投影する過去」をこの建物が担っているからである。歴史的な奴隷制度のために喪失した身体に対して、ビラヴドが激しく復権を求めているからである。

逃亡奴隷を地下鉄道に乗せる仕事をしていたスタンプ・ペイドは、亡霊の仕業に怯えたセサの二人の息子が出て行くのを見ると、死んだ黒人たちの怒りが124番地を震えさせているのだと感じ考えるようになる。「この家のまわりで騒ぎ立てている、解読できない言葉は、黒く怒る死者のはつきりしないつぶやきなんだ」(198)と、スタンプ・ペイドは確信する。けれども、つづけてこの段落で語られるのは、「どの黒い肌の下にもジャングルがある」(198)という文章で説き起こされる、「アメリカの黒人」論である。ここでモリスンが物語を迂回しながら論じる、「アメリカの黒人」論を見逃すことはできない。

モリスンはここで、ビラヴドの怒りがビラヴド個人の怒りを体現していたのではないように、「アメリカの黒人」の人生においては、個人のみならず人種全体の重みを負わせられると主張する。そして「ジャングル」というのは、「白い人々」が勝手に創造したものであるのだが、そのジャングルは、「航行できない速い流れ、体を揺らし叫び声をあげるヒヒ、休眠しているヘビ、甘く白い血を今にも飲むとする赤い歯茎」(198)であると、ここでもきわめて具体的に「アメリカの黒人」の肌の下に潜む「ジャングル」を描き出す。そしてふたたび水や川の比喩が使われている。

このジャングルは「アメリカの黒人」が、「白い人々」と人間らしい関係を育てたいと努力をすればするほど、混乱状態へ

陥ってしまうジャングルであった。「大きく育った。広がった。人生のなかで、人生を通して、またその後も、ジャングルは広がり、ついにはジャングルを作った白い人々を侵食したのだった」(198—99)と語られるとき、ジャングルは「アメリカの黒人」の怒りであるとともに、「白い人々」によって強調される異質性であり、差異化の作業を意味しているだろう。モリスンが『暗闇に戯れて』で論じている、アメリカの白人によって創造されるアメリカン・アフリカニズムと読みかえることも可能である。やがて「白い人々」自身が、ジャングルにからみ取られるようになる、それは「白い人々」にとつての恐怖になつていく。「自分たちが作り出したジャングルが、怖くてしかたがなくなつた」(199)のであり、ここでジャングルは、「アメリカの黒人」と「白い人々」の関係性を表象することになる。ビラヴドの怒りを、元奴隷の奴隷制度への一方通行的な怒りであると単純化するのではなく、その怒りの誕生の根拠を含めて、124番地を震撼させる原因を解釈しようと作者は試みる。「白い人々」自身が、ジャングルにからみ取られ、「白い人々のこの新しい種類のジャングルは、ひそかにはびこりはじめていたが、それは隠され、静かにしていたのだつた。ただときおり、124番地のような場所で、そのつぶやきを聞くことができた」(199)と作者は語る。「124番地のような場所」を通しての「アメリカの黒人」の怒りの身体化作業は、「アメリカの黒人」と「白い人々」の関係性の身体化へと展開していく。

それでは『ビラヴド』において、揺れる124番地の家が表象する「アメリカの黒人」と「白い人々」の関係性をどのように解釈すればよいのだろうか。『ビラヴド』ではポールDと

いう元奴隷の男や、逃亡奴隷を救うスタンプ・ペイドが登場するとはいえ、ほとんど女の世界であつたことを思い出しておきたい。いつときポールDがその住人になつたが、リンデン・ピーチによれば、思いやりのあるポールDは、「女らしさと結びつけて考えられる」人物で、いわば「女」に分類されるという(ピーチ、103)。セサの夫は124番地へたどりつかなかつたし、ふたりの息子は逃げてしまう。124番地に住むのは女たちであり、そうであれば奴隷制度という「投影する過去」をもつた女たちの、「白い人々」との関係性を特に問題にしなければならぬだろう。「女—性」、女のセクシュアリティという視点から、「白い人々」との関係性を捉えらるとうなるか。

14 逃亡奴隷マーガレット・ガーナーの子殺し

『ビラヴド』という作品において、「子殺し」がその主題のひとつであることには疑いがない。しかも作者モリスンが、歴史上、実際に起きた「子殺し」の事件に触発されて、この作品を書いたということは諒解されている。

その歴史上の事件について、ポール・ギルロイが、『ブラック・アトランティック』(一九九三)のなかで巧みに要約している。一八五六年一月、奴隷州のケンタッキーの農園から逃げ出した奴隷たちの一群があつた。そのなかに「四分の一、あるいは三分の一の白い血が混じつたムラトールで、身長五フィートくらい、額の高い、知性的な輝く目」(65)をしたマーガレット・

ガーナーがいた。マーガレットは夫とその両親、四人の子供と一緒にだった。その他に九人の逃亡奴隷がいて、かれらは馬檻に乗って逃亡し、冬の凍りついたオハイオ川を渡り、自由州へ到達すると、ガーナー一家は他の人々と別れて行動する。ところがガーナー一家は、親類の家を頼って行ったところで、逃亡奴隷捕獲人に取り囲まれてしまう。そこでマーガレットは、三歳の娘を肉切り包丁で殺し、残りの子供たちも殺そうとした。一八五〇年に実施された逃亡奴隷法のために、ふたたび奴隷の身になってしまいうらいなら、死を選んだほうがよいとマーガレットは考えたのだった。マーガレットたちは農園に引き戻されるのだが、最終的には、白人の主人はマーガレットをニュー・オリンズの奴隷市場へ売りに出してしまう。

以上がギルロイの説明である。また別の説明によれば、かれらが逃亡したのは、一月二十七日、日曜日で、二、三時間後には逃亡が発覚し、すぐに追っ手のグループが形成された。逃亡奴隷たちが対岸のシンシナティへ渡ったことが判明し、翌月曜日には隠れていた家を急襲されることになる（アンドルーズ他編、25）。また別の記述によれば、「マーガレットは四分の一、あるいは二分の一の白い血の混じったムラトードで、身長は五フィート三インチくらい、繊細で知的な目と額だった。アフリカ人の特徴は、主に平たい鼻と分厚い唇に見られた。（略）娘は九ヶ月くらいで、母親よりずっと色が白く、頬には赤みが見分けられるほどだった」（ワイゼンバーガー、156）と、事件発覚後の二月九日に、裁判所にあらわれたときの姿が描写されている。またマーガレットは、二五歳くらいだったとも伝えられている（プラサ編、40）。

この事件は世間の耳目を大いに集め、新聞や奴隷制度廃止運動組織の機関誌などで頻繁に取り上げられることになる。とりわけ世間の人々が関心を抱いたのは、子殺しをした母親の心理へ向けられた。それほど絶望的になっていたというのが、奴隷制度廃止論者たちの主張で、母親に自分の子供を殺させるような非人間的で残酷な制度は、すぐにでも撤廃しなければならぬと論陣を張った。世間とはかく子殺しという衝撃的な行為に、驚愕するばかりだった。気が狂ってしまったのだろうか一般にはみなされたのだろうか、そのいっぽうで、「自由を、しからずんば死を！」と叫んだ建国の時代の政治家パトリック・ヘンリーのように、奴隷の暮らしに戻るのであれば死んだほうがましだと願ったという解釈がなされ、マーガレットを英雄に祭り上げる記事が書かれている。

当時の新聞記事をもとに構成したサミュエル・J・メイの文章によれば、留置場にマーガレットを訪ねた牧師が、「あのときは興奮して気が狂っていたのではないか」と尋ねると、マーガレットは強く「ノー」と答えたという。そしてできることから一度に子供たち全部を殺して、苦しみから解放してやりたかった。また奴隷の暮らしに戻って、じわじわと殺されるよりはましだと語ったという（アンドルーズ、32）。またある牧師の説教を引用している。その説教のなかでマーガレットは、「気高く女らしくやさしく愛情豊かな母親だった」と述べられ、「錯乱していたなどともない。まったくちがう。落ちついて、知性があつた。ただ決意は固かつたのだ。（略）そして母親の深い愛情を持っていたのだ」（アンドルーズ、35）と説明される。そのような知性的で立派な母親が子殺しをするの

は、奴隷制度のせいであり、奴隷を擁する農園が、このシンシナティの町からそれほど遠くない場所にあることを弾劾する。

マーガレットを英雄にすればするほど、奴隷制度の残酷さを訴えるのに効果的であり、奴隷制度廃止論者たちはマーガレット・ガーナーをますます美化していった。狂気による子殺しではなく、子供のしあわせを願っての、絶望的な母親の行為だったという説明が、理性的に論理的に、そして情緒的に語られていった。なかでも著名な女権拡張論者・奴隷制度廃止論者で雄弁な演説家だったルーシー・ストーン（一八一八（九）―九三）は、法廷に立つて次のような弁護演説をしている。

ここに参りまして、あの哀れな逃亡者に会い、苛酷な仕事に鍛えられた手を取りながら、その顔に刻まれた深い苦しみと自由への渴望を読み取りました。その目は絶望に曇り、頬には苦悩の涙が伝わり、わたしが手を取り同情の言葉をかけますと、その唇が沈黙の苦悶に震えました。何千もの人々があなたを思い心を痛めている、そして子供のひとりには天使たちと安全な場所にいることを喜んでいと伝えました。それに対する応えは、ただ深い絶望のまなざしでした。あらわす言葉のない苦悶の表情でした（ワイゼンバーガー、172）。

ルーシー・ストーンのこのような演説が、マーガレットの子殺しの要因をかえって不明にしてしまったのではないか。そして、そのような論調に反対して、奴隷制度擁護派の新聞エンクワイアラーの論説では、「奴隷制度廃止論者たちは、子殺しの両親をヒーローとヒロインに見たて、高貴で聖なる感情をふん

だんに込めながら、奴隷の枷をはめさせるくらいなら、自分の白い子供の血に手を染めるほうがましだと言う」と書き、奴隷制度廃止論者によるガーナー事件の美化を批判した。だが奴隷制度廃止論者たちがいかに美化しようとも、現実には「子供の血に手を染める」行為は、正当化しにくかったのではないか。「母親の深い愛情を持つて」いたから、自分の子供たちを奴隷の身分に戻しがたく、そのために殺したという説明は受け入れがたい。母親がそのような理性的な理由で子供の命を奪うことができるのか。「子供のひとりは天使たちと安全な場所にいる」という解決は、奴隷制度廃止論者たちの目標ではなかったのではないか。かれらの理想は、ここアメリカ社会における、たった今の自由であり、しあわせであつたはずである。

それに果たして本当に、絶望から子殺しは可能なのであろうか。母親が錯乱状態になつていたのであつたとしても、ただ「決意は固かつた」と説明される。そのように極限の絶望状態に陥ると、自分の子供に刃物を向けることができるだろうか、私には疑問に思えてくる。それが奴隷制度という、いくらか「奇妙な制度」のもとでの社会であつたにしても、人間の命を奪う行為が、精神的自由を求めたいという、知性的な意志のみで実行できるものだろうか。かえって錯乱状態に陥つていたというのであれば納得がいく。

15 エウリピデス『メーディア』の〈異郷〉性

母親の子殺しという主題は新しいものではない。モリスン

は、ポール・ギルロイのインタヴューに依って、マーガレット・ガーナー事件に言及し、エウリピデスの『メーディア』の主人公とマーガレットは違うと述べている（ギルロイ、219）。ここでは、『ピラヴド』で主題の一つになっている、共同体と個人という視点から、子殺しを説明しているのだが、モリスンは次のように言う。「共同体と個人に関する問題が、私の想像するあの事件には、たしかに内在していると考えます。あなたが共同体であり、あなたがあなたの子供たちであり、それがあなた個人であるときには、分裂が起きないのです。（略）マーガレット・ガーナーのしたことは、メーディアがしたこととは違います。ある男のために子供を殺すことはしなかったのです」（219）。たしかにマーガレットの場合は、古典文学のメーディアとは違って、ある特定の男という個人への復讐から子殺しをしたのではなくた。だが古典の『メーディア』は、平凡な二人の男女の物語ではない。単純な嫉妬心から、振られたメーディアが行為に及んだのではない。その行為の背後にあるものは、私はマーガレット・ガーナーにも共通してあったと考えている。

古典のメーディアにも絶望があつただろう。だが戯曲のなかで描かれているのは、絶望よりもメーディアの激しい怒りである。メーディアは嫉妬よりも、復讐よりも、その怒りから子殺しをしたのではないか。イアーソーンの金の羊毛を探し出すという野望を助け、そして遠い国からギリシャへお嫁入りしたメーディアが、夫の離反を知って抱いた激しい怒りは、自分の「女―性」を否定されたからであつた。男の野望を助けた魔法の力を含めて、自分のセクシュアリティを搾取されたと感じたからである。異国の女であり、魔法の力を備えたメーディ

アであるからこそ、イアーソーンは大成のうちに遠征を成し遂げることができた。だがイアーソーンは、より望ましい地位のクレオーンの娘と結婚すると、メーディアのその異質性を嫌うようになり、「まさかそんなことをするギリシャの女はいない」（43）と非難する。イアーソーンに捨てられたメーディアは、ギリシャという体制のなかで、異国性・異質性を否定され、その存在理由を根本から否定される。いわばそれまでイアーソーンの〈故郷〉に組み込まれたと感じさせられていたのに、突如として、その〈故郷〉から追い出され、自分の〈異郷〉性を認識させられるのである。

メーディアが世継ぎの二人の子供を殺したのは、もちろん復讐のためでもあろう。実際にイアーソーンは、「子なしにしてしまった」（43）と嘆くのであるから。けれどもまた子殺しは、自分のセクシュアリティを搾取したあとそれを否定した、イアーソーン殺しでもあつたのではないか。子供のなかに流れる半分のイアーソーンの血を、そうやって否定したかったにちがいない。

16 セクシュアリティの搾取（アメリカン・ホロコースト）

歴史上の事件を引き起こしたマーガレット・ガーナーに関する前記の描写で、重要な点がある。それはマーガレットがムラトリーだったことである。モリスンの『ピラヴド』のセサはそうなっていないが、現実の事件では、マーガレットもその子供たちも、かなり肌の色が薄い。この点はきわめて重要である。

しかも殺された娘は、「ほとんど白人のようだった。それに類まれな美しい幼女だった」(ワイゼンバーガー、157)とも記録されているのである。またエンクワイアラーの論説では、「白い子供」になっていた。ついでに息子たちの容貌を引用しておく、「男の子たちは四歳と六歳で、目は輝き、縮れ毛の、小ざかしいかわいらしい子供たちだった。黒人の少年たちはたいいそうだが」(ワイゼンバーガー、157)と、明らかに娘たちとは区別された描写である。もつとも、また別の記録によると、二番目の息子もまたムラトリーであつたようだ。父親の血はより濃く娘に母親の血はより濃く息子に流れるという俗説を信じれば、子供たちの父親が白人である可能性が、かなり高くなってくるのではないか。少なくともこれらの記録はその点を暗示する記述になっている。

さらに、マーガレットを形容して、額が高い、すなわち黒人の典型と見なされる平たく窪んだ前頭葉ではなく、知性を保証する前頭葉があるということは、知的なマーガレットの資質は黒人の血ではなく白人の血に起因するということの暗示でもあろう。白人の血が二分の一ほど流れているかもしれないマーガレットは、黒人奴隷ではあつたが、その半分は白人であつたということになる。けれどももちろん、「一滴の血」というアメリカ社会の黒人類別の理論から、マーガレットは黒人に分類される。

一九世紀の奴隷制度のアメリカ社会では、黒人奴隷解放を唱導する人々の間でも、「アマルガメイション」、すなわち白人と黒人の混血には敏感だった。あの『アンクル・トムの小屋』を書いたストウ夫人でさえ、奴隷解放後の異人種混交の可能性

は、さらさら念頭になかった。その可能性を阻止するためにも解放奴隷をアフリカへ送還することをよしとしているのである。共生すら不可能だとストウ夫人は考えている。「雑婚」と呼ばれる異人種混交に関して、アメリカは植民地時代から神経質になっている。北アメリカの定住地でもインディアンとの混交を緩やかに認めていたフランスとは、教会の方針と政策が異なっていた。マーガレット・ガーナーの子殺しは、その衝動の潜在的背景に「雑婚」の問題があつたのではないかと私は推定する。マーガレット自身がそれを理性的に認識してはいなかったかもしれない。けれども白人による女のセクシュアリティの搾取に関して、マーガレットは自分自身の身体的特質からも、また奴隷としての体験からかなり明確に認識していたはずである。

マーガレットの子供たちの父親に関して、真相はもちろん闇のなかだが、白人農園主であつたという推定が成り立つ。ワイゼンバーガーの説によれば、最初の息子は夫の子供であるが、ムラトリーの子供たちの父親は、マーガレットが奴隷だったメイプルウッド農場の主人ゲインズ大佐ではないかという。農場で父親になる可能性のある白人は大佐ひとりだった。それに当時、奴隷の賃貸は頻繁に行われていたのだが、マーガレットの夫は、しばしば長期間、貸し出されていた。逃亡の一ヶ月前までやはり貸し出されていて留守だったのである。それともう一点、ワイゼンバーガーが挙げていいるのは、マーガレットの出産の時期が、大佐の妻の出産から数ヶ月あとに來ていることである。それによってマーガレットは、実際に授乳のできる乳母になり、自分の子供よりも優先して白人の子供に授乳せねばなら

ないことになった。それがまたマーガレットの怒りを育むことにもなっただろう。だがここでワイゼンバーガーが指摘しているのは、大佐の妻の妊娠期間とマーガレットの出産時期の関係である。避妊の方法がなかった一九世紀において、唯一、女たちが避妊できるのは、妊娠後期と分娩後の数ヶ月であつたという。ストウ夫人は、接触を拒否するためにわざわざ遠い場所へ出かけて、事実上の別居をしないかぎり避妊できなかったらである。そのような時代の南部社会では、妻の妊娠・出産の体をいたわるためであるなら、夫が妻以外の人と、そして奴隷を所有していたなら奴隷の女と関係を持つことは大目に見られていたという（ワイゼンバーガー、48）。

マーガレットの子殺しの契機は、奴隷制度廃止論者によつて美化されていったが、制度のもとで生きていかねばならない奴隷の、苛酷な状況に対する絶望のみならず、私はもつと具体的・個人的な段階での衝動があつたのではないかと考える。古典のメーディアは、異国の人間であり、異質の能力を備えているということ、かつては愛でられ、のちにその身体・能力が否定されたとき、新しく妻になつた女のみならず、子殺しをしたのだつた。そこに読み取れるのは、絶望ではなく怒りである。およそ絶望という極限状況に陥つたとき、人間には活力が生まれてこないのではないか。それよりも激しい怒りが人間に行動を起こさせる。事件を起こしたマーガレットには、四人の子供がいたが、また妊娠もしていた。おそらく、一ヶ月前に帰つてきたばかりの夫の子供ではなかつただろう。そのような状況から類推すると、マーガレットの子殺しは、身体的搾取・性的搾取、そしてさらには自分の子供たちの前に主人の子供の授乳を

強要され、何重にも女のセクシュアリティが搾取された、その結果の累積的な怒りに発したのではなかつたかと思われる。そのような激しい衝動がないかぎり、肉切り包丁で自分の子供を切りつけるなどできなかったはずである。

マーガレット・ガーナー事件は、当時の奴隷制度廃止論者が大いに書きたて論じたこともあつて、世間の注目を集め、その記録が残つていったが、それでも南部の再建時代が終わつた一八七〇年代以降、二〇世紀の一九八七年にトニ・モリスンが『ビラヴド』を発表するまで、すっかり忘れ去られていた。ワイゼンバーガーはこの忘却の理由を、ジェンダーのためだとしている（ワイゼンバーガー、8）。その他の逃亡奴隷たち、たとえば、アンソニー・バーンズやトマス・シムズ、それにドレッド・スコット事件の法的解釈など、「永久に有名な逃亡奴隷」（ワイゼンバーガー、8）に比べて、マーガレット・ガーナーは女であつたために忘れ去られてしまつたのだとワイゼンバーガーは言う。たしかに、たとえばスレイヴ・ナラティヴ（奴隷物語）の場合も同じである。一九世紀の代表的なスレイヴ・ナラティヴとして、フレデリック・ダグラスの『自伝』は、間断なく読みつがれてきたが、女の逃亡奴隷のハリエツト・ジェイコブズによる、『ある奴隷の少女の人生の出来事』は、一九八七年になるまで、ジェイコブズによつて書かれた真正なスレイヴ・ナラティヴとして認められなかつた。女の元奴隷が書けるはずがない、という先入観によつて否定されたのである。マーガレット・ガーナー事件の忘却に関して、ジェンダーのせいだったとワイゼンバーガーは言明しているが、それ以上

の深い追求はしていない。けれども、事件の張本人が女であったからという理由だけでは納得しにくいのではないか。私はそこに、もつと別の理由があったと考える。それが「女―性」、女のセクシュアリティとアメリカ文化・社会との問題である。

古典のメーディアは世継ぎを殺して、統治体制を揺るがすであろう結果を招いている。マーガレット・ガーナーは子殺しをして、結局のところ、奴隷制度を揺るがすことになる奴隷資本の抹殺を図ったのであった。それは奴隷制度に支えられた経済体制を、根本から崩すことになるだろう。奴隷資本を累積させていくのは、男ではなく女の奴隷の身体的能力によっていた。それを女の奴隷が否定することは、南部経済体制を批判することになる。マーガレット・ガーナーが自分の力を発揮すれば、自己主張を始めれば、それは南部の奴隷制度のみならず、父権制社会の根本理念を覆すことにつながっていく。それは一九世紀のアメリカ社会において、大いなる恐怖だったのではないか。マーガレット・ガーナーの事件は、そのような恐怖を抱かせることになるのである。

そのうえこの事件は、一九世紀の人々が忌み嫌った「アマルガメイション」の問題をおおやけに晒したのだった。殺された娘は、「ほとんど白人のようだった。それに類まれな美しい少女だった」と描写されたが、その娘に対するいとおしいという愛情とともに、その美しさが白人の血の混交によるものであるとなれば、おぞましい感情も湧いたであろう。しかも白人の主人による、強制的な性的かわりの結果であればなおさらそうである。「アマルガメイション」の問題は、ひとり白人たちだけの問題ではない。白人たちには想像できなかっただろうが、

「アマルガメイション」は、黒人にとつても忌まわしい事実であったはずである。そこから湧いてくる愛憎の感情に、いたたまれない怒りを覚えたのではないか。自分の子供でありながら、白人に搾取された性の結果という、出口なしの状況にあった。それがマーガレットの心理状況だったのではないか。精神的自由を求めるところから生まれ出る絶望状況であったというより、身体に含まれる白人の血という物理的には否定しえない要素への、なす術のない状況に対しての、激しい怒りである。一九世紀のアメリカの南部社会では、黒人奴隷の女の性はこのような搾取されていたのだった。私はこれを「アメリカン・ホロコースト」と呼ぶ。トニ・モリスンが『ビラヴド』で描き出そうとしたのは、マーガレット・ガーナー事件を再現することではなく、女のセクシュアリティを歪め抑圧した、南部の奴隷制度・父権制社会における、「アメリカの黒人」の女の怒りである。そして性的搾取は、前述の黒人乳母のマミーに見られた性的無化をも含んでいる。それが「投影する過去」であったのだ。怒り狂う「投影する過去」である。

ロバータ・ルベンシュタインは、モリスンの『ソロモンの歌』を論じながら、モリスンの作品に繰り返しあらわれる主題の一つに、「自己破壊的に奔出する活力と情熱」（ルベンシュタイン、¹³⁶）があると述べている。アメリカ社会に生き続ける「アメリカの黒人」は、抑圧と呪縛にがんじがらめになり、怒りを強く抱きながらそれらを払いのけようとするのだが、個人の力ではどうしようもない。まさにそれゆえに「アメリカン・ホロコースト」が起きる。「女―性」、女のセクシュアリティを蹂躪する「男」の社会の攻撃的な力は、必ずしも直接的に命を奪うので

はない。けれども「大量殺戮」と呼ぶにふさわしい、「アメリカの黒人」の女の「死」を招いてきたのである。怒りを抱きながらも沈黙していたマーガレット・ガーナーは、子殺しによって始めて、女のセクシュアリティを蹂躪する「男」の社会へ向かつて「ノー」と叫んだのである。だがそれは「アメリカン・ホロコースト」が堂々と起きている社会では、「自己破壊的」にならざるを得ない。

第二次世界大戦下のナチス・ドイツで犠牲になったユダヤ人の数は、約六百万人に及ぶといわれている。そしてモリスンは、『ビラヴド』の扉に、「六千万人とそれ以上」というだけの簡単な献辞を書いているのだが、そのときユダヤ人のホロコーストが念頭になかったであろうか。

17 セサの怒り

マーガレット・ガーナーの事件と、モリスンの『ビラヴド』との類似点を強調する必要はないだろうが、そのもつとも重要な相違点を指摘しておく必要があるだろう。マーガレットにある虚構のセサに関する点である。

セサは白人に性的搾取をされてはいたが、その子供たちの父親はすべて同じ父親であり、黒人であったということである。セサは幸運にも六年間の結婚生活を続けることができたと言われ、その夫が「セサの子供たちすべての父親だった」(23)と、わざわざ述べられていることに注意せねばならない。その前には夫の母親のことが描かれているのだが、ベイビー・サッ

グズの八人の子供たちは、六人の異なる男が父親であり、子供たちはすぐに手元から引き離されて売られていつてしまったという、奴隷の母親の悲哀が語られている。三番目の男の子を手元に置いておきたいと、奴隷監督の男に四ヶ月の間、性的搾取を許したが、その約束も守られず、結局、息子は売られて行き、ベイビー・サッグズは妊娠する。「その子をベイビー・サッグズは愛せなかった」(23)と、簡単に述べられているだけだが、これはセサの母親が、やはり白人の血の混じった子供を捨てていたことと連動して、この作品では大きな意味を持つてくる箇所である。セサの母親は、セサを除いた他の子供たちを奴隷船から海の中へ放り投げて捨ててしまっている、子殺しをしていたのだった(201)。はつきりと白人の血の混じった子供と明記されているのではないが、おそらく白人との混血の子供を放り投げて捨てたのだろう。セサの父親になった男に対して、セサの母親ははじめて体に手を回し、受け入れの姿勢を示している。ひとりセサを捨てなかった理由は、セサの父親が黒人であることが暗示される箇所である。

歴史上のマーガレット・ガーナーと虚構上のセサに共通している大きな点は、二人ともに決意が固かったことである。子殺しをしたのは狂気のせいではない、とマーガレット・ガーナーは断言し、はつきり自分の意志を示したと記録されている。またマーガレットの子殺しの「決意は固かった」と言われているが、いっぽうで、『ビラヴド』のセサに関して、子殺しを決意したときの状況が次のように描かれている。「何か考えたとして、それはノーということだった。ノー。ノーノー。ノーノーノー。簡単至極」(163)。

これまで奴隷は決して「ノー」という言葉を発することはできなかったが、自由州に逃れてはじめてセサは自分の意志を表明する。逃亡奴隷捕獲人に捕えられるまでの二八日間をポールドに説明しながら、「自分自身で」決断するようになったと強調する⁽¹⁶²⁾。「それをしてるのはあたし。あたしが、行くのよ、今よ、と言っている。あたしが気をつけなければ。あたしが自分の頭を使う」⁽¹⁶²⁾と「あたし(ミー)」が繰り返され、自分自身を認識するようになっていたセサである。だから子殺しで牢屋へ連れて行かれたときも、その横顔には「清らかな澄んだ表情」⁽¹⁵²⁾が認められている。「顔を高く上げすぎているのではないの？ 背中をまつすぎすぎているのではないの？」⁽¹⁵²⁾と、共同体の住人たちには思えたほどだったが、セサは自分の決断を疑うことはなかった。

そのように変化していったセサの根源にあったのは、繰り返すが、「怒り」である。『青い目が欲しい』のピコーラは、美しいものを渴望する少女だったが、美しいものと自分との接点はなく、常に出会ったのは自分を拒絶する視線である。そのような状況を前にして、作者は「でも怒りはまだましだった」(『青い目が欲しい』、43)と述べている。「怒りのなかには、存在感覚がある。現実と実在。価値を認識すること。それはすばらしいうねりなのだ」(『青い目が欲しい』、43)と。「うねり」、すなわち動的な力である。怒りには人間存在を現実たらしめ、価値判断を保持する、そのような力があるのだが、『青い目が欲しい』のピコーラの悲劇は、「自分の怒りにしがみついていることができなかったこと」(デイリー他編、¹³³)である。

ここで一九世紀の詩人エミリー・ディッキンソンの詩を引用

したい。「わたしの一生は ずっと装填された銃だった」で始まる七五四番の詩である。「この詩の比喩は、まさに無数の解釈をうみだすテキストの代表的なものであろう」(新倉、³⁸)と言われているが、その解釈を『ビラヴド』論にあててみるとどうなるか。「装填された銃」とは人生を押し進める力であり、この詩のなかでは忘れられていた銃が主人に認められ、狩りに出かけることになる。「森をさまよい 一緒に牝鹿を狩る」のだが、「主人の敵には わたしは恐るべき敵」であり、わたしが「勇ましい指を置く相手は 二度と起きあがれない」のである。「装填された銃」と主人は一体でもあり、「人生」そのものが「装填された銃」である。最初の詩句を引用する。「わたしの一生は ずっと装填された銃だった／隅に置かれたままある日／持ち主が通りかかり わたしを認めて／持ち去った」(新倉訳)。「装填された銃」を怒りとして解釈することは、あながち的外れではないだろう。セサは逃亡を企て、瀕死の状態で出産し、ようやく庇護されると願っていた124番地に到着したが、二八日後には追っ手に捕まってしまう。そのような体験を経たセサは、「装填された銃」で子殺しをしてしまうのだが、その「勇ましい指」を置いた相手とは娘ではなく、娘の身体に流れる白い血に対してであった。奴隷だったセサの人生は、「ずっと装填された銃だった」のである。

トニ・モリスンは『ビラヴド』によって、これまで書かれてこなかった「アメリカン・ホロコースト」を描き出した。そしてアメリカ文学において欠落していた人々を生き返らせたのだが、それは過去を静的な歴史として描き出したということでは

はない。ポール・ギルロイとのインタビューで応えているように、「これらの人々を再居住（リ・インハビット）させねばならないのです」（ピーチ、95）という強い衝動に、モリスンは突き動かされている。かれらを今日のアメリカ社会に住まわせること、生きさせることである。『ピラヴド』の物語に戻れば、「再居住（リ・インハビット）」という表現に、セサの背中に刻まれた「木」の描写を思い出す。スイート・ホームの農場で、強姦されたときに鞭打たれ、セサの背中に出来たみみず腫れが、木に喩えられて繰り返し語られているところである。作品のかなりはやいところで最初に出てくるが、それは長年、行方不明だったポールDが戻り、124番地を訪ねてきたときのことである。セサはポールDに、自分のこれまでの人生を語っている。

あたしの背中には木があるよ。家には幽霊がいる。その間にあるのは腕に抱いている娘だけ。逃げるのはもうこりごり。何であつても、この世にいるかぎり、もう絶対に、何かから逃げ出すなんてことはしないよ。一度、長い旅をした。その分、ちゃんと払ったさ。でもねえ、ポールD・ガーナーよ、それはそれは高くついたよ！（15）

セサの語る言葉は、聞いているポールDのみならず、私たち読者にも意味不明で、「どんな木が背中にあるっていうんだい？ 背中に何か生えているっていうのかい」（15）と、ポールDと一緒に問いたたきたくなる。

セサは続けて、「スクールティーチャー（教師）」と呼ばれて

いる白人の主人が甥に命令して、自分の背中を開けさせ、それを閉じたときには、「背中が木を作り出していた。今でも育っているよ」（17）と語る。そのように説明されてもまだ意味不明で、木の具体的な意味がはつきりしてくるのは、だいぶ後になってからである。それは逃亡してきた年季奉公人エイミーが、セサの出産を助ける場面で、背中が痛いと言うセサの背中を開けて見たときのことである。エイミーが、「木だよ。ザイフリボク（チョウクベリー）窒息する実」だよ（79）と声をあげたのだった。エイミーは驚愕しながら、割れて赤くなつた幹や、広がる枝葉に花まで咲いていると言つて、「小さな桜の花が咲いているよ。同じように白いよ。あんたの背中に木がぜんぶあるよ。花まで咲いている。神さまは、いったい何考えているんだろ」（79）と、自分の境遇を振りかえりながら、セサに同情する場面である。そしてまたはじめの場面では、ポールDがセサと触れ合いながら、その背中に生えた「大きな幹や入り組んだ枝葉」（17）をやさしく撫でている。そうやってポールDは、セサの「悲しみの道すじを、その根を知った」（17）のであり、愛撫の行為によつて、セサと悲しみと苦しみを共有しようとする。セサ自身は語るように、「今でも育っている」木の喩えは、

黒人奴隷の苦悩であり、アフリカン・アメリカンが抱き続ける怒りであり、激しく怒りながら「投影する過去」である。それを決して忘れてはならず、不在状態（アブセンス）にしてはならず、「再居住（リ・インハビット）」させて、「再記憶（リメモリー）」しなければならない。背中に生えて育ち続ける木は、「アメリカの黒人」の怒りの身体的表出である。

18 アフリカン・アメリカン・プレゼンスとしての124番地

このように育つ木を背中に抱えたセサは、女だけで124番地に住んでいる。その騒がしい家、その場所こそ「アメリカの黒人」の苦悩が、「再居住（リ・インハビット）」する物理的空間であつた。〈異郷〉でありながらまた〈故郷〉になりうる地理空間・場である。〈異郷〉の「アメリカの黒人」が、ダイナミックにその力学を発揮する場である。地下鉄道の組織を通して、逃亡奴隷を助けていたスタンブ・ペイドが、逡巡しながらも三人の女たちが住む124番地を訪れる。それは川に浮かんでいた「赤いリボン」の意味を感じ取ったからだ。た。「赤いリボン」は「濡れた縮れ毛に結ばれて、まだ少しばかり頭皮がついていた」⁽¹⁸⁰⁾のである。「赤いリボン」について、それ以上の説明はない。だが、黒人の娘が殺されたことは容易に推測されるだろう。スタンブ・ペイドは騒がしい124番地で、だれが声を発しているのかはわからないながら明らかにするのは、「首の骨が折れ、焼かれた血まみれの人々、リボンをなくした黒人の娘たち」⁽¹⁸¹⁾だということだった。「なんとという喚き声」⁽¹⁸¹⁾と結ばれる文章は、124番地が、リンチにあつた黒人の男たち、性的搾取をされた黒人の女たちの「わめき声」で、かれらの怒りで騒がしかったことを物語っている。

かつて逃亡奴隷を救助する地下鉄道の駅舎だった124番地は、かれらの声が現実的に実在（プレゼンス）する場所として描き出された。義母ベイビー・サッグズが目的もわからず、飢えているように「色（カラー）」を渴望したのも、この「プ

レゼンス」と関わっているだろう。124番地の居間には色がなかった。壁はスレート板のような灰色、カーテンは白、鉄製の寝台に掛けられた布団は、「青、黒、茶、灰色」⁽³⁸⁾で、暗く「抑えた（沈黙した）」色あいである。124番地の外壁も墓石を連想させる色づかいだったが、その無彩色が、かれらの声の欠落（アブセンス）を暗示していたからこそ、ベイビー・サッグズは色を求めたのではないか。「オハイオの冬は、色への食欲がある」とりわけ厳しかった」⁽⁴⁾のだが、セサは義母の欲求を満たそうと、「布地でも自分の舌でも何でも」⁽⁴⁾いいから、色を持ち込もうとする。私はここで意図的に「色への食欲」と直訳しているが、それは身体的・生理的な表現を作者が使っていることを示したかったからである。「カラー」の物理的存在をベイビー・サッグズが求めていたことを指摘しておきたかったからである。「死は忘却そのものであることを知っていたから、ベイビー・サッグズは、まだ残っているわずかな活力を使って、色のことを熟慮していたのだ」⁽⁴⁾とも書かれている。死の床にある義母の狂気という印象しか与えない「色への食欲」だが、実は、ベイビー・サッグズは強い意志をもって、「色のこと」を考えているのである。それは「アメリカの黒人」の「プレゼンス」への欲求である。「カラー、カラー」と繰り返される義母ベイビー・サッグズの飢餓感に溢れる言葉は、当然のことながら黒人（カラード）を思い起こさせ、義母―セサ―ビラヴドという三代の「黒い女（カラード）」たちを通して、「色への食欲」という力学が働き、再記憶（リメモリ）されていく。

モリスンは『ビラヴド』によって、白人の描く黒人IIアメリカ

カン・アフリカニズムではなく、アフリカン・アメリカンによる「アメリカの黒人」の、アフリカン・アメリカンの、「プレゼンス」を確かにする構築作業を試みている。三人の女たち、セサー・デンヴァー・ビラウドが合体していく終わりに近い文章では、「再居住（リ・インハビット）」するのは帰ってきた亡霊のビラウドという特定された個人ではなく、黒人の女たちであることを語っているだろう。「ビラウド、あの子わたしの娘。あの子わたしのもの」⁽²⁰⁰⁾とセサは語り始め、「ビラウドはあたしの姉さん。かあさんのお乳に混じったその血をあたしは飲み込んだ」⁽²⁰⁵⁾とデンヴァーは話し始める。「わたしはビラウド、そしてあの人わたしのもの」⁽²¹⁰⁾と語るビラウドは、「セサの微笑む顔はわたしのための場所 それはわたしが失った顔」⁽²¹³⁾と言う。このように三人の女たちが身体的に合体していくのである。その場所・物理的空間が124番地である。

ホミ・バーバは、この三人の語りに関して、「間・個性（インターパーソナル）の現実」⁽¹⁷⁾を探っていると述べている。三人の女たちは相互に、「間（イン・ビトウィーンの）領域」⁽³⁸⁾から言葉を発しているのであり、そうやってかれらは、「歴史の回復」を行い、「名前を作り出すことによって、共同体の再生」を行っていると主張する。124番地は、文化の意味が担われる場所をあらわす。アメリカ社会・文化を考えるととき、ホミ・バーバのこの言葉は有効であるだろう。アフリカン・アメリカン・プレゼンスが、今日のアメリカ文化の「正体」を担っている要素の一つであるにもかかわらず、文化の総体によってそれは抑圧されている。そして今、騒がしくうめく声のよう

に、うねる力によって常に変容しながら、「パフォーマティヴ」にその文化の様態が形成されようとしているのである。124番地は「間（イン・ビトウィーンの）領域」であり、そこは「書き換え・変容と折衝の最前線」（バーバ、38）になる。

バーバは、国家建設のために意志される忘却があると論じている。「この忘れること——起源におけるマイナスの意味——が国家・国民（ネイション）の物語の始まりを構成している」（バーバ、160）と述べ、このような「忘れることの統語論」（バーバ、160）、あるいは忘れることの強制が、「問題を含んだ国民の身元正体が可視化する」ことへ繋がると断言する。これはアメリカ社会・文化に当てはめることができるだろう。奴隷制度のもとでいかに女のセクシュアリティが搾取されてきたか。「アマルガメイション」の問題が、いかに白人の論理のみで語られてきたか。「アメリカの黒人」の論理がいかに忘れ去られてきたか。その忘却のなかでアメリカ社会は「発展し」、文化が展開してきている。ここで私たちはリメモリー（再記憶）しなければならない。固定した歴史の発掘ではなく、「もつと瞬間的でサルタンな人々の声、マイノリティのデイスコース」（バーバ、158）が「再居住（リ・インハビット）」する努力をしなければならぬ。そのような声は「時間と場所の間」（バーバ、158）から発せられる声なのであり、生成の勢いを備えている。白人の居住していた家であり、地下鉄道の駅舎だった124番地には、「強い感情が満ちていた」のだったが、その強い感情は、これまで忘却されていたことをリメモリー（再記憶）しようとする意志のある強い感情である。『ビラウド』の124番地は、まさにそのような場所である。

19 バーバの「非故郷の世界」

バーバは、『ビラヴド』のブルーストーン通り124番地を引用して、「非故郷の世界」(16)と見なし、「非故郷的騒ぎ」(13)が起きる場であると述べている。植民地文化に支配されたバーバの用語を、アフリカン・アメリカンの状況に適用するときには注意が必要である。それでもバーバの用語は、アフリカン・アメリカンの「故郷」を考えるとときに有効である。バーバは、固定化された故郷(ホーム)を想定せず、なつかしく思い出す対象、個人の存在の根源的要素として故郷を見なすことはない。「非故郷性」であること、あるいは「非故郷的瞬間」にこそ力学が大いに働き、未来における新たな世界を生み出すとバーバは主張する。そこは未来における相互認識的・相互文化的な世界を築くためのプロセスになる〈場〉である。「非故郷的世界」とは固定しない今である。この状況を故郷と異郷のダイナミクスと呼ぶことができるだろうが、その力学が単純明解に作用するのではないことは、最初に述べた白人の奴隷制度廃止論者の家に置かれた黒人少年像の小物入れの存在に象徴的であろう。この白人の奴隷制度廃止論者の家こそ「非故郷的な」行為が成りたつはずの領域であった。だがモリスンの不可思議な独立した段落が示唆するように、物語の内容・流れとまったく分離して黒人少年像は置かれている。その独立した特異性によつてモリスンは、かえつてその場所が、あるいは、その場所ですらアメリカ社会の「レイシャル・ディヴァイド(人種分離)」の定点になりうると主張しているようである。

人間の身体を〈異郷〉化した奴隷制度という歴史的事実を抱

えたアメリカ社会は、「非故郷性」の状態から、徐京植の言ういわば「くに」を築かねばならない。徐京植の言葉をふたたび引用すれば、「ディアスポラにとつて『くに』は郷愁の中にあるのではな」く、「植民地主義やレイシズムが押し付けるすべての理不尽が起こつてはいけなところ」(209)である。モリスン文学が追求している故郷とは、そのような「くに」である。

引用文献

- 新倉俊一『エミリー・ディキンソン—不在の肖像』東京、大修館書店、一九八九年。
徐京植『ディアスポラ紀行—追放された者のまなざし』東京、岩波書店、二〇〇五年。
田中克彦『ことばと国家』東京、岩波書店、一九八一年。
Andrews, William L. and Nellie Y. McKay Ed. *Toni Morrison's Beloved*. New York: Oxford UP, 1999.
Bassin, Donna et al, Editors. *Representations of Motherhood*. New Haven: Yale UP, 1994.
Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
Dickinson, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Thomas H. Johnson Ed. Boston: Little, Brown and Company, 1960.
Dixon, Melvin. *Ride Out the Wilderness: Geography and Identity in Afro-American Literature*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1987.
Euripides. *Medea*. Translated by Rex Warner. New York: Dover Publications, INC., 1993.

- Gates, Jr., Henry Louis and K.A. Appiah ed. *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*. New York: Amistad, 1993.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1993.
- Hurston, Zora Neale. *Their Eyes Were Watching God*. New York: Harper & Row, 1990.
- McKee, Patricia. *Producing American Races: Henry James, William Faulkner, Toni Morrison*. Durham: Duke UP, 1999.
- Morrison, Toni. *Beloved: A Novel*. New York: Knopf, 1987.
- . *The Bluest Eye*. New York: Washington Square Press, 1970.
- . *Song of Solomon*. New York: Penguin Inc., 1977.
- Plasa, Carle. Ed. *Toni Morrison: Beloved*. New York: Columbia UP, 1998.
- Rubenstein, Roberta. *Boundaries of the Self: Gender, Culture, Fiction*. Urbana and Chicago: U of Illinois, 1987.
- Weisenburger, Steven. *Modern Medea: A Family Story of Slavery and Child-Murder from the Old South*. New York: Hill and Wang, 1998.