「愛されし者（ビラヴィド）」と名付ける——『ビラヴィド』における名称付与

小　林　朋　子

序

黒人公民権運動の指導者マルコムＸは，支配的な父親の権力によって付けられたマルコム・リトルという自分の本名は，彼の存在を周縁に追いやるものであり，それはちょうど奴隷たちが白人によってニグロと「名付け」られたことと共通すると述べ，黒人に向け以下のように語っている。

> As long as you allow them [master/father] to call you what they wish you don't know who you really are. You can't lay claim to any name, any home, any destiny, that will identify you as something you should be, as someone you should become (Malcolm 14).

ここでマルコムが問題視する名称付与の問題は，例えば奴隷たちが主人の呼びやすいように，アングロ・アメリカ人風の名前を付与されたことに見ることができる。アメリカの奴隷制の歴史を扱ったトニ・モリスンの『ビラヴィド』では，この問題が意識的に取り上げられている。例えば白人農園主ガーナー氏が経営するスウィートホーム農園の奴隷ポールＤは，同じく「ポール」と名付けられた異父兄弟ポールＡ，ポールＦと区別するためＤを付され，ガーナー家のポールＤということでポールＤ・ガーナーと名付けられ，ベイビー・サッグズはガーナー氏からジェニー・ウィットロウと呼ばれていたが，それは奴隷市場に出たときセールスチケットに書かれていた名前であった。

支配的なアングロ・アメリカ文化のもとで「名称付与」は名称を付与された者を支配する道具となる。すなわち，支配する者は支配される者に名称を付与することによって，人種的アイデンティティを押しつけ，その枠内に象徴的に閉じ込めるのである(Childers 279)。

しかしベンストンが指摘するように名称付与は，新たな自己を発見するための装置ともなり得る。それは新たな自己定義の場として，すなわち，自分自身のアイデンティティを変更し自己についての押しつけられた記述を退ける手段としても機能してきたのだ (Benston 152)。

モリスンはこの名称付与の「装置」を巧みに作品に取り込んでいる。奴隷としてのアイデンティティを表象する名前を改名することは，白人の価値観を映す既成の表象体系を脱し，新たな自己を再定義し直すことで，黒人たちが今まで認識していた世界自体を変えようとする象徴的行為だった。

1. 新たな自己を獲得する――ポールD

ポールDは2節で述べるスタンプ・ペイドのように目に見える形での改名はしないが，主人によって名付けられた自己を認識することによって，新たな自己を発見する契機を得ている。彼はこの物語の中でもっとも鮮烈に自分は一体何者であるのかという問いと向き合い，アイデンティティの崩壊に直面する人物である。

幼い頃スウィート・ホーム農園に買われたポールDは，奴隷を牛馬のように扱う一般的な南部の農園主に対し，自分の所有する奴隷たちのことを「スウィート・ホームの男たち」と名付け，自分の育てあげた奴隷たちは「いっぱしの男」(231) だと公言するガーナー氏の庇護のもと，20年という年月をその農園で生きてきた。 そんなガーナー氏が死亡し，代わりにやってきた彼の甥，スクールティーチャーはガーナー氏とは正反対のやり方で奴隷たちを扱う。スクールティーチャーの非道な行為から逃れるための逃亡計画は失敗に終わり，罰としてポールDはハミを噛まされ動物に対するような罰を受ける。その後アルフレッドの懲罰房に送られたポールDは脱走に成功し，18年の時を経てついにスウィート・ホーム農園の元奴隷セサのもとへたどり着く。過去を共有するセサに会うことで，彼は少しずつその凄惨な経験を語り始めるのだが，スクールティーチャーが農園に来る前と後でどうしてスィートホームの男たちの人生がこんなにも変

わってしまったのか慮り自問する。

> How 'bout that? Everything rested on Garner being alive. Without his life each of theirs [Sweet Home slaves'] fell to pieces. Now ain't that slavery or what is it? [...] For years Paul D believed schoolteacher broke into what Garner had raised into men. [...] Garner called and announced them men—but only on Sweet Home, and by his leave. Was he naming what he saw or creating what he did not? [...] Oh, he [Paul D] did manly things, but was that Garner's gift or his own will? What would he have been anyway—before Sweet Home—without Garner. [...] Did a whiteman saying it make it so? Suppose Garner woke up one morning and changed his mind? Took the word away. (231-232)

「ガーナー氏は見ているものをそう名付けたのか，それとも見えていないものを創り出したのか。」ガーナー氏が亡くなり自分たちのことを「男たち」と名付ける主人がいなくなることで奴隷たちの自我は「こなごなに砕けてしま」う。彼はスクールティーチャーにハミを噛まされ，言葉を発するという人間の尊厳を保証する最低限の権利を奪われたとき，農園で放し飼いにされている雄鳥「ミスター」が笑ったように見えたと言い，以下のように述べる。

> "Mister, he looked so...free. Better than me. Stronger. Tougher." [...] "Mister was allowed to be and stay what he was. But I wasn't allowed to be and stay what I was. Even if you cooked him you'd be cooking rooster named Mister. But wasn't no way I'd ever be Paul D again, living or dead. Schoolteacher changed me. I was something else and that something was less than a chicken sitting in the sun on a tub." (77)

ポールDは自分をガーナー氏が公言していたような「スウィート・ホームの男たち」などではなく，ミスターが持つ自由に動き回る権利さえ剥奪された何か別の存在なのではないかと考える。そしてガーナー氏が自分たちのことを名付ける前，自分は一体どういう存在だったのかと問い，自分はガーナー氏の創った「すばらしき嘘」(232) の中で生きていたのだと確信する。この確信に至ることによって，ポールDはガーナー氏によっても，スクールティーチャーによっても規定されない自己を認識し始める。彼は主人によって「名付けられて」いた自己を捨てることで，アイデンティティ崩壊の危機に陥るのであるが，それは同時に新たな自我を模索する契機ともなっている。

このアイデンティティの危機においてポールＤは「スウィート・ホームの男たち」の一人であるシクソが自分の恋人（サーティーマイル・ウーマン）について語った言葉を思い出す。

> Suddenly, he remembers Sixo trying to describe what he felt about the Thirty-Mile Woman. "She is a friend of my mind. She gather me, man. The pieces I am, she gather them and give them back to me in all the right order. (287)

サーティマイル・ウーマンはシクソのバラバラになった自我を「元あったように集めて，自分に返してくれる心の友」であった。シクソの言葉を思い出すとともに，ポールＤは自分が首枷をはめられたときのセサの態度を回想する。

> How she never mentioned or looked at it[his neck jewelry], so he did not have to feel the shame of being collared like a beast. Only this woman Sethe could have left him his manhood like that. (287)

首枷をはめられた彼を見てもセサだけが彼の人間としての自我を見守ってくれたことを思い出したポールＤは，受肉化して現れた娘ビラヴィドが去ったあと，悲しみにくれてベッドから起き上がろうとしないセサに，以下のように語りかける。

> "Sethe," he says, "me and you, we got more yesterday than anybody. We need some kind of tomorrow." He leans over and takes her hand. With the other he touches her face. "You your best thing, Sethe. You are." His holding fingers are holding hers. (288)

ビラヴィドが去り，母親としての自己が崩壊しようとしていたセサに向けて，ポールＤは「おまえこそ，おまえの最良のものなんだ」と述べる。モリスンはインタビューに答えて，セサに向けられたこの言葉について説明している。

> So she can consider the possibility of an individual pride, of a real self which says "you're your best thing." Just to begin to think of herself as a proper name-she's always thought of herself as a mother as her role. (Taylor-Guthrie 251)

「子供がいないのに息をしようなんて思わない」(213) と独白するほど，セサは常にアイデンティティのより所を母親という役割においていた。そんなセサはポールDに「おまえこそ，おまえの最良のものなんだ」と定義され，名付けられることによって初めて，母親という自己を離れ「適切な名前で呼ばれる自己」を見つける契機を得る。そして明らかに彼がセサに対して述べた言葉，「おまえこそ，おまえの最良のもの」は同時に彼自身に向けられた言葉でもある。「自分の物語をセサの物語の隣に置く」(287) ことで，ポールDがセサと共に新たな自己を獲得する可能性を示唆するこの場面で物語の幕は閉じる。ポールDはガーナー氏によって「名付けられた」スウィートホーム農園の奴隷としての自己からも，スクールティーチャーに動物のように扱われる自己からも脱却し，自らを「自分の最良のもの」と認識し，「名付ける」ことで新たな自己を象徴的に確保している。

2. 名前を「歪ませる」——スタンプ・ペイド

スタンプ・ペイドは南部にいる奴隷の北部への逃亡を援助する地下組織，「アンダーグラウンド・レイルロード」の案内人となる元奴隷の老人である。彼はジョシュアという名前だったが，自分の妻を主人の息子に奪われたことをきっかけに改名をする。

> Born Joshua, he renamed himself when he handed over his wife to his master's son. Handed her over in the sense that he did not kill anybody, thereby himself, because his wife demanded he stay alive. [...] With that gift, he decided that he didn't owe anybody anything. Whatever his obligations were, that act paid them off. (193)

彼は妻を奪われたとき，主人を殺すか，自分が死ぬかしようとしたが，妻に懇願されてどちらも断念し，代わりに改名するという選択をする。ここで興味深い点は，改名する前のジョシュアという名前である。スタンプは改名した後，地下組織の案内人となり河を渡ろうとする逃亡奴隷を船で対岸まで運ぶ役割を担うことになるのだが，モリスンがこの場面を書くにあたって，旧約聖書の

「ヨシュア記」に登場するモーセの従者ヨシュアを念頭に置いていることは明らかだ。ヨシュアはモーセの死後，神の命令に従って，神がイスラエルの人々に与えた土地まで，ヨルダン川を渡り民衆を導く役割を担うのである。アイデンティティの危機に際してスタンプは，聖書から取られたアングロ・アメリカ人風のジョシュアという名前を捨て，自分自身で選んだ名前を名乗ることで新たな自己を獲得しようとしているのだが，この挿話にはそれと同時に既成の聖書解釈を自分たちの目的に適うように柔軟に「歪ませ」た黒人の歴史が映されている。

モリスンはアフリカから連れてこられた奴隷の名前について以下のように述べている。

> If you come from Africa, your name is gone. It is particularly problematic because it is not just your name but your family, your tribe. When you die, how can you connect with your ancestors if you have lost your name? That's a huge psychological scar. The best thing you can do is take another name which is yours because it reflects something about you or your own choice. (Taylor-Guthrie 126)

モリスンはアフリカから連れてこられた奴隷が元の名前を失い，ひいては祖先のそして民族の名前を失うことは，祖先との「つながり」を失うことだと述べる。そのように「大きな心の傷」を負った状況下で奴隷にできることは，自らを映す名前を自ら付け直すことだとモリスンは言う。続けて彼女は，自作に聖書から取られた名前が多く見られることについて以下のように述べる。

> I used the biblical names to show the impact of the Bible on the lives of black people, their awe of and respect for it coupled with their ability to distort it for their own purposes. (Taylor-Guthrie 126)

黒人は聖書から強い影響を受けながらも，自分たちの目的に適うようにそれを柔軟に「歪ませる（distort）」能力を持っていたとモリスンは指摘する。それを示すために彼女は聖書に起因した名前を作品で使用するというのだ。

スタンプ・ペイドは改名後の人生，どのような「義務」が彼に負わされよう

とそれはもう「清算された＝贖われた（paid）」ものだと思うことを決心する。彼はジョシュアの名を捨て，「贖い（redemption）」を含意する「スタンプ・ペイド」という名前を自ら付与することによって，妻を奪った主人の奴隷である自己を放棄し，過去を「清算した」新たな自己を象徴的に確保しようとしている。「借りの無い状態」で生きはじめた彼は，その後「悲惨という負債」を背負っている逃亡奴隷が，そこから逃れるための様々な「清算」を援助するため，地下組織の案内人となり(193)，奴隷たちの「ヨシュア」として彼らを自由州へと導く役割を担う。スタンプ・ペイドの改名の挿話は聖書を享受しながらも，「自分たちの目的に適うように」それを柔軟に「歪ませて」きた黒人の歴史を物語るものでもある。

名称付与と聖書のモチーフは『ビラヴィド』を読み解く重要な鍵であるが，モリスンはデビュー作からすでにこの問題を作品に取り入れている。『青い眼がほしい』で偽の牧師ソープヘッドチャーチは聖書に描かれた「私は私である」という言葉について，神に向けて以下のように問いかけている。

> What makes one name more a person than another? Is the name the real thing then? And the person only what his name says? Is that why to the simplest and friendliest of questions: "What is your name?" put to you by Moses, You would not say, and said instead "I am who I am." (*Bluest* 180)

欽定英訳聖書にあるこの有名な言葉「私は私である（「出エジプト記」６章２節－３節）」は，「名前がないこと（namelessness）」また「名付けることができないもの（that which cannot be named）」と一般的に解釈される（Benston 153）。モリスンが処女作で問いかけた「人はその名前が表わすものに過ぎないのか」という問いは，17年後『ビラヴィド』で真摯に追求されることになる。この「名前がない」という状態は，ポールＤが白人によって「名付けられた」自己の記述を退けることで「自分の最良のもの」と自身を認識するに至ったように，新たな自己を獲得する奴隷たちの自己解放の過程におけるひとつの通過点である。ベンストンは「出エジプト記」で語られた「名前の拒絶」について以下のように述べている。

> the refusal to be named invokes the power of the Sublime, a transcendent impulse to undo all categories, all metonymies and reifications, and thrust the self beyond received patterns and relationships into a stance of unchallenged authority. (Benston 153)

名前を拒絶することは「崇高なるものの力を思い起こさせる」とベンストンは指摘する。それは「すべての範疇，すべての換喩と物象を無効にする超越的な力であり」，自己を「比類ない威信」の中に立たせるものだと彼女は言う。奴隷たちが白人の価値観を映す表象体系の中で名付けられ，位置づけられた自己を「無効」にし，旧約聖書が語る「名前がない」という状態を通過することで，自己を「比類ない威信」のなかで発見するという一連の過程はベイビー・サッグズによって最も劇的に体現されている。

3. 身体を名付け直す——ベイビー・サッグズ

奴隷制の歴史を扱った『ビラヴィド』は「権力の不在，自己決定権の不在，祖国の不在，言語の不在」という数々の「不在」を前提として紡がれる物語だとペレトレスは指摘しているが (Perez-Torres 131)，ベイビー・サッグズはこれらの「不在」を抱えながらも「英知を備えた大母性」（大社 186）と形容されるように，自ら獲得した価値観から発せられる言葉で元奴隷を導く説教師となる人物である。

60年に及ぶ奴隷生活のあと，息子ハレが自分の「日曜日を売って」，年老いた母親のために自由な生活を買ったことから，彼女は自由州シンシナティで解放奴隷としての生活を始める。「自由な生活」がどんなものであるか想像さえできなかった彼女は，ガーナー氏とともにシンシナティに向かう途上，今まで味わったことのない不思議な感覚に襲われる。

> Something's the matter. What's the matter? What's the matter? She asked herself. She didn't know what she looked like and was not curious. But suddenly she saw her hands and thought with a clarity as simple as it was dazzling, "These hands belong to me. These my hands." Next she felt a knocking in her chest and discovered something else new; her own

heartbeat. Had it been there all along? This pounding thing? She felt like a fool and began to laugh out loud. (148)

「言語の不在」つまり母語の剥奪によって，「自分がどのようなものであるか見つける地図」(147) を持つことができなかったベイビー・サッグズは自分の手を，そして心臓の鼓動を感じ，それが確かに自身に存在していることを「発見」する。この啓示的な場面の後，彼女は以下のようにガーナー氏に尋ねる。

"Mr. Garner," she said, "why you all call me Jenny?"
"'Cause that what's on your sales ticket, gal. Ain't that your name? What you call yourself?"
"Nothing," she said. "I don't call myself nothing." (149)

ベイビー・サッグズは奴隷市場で売り主から名付けられたジェニー・ウィットロウという名前を拒絶し，自分は「何ものでもないもの (Nothing)」だと決然として答える。これは先に述べた「出エジプト記」の「名前がない (namelessness)」という状態を彷彿とさせる場面である。自分は「何ものでもないもの」だと述べることによって，ベイビー・サッグズは「すべての範疇，すべての換喩と物象を無効に」し，社会に組み込まれることを巧みに避けている。名前（記号）は名付けるか，名付けられるかした瞬間から，表象体系（世界）の中に位置づけられるものだからである。旧約聖書で描かれた「名前がない」という状態は，奴隷としての自己を脱し，新たな自我ある人間に生まれかわろうとするひとりの老女によってここで再び繰り返されることになる。ベイビー・サッグズはこの後，奴隷としての自己を表象する名前を放棄し，どこにいるか分からない夫が彼女を見つける唯一の手がかりがその名前だからと言って，自分の夫の名前である「サッグズ」を姓に，また夫が自分のことを「ベイビー」と呼んでいたことからそれを名として自らを「ベイビー・サッグズ」と名付ける。

その後，自由州で生活を始めた彼女は，60年におよぶ奴隷の生活が「彼女の脚を，背中を，頭を，手を，肝臓を，子宮を，そして舌をめちゃめちゃにしてしまっていた」ため，彼女に唯一残された「心臓の鼓動を使って」生計を立て

る(92)。彼女は聖職者としての任命を拒絶し，人々の前で「自分の大きな心臓の鼓動を響かせ」る「教会をもたない説教師」(92) となり，元奴隷の身体を名付け直して見せる。

> "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[masters] 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, [...] 'cause they don't love that either. You got to love it. [...] And O my people, out yonder, hear me, they do not love your neck unnoosed and straight. So love your neck; put a hand on it [...]. More than your life-holding womb and your life giving private parts, hear me now, love your heart. For this is the prize. (93-4)

草に触れダンスをするための足，人や自分の頬に触れるための手，まっすぐ頭を支えるための首，そして何より自分を「生あるもの」にしている心臓の鼓動。ベイビー・サッグズは身体の部位を一つ一つ指し示し，それを奴隷主は今までどのように扱っていたか，そしてそれはどのようなものであるべきかを再定義してみせる。白人の表象体系の中では，労働力としての価値しか持たなかった自分の身体の価値を自分自身の知覚が感じるとおりに再定義し，「名付け直す」ことを彼女は会衆に促す。新たな名前を自ら付与した彼女が，元奴隷を導くためにしたことは，身体を一つ一つ「名付け直す」ことで自己を新たな表象体系の中に位置づけることであった。ベイビー・サッグズは改名後，「自己流の説教をすることにひたすら心を傾けた」(154) と描写されているが，このベイビー・サッグズの姿が自らの目的に適うように聖書を柔軟に「歪ませた」黒人の歴史を物語るものであることは言うまでもない。

結び――ビラヴィド

「名称付与」はアイデンティティを表象する記号を付与する行為であり，同時にそれは自己定義の場でもあった。それはアイデンティティを変更し自己に

ついての押しつけられた記述を退ける装置として機能していた。さらにその場面を描くうえで使用される聖書のモチーフは，既成の聖書解釈ではなく，自分たちの目的に適うように聖書を柔軟に「歪ませた」黒人の歴史を物語るものであった。この作品のエピグラフには新約聖書「ローマの信徒への手紙」（9章25節）から「わたしは，自分の民でない者をわたしの民と呼び，愛されなかった者を愛されし者と呼ぶ」という言葉が掲げられている。作品の題名ともなっている「ビラヴィド」は，自分の娘が奴隷の身分に引き戻されることを拒絶した母親セサによって殺められた2歳の娘の墓碑銘に刻まれた名前を表わすだけでなく，モリスンがこの作品を捧げた中間航路の犠牲となった6千万余のアフリカ人を表象する名前でもある(吉田 183)。モリスンはこの6千万余のアフリカ人について「誰も彼らの名前を知らないし，彼らについて考えない。そして民間伝承の中で語られることもない」(Taylor-Guthrie 247)と述べているのだが，『ビラヴィド』はそのような問題意識を持つ作家が彼らの名前を呼び，彼らのことを語ろうとした試みに他ならない。

> 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? (...) Beloved. (289-290)

「6千万」という数字の背後には名前を持った個々の人間が6千万人いる。彼/彼女の名前を知らないで，どうやって彼らを呼ぶことができるのかと問いかけるモリスンは，この作品の最後に「愛されし者（Beloved)」と書いた。エピグラフでこの言葉を解釈した読者が，物語を読み進め最後に同じ言葉を読むとき，読者の既成の聖書解釈は「歪み」，「ローマの信徒への手紙」に書かれたその言葉に対して，新たな読み直しを迫られることは想像に難くない。異邦人として疎外されていた者でも神の栄光を受け愛されるようになると説く「ローマの信徒への手紙」の一節を，モリスンは『ビラヴィド』を描くことで巧妙に「歪ませて」いる。作品の最後に呼びかけられる「愛されし者」という言葉は既成の聖書解釈を離れ，柔軟に変容しながら新たな意味とともに読者の心に落ちてくるのだ。

Works Cited

Benston, Kimberly W. "I Yam What I Am: the Topos of Un(naming) in Afro-American Literature." *Black Literature and Literary Theory*. ed. Henry Louis Gates Jr. New York: Methuen, 1984: 151-172.

Childers, Joseph, and Gary Hentzi, eds. *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. New York: Columbia UP, 1995.

Malcolm, X. *Malcolm X on Afro-American History*. New York: Merit Publishers, 1967.

Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Plume, 1970.

…. *Beloved*. 1987. New York: Plume-Penguin Putnam, 1998.

大社淑子 『トニ・モリスン　創造と解放の文学』 東京：平凡社，1996年。

Perez-Torres, Rafael. "Knitting and Knotting the Narrative Thread－*Beloved* as Postmodern Novel." *Toni Morrison*. New Casebooks. ed. Linden Peach. Basingstoke: Macmillan, 1998: 128-39.

Taylor-Guthrie, Danille, ed. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson, MS: UP of Mississippi, 1994.

吉田廸子 『トニ・モリスン　人と思想159』 東京：清水書院，1999年。