

語りえぬものに向かって  
 -『ピラヴィド』における音楽と愛-

---

杉 浦 亮

---

1. 奴隷制に向かって

奴隷制を非とする言明は、その発言者をいま何ら危険な位置に置くことはない。われわれの価値観のなかではその制度が間違っているのはきわめて当然であり、だからこそ、その言明にたいしてそれ以上の説明を求められることはないのだ。そのような定まった（かに見える）評価のなかで薄められ失われていくのは、他の評価の可能性だけでなく、実際にその制度のなかで生きた人々のリアルな体験である。過去を文字どおり過ぎ去ったものとし、通時的な歴史の一コマに押し込めてしまうことで、その制度のなかで生きた人々の体験と現代のわれわれとの距離はますます広がり、やがて忘却の淵へと至る。

現代アメリカを代表する黒人女性作家のトニ・モリスン (Toni Morrison) がその五作目の作品『ピラヴィド』 *Beloved*<sup>1</sup> で取り組んだのは、まさしくこの忘却への挑戦であった。奴隷制とは「黒人も思い出したくないし、白人も思い出したくない」ものであり、それはいま「国家的記憶喪失」の状態に陥っているとモリスンは述べている (Angelo 257)<sup>2</sup>。言うまでもなく、喪失の危機に最も瀕しているのは個々の奴隷体験の記憶だ。だからこそ、モリスンはこの作品の

なかで「大文字のSではじまる奴隷制という制度 (Slavery)」を描くのではなく、その制度のなかで実際に「奴隷と呼ばれた名もなき人々」の「個人的体験」を描こうとした (Angelo 257)。それは忘却に抗いながら眼前に繰り返し記憶を呼び起こすことであり、説明されることなく消えていったものにたいして必死で説明を与えることであった。

モリスンが奴隷制に向かう際の出発点となったのは、ある逃亡奴隷女性が1856年に起こした事件である。奴隷州のケンタッキーから自由州のオハイオへと家族と共に逃亡したマーガレット・ガーナー (Margaret Garner) は、追手に包囲され捕獲される間際、幼い我が子 (三歳の娘メアリー) の喉を切り殺害する (Wolff 430)。この事件に触発されたモリスンは、子殺しという行為に及んだ母親を「自分自身以外のなにかを心から愛した」女性であり「自分の人生の価値全てを自分自身以外のなにかに置いてきた」女性であると考え (Naylor 207)。「愛とアイデンティティの探究」(Micucci 278)を自らの言語活動の主題に掲げるモリスンは、『ピラヴィド』において、奴隷制の内部で母親としての愛とアイデンティティが常に脅かされ、歪められ、強化され、子殺しへと至る女性セサ (Sethe) の姿を描く。愛とアイデンティティの問題はここでは奴隷制と不可分であり、奴隷制がセサの物語によって内側から描き出されるのだ。また、この作品はセサ一人の物語にとどまるものではない。そこに登場する様々な人物の物語 (= 体験) もまた同時に語られており、その重層的な語りは名もなき奴隷制の犠牲者すべてを含み込むまでの広がりを見せている。

1993年のノーベル賞受賞記念講演においてモリスンは、年老いた盲目の黒人女性と小鳥の比喩を用いながら、作家と言語について、特に言語活動の重要性について述べている。そのなかで彼女は言語のもつ力についてこのように述べる。

Language can never “pin down” slavery, genocide, war. Nor should it yearn for the arrogance to be able to do so. Its force, its felicity is in its reach toward the ineffable. (“Nobel Lecture” 270)

自らの言語活動の意義を「語りえぬものに向かっていく」ことに置くモリスンは、『ピラヴィド』では奴隷制に向かっている。彼女が取り組むのは、歴史が既に知識として自明化した奴隷制という制度そのものの評価ではなく、彼女がこの作品を捧げたいいわゆる「中間航路」での「六千万人かそれ以上」の犠牲者

を含む、奴隷制の犠牲者すべての体験を言語化することである。奴隷制が語りえぬものである理由は、そうした名もなき奴隷たちの体験を語り尽くすことの不可能性にあるのだ。本論が考察するのは、語りえぬものを語ろうとするとという絶対的な二律背反のなかでモリスンがどのようにそれに向かっているのか、つまり名もなき奴隷の「個人的体験」を出発点として、失われていく無数の奴隷体験の記憶と現代のわれわれを再び立ち合わせるために、彼女がいったいどのように「それを言い表す言葉 (the words to say it)」（*Playing in the Dark* xiii）を探し求めているのかを見ていくことにある。

## 2. 「黒人の文学」に向かって

多くの批評家が指摘するように、モリスンの文学はアメリカ黒人の口承文化（オーラル・トラディション）を色濃く反映している。またそれはモリスン自身の目指すところでもある。彼女は自分の書きたい文学を「反論の余地もないような黒人の文学」（“Memory” 389）だという。それは「登場人物が黒人である」ことや、作者が「黒人である」ことを意味するのではない。その創作のなかで「黒人芸術の原理」が存分に発揮されている文学こそが、彼女のいう「黒人の文学」である。

アメリカ黒人が自国において発展させてきた口承文化のなかで、その「原理」を最も顕著に表わしているのは音楽であるといっていよう。コール&レスポンス（呼びかけと応答）、アンティフォニー（交唱）、レピティション（反復）、インプロヴィゼーション（即興）などといった、黒人音楽で用いられる芸術形式は、音楽を演奏者と聴衆（すなわち送り手と受け手）に固定するのではなく、聴衆自身が音楽が生まれる瞬間に立ち合い、共有し、自らもその生成に積極的に関わっていくことを促す。演奏者と聴衆が相互に触発し、影響を及ぼしあいながら、ひとつの音楽を創造することが、黒人音楽という「芸術の集団的性質 (the group nature of art)」（“Memory” 389）なのである。「テキストは読者（聴衆）がその物語に参加する道をつくるべきです」（“Memory” 389）と自身も述べているように、モリスンはこうした黒人音楽の形式を自らの文学テキストのなかで再現することによって、読者の物語への参加を呼びかけ、共有を促している。

具体的に見ていこう。音楽的表現を用いた部分としてまず取り上げたいのは、セサとその娘デンヴァー（Denver）、そして肉体をもったビラヴィド（Beloved）の「口に出して語られたことのない、口に出せない思い」（199）が語り出され

るときである。124番地という閉じた世界のなかで、そのとき三人の「思い」はまさに「音楽」のごとく溢れだす。セサは「ビラヴィド、彼女はわたしの娘。彼女はわたしのもの」(200)と語り、デンヴァーは「ビラヴィドはわたしの姉さん」(205)「彼女はわたしのもの」(209)と語り、ビラヴィドは「わたしはビラヴィド、そして彼女はわたしのもの」(210, 214)と語る。彼女たち三人が語るそれぞれの「思い」は言わば「独唱」であり、そこで繰り返されるリフレインは「わたしのもの」という言葉である。そして、最後にこの三人の「思い」は重なり合い「合唱」となる。

I waited for you  
 You are mine  
 You are mine  
 You are mine (217)

ここでの「わたし」はセサにもデンヴァーにもビラヴィドにもなりうる。あるいはそれは三人が一斉に「歌って」いるのかもしれない。文章からピリオドが消えて、人物（歌手）の境目がなくなるとき、三人の声は一つになってハーモニーを響かせるのである。モリスンは、このような表現を用いることにより、長いあいだお互いに伝えることも忘れることもできずにいた、三人の「思い」が溢れて交錯するさまを効果的に描き出している。

「アメリカの黒人は自らの体験を、芸術に、とりわけ音楽に移しかえて表わすことによって、身を持ちこたえ、癒され、養われてきた」(Gilroy 181)とモリスンも述べるように、黒人音楽のテクスチャーにはアメリカ黒人の日々の体験が織り込まれている。例えば、ポール・D (Paul D) はジョージア州アルフレッドで囚人として強制労働に従事した際に、歌を歌うことでかろうじて生き存える。一本の鎖で繋がれたポール・Dを含む46人の黒人たちがそこで歌った歌のもつ意義は、かれらが「その本当の意味が悟られないように言葉をねじまげて、その音節が別の意味も生み出すように言葉をごまかして」(108)歌ったことにある。かれらの歌には、支配的な白人が聞き取った外面の意味と、聞き取ることのなかった内面の意味が同時に込められていたのだ。アメリカ黒人が自らの体験を音楽に表わすということは、黒人を奴隷化する支配的な言説にたいして対抗する言説を生み出す契機ともなっていた。だからこそ、アメリカ黒人はその音楽によって身を持ちこたえ癒されることができたのである。モリ

スンは、こうした黒人音楽のもつ力を文学テキストに移しかえて表わすことを試みている。彼女の用いる音楽的表現は、白人の支配的な言説のなかでは聞き取られること/聞き入れられることのなかった黒人の「思い」を表わすものであり、同時にそれは、集団で「歌う」ことで生まれる支配的な言説に対抗する力もまた表わしているのだ。

『ブラヴィド』において、その音楽的表現が最も端的に表われている「森林の中の開拓地 (the Clearing)」(87) での集会の場面について考察してみよう。森の奥に切り広かれた「開拓地」では、毎週土曜の午後に黒人だけの集会が開かれていた。そこでは、セサの義母ベイビー・サッグズ (Baby Suggs) がまず子供たちに、つぎに男たちに、最後に女たちに呼びかけていく。それに応答して、子供たちは笑い、男たちは踊り、女たちは泣く。呼びかけと応答で始まったこの「音楽」は、やがてそれぞれのパートを交代しながら渾然一体となる<sup>3</sup>。教会での黒人説教者と会衆のやり取りが呼びかけと応答の形式を取ることは広く知られているが、この場面の重要性は、かれらの集会が白人の支配的世界とは隔絶した森林の中で行なわれ、その「思い」が踊りや歌で表現されていることにある。そこでは神の教えが説教者によって代弁されて会衆に与えられることはない。「教会に属していない説教者」(87) であるベイビーは、黒人会衆に向かって、自分たちが「この世で祝福された者」(88) であるとは語らない。自分たちが「手にすることのできる唯一の恩寵」とは、自分たちが「想像することのできる恩寵」(88) だと彼女は語る。つまり「恩寵」は神から与えられるものではなく、踊り、歌い、想像力を駆使し、自分たち自身で創造するものとベイビーは教えているのだ。

言葉にならない「思い」をすべて解放し、疲れ果てて倒れこんだ人々に向かって、ベイビーは自分自身を愛することについて語り始める。彼女の説く愛は、白人の支配的な世界では決して与えられないものだからこそ、かれら自身で想像/創造することが必要なのだ。

“Here,” she said, “in this here place, we flesh; flesh that weeps, laughs; flesh that dances on bare feet in grass. Love it. Love it hard. Yonder they do not love your flesh. They despise it. They don’t love your eyes; they’d just as soon pick em out. No more do they love the skin on your back. Yonder they flay it. And O my people they do not love your hands. Those they only use, tie, bind, chop off and leave

empty. Love your hands! Love them. Raise them up and kiss them.  
Touch others with them, pat them together, stroke them on your face  
'cause they don't love that either. *You* got to love it, *you!* (88)

「あなたこそが! (*you!*)」というベイビーの呼びかけは、そこに集った黒人だけでなく、われわれ読者にまで向けられている。読者はここで奴隷制の只中に生きるといことが黒人にとってどういうことなのかを疑似的に体験し、その共有へと向かうのだ。また、このベイビーの説教に強烈なりズムを生みだしているのは「それを愛しなさい (Love it)」という言葉の反復である。「それを愛しなさい」と反復しながら、ベイビーは「生身の肉体」を構成するひとつひとつの部分挙げていく。「目」「手」「口」「首」「黒い肝臓」「脈打つ心臓」(88)など、彼女が挙げる部分は肉体の表面にあらわれたところから徐々に内側へと入っていく。そのなかで彼女が最も愛さなければいけないと説くのは「心臓 (heart)」である。人間が生命を維持するうえで心臓が最も重要なのは言うまでもないが、彼女の言う「心臓」には同時に「心」という意味も重ね合せられている。その肉体を動産として白人に所有されていた奴隷たちにとって、自らの肉体の各部分を愛するというは、ひとりの人間としての全体性を回復する試みである。なかでも心臓を最も愛することは、繋ぎ合わされた肉体に血を通わせることであり、同時にそれは所有者に顧みられることのなかった自らの心を慈しむことなのである。ベイビーの教えは、このように黒人音楽の一形式である反復を用いながら、肉体の全部分が白人によって所有されていたことへの対抗言説を生み出している。生まれたばかりの赤ん坊を抱えたセサがベイビー・サグズのもとへたどり着いたとき、ベイビーがセサの傷つき汚れた肉体を「部分ごとに洗っていった」(93) 行為は、断片化された各部分に愛をひとつひとつ注いでいくことによって、その全体性を取り戻すことを意味していたのである。

### 3. 説明の不/可能性に向かって

セサの心にトラウマを与え、その子殺しの一因にもなった、奴隷監督の「先生」が「生徒たち」にセサの「人間的特徴」と「動物的特徴」(193) を書かせていたという出来事も、これまでの考察を踏まえれば、その意味がより明確となるだろう。奴隷の「特徴」を分類して一つずつ書き出すという行為は、奴隷

を各部分へと断片化して所有し、人間としての全体性を奪うことを象徴的に示していた。セサは、それがどれほど酷いことなのかをビラヴィドに向かって説明している。

Not just work, kill, or maim you, but dirty you. Dirty you so bad you couldn't like yourself anymore. Dirty you so bad you forgot who you were and couldn't think it up. (251)

奴隷制のなかで人間としての全体性が奪われることを、セサは「汚す」という言葉で表わしている。これは、ベイビーがセサの汚れた肉体を「部分ごとに洗っていった」こととも繋がっている。ベイビーの場合は、その汚れを洗い浄めることで白人の支配へと対抗した。そして、それが彼女の説く愛であった。しかし、セサの愛はそれとは異なる。彼女の愛は白人にけっして子供を汚させないことにある。

The best thing she was, was her children. Whites might dirty *her* all right, but not her best thing, her beautiful, magical best thing--the part of her that was clean. . . . And no one, nobody on this earth, would list her daughter's characteristics on the animal side of the paper. No. Oh no. (251)

セサは自らの選択した行為を「それは真実の愛から出たものだから正しかったのだ」(251)とビラヴィドに理解してもらいたいと願う。それゆえ、彼女はその行為に及んだ理由を繰り返しビラヴィドに説明する。セサが説明を繰り返せば繰り返すほどに明らかとなるのは、それを説明することがいかに苦痛と困難を伴うかということだ。「口に出して語られたことのない、口に出せない思い」を語り出すとき、セサはこのように述べる。

I'll explain to her, even though I don't have to. Why I did it. How if I hadn't killed her she would have died and that is something I could not bear to happen to her. When I explain it she'll understand, because she understands everything already. (200)

自分が説明したら彼女はそれを理解してくれる、なぜなら彼女は既にすべてを理解しているから。『ピラヴィド』で繰り返されるセサのこの思いは、言うまでもなく帰結の逆転した論理である。その論理から見えてくるものは、説明しなくてもよいということが、どれだけセサを苦痛から解放するかということであり、逆に言うならば、彼女がそれを説明するということは、どれだけ苦痛と困難を伴うかということである。

例えば、セサが自分の行為についてポール・Dに説明するとき、彼女の語りは円環する。彼女は部屋のなかをぐるぐると回りながら、子殺しという「主題」(161)について語ろうとするが、その「核心 (the point)」(162)にはなかなか近づくことができない。そこで彼女はそのまわりに断片的な言葉を積み重ねていく。スウィートホーム農園には子育てについて相談できる女性が一人もいなかったこと。息子のビュグラー (Buglar) が井戸に落ちないように、仕事中はロープで縛りつけておいたこと。夫ハーレ (Halle) の助けを借りずに、自分一人の力だけで子供たちをあそこから連れ出したこと。こちらに来てからは、以前は感じることのなかった「自分自身 (selfishness)」(162) や「自分のための喜び (selfish pleasure)」(163) を感じられるようになったこと<sup>4</sup>。しかしながら、いくら言葉を積み重ねても、それが円の中心を射抜くことにはならない。

Sethe knew that the circle she was making around the room, him, the subject, would remain one. That she could never close in, *pin it down* for anybody who had to ask. If they didn't get it right off--she could never explain. (163, emphasis mine)

「明確にする (pin down)」という表現は、モリスンのノーベル賞受賞記念講演でも使われた表現である。これがそうだとピンポイントでさし示すことができないもの。言葉をいくら重ねても「明確にする」ことが困難なもの。セサにとっての子殺しは、まさにそういうものだった。セサがピラヴィドに必死で説明することもまた、語りえぬものに向かうことなのだ。その意味において、セサが子殺しを説明することと、モリスンが奴隷制を描くことはパラレルをなしている。物語を部分へと断断して語るのはモリスンの作品に共通する特徴であるが<sup>5</sup>、『ピラヴィド』ではその断片的な語りが、中心にあるもの (子殺し/奴隷制) のまわりに積み重ねられ円環している。セサ、デンヴァー、ベイビー・サッグズ、ピラヴィド、ポール・D、スタンプ・ペイド (Stamp Paid)、



エラ (Ella) といった様々な登場人物の視点から語られる語りは、中心にある子殺し/奴隷制のまわりに積み重ねられていく。それは、多様な視点から発せられた声が、中心にある主題を繰り返し語る/変奏することであり、同時にそれは、断片的な語りを積み重ねることで、中心にあるものになんとか近づこうとする試みなのだ。

#### 4. セサの愛とベイビーの愛

セサが子殺しへと至る道筋は複数の要因のなかで形作られるが、その根底にあるのは、間違いなく彼女の子供への惜しめない愛である。我が子が白人に汚されることを未然に防ぎ、自分に与えられた苦痛が再び子供たちに襲いかかることを拒むのが、母としてのセサがその娘に示した愛情表現であった。セサは、生き残ったもう一人の娘デンヴァーにこのように述べている。

If a house burns down, it's gone, but the place --the picture of it-- stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. What I remember is a *picture floating around out there outside my head*. . . . Someday you be walking down the road and you hear something or see something going on. So clear. And you think it's you thinking it up. . . . But no. *It's when you bump into a rememory that belongs to somebody else*. (36, emphasis mine)

モリスンの造語である「リメモリー」とは何であろうか。セサの説明から考えるならば、それは人間と場所の両方に取りつく「幽霊 (haint)」(15) のごとき記憶であろう。もし家が焼け落ちて消え失せても、その家の「絵」のような記憶は失われずにその場所に留まる。スウィートホーム農園でミルクを奪われ(凌辱され)、鞭打たれて背中に「木」を生やしたセサの記憶もまた、彼女の頭の中で繰り返したち現われるだけでなく、彼女の頭の外でそれが起こった場所に漂い続ける。個人がトラウマとして抱える過去の記憶は、その個人の現在を繰り返し脅かすだけでなく、それが起こった場所にも留まり続けるのだ。ベイビー・サッグズの言う「死んだニグロの深い悲しみが屋根の垂木に届くまで詰まっていない家なんか、この国には一軒だってありゃしない」(5) という言葉は、まさにこの文脈において理解すべきであろう。奴隷制のなかで黒人奴隷が

受けた個々の深い悲しみの記憶は、その個人の死とともに消滅し、忘れ去られていく。しかし、その悲しみはリメモリーとしてその場所に留まり、アメリカ黒人の集合的な記憶として消えることなく累積されていくのだ<sup>6</sup>。

だからこそ、セサはデンヴァーに、自分が以前いたあそこには「絶対に行ってはならない」(36)と言う。もしデンヴァーが「あそこに行って」、そこに漂うリメモリーにぶつかってしまえば、「それは再び起こってしまう」(36)からである。子殺しについてポール・Dに語ったとき、セサは「わたしは子供たちを集めて、安全な場所に連れていった」(164)と述べている。自らのリメモリーに強迫されているセサは、子供たちがあそこへ連れ戻されるよりは、殺してしまうことのほうが「安全」だと考えたのだ。セサの愛は、このように常に全か無かの極端な二者択一のなかにある。ポール・Dに「あなたの愛は濃すぎる」と批判されたときに、セサが「愛はあるかないかのどっちかよ。薄い愛なんて愛じゃないわ」(164)と答えているのは、彼女の愛がどのようなものを端的に示しているといえよう。

一方でベイビーが説いた愛は、セサの愛とは対照的である。たとえ白人に汚されても、それを洗い浄め、たとえ白人に断片化されても、それを繋ぎ合わせるのがベイビーの愛であった。彼女の愛の教えは、白人の支配的な言説にたいして真の意味で対抗している。つまり、白人の支配的な言説から逃避するのではなく、その現実には黒人の共同体全体の想像/創造力で対抗することを、その愛は教えているのだ。ベイビーの愛の教えを彩る黒人音楽の形式は、黒人音楽の「集団的性質」によって、説教者と会衆がひとつの音楽/愛/恩寵を生み出す共同作業(グループ・ワーク)を促しているのである。

セサの愛がベイビーの愛と異なるのは、彼女の愛が白人の支配的な言説に対抗するものではないことにある。セサの愛が生んだ行為、すなわち子殺しとは、白人の支配的な言説から逃避し、その言説の影響力の及ばない次元(別の世界)へ子供たちを連れていくことであった<sup>7</sup>。それは同時に、ベイビーの愛からの逸脱を意味することにもなる。我が子の存在を共同体のなかに位置付けるのではなく、「清らかなままの自分の一部」として独善的に愛を捧げることが、セサの愛を共同体からの孤立へと向かわせてしまうのだ。ポール・Dも含めた共同体の人々はセサの愛を拒絶するが、ベイビーはその愛を肯定することも否定することもできない。それゆえベイビーは、セサの子殺しの後、自らの愛の教えを説くことをやめてしまう。

The heart that pumped out love, the mouth that spoke the Word, didn't count. They came in her yard anyway and she could not approve or condemn Sethe's rough choice. One or the other might have saved her, but beaten up by the claims of both, she went to bed. The whitefolks had tired her out at last. (180)

セサの「荒々しい選択」を肯定も否定もできないことが、ベイビーを参らせる<sup>8</sup>。そのうえ、いくら愛を説いたところで、かれら白人は結局彼女の庭にずかずかと入ってきた。白人の支配的な言説に対抗し得るはずの彼女の愛は、白人が彼女の庭に入ることを防ぐことも、義理の娘の行為を肯定することも否定することもできない。ベイビーは「かれらが勝った」(184)と信じ、自らの愛を説くことができなくなる。ベイビーの最後の言葉は「この世に不運なんてものはありゃしない。ただ白人がいるだけさ」(89, 104)であった。ベイビーはこのように失意のなかでその生涯を終えている。しかし、モリスンはこのベイビーの愛を最後まで有効なものとして描いている。ベイビーの愛の教えとその音楽(すなわち共同作業によって想像/創造される恩寵)が、最終的にセサとデンヴァーをその孤立から救い出しているのだ。

セサ、デンヴァー、ピラヴィドの「わたしたち三人」(182)の世界から最初に抜け出したのはデンヴァーであった。彼女が外の世界に足を踏み出すとき、ベイビーの声が聞こえ躊躇する彼女を励ます。デンヴァーからセサの窮状を知らされた共同体の女たちは、セサを救い出すために124番地へと向かう。30人の女が124番地の前に着いたとき、彼女たちが最初にそこで見たものは「自分たち自身の姿であった。いまよりも若く、力強く、草のなかで横になって眠る小さな女の子になっているものもいた」(258)。共同体の女たちが見たものは、まさしく124番地に留まるリメモリーである。それは19年前にベイビーが催した祝宴の記憶であり、そこでは彼女たちはまだ白人に踏み荒されていない「ベイビー・サッグズの庭」(258)で遊んでいた。リメモリーは、このように幸せな記憶もその「場所」に留めている。やがて30人の女たちは歌を歌い始める。その歌声に気付いて表に出たセサは、彼女たちの歌声にこのように反応している。

For Sethe it was as though the Clearing had come to her with all its heat and simmering leaves, where the voices of women searched for

the right combination, the key, the code, the sound that broke the back of words. Building voice upon voice until they found it, and when they did it was *a wave of sound* wide enough to sound deep water and knock the pods off chestnut trees. *It broke over Sethe and she trembled like the baptized in its wash.* (261, emphasis mine)

セサにとって、「開拓地」はまさに信頼と絆を表わす「場所」であった。これまでの重荷をおろしてポール・Dとの新しい「生活」(46)を作ろうと考えた際にも、彼女は「開拓地」を訪れている。その「開拓地」がいま彼女の眼前に情景として表われている。かつてベイビーがセサの肉体を洗い浄めてくれたように、今度は「音の波」がセサを洗い浄める。30人の女たちのひとりひとりの発する異なった声が混じりあい、即興的に重ね合わされ、音の「正しい組み合わせ」を探し、ひとつの音楽を創造していく。これはまさしくベイビーの愛の教えの具現であり、彼女たちが集団で創造するその音楽/愛がセサを19年間の孤立(断片化)から解放し、自身を再び共同体のなかに位置付けること(全体性の回復)へと向かわせるのである<sup>9</sup>。

## 5. 語りえぬものに向かって

セサが再び共同体へ迎え入れられるとき、ビラヴィドは消えていく。124番地に取りつき、セサの愛を貪ったビラヴィドとは一体何だったのか。それはセサにとっては死んだ娘の生き返りであり、同時にそれは「中間航路」で犠牲になった今ももう「思い出されず、説明されずにいるもの」(275)すべてのなかの一人である。ビラヴィドという存在にこのような二重の役割が付与されていることは、モリスン自身も述べており(Darling 247)、また実際にそのように描かれている。

セサ、ベイビー・サッグズ、デンヴァー、ポール・D、スタンプ・ペイドなど、『ビラヴィド』の主な登場人物の名前はその由来が物語のなかで語られている。例えば、セサという名前はその父親の名から取られたものである。セサの母親は、アフリカから連れてこられる際に白人の船員に何度も凌辱され子供を孕ませられるが、彼女はその子供たちに名前をつけずにみな捨ててしまう。セサは彼女が捨てることなく名前を与えた唯一の子であり、彼女が「その体に腕をまわした黒人男性」(62)とのあいだに生まれた子であった。ベイビー・

サグズという名前は、彼女が「夫」(142)から貰ったものである。白人所有者にとって彼女はジェニー (Jenny) という名の奴隷であった。なぜなら彼女の売渡証にはその名前が記載されていたからである。もちろんこれは白人が彼女につけた名前であり、彼女はそれを用いない。もし彼女がそれをを用いたら、生き別れた「夫」が彼女を見つけ出すことができなくなると案ずるからだ。

このように『ピラヴィド』では、それぞれの名前が愛とアイデンティティにつながるものとして重要な意味を担っている。名前を与えるということは愛を捧げる対象の存在を認めることであり、また名前を与えられるということは自己を取り囲むもの(歴史/民族/社会)とのつながりが明確になることだ。命名という問題にたいしてきわめて意識的なモリスンは、しかしながら、セサが殺した娘には固有の名前を与えていない。ピラヴィドという名前がその娘を表わすものとして用いられるが、それは彼女自身のものではない。ピラヴィドという名前は彼女が「生まれたときにつけられた名前 (given name)」(208)ではなく、セサが自らの肉体を「石工に支払って墓石に彫ってもらった名前」(208)なのである。だから、その名前の代わりに「もうはいはいしてるの? この子 (crawling-already? girl)」(93)という表現が用いられたりもする。では、なぜモリスンはピラヴィドという名前をセサの娘を表わす固有名詞にはしなかったのか。それはモリスンがピラヴィドという名前を、セサの娘だけでなく、奴隷制のなかで名前を持つことすらなく消えていった人々すべてに捧げているからである。作品のエピグラフとして置かれた、「ローマ人への手紙、第9章 25節」がそれを証明している。

I will call them my people,  
which were not my people;  
and her beloved,  
which was not beloved.

この世に生をうけても、愛されることも名付けられることもなく消えていった無数の人々をモリスンは「愛されし者」と呼ぶ。奴隷制という語りえぬものに向かっていくなかでモリスンが到達したその言語の「至福 (felicity)」は、「ピラヴィド」という一つの言葉(呼び名)のなかに結晶化されているのだ<sup>10</sup>。

セサの物語は、ポール・Dがセサの元に戻って「おまえが、おまえの最良のものなんだよ。セサ。おまえがね」と呼びかけ、それにセサが「わたしが?

わたしが？」(273)と応答することで、ひとつの結末を迎えている。しかし、モリスンはさらに語り継ぐ。『ピラヴィド』の最後に置かれた2ページは、思い出されることも説明されることもなく消えていった名もなき奴隷制の犠牲者すべてをその作品のなかに含み込むものである。そこでの文章の特徴は人物を表わす固有名詞が一切使われていないことにあり、逆説的に言うならば、そこで語られることは誰のことをも表わすようになっている。

Everybody knew what she was called, but nobody anywhere knew her name. Disremembered and unaccounted for, she cannot be lost because no one is looking for her, and even if they were, how can they call her if they don't know her name? (274)

Beloved. (275)

たとえ「彼女」の名前を知らなくても、また「彼女」にはそもそも名前がなかったとしても、「ピラヴィド」と呼ぶことはできる。エラが放置して死ぬにまかせた子供も、セサの母親が遺棄した子供たちも、「ピラヴィド」という呼び名で呼びかけてあげることができるのだ。作品を締めくくる最後の言葉「ピラヴィド」は、作品の冒頭に掲げられた「六千万人かそれ以上」という言葉とつながってひとつの円環をなす。それはモリスンから「六千万人かそれ以上」の人々に向かって発せられた、まさに呼びかけなのである<sup>11</sup>。もちろん「六千万人かそれ以上」の人々の「思い」をすべて語り尽くすことなどはできないし、その呼びかけに応答を期待することもできない。そうした人々の「あらゆる痕跡はやがて消えていき」、あとには「天候だけ」(275)が残る。「天候 (weather)」という言葉には「風化」という意味も込められており、それは現在に至るまでの取り返ししようのない記憶の喪失、すなわち奴隷体験者の死によって消滅する個々の記憶や、時間の経過とともに増大するわれわれの忘却を表わしているのだろう。しかし、『ピラヴィド』という作品空間のなかには、そうした無数の人々の記憶が今もなおリメモリーとして「幽霊」のごとく漂っている。われわれ読者はその空間のなかに繰り返し入っていくことで、奴隷体験の記憶というリメモリーと繰り返しぶつかることができるのだ。

## Notes

- 1 Toni Morrison, *Beloved*. London: Picador, 1988. 本論における『ピラヴィド』からの引用はすべてこのテキストにより、本文では括弧内に頁数だけを記す。なお、日本語に訳出した箇所は拙訳だが、吉田亜子訳（『ピラヴド』、東京：集英社、1990）を参考にした。
- 2 奴隷制を忘却したいという願望にとられるのは、モリスンとて例外ではなかった。彼女は同じインタビューのなかで「奴隷制の時代について書くことには、ひどくためらいがありました。それから、私はその時代について本当は何も知らないということに気がついたのです」（256）と述べている。
- 3 アメリカ黒人のオーラル・トラディションと『ピラヴィド』の関係を論じたマギー・セール（Maggie Sale）やイヴォンヌ・アトキンソン（Yvonne Atkinson）も、この場面が呼びかけと応答であることを指摘している（Sale, 180; Atkinson, 251）。しかしながら、両者の論文では、本論が示したようなこの場面の具体的な分析は為されていない。
- 4 “selfish” という言葉は、ふつう「利己的な」とか「わがままな」と訳される否定的な意味合いの強い言葉である。しかし、モリスンはこの言葉をあえて使っている。逃亡に成功して自由の身になったセサが、他人に所有されていた奴隷の立場から、自己の心と身体を取り戻していく感覚を、この言葉が適切に表わしている。そこには肯定的な意味も含まれているので、本論では“selfishness”を「自分自身」と訳出した。もちろん、この言葉には子殺しを正当化するセサの「自分本位」な姿が表われていると批判的に読むこともできる。
- 5 モリスンは『青い目がほしい』*The Bluest Eye* のあとがきで、「読者によって再び組み立てられなければならない部分へと物語を分断することは、わたしには良いアイデアだと思われました」（168）と述べている。つまり、モリスンが用いるそうした語り方は、読者のテキストへの参加を必然的に促すものなのである。『ピラヴィド』においても、その語り方が読者の参加を促している側面はもちろんある。
- 6 リメモリーを「幽霊」のごとき記憶と解釈するならば、124番地という場所に取りついたセサの娘の「幽霊」はセサのリメモリーの具現であると言うこともできる。また、「他人のリメモリーとぶつかる」というセサの表現に注目するならば、リメモリーとは自己と他者の記憶の総体（すなわち過去に積み重ねるアメリカ黒人の集合的記憶）との遭遇の契機にもなる。キャロライン・ロディ（Caroline Rody）は、その優れた『ピラヴィド』論において、「リメモリーすることとは、過去との潜在的で永続的なつながりを理解するために自身の想像力を用いること」（101）と述べている。
- 7 セサは子供たち全員と自らを別世界（あの世）に連れていくことに失敗するが、彼女の願望はのちに違った形で実現する。18年後に124番地に現われたピラヴィドと名乗る女性が、自分の娘の生き返りであると確信したセサは、外の世界と一切交流することをやめ、娘二人とともに124番地に閉じこもってしまう。124番地は、それ

によって、セサ、デンヴァー、ピラヴィドの三人だけが構成する別世界となる。その世界で溢れだす三人の「思い」は、渾然一体となって「音楽」のごとく溢れだすが、それが支配的言説への対抗言説になることや、共同体との連帯に結び付くことはない。それは、彼女たちの「合唱」が124番地という閉じた世界のなかで歌われていることに起因する。ベイビーがその愛の教えを説いた「森林の中の開拓地」も、たしかに白人の支配的世界とは隔絶した別世界ではあったが、その「場所」は黒人共同体のすべての人々に開かれていた。124番地（セサの愛）と「開拓地」（ベイビーの愛）のもつ意味の違いはここにある。

- 8 セサの愛を肯定も否定もできないのは、モリスンも同様である。彼女はマーガレット・ガーナーの子殺しについて「それは全くもって正しい行為 (the right thing to do) でした、しかし彼女にはそれをする権利は全くありませんでした (she had no right to do it)」(Rothstein) と述べている。セサの愛を肯定も否定もできないベイビーは、以後自らの愛の教えを説くことをやめてしまうが、作家としてのモリスンはその地点から語り始めなければならない。作家が「語りえぬものに向かっていく」意義は、判断の容易ではないものを内に抱え込みながら、その地点に立ってもなお沈黙ではなく語ることを選択することにあるのだ。
- 9 生き返った娘（ピラヴィド）を奪いにきたと誤認して、セサが白人の奴隷廃止論者ボドウィン（Bodwin）にアイスピックで襲いかかる場面を指して、一度は子殺しへと向かったセサが今度は白人に直接挑んでいると評価する者もいる。しかし、それは暴力を向ける相手が子供から白人に変わったただけであり、「荒々しい選択」であることに変わりはない。その場面の重要性は、暴力を向ける対象が変わったことにあるのではなく、その暴力が娘のデンヴァーや共同体の女たちによって未然に防がれたことにある。ボドウィンへと向かうセサに最初に飛びかかったのはデンヴァーであり、共同体の他の女たちが一緒にセサを抑えつけ、最後にエラがセサの顎に拳を一発食らわすことで、セサの暴力は繰り返されずに済んでいる。この出来事は、セサが共同体によって救われて、そのなかに再び迎え入れられることを意味するのである。
- 10 埋もれて消えていった人々のひとりひとりに「ピラヴィド」という名前を与えることは、この作品におけるアイデンティティの問題に対するひとつの解答と言ってよいだろう。「ピラヴィド」が誰のことも表わすことは、個々を無名化する歴史や時間の圧倒的な力に抗うためのモリスンの戦略的なものである。
- 11 ピラヴィドがセサが殺した娘の生き返りであり、同時に名もなき奴隷制の犠牲者すべてを代表することは、セサ、デンヴァー、ピラヴィドの母娘三人の物語のなかでも示唆されている。彼女たちが「口に出して語られたことのない、口に出せない思い」を124番地の中で語るとき、その「合唱」を124番地の外から聞いたスタンブ・ペイドは、その「声 (the voices)」を「首を折られ、血が火であぶられ、リボン髪を髪の毛ごと失った黒人少女たちがいる民族」(181)の声だと聞き取る。彼女たちの声には、そうした奴隷制の犠牲者すべての人々の悲痛な叫びが含まれているのだ。



### Works Cited

- Angelo, Bonnie. "The Pain of Being Black: An Interview with Toni Morrison." Taylor-Guthrie. 255-261.
- Atkinson, Yvonne. "The Black English Oral Tradition in *Beloved*: 'listen to the spaces.'" Solomon. 247-60.
- Darling, Marsha. "In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison." Taylor-Guthrie. 246-254.
- Gilroy, Paul. "Living memory: a meeting with Toni Morrison," *Small Acts*. London: Serpent's Tail, 1994. 175-182.
- Micucci, Dana. "An Inspired Life: Toni Morrison Writes and a Generations Listens." Taylor-Guthrie. 275-279.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. London: Picador, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Beloved*. London: Picador, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard UP, 1992.
- \_\_\_\_\_. "Memory, Creation, and Writing," *Thought* 59. (1984) : 385-90.
- \_\_\_\_\_. "Nobel Lecture 1993." Peterson. 267-73.
- Naylor, Gloria. "A Conversation: Gloria Naylor and Toni Morrison." Taylor-Guthrie. 188-217.
- Peterson, Nancy J., ed. *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997.
- Rody, Caroline. "Toni Morrison's *Beloved*: History, 'Rememory,' and a 'Clamor for a Kiss.'" *American Literary History* 7. (1995): 92-119.
- Rothstein, Mervyn. "Toni Morrison, in Her New Novel, Defends Women." *The New York Times* 26 Aug. 1987: C17.
- Sale, Maggie. "Call and Response as Critical Method: African-American Oral Traditions and *Beloved*." Solomon. 177-88.
- Solomon, Barbara H., ed. *Critical Essays on Toni Morrison's Beloved*. New York : G. K. Hall & Co., 1998.
- Taylor-Guthrie, Danille, ed. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson : UP of Mississippi, 1994.
- Wolff, Cynthia Griffin. "'Margaret Garner' : A Cincinnati Story." *Massachusetts Review* 32. (1991): 417-40.

## **Toward the Ineffable: Music and Love in Toni Morrison's *Beloved***

Ryou Sugiura

Toni Morrison made a speech on the importance of the vitality of language in her Nobel Lecture in 1993. In her opinion, language must be able to “limn the actual, imagined, and possible lives of its speakers, readers, writers.” And she also said, “Its [the language’s] force, its felicity is in its reach toward the ineffable” (“Nobel Lecture” 270).

In her fifth novel, *Beloved*, Morrison is confronted with the ineffable, that is slavery. It is generally agreed that slavery is absolutely evil; at the same time, it’s also obvious that it has been getting harder for us to imagine the actual lives of people called slaves. There is a great gap between us and them, and the life of each unknown slave has been passing increasingly into oblivion. Therefore, what Morrison wants to deal with in *Beloved* is not to evaluate the institution as a whole (Slavery with a capital S) but to describe “a personal experience” of each anonymous slave under the institution (Angelo 257). Actually, she gives a vivid description of the inner life of a woman slave, Sethe, who killed her daughter to prevent the child from being taken back to horrible slavery. Moreover, this novel includes not only the voice of Sethe but also the voices of all slaves who are “disremembered and unaccounted for.”

In this essay, first, I would observe Morrison’s conscious use of the art forms of African American music -- such as call and response, repetition and improvisation. Music has been indispensable for African Americans, especially in the slavery era. They could sustain their own lives by expressing their feelings through music. For Morrison, such art forms would be useful in depicting the inner life of slaves and would serve to “develop a way of writing that was irrevocably black” (Gilroy 181); and besides, the musical way of writing is inseparable from the theme of love in *Beloved*.

Second, I would argue Sethe’s love for her child and her urge to “pin down” infanticide. After confirming the resurrection of the child, Sethe takes great pains in explaining why it was a necessary thing to do. Sethe, however, cannot reach the

point easily, because infanticide beggars all description. In a word, Sethe is also confronted with the ineffable. In that sense, I would say, Sethe's act of explanation is parallel to Morrison's act of writing.

Third, I would analyze the difference between Sethe's and Baby's love. Compared with Sethe's "thick" love which led her to the isolation from the community, Baby's love encourages all the people of the community to join together and to create collaboratively a counter-discourse to a white dominant discourse through their imagination. The best example is given at the scene of her sermon in the Clearing. And furthermore, Baby's love helps Sethe return to the community in the end.

Finally, I would argue the meanings of the word 'Beloved.' The word is a part of inscription on the tombstone of Sethe's deceased child; it's also the name of the character who suddenly appears eighteen years after the child's death; and furthermore, it would be the designation of all the victims under slavery. By analyzing the word, I would argue how Morrison is going toward the ineffable (slavery) to rescue the life of each voiceless slave from oblivion and how she finds her own voice (language) to speak to unspoken slaves.