

「代理」の悲劇：トニ・モリスンの *Jazz* (1992) について

尾崎 俊介

(英米文化選修)

A Tragedy of “Substitution”: A Study of Toni Morrison’s *Jazz* (1992)

Shunsuke OZAKI

(Faculty of British and American Cultural Studies)

私が見る限り、およそ人生というものにはリズムがあり、形がある——まっすぐな部分があるかと思えば、くぼみがあったり、曲がり角があったりする。その全容を一度に見渡すことはできない。今日起こったごく小さな出来事が、その年に起こる出来事の中で最も重要なものとなるかもしれない。しかしそれはその時点では分からない。そういうことはずっと後になってみないと分からないのだ。この認識を私は自分の作品の中に活かしたいと思っている。例えばある章で私は既に起こったことから語り始め、そうやって私がこれから語ろうとしていることは既に起こってしまったことなのだと思わせながら、それでいて主人公が、読者がまだ知らない何らかの理由のために、ある行動を取るというようなことがある。『スーラ』の中で、ハンナという登場人物が思わぬ事故で炎に巻かれてしまうところを描いた章などはその良い例だ。その章は2番目に起こった奇妙な前兆のことから書き始め、次に最初に起こった奇妙な前兆のことを思い出させ、それによって、これは何かが起こるな、と読者に感じさせるように書かれている。¹

上に挙げたあるインタビューの中でアメリカの黒人女性作家トニ・モリスン (Toni Morrison, 1931-) が認めているように、彼女の小説における時間は、過去から現在、そして未来へと直線的に進行することはほとんどなく、むしろそうした時間的順序を意図的に崩し、ある批評家の言葉を借りれば「過去と現在と未来とが共存するような瞬間の羅列」²ともいうべき、時間軸の交錯を敢えて生み出すことによって、ある種の効果を挙げているケースがしばしば見られる。その時間軸の交錯がモリスンによって周到に計画されたものであることは、例えば第1作の『青い眼がほしい』³では「円を描くように」、そして第2作の『スーラ』⁴では「螺旋型を描くように」というふうに、作品によってその時間軸の交錯のさせ方を意図的に変えているというモリスンの発言⁵からも伺われる。その時間軸の交錯が生み出す幾何学的な形はともかくとして、ここで重要なのはモリスンにとって「過去」とは決して一過性のものではなく、現在や、あるいは未来といった時間軸にまでその影を落とすものとして認識されている点であろう。実際、近年の作品になるにしたがってモリスンの「過去」へのこだわりは主題の上でばかりでなく、語りの技法そのものにも影響を与

えており、現在進行中の出来事から語り始めて、逆に過去に起こった出来事へと語りを進めていく、いわば「過去へ遡及する語り」とでも名付けたいような語りの傾向が強くなってきているように見える。例えばモリスンの5作目の作品『ピラヴド』⁶の冒頭部分でこの傾向が特に顕著なのだが、モリスンは何の前触れもなく、従って読者には事情の良く分からない現在の状況から語り始め、その後でその状況に意味を与えるような過去の出来事を説明的に語る。するとまたその時点で何を意味するのか分からないある状況が語られ、今度はそれを説明するような過去の出来事が語られるというふうに、波状的に過去へ過去へと遡って行くような語り方をする。そのため、短いサイクルでリズムカルに「事情を把握できない状況」に投げ込まれる読者は非常に強いストレスと疲労感に見舞われ、「殆どパニックを経験する」⁷ことにもなる。

しかし、トニ・モリスンの小説の主題まで考慮にいれた時、彼女のこうした特徴的な語り口の必然性が浮かび上がって来る。それはトニ・モリスンがこれまでに発表してきた作品の中で「アメリカ黒人社会の現在をむしばむ過去の呪縛」ということを繰り返し主題としていることに密接なつながりがあるのではないかということである。もし彼女が「現在」の出来事の原因・責任を執ように「過去」に求め、その「過去」に対して一種の断罪を行おうとする限り、彼女のテキストがしばしば現在と過去とを行き来し、その間に架け橋が架けられるまで、読者を当惑の中に置き去りにせずにはおかないのも当然であろう。

実際、現在進行している事件なり、事柄よりも、それを引き起こす原因となった過去の出来事の描写・説明により多くの比重が与えられるということは、モリスンの作品には概して当てはまるようである。例えば先に挙げた『ピラヴド』では、主人公セスが、奴隷制という個人の力ではどうしようもない社会状況の中ではあるものの、奴隷として白人の手に渡すよりも、むしろ「死」による自由を与えようとして、自らの手で娘・ピラヴドを殺すことを選択してしまった、その過去の罪の意識を乗り越えるまでを描いた作品であると言え、そうした「過去の清算」がこの小説の主要なプロットであり、テーマでもあった。また第3作目の作品『ソロモンの歌』⁸は、裕福な黒人中産階級の息子として現在を怠惰に過ごすのみであったミルクマンが、奴隷としての身分を逃れて空を飛んで故郷アフリカへ帰って行ったと童謡の中に歌われたソロモンという伝説的な男が、実は自分の曾祖父であったことを発見し、自らの家族の歴史、そしてアメリカに奴隷として連れてこられた黒人の歴史を獲得していく過程を描いたものであった。第4作『タール・ベイビー』⁹にしても、現在アメリカ黒人に与えられうる最も自由な生き方を追求するファッションモデル・ジャディーンは、伝統的な黒人社会の体現者であり、その名の通り黒人社会の嫡男であるサンとの出会いと対決を通して初めて、過去の呪縛を逃れ、現代を生きることを選択した黒人としての真の意味での覚悟のようなものを獲得していくわけだが、この小説の中でもやはり「過去」というもの、それも自ら直接関与する過去だけではなく、アメリカ黒人全体の歴史までも含めた「過去」が物語に介入してくる。トニ・モリスンはそのエッセイの中で、家族や部族といった共同体の歴史の中に、個人が自らを位置づけることの重要性を指摘し、また個人の物語を語る際に、その背景としてその個人が属する共同体が十分に描かれていなければ、何かを描いたことにはならないのだと述べているが、¹⁰ことほどさように彼女の作品の中では個人の、そして黒人全体の過去の歴史をたどるというスタイルが確立しているように見える。

このようにトニ・モリスンの物語を「過去に遡及していく」物語というふうの特徴づけてみると、彼女の最も新しい作品『ジャズ』¹¹は、ある意味でそうした物語群の典型的な例とすることができるかも知れない。というのもこの小説では、小説の幕が開いた時点で既に、語られるべき事件やエピソードは全て終わってしまっているからである。この小説の中の「現在」は、一見スタティックな静けさの中に横たわっているという観があり、ドラマティックな要素は全て過去に起こってしまっているのである。その意味でこれ程徹底して過去のドラマに焦点が当てられる作品というのは、彼女の以前の作品の中にも見あたらず、かくて読者は作者トニ・モリソンに導かれるままに過去への遡及を始め、既に済んでしまったドラマの中に分け入ることになるのである。

*

しかし、そうした過去への遡及を始める前に、いわばスタート地点となる「現在」の状況を一応把握しておかなければならない。小説『ジャズ』の中での「現在」の舞台はニューヨーク・マンハッタン¹²の北の黒人居留地区、いわゆるハーレムにおかれ、時代的には1926年の春（3月）におかれている。そしてこの小説の中で最もドラマティックで、かつ象徴的な出来事は、その年の年明けに起きた二つの事件、すなわち主人公ジョー（Joe）が愛人であったドーカス（Dorcas）を殺害した事件と、ジョーの妻であるヴァイオレット（Violet）が、ドーカスの葬儀の最中に教会に乱入して、棺の中のドーカスをナイフで切りつける騒ぎを起こした事件である。

もっともこのように簡単に言ってしまうと、たしかに過度の暴力を伴うものとはいえ、要するにこの二つの事件はいわばどこにでもある三角関係のもつれからくる醜聞にすぎないわけで、エピソードそのものとしてはいささかインパクトに欠けると言っても良い。しかしここで興味深いのは、その暴力的なエピソードそれ自体よりも、その暴力の後に続いて小説のテキストに充満する奇妙な静けさである。とりわけ奇妙なのは、ジョーがドーカスを銃で射殺したことはハーレム界隈に知れ渡っており、ジョーもそのことを否定するような態度を見せていないにもかかわらず、彼が逮捕されるといったような、司法的な処置が一切取られないということである。たとえ背景として、その時代・その土地に住む黒人達一般の、白人の司法官憲に対する不信があったとしても、殺されたドーカスを自らの子供同然に育てていた養母アリス・マンフレッド（Alice Manfred）が、裁判には莫大な費用が掛かるし、ジョーも後悔して嘆きの日々を過ごしているようだから、というだけの理由で、ジョーに対する一切の報復を放棄してしまうというのはあまりありそうな話ではない。またドーカスの遺骸にナイフで切りつけたヴァイオレットは、そのために周辺の人々から「ヴァイオレント（Violent=暴力的な、の意）」という呼び名を頂戴するものの、彼女の行為に対する罰といえばその程度のもので、要するにジョーとヴァイオレットは穏やかな村八分の状態におかれたまま、それだけ一層静まり返った日常の中で、それ以上何も起こらない現在の時間を持て余しているかのようにも見える。言うなれば、二人が起こした暴力的なスキャンダルですら、トニ・モリスンの物語を前へ進めることはできないのである。

*

物語が前に進まない以上、残されているのは後ろに進むこと、すなわち過去への遡及が始まらざるを得ないのは当然であろう。そしてその中で物語られるのは、ジョー、ヴァイオレット、ドーカスの、1926年3月に到るまでの生い立ち、そして彼らがそれまでに関わっ

た様々な人々の、それぞれの過去の歴史である。そうした登場人物一人一人の過去の物語は、必然的に彼らの回想的な独白を並列させ、重ね合わせていくという形で語られることになり、そうした独白の連続の結果、『ジャズ』においては登場人物間の絡み合いが極端に少なくなっていて、モリスンの過去の作品とはだいぶ趣を異にしているのだが、彼女の旺盛なストーリーテリングの資質がそのことによって活躍の場を失っていると言うわけでもなく、逆に彼らの独白から構築される彼らの過去の歴史、そしておそらくはジョー、ヴァイオレット、ドーカス自身、気が付いていないであろう彼らの意外な接点、その複雑に絡み合い、錯綜する人間関係がテキストの中から立ち上がってくる。[図1]に示したのは、この『ジャズ』の中に描かれる登場人物同士の相互関係の全体像をできるだけ簡潔に図式化してまとめたものである。

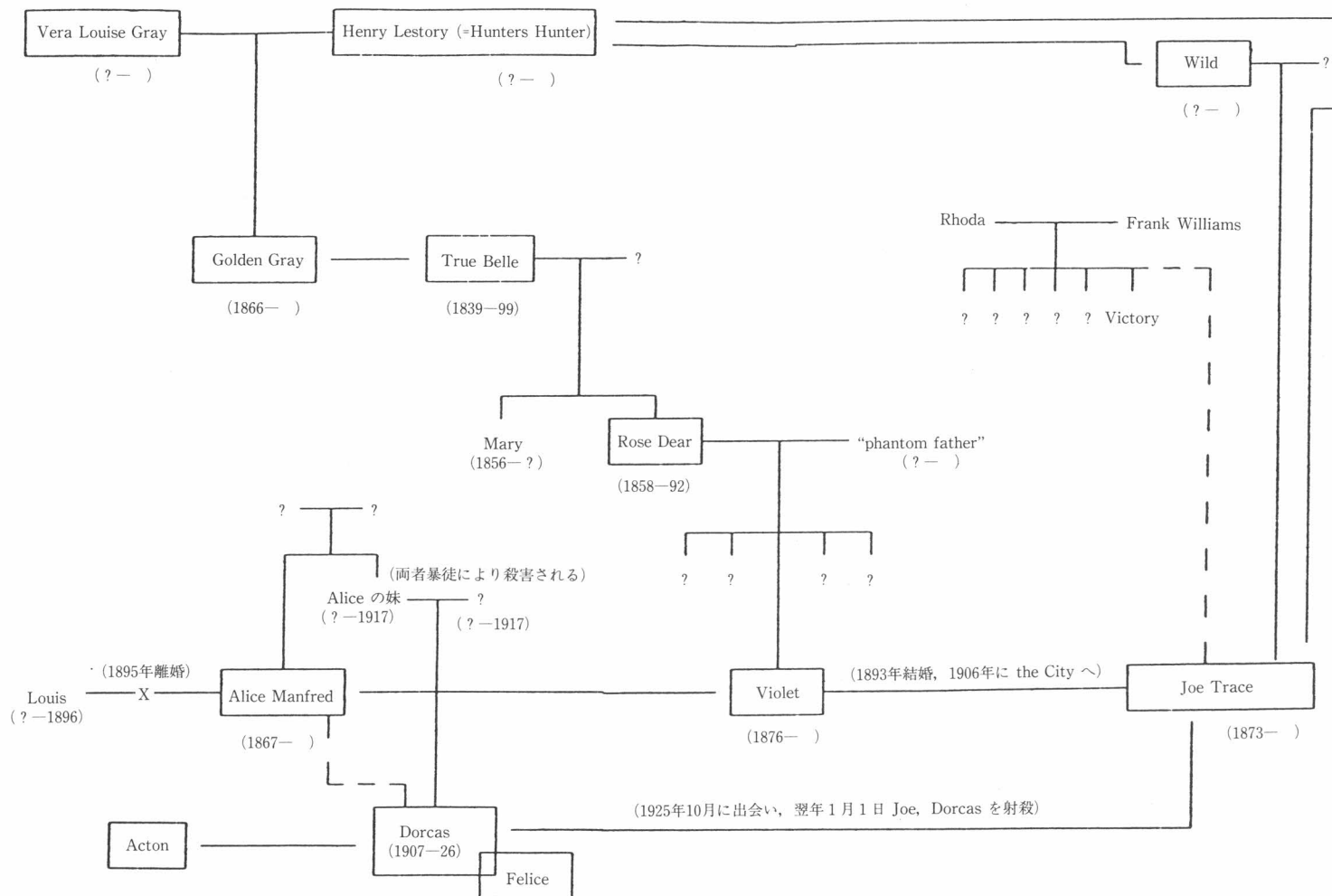
この[図1]からも明らかな通り、非常に錯綜した人間関係がこの小説では扱われているのであるが、しかし同時にまたある観点から見ると、非常に興味深い統一性がこの図の中に隠されていることが分かる。その観点というのは、「主要な登場人物の誰にも親がない」ということである。この点についてもう少し詳しく説明するために、図の中心部から右斜め下にあるヴァイオレットの生い立ちから見て行きたい。

*

「親がない」という観点が重要であると指摘したが、まず始めにヴァイオレットの系図を上にとどって行くと、5人兄弟の3番目として生まれたヴァイオレットには、父親と、そして母親ローズ・ディア (Rose Dear) がいることが分かる。しかしこの父親に関しては、彼は“phantom father (幽霊のような父親)”と呼ばれていることから明らかなように、父親として、また家長としての役割を果たさず、何年かに一度といった周期で家を訪れるだけの、事実上存在しないも同然の存在である。実際、彼の生活力のなき故に、1888年、つまりヴァイオレットが12才の時、この一家は破産し、追い立ての憂き目に会う。ヴァイオレットの母親のローズ・ディアは、この一家の危機に際してなすすべもなく、ローズの母親、ヴァイオレットから見ると祖母にあたるトゥルー・ベル (True Belle) がはるばるメリーランド州のバルティモアからヴァージニア州のヴェスパー郡までやってきてヴァイオレットらの面倒を見ることになるのだが、この有能な母親代理の登場によって自己の存在理由を失ってしまったローズは、やがて井戸に身を投げ、自殺を遂げてしまう。この母親の自殺により、ヴァイオレットは父親も母親も失うことになるのである。

次に、その自殺を遂げたヴァイオレットの母親ローズ・ディアについてはどうか。[図1]で見ると、彼女には母親トゥルー・ベルと、名前は明らかにされないものの、れっきとした父親がいる。しかしここにも背後に複雑な事情が隠されている。というのもこのトゥルー・ベルは、召使として図の左上のヴェラ・ルイズ・グレイ (Vera Louise Gray) (白人) の家に長い間仕えていたのだが、そのグレイ家のお家の事情により、ヴェラのお付きとしてバルティモアに連れて行かれることになるからで、そのため彼女の二人の子供、ローズとメアリは父親とも別れさせられて親戚の家に預けられることになる。かくてローズは8才の時には両親と別れて暮らすことになっていたのである。

では、ローズから母親トゥルー・ベルを奪ったグレイ家のお家の事情とは何か。それはグレイ家の娘、ヴェラ・ルイズが人種のタブーを越え、黒人の青年ヘンリー・レストリー (Henry Lestory) (彼は狩猟の腕前が非常に優れていた) の腕前が非常に優れていたため「ハンターズハンター



[図1]

(Hunters Hunter)」と呼ばれ、それがそのまま彼の異名・別名ともなっている)と道ならぬ恋に落ち、妊娠してしまったという事情である。その真実を知ったヴェラの両親、グレイ大佐夫妻はこのことに非常な衝撃を受け、家名を汚したとして、娘に相当の金銭と、召使としてトゥルー・ベルをつけて、ヴェスパー郡から遠く離れた都会バルティモアへと事実上の追放をする。言うなればヴェラもまた親から追放されるという形で親を失う運命にあったのである。

しかもこの不幸な出来事は、さらにまたもう一人の親のいない登場人物、すなわちヴェラの私生児であるゴールデン・グレイ (Golden Gray) を生み出す契機となる。生まれた時からの父親の不在に加え、彼の母親であるヴェラは、自分が彼の母親であることをなぜか明らかにしなかったため、ゴールデンは実質的に自分の父親と母親が誰なのかを知らずに育つ。混血の結果、白人と見まごうばかりの輝く肌の色と黄色い巻毛をもって生まれてきたため「ゴールデン」と名付けられたこの少年もまた、まさに生まれながらにして自己の存在のあやふやさを認識せざるを得ない運命に晒された一人と言えるのである。

*

ここで一旦ヴァイオレット側の物語から外れて、今度は[図1]の右側、ジョー・トレースの側の物語に目を向けてみたいのだが、ジョーもまた親のない少年時代を過ごしていることがこの図からも明らかであろう。図の中で破線は養子関係を示しているのだが、彼は生まれてまもなくウィリアムズ (Williams) 夫妻という養父母に引き取られている。夫妻はジョーのことを自分達の6人の子と分け隔てなく育て上げ、特に生まれ月が3カ月しか違わないヴィクトリー (Victory) という少年とジョーとは実の兄弟以上の親しい間柄ともなるのだが、それでもウィリアムズ家の方針として、ジョーが実の子供ではないことを初めからジョー本人に教えており、そのために彼は自分の孤児としての出生を、そして実の父母に対する深い憧憬の念を、心の中に植え付けられて育つ事になる。彼が3才になったとき、実の父母はどこに居るのかと養母に問いかけ、そこで得られた答え“*They disappeared without a trace. (=彼らは跡形もなくいなくなってしまった)*”という答えを、誤って「彼らはトレースを置き去りにしたままいなくなってしまった」と解釈し、その時から自分の名前をジョー・ウィリアムズではなく、ジョー・トレースと名乗り始めるのだが、親から与えられるべき名前を自分でつけなければならなかったジョーの自我の出发点を考えると、後で述べるように、彼の生涯が「失われた親・失われた過去」を捜すことに費やされることは容易に想像がつかだろう。トニ・モリスンは登場人物に、その人物が小説の中で果たす役割を露骨に暗示させるような名前をつけることが多いのだが、ジョーの名字となった「トレース」、すなわち「後をつける・追跡する」という動詞と同じ綴りの名前も、まさにジョーの生まれながらの運命を象徴していると言って良いと思われる。

最後にもう一人の主要な登場人物であるドーカスについてはどうか。[図1]の左下に示されているように、彼女の両親は1917年にイースト・セントルイスで起こった暴動に巻き込まれて不慮の死を遂げており、これによりドーカスは9才の時に両親を失っている。母方の叔母アリス・マンフレッドに引き取られ、多感な少女時代をハーレムで過ごす事になったドーカスもまた「親のない」登場人物なのである。

*

以上、ジョー、ヴァイオレット、ドーカスという主要な登場人物、および彼らと関わる人々の過去をざっと見渡してきたわけだが、上述した通り「親がいない」という観点から見ると、この小説が見事なまでに統一のとれた構造を取っていることが明らかになる。ではこの構造は一体何を意味するのか。

「親がいない」ということ、これを「自己の存在の基盤となるような過去の喪失」と言い替えるならば、この状態はある意味で過去から切り放された存在としてのアメリカ黒人全体に負わされた歴史的な与件でもあり、その失われた過去の回復というテーマは、先に挙げた『ソロモンの歌』に見えるようにトニ・モリスンの最も主要なテーマの一つであるのだが、『ソロモンの歌』がこのテーマをアフロ・アメリカンの間に古くから伝わる伝説を下敷きにして非常に寓意的に扱ったのに比べ、『ジャズ』ではこの過去喪失のトラウマをより個人的な、そしてよりリアルなレベルでの問題として扱っている。すなわち自己の存在のよりどころとなる過去が失われたということ、より直截的に、登場人物それぞれの心の痛みとして扱っているのである。その心の痛みをモリスンは小説『ジャズ』の中で“inside nothing(内に巣喰う空虚)”という言葉で表現しているのだが、この空虚な感覚を克服するために『ジャズ』の登場人物達が一様に取り求めるのが「代理を求める」という行動、つまり失われてしまったものの代りとなるようなものを代償的に求めるという行動である。失われた過去そのものを回復することが原理的に不可能である以上、それに準ずる次善の策として、失われた過去の代理を求めるというのはそれなりに現実的な方法ではあるわけだが、しかし失われたものの価値が当人にとって大きければ大きいほど、代理に求められる要求の度合も大きくなってしまふわけで、その過大な要求を代理となるものが満たせなくなったときに生じる悲劇を考えれば、これはやはり愚かな行為と言わざるを得ない。そして『ジャズ』に見られる悲劇というのは、まさにこの種の行為がもたらした悲劇なのである。先取りして言えば、ジョーによる愛人ドーカスの射殺という事件が単なるスキャンダルのレベルを越えるのは、このようならに複雑な悲劇がその背後にあるためなのだが、そこに行き着く前に『ジャズ』の錯綜する人間関係の中に充満する様々な「代理」の関係を見て行きたい。

*

失われた過去の回復への試みとその挫折、そしてそれが「代理」を求める行為へとすり替わって行く、その最初の例がゴールデン・グレイとヘンリー・レストリー、及びワイルドという名の女性との関係である。先に述べたように、ゴールデン・グレイは両親を知らずに育つのだが、18才の時、彼は自分の父親が黒人であること、そしてその父親がまだ健在でヴェスパー郡に住んでいることなどを教えられる。真実を知った彼は父親を捜し出し、そうすることで自らの過去を回復しようと、単身ヴェスパーへと乗り込むのだが、実際に父親のヘンリーと対面し、自分と母親ヴェラを見捨てた彼を激しくなじるゴールデンに対し、ヘンリーは一向に取り合おうとはせず、ゴールデンの「過去回復の試み」はあえなく頓座してしまう。かくて彼は復讐として父親への殺意を強めて行くのだが、そのようにして状況が危機的な色合いを深めてきたまさにその時に、ワイルドという女性が小説の前面に登場し、この危機を救うことになる。

ゴールデンが父親の家に入り込む道すがら、道端で出産間近とおぼしき全裸の女性とばったり出くわし、はからずも彼女を驚かして怪我を負わせてしまったのが、そもそも彼

とこの女性、ワイルドとの出会いであったのだが、ゴールデンとしてはそうした行きがかり上、怪我をして倒れている妊婦ワイルドをそのまま放っておくことも出来ず、結局彼は彼女をヘンリーの家まで連れて行き、隣室に寝かせたまま父親との対決に臨んでいたのがあった。そしてその父と子の対決が危機的な瞬間を迎えた、まさにその時にワイルドの出産が始まり、その急を要する事態を期に二人の対決はうやむやに先延ばしされ、結局ゴールデンの父親殺害の危機は回避されるのである。

ここでなぜ、ワイルドの出産によって父と子の決定的な対決が回避されるのか。この点については上述した「代理」という観点から見て、ゴールデンは父親ヘンリーを殺害し、それによって自分の存在基盤となる過去を完全に抹消してしまうよりも、むしろ偶然目の前で演じられることになったワイルドの出産劇の中に自己を没入させることを選んだのではないかと解釈できる。ゴールデンはワイルドの出産を父親に手助けさせることにより、父親と母親、そして生まれ来る子供といった三位一体の姿をその場に現出させ、いわば失われていた自分の出生の過去を再演し、それによって代償的に自らの出自の曖昧さを払拭しようとしたわけである。そして裸のワイルドを覆うために押入の中から取り出された緑色の女物の服が、もともとヴェラ・ルイズのものであったことが明らかになるとき、ゴールデンの取ったこの行為の意味合いは確認される。つまりゴールデンはワイルドに母親ヴェラの代理を、そして生まれてきた男の子に自らの代理を勤めさせたわけである。

失われたものを代理で補う。このゴールデンの行動がこの後に起こる様々な出来事の前触れとなる。まずゴールデンが押し付けた役割分担のため、ヘンリーはかつて失った妻ヴェラの代わりにワイルドを、さらにゴールデンの代わりとなる男の子を獲得したことになったわけだが、この男の子こそジョー・トレースその人であったことが小説の進行と共に明らかにされて行く。ヘンリーはそのような自分とジョーとの関わりについては語らなかったものの、ジョーが少年期を迎えると、狩猟の名手ハンターズハンターとしてジョーの前に姿を現し、彼に狩猟の手ほどきをして、養父フランク・ウィリアムズ以上に彼の父親代わりとなって行く。そして直接名指しはしなかったものの、ワイルドこそ彼の実の母親であることを暗に伝え、ジョーの中にワイルドを捜し出したいという強い欲求を植え付けることになるのである。しかしジョーの母親捜し、すなわち彼にとっての「過去回復の試み」は、ゴールデンの場合と同じくやはり頓座してしまう。というのもワイルドという女性はその名の通りヴェスパーの森の奥深くの、川沿いの洞穴のような所に獣のように住み、些か狂気じみた恥多き生活をしていて、しかもジョーが何度か試みた探索にも関わらず、彼の前に姿を現そうとはしないため、そうした状況の中、自分を捨てて社会的アウトローとなった幻の母親に対する恨みと恥辱の念が、強い憧憬の念とないまぜになって、ジョーの中に母親に対する一種の漠然とした殺意を生じさせ、同時にその母親の代理となるようなものを求める欲求が彼の心中にかき立てられていくのである。

一方、ヴァイオレット側にもトゥルー・ベルを介して、ゴールデン・グレイに端を発する影響が延びていく。先に述べた通り、ゴールデンは実質的にヴェラの召使、トゥルー・ベルに育てられるのだが、実の子供と離れて暮らすことを強いられていたトゥルー・ベルは、本来自分の子供に向けるべき愛情の全てをゴールデンに代償的に振り向けるようになり、彼を溺愛してしまう。そして娘一家の破産を期にヴェスパーに戻った彼女は、孫娘であるヴァイオレットにこのゴールデンの魅力を飽きもせず繰り返し吹き込み、その結果

ヴァイオレットの中に面識もないゴールデンに対する激しい愛情を植え付けてしまう。しかもその愛情は母親・ローズの井戸への投身自殺を背景に次第に形を変え、ヴァイオレットはゴールデンを母親の代理になるものとして愛するようになっていく。男であるゴールデンを母親の代理として愛するというには無理があるようだが、そこはトニ・モリスンの周到なところで、「ヴァイオレットはゴールデンの事を女性として意識することもあった (208)」という一文を記してこの点を切り抜けている。いずれにせよ、ヴァイオレットもまた「母親捜し」として、幻のゴールデンを捜し求めて行くわけである。

ところで先にヘンリーを父とし、緑色の服を着た女 (ヴェラ/ワイルド) を母とするという意味においてゴールデンとジョーの同一性を指摘したが、ヴァイオレットがジョーと結婚する必然性はまさにこの点にある。二人の結婚に関してはヴァイオレットの側から積極的に働きかけてジョーを口説き落としたということになっていて、小説の中ではそのことが繰り返し強調されているのだが、それはヴァイオレットがジョーをゴールデンの代理とし、ゴールデンを母親の代理にするという二重の操作によって、代償的に母親の獲得を図ったことを意味する。加えて言うならば、故郷であるヴェスパーの森を離れたがらないジョーをヴァイオレットが口説き落とし、ついに二人してニューヨークに住むようになる背景には、ゴールデンが住んだ都会・バルティモアの代理をニューヨークに勤めさせようとしたヴァイオレットのもくろみがあったとも考えられる。また逆にジョーの立場からヴァイオレットとの結婚を考えてみると、彼としては「ワイルドが姿を見せてくれるかどうかははっきりしないので、ヴァイオレットと結婚した (181)」とテキストに記されている通り、ヴァイオレットに押し切られる形でありながら、彼女が母親ワイルドの代理を勤められるのではないかという微かな期待を込めて彼女と結婚していたことが分かる。しかしこのようにヴァイオレットとジョーの双方が、それぞれの母親の代理を求める形でこの結婚に踏み切ったのだとすれば、この二人の結婚生活の根本的な不毛さは明らかであろう。批評家 Denise Heinze が指摘するように、けだるいジャズ音楽が漂う刺激的で退廃的な大都会ニューヨークの空気が、ジョーとヴァイオレットのそれぞれが背負ってきた過去のトラウマを長い間凍結させる働きをしたとはいえ、その根本的な不毛さ故に二人の結婚生活の破局が免れ得ぬものであることは言うまでもない。¹²

*

破局への前奏曲は、ヴァイオレットの「子供に対する欲求」を巡って彼女の側から鳴り始める。先に述べたようにジョーを母親の代理に見立てているヴァイオレットは、相対的に自分がジョーの子供のような立場に置かれるわけで、それゆえ彼女は結婚当初、ジョーとの間に子供を作ろうとはしない。しかし代理が代理としての機能を果たさなくなって、ジョーに彼女の母親の代わりが勤まらなくなり、その結果彼が本来の夫としての立場に戻るにつれ、ヴァイオレットはジョーの子供を産みたいという欲求に襲われるようになる。二人の関係が急速に冷却し始めた時期と重なるように、彼女が子供を欲しがり始めるというのは一見矛盾しているように見えるのだが、二人の関係を「代理」という観点で見たときにこの矛盾の謎は解ける。しかし時既に遅く、ヴァイオレットは子供を産むには年を取りすぎており、この時間的なズレが彼女の精神をむしばんで行く。子供が欲しいという思いは次第に脅迫観念のようになって、他人の子供を思わず誘拐しそうになったり、あるいはかつて墮胎した子供がもし生きていたら今ごろは若い娘となって、自分の良き話し相手

になってくれたらうに、といったような幻想に思いを馳せるようになるまでにヴァイオレットを追いつけて行く。

またジョーの方でも、ヴァイオレットが母親ワイルドの代理とはなり得ないことがはっきりすると、別な女性に母親の代理を求めていかざるを得なくなる。そしてまさにそのような時に彼はドーカスと出会ったわけである。ジョーとドーカスの関係について言えば、ドーカスもまた親を失った登場人物の一人であることから、彼女の父親ほどの年齢であるジョーに彼女の失われた親の代理を勤められたという面があったことは容易に推測される。もちろんこの二人の不倫の関係はジョーとヴァイオレットの関係の焼き直しであり、そうした代理の愛情が長く続くはずはないのだが、その破局の訪れ方が、この悲劇をさらに深刻なものにするのに一役買うことになる。ドーカスは自分が自分として愛されていないことを知るや、ジョーを捨て、自分と同年代の少年アクトンと恋に落ちるのだが、先に説明したようにジョーと母親ワイルドとの間には「追うもの」と「追われるもの」の関係が成り立っているのです。ドーカスがジョーを捨てて逃げれば逃げるほど、ジョーにとってドーカスは一層ワイルドに似た存在になって行くのである。かくてジョーのワイルドに対する二つの矛盾する思い、すなわち憧憬と殺意は、そっくりそのままドーカスに対して振り向けられることになり、その昔母の姿を追ってヴェスパの森を徘徊したときと同じように、彼はドーカスの後を追ってニューヨークの街を徘徊する。そしてジョーの追跡にも関わらず彼の前に姿を現わさなかったワイルドの時とは異なり、ジョーはドーカスを見つけ出してしまい、銃の引金を引いてしまうのである。

母親ワイルドの代理であるドーカスを捜し出し、射殺したことは、ジョーにとって「過去」の発見であり、同時に「過去」の抹消でもあった。それゆえ自分自身を再び根無し草の状態に逆戻りさせてしまった彼がドーカスの死後、仕事も辞め、無気力な嘆きの日々を何ヵ月にもわたって過ごすことも、ある意味で当然と言える。また子供を持ちたいという思いに打ちのめされていたヴァイオレットは、ちょうど流産した子供と同じ年頃の娘ドーカスを夫のジョーが殺害した知らせを受けることになったわけで、そのために死んだドーカスは彼女にとって「夫を奪ったライバル」でもあり、また幻の「自分の娘」でもあるといった非常にアンビヴァレントな存在となって行く。彼女が既に棺に納まったドーカスを葬儀の最中にナイフで切りつけるかと思うと、ドーカスの養母であるアリス・マンフレッドのもとに日参して、ジョーに殺される前の彼女がどんな娘であったのかを執ように聞き出そうとする、その異常とも思える心情の裏にはこうした事情があると考えられ、またそのアリス・マンフレッドとヴァイオレットの間に奇妙な友情関係が生まれるのも、共に娘を殺された母親であるという連帯感を共有していたためであると考えられる。とにかく、ドーカスの遺影を、まるで事故か病気で早世した自分達自身の子供の遺影でもあるかのように暖炉の上に置いて、ためつすがめつ眺めている老夫婦・ジョーとヴァイオレットの一種異様な「現在」の生活は、以上述べてきたような経緯を経てもたらされたものであった。冒頭でこの小説『ジャズ』は、表面的に見ると非常にシンプルな三角関係のもつれを描いたものでしかないと言ったが、モリスンの「過去に遡及する語り」によって、ジョーとヴァイオレットが1926年3月の時点で陥っているスタティックな状態は、実はこういうドラマを背後にたたえたものであると読者は知らされるのである。

*

過去に失われてしまったものを、代理で補わざるを得ない、それでいてそのような代償的な損失補充が結局は破綻をきたし、また別な種類の損失を生み出すという悲劇、これがこの作品に潜む最大の構図である。そこに伺われるのは、奴隷制という歴史的悲劇を含め、過去において一度狂ってしまった関係は、現在において如何なる代償によって補正しようとしても、結局は補正しきれぬものではない、という非常に厳しいトニ・モリスンの現実認識であり、読者は彼女の「過去に遡及する語り」によって、「過去」というものが「現在」という時間に課している重圧の大きさを思い知らされることになるのである。これは『ジャズ』という作品のみならず、それ以前の作品についても一貫してとられている認識であると思われるが、『ジャズ』の結末部を見る限り、その認識は特にこの作品において辛らつに表われているようである。なぜならこの小説の結末部でドーカスを失ったジョーとヴァイオレットのもとにドーカスの親友フェリス (Felice) が訪れるようになり、いわばドーカスが生じさせた穴をこのフェリスが代理として埋めるような形になるのだが、「・・・こうしてレノックス街でのスキヤングラスな三人の関係が始まった。(前の時と)違ったのは誰が誰を撃ったかということである(6)」と記されている通り、新たに生じてきたこの三人の関係もまた、将来において何らかの悲劇をもたらすであろうことを予告するような書き方がなされているからである。もしそうだとすれば、「過去」から逃れられない人間達の錯綜した関係が、この作品の基調音として流れるジャズのエンドレスなリフのように延々と果てしなく続いて行くことがそこに暗示されていることになる。「過去に遡及する」物語を語るモリスンは、その意味において現在を、そして未来をも語っているのである。

[付記] 本稿は日本アメリカ文学会中部支部第11回大会(1994年4月17日)におけるシンポジウムでの口頭発表をもとに、加筆・修正を施したものである。

注

- 1 Toni Morrison, in *Black Women Writers at Work*, ed. Claudia Tate, (New York: The Continuum Publishing Company, 1983), 124.
- 2 Eva Lennox Birch, *Black American Women's Writing: A Quilt of Many Colours*, (Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1994), 151.
- 3 Toni Morrison, *The Bluest Eye*, (New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1970).
- 4 -----, *Sula*, (New York: Knopf, 1973).
- 5 -----, in *Black Women Writers at Work*, 124.
- 6 -----, *Beloved*, (New York: Knopf, 1987).
- 7 野沢公子, 「Unspeakable Things Unspoken: *Beloved* 論」, 愛知県立大学外国語学部紀要第25号(言語・文学編)(1993)所収, 90.
- 8 Toni Morrison, *Song of Solomon*, (New York: Knopf, 1977).
- 9 -----, *Tar Baby*, (New York: Knopf, 1981).
- 10 -----, "Rootedness: The Ancestor as Foundation", in *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*, ed. Mari Evans, (New York: Anchor Press/ Doubleday, 1984), 344-345.
- 11 -----, *Jazz*, (New York: Knopf, 1992). なおテキストとしては Picador 版 (London: Pan Books Limited, 1993) を使用し、引用箇所のパージ数は括弧内に示す。
- 12 Denise Heinze, *The Dilemma of "Double-Consciousness": Toni Morrison's Novels*, (Athens: The University of Georgia Press, 1993), 119. なおハインジーもまたドーカスとの不倫関係が生じたため

尾 崎 俊 介

に、ジョーとヴァイオレットの結婚生活が崩壊したのではなく、事情はむしろその逆であることを指摘している (34-35)。

(平成6年9月12日受理)