

内なる荒野へ : A Mercyにおける自由への飛翔

吉田, 希依
九州大学人文科学府

<https://doi.org/10.15017/26979>

出版情報 : 九大英文学. 55, pp.85-100, 2013-03-31. 九州大学大学院英語学・英文学研究会
バージョン :
権利関係 :



内なる荒野へ —A Mercy における自由への飛翔—

吉田 希依

序論

オバマ大統領が初のアメリカ合衆国大統領選挙に勝利した直後に刊行された、『マーシィ』(2008)には、作者トニ・モリスン自身がオバマ政権へ支持を表明した事実も手伝って、人種の融合を謳った作品であるという政治的思惑が絡みついていた。実際『マーシィ』においては、一時的ではあるものの様々な人種、階級の女たち、男たちが支え合う姿が描かれ、その中で黒人の黒さは必ずしも奴隷の証ではない。『マーシィ』の舞台は、モリスンの代表作『ピラヴィド』(1987)から200年ほど昔にさかのぼった17世紀末のアメリカで、歴史家アイラ・バーリンはこの時期を「希薄な平等主義」(Berlin 55)の時代と表現している。またモリスン自身も『マーシィ』について、「奴隷制から人種という要素を取り除いたらどうなるのか」(Jennings 645)を描こうとしたと発言している。しかしながら、モリスンは本作品において、人種が抜け落ちた奴隷制というよりはむしろ、その後の変化に焦点を当てて詳細に描いていると言える。つまり、黒人少女フローレンスが仮初の平等を築いていた農場から外へ出て、白人という他者によって黒さとは邪悪さであるという定義を押し付けられ、人種化される過程が重要なのである。彼女は旅路の果てに、自らの心の内に広がる荒野を発見するに至る。

『マーシィ』はフローレンスの日記形式の旅の語りと、彼女の帰りを待つヴァーク家の女たち、男たちの語りを交互に登場させるという凝った形式をとる。本論では重層的な語りの中心を成す主人公フローレンスの声に焦点を当て、彼女の変化の過程とその結果が持つ重要な意味を明らかにすることを目的とする。フローレンスの変身は、本作品でもっとも難解な場面、すなわ

ち物語の最後で、彼女が恋人ブラックスミスをハンマーで殴り倒す場面の中で描かれる。愛する人をハンマーという武器で殴って血まみれにし立ち去る衝動的な行為は、一見単なる暴力以外の何物でもなく、読者は母に拒絶されたトラウマを抱えるフローレンスの歪みを読み取ることが可能であろう。ガーリー・グレウアルは、フローレンスの行動の不可解さについて、「愛する者に拒絶され自暴自棄に陥り暴力に訴えるという点において、『ソロモンの歌』のハーガーや『ビラヴィッド』のビラヴィッド、『ジャズ』のジョー・トレイスを思わせる」(Grewal 193)と言っており、自らの愛が拒絶されたことに対する反発としている。また、ジーン・ワイアットは、フローレンスの母とのコミュニケーション障害に焦点を当て、過去のトラウマという観点から彼女の破壊衝動を説明する。確かにフローレンスの行為は、他者の生命を脅かす荒々しい暴力であることは間違いなく、ワイアットのように、彼女から母を奪った奴隷制にフローレンスの理不尽な攻撃の説明を求める解釈は正しいと言える。

しかしながらフローレンスがハーガーやビラヴィッド、そしてジョーと決定的に違っている点は、暴力後の彼女の成長である。上述のような従来の批評では作品の最後にフローレンスが語る、「私はウィルダネスとなったが、同時にフローレンスでもある。」(A Mercy 159)という、勝利宣言とも言えるよう彼女の発言を説明することができない。

I am become wilderness but I am also Florens. In full. Unforgiven.
Unforgiving. No ruth, my love. None. Hear me? Slave. Free. I last. (A
Mercy 159)

引用したフローレンスの独白は、独立宣言として解釈できるという意味できわめて重要である。「私は生き抜く。」と決意するフローレンスの強さを、野蛮に豹変したことに対する開き直りと解釈するのは、本作品の豊かな可能性を見逃すことになる。すなわち、彼女は「野生への扉を開く」(158)ことで既成の価値を超越したのである。上の引用はフローレンスが「奴隷」や「自由」という支配的価値観の枠組みを超えて、「自らの支配権を他人に譲る」(165)ことをやめるという意味での、まったく別の意味の自由を手にしたことを示している。

本論ではフローレンスが恋人を攻撃する場面で鷲に変身することに注目し、彼女の飛翔に対して定義への抵抗という新たな読みを試みることによって、モリスン作品における野生の意味を明らかにする。鷲となって飛び立つフローレンスの行為は、卵を守る母鷲の力を受け継いだ自己防衛の手段であり、さらに他者から動物的野蛮さとみなされる野生を示して自由になる彼女は、結果的に、彼女に押し付けられた二つの定義、すなわち野生を奴隷の証とするブラックスミスの定義、さらには黒さを野蛮さの証とする村人たちの定義を覆している。

モリスンが『マーシィ』の中で描くウィルダネスとは、新大陸アメリカであると共に、自然と共に支配される女性の姿でもあり、フローレンスの心の内に広がる闇であり、鷲としてはばたく彼女の野生そのものも示す、多義的な概念である。よって、モリスンはこれまでのウィルダネス批評、すなわち1950年代に、ウィルダネスの所在をアメリカ市民の精神の内部に求めたペリー・ミラーや、1970年代に、支配されるアメリカ大陸そのものを女性のメタフォーとしたアネット・コロドニー、そして男性の文化的支配を逃れる女性的空間としてのウィルダネスを提唱したエレイン・ショウォルターの理論を踏襲しつつ、新しいウィルダネスを描いていると言える。

本論では『マーシィ』の分析に入る前に、第一章で『ピラヴィド』に言及する。羽を広げハンマーを握るフローレンスの姿と、子供を殺すためにアイスピックを握るセサとの奇妙な類似に注目し、モリスン作品における野生の重要性を示すためである。二つの作品を並べて分析することで、我々は単なる暴力の象徴ではない、翼を取り戻す女性という「鷲」と「鷹」の意味に気付き、絶対的な奴隷制の支配下で失敗に終わったセサの支配的定義への抵抗が、フローレンスへと受け継がれることを明らかにできる。

I. 植え付けられたジャングルとセサの抵抗

最初に『ピラヴィド』において、主人によって与えられる定義がいかに強固なものであるかを確認した上で、作品中に描かれる登場人物たちの抵抗の手段を読み解く。『マーシィ』で描かれる緩やかな奴隷制とは異なり、『ピラ

ヴィド』における主人と奴隷の権力関係は強固である。そのことが象徴的に描かれているのが、セサたちの主人が「定義は定義される側ではなく、定義する側に属するものである」(*Beloved* 190)ことを示すために、奴隷を鞭打つ場面である。

Clever, but schoolteacher beat him [Sixo] anyway to show him that definitions belonged to the definers—not the defined. (*Beloved* 190)

上の引用は、奴隷制というシステムが、主人が定義し、奴隷がその定義に絶対的に従うことで成立していることを示しているという点で、大変重要である。引用にあるように、何が盗みであるのかについて決める権限は主人にあるため、子豚を盗んだ奴隷シックソーの「ご主人様の所有物である自分を改善するために食べた」(190)という知恵を働かせた言い訳は、与えられた定義を覆す逆行行為とみなされ、暴力によって抑制される。シックソーの盗みのエピソードは、表面的な解釈をすると、白人の主人の理不尽な暴力を読み込むだけに終わり見過ごされてしまう。しかし実のところ、『ビラヴィド』における奴隷制のシステムが凝縮して示される、重要な箇所である。また同様に元奴隷のポールDも、主人の定義を超えることができないため、自己を確立することができない。彼は自分の男らしさが「(前の主人の) ガーナーによって授けられたものだったのではないか」(220)と苦悩するのである。新しい主人から動物と定義されることで、主人の決定に応じて変化する不安定なポールDの自己は分解してしまう。

黒人奴隷を動物だとする白人の支配的定義に対して、スタンプ・ペイドは黒人奴隷の野蛮さは彼らが持って生まれた特質ではなく、白人が彼らを奴隷として暴力的に扱うことによって植え付けたジャングルだと主張する。

But it wasn't the jungle blacks brought with them to this place from the other (livable) place. It was the jungle whitefolks planted in them. And it grew. It spread. In, through and after life, it spread, until it invaded the whites who had made it. (198)

スタンプ・ペイドが黒人の野蛮さを擁護する主張は、モリスン作品における野生について考える際に、きわめて重要な一つの指針を与えてくれる。黒人奴隷の動物じみた狂暴さは、実は白人のものなのだという発想の転換は機知

に富み、説得力もある。引用の直前で、白人の価値観を内在化し同化しようとする黒人たちの姿勢が批判されることから判断すると、引用箇所スタン・ペイドは作者モリスンの声を代弁していると考えられる。確かに、上の引用におけるジャングルとしての野生は、モリスンが描くウィルダネスの一つの姿だと言えるだろう。ここでは、野生が他者に与えられる否定的な性質として捉えられている。

黒人の野生的性質を白人に植え付けられたジャングルとする説明は、『ピラヴィド』の他の場面にも当てはまる。例えば奴隷の懲罰のために使うハミについて、「以前はなかった場所に獐猛さを運びさせる」(71)と描かれる。またセサは、逃亡の途中に白人の少年だと思われる声を聞き、その時の感覚を「*何が地上から彼女の方へと上がってきて中に入った。凍るような感じだった*が動いていて、口の中の顎のようだった」(31)と語る。

The voice, saying, “Who’s in there?” was all she [Sethe] needed to know that she was about to be discovered by a whiteboy. . . .

She told Denver that a *something* came up out of the earth into her—like a freezing, but moving too, like jaws inside. (31)

上の引用は、先に示したジャングルとしての野生に当てはまる例として取り上げるものである。引用の場面の直前にセサは主人に激しく背中を鞭打たれ、白人の少年に押さえつけられ無理やり母乳を飲まれるという暴行を受ける。この時の体験がきっかけとなりセサは、自分を襲うかもしれない相手から自分の身を守るために、白人の少年の頬をかみ切って食べたい、という狂暴で動物的な衝動に駆られるのだ。つまり引用中の「*何が彼女の中に入った*」という表現は、本来セサが持っていなかった獐猛さを白人が彼女を動物のように扱うことによって植え付けた、と解釈できる。

さらにセサは自らの子供を殺すために連れ去る時にも、上の引用箇所で見せたような動物的獐猛さを見せ、彼女の鬼気迫る様子は鷹に例えられる。

So Stamp Paid did not tell him [Paul D] how she [Sethe] flew, snatching up her children like a hawk on the wing; how her face beaked, how her hands worked like claws, how she collected them every which way: one on her shoulder, one under her arm, one by the hand, the other shouted

forward into the woodshed filled with just sunlight and shavings now
because there wasn't any wood. (157, 強調は引用者)

引用中の鷹の比喻は、セサの子殺しをどう捉えるかによって解釈が異なる複雑な箇所である。セサを擁護しようとする、鷹は深い母性愛を示すモチーフとなるであろうし、もう少し注意深く読むと、鷹が示す獐猛さは「子供を安全な場所に連れて行こうとした」母親を例えるには不吉で、狂暴なものであることに気付く。鷹というのは殺人という残虐な場面を婉曲的、かつ文学的に描くモリスンの手法であろう。そうするとこれまでの考察から、セサの子殺しは、主人に動物として扱われることで、ジャングルとしての獐猛さを植え付けられたゆえの行為である、という解釈ができるように思われる¹。さらに、セサが示した濃すぎる愛は、白人だけでなく黒人や恋人からも「セサ、君の足は二本だろう。四本ではなくて。」(165)というように、動物的な野蛮さとみなされるだけだ。

しかしながら、鷹として飛び立つセサの野生は、白人に与えられた否定的な意味の野蛮さという見方だけでは説明できない可能性を秘めている。つまり、彼女は子供を守るために母鳥としての野生的な力強さを示し、自らを動物とする不当な定義に対して抵抗を示したのだ。セサの飛翔が持つ可能性は、『マーシー』のフローレンスと比較することで初めて明らかとなる。そして

¹ 実際「動物的特徴」(193)を列挙されるという屈辱的な体験が、彼女の子殺しの直接的な原因の一つとなっている。白人の主人に動物扱いされたトラウマと子殺しという二つの出来事の間にはっきりとしたつながりがあることは、二つの場面に共通するハチドリの描写から読み取ることができる。前者において「まるで誰かが先の尖った針を何本も頭皮に突き刺しているみたいに、頭がものすごくむずむずした。」(193)とあり、後者で子供を殺す場面ではセサを急かすように、「小さなハチドリたちが頭の布を突き抜けて針のようなくちばしを髪の毛に刺し、羽をはばたかせている。」(163)とある。二つの場面の関連を考えると「鷹」についての考察はさらに複雑となる(具体的には、
a. 動物として扱われたことで動物の野蛮さを身につけ、殺人に至った可能性。b. 動物として扱われた経験に反発し、そこから逃れるために子供を殺したという解釈。の二つが考えられる)。しかし後に述べるようにインターテクスチャルな視点を取り入れることで、bを発展させた新たな解釈：子殺しは自分たち黒人奴隷を動物扱いする白人の定義から逃れるために、追い詰められたセサがとった抵抗の手段である、が見えてくる。

引用中の鷹の比喩は、第一章でこれまで示してきた、植え付けられた野生の例とは異なった様相を呈し、我々はモリスン作品に描かれる野生の意味の再考を迫られる。

II. 翼を奪われる母鷺

モリスンは、セサとフローレンス以外にも、子供を守る母親の姿をしばしば猛禽類や大きな鳥に例えて描く。例えば『スーラ』のエヴァは、精神を病んだ息子を一人前の男として死なせるために焼き殺すが、その時の彼女の姿は「巨大な鷺」(Sula 46)や「鷺」(47)として描かれる。その後エヴァは娘を炎から救うために二階から飛び降りるが、セサやフローレンスのように翼を開くことはなく、地面にたたきつけられけがをする。ここで考慮すべき点は、鳥となった女たちの行動は、すべてが愛する相手を殺したり傷つけたりする暴力であるということだ²。しかしながらモリスン作品に登場する大きな鳥の比喩は、過激な愛ゆえに我が子を傷つける母親たちの暴力性を表象している、と決めつけるのは性急である。セクションIIでは『マーシィ』における母鷺のモチーフに焦点を当て、男に支配される女という構図と、満たされない母と子の関係を分析したい。

『スーラ』や『ピラヴィド』に登場した母鳥のモチーフは、『マーシィ』において作品全体の重要な枠組みとなっている。特に強調すべきは、『マーシィ』の母鳥は子供を傷つけるのではなく、守る存在として描かれている点である。次の引用は、フローレンスと共に暮らすネイティブ・アメリカンの女性レナが語る、翼を失う母鷺の物語である³。

² モリスン作品において、愛と暴力の複雑な結びつきは作者が取り組む主要なテーマの一つである。特に第一作『青い目がほしい』(1970)の中心的な出来事である父親による娘のレイプと、第五作『ピラヴィド』における母親による子殺しの二つは、既成の価値観による解釈を拒む難解な箇所である。

³ 母鷺の物語をフローレンスに聞かせる語り手が、ネイティブ・アメリカンの女性であることは注目に値する。このことはフローレンスが母から受け継ぐ翼がアフリカン・アメリカンの女性だけが持つものではないことを意味しており、(少なくともこの点において)モリスンがトランスレイシャルな考えを示し、人種を超えた女性の融合を

At the tremble of a leaf, the scent of any other life, her [an eagle] frown deepens, her head jerks and her feathers quietly lift. Her talons are sharpened on rock; her beak is like the scythe of a war god. She is fierce, protecting her borning young. But one thing she cannot defend against: the evil thoughts of man. (A Mercy 60, 強調は引用者)

上の引用は、本論の主題であるフローレンスの飛翔に深く関わる、重要な逸話だ。下線部分のかぎづめやくちばしの描写において、卵を守る母鷲の逞しさが生き生きと表現されている。そして生き物の気配にすばやく翼をはためかせる様子は、一章の最後に取り上げた、セサが飛び立つ場面と大変よく似ている。母鷲の世界はセサの場合と同様に、突然やってきた旅行者の男に侵略され、男は引用箇所が続く場面で、男性の脅威を思わせる杖で母鷲をたたき落とす。翼を奪われた鷲の神話は、ヨーロッパによる新大陸の植民地支配を描いているという解釈に加え、支配者としての男性と奴隷としての女性の隷属関係を象徴しているという解釈ができるのだ。

上に引用した挿話が示すように、『マーシィ』においては（一時的な）人種と階級を超えた女同士の連帯が、特に男性と女性の対立という枠組みの中で描かれる。モリスンは『マーシィ』の舞台である17世紀後半という時代を、ウィラードとスカリという虐げられる男性の姿を描く一方で、支配者としての男性と被支配者としての女性の対立に重点を置いて捉えている。具体的な例として、性別間の対立を登場人物たちの自然との関わり方から読み取ることができる。例えば入植者ジェイコブは「自然を支配下に置こう」(47)とする。物語の冒頭で描かれるジェイコブの行く手に広がる神秘的な霧は、彼にとって男性的に突き通って進むものであり、彼はその夜「霧の上の丘にたつ荘厳な家」(33)の夢を見るのである。一方でレナとレベッカの二人の女性は、火と水という自然の要素に苦しめられながらも魅せられるという、相反する二つの感情を抱き、特にレナは自然との一体化を試みる。彼女たちにとって自然は、生と死の両方の概念を内包する、畏れ敬い親しむべき存在なのである。ジェイコブ、レナ、レベッカの自然に対する姿勢は、ウィルダネスを支

描こうとしたと言えるであろう。

配しようとする男性と、ウィルダネスそのものである女性を象徴的に描いていると言えるだろう。

男女の対立の下、『マーシィ』の女たちは男のための女として生きる。フローレンスの女主人レベッカは、イギリスにいる時に「召使か、娼婦か、妻」(75-76)という男性に奉仕する立場という選択肢しか持たず、一番安全と思われる「妻」の役割を選んだ。イギリスからアメリカへと渡る船の中でのみ、社会の底辺にいる様々な立場の女たちは、「過去にとりつかれず、未来も手招きしていない空白」の状態となり、課された役割から解放され一時的な自由を経験することができるが、船を降りるとすぐに「男に属する、男のための女」(83)に戻るのである。

さらに、男のために生きる女たちは、母と子の満ち足りた関係を築くこともできない。先に引用した母鷺の物語では、侵略者の旅人によって母と子は離れ離れになってしまうのである。母鷺が墜落した後残された卵からかえった雛は、娘のいないレナであり、母のいないフローレンスであり、彼女たちは「母恋しさ」(61)を抱え、孤児として生きている。そして母と子の満たされない関係がもたらす喪失感、登場人物たちの分解する自己として描かれる。例えば孤児のサローという女性は、母親になることで自分が悲しみの sorrow ではなく、欠けていた部分が満たされた完全な自己として complete になったと感じるが、フローレンスはばらばらの自己を抱えたままである。

III. 追放されるフローレンス

主人公のフローレンスは、主人の借金返済のために商人のジェイコブ・ヴァークの農場に幼い頃連れてこられた奴隷の少女だ。彼女の母親は娘を好色な主人のレイプから守るために、自分ではなく娘を連れて行ってほしいとジェイコブに頼んだのだが、フローレンスは母の真意を知る術を持たず、母が自分よりも弟を選んだと思いこみ絶望している。フローレンスはジェイコブの農場で、母に捨てられたという傷を抱え、他人に対して「従順な少女」(144)としてひたむきに生きていたが、ある時ジェイコブの新しい家の門を作るためにやってきたブラックスミスを好きになる。フローレンスはブラックスミ

スがヴァークの農場を去った後も彼を想い続け、ジェイコブが死に女主人レベッカも病に倒れた時に、医術の心得があるブラックスミスを連れてくるための使いとして、一人で彼を探す危険な旅に出る。旅の間のフローレンスの情熱は、女主人を救うためというよりはむしろ、恋人に会うためのものであった。

本論の中心となるフローレンスの野生について考察する際に重要となるのが、彼女が経験する三度の「追放」である。まず一度目の追放は第二章で触れた、母による拒絶だ。フローレンスは母の手を握る弟の幻にとりつかれ、自分の顔がないという夢を見る。

I [Florens] want to put my face deep there [the edge of a lake]. I want to. What is making me hesitate, making me not get the beautiful blue of what I want? I make me go nearer, lean over, clutching the grass for balance. Grass that is glossy, long and wet. Right away I take fright when I see my face is not there. Where my face should be is nothing. (136)

上の引用は、母親に拒絶されたフローレンスが抱える不安定な自己を描いている場面である。モリスン作品に描かれる孤児にしばしば共通するイメージであるが、孤児たちは母の拒絶というトラウマによって一貫した自己を保つことができずに、分解する身体を抱えている。引用に描かれるフローレンスは、幼い頃の体験が元となり自己の形成に失敗し、その不安から自らの顔を確かめたい欲望に駆られる。しかし顔はない。顔のない自分の像は、ピラヴィドと同様に、母親の愛に飢える子供が、身体の一部が欠けた分解する自己を抱えることを表現しているだろう⁴。

そして二度目の追放は、恋人のブラックスミスに会いに行く旅の途中で信

⁴ 『ピラヴィド』において、顔のモチーフは登場人物たちの自己と関わるという意味で重要である。ピラヴィド以外の例としてはポールDはセサの口に固執するし、セサの眼は苦難を経て「二つの井戸」(Beloved 9)となる。さらに、分解する身体は『ピラヴィド』や『マーシー』だけでなく、モリスン作品全体に描かれる大きなテーマである。顔が取り上げられている例としては、『スーラ』において、戦場で無残に破壊され分解される兵士の身体を目撃したシャドラックが、水に映る自らの黒い顔を発見する場面がある。

心深い村人たちの村に立ち寄り、彼らに「悪魔の使い」(111)ではないかと疑われ身体を調べられる屈辱的な体験だ⁵。以前から不安定だったフローレンスの自己は、この経験を通じてさらに分解し、自らの内側の闇に「かぎづめと羽を持った生き物」(113)の姿を発見するに至る。

次の引用は、フローレンスの黒い肌を邪悪さの証だと考える村人たちが、彼女のさらなる身体的異常を見つけるために、彼女を裸にして調べる場面である。彼らの視線はフローレンスを人間として認識せず、セサが動物的特徴を列挙されたように、フローレンスを熊、犬、蛇の性質を持つとし、獷猛に襲いかかってくると考える。

Eyes that do not recognize me [Florens], eyes that examine me for a tail, an extra teat, a man's whip between my legs. Wondering eyes that stare and decide if my navel is in the right place if my knees bend backward like the forelegs of a dog. They want to see if my tongue is split like a snake's or if my teeth are filing to points to chew them up. To know if I can spring out of the darkness and bite. (112-13)

上の引用は、『マーシィ』に描かれる人種化のメカニズムを示しているとして重要な箇所である。フローレンスが公衆の面前で身体を調べられるという屈辱を受けたのは、彼女の黒い肌がグロテスクなものとなされたためであることは明かだ。フローレンスはこの時初めて、村人たちの視線の暴力によって黒人を邪悪、獷猛だとする定義を押し付けられることになる。黒さを悪とみなす人種差別は、肌の色だけでは飽き足らず、さらなる悪の根拠として動物的性質を探し求める。このメカニズムによって、身体的異常に基づく差別は連鎖する。

そして結果として、フローレンスは自分を野蛮な動物だとする規範を内面化したため、それ以前と同じ自分ではいられなくなり、自分の内部が縮んでしまい身体がばらばらになると感じる。

Inside I [Florens] am shrinking. I climb the streambed under watching

⁵ フローレンスが悪魔の使いとして取り調べられる場面は、魔女裁判のモチーフが変形したものである。白人の視点による歴史を批判的に描いてきたモリスンは、『マーシィ』において舞台にする時代を遡り、17世紀の歴史上の出来事を語り直した。

trees and know I am not the same. I am losing something with every step I take. I can feel the drain. Something precious is leaving me. I am a thing apart. ...Without it [the letter] I [Florens] am ... a minion with no telltale signs but a darkness I am born with, outside, yes, but inside as well and the inside dark is small, feathered and toothy. Is that what my mother knows? ... Is this dying mine alone? Is the clawing feathery thing the only life in me? (113)

上の引用で特に重要なのが、彼女の闇が外側だけでなく、縮んでしまった心の内側に広がる点である。フローレンスは、この時植え付けられた劣等感と過去の追放を結びつける。つまり自分は黒人が皆持つ「外側の闇」だけでなく、「内側の闇」も持っているために、母に拒絶されたのだらうと自分を責めるに至るのである。

上の引用に描かれる内側の闇とは一体何であろうか。村での出来事だけから考えると、動物とみなされることによって縮んだ内部に植え付けられた、ジャングルとしての野生という解釈が妥当なように思われる。しかしながら、内なる闇が「かぎづめと羽を持った生き物」であることに注目すると、その鳥は、先に引用した母鷲の物語に描かれる、母を奪われた雛としてのフローレンス自身であり、この心の闇の生き物について、元から何もなかったところに白人が一方向的に植え付けた野蛮さとする捉え方は間違いであろう。フローレンスの母は、娘を主人の性的虐待から守るために「鷹のように」(160)娘を見張っていた。母も娘を守る逞しい鳥だったことを考えると、「この死にかけている生き物は私だけが持つものか。」という上の引用中の問いかけの答えは「いいえ。」であり、彼女の鷲としての野生は母から受け継がれたものであることが分かる。

IV. 目覚める野生

最後に、三度目の追放を通じて、フローレンスの内に住む鷲が飛び立つ過程について考察する。フローレンスが経験する三度目の追放は、恋人ブラックスミスによるものだ。彼女は恐ろしい思いをした村から逃れ恋人の元へと

たどり着き、ブラックスミスがレベッカの治療に向かっている間、彼が同居している少年マリアクの世話を任される。しかし、マリアクの姿が自分から母を奪った弟と重なり、彼にけがを負わせてしまう。帰宅したブラックスミスはフローレンスを責め、彼女の「心が空っぽで、体は獐猛」(139)であること、さらに彼女が自分の所有権を彼に譲っていることを理由に、フローレンスが自ら奴隷という立場に甘んじていると言う。再び追放され、内側の雛が死にかけているのを感じたフローレンスは、鷲として飛び立ってハンマーを手に取り、自分を拒絶したブラックスミスを攻撃する。

You [blacksmith] alone own me [Florens].

Own yourself, woman, and leave us be. You could have killed this child.

No. Wait. You put me in misery.

You are nothing but wilderness. No constraint. No mind. . . .

Now I am living the dying inside. No. Not again. Not ever. Feathers lifting, I unfold. The claws scratch and scratch until the hammer is in my hand. (139)

上の場面は、本論の中心となるフローレンスの飛翔が描かれる場面である。筆者の主張の前に、ジーン・ワイアットの解釈を考察してみよう。引用に描かれるフローレンスの攻撃性に関して、ワイアットは「見捨てられた孤児の怒り」(Wyatt 139)と説明している。ワイアットは奴隷制によって母から引き離されたフローレンスがコミュニケーション障害に陥っているとし、フローレンスが他者の内面を感じ取ることができず、言葉に意味を見出すことができないことを、作品中の様々な場面を例に引いて立証する。ワイアットの主張はフローレンスが絶えず母の言葉にとりつかれていることを考えると、彼女の攻撃の直接的な原因を説明するものである。しかしワイアットは「怒りをぶつける」ことによってなぜその後フローレンスが自由になるのかについて、成長の理由を説明できていない。

問題の場面を解釈するには、三章で分析した二度の追放との関連が重要である。母に拒絶され、村人たちに動物とみなされ、自己の存在を脅かされたフローレンスの内側に住む鳥はすでに死にかけていた。そしてブラックスミ

スのさらなる攻撃に対して、死にかけた鳥を守るために、これまで折りたたまれていた自らの翼を広げて初めて羽ばたいたのである。確かに、愛する恋人をハンマーで殴るという暴力的な行為は、表面的にはブラックスミスが言うように“wild”で“mindless”(139)な奴隷の行為である。実際フローレンス自身も、「あなた（ブラックスミス）が私を引き裂いたように、羽の生えた生き物がかぎづめであなたを引き裂くのを止めることができなかった。」「奴隷となり、野生的なものへの扉を開くのは内側が萎んでしまうからだ。」(158)というように、自分の行為について心を失った奴隷の行いだと認識している。

しかしながら、本論ではフローレンスが解き放った鷲としての内なる野生について、ブラックスミスの言う、奴隷の証としてのウィルダネスと異なるものであると解釈したい。二度目と三度目の追放は、白人によって黒さを獐犷さの証とされ、さらに黒人の男性によって獐犷さを奴隷の証とされるという、フローレンスをもっとも劣る存在に貶める価値観の押し付けであった。彼女の飛翔は、単なる怒りの爆発ではなく、人間や動物、奴隷や自由といった支配的価値観が作り出した枠組みを超えるという、定義への抵抗なのである。ここで序論の引用に立ち戻ることは大変役に立つ。引用中で“I last.”と宣言するフローレンスにとってのウィルダネスとは、白人に植え付けられたジャングルではなく、奴隷の証でもなく、母が失った翼を取り戻し、既成の価値に捉われないという意味での自由につながる強さを意味している。フローレンスは他者に精神的に依存していた奴隷の状態から、自分で自分自身を所有する、一人の自立した女性へと成長する。

これまでフローレンスについて語るために引用した場面が、彼女の一人称の語りによるものであることを考えると、彼女の成長が決して一人よがりのものではないことを強調する必要があるかもしれない。彼女の大きな変化は、スカリの発言からも明らかである。スカリは、複数の人物による一人称の語りから構成される本作品において、「客観的」な視点によって周囲の人物を評価する人物である。彼は、ブラックスミスの所から一人で歩いて帰ってきたフローレンスを目撃した際に、「彼らが知っていた従順な生き物は野生化していた。」(144)と語り、彼女は「裸足で血まみれだが誇らしげで、傷ついた英国兵士のようにだった。」(146)と考える。結果的に彼女は、母親が不正な行い

だと糾弾する、「自らの支配権を他人に譲る」(165)ことをやめることになり、母の願いを叶えたという意味において、母と意志を通じ合わせたと言えるだろう。

結論

本論では、『マーシィ』に描かれるフローレンスの飛翔が、野生を動物的な獰猛さとする、支配的定義の転覆であったことを明らかにした。彼女の羽ばたきは、奴隷と自由、動物と人間という枠組みを崩し、二つの概念の境界線を文字通り「飛び」越えようとする試みだと考えられる。フローレンスの挑戦は、娘を守る鷹であった母だけでなく、絶対的な奴隷制度の下で、愛する子供を殺すことでしか抵抗する術を持たなかった、セサの思いを受け継ぐものである⁶。モリスンは『マーシィ』において、心の内に広がる闇について、植え付けられたジャングルとしての獣性から、自らの翼で飛び立つ鳥としての野生へという、新たな境地を描いた。また鷲についても、アメリカ合衆国の象徴としてではなく、虐げられてきた者たちのための、全く別の鷲の像を提示したと言えるだろう。

黒人に対する根強いステレオタイプを考えると、モリスンが自らの女性登場人物たちに野生的な獰猛さを与えたことには、大きな意義がある。自分たちの民族に常につきまとう動物的なイメージを払拭しようとして、黒人がいかに人間的で知的な存在かということを強調する作家は、結果的に動物性とは劣ったものだという支配的定義を内在化しているが、これに対してモリスンは新たな野生的女性像を提示することで、野生の持つ否定的イメージに挑戦し、前提そのものを壊すという大胆な試みを実践している。

『マーシィ』においてモリスンが描くウィルダネスは、母鷲の神話に描かれるアメリカの原風景であり、フローレンスの母との絆を示す、ホームでもある。さらに、フローレンスが壁に書く言葉たちがひとりで語り出し飛び

⁶ セサの加害者性については近年議論的となる問題である。本論は『マーシィ』との関連において、鷹としてのセサの野生に注目したものであり、セサの行為を擁護する立場ではない。

立って神話の風景を舞うことを考えると、男性の束縛から逃れて女性が自分たちの言葉で語ることのできる空間としての、ウィルダネスでもあるといえよう⁷。

引用文献

- Berlin, Ira. "Time, Space, and the Evolution of Afro-American Society on British Mainland North America." *American Historical Review* 85.1 (1980): 44-78.
- Grewal, Gurleen. "A Mercy." *MELUS* 36.2 (2011): 191-93.
- Jennings, La Vinia Delois. "A Mercy: Toni Morrison Plots the Formation of Racial Slavery in Seventeenth-Century America." *Callaloo* 32.2 (2009): 645-49.
- Kolodny, Annette. *The Land Before Her: Fantasy and Experience of the American Frontiers, 1630-1860*. Chapel Hill: The U of North Carolina P, 1984.
- Miller, Perry. *Errand into the Wilderness*. Cambridge: Belknap-Harvard UP, 1956.
- Morrison, Toni. *A Mercy*. 2008. New York: Vintage-Random, 2009.
- . *Beloved*. 1987. New York: Vintage-Random, 1997.
- . *Sula*. 1973. New York: Vintage-Random, 2004.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness." *Critical Inquiry* 8 (1981). Rpt. in *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon-Random, 1985. 243-70.
- Wyatt, Jean. "Failed Message, Maternal Loss, and Narrative Form in Toni Morrison's *A Mercy*." *Modern Fiction Studies* 58.1 (2012): 128-51.

⁷ エレイン・ショウオルターは「荒野のフェミニズム批評」の中で、エドウィン・アードナーの男性集団(the dominant group)と女性集団(the muted group)のモデルを用い、彼の言うところの「野生的領域」、すなわち男性社会の文化的束縛の外にある領域を、女性が自分たちの言語で語ることのできる「女性的空間」と定義している。白人女性にしか当てはまらない元来のフェミニズムから疎外されてきたというブラック・フェミニズムの抗議の声を考慮して慎重になる必要があるが、筆者はあえて二つのウィルダネスの類似を主張したい。