

Toni Morrison の Jazz における反復と変奏

鵜 殿 えりか

一人称の語りによる物語を読む読者の思考は、語り手の思考に縫合され、それに従って物語を読むように導かれる。トニ・モリスンの小説『ジャズ』(1992)は、特徴のある「語り手」を中心とする複数の語りによって織り上げられたテキストである。『ジャズ』の語り手は冒頭で、ジョー、ヴァイオレット、フェリスを「レノックス通りのあのスキャンダラスな三人」と呼び、三人の間でいずれ修羅場が起きるだろうと、小説の冒頭で予告する(6)。しかし、語り手はこの予告を小説の最後で自ら覆し、自分がいかに間違いを犯していたかを反省することになる—「私はまったく間違っていた」(220)。ウェイン・ブースは物語の語り手を「リライアブル・ナレーター信頼できる語り手」と「アンリライアブル・ナレーター信頼できない語り手」とに分けた。「語り手がその作品の規範(つまり、インプライド・オーサー内在する作者の規範)を代弁し、それにしたがって行動する」場合、「信頼できる語り手」であり、そうでない場合、「信頼できない語り手」である、とした(*The Rhetoric of Fiction* 158-9)。物語の最初と最後で言うことが逆転する『ジャズ』の語り手は、信頼できない語り手なのか、それともそうではないのか。反復される物語は変奏され新しさへと展開してゆくのか、それともしないのか。本論では、このような語りへの疑問を手がかりにして、『ジャズ』のナラティヴ空間について考察してみたい。

『ジャズ』の語り手

『ジャズ』の語り手は、初めのうちは「誰かの心の中を推測しようとするのは危険だ」と言いながらも、登場人物の気持を推測することは「困難なことではない」と自信を見せている(137)。しかし、その自信が揺らぎ始める。(この変化は第6章から起こり始める。この小説には章の番号はついていないが、便宜上呼ぶことにする。)当初はゴールデン・グレイを「虚栄心の強い、お上品ぶり

のすましや」と批判しているが(143)、しばらくするとその考えが揺らぎ(150)、「家に入る前に靴の泥を拭う彼を、もはや嫌ってはいない」(151)と変化する。その後も語り手の思いは激しく揺れ動く—「彼は偽善者だ。誰かに、つまり…父に言うために、自分に都合のよい物語を作っている。彼は嘘をついている。偽善者だ。」「彼は若い、とても若い。」「でも、そんなことは関係ないさ。彼は彼女を助けたことを父親に自慢したいだけなんだ。」「ああ、でも、彼はまだ若い。若くてそして傷ついている。だから私は彼の自己欺瞞、大げさな嘘くさい身ぶりを許そう。」「私は彼を嫌ってはいない。」「彼は結局まだ子どもなんだ」(154-5)。それから、語り手は自分の想像の貧困さを反省するようになる—「私は何を考えていたんだろう。彼についてどうしてそんなに貧しい想像しかできなかったのだろうか」(161)。そして、とうとう自分が「信頼できない」ということを明言する—「私は愚かで注意力がなかった。自分がどんなに信頼できないかということに（ふたたび）気付いて猛烈に腹立たしい」(160)¹。そうして、語り手は、「別の誤解をするよう運命づけられているとしても、もう一度初めから注意深く考え直してみなければならぬ」と思う(161)。最終章では、語り手はとうとう以下のように言う—

So I missed it altogether. I was sure one would kill the other. I waited for it so I could describe it. I was so sure it would happen. . . . That's what I wanted to believe. It never occurred to me that they were thinking other thoughts, feeling other feelings, putting their lives together in ways I never dreamed of. (220-21)

「私はすべてにおいて間違っていた。私は誰かが誰かを殺すだろうと確信していた。私はそう書くことができるように、そうなるのを待っていた。それが起きるものと心底確信していた。(中略) そう私は信じたかった。彼らが他のように考え、他のように感じ、私が夢にもみなかったような方法で人生をつなぎ合わせるなんて、考えもつかなかった。

このように、語り手は、物語が当初予告したような結末にはならなかったこ

とを報告し、物語を支配しているのは自分ではなく、物語の中の人物たちであることがわかった、と告げるのである。ここに至り、語り手を信じて物語を読んできた読者は、裏切られて、驚き困惑するか…というところでもない。というのも、この語り手が「信頼できない語り手」であることは、「読者」には初めからある程度知らされているからである。しかし、「信頼できない」語り手が、物語をそれが意図された効果へと導く場合、その語り手は「信頼できる」ことになる。語り手は物語の意図された規範どおりにナラティブを導いているわけなのだから。語り手を「信頼できる語り手」と「信頼できない語り手」に分ける二分法がアポリアに至る瞬間である。クレタ島の嘘つきの話と同様に、「信頼できない語り手」が「私は信頼できませんよ」と言う場合、その語り手は信頼できるのかできないのかわからなくなってしまうのだ。

ところで、モリスンは、インタビューの中で、『ジャズ』の語りの「声」について次のように説明している—

I decided that the voice would be one of assumed knowledge, the voice that says "I know everything." This is a kind of dominant ownership: without sex, gender or age. Because the voice has to actually imagine the story it's telling, using the art of imagination, it's in trouble, because if it's really involved in the process of telling the story and letting the other voices speak, the story that it thought it knew turns out to be entirely different from what it predicted because the characters will be evolving within the story, within the book. . . . So, then the voice realizes, after hearing other voices, that the narrative is not going to be at all what it predicted. The more it learns about the characters (and they are not what the voice thought), it has to go on, but it goes on with more knowledge. The voice says, "Now I know. Now I know." It began to imagine another kind of life taking place. (41-2)

(声は知識を装っている声、つまり「何でも知っている」と考えている声にしようと思いました。この声は一種の支配し所有する声です。性も年齢も

ありません。声は、想像力を駆使してそれが語っている物語を実際に想像しなければならぬのですから、声は困難に陥ります。なぜなら、もし声
が、自ら物語を語りまた他の声に語らせるというプロセスに本当の意味で
かかわるなら、声を知っていると考えていた物語は、結局、予測していた
ものとはまったく違ったものになってしまうことになるでしょうから。な
ぜなら登場人物たちは物語の中で、本の中で進化していくからなのです。

（中略）それで、声は、他の声を聞いた後、物語は予測したものとはま
たく違ったものになるだろう、ということを知るのです。声が登場人物に
ついてよく知れば知るほど（そして、彼ら／彼女たちは声が考えていたよ
うなものではないのです）、声は進んでいかなければなりません、しかも、
さらなる知識を加えて進んでいかなければいけません。声はいうのです—
「やっとわかった、やっとわかったよ。」声は別の人生が起こりつつあるこ
とを想像しはじめたのです。）

作家によれば、物語の「声」は語り進むうちに様々な情報を得て、学習してゆ
く声である。「声」は、物語の進行につれて登場人物たちが進化し、そのこと
によって予想していなかったことが起きるということに気づくのである。モリス
ンは、小説の「約束事」を排除し、ジャズの特徴である「即興の技法」を取り
入れるということを、この作品でもっともラディカルにやってみた、と言
う（42）。そして、この小説の謎めいた「声」は、「人」ではなく「話す本^{トキング・ブック}」の
声なのだ、と種明かししている（42）。語り手が「話す本」であるという作者の解
説を聞いて初めて、この語り手の存在の謎が少なからず解けることは確かであ
るが、そう解釈することが唯一の方法でも最良の方法でもないことはいうま
でもない。したがって、こうしてモリスンの言葉を取り上げるのは、小説におけ
る作家の意図をとりわけ重視するからではない。（Jazz 批評の主流は前述の作
者の意図に添っている。こうした批評の傾向については、別稿にて触れること
にする。）むしろ、逆のことが言いたいのである。つまり、作者が読みを支配
することはできないと。さらに、読みは、ブースのいうようなく作者—作品
—読者>という自足的空間の中だけで生起するものでもない。モリスンによれ

ば、『ジャズ』においては、ジャズのような「即興的技法」が駆使され、物語の進行につれて語り手は更新されて、どのようになるか「予測がつかない」ように構成されている、ということだ。しかし、そう構成されているという事実によって、すでにそれは即興的とはいえない。この小説は、物語が即興的に展開し、語り手も読者も予測もしないような方向に展開していく、という風にあらかじめ水路づけられているという点で、「即興的」ではないのだ。この小説は即興的な効果を出すように緻密に計算され構成されているテキストなのである。

しかし、『ジャズ』は、すぐれた芸術がつねにそうであるように、いわゆる「作者／作品の意図」という制約から逸脱してゆく²。それは、たとえば登場人物の行く末が、語り手が当初予測したようにはならなかった、ということを行っているのではない。モリスンの言葉を信じるとしたら、それは作者／作品が意図したことである。そうではなく、登場人物は、作者／作品が意図したようでないようにも動いてゆく、ということなのだ。つまり、語り手が当初予測したようにはならないように構成されたこのテキストにおいて、語り手が当初予測したとおりになっていく、という別の流れも確かに存在するのである。したがって、次のように言えるだろう。すなわち、『ジャズ』の中には相反する二つのムーヴメントが存在する。一つは、ジャズの演奏のような即興的で、予測不可能で、ジャズイで自由奔放な変奏と展開、二つめは、このテキストに何度も言及されるジャズ演奏のレコードのような、繰り返し元の場所へ戻り、同じ溝を繰り返し演奏する反復のムーヴメントが。

後者、すなわち語り手が当初予測したとおりになっていくムーヴメントの存在を暗示する重要なモチーフは、テキストの随所に配置された「レコード」であり(6, 20-22, 51, 66-67, 120, 192-93, 214-15, 220, 222)、つねに同じ言葉を繰り返す「オウム(もしくは、鳥)」(1, 24, 92-93, 223-24)である。これらの存在によって、この明示的でないムーヴメントは、作者／作品が意図していないものかもしれないし、意図したものかもしれないという決定不能状況を作り出す。こうして、『ジャズ』は、一つのプロットにおいて二つのムーヴメントを作り出すという意味での〈ダブルド・プロット〉のナラティブとなっている。したがって、このテキストは、一つの物語の裏にもう一つ別の物語をみいだそうとする読み

の衝動を激しく誘引する。この読みを「誤読」と呼んでもいいかもしれない。ここでいう「誤読」とは、ハロルド・ブルームのいう「創造的な訂正行為」としての「誤読 (misprision, misreading)」を意味する³。もしくは、ヘンリー・ルイス・ゲイツ Jr. にならって「シグニファイイン (Signifyin (g))」と呼んでもいいだろう⁴。これらはいずれも、もともとのテキストを創造的に誤解することによってまったく別の意味を作り出す試みを意味している。さらに同時に、『ジャズ』においては、登場人物たちによる様々な「誤読」が物語の流れを作りだしてもいる。物語内の誤読の連鎖と読者による誤読の連鎖が絡まり、複雑で豊穡な文字どおりジャズ的な語りの空間が作り出されている。

反復／変奏／誤読

『ジャズ』の物語形式は、初めの部分で概略が提示されたテーマを、後の章で反復・変奏し、展開するという、ジャズの演奏技法を模した技法が使われている。物語の原型は小説の初めで概略的に提示される。たとえば、第1章では、ヴァイオレット、ジョー、ドーカスの三角関係の「スキャンダル」、事件後の様子、トルーベルのボルティモア・ストーリー、事件に至るまでの様子などが導入される。これらの原型プロットは後の章で反復・展開される。また、ジョーの母親探しの場面は、2章(36-7)で導入され、7章(176-184)で詳細に再演され、10章(221)でさらに言及される。また、ゴールデン・グレイとワイルド、ヘンリー・レストーリイの出会いの場面は、①144-49, ②150-55, ③168-73と反復・変奏される。(ゴールデンについては、1章(17)、4章(97)で頭出しされている。) ジョーがドーカスを射撃する場面は、小説冒頭および4章(74)で頭出しされ、5章(130-31)、8章(189-193)、9章(209-13)において展開する。

このように小説内でテーマ・モチーフは反復・変奏されるが、それだけでなく、モリスンの過去の小説に現れたテーマ・モチーフも反復・変奏されている。このインターテクスチュアルな反復・変奏について、とく第6章のゴールデンのエピソードに焦点を置いて考えてみよう。

ヴェラルーズ、トルーベル、ゴールデンは、＜白人女性・黒人女性・白人女性の息子＞というモチーフの変奏の一つである。このトリオは、まず、『ソ

ロモンの歌』のミス・バトラー、サーシー、そしてワイマラナーたち（獵犬）のトリオに適合する。サーシーは若い頃からバトラー家の召使いとして仕え、その末裔であるミス・バトラーの自殺の後も、屋敷にとどまり続けている。ミス・バトラーは、金色の、賢い子どものような眼をしたワイマラナーたちをたいそう可愛がっていた。しかし、彼女の自殺後、サーシーは犬たちに屋敷内を荒らし放題にさせている。かつて比類なき美しさを誇ったバトラー館が犬たちの狼藉によって廃虚となるのに時間はかからなかった。働く能力のないミス・バトラーは犬を育てて金銭を得ようとしたのだが、うまくいかなかった。徐々に財産を使い果たして無一文になり、将来に絶望し自殺をしたミス・バトラーは、ヴェラルイーズの最期を予測させるものである。トルーベルは何十年も世話をし続けた後ヴェラルイーズのもとを去ったが、一方、サーシーが犬とともに屋敷に止まっているのは、支配者に対する忠誠心からではさらさらなく、彼らの滅亡を最後の最後まで見届けたいという思いからである。

もう一つの、そして、より『ジャズ』の三人に近似したトリオは、『タール・ベイビー』のマーガレット、オンディーン、マイケルである。マーガレットは幼い息子マイケルに虐待を加え続けたが、料理人のオンディーンはそれに気付きながらも、自分の生計を守るためと、おそらくはマーガレット（もしくは白人たち）への復讐のために、その行為を結果的には黙認した。したがってマイケルは、ふたりの女のそれぞれの利己的な目的のために、虐待を受けていたと言っても言い過ぎではないだろう。一方、ヴェラルイーズとトルーベルは、二人で美しいゴールデンをかわいがり、甘やかして育てた。しかし、彼が生きた一八年間は嘘で塗り固められていた。ヴェラルイーズは自分がゴールデンの母親だということすら明らかにしてはいなかった。ヴェラルイーズはゴールデンを白人として育てることによって、ゴールデンを守るというよりは、自分を守っていた。ヴェラルイーズには黒人の子どもを育てる気などなかったからである。ゴールデンは自分が愛する者たちに一八年間騙されていた一逆の言い方をすれば、ゴールデンはずっと彼女たちを誤解／誤読していたのである。

この小説では、〈ジョー、ヴァイオレット、ドーカス〉の三角関係が主筋として展開するが、〈ホット・スチームと M. セイジ氏〉（第2章）、〈ネオー

ラ・ミラーと婚約者〉、〈アリス・マンフレッド、夫、夫の愛人〉（第3章）という、男女関係の確執が描かれている。たとえば、アリスは、埋葬された亡夫の頭蓋骨と歯を思い浮かべることによって初めて心の平安を得られる。このように彼らの関係が一筋縄ではいかないさまが暗示されることによって、これらのエピソードは主筋と深く関わっている。共通しているのは「裏切り」の通底音である。また、物語の終わりでは、〈ジョー、ヴァイオレット、フェリス〉の三角関係が暗示されているが、これについては後に述べることにする。

さて、これらの他に、テキストの中で明言されていない三角関係が〈ヴェラルリーズ、トルーベル、ヘンリー〉の関係である。顕示的なプロットにおいては、三者は〈女主人、女奴隷、男奴隷〉の関係であり、また、〈女主人、奴隷、女主人の恋人〉の関係である。しかしここでもう一つの暗示的プロットを読むことが可能である。すなわち、〈女主人、奴隷、両者の恋人〉のプロット—すなわち以下のようなプロットである。

ヴェラルリーズは軽薄な白人少女で、ヘンリーとのつきあひもたんなる遊びだったが、その結果妊娠したことは大誤算であった。心底後悔した彼女はそれ以後完全に少年との接触を絶った。だが、少なくとも黒人の少年の方は、彼女が家にくるのを家の中を整えて待っていた。少女の裏切りに傷ついた少年は、それきり彼女のことを忘れようとした。しかし十八年後、彼の言葉とは裏腹に、彼の家には彼女のためのベッドと彼女のための緑色のドレスがまだ保存されている。ヘンリーの家には部屋が二つあり、それぞれにベッドがある。奥の部屋にあるベッドは、もう一つのベッドより頑丈で作りがよい。その部屋に緑色のドレスが入った木箱がおいてある。しかし、この家の住人はひとりだけらしい、というのも椅子はひとつしかないからだ。ヘンリーはここでヴェラルリーズとの逢い引きをしていたらしい。上記のものに加えて、この部屋にはもう一つ不思議なものがある。それはトルーベルの手作りと思われるクッションである（152）。いったい何故そのようなものがここにあるのだろうか？つまり、トルーベルは、ヘンリーの家に来たことがあるのだ。

ヴェラルリーズとトルーベルはヴェラルリーズの妊娠後すぐに屋敷を出、ボルティモアに移り住むが、妊娠も移住もヘンリーに告げてはいなかった。ヘン

リーは、ヴェラルイーズが待ち合わせの場所に現れなかったこと、人目を忍んでの逢引きのために緑色のドレスを使っていたことをゴールデンに告げる(172)。ヘンリーは、彼女よりもトルーベルのことを気にかける素振りを、ゴールデンに対してはする。ゴールデンの口から、トルーベルが彼を自分のもとへ来させたことを知り、ヘンリーは(謎めいた)笑みを浮かべる。

トルーベルは自らヘンリーを知っており、後に「ハンターの中のハンター」と呼ばれるようになるこの黒人少年を愛した。トルーベルこそヘンリーの「本当の恋人」であった。しかし、彼との関係が続けることは奴隷の身ゆえに不可能だった。その後、ヴェラルイーズがその少年と逢引をするようになったのはトルーベルと関係があるのかもしれない。ともあれ、その逢引の結果は望まれぬ妊娠だった。それまでトルーベルは二人の幼い娘から離れ、住み込みでヴェラルイーズの世話をしていたのだが、彼女の妊娠により、さらに遠く離れたボルティモアに行かなければならなくなった。その時トルーベルは、大金をもっているヴェラルイーズに自分の娘たちを買い取ってくれるよう懇願した。しかし、頼みは聞き入れられず、彼女は娘たちを残して行かざるをえなかった。それが「どのくらいつらいことなのか、わたしにはわからない」(141)、結構いいことだったんじゃないか、と語り手は無情にもコメントしている。(この時点で、語り手が、奴隷の母の感情を理解しない者であることは明らかである。)必死の願いをにべもなく拒絶したヴェラルイーズをトルーベルは憎んだに違いない。ヘンリーを奪われた痛みとともに。これらのことは、幼い頃からヴェラルイーズにつくしてきたトルーベルに対する手ひどい裏切りであった。同時にトルーベルは愛した男ヘンリーにも裏切られた。それも、白人の女を愛するというこの上ない裏切りによって… 以上のような「裏」プロットを想定することが可能であろう。ヴェラルイーズとヘンリーの恋愛のエピソードは、男に対する女の裏切りという明示的なプロットを構成しているが、同時に、トルーベルとヘンリーのエピソードは、女に対する男の裏切りという暗示的なプロットを隠しているのである。

誤読の連鎖

ここでさらにゴールデン・グレイについて考えてみなければならない。なぜなら彼はこの小説全体の鍵となる人物だからである。「ブロンドの赤ん坊がトルーベルの心を慰めてくれた」（142）とある。トルーベルのゴールデンに対する態度は独特のものであった。彼女は生まれたばかりの彼を見るなりすぐに「大声で笑い」、一八年間「笑い」続けた。彼女の笑いは、「喜びというよりおかしさ」の笑い、後にゴールデンが、自分が「ニガー」であることを喜んで笑っていたんだ、と気づくことになる笑いであった（149）。ゴールデンが見抜いたとおり、トルーベルは、ヴェラルイーズが生んだ一見白人に見える子どもが、紛れもない黒人の血を宿していることを見てとって、大笑いを押さえることができなかつたのである。トルーベルにとってゴールデンは、女主人に対すると同時に白人社会に対する復讐の具現化であったばかりでなく、自分を裏切った男に対する復讐の具現化でもあったからである。白人として育てられたゴールデンは、やがて自分が他の白人少年たちとは違うことに気づき、母親に自分の出生について問いただし、そして「父親を殺しに」出かけていくことになる。父親がヘンリーであることをゴールデンに教えたのはトルーベルである。（この時ゴールデンは彼の名を「ヘンリー・レストロイ（Les Troy）」と誤読する。）^{聞き間違}トルーベルの記憶によって描かれたヘンリーの家への地図は、しかし、「はっきりとした線で」（146）描かれていた。今こそ、白人女を愛した不実な男ヘンリーは彼女の復讐を思い知ることだろう…とトルーベルは予測した。しかし、「事実」はトルーベルの予測したようには進行しなかつた。彼女もゴールデンを誤読していたのである。

「所有者なのか、母親なのか、それとも親切な隣人なのかについての問いも含め、ほとんどすべてのことについて、息子に嘘をついていた」（143）ヴェラルイーズにとって、ゴールデンは楽しい気晴らしという存在でしかなかった。ゴールデンは、黒人の血によって母親にすら侮蔑されていたことを知ると同時に、彼にとって「人生最初の恋人」であったトルーベルが、そのことを知りながら隠し、かつおもしろがっていたことを知る。彼を育てた二人の女性は、彼を愛する身ぶりをしながら、実は彼を利用していただけということを知り、

ゴールデンは絶望する（この絶望はマイケルの絶望の反復・変奏である）。ヘンリーのもとへ馬車ででかける時、彼はシーツや枕など身の回りのものをまとめてでかけているが、それはもうボルティモアの家には帰らないという彼の決心を意味している。ゴールデンの心の中では様々な感情が渦巻いていた—怒り、悲しみ、恨み、そしてなにより、積年の謎が解けた安堵の気持ち、父への思慕。彼は、父に受け入れられ、自分がどうしたらいいのか教えてもらいたかった。これはチョリー・ブリードラヴ（『青い眼がほしい』）の父親探しの変奏である。ゴールデンは、父を「殺しに」ではなく、父を「求めに」出かけて行った。母たちに裏切られた彼にはもう父親しか残されていなかったのだから。チョリーの場合は、ただひとりの身寄りのジミー伯母を亡くし、また、少女を妊娠させたという恐怖にかられ、この苦しみを「お父さんならわかってくれるだろう」と考え、家出して父探しの旅に出た。しかし、彼は唯一の心のよりどころであった父親に無視されてしまう。彼の存在自体を認めない父親から愛情を得ることは不可能であった。チョリーは絶望の後、この社会における軸足を失い、完全な自由人となり、暴力の世界の放浪者となる。

ゴールデンは、ヘンリーにいかに自分が立派な人間かをアピールし、彼から愛と尊敬を受けたかったが、その期待はうち砕かれた。しかし、チョリーの場合とちがって、父はゴールデンに選択肢を提示した。すなわち、彼は、「息子というのは女がそうだというものなんかじゃない。息子というのは男がすることなんだ。お前がおれの息子らしくふるまいたいなら、そのようにしろ」（172）と言ひ、また、「お前がなりたいたいものになれ。白人でも黒人でも。選ぶんだ。そしてもし黒人であることを選ぶならば、黒人らしくふるまえ」（173）と言った。ヘンリーはゴールデンに、「血」というもの—誰の子であるとか、黒人とか白人とかいう区別—は、すなわち、人のアイデンティティは、「あること」ではなく「すること」であり、生物学的・社会的にあらかじめ決定されているものではなく、意志によって選びとるものだと教えた。この助言のもともとの意図は、父親（ヘンリー）か母親かどちらかを選ぶように、つまり、黒人になるか白人になるかを選ぶように、ということであった。しかし、ゴールデンは父のこの助言を創造的に誤読した。ゴールデンのしたことは、一見、自らのアイデン

ティティを選びとること、すなわち、父の息子になること、黒人になることを選びとり、その上で黒人女ワイルドとホームを作った、かのようにみえる。しかし、そうではない。ゴールデンは、浮浪の女を愛したのであり、また彼ら二人は黒人社会の中にホームを築いたのではなく、ほとんどその外部に近い周縁にホームを築いたのであり、彼らが黒人社会に姿を現すことはほとんどなく、むしろその出現が共同体の人々を怖がらせる存在となっている（165-8）。つまり、二人は黒人共同体の住人ではないのである。ゴールデンは白人であることを放棄したが、同時に黒人になることも選ばなかったのである。彼は黒人とか白人とかという固定的なアイデンティティを選ぶことなく生きる生き方を選択した。彼は白人社会にも黒人社会にも所属せず、自分を愛してくれる女を愛し、彼女とホームを築くことを選んだ。彼がワイルドと作ったホームは、人種、階級、共同体といった障壁を超えて愛によって結びついた者たちのみが作ることのできるパラダイスとしての空間であった。

しかし、そのホームは外部からの侵入を受けるし、またホームのすぐ下には「裏切り」と名づけられた川が流れている。その上、内部からの崩壊の萌芽もある。ゴールデンとワイルドが二人きりで住んでいる森の中のその巣穴は、人目から離れた地中奥深くにある子宮の形状をした場所である。その場所へジョーはまさに子宮内へと帰るかのようにお尻から入ってゆく（183）。しかしながら一方でそれは子宮ではない。なぜなら、それは閉じた空間ではなく、金色の陽光が降り注ぐ外に開かれた場所だからである。また、ジョーがもぐり込んだ時ちょうど料理中であつたらしく、あたりには「家庭の匂い」が満ちていた。ホームを構成する小物類もある一料理油、炉石、ロックンチェア、つば、かご、紡錘、写真、たきぎ。しかし同時にホームに不安を与える要素もある、すなわちそれらは、緑色のドレス、銀のブラシと銀の葉巻き入れ、象牙ボタンのついた男もののズボン、絹のシャツ、そして人形である（183-84）。人形は、ドーカスにとってはイースト・セントルイスの暴動時の両親の死による家庭崩壊の象徴であり、また、ジョーとヴァイオレットの家では家庭崩壊の前兆として存在した。ゴールデンとワイルドのホームは、その崩壊の予感ゆえに一瞬の輝きに満たされている。

ワイルドは少年の色の白さ、ブロンドの髪、彼の白人性を愛したのではない。そうではなく、彼女はゴールデンの美しさを知る唯一の人なのである。ゴールデン・グレイ—その名がすべてを表している。人種という社会制度が作り出す黒人と白人の二分法においては、白い色と黒い色が混じればグレイ（灰色）である。しかし、生物学は〈白プラス黒イコール金〉という錬金術を可能にする。この、生物学と社会制度に引き裂かれた存在こそゴールデン・グレイである。ゴールデンが寄宿学校という小さな社会に出てすぐさま気付かされたように、社会は彼を〈グレイ〉としか見ない。彼の金色の肌も〈グレイ〉というシニフィエを付与されると灰色にくすんでみえる。グレイというシニフィエから解き放たれてはじめて、金色は金色の美しさをもつことができるのだが、白人至上主義的人種差別社会の中にとどまるかぎり、〈グレイ〉のシニフィエから逃れることは誰一人としてできない。ヴェラルイーズとトルーベルは、〈グレイ〉の意味を排除したおとぎ話の世界を作り出した。それは〈グレイ〉という意味から息子とそして自らを守る想像の世界であるが、しかし二人の女は互いに異なるやり方で〈グレイ〉の意味に縛られていた。この〈グレイ〉のシニフィエから自由になれることができる人はワイルドだけである。彼女の鹿の眼は、ゴールデンをゴールデンとして見ることのできる唯一の透明なレンズ、言い換えれば、「社会化」されていない眼である。ゴールデンという色のみごとなハイブリディティ、その黒と白が平和共存する錬金術的具現化こそ、彼が体現しているものだ。ワイルド（彼女に名はない。ヘンリーが便宜上そう名づけた）とゴールデンのホームが溶岩のように溢れかえる金色の光に満たされていたこともそれゆえなのだ。ゴールデン（金色）は、人種・階級といった社会的境界や意味づけがとりはらわれた理想境を示す色であるが、現実世界では、黒人でも白人でもない「金人」という存在は存在しえない。ジョーが待つあいだに、あたたかい金色の室内は冷たく青い魚のエラの色へと変わっていったように、この理想境は東の間この世界に立ち現れるだけのものである。

宙づりされる語り

ジョーはこの金色の世界の住人になることはできない。というのも、ジョー

はゴールデンの対極にいる人物だからである。二人の関係は『タール・ベイビー』のサンとマイケルの関係の変奏である。マイケルは女ふたり（マーガレットとオンディーン）から直接的・間接的暴力を受け続けてきた人間という点で、ゴールデンの相似形である。一方、サンは妻を事実上殺しながらも逃亡し、それ以後もつねに暴力性を前面に出しながら、罰されることも、強く批判されることもない。妻の浮気が原因ということで妻殺しを許されるばかりか同情されている。彼と同様、ジョーはドーカスの死の原因でありながら、まったく罰されずにいるという点でサンに似る。ジョーは「ハンターの中のハンター」ヘンリーに狩を教えられ、雌を撃ってはならないと教えられていたにもかかわらず、その教えを忘れた（125）。自分と同じアパートの部屋を借りて若い娘と逢引をするという非倫理的なふるまいの上に、ドーカスの狙撃後、責任をとろうともせず、嘆き悲しむだけだ。物語の中では、その態度が同情を誘いこそすれ決して強く責められることはない。ドーカスの伯母のアリスはそれで罰は充分だと考え、警察に通報しない。ジョーの妻は彼よりドーカスの方を責めて攻撃する。バーバラ・ジョンソンが指摘するように、このような弱さを装おうことも男の権力の一部なのだ。ジョンソンは、「男の二段階戦術」、すなわち暴力をふるう者と（策略的に）苦悩する者を同時に演じ、かつ両方ともが自分は無力だと思われていることに、家父長権力の所在を見る⁵。サンもジョーも、男性中心的な、ホモソーシャル（ホモセクシュアル）な世界につねに軸足を置いている点でも共通している。ジョーはドーカスの狙撃に際して、ヘンリーの忠告を胸に、兄弟分のヴィクトリーとともに狩りをする自分を空想していた—

As he puts on his coat and cap he can practically feel Victory at his side when he sets out, armed, to find Dorcas. He isn't thinking of harming her, or, as Hunter had cautioned, killing something tender. She is female. And she is not prey. So he never thinks of that. He is hunting for her though, and while hunting a gun is as natural a companion as Victory. (180)

（武器をもってドーカスを探しに出発する時、コートと帽子をかぶると、ジョーは自分のそばに実際にヴィクトリーがいるのを感じている。彼は彼

女を傷つけようとは考えていないし、ハンターが注意したとおりに弱いものを殺そうとも考えていない。彼女は女なんだ。だから彼女は獲物ではないんだ。殺すなんて考えもしていないさ。それでも彼は彼女を狩っている、そして、狩りをする間、銃はヴィクトリーと同じように自然な仲間なんだ。)

若い女を銃をもって追いかけて回すこの暴力行為も、それが男仲間との狩猟なんだと言い換えることによって、罪を緩和されている。ヴィクトリーをはじめジスタン、スタックなどジョーの男仲間との交友が強調されている点は、サンの場合と同じである。(幼なじみのドレイク、ソルジャー、アーニーポールといった、サンの男友だちとの交友が強調されている。)『ソロモンの歌』のミルクマンにも通じる。

したがって、ジョーの母親探しは、一見ゴールデンの父親探しの相似形ともみえるかもしれないが、まったく別のしろものである。その理由は、ジョーは本当に生みの母親を見つけないとは思っていないのである。ジョーの母親がワイルドであるということ自体根拠のない空想にすぎない。誰も彼にそう明言したわけではない。ジョーは一八七三年当時、ヘンリーの家に数多くいた孤児たちのひとりにすぎない。里親のウィリアムズ夫妻は彼を実子同然にかわいがって育てた。彼はゴールデンのように親に嘘を言われて育ったわけではない。夫妻はジョーに、「お前は実の子も同然だよ」(123)と明言することによって、彼に事実を教え、かつ、親の愛も与えた。彼にはすべてを分かりあえる兄弟がいて、実の父はいなくても、尊敬する父親のような存在フランクとヘンリーがいて、彼らに「男としての」生き方を教えられた。理想的な母親役としてローダもいた。しかしジョーが求めたものは、自分を産んだ母親である。そして、彼はその母親としてワイルドを選んだ。もっとも母親にしたくない女、もっとも軽蔑に値いする女、子を産みながら乳をやることを拒んだ女を自ら選んだのである。ワイルドは女のセクシュアリティそのもの存在であり、聖化された「母親」という存在は、女のセクシュアリティの対極にあるものである。

ジョーは、狩で雌を撃ってはならないと教えられる男のホモソーシャルな世

界で育った。つまり、彼は女を排除して成り立つ互恵的な男同士の世界にいた。狩人と獲物、すなわち、人間の牡と動物の牡が相互に競い合いかつ与えあう狩猟の世界の中で、雌の存在理由は子を産むという役割にのみある。その社会においては、「母」は生物学的には雌ではあるが、子を産むことによって男世界の存続に貢献するご褒美として無性的な存在として聖別化される。つまり母は敬愛と引き換えに女のセクシュアリティを捨てなければならない。しかし、ワイルドは母でありながら、同時に女のセクシュアリティをふんだんに発散しているという秩序攪乱的な存在である。ジョーはこのような女を母として想定することによって、自らの女性嫌悪にアリバイを与えようとしている。

ジョーがどのようにワイルドを探し求めたかをみてみよう。第一回の探索で彼はワイルドの住処らしいものを見つけ、その中で歌っているとおぼしき女に「誰かそこにいるのか」と呼びかけるが、返事はない。この時彼は、恐怖ではなく嫌悪を感じている（177）。二度めの探索では、穴の中にいると思われる人物に手を見せてくれと言い、「あんたは僕のお母さんの？」と問いかける。ジョーはそこにいるとおぼしき人物が手を出さないこと、返事を返さないことを知っていながら質問をしているのである。ジョーは、大鴉に話しかけるエドガー・アラン・ポーの詩の登場人物さながら、自分の願望を再確認し補強するためにのみ問いかけをしている。三度めの探索では、彼は巣穴の中で待つが、母は帰って来ず、そこには男物のズボンがあった。こうして彼は母に拒絶されたと考えるに至るが、ワイルドが彼の母であるという根拠はまったくなく、また彼女がジョーを拒絶した具体的事実もないのだ。母の拒絶と裏切りは、彼（の無意識）が自らのために作り上げたドラマである。そして、その自作自演のドラマゆえに、彼の暴力性は無罰のまま赦免され温存される。ジョーの母親探しは、母に拒絶されるための探索であり、彼の心の虚無を母の責任にすりかえるための策略であり、また、子を産めない妻を棄て、性的魅力をもった若い女を手に入れるための方便なのだ。そして、母に拒絶されたという「事実」は、たとえ女を銃で撃っても、子どものように泣きさえすれば、妻からも、当の撃たれた女からも、読者からも許される男の特権を構成する装置となるのである。ドーカスは自らをジョーの「母」と任じて、彼を守るのである—「撃った

]男の名前はわかってる。けど、ママはその名を言わないよ」(193)。

したがって、小説の結末部の、ジョー、ヴァイオレット、フェリスの三人で作るホームの平和が永続的なものであるはずがない。新たなホームは無罰の暴力を胚胎したままなのであるから、語り手の冒頭での「三人の間の修羅場がやがて来る」という予測は、語り手が後に否定する(「私はまったく間違っていた。私は誰かが相手を殺すと確信していたのに」)にもかかわらず、結局は間違っていなかったことになるのである。一方、ゴールデンの父親探しは、虚偽で塗り固められた自らの十八年の人生を、自己にとっての真実の人生へと開くための旅であり、彼は父を探し出し、父からのアドバイスを引き出す。すなわち、自己のアイデンティティとはパフォーマンス的な行為そのものであり、自ら「選ぶ」ものであるということ。このように父の助言を「誤読」したゴールデンは、黒白の二分法ではない生き方を創造した。二人の母が作り出した想像界的な虚偽の世界から、父からの去勢のおどし(「男ってのは女が言うようなものじゃない…男らしさを上げろ」173)によって象徴界への参入をうながされる。しかし、結局彼はその父の法が支配する世界に入ることはせず、かといって、偽りの心地よさに満たされた母の世界に滞留することもせず、もの言わぬ女との世界、愛だけが存在する言葉のない世界へと入っていく。ゴールデンは、そうすることによって母の世界の虚偽にも父の世界の暴力にも与しない、新しい生き方を選びとったのである。しかし、前述のごとく、そこにもそれを破壊する裏切りや暴力の兆候が存在する。その証拠として、あの金色の場所には内部から崩壊を暗示するものがあつたし、外部からはジョーが侵入したし、眼下には「裏切り」という名の川が流れていた。

一つには、『ジャズ』のナラティブは語り手の当初の予測とは違う方向へ展開をしていく。なぜならば、ジャズの演奏のように語りそのものが語ることによって知識を得て変化するために、当初とは違った新たな展開をするようになるからである。したがって、当初、また刃傷ざたが起ると語り手が予測したレノックス通りの三人には、そのような結末ではなく、あたたかい愛にみちた家族が形成されようとしているかに見える。しかし、前述のように、このような小説の結末は、同時に、ふたたび元の場所へと回帰させるような「裏切り」

の流れを無気味に潜伏させており、物語は決定不能のまま宙づりにされているのである。七回生まれ変わったというジョーも結局は何もかわっていないと、語り手は確信していた—「確かだよ、ジョーは筋道どおりに動いている。ブルーバード・レコードの溝をすべる針のように引っぱられて、街をぐるぐる回っているだけ」(120)。しかしジョーは、ドーカスが死ぬ時に心にあったのは自分であるとフェリスに教えられ、心満たされ、ヴァイオレットとの生活をもう一度始めようとする。以下はすっかり打ち解けた三人の会話である—

“Mr.Trace sat down and stretched. ‘This place needs birds.’

“ ‘And a Victrola.’

“ ‘Watch your mouth, girl.’

“ ‘If you get one, I’ll bring some records. When I come to get my hair done.’

“ ‘Hear that, Joe? She’ll bring some records.’ (214-15)

（トレース氏[ジョー]は腰をかけ伸びをして、言った—「ここには鳥がいた方がいいな。」

[ヴァイオレット]「蓄音機もね。」

[ジョー]「そんなに欲張っちゃ。」

[フェリス]「もし蓄音機を買うんなら、レコードをもってきてあげる。髪を切ってもらいに来る時にね。」

[ヴァイオレット]「聞いた、ジョー？レコードをもってきてくれるんですって。）」

彼らの関係が新しく展開しようとした矢先に、「鳥」や「レコード」が再び現れる。これらは、この小説をとおして、変化のない「反復」の象徴として現れていたものだ。ジョーの言葉“Watch your mouth”は、文字どおり「気をつける」という警告を反響させている。

したがって、ヴァイオレットとジョーそしてフェリスの関係は新しい展開を見せているとも読むことができるし、再び来た道を反復する関係が暗示されて

いるとも読むことができる。物語の終りには裏切りや暴力が予測されている。たとえばフェリスについては、「私[語り手]をだまそうったってそうはいかないよ。彼女[フェリス]のスピードはのろいかもしれないけど、あのテンポは来年のニュースになるね。でも、彼女に対して固く握った拳がふり上げられようが、握手のために開かれようが、彼女はもう誰のアリバイでもハンマーでもおもちやでもないのさ」(222) という謎めいた予告がされている。また、ジョーとヴァイオレットの関係においても血と死の予感が漂っている――

Lying next to her, his head turned toward the window, he see through the glass darkness taking the shape of a shoulder with a thin line of blood. Slowly, slowly it forms itself into a bird with a blade of red on the wing. Meanwhile Violet rests her hand on his chest as though it were the sunlit rim of a well (224-25)

(彼女のとなりに横たわり頭を窓に向けて、ジョーは、ガラス越しに暗闇が血の細い線をした肩の形をとっていくのを見る。それは、ゆっくりゆっくり翼に赤い刃のある鳥の形になっていった。一方ヴァイオレットは、陽光を浴びた井戸の縁であるかのように彼の胸に手をおいていた。)

「井戸」とは、ヴァイオレットの母ローズディアが投身自殺した場所であった。

語り手は、「過去は使い古されたレコード」であり予め決められた道を反復するしかないという考え方を物語の最後で強く否定するのだが(220)、しかし、同時にそれに矛盾する流れがつねに物語の中に存在するのである。本稿では、このように読みに含まれる二重性、多重性を「誤読」という方法で提示してみた。そのような二重性(もしくは多重性)が作家/作品の意図であるかそうでないかは、前述したように、判断不能だからである。作者/作品の意図を逸脱するテキストの読みは、<作者-作品-読者>という閉鎖されたブース的空間にとどまることはできない。そして、それはおそらく、相反する二つの読み(冒頭で述べた<ダブルド・プロット>)だけにとどまることなく、四方八方に拡散する物語のムーヴメントを生み出してゆくのであろう。

*日本アメリカ文学会中部支部 11 月例会（2003）において口頭発表した原稿を全体的に書き直したものを、日本アメリカ文学会東北支部 7 月例会（2004）でのシンポジウム「ハーストン、ウォーカー、モリスンを繋ぐ点と線」において口頭発表した。本稿はその原稿に加筆修正を施したものである。

註

1. 『ジャズ』の中ではこの認識は初めてのことなので、「ふたたび」という言葉は奇異に響く。この語り手の他のテキストとの関連性・連続性が暗示されているようだ。
2. 本論で「作者／作品の意図」という言い方をするのは、「作品」という言葉を「作者が作りだしたもの」という意味で使っているからである。「作品」とは「作者」と結びつきが非常に深い言葉であり、またそれは「作者」の支配下にあるものである。このように定義すると、「作者の意図」と「作品の意図」はほとんど同じ意味になってしまうのである。
3. ハロルド・ブルームは「誤読」について次のように説明している－「二人の強い正統的な詩人の場合、詩的影響が発生する前に起きるのは、先行する詩人を誤読するという行為である。それはひとつの創造的な訂正行為であり、実際かつ必然的に誤解である。実り多き詩的影響の歴史を語ることは、ルネサンス以来の西洋の詩の伝統を語ることでもあるが、それは、不安と自己保存のための戯画化の、曲解の、天邪鬼で気紛れな読み直しの歴史なのである。」（*The Anxiety of Influence* 30）
4. 「シグニファイイン(グ)」とは、アフリカ系アメリカ人によって使われる修辭的戦略のことである。どちらの意味にもとれるように言葉を操り、慣習的な言葉の主要な意味を転覆させる働きをする。ゲイツは、「シグニファイイン(グ)やジャズなど黒人の様々なヴァナキュラーな形に重要なのは、反復と差異という原則、インターテクスチュアリティの実践である」と説明している（*The Signifying Monkey* 64）。
5. Barbara Johnson, *The Feminist Difference: Literature, Psychoanalysis, Race, and Gender*, 152-3. ここでの議論は映画『ピアノ・レッスン』を論じているものである。

文献

- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford UP, 1973.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Bouson, J. Brooks. *Quiet as It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novel of Toni Morrison*. Albany: State U of New York P, 2000.
- Burton, Angela. "Signifyin (g) Abjection: Narrative Strategies in Toni Morrison's *Jazz*." *Toni Morrison*. Ed. Lynden Peach. New York: St. Martin's Press, 1998. 170-193.
- Cannon, Elizabeth M. "Following the Traces of Female Desire in Toni Morrison's *Jazz*." *African American Review* 31. 2 (1997): 235-247.
- Johnson, Barbara. *The Feminist Difference: Literature, Psychoanalysis, Race, and Gender*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1998.

- Fultz, Lucille P. *Toni Morrison: Playing with Difference*. Urbana: U of Illinois P, 2003.
- Gates, Jr., Henry Louis. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford UP, 1988.
- Jones, Carolyn M. "Traces and Cracks: Identity and Narrative in Toni Morrison's *Jazz*." *African American Review* 31.3 (1997): 481-495.
- Mbalia, Doreatha Drummond. *Toni Morrison's Developing Class Consciousness*. Second Ed. Selinsgrove: Susquehanna UP, 2004.
- Middleton, David L., ed. *Toni Morrison's Fiction: Contemporary Criticism*. New York: Garland, 2000.
- McKay, Nellie Y., ed. *Critical Essays on Toni Morrison*. Boston: G. K. Hall, 1988.
- and Kathryn Earle, eds. *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*. New York: MLA, 1997.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. 1970. New York: Plume, 1994.
- . "Interview: Angels Carabi and Toni Morrison." *Belles Lettres* 10.2 (Spring, 1995): 40-43.
- . *Jazz*. New York: Knopf, 1992. トニ・モリスン『ジャズ』大社淑子訳 (早川書房、一九九四年)
- . *Song of Solomon*. New York: Knopf, 1977.
- . *Tar Baby*. New York: Knopf, 1981.
- Rodrigues, Eusebio L. "Experiencing *Jazz*." *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*. Ed. Nancy J. Peterson. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997. 245-266.
- Page, Philip. "Traces of Derrida in Toni Morrison's *Jazz*." *African American Review* 29.1 (1995): 55-66.
- Paquet-Deyris, Anne-Marie. "Toni Morrison's *Jazz* and the City." *African American Review* 35.2 (2001) 219-231.
- Peterson, Nancy J. "Say Make Me, Remake Me: Toni Morrison and the Reconstruction of African-American History." *Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches*. Ed. Nancy J. Peterson. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997. 201-221.
- Rubenstein, Roberta. "History and Story, Sign and Design: Faulknerian and Postmodern Voices in *Jazz*." *Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-Envisioned*. Ed. Carol Kolmerten et al. Jackson: UP of Mississippi, 1997. 152-64.
- Taylor-Guthrie, Danille, ed. *Conversation with Toni Morrison*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.