

亡霊の語り — 中間航路の死者の声

三井美穂

Ghost Narratives

— Echoing the Victims of the Middle Passage

Miho MITSUI

要 旨

トニ・モリスンの『ビラヴィド』は、タイトルが示す通り、2歳で殺され、肉体をもって蘇ったビラヴィドが記憶した物語として読むことができる。その記憶は、ビラヴィド自身の記憶とともに、中間航路の死者を含む、沈黙を余儀なくされた多くの死者の記憶でもある。それはモリスンがエッセイで論じた「語られなかった、語りえないこと」の記録である。本稿では、言語化できないこの記憶をモリスンがどのように『ビラヴィド』で表現したかについて論じる。言語化が不可能なものは、「記号」や「絵画」等のビジュアル化をもって読者に提示されており、ビラヴィドの肉体がその最も重要な表象と考え、その詳細を論じる。

キーワード：トニ・モリスン、『ビラヴィド』、中間航路、亡霊、スレイヴ・ナラティブ、記号、記念碑

はじめに

2020年アメリカの俳優サミュエル・L・ジャクソンがホストを務めるドキュメンタリー *Enslaved* が公開された。アメリカの奴隷制度を辿る場合、アメリカ国内や西インド諸島にその跡を見ることが通常だが、このドキュメンタリーは、アフリカから新大陸へと向かう中間航路で大西洋に沈んだ奴隷船から奴隷制度を振り返るといふ、これまでとは異なる視点で制作された。だがそれより30年前、中間航路の死者に光をあてたフィクションがトニ・モリスンの『ビラヴィド』 (*Beloved* 1987 以下引用では *B* と記載) だった。『ビラヴィド』は奴隷の子殺しという実際の事件からヒントを得て書かれた、奴隷解放前後の時代を背景とした物語だが、子どもを殺した母親に焦点を当てると同時に、あるいはむしろ、中間航路を含む奴隷制度下の死者の声を描いた物語と言えよう。「死者を語る」ではなく「死者が語る」物語である。この点で『ビラヴィド』は、元奴隷が語るスレイヴ・ナラティブや、想像力によって奴隷の声を回復したネオ・スレイヴ・

ナラティブとは違った側面から当時の人々を描き出している。ただし中間航路を描いているとはいえ、「中間航路」や「奴隷船」という言葉は、小説の中には一度も出てこない。「船」が最終章に1度登場するだけだ。また小説の舞台設定も奴隷貿易廃止後の時代であるため、中間航路を想像させる描写が唐突に出てくることに、読者は戸惑う。

スレイヴ・ナラティブとは、19世紀半ばに奴隷制度廃止論者たちが、運動の一環として逃亡奴隷や解放奴隷のインタビューを編集し発表したものである。スレイヴ・ナラティブの出版は、プロパガンダとしては大きな意義があったものの、元奴隷たちの「本音」となると、そこには空白が目立った。白人読者を想定したインタビューであれば、同じ白人の奴隷所有者を誹謗することははばかられたであろうし、そもそも元奴隷の言葉は善意の白人編集者によって「検閲」を受けている。その結果、発表されたスレイヴ・ナラティブはどれも似たような内容になっている。つまるところ、スレイヴ・ナラティブは善意の白人社会のイデオロギーを映し出すマスター・ナラティブだったと言えよう。

読者や編集者に配慮し、おぞましい事実をベールを掛けたために現れた空白のほかに、スレイヴ・ナラティブにはもう1つ別の重大な空白がある。どのように表現すべきかわからない、言いようのない事柄もやはり、空白とならざるを得ない。誰も経験したことのない奴隷の体験を、どんな言葉で表したらよいか。そのような出来事がそれまでになかったのなら、それを表す言葉も当然ない。しかしそれを言語化しない限り、記録として歴史には残らない。モリスンがエッセイ“Unspeakable Things Unspoken”で論じた「語られなかった、語りえないこと」は、奴隷が体験した出来事だけでなく、そのような体験を過去に共有するアフリカ系アメリカ人の存在そのものも指す。アフリカ系アメリカ人の存在自体が、「奴隷」という記号に落とし込まれ、言語化の対象になっていなかったのだ。

この言語化に重点を置いたのが、ネオ・スレイヴ・ナラティブである。奴隷の歴史を共有するアフリカ系アメリカ人作家たちは、奴隷の生の声を想像力で回復し、記録しようとした。トニ・モリスンも『ビラヴィド』でスレイヴ・ナラティブの空白を埋めるべく、プランテーションの日常、逃亡、その後の生活を通して、奴隷の過去をフラッシュバックで蘇らせながら、彼らが何を感じながら生きてのかを描き出している。しかし『ビラヴィド』がネオ・スレイヴ・ナラティブの中でも特殊なのは、生き残った人間だけでなく、中間航路で命を落とした人々に光を当てて語らせているところであろう。生き残り奴隷となった者たちには、わずかにでも語る機会があったが、死者たちにはこれまで言語化の機会すら与えられていなかった。このように見ると、中間航路の死者は、言語化できない存在という点において、アフリカ系アメリカ人の存在の原型と言えるだろう。

死者の言葉、すなわち亡霊の語りは、ひとつには生き残った者たちの記憶にないこと

を思い出させ、生き残った者たちが経験しなかったことを教える。モリスンの小説では、賢者としての亡霊が語ることが多い。例えば『タール・ベイビー』(Tar Baby 1981)の沼の女や盲目の騎士などは、後世の者たちにあいまいにはあるが過去を示唆する。一方、『ソロモンの歌』(Song of Solomon 1977)のパイロットの父親は、命の価値について直接娘に囁きかける。『マーシィ』(A Mercy 2008)の亡霊も娘に直接語る。『マーシィ』は1690年代のアメリカ植民地時代の物語だが、主人公である奴隷のフロレンスに、おそらく亡霊となった母親が、アフリカでの生活から、拉致され中間航路を運ばれ、バルバドスに到着し、アメリカ大陸へと売られていくまでの過去を語る。母親の独白は、おそらく娘に届いただろう。フロレンスは自分のルーツを知り、自らの歴史を残そうと壁に文字を刻む。ただ、フロレンスの母親の名前は言及されない。「ミニャ・マイ」つまり「私のお母さん」という呼称が与えられているだけだ。この匿名性が示唆するのは、個のアイデンティティを持たない母親は「私のお母さん」という記号としてのみ存在しえる一方で、「私のお母さん」と呼ばれるすべての母親を含むということだ。つまりフロレンスの母親の声に、中間航路を生き抜いた母たちの声を反響させることになる。また『ラヴ』(Love 2003)の料理人Lは、亡霊となり、ホテル王一家の物語を語る。家族が見ていないことや話さなかったことを、Lは語り手として読者に証言する。Lは物語の途中で「ラヴ」という名前を持つことが示唆されるが、読者はこの名前を固有名詞というよりむしろ、愛情にあふれる人物、あるいは母親的な人物の総称として理解する。

このような死者の語りの中で『ビラヴィド』が特異なのは、賢者たる亡霊が語るのではなく、赤ん坊の亡霊が語るどころだ。この亡霊は母親に殺された2歳の赤ん坊で、中間航路で死んだ人々の声を代弁するしくみになっている。この亡霊にも固有名詞はなく、“Beloved”つまり「愛された」者と呼ばれるだけである。『ラヴ』の亡霊の語り手が“Love”と呼ばれ愛する側だったのに対し、『ビラヴィド』の赤ん坊は愛される側の立場、そこに確かに存在したことの証明であることがわかる。モリスンはこうして、個の語りに全体の声を反響させ、ユングの「集合的無意識」を彷彿とさせる手法をとっている。記録されなかった人々、つまりアメリカに渡る前の、奴隷としての記号も持たない、言語化されないまま人生を絶たれた人々の声を『ビラヴィド』で描き、その人たちが単なる死者の数ではなく「愛されて」存在した者であることを描いている。亡霊となった子どもの声は、中間航路に限らず、歴史から抹消された人々も含み、その人たちが確かに存在したことを証明することになる。

『ビラヴィド』は1856年、ケンタッキーから家族とともに逃亡した奴隷のマーガレット・ガーナーが、オハイオ川を渡りシンシナティ近くで追手に捕まったときに、子どもたちの1人の若い娘を殺したという事件からヒントを得て書かれたものだ。ガーナーは、子どもたちが奴隷の生活に連れ戻されることに耐え切れず、心中するつもりだったとい

う。モリスンはそのガーナーを思わせるセサを主人公にして『ビラヴィド』を書いたように見える。そのため、これまでの評論の論点は、奴隷制度や人種問題、歴史の書き直しなど、通常ネオ・スレイヴ・ナラティブの作品について論じられるトピックに加え、子殺しの倫理的問題、罪悪感に苦しむ母親の再生、母子関係、フェミニズムなどが中心になっている。しかし本稿では、亡霊の語りにも焦点を絞る、ビラヴィドが何をどのように語ったのかを読み解きたい。

『ビラヴィド』はタイトルになっている殺された子どもビラヴィドの物語であり、ビラヴィドが肉体をともなって蘇り、中間航路を含む死者の記憶を語る物語と考えられる。作品中には奴隷殺害の場面がちりばめられているが、そのほかにもアフリカから大西洋を渡ってアメリカに奴隷を運ぶ中間航路の船内の様子が、唐突と思われるタイミングで描かれている。中間航路のエピソードの挿入に関してはこれまで多くの批評家たちが指摘してきたが、ビラヴィドとオーバーラップさせながら詳しく論じたのはワイアットである。小説の中心は中間航路であり (“Slavery, and in particular the Middle Passage, is at the heart of the novel”), 奴隷船の子どもの声を描いている (“Beloved speaks...in the voice of a child on a slave ship during the Middle Passage”) とワイアットは論じる (Wyatt 29)。本稿では、ワイアットの論を補完する形で、モリスンの言う「語られなかった、語りえないこと」をキーワードとして、ビラヴィドはなぜ死者を象徴するのか、中間航路はどのようにビラヴィドの記憶として描かれているか、死者の記憶はどのようにして言語化されているのか、の3点について論じたい。

1. 死者の表象としてのビラヴィド

モリスンは『ビラヴィド』執筆当時、「奴隷を記憶するための記念碑どころか道路わきのベンチすらなかった」ため、『ビラヴィド』を記念碑として書いたと Melcher Book Award acceptance speech で言っている。

There is no place you or I can go, to think about or not think about, to summon the presences of, or recollect the absences of slaves; nothing that reminds us of the ones who made the journey and of those who did not make it. There is no suitable memorial or plaque or wreath or wall or park or skyscraper lobby. There's no 300-foot tower. There's no small bench by the road. (“A Bench by the Road” 下線部筆者)。

奴隷を追悼するための記念碑がないなら、中間航路で沈んでしまった、奴隷でもなかつ

た人々の記念碑などありえない。奴隷の記録が残らなければ、人々は負の遺産を簡単に忘れる。奴隷制度は、「登場人物も、私も、黒人も、白人も、忘れてしまいたいこと」で、モリスンはこの状態を「国民的記憶喪失」と呼んだ。

I thought this has got to be the least read of all the books I'd written because it is about something that the characters don't want to remember, I don't want to remember, black people don't want to remember, white people don't want to remember. I mean, it's national amnesia. ("The Pain of Being Black" 2)。

この失った記憶を回復させるために、マスター・ナラティヴを書き直し、スレイヴ・ナラティヴの空白を埋めようとしたのが『ビラヴィド』である。

小説は“124 was spiteful. Full of a baby's venom.”(B 3)で始まる。この数字が何かは読者にはわからないが、次の文で“the house”が出てくると、これは番地ではないかと予測できる。モリスンは小説の最初の一文で、読者を未知の世界に敢えて引きずり込む手法をとる。それはアフリカ人が前触れもなく拉致され奴隷船に乗せられ、未知の大陸へと運ばれた感覚を、読者に共有させるためと言う。

It is abrupt, and should appear so. No native informant here. The reader is snatched, yanked, thrown into an environment completely foreign, and I want it as the first stroke of the shared experience that might be possible between the reader and the novel's population. Snatched just as the slaves were from one place to another, from any place to another, without preparation and without defense. ("Unspeakable" 195)

唐突に読者を未知の世界に放り出すこの手法は、「国民的記憶喪失」を癒す手段でもあり、『ビラヴィド』で最も成功していると言えよう。なぜなら『ビラヴィド』では、「恨みを抱いた」(“spiteful”)「赤ん坊の悪意」(“a baby's venom”)が死者の記憶を語るため、アフリカ人と同様に突然奴隷船に乗せられた読者は、被害者として恨みや悪意を共有することになるからだ。

小説の舞台は1873年、オハイオ州シンシナティ近くのブルーストーン通り124番地の家で、そこではセサとデンヴァー母娘が亡霊に悩まされながら暮らしている。なぜ亡霊がこの家に住み着いているのかは、冒頭では読者に知らされない。2歳で死んだ赤ん坊の亡霊ということはじきに語られるが、小説の後半になってようやく、セサが娘を殺したという真相が明かされる。

1855年、セサはケンタッキー州の農園スウィート・ホームの奴隷だった。農園主ガーナーが亡くなり、代わりに農園を管理するためにやってきた「教師」の非人間的なやり方に耐えきれず、セサは夫ハリー、ポール A、ポール D、シクソーら奴隷たちとともに逃亡を計画する。先に地下鉄道の支援で逃がした3人の子どもたちと、のちにひとりで逃げた身重のセサだけが、ハリーの母親ベイビー・スグスが待つ124番地にたどり着くことができた。しかし逃亡中にお産をし、その赤ん坊をつれて124番地について28日目、セサを捕獲しにやって来た「教師」らから、すなわち奴隷制度から子どもたちを守るために、セサは2歳の娘の首を掻き切り、息子2人にもけがを負わせる。

これははじめ、新聞記事という言語化された客観的事実、いわばマスター・ナラティブとして提示され、その後セサの義母ベイビー・スグスと、セサの逃亡を助けた地下鉄道のエージェントであるスタンプ・ペイドの証言が、回想の形で示される。またマスター・ナラティブとしての3人称の語りの形式をとった、固有名詞のない記述（スタンプは“the old nigger boy”として、ベイビー・スグスは“the nigger with the flower in her hat”として記載されるなど）がさらに積み重ねられ、読者は事件の詳細を理解する。そして、かつて同じプランテーションの奴隷だったポール D に、セサは事件の核心のまわりをぐるぐる回りながらも、ようやく告白するのである。

Otherwise she would have said what the newspaper said she said and no more. Sethe could recognize only seventy-five printed words (half of which appeared in the newspaper clipping), but she knew that the words she did not understand hadn't any more power than she had to explain. (B 161)

このあたりのモリスンの構成はスレイヴ・ナラティブの形式を利用して秀逸である。この場面では読み書きのできないポール D に新聞記事が見せられるため、記事の内容、つまりマスター・ナラティブはポール D にも読者にもわからない。しかしマーガレット・ガーナーの子殺しの記事を参考にすると、1856年1月29日付の *The Cincinnati Gazette* 紙には、逃亡奴隷がわが子を殺したこと、その奴隷は所有者に返されたことのみが書かれている。所有者の名前は記載されているが、ガーナーの名前はなく、「奴隷」「財産」としか書かれていない。これがマスター・ナラティブにおける事件の核心であり、先に述べた、固有名詞を省いて描写された事件の様子と類似している。セサにはそのような形で事件を説明することができない。また書かれた文字が理解できないため、セサにとっては記事そのものに意味がない。

セサにとっての子殺しの真相は、追手の姿を見た瞬間、条件反射のように行動したことだった。

No. No. Nono. Nonono. Simple. She just flew. Collected every bit of life she had made, all the parts of her that were precious and fine and beautiful, and carried, pushed, dragged them through the veil, out, away, over there where no one could hurt them. Over there. Outside this place, where they would be safe. (163)

結局セサが口にしたのは、子どもたちを安全な場所へ避難させたいという思いだけだった。セサにとっての事件の核心は、条件反射(“No. No. Nono.”)で子どもたちを救ったということであり、それ以外に説明のしようがない「語りえない」ものだった。マスター・ナラティヴとの違いは明らかである。言葉で説明できない子殺しのシーンは、娘の蘇りとしてビジュアル化されているとマクダーモットは論じる(McDermott 85)。また子殺しの直前セサの頭上に現れる鳥の大群もそのビジュアル化の1つである。このようなビジュアル化でしか、セサの行動を説明することはできないのだ。

3カ月監獄にいたセサは、奴隷解放運動家であるボドウィン氏のおかげで釈放されるが、セサが殺した娘の亡霊もセサと共に戻ってきて、この家の住人を脅かし始める。すでに母親を恐れていた2人の息子は、亡霊の悪意に耐えられず家を出ていき、ベイビー・スグスは生きる力を失い、亡くなっていた。ベイビー・スグスは「語りえない」人生を乗り越え、教会を持たない説教師としてコミュニティの人々に生きることの喜び、自分を愛することの喜びを伝えていたが、意味を持つはずの言葉を失い、「語られなかったこと」は結局言葉では「語りえないこと」を認め、自らの命もあきらめて表舞台から退いてしまった。こうして現在、セサとデンヴァー母子と亡霊が124番地に暮らすこととなる。

そこにある日、スウィート・ホームからの逃亡の際行方が分からなくなっていたポールDが訪ねてくる。小説は事件から18年後の1873年、ポールDが124番地を訪れるあたりから始まる。ポールDが赤ん坊の亡霊を追い出し、入れ代わりに住み始めたところ、ビラヴィドと名乗る20歳くらいの女性が124番地にやって来る。2歳のビラヴィドの亡霊が18年後、死者の語り部の役割を担って大人の肉体で戻ってきたのである。

小説はやがてビラヴィドがポールDを追い出し、母娘3人の生活を経た後、ビラヴィドが消滅しポールDが再び戻ってきたところで終わる。その間にそれぞれの人物が経験したことを回想する。セサの回想はもちろん、なんとか生き延びたポールD、セサの義母ベイビー・スグス、セサの逃亡を助けた地下鉄道のエージェントであるスタンプ・ペイドやエラの回想、また奴隷制度廃止のために奔走した白人のボドウィンの回想まで挟まれているが、結局奴隷解放宣言後に生き残った者だけが回想することを許されている。スウィート・ホームで死んだ奴隷たちには語る機会が与えられていない。例えばセ

サの夫ハリーは、セサが教師の甥に凌辱されるのを目撃し、精神に異常を来す。奴隷として役に立たなくなったハリーは、おそらく生かされてはいないだろう。ベイビー・スグスやセサの回想に登場するだけで何も語らない。またポール D の目の前で火あぶりにされ射殺されたシクソーは、はやくからマスター・ランゲージである英語を話すことをやめていたため、ポール D の視点で描き出されるだけだ。シクソーが死の間際にあげた叫び声「セブン・オー」は、未来を託した記号としての子どもの名前だが、それを知っているのはポール D だけである。衣服でしか判断できない変わり果てた姿で木に吊るされたポール A は、死に際でさえアイデンティティが明らかでない。最後まで周囲からの証言でその人生がうかがわれるだけだ。このスウィート・ホームに関わった死者たちの中で唯一回想し語りを許されているのが、2歳のビラヴィドだ。言葉を知らない、「もうハイハイできるようになった？子」は、生きた2年間の出来事をどのように語るのだろうか。

ビラヴィドの亡霊はまず小説の冒頭に赤ん坊の“spiteful” “hatred” “evil” な霊として描かれ、124番地に憑りついている。だがセサはポール D に説明するとき、“sad” と言う。確かに、ビラヴィドが戻ってきた目的はセサに復讐するためではなかった。ビラヴィドは殺されたことを理解していない。微笑みかけてもくれず、取り残されたことを嘆き、母親のもとに戻ってきたのだ (“She left me behind. By myself” B 75)。甘えるためだけにセサから離れないビラヴィドを見ると、このような憎しみや悪意に満ちた形容詞はふさわしくない。そこでこの亡霊がビラヴィド以外の魂を内包していることが想像できる。ベイビー・スグスの言葉 “Not a house in the country ain’t packed to its rafters with some dead Negro’s grief” (5) がヒントとなる。124番地に亡霊はひとりだが、その亡霊は、語る機会を与えられなかったスウィート・ホームの死者たちをすべて吸収した集合体と言えるのではないだろうか。

またビラヴィドは、セサの語りの中でも「もうハイハイできるようになった？子」と言われるだけで、2歳になっても名前と呼ばれない。「ビラヴィド」とは通常墓碑銘に使われる「愛された」という意味で、名前とともに “beloved son” “beloved mother and wife” などと墓石に刻まれる。つまり、ビラヴィドという名はセサの子どもであると同時に、“beloved” の墓碑銘を与えられた死者たちと、“beloved” だったにもかかわらず正しく埋葬されなかった多くの死者を象徴することになる。スウィート・ホームのシクソーもポール A も、酷い殺され方をした。彼らには “spiteful” “hatred” “evil” がふさわしいだろう。そのような人々を正しく埋葬するためにも、モリスンはビラヴィドという墓碑銘を用意したのだ。更にこの墓碑銘は、小説にも歴史の表舞台にも登場しない、中間航路で命を落とした人々を正しく埋葬するためでもあつたらう。ビラヴィドが前触れもなく、セサの条件反射によって瞬時にこの世から連れ去られてし

まった状況は、拉致されたアフリカ人と同じである。そもそもモリスンは小説の献辞に「6千万とさらに多く」という犠牲者の数字を出している。ビラヴィドひとりの物語でも、スウィート・ホームの奴隷たちだけの物語でもなく、6千万の人々の物語と言えよう。

2. 中間航路の証言

献辞の「6千万とさらに多く」の数字も、モリスンが『ビラヴィド』創作の際に意図した奴隷の記念碑としての役割を果たしている。アンジェロとのインタビューで、この数字は確かな数字かと聞かれ、モリスンは次のように答えている。

Some historians told me 200 million died. The smallest number I got from anybody was 60 million. There were travel accounts of people who were in the Congo — that's a wide river — saying, “We could not get the boat through the river, it was choked with bodies.” That's like a logjam. A lot of people died. Half of them died in those ships. (Morrison and Angelo 2)

モリスンが聞いたコンゴ川での死者の数字は含まれないが、Smithsonian National Museum of American Historyによると、16世紀から19世紀にわたり、1,100万人から1,500万人のアフリカ人がヨーロッパ列強により新大陸に運ばれたという。アフリカで拉致されたときに命を落とした人の数は不明だが、中間航路で命を落とし、新大陸に到着しなかった人たちの数は、Statistaによれば180万人（14.5%）と言われる（“Estimated share of African slaves”）。またThe Lowcountry Digital History Initiative (LDHI)によると、奴隷船の積み荷の26%が子どもだったという。男たちは反乱を起こさないように鎖でつながれ、女たちは船員に凌辱され、劣悪な環境のもと13~19%のアフリカ人が中間航路で命を落としたと言われる。先にあげた数字とほぼ同じである。新大陸に運ばれた人々の子孫は、300年以上に渡り奴隷とされたため、その数は1860年の国勢調査では395万人に上った。このような数字からみると、献辞の6千万人というのは、奴隷制度の始まりから終わりまでのすべてのアフリカ系アメリカ人を指すとも考えられる。一方このような数字は記録から概算された数字であるため、コンゴ川での死者数のように「歴史から削除された」部分があるとすれば、6千万という数字は、歴史の空白に挑戦する意味とともに、名前を持った個として認識されなかったより多くの人々を、ひそかに歴史の表舞台に呼び出そうとするモニュメントとも言えよう。

最も古いスレイヴ・ナラティブの1つとして、オラウダ・イクイアーノの *Interesting*

Narrative of the Life of Olaudah Equiano (1789) があげられる。イクイアーノの長い手記は、アフリカでの生活からイギリスで自由を獲得するまでを扱っている。11歳のときに拉致され、中間航路を経験するのだが、手記全体に占める中間航路の割合は非常に少なく、生々しい描写はさらに少ない。

The closeness of the place, and the heat of the climate, added to the number in the ship, which was so crowded that each had scarcely room to turn himself, almost suffocated us. This produced copious perspirations, so that the air soon became unfit for respiration, from a variety of loathsome smells, and brought on a sickness among the slaves, of which many died, thus falling victims to the improvident avarice, as I may call it, of their purchasers. This wretched situation was again aggravated by the galling of the chains, now become insupportable; and the filth of the necessary tubs, into which the children often fell, and were almost suffocated. The shrieks of the women, and the groans of the dying, rendered the whole a scene of horror almost inconceivable.... I expected every hour to share the fate of my companions, some of whom were almost daily brought upon deck at the point of death, which I began to hope would soon put an end to my miseries.... One day..., two of my wearied countrymen who were chained together..., preferring death to such a life of misery, somehow made through the nettings and jumped into the sea. (Equiano 76-78)

体の向きを変えることもできないほど狭く暑い場所に詰め込まれ、汗の匂いが充満し、息もできないという。だがもっとひどい匂い、おそらく排泄物にまみれて不潔な状態であったことは、“a variety of loathsome smells” としか言わない。また“The shrieks of the women” は船員に襲われた女性たちの叫び声だろうが、明らかにしていない。死んでしまいたいと思うほどの光景は阿鼻叫喚の地獄絵のはずだが、イクイアーノは「信じられない」(“inconceivable”) と言うにとどめる。このようなオブラートに包んだ描写が、典型的なスレイヴ・ナラティブである。

中間航路の詳細な描写は、のちの小説に委ねられる。アレックス・ヘイリーは『ルーツ』(*Roots* 1976) で自身のルーツをさかのぼり、200年前の祖先クンタ・キンテの生涯を描いた。全120章のうち、35~39章の5章を中間航路の様子に割いている。クンタ・キンテはアフリカで拉致され、かせをはめられ丸坊主にされ、裸で鎖に繋がれて船に乗せられる。焼き印を押され、鞭打たれ棒で殴られる。ネズミや虱、汚物という不衛

生な環境で伝染病が蔓延する中、けが人や病人はますます衰弱しゾンビのように見える。仲間となった者たちの翻訳リレーで反乱の計画を立てるが失敗し、死んだ者は海へ投げ捨てられ、生きる気力を失った者は自ら海に飛び込みサメの餌食になる。死にたいと願いながらも、クンタ・キンテは恨みや怒り、恐怖に耐え、正気を保って生き延びようとする。

このような描写はリサーチを重ねたうえでの創作だが、歴史の空白部分を埋めようという試みである。まさにイクイアーノのスレイヴ・ナラティヴを補ったネオ・スレイヴ・ナラティヴの典型と言える。しかしもちろん、生き残った者の証言としてしか中間航路は描かれなかった。

モリスンもこの中間航路を『ビラヴィド』の中心に据えているが、ヘイリーとは異なり、事実の記録はしていない。モリスン独特の描写であることを本論では詳細に指摘していくが、根本的な違いは、ヘイリーは中間航路を生き延びたクンタ・キンテの視点から描いているのに対し、モリスンは中間航路で海に捨てられた、あるいは海に飛び込んだ人間の視点で描いているところである。この死者の視点を提供するのがビラヴィドと名の娘の語りである。ワイマンはトム・フィーリングスが描いた奴隷船の絵画とともに『ビラヴィド』を論じ、ビラヴィドは中間航路の死者だけでなく、その事象そのものを体現している（“She manifests the phenomenon itself of taking a Middle Passage journey” Wyman 304）と述べているが、その事象を誰かの視点で説明するとすれば、それは死者の目だろう。死者の視点で描いた物語はどのような描写になり、どのように文字で書かれるのであろうか。

3. 中間航路の表象

スウィート・ホームの奴隷たちは少なくとも名前が与えられているが、中間航路の死者は無名のまま大西洋に沈んでいる。その人々を浮かび上がらせるのがビラヴィドである。中間航路を思わせるビラヴィドの語りは、まず序盤のデンヴァーとの会話の中に登場する。デンヴァーに名前と、どこから来たかを聞かれ、ビラヴィドは“In the dark my name is Beloved.”（B 75）と答える。そこでは赤ん坊のように丸くなっていたという。ビラヴィドの名前は先に述べた通り、墓の下の死者を象徴する。ビラヴィドが語る内容は、1つのストーリーにビラヴィド自身の過去も現在も、奴隷船の死者の記憶も入り混じった、時空を超えた曖昧な物語の断片の寄せ集めとなる。それは次にあげる描写でもわかる。

“Hot. Nothing to breathe down there and no room to move in.”

“You see anybody?”

“Heaps. A lot of people is down there. Some is dead.” (75)

これはビラヴィドが実際に経験したことのない奴隷船内部の様子である。非衛生的な船内では、病気や伝染病で命を落とすケースは多かった。また反抗的な場合は殺されることもあった。その死体の山の中にビラヴィドはいるのだ。この集合的記憶ともいえるような死者の記憶を、ビラヴィドは語るのである。

さらにビラヴィドは水の中にいたという。“I was in the water. I saw her diamonds down there. I could touch them.” (75)。脈絡がない語りだが、2歳のビラヴィドが124番地でセサに見せられたガラスのイヤリングの記憶は、奴隷船から海に投げ捨てられた人々の記憶と交じり合う。この水の中で、ビラヴィドはセサを待ち続ける。ビラヴィドが覚えているのは、いつも“my woman”と呼ぶ女のことで、“She left me behind. By myself.”と言う。また別のときには“she [Beloved] remembered a woman who was hers, and she remembered being snatched away from her” (119)と言う。「置き去りにされた」と「引き離された」ことは、ビラヴィド自身におきた出来事と必ずしも一致しない。これもビラヴィドが待つ母セサのことだけでなく、海に沈められた人々が大切にする母、娘、妻などを象徴するだろう。そして何度も出てくるはっきりとしたイメージは橋だ。水から出ると次の瞬間橋の上に立ち、下を眺めている。この橋は奴隷船を係留する橋を想像させる。身動きのできない奴隷船から降り立った子ども、あるいは海に沈んで母親を見失った子どもの魂は、栈橋を渡りながら母親を探すのかもしれない。このように、ビラヴィドは序盤で唐突にも、中間航路の様子を語り始めるのである。この突然の奴隷船のエピソードは、小説の冒頭と同様、アフリカ人が拉致された体験を読者に追体験させようというモリスンの意図によるものだろう。

中間航路は、セサの母親のエピソードにも見られる。ビラヴィドは124番地にたどり着いてしばらくすると、セサの母親の話を聞いたがった。セサの母は子育てを許されていなかった。生まれて2、3週間我が子の面倒を見た後は、子守り専門の奴隷に任せて農園で働かなければならなかった。セサは数回しか見たことのない母の顔を思い出せないが、ある時母親から肋骨のあたりに押された焼き印を見せられ、“I am the only one got this mark now. The rest dead. If something happens to me and you can't tell me by my face, you can know me by this mark.” (61)と言われる。反抗的な奴隷、おそらく逃亡を企てた奴隷たちは、連れ戻されて焼き印を押されたのだろう。母親もそのひとりだった。長い間はみをかまされていたようで、いつも笑った顔をしていたが、最後にはほかの奴隷たちとともに木からつるされた。木から降ろされた死体の山からは、焼き印のついた体を見分けるのは無理だった。この死体の山もビラヴィドが語った奴隷

船の死体の山“Heaps”を彷彿とさせるが、このような仕打ちを受けたのは、おそらく母親が再び逃亡を試みたためだろう。娘をおいて逃げようとしたのだ。“She left me”と嘆くビラヴィドと幼いセサの記憶はここで重なる。セサはその死体の山の中から母親を探そうとするが、片腕のナンという女に腕を引っ張られ、母の目印の焼き印は確認できなかった (“The woman called Nan who took her hand and yanked her away from the pile” 62)。死体の山の中の母親から引き離されたセサの記憶は、“being snatched away from her”と嘆いたビラヴィドの記憶だ。このように、ビラヴィドの記憶はビラヴィド自身の記憶だけでなく、重層的な意味を持つことになる。

当時はセサもナンの言葉が理解できたが、英語ではなかったため今は思い出せない。だが解読した「記号」のメッセージだけは記憶に残る。セサの母とナンは中間航路から一緒だったこと、2人は何度も船員に凌辱されたこと、船員にはらまされた半ば白い子どもは島に捨て、その後も白人との間にできた子どもは名前も付けずに全部捨てたこと、セサだけが愛するアフリカ人との子で、その男の名前をつけたことなどを思い出す。セサの母には顔も名前もない。セサは母を大人の女性を呼ぶ「マアム」と呼んでいた。「マアム」は奴隷の女性すべての象徴となる。地下鉄道組織のエラのエピソードもセサと重なる。つまり女たちはレイプで生まれた子どもを殺した。その殺された子どもたちには語るべき過去も記憶もない。言葉のない暗い世界をさまよひ、奴隷船の死者という数字で、生き残った者たちに記憶されるしかない。それをビラヴィドが代弁するのである。

この数字/記号は『ビラヴィド』全体にちりばめられている。それは「語られなかった、語りえないこと」は口に出すことも文字に書くこともできないからだ。セサの母とナンの異なる言語、焼き印、セサの背中「木」、ビラヴィドの墓などが、語ることもできず沈黙の中に置かれた奴隷制を表す記号 (“the silent ‘text’ of slavery” McDermott 82) であり、それらの記号を体現するものとして、ビラヴィドは肉体をもって蘇ったのである (“Beloved’s reappearance represents the return of a visual trace” McDermott 84)。ゆえにビラヴィドはこの物語の中心に位置し、“silent center” (McDermott 85) として「語られなかった」死者の言葉を代弁する。ノーマンはこのビラヴィドの語りを腹話術師の人形の語りと呼んでいる (Norman 89)。

4. 中間航路の死者の声

言葉にならない記号は、ビジュアル化されるだけでなく、音としても登場する。その1つの例が、124番地から聞こえる声である。124番地ではじめて味わう母娘3人の暮らしは、愛と嫉妬と贖罪に満ち、やがて立ち行かなくなっていく。様子を見に来た地下

鉄道のエージェントであるスタンプ・ペイドは、家の中から聞こえてくる声が理解できなかった。

Out on Bluestone Road he thought he heard a conflagration of hasty voices — loud, urgent, all speaking at once so he could not make out what they were talking about or to whom. The speech wasn't nonsensical, exactly, nor was it tongues. (B 172)

聞き取れたのは“mine”という言葉だけだった。大勢が一度に言語ではないものを話しているようで、内容はわからないが、意味がわからないわけでもない。その後再び124番地を訪れたときも結局その1語しか聞き取れなかったが、誰が話しているかはわかった。

This time, although he couldn't cipher but one word, he believed he knew who spoke them. The people of the broken necks, of fire-cooked blood and black girls who had lost their ribbons. (181)

話しているのは首を折られた人たち、火で血を炙られた人たち、そして赤いリボンを失くした黒人少女たちだとスタンプは理解する。

スタンプは逃亡に成功した元奴隷だったが、白人の主人に凌辱され続けた妻を残して、1人で逃亡した。その償いとして地下鉄道のエージェントとなり、セサを含め多くの逃亡奴隷を助けてきた。しかし、奴隷制度が法律上廃止された後の1874年になってもなお、ケンタッキー州ではリンチが続発し、犠牲者は絶えない。血の焦げる匂いには耐えてきたスタンプの活力を本当に奪ったのは、船に張り付いた赤いリボンだった。頭皮ごと引きちぎられ毛髪がこびりついたリボンもまた、死者の記号である。そのリボンをスタンプは常にポケットに忍ばせ、死んでいった人たちの無念を思いつつ、124番地から聞こえてくる声を、犠牲者の声として聞くことができた。スタンプに聞こえた声は、セサの母親のように絞首刑で首を折られ、シクソーのように火あぶり処刑された奴隷の声だが、そこに赤いリボンの子どもの声も混じる。ビラヴィドが代弁し、幼いセサの記憶が同化した、死者の声である。124番地で見したのは2人の娘の背中だけだったが、その声は多くの奴隷の怒りの声だとスタンプは考える (“he believed the undecipherable language clamoring around the house was the mumbling of the black and angry dead” 198)。生前のベイビー・スグスの言葉「黒人の家は垂木まで死者の嘆きがあふれている」がスタンプの目の前で現実となる。6千万の人々の魂の声が124番地で共鳴

しているのだ。

124番地はセサが外界から遮断し、そこだけが時間の制約から解放された、過去と現在の死者が入り乱れる空間である。閉じた空間で発せられる言葉は“recognizable but undecipherable to Stamp Paid, were the thoughts of the women of 124, unspeakable thoughts, unspoken” (199) である。スタンプにはその声が何を言おうとしているかはわかるが、それを言葉に置き換える (decipher) ことはできない。閉じた空間の外は言語に支配された、文字で表すことが可能な世界であるから、“angry dead” がそこで怒りの声を上げて、翻訳されることはない。124番地もまた「無言のテキスト」(“silent text of slavery”) なのだ。ビラヴィドは奴隷船の事象であり、124番地そのものである。言語によるナラティブの外にあるテキストである。

この閉じられた空間でスタンプが聞いた母娘3人の声は、続くセサの独白の章、デンヴァーの独白の章、2歳のビラヴィドの独白の章、20歳のビラヴィドの独白の章として、連続して提示される。このモノローグで構成される4つの章を、マクダーモットは“silent chapters” (McDermott 80) と呼ぶ。つまりこの4章も「無言のテキスト」となる。ビラヴィドが6千万人の死者となって語るように、3人の女たちの声はあらゆる死者の声を呼び寄せ増幅する。家族と引き離された恨みと嘆きから、愛する者を取り戻し独占したいという、死者の叶わなかった欲望 “She’s mine” を代弁するからである。

最初のビラヴィドの語りは舌足らずな、あいまいな表現、象徴的な表現が多く、コンマもピリオドもない。2歳のビラヴィドのナラティブは、アフリカのシーンから始まる。ビラヴィドが見ている女性は “she” としか言われないが、このシーンを体験した死者の母親だ。

I see her take flowers away from leaves she puts them in a round basket
the leaves are not for her she fills the basket she opens the grass I
would help her but the clouds are in the way how can I say things that are
pictures (B 210)

平和な生活をしていたところに、銃を持った男たちがやってきて、発砲し威嚇する。またこの雲は奴隷船が難破する原因にもなった嵐を呼ぶ雲でもある。ビラヴィドは目撃したシーンを「どう言えばいいの、絵でしかないものを」と戸惑う。「語りえない」からこそ浮かび上がる絵は、セサがメッセージとして理解したナンの言葉と同様に、それを翻訳して口にはできない。ただ光景が広がるだけだ。そのためビラヴィドは、言語化できない「無言のテキスト」をビジュアルで提示する。つまり、解読すべき記号の提示である。

ビラヴィドの絵画の中の女性は、ビラヴィドと一体化している (“I am not separate from her there is no place where I stop her face is my own” 210)。ビラヴィドはつまりアフリカから拉致された母であり、その娘でもあり、その意識が混然一体となってひとりの死者の目となる。その意識はビラヴィドが戻ってきた1873年も、殺された1857年も飛び越え、さらに過去へとさかのぼっているが、124番地の空間が具現するように、「いつも今」 (“All of it is now it is always now there will never be a time when I am not crouching and watching others who are crouching too” 210)なのだ。死者たちは狭い奴隷船の中で身をかかめ、奴隷主の前で身をかかめる。過去も現在も、すべての死者の様子も、1枚の絵画に凝縮される。ビラヴィドが現在形で語るのは、記憶が絵画だからである。

ビラヴィドはさらに奴隷船の回想を続ける。“the man on my face” (210)は死んでしまうが、何日もビラヴィドの顔の上にかぶさったままだ。死者の魂はその肉体から抜け出そうとし、顔の上の男はそれに成功するが、死にきれない者も多い (“the man on my face has done it it is hard to make yourself die forever you sleep short and then return” 210)。死体の山の下敷きになりながらも、ビラヴィドはまだ死んでいない。ビラヴィドは甲板に連れ出されるが、足かせをはめられている。そこには “the little hill of dead people” (211)があり、船員が棒で突いて海に落とす。母親の首のまわりには枷がはめられており、ビラヴィドはそれを食いちぎれたらと願う (“I would bite the circle around her neck” 211)。森の空き地へ母娘3人で行ったとき、ビラヴィドがセサの首を絞めたように見えたのは、おそらくこの首枷を食いちぎろうとし、逆に枷が強く締まったというようにも考えられる。ビラヴィドには過去と現在の境界がないため、森の中でも同じシーンが目の前に広がったのだろう。甲板にいたビラヴィドは再び船倉で身をかかめるが、母親は海の中へ自ら飛び込む。涙を流し、娘を見つめ、微笑みかけようとした瞬間、飛び込むのだ。そして嵐が起り、顔の上にかぶさっていた父親らしき男がビラヴィドを背負い、海に漂う。男が先に死んだのか、女が先に飛び込んだのか、1つの家族の話なのか、様々な人々の話なのか、時系列も人物も不明だが、阿鼻叫喚の船上の様子は理解できる。この描写が記号/絵画であり、理解できるけれども説明 (decipher) できない「無言のテキスト」と言える。

誰も名前を呼んでくれないから、橋の上で待ったとビラヴィドは言う。橋の下に母親がいるからだ。走馬灯のようにアフリカから始まった航海の景色が、124番地に続く。ここではじめてセサの名前が出され、船上の女と一致する。124番地ではセサが待っており、そのセサと一体になることがようやく叶えられる (“Sethe's is the face that left me Sethe sees me see her and I see the smile her smiling face is the place for me it is the face I lost she is my face smiling at me doing it at last” 213)。奴隷

船から 124 番地までが一気に 1 枚の絵に描かれた形となる。これが言語化を試みてもできない、死者の語りと言えよう。

2 つ目のビラヴィドの語りは 20 歳で蘇ったビラヴィドの語りであり、過去形が使われている。1 つ目の幼子の語りよりはわかりやすいが、数百年の間に起こったことが 1 枚の絵にまとめられている点是不変である。アフリカの場面から振り返るが、登場する女はすべてセサとして語られる。アフリカでの花摘みの光景の描写の後、船員が死んだ人々を突き落とした甲板で、セサは微笑もうとした瞬間自分から海へ身を投げ、子どもを残して行った。橋の下の水の中へセサを追って行くが、セサは浮かび上がって水となる。だが家を見つけ、セサの笑顔に迎えられる。この間、3 度セサを見失っている。アフリカでは銃の発砲で、奴隷船では身を投げたことで、最後は橋の上だ。セサと呼びはしても、やはり何人もの子どもの声が入り混じっていると考えられる。

この章では、ビラヴィドの回想の後、セサとビラヴィド、デンヴァーとビラヴィドの、互いを求める引用符のない会話が続き、スタンプが言ったように、最後には誰が誰に話しているのかわからない会話で終わる。アフリカ、中間航路、18 年前、そして現在と、さらに多くの死者の記憶が混然一体となった会話である。一枚の絵の中に過去から現在がすべて閉じ込められた、語るに語れないものは、言語化ではなく、ビジュアル化のみが可能である。

第 1 部の冒頭は “124 was spiteful” 第 2 部は “124 was loud” 第 3 部は “124 was quiet” で始まる。124 番地を描写するこれらの形容詞を見ると、現在 (spiteful) から奴隷船 (loud) へ、そしてアフリカ (quiet) へと、時間をさかのぼっていることがわかる。124 番地の人々の変化、つまり 124 番地が象徴する「無言のテキスト」は、すべての時代を内包する。第 3 部ではビラヴィドの記憶にあるアフリカでの平和な暮らしが再現され、ビラヴィドはセサのために籠一杯に花を摘む。しかし二人の諍いは絶えない。デンヴァーが外に助けを求めに行くのは、この閉ざされた絵画の世界から現実世界へ戻ることを意味する。

助けにやって来た 30 人の女たちは、124 番地の前で声を上げるが、その声は言葉ではなく、“In the beginning there were no words. In the beginning was the sound, and they all knew what that sound sounded like” (259) であった。歴史を記す言語の前に、記号として理解される音があったと女たちは思う。すすり泣き、号泣、叫びなど、言葉で表す以前に存在する感情がある。メッセージの内容だけが記憶に残っているナンの言葉やセサの母親の言葉と同じだ。意味はあるけれど言語化できないものが、言語の前にあったのだ。アフリカ人にとっての奴隷の経験は、言語化する前に突然に始まったことだったため、「語りえない」ことだった。それはまたビラヴィドが 1 枚のキャンバスに描いた、アフリカから 124 番地までの長い旅の絵のようなものである、言語が

なくとも、見られることによってその「無言のテキスト」は自らの存在証明をする。

おわりに

この女たちがあげる声の中、まるで逃亡時のセサをなぞるような大きなおなかを抱えたビラヴィドは消滅する。最終章はビラヴィドが124番地から消えた後、コミュニティにとってビラヴィドという存在がどのようなものかを、3人称の語り手が物語る。そこにはビラヴィドという呼び名さえも登場しない。

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? Although she has claim, she is not claimed. (B 274)

呼び名は知っていても、本当の名前はこの物語では明かされていない。人物が特定できないため、誰も彼女を“she is mine”と求めない。この要求は閉ざされた124番地ではかなえられたが、一步外の世界に出ると、ビラヴィドは消滅せねばならず、コミュニティの人々には忘れられ、彼女を愛した124番地の住人にさえも忘れられる。

ビラヴィドの物語は“*It was not a story to pass on*” (274) と説明されるが、2度は過去形で、最後は現在形で繰り返されている。思い出しようときや記憶の跡に触れようとしたとき、あえて人々は否定する。なぜなら“*they know things will never be the same if they do*” (275) だからだ。「語り伝えられる種類の物語ではなかった」というフレーズは、モリスンが言った「国民的記憶喪失」に結びつく。ビラヴィドについて、つまりはビラヴィドが体現した死者の記憶について、今や誰も思い出すことがない。それは死者の物語が言語をもって伝えられるような物語ではなかったからだ。言語にしまうと、ガーナーの子殺しの新聞記事のように、事件の核心を伝えることができなからである。このフレーズにある“*pass on*”は、これまで批評家の多くが「語り伝える」(tell, communicate)「死に絶える」(die)の相反する意味を表す語として解釈してきた。つまり「伝えられる種類の物語ではなかった」けれども「死に絶えるべき物語ではない」ということになる。例えばスミスは“*The multiple meanings of the phrase 'to pass on,' suggesting that this is a story that cannot be told yet must be told, encapsulate the dilemma posed by this kind of reading.*” (Smith 353) と解釈している。

しかし私はビラヴィドの蘇りの物語も、中間航路を含めた奴隷制度下の死者の物語も、

そして歴史で存在を証明されなかった人々の物語も、「語り伝えられる種類の物語ではなかった」し、「この先も永遠に語りえることができる物語ではない」と解釈する。つまり時制の違いは、過去の事実と、時の流れに影響されない不変の事柄を表すと考える。現在形で表す6千万の死者の「語られなかった、語りえないこと」は、「死に絶えるべき物語ではない」けれども、結局のところ言語で表すのは不可能だということだ。モリスンはその「語りえないこと」を記号/絵画で表すことで、「無言のテキスト」の存在を明らかにしたのである。モリスンもセサと同じように、自身が提示した命題「語られなかった、語りえないこと」の周りをぐるぐる回っているように見える。しかし「語られなかった、語りえないこと」の記念碑は建てられた。記念碑が言語である必要はない。

124番地の裏手の小川にはビラヴィドらしき足跡がときどき現れるが、それもやがて消え、ビラヴィドの息遣いも消え、風となる。3度目に「語り伝えられる物語ではない」を繰り返したあとの描写である。今や風という自然現象にしかこの物語を思い出すことはできないが、しかしそこにはかすかにだがビラヴィドの存在、すなわち死者の存在が感じられる。そのような記念碑が『ビラヴィド』という小説なのである。

この最終章は語り手がはっきりしない3人称だが、ギリシャ劇のコロスの様相を呈している。ビラヴィドが体現した6千万の死者たちからなるコロスが、伝えきれない物語を嘆きつつ解説していると考えられないだろうか。最後の一語“Beloved”は墓碑銘そのものだろう。モリスンが建てた記念碑に刻まれた銘文と考えられる。“Beloved”にはピリオドがあり、先の“It is not a story to pass on.”と同じタイミングと形式で書かれている。つまり「語りえることができる物語ではない」その物語自体が記念碑となって、すべての人を指す“Beloved”一語だけがそこに刻まれているのである。

本論のはじめに述べたように、「語られなかった、語りえないこと」はアフリカ系アメリカ人の存在そのものであり、中間航路の死者は言語化できないという点でアフリカ系アメリカ人の存在の原型と言える。語りえない存在を体現するために、Belovedは肉体をもって蘇った。肉体そのものが「無言のテキスト」としてアフリカ系アメリカ人の存在、つまり語りえないものの存在証明をしている。ゆえに『ビラヴィド』は中間航路の死者を記憶するための記念碑であり、だからこそ、その小説のタイトルは墓碑銘につく“Beloved”なのである。さらにモリスンは「道路わきのベンチ」どころか、大きな記念碑を建てている。124番地は閉ざされた死者の空間だった。1部、2部、3部の冒頭の文が表す通り、“124”はオハイオにも、大西洋にも、アフリカにも、記念碑として建てられている。

引用文献・参考文献

- Equiano, Olaudah. "The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself," *Slave Narratives*, William L. Andrews and Henry Louis Gates, eds. (New York: The Library of America, 2000).
- Fisch, Audrey, ed. *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*, (Cambridge: Cambridge UP, 2007).
- Fowler, Doreen. "'Nobody Could Make It Alone': Fathers and Boundaries in Toni Morrison's *Beloved*," *MELUS*, 36. 2 (2011), pp. 13-33.
- Fuston-White, Jeanna. "'From the Seen to the Told': The Construction of Subjectivity in Toni Morrison's *Beloved*," *African American Review*, 36. 3 (2002), pp. 461-473.
- Haley, Alex. *Roots*, (London: Vintage, 1991)
- McDermott, Ryan P. "Silence, Visuality, and the Staying Image," *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*, 8.1 (2010), pp. 75-89.
- Morrison, Toni. *A Mercy*, (New York: Knopf, 2008).
- _____. *Beloved*, (New York: Penguin, 1988).
- _____. *Love*, (New York: Vintage, 2005).
- _____. "On *Beloved*," *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*, (New York: Knopf, 2019), pp. 280-284.
- _____. *Song of Solomon*, (London: Vintage, 1998).
- _____. *Tar Baby*, (London: Vintage, 2016)
- _____. "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature," *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*, (New York: Knopf, 2019), pp. 161-197.
- Norman, Brian. *Dead Women Talking: Figures of Injustice in American Literature*, (Baltimore: Johns Hopkins UP, 2013).
- Pérez-Torres, Rafael. "Knitting and Knotting the Narrative Thread — *Beloved* as Postmodern Novel," *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*, ed. Nancy J. Peterson, (Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1997), pp. 91-109.
- Reeves, Roger. "Minor Characters, Major Silences, or Against the Compulsion to Talk," *The Black Scholar: Journal of Black Studies and Research*, 51.1 (2021), pp. 43-50.
- Smith, Valerie. "'Circling the Subject': History and Narrative in *Beloved*," *Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present*, Eds. Henry Louis Gates, Jr., and K. A. Appiah, (New York: Amistad, 1993), pp. 342-355.
- Wyatt, Jean. *Love and Narrative Form in Toni Morrison's Later Novels*, (Athens, U of Georgia P, 2017).
- Wyman, Sarah. "Imaging Separation in Tom Feelings' *The Middle Passage: White Ships/Black Cargo* and Toni Morrison's *Beloved*," *Comparative American Studies An International Journal*, 7. 4 (2013), pp. 298-318.
- 峯真依子『奴隷の文学誌 声と文字の相克をたどる』(青弓社 2018)

ウェブサイト

- Morrison, Toni. "A Bench by the Road," Melcher Book Award acceptance speech, *UUWorld*, August 11, 2008.
<https://www.uuworld.org/articles/a-bench-by-road>

_____, and Bonnie Angelo. "Toni Morrison: The Pain of Being Black," *TIME*, Monday, May 22, 1989.

<http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,957724-1,00.html>

The Cincinnati Gazette, January 29, 1856, Guide to African American Resources at the Cincinnati History Library and Archives.

<http://library.cincymuseum.org/aag/bio/garner.html>

"Estimated share of African slaves" who did not survive the Middle Passage journey to the Americas each year from 1501 to 1866," Statista.

<https://www.statista.com/statistics/1143458/annual-share-slaves-deaths-during-middle-passage/>

Slavery and Remembrance, UNESCO.

<https://slaveryandremembrance.org/>

Voyage of the Echo: The Trials of an Illegal Trans-Atlantic Slave Ship, Lowcountry Digital History Initiative.

<http://ldhi.library.cofc.edu/exhibits/show/voyage-of-the-echo-the-trials/the-echo-slave-traders>

DVD

Enslaved: The Lost History of the Transatlantic Slave Trade, BBC, 2020.

(原稿受付 2021年10月27日)