

Toni Morrison の作品 *Jazz* について レコード盤の溝と Young Loving の関連性について

康 明 淑

Abstract

Toni Morrison is the first African-American writer to win the Nobel Prize in Literature in 1993. Morrison has written seven novels and a collection of essays and lectures. She has completed *Beloved*, *Jazz* and *Paradise* in her three-part series on love. She published *Jazz* in 1992. It takes place in City, New York in the mid-1920s. This period in the United States was “Jazz Age”. The period from 1890s to 1940s, when African-Americans migrated to the north, was called “The Great Migration.” They looked for freedom and the excitement of City life. *Jazz* was not only the music but the way of life for the African-Americans.

In the previous paper I have hardly described the relationship between “the groove of a record” and “young loving.” This one explains the relationship between “the groove of a record” and “young loving.”

キーワード レコード盤の溝 young loving , loss , trace , City

序

Toni Morrison(1931-)の作品 *Jazz* の中で話者 (narrator) は作品舞台である City について次のように語っている。

Take my word for it, he is bound to the track. It pulls him like a needle through the groove of a Bluebird record. Round and round about the town. That’s the way the City spins you. Makes you do what it wants, go where the laid-out roads say to. All the while letting you think you’re free; that you can jump into thickets because you feel like it. There are no thickets here and if mowed grass is okay to walk on the City will let you know. You can’t get off the track a City lays for you. Whatever happens, whenever you get rich or stay poor, ruin your health or live to old age, you always end up back where you started: hungry for the one thing everybody loses young loving.¹⁾

今までの先行研究ではこの「レコード盤の溝」と「young loving」の関連性を結びつけていな

かったので、モリスンが考えているシティとこの young loving の意味が不明であることが問題点であった。しかしモリスンは作品『ジャズ』について次のように述べている。

I was also interested with personal life. How did people love one another? What did they think was free? At that time, when the ex-slaves were moving into the City, running away from something that was constricting and killing them and dispossessing them over and over and over again, they were in a very limiting environment. But when you listen to their music the beginnings of jazz you realized that they are talking about something else. They are talking about love, about loss.²⁾

このようにモリスンが述べている内容と作品『ジャズ』の中で話者が語っているシティと young loving の内容はなんらかの関連性があるかのように思う。

モリスンは彼らの個人生活、お互いがどのように愛したのか、また彼らがどういう風に自由を考えていたのかに興味があったと述べている。元奴隷たちが移住してきた当時、厳しい社会的状況があった。しかしその音楽を聞いてみるとジャズにはそれとは別な何か、「愛と喪失」が語られていることが分かる、と述べているが、これは登場人物である Joe, Violet, Dorcas の話と一致している。つまり彼らの人生模様が語られているということなのであろう。

モリスンが音楽のジャズについて述べているように‘They are talking about love, about loss’²⁾とテキストに書かれている‘hungry for one thing everybody loses young loving’は同じ意味を持っていると考えることができる。作品での「愛や喪失」とはジョーがドーカスへの「愛」と自分の手でドーカスを殺してしまった「喪失」のことなのである。モリスンが述べているジャズとは単に社会的な要素を語っているのではなく「愛」について述べているという点から考えてみると、「レコード盤の溝」と「young loving」は関連性があるように思う。

本論文では「レコード盤の溝」と「young loving」の関連性について考えてみる。またこれらを先行研究の中で加藤恒彦が述べている人間の内面と深く関連している「根源的渴望」と、キム・エジュが述べている「レコード盤の溝」と結びつけて考察してみる。

まず加藤が述べている「レコード盤の溝」と「young loving」そして「根源的渴望」について考察してみる。

加藤の解釈は次の通りである。「針がブルースのレコードの溝に沿ってだんだん内側に落ちてゆくのと同じように、ドーカスとの恋にはまっていたというのである。」と述べている。³⁾ 加藤はここでジョーとドーカスとの不倫関係について触れている。また加藤は「ジョーのドーカスへの恋の背後には、より深い根源的渴望」があると述べている⁴⁾。これはテキストに書か

れている young loving を表していると考えられる。ここで 50 歳すぎの中年男であるジョーが自分の娘のように若い 18 歳のドーカスを愛した、つまり young loving であったということの背景にはジョー自身の「根源的渴望」があったからこそドーカスを求めたと、加藤は解釈している。

本論文の問題点として「レコード盤の溝」と「young loving」の関連性を考えるべきであると定義した。そしてこれらは加藤が述べていた人間の奥底にある「根源的渴望」ともなんらかの関連性があるのではないかと考えられると思うので、もう少し加藤の見解について考察してみたいと思う。

加藤はこの作品のなかで重要な点を次のように解釈している。「だが『ジャズ』全体のテーマという関係からより重要なのは、実はゴールデン・ 그레이の父親の猟師はジョーが狩りを教えてもらい、一人前にしてもらったヘンリー・レストリーにほかならなかったという点である。そしてワイルドという黒人女性こそが、ジョーの生み親であつたらしいということである。ワイルドは野生の女であつた。そして誰が彼女をはらませたのかはわからない。だがワイルドはゴールデン・ 그레이の父親の家で、ゴールデン・ 그레이がいる前で子供を生んだのだが、子供の世話をしようとはしなかった、と描かれている。したがってヘンリーはその子供の行方を知っていたと察することができるのである。」⁵⁾

加藤はジョーが若い恋人であるドーカスを殺したことをこのワイルドと結びつけて次のように解釈している。「したがって、ジョーは事件の起きた日ドーカスを求めてハーレムを彷徨していた時、単にドーカスの後を追っていたのではなかった。そこにはワイルドを探索していた自分があつた。ジョーのドーカスへの恋の背後には、より深い根源的渴望とでもいべきものがあつたのである。」⁶⁾

加藤の見解から分析してみるとジョーは成長過程のなかで自分自身の出生の秘密について知ったことが大きな意味を持っているように考えられる。なぜなら幼い頃から母親の不在をずっと信じてきたジョーであつたので彼にとって母親は大きな存在になってきた。そして彼の気持ちは心の奥底から母親を求める気持ちが段々と強くなっていたと解釈できる。

次にジョーが心の奥底からまた切に望んでいた「根源的渴望」とは一体何かについて考えてみたい。ジョーは作品『ジャズ』の中で自分はドーカスと会う前に七回生まれ変わったと語っている。ジョーが自分の人生の中で七回も生まれ変わったということは、彼が切に望んでいたこの「根源的渴望」というものが彼の根底にあるかと考えられる。ジョーが七回生まれ変わった内容は次の通りである。

1) 1873 年にヴァージニア州のヴェスパー郡ヴィエナで誕生する。実母であるワイル

ドがジョーの出産後、彼を置き去りにしたのでウイリアムズ家に引き取られる。就学した頃、自分の名前は Trace (痕跡) と名乗る。

- 2) 養父のフランクに狩猟と森について教わる。
- 3) 1883 年にヴィエナの大火災により 15 キロ離れたパレストインで働く。そこで妻であるヴァイオレットと出会い結婚する。
- 4) 1906 年、ヴァイオレットと共に北部のシティに移住する。
- 5) 1913 年、大きなアパートに引っ越しホテルで働き始める。
- 6) 1917 年、人種暴動で頭を殴られる。
- 7) 1919 年、第一次大戦で活躍した第三六九黒人部隊の凱行行進を見る。

このようにジョーがドーカスと会う前に七回も生まれ変わったという七つの事柄から考察してみると、二つのことと関連していることに気がつく。一つは母親の不在であり、もう一つはアメリカの黒人たちの歴史と関連していることである。

この七回の変身の中で最初の段階は、母親の存在が大いに関連していると考えられる。最初にあげられるのはジョー自身が母親の痕跡もなく育ったので、学校に入った時に勝手に自分の名前をウイリアムではなく Joe Trace だと名乗るようになったことであった。また幼い頃、森と狩りについて教わった時に偶然にもその森と自分の母親が関連することを知ったジョーは、三度もかけて自分の母親探しの旅にでかけたのであった。しかしジョーは母親の痕跡を探ることが出来なかったため、仕方なく自分を選んでくれたヴァイオレットと結婚してしまったのであった。

このようにジョーの成長過程から考察してみると、この「母親」という存在と加藤が述べている「根源的渴望」が繋がるのではないかと考えられる。

また後半のジョーの変身は、アメリカ社会でのあらゆる黒人たちの歴史的な事件を身近で体験し、それらを自分なりに受け止めてたくましく生き抜いてきたジョーの強い精神力と姿勢を感じることができる。この強い精神力もジョーの「根源的渴望」の根底に流れている底力と繋がっていると考えられる。つまり加藤が述べている「根源的渴望」とは、ジョー自身が「親を」または「母親的なものを求める」彼の強い感情と深く関連していると考えられる。

次に加藤が述べている「根源的渴望」が、ジョーの内部にある「母親的なものを求める」感情と関連性があると思うのでジョーの母親について考察してみたい。

ジョーの母親である Wild は森の中から現れた、裸身の妊婦であった。彼女が気絶して倒れていたのを通りすがりの白人のように見える Golden Gray が助けてあげた。そしてワイルドをそ

の近くに住む Hunters Hunter の家に運んであげたら産気づいてしまった。ゴールデン・グレイは乳母である True Bell から自分の出生を聞き、黒人の実父探しをしている最中にワイルドを救いそして偶然にも実父の家に辿るのであった。その時、二人がワイルドの出産を手伝って生まれた子供がジョーであった。乳母であるトゥル・ベルという老婆は、ジョーの妻であるヴァイオレットの母方の祖母であった。この老婆がジョーとヴァイオレットを結ぶ接点であった。

ワイルドはジョーを生み抱こうともせず、そのまま出て行ってしまった。やがて成長したジョーは、ハンターから自分の出生の訳を知り、実母探しの旅に三度も出かけた。最初は野生生活をする母親をまっすぐ受け止めることができなかつたが、徐々に一度でいいから母に会ってみたいと心を募らすのであった。ハンターによるとワイルドが森から姿を表す時には、必ず決まった状況があったと言うのであった。

She wasn't always in the cane. Nor the back part of the woods on a whiteman's farm. He and Hunter and Victory had seen traces of her in those woods: ruined honeycombs, the bits and leavings of stolen victuals and many times the signal Hunter relied on most redwings, those blue-black birds with the bolt of red on their wings. Something about her they liked, said Hunter, and seeing four or more of them always meant she was close. Hunter had spoken to her there twice, he said, but Joe knew that those woods were not her favorite place.⁷⁾

ジョーは母親であるワイルドが現れる時には、必ずこの 'redwings' (ワキアカツグミ) が飛んでいると聞かされた。ジョーは最初の母探しの時は、あまり気が乗らなかつたが、二度目になると気持ちが確実に変わってきた。ジョーは少しでもいいから母親の sign (しるし) が欲しくなってきた。ついに自分の母親だと森で感じた時にジョーは自分でも狂ったかのように必死に叫んだ。

Give me a sign, then. You don't have to say nothing. Let me see your hand. Just stick it out someplace and I'll go; I promise. A sign." He begged, pleaded for her hand until the light grew even smaller. "You my mother?" Yes. No. Both. Either. But not this nothing.⁸⁾

三度もかけて母親を探しに出かけた時には確かにワイルドが洞窟の中で暮らしていたという証拠をつかんだのであった。しかし彼の心の中では、母親が実に野性的でだらしなく、また自分を育てず放棄したことを受け止めるようになってきた。そしてついに実母を探すことは実に不毛であることだと気付くのであった。その後、ジョーは誰もが怠け者と呼ばないほど朝から晩までどんな仕事でももらった。なぜならジョーは、必死に働きながら母の存在を忘れたかつたからである。どんなに一生懸命に働いてもまたヴァイオレットと結婚して北のシティへ移住

をしても、ジョーの心の中では「母親」を求める気持ちが消えていなかった。

それはジョー自身が実母から生み捨てられたという誰にもうちあけることのできない心の傷を持っていたからである。過去に三度も母親探しに出かけてみたが、結果的には一度も会うことができなかった。このような理由で内心ジョーは虚無感でいっぱいであった。だが 1925 年の秋には、自分の心の虚無を話せる人が現れた。それがドーカスであった。年はかなり離れているが、ジョーは自分の気持ちを素直にドーカスに話せた。それは母親と同じだと思ふ馬蹄のような顔のあざが、ドーカスの顔に見当たったせいか彼女をひと目見て決めてしまった。

... at least, and not the inside nothing he traveled with from then on, except for the fall of 1925 when he had somebody to tell it to. Somebody called Dorcas with hooves tracing her cheekbones and who knew better than people his own age what that inside nothing was like. And who filled it for him, just as he filled it for her, because she had it too.⁹⁾

実の母親を探せなかったジョーは自分の母親であるワイルドと同じように頬に馬蹄のあざを持つドーカスを求めるようになった。一方ドーカスにもジョーと同じく虚無感があったので、彼にはなんでも話すことができた。なぜならドーカスも幼い頃、両親を失ったからである。その虚無をお互い満たしてあげたので、二人の仲は深まった。ジョーはドーカスと会うたびに高価なプレゼントを贈り、またある時は自分の一日分の給料をまるごとドーカスに渡すほど彼女に夢中になってしまった。ジョーは彼女が望む物なら何でも買ってあげ、また二人でジャズ・パーティに出かけたりもした。

このようにジョー自身の「根源的渴望」のようにドーカスを「母親的な存在」として求めてしまったのである。

本論文の冒頭で「レコード盤の溝」と「young loving」となんらかの関連性があることを指摘した。次にこれらとジョーの母親であるワイルドとドーカスが持つ「馬蹄のような顔のあざ」の関連を考えてみたい。

キム・エジュは「レコード盤の溝」は「固定された日常の軌跡から出た脱出口である。この脱出口は安定した生活のネットワークに無秩序をもたらす危険なものでもあるが、これを通して不可視的もしくは明らかな現象へと影響を及ぼしている痕跡に至る入り口でもある。」¹⁰⁾と述べている。キムはこの「レコード盤の溝」とワイルドとドーカスの顔にある馬蹄のあざや軌跡、ワイルドが出没する時の予兆のサイン、ジョーが追跡する時の母親の痕跡と関連付けている。しかしながら、キムは「レコード盤の溝」と「痕跡」や「あざ」などと関連付けているが、

「young loving」とは関連付けていない。

今までの先行研究を簡単にまとめてみると先ず加藤の見解は「young loving」というものは人の「根源的渴望」から湧き出てくる感情表現であり、そこには「母親的なもの」を求める感情が含まれていると解釈できる。次にキムの見解は「レコード盤の溝」というのは軌跡からはみ出る脱出口や痕跡に至る入り口であることから、「レコード盤の溝」と「あざ」を結びつけることができる。つまり次のように考えられる。

- 1) 加藤の見解は、「young loving」「根源的渴望」「母親的なもの」
- 2) キムの見解は、「レコード盤の溝」「あざ」

このように加藤は「young loving」だけを、またキムも「レコード盤の溝」だけを述べているが両者とも「レコード盤の溝」と「young loving」を結びつけていない。しかし作品『ジャズ』を分析してみるとこの「レコード盤の溝」と「young loving」はなんらかの関連性があるのではないかと考えられる。なぜなら作品の中でジョーはドーカスの頬骨に自分の母親であるワイルドと同じ馬蹄の「あざ」をみつけたので、年の差も気にせず若いドーカスに「母親的なもの」を求めて愛すようになった。したがって作品『ジャズ』に書かれているストーリーの順序に沿って考察してみると次のように考えられる。

ジョーは自分の「根源的渴望」とも言える「母親的なもの」を幼い頃からずっと求めていた。そしてついに自分の母親と同じ「あざ」を持っている若いドーカスと愛するようになり、いわば「young loving」の状態に陥った。この状態が「レコード盤の溝」とでも言えるようにジョーの日常生活の軌跡から抜け出す脱出口でもあり、自分の痕跡を追い求める入り口でもあったのである。

今までの先行研究では「レコード盤の溝」と「young loving」を結びつけていなかったが、このように「レコード盤の溝」と「young loving」には関連性があることが分かる。つまり人間はみな痕跡を辿って愛していくのである。そしてジョーは根底では母親的なものを求めていたので、自分の母親と同じ痕跡があった若いドーカスを愛したのであった。このような見地から考察してみると「レコード盤の溝」と「young loving」は関連性がある。

結論

トニ・モリスンはあるインタビューの中で作品『ジャズ』について次のように語っている。

It's as though the whole tragedy of choosing somebody, risking love, risking emotion, risking sensuality, and then losing it all didn't matter, since it was their choice. Exercising choice in who you

love was a major, major thing. And the music reinforced the idea of love as a space where one could negotiate freedom. ¹¹⁾

モリスンが述べているように作品『ジャズ』は、自分が愛する誰かを選びまたその誰かをなくす恋愛悲劇が起こるかのようである。しかし、それは彼らを選択したことである。最も重要なことは自分が相手を選べるということであった。愛とは人が自由を手に入れる空間であり、音楽がその概念を強調していったのであった。

ここでモリスンが述べている内容は作品『ジャズ』の語り手が述べていた‘hungry for the one thing everybody loses young loving’と重なってくる。実際作品の中でジョーは自分の「根源的渴望」として母親と同じ痕跡(trace)を追い求めて若いドーカスを選び愛したのであった。

このような形でモリスンは「愛」と「自由」を結びつけて考えていたのであった。作品『ジャズ』は恋愛だけの物語のように見えるが、実は自由を背景にして音楽が成り立っていたのであった。

作品『ジャズ』の中での音楽は愛を語っている。それはモリスンが述べている *risking love, risking emotion, risking sensuality* のようにすべてをかけて愛すことであった。そして登場人物たちはそういう中で愛する相手を選択し、恋愛を語ったのであった。選択の中に自由があり恋愛をして恋に破れても自由があった。音楽はそういう意味として人間が自由を手に入れる空間であると強調しているのであった。

作品の中でシティが「レコード盤の溝」のように回っていると書かれているが、これは一見シティには決まったものがあるかのように考えられる。またふつうこのシティとは人を自由にしてくれる場所だとも考えられことができる。

作品を分析してみるとやはりシティとは自由を許してくれる場所であった。一見「レコード盤の溝」には自由がないかのように考えられるがモリスンは自由があると述べている。つまり選択を許すということなのである。この見解は先行研究と全く違う考えである。ではなぜ自由なのか。ジョーの「根源的渴望」と結びつく「あざ」と「レコード盤の溝」と関連して考察してみる。作品の舞台であるシティ = ニューヨークという街を「レコード盤の溝」つまり一つの空間的場所である *place* として考えてみる。そこには 人間の恋愛と自由に導くものと、 ニューヨークでジョーが求める自由な恋愛をうまく連結している。つまりジョーが痕跡を追っていくことが選択でありまた根源的な渴望でもあった。これは同時にニューヨークを「レコード盤の溝」に沿っているのであると考えることができる。ジョーにしてみるとニューヨークの中で決まって「レコード盤の溝」だけではなく母親の痕跡やしるしもしくは母親的なものや憧憬にさかのぼり追い求めていった。

今までの先行研究ではシティとは「レコード盤の溝」のように決まったものである見解が多くまた同時にこのニューヨークという街と「*young loving*」について触れていなかった。つまり

自由がないということであった。しかしモリスンは自由の方を強調している。むしろシティには自由があると述べているので先行研究と比較してみると矛盾がある。また話者であるナレーターが語るシティにも自由があるようでないように感じる。ここでモリスンとナレーターは別であると心がけなくてはならない。つまりモリスンだけが自由があると考えているのである。

実際ジョーはシティの中で「レコード盤の溝」を辿って生きてきた。また同時にジョーは、シティの中で彼の根源的渴望により痕跡である「young loving」を求めて生きてきたのであった。根源というものは物事を中心である。つまりジョーはその中心に向かってシティの中で生きてきたのであった。

作品『ジャズ』は音楽と文学を統合しようとするモリスンの新しい技法に挑戦した作品であった。モリスンは作品『ジャズ』を単に男女の愛を描くだけではなく黒人の音楽であるジャズを使って自由について語ったのであった。そこには選択の自由や恋愛の自由が書かれている。

本論文では今までの先行研究で明らかにされていなかった「レコード盤の溝」と「young loving」の関連性を解くことによって、モリスンが考えていた 1920 年代のシティについて考えることができた。また黒人作家であるモリスンが書き上げた作品の背景には今では忘れられたアメリカの黒人たちの歴史が書かれていることに気付くのである。つまりそれは今日アメリカでのアングロ・サクソン系アメリカ人中心の歴史の修正や文学の正典（キャンオン）の見直しにトニ・モリスンが使命感を持って黒人の歴史を語っていることが分かるのである。

<注>

- 1) Toni Morrison, *Jazz*. (New York: Alfred A. Knopf, 1992), p. 120.
- 2) Elissa Schappell, "Toni Morrison and Elissa Schappell, in an interview." *Paris Review* 35 (128) (Fall 1993), pp.82-125.
- 3) 加藤恒彦 『トニ・モリスンの世界』世界思想社, 1997 年, p.189.
- 4) 加藤恒彦, p.197.
- 5) 加藤恒彦, p.196.
- 6) 加藤恒彦, p.197.
- 7) Toni Morrison, p.176.
- 8) Toni Morrison, p.178.
- 9) Toni Morrison, p.37.
- 10) キム・エジュ 『トニ・モリスン研究』韓国 韓国文化社, 1999 年, p.244.
- 11) Elissa Schappell, "Toni Morrison : The Arts of Fiction , CXXXIV", *Paris Review* 35 (128) (Fall 1993), pp.82-125.

主指導教員（佐々木充教授）、副指導教員（関尾史郎教授・先田 進教授）