

わたしは音の女、愛の魔術師

半藤 正夫*

(平成17年10月31日 受理)

I am a Woman of Sound⁽¹⁾, a Magician of Love

Masao Hando

With a whispering voice of the narrator, “Sth, I know that woman”, *Jazz* (1992) starts. This voice at first exults as it records the emergence of a new order: “ Here comes the new . Look out. There goes the sad stuff. ... History is over, you all and everything’s ahead at last.” And at the end of the story it cries for love without hesitation. It so easily brings us to the confusing world and the voice of the narrator hurtles along offering bits of information which makes no sense until we advance much further where seemingly unrelated characters and events are realized. Morrison’s original interest in the story was to know her broader fascination with women’s unselfishness the willingness to die for someone they love more than themselves. Morrison, when she had an interview titled “The Seams Can’t Show,” observed , “Actually , I think, all the time that I write, I’m writing about love or its absence.”

Focusing on her novel *Jazz*, I hope to explore her concern with the notions of love and loss, so that I can argue how the voice of the narrator in *Jazz* whispers us about what true human love would be like. Let us listen to the woman of sound, of love, and of divine.

Keywords : Jazz, women’s unselfishness, true human love

< 1 > はじめに

“ そうよ、わたしあの女を知っているわ。レノックス通りで鳥の群れと暮らしていた女でしょ。夫は十八歳の女の子を好きになって、それも心底惚れてね、薄気味悪いほどだった。男は幸せを通り越しちゃって、悲しみに執りつかれ、小娘の愛をずっと引き留めておきたいと、その子を殺したのよ。あの女の名前？ ヴァイオレットと言うのさ。小娘の顔を見たくて葬式にまでやって来て、死んでいる娘の顔に切りつけたんだ。みんなが女を

* アメリカ文学 教授

床に取り押さえつけると教会の外へ放り出したけど。するとあの女、雪の中を駆けてアパートに戻り着くと、鳥籠の小鳥を全部追い出したのよ。凍え死にしようが、飛び去っていいこうが、おかまいなしさ。運を天に任せて、一羽残らず窓から放したのさ。あの「愛しているヨ～」といつも挨拶するオオムまでもね。”(『ジャズ』7)(2)

この物語は妻もいる五十路を過ぎた男が、懸想した18歳の若い女の後を追ってパーティにやってくるのだが、なんとそこで男はその小娘を射殺してしまうのである。これは実際にあった殺人事件に基づいて書かれた作品である。作家モリスンは「わたし」と名乗る語り手に全ての物語を託して、自分は離れたところから物語の推移を見守ると言う趣向である。読者は一体この語り手は誰だろうと好奇心を抱きながら読み進むことになる。すべてを知り尽くしているかのように語る彼女は、しかし時間の進行どおりには話してくれない。それが過去のものであるかと思えば、ふいに現在のことを語る。次の瞬間なんの断わりもなくまた過去の事柄に戻っていく。だから物語そのものは過去に戻ったり、現在を語ったり、振り子のように揺れ動く。通常の物語の進展を期待することは出来ない構成になっている。語り手から放出される情報は時空を越え、自由に往来し、束縛されることなく気ままに読者に語りかけてくる。まさしくジャズのアドリブ、何が起こるか知れない。読者は最後までこの話し手に耳を傾け、語られる情報を基に各自が好きなように物語に組み立てていくことになる。これがモリスンの取る物語の手法であり、読者とともに考える文学なのであろう。それはテナー・サクソとドラムの掛け合い演奏のようなもので、筋書きがあって無きがごときものだ。これは「伝承と語り」(Oral and audible)の形式を引くアフリカン・アメリカン文学に共通する語りの手口で、遠くアフリカ文化の伝統を伝えている。作者モリスンはこの「語り部」に気前よくフリーハンドの特権を与えている。

< 2 > 見つめ返す小娘の写真

ではもう少し物語の流れを追ってみよう。たとえば登場人物の一人で、物語の冒頭に現れてくるヴァイオレットという女だが、語り手の紡ぎ出す情報によれば年齢は五十歳、一方小娘については名前がドーカス、年齢18歳、それに美容院で働いていたと言うこと以外なにも分からない。夫がこの小娘になぜ懸想したのか、もっと知りたくなった妻ヴァイオレットは、聞き込みを始める。手始めに彼女が訪れたのが同じアパートの二階に住むマルヴォンヌという女だ。実はこの女の住む部屋が夫とドーカスの情事の場所に供されていたことが物語のずっと後で知らされる。しかし語り手はふいに、ヴァイオレットが暮らしているシティの情景を、あたかも自分が住んでいる町のように語る。

「わたしは、このシティに夢中なの」、「シティのなかだと、人がなにをしようとシティが支えてくれるのよ。そう、何をしようとね、シティが背景になってくれるわ」(13)。

語り手が言うシティとは、ニューヨーク・シティであることにすぐ読者は気づく。そのシティにヴァイオレットと夫ジョウ・トレースが住むアパートがある。

「どの部屋も布をかぶせた空の鳥籠さながらで、二人が夜を過ごすのに死んだ女の子の顔は欠かせない。二人は代わる代わるベッドおおいをはねのけ中くぼみになったマツトレ

スから起き上がり、冷たいリノリウムの上をしのび足で客間へ行き、家の中で唯一の生きている存在に見えるもの、マントルピースの上から見つめ返す大胆な、微笑んでいない小娘の写真、をじっと見る。忍び足をしているのが妻の傍らのさみしさに耐えきれなくなったジョー・トレースだとしたら、その顔は希望も後悔もなく彼を見つめ返す。そばにいたい切望に身を妬かれて、夜の眠りから彼を目覚めさせるのはこの非難のない表情だ。顔はおだやかで、寛大で、やさしい。だが忍び足をしているのがヴァイオレットだとしたら、写真は全然違う顔を見せる。」(17)

< 3 > 勝ち目のない恋敵

もちろん、ヴァイオレットだって、心の中は苦渋に満ちていて、夫を寝取った小娘に負けているわけにはいかないのだ。その小娘ドーカスの生い立ちがちらっと語られる。

彼女の両親はむごい殺され方をし、ドーカスを残して亡くなった。幼いドーカスは叔母のアリス・マンフレッドに引き取られて育てられた。したがってアリスはドーカスの育ての母というわけ。ヴィオレットはそのアリスに会いに行くのだが、ドーカスのことが知り

たいというヴィオレットにアリスは「わたし、あなたのような女性^{おんな}がわからないわ。ナイフを持った女性が・・・」と呟く。ヴィオレットは即座に答えた。「わたしは、ナイフを持って生まれたわけじゃないわ」と。アリスはこの平然とした態度に抑えきれない激怒を感じた。「あんたは、死んだ女の子を侮辱するために、ナイフを持ったのよ。」そして追いかけるように問い詰めた。「どうして？彼女が若くて、きれいで、あんたの夫を奪ったから？」しばらく沈黙していたヴィオレットがぼつりと言った。「あんただったら、やりませんか？自分の男のために戦いませんか？」(96) 夫を寝取られた女と、わが子同然に育てた姪を殺された女とが今向き合っている。それぞれの想いは異なっているが、悲しみは共に共有している。

ヴィオレットのところに髪をセットしに来た客が言う。「死んだ女^{もの}と愛を競い合っても死者にはかなわないわ。いつも負けてわけよ」(20) それはヴァイオレットにも分かっていた。わかっていながら毎夜、ドーカスの写真と眼を合わさないではいられないのである。だから、ヴァイオレットは「死んだ小娘にジョーを奪われたばかりか、今では自分も“彼女に恋している”女のように生きている」のではないかとさえ思うようになった。それもそのはず。二人のアパートに今あるのは、「夜っぴてふたりを目ざめさせる銀縁のドーカス・マンフレッドの写真」(18) だけなのだ。

< 4 > 二人の女の喪失感

さて、語り手は娘と思うドーカスを失ったアリス・マンフレッドと夫を奪われたヴァイオレットをお互い「女」であるという原点に立たせて、向き合わせ、語り合わせるシーンを手際よく設定していく。始めにアリスはまるで自分に言い聞かせるように言う。「あなたは、失うことがどういうものなのか、知らないのよ」(98) と。確かにアリスは苦労して育てた姪のドーカスを失ったのだから悲しみも深いのだが、しかしヴァイオレットも多くを失っている。夫と共に支えてきた自分たちの過去の人生を・・・その意味ではこの二人

の女は「失うこと」が残していった心の傷と、の喪失感を共有していることになる。もし二人が分りあえるとしたら「失ったことの痛み」による思いやりだろう。事実、ふたりの敵意は不思議にも消えていく。だが夫のジョーは何を失ったといえるだろうか。彼が手にしていた銃を自分の手と思い込み、ドーカスが倒れる前に彼女を抱きしめてやろうと思っていたのだという。そして夜ごとドーカスの顔写真に向き合うだけだ。妻ヴァイオレットの心の苦しみを共有できないジョーは、妻と再び分かり合える日があるのだろうか？モリスンは物語の最後までなんの解決も示さない。ジョーの痛みはジョーだけの痛みとして終わらせている。

この物語の手法はジャズ奏者が勝手気ままにアドリブを演奏していく様子を再現している。どんなテンポで、どんな旋律が、読者の耳に飛び込んでくるかだれも知らない。登場人物の過去が、現在が、次々と、揺れ動く「語り手」の興が昂ずるままにそれぞれの音を奏でていく。殊にヴァイオレットの姿はモリスンが描写するシティの映像の中で見え隠れする幻であり、愛をなくした女であった。

「額の上にあみだにかぶった帽子のせいで、ヴィオレットは頭が弱い人間のように見えた。」(99)と話し手は語る。「わたしの皮を着て」シティを歩き、「私の眼」で他のものを見て、そして他のことを考えている「もう一人のヴァイオレットは一体だれなの」(99)と、考える。こうして二人のヴィオレットが登場してくる。その時その場の役目を負わされて。なぜヴィオレットはナイフで、すでに死んでいる小娘ドーカスの顔に切りつけようとしたのか、そしてドーカスに心底溺れていった夫ジョーとヴィオレットとの関係がいかなるものだったのかを、二人のヴィオレットは解き明かそうと動き回る。作家モリスンはこうした複数の登場人物を創造して、語り手の眼と心となし、ヴァイオレットという女の深奥に迫ろうとしているに違いない。これはきわめて意欲的な試みだが、同時に読者をひどく困惑させる。だが困惑すればするほど、読者はその先を欲しがることをモリスンは熟知しているのだ。

< 5 > シティが逢わせた少女ドーカス

さて語り手が明かすヴィオレットという女の半生も人の愛に欠けていた。彼女の父は家を飛び出したまま帰ってこない。ある日面識のない男たちが家に踏み込んで来て、母ローズ・デアに夫の借用証文を見せ、家財道具一切を持ち去っていった。五人の子どもを抱えた母ローズはボルチモアから駆けつけた彼女の母親トルー・ベルの保護を受けるはめになる。平穩に暮らす4年が過ぎたある日ローズ・デアは井戸に飛び込み自殺をとげる。ところが母の葬式が済んだ二週間後、なんとたくさんのみやげを子どもたちに買って父が帰っ子どもたちにてきたではないか。「ローズ・デアには、これまでだれも持ったことのない、絹の枕カバーを」(110)買ってきたのに、しかし贈り物は間に合わなかったと嘆く。そして父はまた家を出ていった。ほどなく祖母トルー・ベルも「生きていることを神様に感謝しなさい。そして、死ぬることを命に感謝しなさい」と教え、他界した。彼女がヴィオレットに残した影響は大きかった。しかしそれ以上に母ローズの自殺の衝撃が大きすぎて彼女は家から一歩も出ることができなかった。母が死んだ「井戸が彼女の眠りを吸い取ってしまった」からだ。しかし家に引き籠もるヴィオレットに妹たちと一緒に綿摘みの労

働者として送り出したのは祖母トルーベルだった。そして彼女はジョー（ジョーゼフ・トレース）と運命的な出会いを果たすのである。やがて二人は結婚し、シティにやってくる。これはヴィオレットにとっても、ジョーにとっても人生の大きな転換期となったのである。

「人はシティが敷いた道から外れることはできない。」何が起ころうが、金持ちになろうが、貧乏のままだろうが、老いぼれて生きようが、人はいつも出発点に帰ってくる。みんな「手に入れそこなった1つのものを餓えたように求めて」戻ってくる。それがシティだと語り手の女は言う。そしてジョーの場合、「それはドーカスだった。」(132)と占う。

< 6 > ジョーが手にしたもの

ジョーが手に入れそこなったものは自らの身の上話の中にあった。「これは他の男に話すような事柄じゃない。多分親しい友達とか、以前から、たとえばヴィクトリアのようにずっと前から知っている人間をのぞけば、人には語れない話だ。ぼくは1873年に、ヴァージニア州のヴェスパー・カウンティに生まれた。ロードとフランク・ウエリアムズがすぐ僕をひきとり、6人の自分たちの子どもと一緒に育ててくれた。」ある日「おまえは、本当にわたしの子みたいね」とミスター・フランクが言うのを聞いて、ぼくは実の親はどこかにいるのだと直感した。ぼくの両親はどこにいるのかと尋ねると、ミセス・ロードは「ああ、二人はね、跡形もなく消えちゃったのよ」と言った。僕にジョーゼフと名づけてくれたのは彼女である。それでぼくは、自分は「跡形（トレース）もなく消えた両親が忘れていった唯一の形見」なんだから、ジョーゼフ・トレースであって、ジョーゼフ・ウエリアムズじゃないとヴィクトリアに言ったのさ。ヴィクトリアとはミスター・フランクの未っ子でぼくが一番の親友なのだ。」

この後7回変身したというジョーは気が付いてみると妻ヴィオレットは言葉を失い、人形を抱いて眠る女に変わっていた。孤独感がシティのど真ん中でジョーを襲う。ドーカスに心の拠りどころを求めようになったジョーはシティ中を歩き回りドーカスを探す。ジョーの過去が蘇ってくる。幼いころのジョーは狩りの名人ハンターズ・ハンターから獲物を追跡するときの基本を叩き込まれていた。森の中で母ワイルドを捜したときも、彼は鋭い嗅覚で、女の臭い跡を追跡できた。ひょっとしてあの獣のような女ワイルドは自分の母であったのかもしれないとジョーは今も思っている。しかし、シティでは違っていた。ドーカスの臭跡が自分の方から話しかけてくるのだ。「ぼくは臭跡を探しはしなかった。臭跡のほうが僕を探して」くるのだ。ジョーは告白するように語りつづけた。「ぼくは、取りとめもなく歩いていた。シティ中を歩き回った。銃を持ってはいたが、これは銃ではない・・・君に触れたがっているぼくの手なんだ。」とジョーは言う。銃でドーカスを撃った時「そこに留まっていたかった。そして、彼女が倒れて、怪我をする前に抱きとめてやりたかった。」と。サイレンサーを銃ではなく自分の手だと信じ込んでいるジョーは、懸想した女に触れたくて銃を押し当てたのだった。ジョーにとってそれは銃でもなんでもなかった。どうして銃を使わなくてはならなかったのかと問われれば多分ジョーはこう答えるだろう。“それは僕の手だよ。銃じゃない。”と。ジョーに殺人まで犯させたドーカスを追跡させたシティはジョーを抱きしめて離さなかった。シティはほんとの自由を与えてくれた。黒人であろうと白人であろうと。それはモリスンの胸中深く息づいている黒人の自由へのノスタル

ジャーが現前化したものだ。黒人の夢をジョーに見せたシティだった。

< 7 > 拒絶された母の愛

さてトルー・ベルの女主人ヴェラ・ルイズが引き取って育てた孤児がいた。名前はゴールデン・グレイという。彼はある日父を探しに家を出た。トルー・ベルは何も言わずに彼を送りだした。彼女はとうに彼の父がハンターズ・ハンターであることを知っていた。ハンターは今では立派な館を構えるミスター・ヘンリー・レストロイと名乗っているが元奴隷である。途中グレイは森の中で裸の女を見る。惹きつけられるようについていくと女は岩に頭を打って大怪我をしていた。ゴールデン・グレイはその女をつれてミスター・ヘンリーの館へ向かう。女は妊娠していた。ミスター・ヘンリーの家で無事出産した女は体調が回復するととても人間の母親とは考えられない行動にでた。なんと傷の手当てをするヘンリーに嘔みついくるのである。「なんて野蛮な(ワイルドな)女だ」とミスター・ヘンリーは怒鳴った。この女こそジョーの母親ワイルドだった。語り手の言葉によればジョーはその女に会いに「3度もひとりだけの孤独な旅」に出たという。が、会うことは叶わなかった。それでも憑かれたように彼女の跡を追いつづけた。そして最後にジョーが受け取った報酬は母ワイルドの「拒否」であった。

< 8 > シティが見せた屢気楼

シティに話を戻そう。あのパーティーの人ごみの中でドーカスがジョーを拒否した時、ジョーの頭のなかにはワイルドに拒否された過去が蘇ってきたのだった。ジョーに引き金を引かせた動機こそ、あの同じ拒否をドーカスにさせたくないという一心だった。それにしてもジョーがドーカスに見たものは母親ワイルドの面影だったのだろうか⁽³⁾? だとしたらかって母ワイルドに差し伸べた手が彼女によって拒否されたジョーは、こんどこそは拒否される前に自分の手(銃)で母ワイルド(その延長上にあるドーカス)に触れたかったのだと解釈するのは自然かもしれない。違うのはワイルドは森で、ドーカスはシティで、二人は拒否したのだ。ジョーが求め、憧れ続けてきた愛を同じように二人の女は拒否したのだ。シティも森も所詮は同じだった。原始の杜と文明の町シティ。しかしもしシティがジョーに何かを与えたとしたら、それは小娘ドーカスに母の面影を見せてくれたではないだろうか。たとえ屢気楼の中の母であってもジョーの心を少なからず癒してくれたなら、ワイルドを探し回った杜もシティも何ほどの違いがあるというのだろうか。

さて物語のハイライトを紹介しよう。それはジョーに撃たれ、瀕死の状態にあるドーカスの告白である。「明日になったら、言います。今はそっとしておいてください」。なぜ自分を射殺した男の名前を明かさなかったのか? それはジョーへの聖女の愛だったのか、それとも自分の不道徳を覆い隠そうとする偽りの愛だったのか? 音の名の女は何も言わない。物語の最終局面に登場する若い女フェリスは告白する。彼女は自分こそドーカスの親友であると自負していたのだ。「話しておくべきだったわ。これは、彼女が最後に言った言葉なの。彼女が……眠りに落ちる前に。みんなが叫んでいたわ。“だれがあんたを撃ったの? だれが、やったの?” 彼女はこう言った。“わたしをほっといて。明日言うわ”……それから私の名を呼んだのでわたしは彼女のそばに行き膝づいたの。“フェリス、フェリス。もっと、もっと近くにきて”と言った。私は思い切り顔を寄せたの。彼女は汗をかいていて、

独り言をつぶやいていたわ。眼を開けていられなかったみたい。でも大きく開けて、ほんとよ、大声でこういったの、“リングはひとつしかないわ、”って。“一つだけよ。ジョーにそう言って。” ほら、わかるでしょう？最期の最期まで彼女の心にあったのは、あなたのことよ。わたしがそこに、ちゃんといたのに。彼女のただひとりの親友だと思ってたのに。」
(231)

ドーカスの親友フェリス、愛の対象ドーカスを自らの手で抹殺したジョー、小娘に夫と二人の愛を奪われた女ヴィオレット、義理の娘ドーカスを奪われたアリス、彼らはこれから人生を一体どうやって、何のために生きていくというのだろうか？しかし語り部は一切語らないまま、突き放すように言う。

“わたしは彼らの大っぴらな愛を羨ましく思うの。わたし自身は秘密の愛しか知らないから。彼らにとっては言う必要のない言葉でもわたしは大声で叫びたい。”わたしはあなただけを愛してきた、向こう見ずに、全身全霊で、ほかの誰でもない、あなただけに捧げてきたの“と。(246)

音の女が全身全霊を傾けて愛した対象でさえ、跡形もなく消えていった。人の愛とはなんと美しく、はかないものだろう。愛の魔術師にさえ捕らえることができないとは……。

『ジャズ』は「愛の三部作」の中核をなす作品である。モリスンは誰にこの人間の愛を語らせたらいいものかと思案した。その結果選ばれたのがこの名も無き語り手、音の女であった。彼女は最後に叫ぶ：わたしは、あなただけを愛してきた、向こう見ずに。

エピグラフにモリスンはナグ・ハマデーのエピタフを載せている：“わたしは音の名前であり、名前の音である、”と。

I am the name of the sound

And the sound of the name

I am the sign of the letter

The designation of the division

(‘Thunder, Perfect Mind’ *The Nag Hammadi*)

ジョーの生きがい、ヴァイオレットの嫉妬、フェリスの嘆き、そしてドーカスの死が風の音にかき消されぬうちに、作者モリスンの願いどおりわれわれはひたすら耳を傾けて音を聞くしかあるまい。あの「音の女」の愛のしらべ(音)を。

(了)

(2005・10・25)

Notes

(1) 作者モリスンはこの物語の語り手として「わたし」という存在を登場させている。「わたし」はどうやら音の存在であるらしい。人間であって、人間でない、音は聞こえるが、姿は見えない、そんな「語り部」をこの物語の進行役に起用したのだが、このモリスンの意図について Roberta Rubenstein は次のように述べている：

The narrator of Jazz is, uniquely, "without sex, gender, or age," a presence Morrison

designates as the "voice" in order to highlight its function not as a person (of either gender) but as "the voice of a talking book I deliberately restricted myself [to] using an T that was only connected to the artifact of the book as an active participant in the invention of the story of the book, as though the book were talking, writing itself, in a sense" (Carabi 42)

冒頭のある言葉、"Sth"こそ、音であり、文字である。まさしく「語り手」の正体、エピグラフの " I am the sound of the name. I am the name of the sound " なのである。それは男女の区別は無いと、Rubenstein は言うが、わたしは女性として理解したい。

(2) 以下本文中カッコ内の数字は大社淑子訳『ジャズ』(早川書房、1994年)のページ数を示す。

(3) ジョーの求める母親像はワイルドの面影を超越してドーカスに宿ったとする見解について、Rubenstein はジョーの心の空虚を埋めてくれる存在としてのドーカスが必要であったからだといひ、それはジョーが再び生まれ変わるために必要であったと結論付けている : The description of his arrival in Wild's primitive den is especially evocative of the mythical return to the womb followed by rebirth: "He had come through a few body-lengths of darkness and was looking out the south side of the rock face. A natural burrow....Unable to turn around inside, he pulled himself all the way out to reenter head first.... The he saw the crevice. He went into it on his behind until a floor stopped his slide." (*Jazz*, 183)

Works Cited

- Toni Morrison, *The Dancing Mind* (Alfred A.Knopf, New York, 2000)
- Toni Morrison, *Jazz* (New York:Alfred A. Knopf, 1992)
- Toni Morrison, *Beloved*. (New York:Alfred A. Knopf, 1987)
- Rigney, Barbara Hill. *The Voice of Toni Morrison*. Columbus: Ohio State UP, 1991.
- Jan Furman, *Toni Morrison's Fiction* (Univ. of South Carolina Press, 1996)
- Linden Peach, ed. New Case Books, *Toni Morrison*. (Saint Martin's Press.Inc. 1898.)
- Taylor-Guthrie, Danille, ed. *Conversation with Toni Morrison*. (Jackkson: UP of Mississippi, 1994.)
- Carabi, Angels. "Interview with Toni Morrison." *Belies Lettres* 10.2 (1995): 40-43
- Doreatha Drummond Mbalia, "Women Who Run with Wild:The Need for Sisterfoods in Jazz", *Modern Fiction Studies*, Vol.39. Nos. 3&4 Fall/Winter 1993
- Eusebio L. Rodorigues, "Experiencing Jazz", *Toni Morrison* ed. by Linden Peach, St.Martin's Press, 1998
- Roberta Rubenstein, "Singing the blues/reclaiming jazz: Toni Morrison and cultural mourning" *Mosaic*, Vol.31 Issue 2,1998 Univ. of Manitoba, Mosaic