

『ジャズ』における過去、現在、そして未来  
—緊張から調和への成長—

飯島 昭典

## はじめに

ブルースやラグタイムを起源に持つ音楽ジャズは、1920年代にニューオーリーズにおいて売春宿で客をもてなすために演奏するものとして産声をあげた音楽である。ニューオーリーズからシカゴ、ニューヨーク、そしてカンザスシティへと広がりを見せたこの音楽は1930年代にスウィングを生み、そしてジャズの代名詞ともいえる即興とアドリブを特徴とするビバップを1940年代に生む事となる。以降、黒人音楽と白人音楽の融合と交代を繰り返して、現在のヌージャズと言われるものに繋がりを持つ音楽の一形式である。トニ・モリスン(Toni Morrison, 1931-)の『ジャズ』(*Jazz*, 1992)<sup>1</sup>は彼女の第6作目であり、言葉の音楽性、リズムを考えるならばまさに言葉を楽器としたジャズそのものである。

このジャズの特徴の一つである即興やアドリブ感と関連した作品の動的なイメージに注目する批評家は数多い。ジル・マテュス(Jill Matus)は作品の結末について「作り上げ、そしてまた作り、振り出しに戻り、私たちが踏み込んで落ち着いた溝からまた外へと出て行く事があり得る」(“It is possible to make it and remake it, to go round once more and get out of the groove in which we have been stuck”)(143)と述べているし、バーバラ・ルイス(Barbara Lewis)も「一旦我々は結末まで達するかもしれないが、話は終わらず続いてまた繰り返す、という印象にとらわれる」(“Once we get to the end, however, we are left with the impression that the story is unfinished, will continue, and will repeat itself”)(291)と作品の継続性を述べている。さらにガーリーン・グレウォール(Gurleen Grewal)は、「作品の現在の謎は出発のための場所となる。それは答となるべきものへの探求である」(“the enigma of the novel’s present becomes a place of departure, for the search for an answer”)(119)と次に繋がる作品の成

長性を述べている。

作品の継続性や成長性という動的な特徴はこの作品が扱う愛というテーマを考える上でキーワードなのではないだろうか。作品の結末で語り手が述べる次の箇所は、作品全体の愛の希求のテーマを端的に表現している。

*That I have loved only you, surrendered my whole self reckless to you and nobody else. That I want you to love my back and show it to me. That I love the way you hold me, how close you let me be to you. I like your fingers on and on, lifting, turning. I have watched your face for a long time now, and missed your eyes when you went away from me. Talking to you and having you answer—That the kick. (229) (イタリクス原文)*

私はあなただけを愛してきた。一心不乱に私の全身全霊を他の誰でもないあなたのためだけに。あなたが私を愛してくれる事。それを示してくれる事を望んでいる。あなたが私を抱きしめる時の抱き方、私をあなたにとっていかに近い存在にしてくれるか。その感じを愛している。上がったたり曲がったり、いつまでも触れているあなたの指が好き。私は長い間あなたの顔を見てきた。そしてあなたが私から去っていった時、その眼がないのをどんなに寂しく思っていたか。あなたに話しかけ、あなたの答を聞くこと、それは最高の喜び。

語り手自身の秘密の愛の状態を述べている、と地の文で説明があるが、これは語り手と登場人物であるヴァイオレット(Violet)とジョー(Joe)の愛の状態が重なりあった一人称と三人称の同時的視点であると言える。<sup>2</sup>上の引用の語り手の

声はヴァイオレットの声とも重なるのである。ジョーとドーカス(Dorcus)の情事があり、一度は消失した愛が復活した事実を考えるならばこの説明は納得がいく事なのではないだろうか。

ドーカスの射殺という事件がヴァイオレットとジョーに愛の変質をもたらしたわけであるが、ドーカスの死はヴァイオレットとジョーに一体どういう変化をもたらしたのだろうか。主要な登場人物であるヴァイオレットとジョー、それぞれの場合を考察して、最終的に愛の性格がどういう変化を果たすことになるかに答を出すのが本稿の目的である。この目的を達成するために第1節ではヴァイオレットの非合理から合理への変化という問題に触れ、そして第2節では子としての存在から変化するジョーについて述べる。この二つが明らかになった時、本稿の答はおのずと明らかになってくるのである。

## 1. 非合理から合理へと変化するヴァイオレット

主人公の一人ヴァイオレットの行動は非合理に満ちている。夫の不倫を知った彼女は彼の元愛人であるドーカスの葬儀で死んでいる人間の顔を切りつけるという辻褃の合わない行動を取るのである。いわば、死んでいる人間を殺そうとする彼女の行動には一体どんな意味があるのだろうか。死者となった後も、切りつけなければならない、憎しみをヴァイオレットはドーカスに抱いていたのだろうか。しかし、後の彼女の一連の行動を考えるならば、憎しみだけによって取った行動ではないという事がよく分かるのである。この行動には説明が不可能な彼女の支離滅裂な意識を見て取る事が出来るのである。

この支離滅裂な意識を裏付けるものとして死者を切りつけるという暴挙の後に取った彼女の次の行動を挙げる事が出来るのではないだろうか。つまり「彼女は次にあの雪の中を駆け通して家に帰って、アパートに着くやいなや、小鳥をみ

んな鳥かごから出して凍死するか飛んでいくかを運任せにして、一羽残らず、窓から放してしまった。『愛しているよ』と言うオウムまでである」(“ She ran, then, through all that snow, and when she got back to her apartment she took the birds from their cages and got them out the windows to freeze or fly, including the parrot that said, “ I love you ” ”)(3)という行動である。自分が大切にしてきたペットである小鳥を凍死させる危険にさらしながらも、窓から解き放すという行動と<sup>3</sup>夫の元愛人に対しての非合理的な暴挙には、何の合理的な接点は見出せないのである。支離滅裂な意識から取った行動がさらに支離滅裂な行動を生んだのである。

死者への憎しみから顔を切りつけた後、その事を他の参列者が理解せず彼女を打ち倒したという結果によって、ヴァイオレットが行き場のない精神の閉塞状態にあった。だからかごの中の鳥という閉ざされた空間にあるものと自分を重ねて解放した、と考えてみてもそれは意識的な行動ではなく、無意識によるものなのである。この意味づけは彼女の非合理を覆すものではないのである。

非合理はさらに続き、憎むべき相手であるドーカスを時間の経過と共に「彼女は愛そうと決め、そう、何かを探り出そうと決めた」(“ she decided to love—well, find out about ”)(5)のである。ではなぜ一見すると矛盾する自分の夫を奪った愛人を愛そうとする行動に出たのだろうか。非合理が合理へと変わる理由が隠されているのだろうか。ルイスはこの事について「彼女は自分の娘とドーカスが同じくらいの年齢になっていただろうという類推をしている。つまりこの時点でヴァイオレットは、『自分の子宮から去っていった娘』を夫の愛人と置き換えている」(“ she makes the connection that her daughter and Dorcas would have been the same age, and at this point, Violet replaces “ the daughter who fled her womb ” with her husband’s lover ”)(274)と述べている。つまり、この段階で憎しみの対象であったドーカスは自分の娘、サロゲート娘としての役割へと

変化をしているのである。憎しみの相手を愛そうとするのは非合理であるが、自分の娘として愛そうとするのは、合理的な事である。非合理が合理へと変化したのである。

自分の娘を流産しているヴァイオレットは、ドーカスを娘として考える事で、自分自身の子を思う心を満たすという自分自身の問題ともなっているのである。ドーカスの探求はヴァイオレット自身の探求でもあるのである。夫の愛人の探求と言う表向きを持っていてもである。ドーカスの探求の過程でアリス(Alice)と出会った時のヴァイオレットの会話をここで引用してみたいと思う。

“ I had to sit down somewhere. I thought I could do it here. That you would let me and you did. I know I didn't give Joe much reason to stay out of the street. But I wanted to see what kind of girl he'd never me be.”

“ Foolish. He'd rather you were eighteen, that's all.”

“ No. Something more.” (82)

「私はどこかに座らなくちゃならなかったんです。それでここでそれが出来ると思ったんです。あなたがそうしてくれるって。そうしてくれたじゃないですか。わかってたんです。私はジョーに街に出て行かなくてもいいようにしてあげなかった。でも彼が、私がどんな女だったらいいと考えていたのか知りたかったんです」

「馬鹿な。彼はあなたが18歳だったら良かったのよ」

「いいえ、それ以上の事があるんです」

ここで言う「座る」は休憩の意味だけではなく、自分の立場を明確にするとい

う意味の立場の確立、つまり自分の在りか、の確立を指しているとも考えられる。<sup>4</sup> ドーカスの探求はジョーと自分の愛の在りかへの探求となり、自分自身の探求へとなっているのである。

ヴァイオレットの母親は、白人から家と家財を搾取され、その結果それを苦に井戸に入水自殺している。この事によって、「ヴァイオレットはこの事件から最大の重要事、つまり決して子供は持つまいという考えを持つようになった」(“The importance thing, the biggest thing Violet got out of that was to never have children”)(102)のである。井戸に自殺した母親の記憶と自分が母親になることが重なり、ヴァイオレットは子を持つことに恐怖を感じているのである。暗い井戸のイメージはヴァイオレットを何度も繰り返し苦しめるトラウマとなっているのである。

しかし、ヴァイオレットは深層心理では子を持ちたいと考えているのは明らかである。流産の後、人形を抱いて寝るようになったのも子を持ちたいという願望の表れである。そして、子を持ちたいという願望の最大の証拠となるのは、人形ではない実際の人間の赤ん坊を盗もうとした時の彼女の様子である。ここではその場面を引用してみたいと思う。

Its big-eyed noncommittal stare made her smile. Comfort settled itself in her stomach and a kind of skipping, running light traveled her veins. Joe will love this, she thought. Love it. And quickly her mind raced ahead to their bedroom and what was in there she could use for a crib until she got a real one. There was gentle soap in the sample case already so she could bathe him in the kitchen right away. Him? Was it a him? Violet lifted her head to the sky and laughed with the excitement in store when she got home to look. . . . (19-20)

赤ん坊の大きな目をしたあいまいな視線を見ていると、微笑みが浮かぶ。胃に快感が集まって何となくスキップして、走っているような光が血管を巡った。

ジョーはこの子が好きになる、と彼女は思った。愛するに決まっている。それから頭はすばやく寝室に飛んで、本物の小寝台を手に入れるまで、そこにある他のものを寝台代わりに使えるだろうと思った。すでにサンプルケースの中に、肌に優しい石鹸が入っている。だから台所でこの子を洗ってやる事が出来るだろう。坊や。この赤ん坊は男の子だろうか。彼女は家に帰ってそれを確かめる時の興奮を考えて、頭をのけぞらせて笑った。……

ヴァイオレットの子への愛着がはっきりと分かるのではないだろうか。そして子への愛情と共に、ジョーとの感情の共有という夫婦間の愛情もヴァイオレットは意識している事は、重要なことではないだろうか。ヴァイオレットは、心の底では子を欲しているのである。そしてこの事はジョーとの間の愛に障害となるものではないと感じているのである。

死んだドーカスを娘の代わりとして愛すること、そしてジョーと自分の愛の在りかを探すという自己探求の過程でヴァイオレットが発見する事は何であろうか。それはドーカスの女友達フェリス(Felice)との出会いである。ヴァイオレット、ジョー、フェリスが作品の終末で互いに接近し、親子のような関係になるわけであるが、フェリスはここでヴァイオレットが流産した娘のサロゲート娘としていたドーカスのさらに代わりの存在、つまりサロゲート娘の代理のサロゲート娘という役割を担う事になるのである。死者という実体のない存在から、肉体を持った生身の人間としてのサロゲート娘である。フェリスと親しくなり、自分が母親的な役割を担うようになることは、ヴァイオレットが深層心理で望



んだ子の願望を叶える事なのである。

死んでいる人間を殺そうとする非合理は憎しみの対象であった死者が自分の娘の代わりになり、それを愛するようになるという合理への変化を遂げた。さらに自分探しの過程で子を持ちたいという隠れた願望は、フェリスを子として扱う事によって、叶えられる事になる。子を否定と同時に肯定するという矛盾状態から、子の否定を完全に捨て、子の肯定を得るという感情の明快さという合理を得ることになるのである。ヴァイオレットにとってドーカスの死は、非合理の行動と感情から、自身の願望と実際にそれが叶えられ、その状態に身を置くという合理への変化をもたらすのである。

## 2. 老いるというジョーの変化

自分の恋人であるドーカスをなぜジョーは殺さなければならなかったのか。フェリスにこう尋ねられて「怖かったから。愛し方を知らなかったからなんだ」(“ Scared. Didn’t know how to love anybody ”)(213)という彼の返事は、ドーカスを殺す事によって他人に奪われる恐怖から免れる、そしてドーカスを記憶という固定化した状態にする事によって彼女を愛し、そして彼女から愛されていた事を自分だけのものにできると考えたからである。これはゆがんだ感情、未熟な恋愛の結果に他ならない。ドーカスの殺害は、ジョー自身だけを考えて行為であり、ドーカスへの本来あるべき配慮と尊重は全く見当たらないのである。ドーカスを殺害しようとした「彼は自分自身を完全に失い、彼にとって今まで持ったことのない母親であり姉であり娘であり愛人となった17歳の少女を、つけまわして殺したのだ」(“ He loses himself totally, tracking and killing the seventeen-year-old girl who has become for him the mother-sister-daughter-lover he never had ”)(Barnes 291)。バーンズによるこの説明は、ジョーにとつ

てドーカスは彼の存在意義に関わる重要人物であるという事を如実に示すものである。実際、ジョーはドーカスの殺害後、完全に生気を失い、落ち込んだ生活を送るのである。未熟なゆがんだ感情の結果として、ジョーは自分の存在意義も失ってしまったようであるが、私がここで示したいのは、彼がドーカスを殺害して得たものは何もないのか、という疑問である。愛する人間の命を奪うという事は、当然の事ながら倫理的に断じて許されるべきことではない。私がここで示そうとするのは、その行為の正当性ではなく、ジョーにとってドーカスを殺害する事によって、彼が経験した変化は何かないか、という事を明らかにする事である。

ジョーの特徴の一つとして、彼は殊更に自分が子供としての存在であるという意識を持っている、という事である。愛人に対してバーンズが述べる自分の母親としての役割を期待するというのもその表れである。ジョーは子供は好きだが、自分が親になる事に関しては消極的である。この事を示す次の箇所をここでは引用してみたいと思う。

Joe didn't want babies either so all those miscarriages—two in the field, only one in her bed—were more inconvenience than loss. And city life would be so much better without them. Arriving at the train station back in 1906, the smiles they both smiled at the women with little children, strung like beads over suitcases, were touched with pity. They liked children. Loved them even. Especially Joe, who had a way with them. But neither wanted the trouble. . . . (107)

ジョーも子供は欲しくなかった。だからあの全ての流産、2回は畑で、ベットで起きたのは1回だけ、これらは喪失というより不都合という感じの方が強かったのだ。そして都市生活は子供がなくてもずっと上手くいくはず

だった。今からさかのぼって1906年に汽車で着いた時、一人の女がスーツ・ケースの上にビーズ球のように並んだ小さな子供を連れていたが、その女に微笑みかけた二人の微笑は、憐憫のこもったものだった。彼は子供が好きだったし、愛しさえした。特にジョーは子供に好かれる性格だった。でも二人とも、厄介ごとは嫌だったのだ。……

流産は喪失という絶望ではなく、そういう事実があっただけという不都合に過ぎないとジョーは考えているのである。上の引用の後、ヴァイオレットは40歳を過ぎて子供を欲しいと強く望むようになる、という説明があるのだが、ジョーは子供を好むが、欲しいとは感じていないのである。これは自分が親になる事の否定であり、子供の存在としての自分を意識しているからなのではないだろうか。子供に好かれるという事実も、見方を変えれば、子供と同じ立場で接するから好かれるのであり、子供どおしだから気が合うという捉え方も可能なのである。親になる意識が低いので、妻の流産も感情を強く揺さぶるものではないのである。

ジョーは孤児であり、<sup>トレイス</sup>跡形もなく自分の前から親が消えてしまったため、自分の姓をトレイス(Trace)と名乗っているわけである。自分の母親であると確信したワイルド(Wild)を探索するのは、孤児としてそれほどの外的行動ではないのかもしれないが、彼は母親に拒まれながらも、追いつけるのである。母親の執拗な探索は、ジョーの子供としての存在を読者に印象付けるのに十分な材料である。シャーリー・ステイブ(Shirley Stave)は、「ジョーはワイルドの子供として認めてもらふ事にも必死になるが、自分が彼女の子孫であると共同体の他者が認める事も恥ずかしい事だと思っている」(“ Joe is both desperate to be acknowledged as Wild’s child even as he is motivated that others in the community identify him as her offspring”)(60)と述べているが、ジョーは恥ず

かしさを感じながらも、自分がワイルドの子供であるという確認と意識を持ちたいのである。姓に親の喪失を意味するものを付けたのも、こうした親の執拗な探索も、彼が自分は子供としての存在であると考えているという明白な証拠なのである。ジョーを特徴づけるのは、子供としての存在という意識と状態である。

ドーカスに対して拒まれながらも追い求めるジョーは、ちょうど母親を求める彼の状態と同じ、という事が出来るであろう。いわばドーカスの殺害はジョーにとって母親殺しの意味合いを持ってくるのである。母親ワイルドとドーカスが重ね合わせられる次の箇所を引用してみたいと思う。

I bought the stuff she told me to, but glad none of it ever worked. Take my little hoof marks away? Leave me with no tracks at all? In this world the best thing, the only thing, is to find the trail and stick to it. I tracked my mother in Virginia and it led me right to her, and I tracked Dorcas from borough to borough. I didn't even have to work at it. Didn't even have to think. . . . (130)

僕は彼女が買ってほしいという品物は何でも買ったが、ぜんぜん効果がな  
い事を喜んだ。僕の小さな蹄の跡を取り去るというのかい。ぜんぜん跡を残  
さないで、僕の元を立ち去るというのかい。この世で唯一つの一番良い事は、  
跡を探してそれにしがみ付く事。僕はヴァージニアで母親のあとを追った  
事がある。そしてまっすぐ彼女の元へたどり着いた。今度は町から町へドー  
カスのあとを追った。僕はその事で努力する必要はなかった。考える必要さ  
えなかった。……

ジョーの姓であるトレイス、つまり <sup>トレイス</sup>跡 とドーカスに対しての跡を残さず消

えていってしまうのか、という彼の問いは似たような性質のものである事が分るであろう。ジョーの母親は<sup>トレイス</sup>跡を残さず消えていったから、彼の姓はトレイスなのである。そしてドーカスを、拒まれながらも町から町へ追い求める姿勢は、母親の探求とぴったり一致するのである。母親との強い関連性を持つドーカスの殺害は、ジョーにとって母親殺しの属性を帯び、子供の存在としての自分を否定する行為である。子供の特徴を持っていたジョーはドーカスという親としての存在を消す事によってはじめて、自分の特徴を変化させるのである。

それではジョーが獲得した変化は一体なんだろうか。それはフェリスというドーカスと近い年齢の娘に対して親的な役割を果たすようになるという、子としての存在から親としての存在への変化である。ジョーがフェリスに対して父親的な役割を果たすようになる事の象徴的説明は、フェリスが語るジョーの彼女の呼び方であろう。ジョーは『フェリス、フェリス』と2音節で言うのだ。父親を含むたいていの人みたいに1音節ではなくて」(“ ‘ Felice, Felice. ’ With two syllables, not one like most people do, including my father ”)(214)。フェリスの実の父親とは違う2音節での呼び方をするジョーである。しかし、フェリスはジョーの呼び方に父親を思い出す。1音節と2音節の違いが父親という属性で結び付けられるのである。ジョーと父親との間に何の関連性も見出せないのなら、ここでフェリスが父親という言葉を使う理由は見当たらない。フェリスの父親とジョーの関連性が感じられるのではないだろうか。

ジョーがヴァイオレットと共にフェリスを娘として扱うようになる事は、彼にとって老いることに対する肯定でもある。「私はドーカスと以外誰とも話せなかった、私は自分自身にさえ話さなかった事を彼女に話した。彼女と一緒にいると私は新鮮であり、再び新しくなれるのだ」(“ I couldn't talk to anybody but Dorcas and I told her things I hadn't told myself. With her I was fresh, new again ”)(123)というジョーに対してのドーカスの役割は、老いる事とは反対若

返りである。ドーカスのこの役割を殺害という行為によって終わらせ、そしてその結果ジョーは実際にフェリスという娘としての存在である女性を、親として手に入れるのである。若返りの媒体の消失は、ジョーにとって自らが生んだ老いる事の肯定を意味するのである。

子としての特徴を持っていたジョーはドーカスという母親的な属性と若返りの役割を持っていた存在を消す事によって、結果的に自分が親の役割を果たすようになる、という老いる事の肯定を経験するのである。自分の存在の全てと思われたドーカスの殺害という行為によって、彼が獲得した変化は老いの肯定という変化である。

## 結論

ドーカスの死という現実を軸にし、ヴァイオレットとジョー、それぞれに彼女の喪失の結果がもたらしたものについて考察してきた。第1節では、ドーカスの死によってヴァイオレットは子を否定しながらそれを望むという矛盾状態から、子の存在を否定しないでそれを得るという感情と現実の一致を経験した事を明らかにした。ドーカスの死はヴァイオレットを非合理から合理の状態へと変化させたのである。第2節では、ドーカスという母親的な属性を持つ女性を殺害する事により、子としての存在から自分が親になる役割を果たすようになったジョー、それは同時に老いる事の肯定をしたジョーでもあるという事を説明した。ドーカスをヴァイオレットとジョーの変化の媒体として注目している批評家は数多いが、ジャン・ファーマン(Jan Furman)はドーカスの媒体としての働きについて以下のような説明を行っている。

Dorcas is the mother Joe was never able to love and protect, and she is

the daughter Violet never bore. In a peculiar way Dorcas's death is the bridge that links their paths back to each other. Sorrow bonds them, and ultimately they are reconciled with their losses and renewed in life and love. (86)

ドーカスはジョーが決して愛せず守れなかった母親であり、彼女はヴァイオレットが決して持てなかった娘である。特別な見方をすれば、ドーカスの死は彼らを互いに結びつけ直す架け橋なのだ。悲しみが彼らを結びつけ、最終的に自分たちの喪失感と和解し、人生と愛を新しくし直すのだ。

ドーカスの死によって二人が結びつくのは上で引用したファーマンの評でも明らかであるが、プロットの上でもこの事は明白な事であろう。死んでいる人間を切りつけるという暴力を行ったヴァイオレットと、ピストルで射殺するという暴力を行ったジョーは、二人の暴力の対象であったドーカスによって暴力とは反対の愛を手に入れるのである。ドーカスの死がヴァイオレットとジョーにどんな変化をもたらして、愛はどんな変化を経験する事になるか、というのが本稿の論題であった。ヴァイオレットとジョーに起こった変化については、第1節と第2節の結論で示したとおりである。愛の性格は一体どう変化したのだろうか。

ドーカスが生きている時は、ヴァイオレット、ジョー、ドーカスは緊張状態の三角形という事ができる。ジョーとヴァイオレットは、ドーカスを中心に秘密にするものとこれを探るものという関係であり調和の関係ではない。いわばドーカスが緊張の中心になるわけである。しかし、ドーカスの死後には彼女と同年代のフェリスを中心に夫婦と子という調和関係の三角形が出来上がるわけである。

<sup>5</sup>中心となるフェリスはこの場合、緊張をもたらすものとは逆の、二人を結びつ

ける絆となるのである。望ましいものではない緊張の原因としてのドーカスから、望ましいものである二人を結びつける絆としてのフェリスへの変化があるわけである。

母の自殺のトラウマという過去の喪失感から、実際に自分が母親になるという事で、現実の獲得を経験するヴァイオレットである。そして自分が過去の子としての存在から現実の時間である親の年齢を肯定する、つまり老いを肯定する事で、過去からつながる現在への移行を経験するジョーである。二人をとも過去という後ろ向きに囚われていた状態から、現実の時間を受け入れるのである。緊張状態から調和の関係へと変化した二人の関係は、互いに過去と現在の時間の結びつきを経験したからこそ、手に入れたものなのである。ヴァイオレットとジョーが経験した愛の変化、それは過去と現在の結びつきによって得た調和が、この状態を出発点として成長していく事が期待される愛に変わったという事であろう。互いに過去という後ろを喪失感と共に向いていたのでは、二人の関係に成長は期待できないのである。現実を調和の関係で受け入れた時、未来を悲観的に推測するよりも、二人の関係が成長することが予想できるのである。成長の期待される愛への変化、これが本稿で出した結論である。

過去から現在へ、そして続く未来へと愛の成長をテーマにした『ビラブド』(*Beloved*, 1987) と本作品は共通点も多い。そして結末での3人の調和という点でも一致を見るものである。モリスンは愛の千変万化を追い求める作家とよく言われるが、男女の愛という枠組みを越えて、負った傷からの回復というヒューマニズム的な愛もモリスンは度々作品のテーマとしている。人種差別の問題に端を発するモリスンの作品が示す愛は、我々日本人が考える恋愛としての愛以上に深遠な意味を有し、人間の意味という大きな問題まで広げられるものなのではないだろうか。



## 註

1. 以下『ジャズ』からの引用は、Toni Morrison, *Jazz*, Vintage Books, (1992)の版による。
2. 視点に注目した批評家にキャサリン・J・メイベリー(Katherine J. Mayberry)がいるが、彼女は「モリスンは話の中のかなりの分量を語り手が明らかにし、秘密を暴いているようにしているが、明らかにされるのは語り手自身である。登場人物を一見すると扱っているが、語り手の特徴が結局にじみ出てくるのだ」(“Morrison seems to suggest that while narrators do reveal and disclose a considerable amount in their stories, it is they themselves who are revealed, their own agendas inevitably bleeding through their seeming manipulation of the characters”)(304)としている。語り手の特定が『ジャズ』の中で重要であるが、特定する事で読者の読みが作品の意味を決定するという事実もある。読者が作品を作るという考え方は、1970年代、80年代に流行した読者反応批評の主眼点の一つである。
3. この窓は、言わば家の中のジョーとの生活という空間と冷たい現実、小鳥が凍死するかもしれない空間との境界である。これまでのジョーと二人の生活が境界を越えて、新たな局面に入った事を象徴的に表している。
4. 座る場所、椅子の探求で関連付けられるのは、空き椅子がそこにいない人間、例えば死者や亡霊の名誉や尊敬の念を表す、という事である。シェイクスピアの『マクベス』におけるバンクォーの亡霊にもこの事は明らかである。座る場所を探すヴァイオレットが死者であるドーカスに対して名誉や敬意の念をはらっていると関連付ける事も可能である。そこにいないドーカスへの敬意と彼女の探求、自分の立場の確定がこの場面で重ね合わせられる。
5. 聖書的イメージを多用するモリスンが調和の三角形としての三位一体、力、

知恵、愛の神の本質をこの3人に表していると考えられるのも無理なことではない。3人の完全性、充足性を表しているとも考えられる。

## 引用・参考文献

- Barnes, Deborah H. . “ Movin’ on up: The Madness of Migration in Toni Morrison’s *Jazz*. ” *Toni Morrison’s Fiction: Contemporary Criticism*. Ed. David L. Middleton. New York: Garland Publishing, 1997. 283-95. Print.
- Berret, Anthony J. . “ *Jazz: From Music to Literature*. ” *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*. Ed. Nellie Y. McKay and Kathryn Earle. New York: The Modern Language Association of America, 1997. 113-8. Print.
- Burrton, Angela. “ Signifying Abjection: Narrative Strategies in Toni Morrison’s *Jazz*. ” *New Casebooks: Toni Morrison*. Ed. Linden Peach. London: Macmillan Press, 1998. 170-94. Print.
- Furman, Jan. *Toni Morrison’s Fiction*. Columbia: University of South Carolina Press, 1996. Print.
- Grewal, Gurleen. *Circles of Sorrow, Line of Struggle*. New York: Louisiana State University Press, 1998. Print.
- Lewis, Barbara. “ The Function of Jazz in Toni Morrison’s *Jazz*. ” *Toni Morrison’s Fiction: Contemporary Criticism*. Ed. David L. Middleton. New York: Garland Publishing, 1997. 271-281. Print.
- Matus, Jill. *Toni Morrison*. New York: Manchester University Press, 1988. Print.
- Mayberry, Katherine J. . “ The Problem of Narrative in Toni Morrison’s *Jazz*. ” *Toni Morrison’s Fiction: Contemporary Criticism*. Ed. David L. Middleton. New York: Garland Publishing, 1997. 297-309.

Print.

Morrison, Toni. *Jazz*. New York: Vintage Books, 1992. Print.

Ryan, Judylyn S. . “ Morrison’s *Jazz*: A Knowing So Deep. ” *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*. Ed. Nellie Y. McKay and Kathryn Earle. New York: The Modern Language Association of America, 1997. 154-61. Print.

Stave, Shirley. “ *Jazz and Paradise*: pivotal moments in black history. ” *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed. Justine Tally. New York: Cambridge University Press, 2007. 59-75. Print.