

KCELS 発足25周年記念 アメリカ文学部門 最優秀論文

トニー・モリソンの『スーラ』における  
ポリクロノトポスの構造

戸 田 由紀子

(関西学院大学大学院博士課程在学中)

summary

### The Structure of Polychronotope in Toni Morrison's *Sula*.

Yukiko Toda

This essay probes the structure of polychronotope in Toni Morrison's *Sula* with particular focus on polychronotopic relationship between extra- and intra-textual chronotopes. Chronotope is a term introduced by Mikhail M. Bakhtin, which literally means "time space," and refers "to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature" (qtd. in Pearce 67; Bakhtin 84). As Lynne Pearce explicates, Bakhtin's chronotopes refer to both the "generic chronotopes" that "refer to the general principle of how time-space is represented in the novel" and "different subcategories" (67).

It is only at the very end of Bakhtin's concluding remark that he introduces the idea of chronotopic multiplicity (252). Bakhtin does not thoroughly explore this concept of multiplicity, however, as is pointed out and modified by Lynne Pearce, who introduces the term "polychronotopic text" (18, 71, 175) to describe the complex chronotopic relationship that can be found at various chronotopic levels in contemporary novels (Pearce 186–95).

The significant observation Pearce makes is that chronotopic relationships occur not only among but also within the represented chronotopes of characters (176). In other words, characters are able to transcend their own chronotopic worlds to enter into those of others, which indicates, as opposed to Bakhtin's statement (252), that authors, narrators, and readers are no longer the only ones able to access and enter into the chronotopic worlds of characters.

Pearce's study (186–95), however, remains at intra-textual level—within the textual boundary. My argument in this paper is to expand the focus further onto extra-textual chronotopes that are formed through various textual gaps and insinuations. In Toni Morrison's *Sula*, these extra-textual chronotopes make possible the chronotopic coexistence of the past and the present, forming polychronotopic relationships between extra-textual chronotopes of the past and intra-textual ones of the present. This paper will thus attempt to elucidate how the polychronotopic structure in *Sula* works as an effective narrative strategy to depict African Americans' particular tempospatiality based on black cosmology where "nothing ever dies" (Morrison, *Beloved* 45).

トニー・モリソンを含めたポストモダン作家たちによる作品におけるクロノトポスの多重性には著しいものがある。クロノトポスとは、直訳では、「時・空間」(“time space”)のことで、バフチンがアインシュタインの相対性理論を、比喩的にもちいて言った、「文学において、芸術的に表される、時間と空間の本質的(内在的)関連性」(qtd. in Pearce 67; Bakhtin 84)のことを意味している。バフチンの文学史におけるクロノトポスの解説においては、この用語の詳しい区別はされないため理解しにくい部分もあるが、リン・ピアスが分析するように、バフチンの意味するクロノトポスは大きく二つに分ける事ができ、一つは、各ジャンルの特徴的時空間の用い方などを示す包括的なものを表し、他方は、その大きな枠組みの中に存在する無数の下位区分的な時空間を表す(Pearce 67)。

バフチンのクロノトポス説の結論では、これらクロノトポスの相互間で働く複雑な力関係から生じるクロノトポスの多重性が指摘されている(Bakhtin 252)。これは非常に興味深い点で、このクロノトポスの多重性にはリン・ピアスも着目しており、彼女によって「ポリクロノトポスのテキスト」(“Polychronotopic text” [Pearce 18, 71, 175])という用語が提示された。ピアスは、登場人物が自分の存在する時空間を超越し、他の時空間を経験することによってポリクロノトポスが生じることを、モリソンと英国女性作家であるジェネット・ウィンターソンによるポストモダンの作品を用いながら論じている(Pearce 173-195)。『ベラヴド』(Morrison, *Beloved* 1987)におけるポリクロノトポスについては、ウィンターソン(Winterson, *Sexing the Cherry* 1989)の描くそれとは異なり、それがいかに「密度の濃い」(“thick”)ものであるかということを描くように(Pearce 186-95)、モリソンの描くクロノトポスがいかにアフリカ系アメリカ人の歴史的及び文化的背景に深く根ざしたものが理解できる。

実際、モリソンの作品におけるテキスト内ポリクロノトポスには次のような特徴がある。例えば、ピアスが鋭く指摘するように、従来物語に登場するさまざまな登場人物たちの個々のクロノトポスやそれらの相互関係は、作者や読者や語り手には把握できても登場人物たちにはクロノトポス間に存在する関係はインビジブルであった(Pearce 176)。過去のクロノトポスや現在のクロノトポス間の関係も同様に、作者や読者や語り手にはその継続性が把握できても登場人物たちにはそれらクロノトポスへの出入りは許されない、というのがバフチンが考える従来のクロノトポスの関係である(Bakhtin 252)。しかし、モリソンのテキスト内におけるクロノトポスは、過去と現在のクロノトポスが多重的に描かれていたり、また、登場人物たちも自分たち以外の登場人物のクロノトポスに侵入でき(Pearce 188)、ポリクロノトポスを成している。

このように、ピアスも指摘するテキスト内におけるポリクロノトポス(Pearce 186-95)も重要であるが、本論文で注目したいのは、テキスト内の空白やほのめかしを通して意識されるテキスト外クロノトポスも、テキスト内クロノトポスとの相互関係においてポリクロノトポスを成しているのではないだろうかという点である。モリソンの『スーラ』(*Sula*, 1973)では、

テキスト内描写や空白によってテキスト外に意識されるクロノトポスが、テキスト内クロノトポスと並列的な時空間の配列を作り、それによってポリクロノトポスが生じている。このテキスト内外における多重的構造は、過去と現在のクロノトポスを並列的に共存させることによって、奴隷制度があらゆる形でトラウマとしてアフリカ系アメリカ人らの現在のクロノトポスに残存している、といった歴史的背景、そして、この世のものは「何も死なないということね」(Morrison, *Beloved* 45) といったデンバーの発言が示すような円環的時間の捉え方をする文化的背景を効果的に表すことを可能とする。本論では、『スーラ』におけるテキスト外クロノトポスとそれが作り出すポリクロノトポスの構造を中心に考察したい。

### テキスト外クロノトポス

『スーラ』は、基本的には一年ごとにクロノロジカルに、スーラとネルといった二人の少女の成長と友情をたどっている。この小説は二部構成になっており、一部と二部の間には十年の空白の期間が設けられている。この空白の十年後の第二部では、第一部の最後で描写されているネルの結婚式を後にしてボトムを離れるスーラが再びこのコミュニティに戻ってくるところから始るが、その間十年の空白の描写はテキスト内ではされない。しかし、にもかかわらず、この十年のクロノトポスの存在は、読者にはとても実体のある大きな時空間として感じられる。

それでは、テキスト内には描写される事はなく強いて省かれているこのテキスト外のクロノトポスはどのように生じるのだろうか。それはひとつに、第一部と第二部における登場人物たちやその人間関係の変化によってであると考えらる。すなわち、十年前と後との違いによってその間のクロノトポスが浮き上がってくるのである。分かりやすい例えで言えば、同じ場所で写されたとは思えないほど変わり果てた百年前と後との二枚の写真が並べてあるとすると、その両者を鑑賞する人はその二枚が写す時空間はもちろんだが、その変化の過程をあらわす両者間に流れている時空間が実体化するに違いないであろう。同様に『スーラ』においても、空白前の第一部と空白後の二部の間には主人公であるスーラと、スーラとネルの友情関係といったこの小説において最も重要なテーマに大きな変化が見られる。この空白前と後のテキスト内描写から浮かび上がってくる変化によってテキスト外クロノトポスが強調されるのである。

まず第二部で読者が驚くのはスーラが十年來の帰宅をしエヴァと会話を交わす場面において、十年前の読者が構築していたスーラ像とは全く異なるスーラを発見することであろう。この場面でのスーラは力強く自分の意見を主張しエヴァに反抗するが、はたして空白前のスーラはこれほど意志表示や自己主張の強い女だったであろうか、という疑問が生じる。というのも空白前の第一部では、スーラの一人称の発言はほとんどなく、彼女に関する描写はネルやエヴァやジュードなどスーラの周りの人物や語り手を通した第三者的描写による外的描写のみであり、そこから読者はスーラ像を構築していたため、スーラの内面や本心がつかめないままだったからである。ボトムという黒人コミュニティの町の由来やシャドラックなどの描写の後、小説の四分の一ほど読み進んだところでやっとスーラの名前が出てきたと思えば、「スー

ラの住んでいる家」は彼女の祖母であるエヴァが5年がかりで建てたものである (Morrison, *Sula* 45)、と始まり、エヴァや彼女の子供たちや家の住人たちについては次々と語られるものの、スーラの事は結局この章では何も述べられないためスーラに関する描写が強いて省かれているようにさえ思えるほどである。

さらに、スーラがついに登場する時は「ネルとスーラ」(Morrison, *Sula* 72, 77, 87, 89) といった二人一組のペアとして常にネルと一心同体で描写されているため、スーラ個人としてのオートノミーは浮き上がらない。第一部ではネルとスーラの似た部分が強調されている。スーラもネルも母親との関係はあまりよくなく、父親はいない、といった似たような家庭環境を持っており、お互いの寂しさを補えるような関係にあった。語り手は、「そのような二人が巡り会えたのは幸運なことである。なぜなら二人はお互いを利用しながら成長できるからである」(Morrison, *Sula* 72) との意見を述べている。また、後にネルの夫となるジュードが、「二人の友情は、あまりにも親密なためお互いの考えを見分けることが難しい」(Morrison, *Sula* 110-1) と指摘するほど二人は一体化しているのである。

第一部においてこの似通った二人の唯一の違いは、ネルの方が「スーラよりも強く、より安定して見え」(Morrison, *Sula* 73)、ネルの積極性とスーラの消極性が示唆されている。スーラは自分の行動をコントロールできない不安定な傷つきやすい少女という印象が与えられる。それは、ネルを守るために自分の指を切ることから、チキンを溺れさせてしまうことから、また、次のような描写からも読みとれる。

“Well, Hester grown now and I can’t say love is exactly what I feel.”

“Sure you do. You love her, like I love Sula. I just don’t like her. That’s the difference.”

“Guess so. Likin’ them is another thing.”

“Sure. They different people, you know. . .”

She [*Sula*] only heard Hannah’s words, and the pronouncement sent her flying up the stairs. In bewilderment, she stood at the window fingering the curtain edge, aware of a sting in her eye. (Morrison, *Sula* 78)

母ハナの「愛しているけど好きではないわ」(Morrison, *Sula* 78) といった言葉を耳にしたスーラが、二階に走って行きカーテンの後ろで目を熱くする描写からは、繊細で傷つきやすい少女像が浮かび上がってくる。ネルは逆に、あたふたするスーラを横目に沈着冷静さを保っていることから、スーラよりはどのような印象を与える。もちろん、もしエヴァが思うようにスーラが「おもしろがって」(Morrison, *Sula* 104) 母ハナの火がついた体が踊りまわるのをじっと見つめていたとしたら、また、故意にチキンを溺死させたとしたら、スーラの危険な側面を暗示しているのは確かであるが、実際スーラ自身の発言や内面描写がないため、時折垣間見られるスーラの奇妙な言動は彼女の不安定さや繊細さを強調する一面としてこの段階では読者に受け入れられる、ということも確かである。

第一部の声を持たないスーラと比較すると、第二部での、結婚して子供を産んで落ちつきなさいというエヴァに対して、「私は誰かほかの人を形成したくないの。自分を作りたいの。」

(Morrison, *Sula* 121) と言い、エヴァに一切指図される筋合いはないと反発し、エヴァの最も触れられたくない話題、すなわち、切断された片足のことや焼死させたプラムのことを強いて持ち出し責める発言を連発するスーラには驚かざるを得ない。第一部における不安定で繊細であるがゆえにとんでもない行動をしてしまう少女から、第二部の攻撃的なほどの自己主張をする大人へのスーラの変化が空白の後に顕著に表れてくる事で、スーラの過ごした空白の十年間のクロノトポスが読者の中で意識されるのである。

また、空白の前後における最も著しい変化は、常に一心同体であった二人の友情関係に大きな溝が生まれることである。スーラがボトムに帰ってきて初めてネルと会う時、二人の間では「スーラ、全く昔のまんまね」(Morrison, *Sula* 128) とネルが言うように、昔と変わらぬ友情関係を保つ変わらぬ二人であるのかと思われるが、次第に二人の間には十年間の異なる生活環境がもたらした大きな溝が生じていることが明らかになる。スーラが戻ってきて何年かぶりにお腹が痛くなるまで笑い、世の中のものが色を取り戻したように感じるネルからは、彼女にとってのこの空白のクロノトポスがいかに何の刺激も変化もないマンネリな生活だったかということが示唆されている。また、エヴァを老人ホームに入れたというスーラに対して、「本当に変わったわね」(Morrison, *Sula* 130) と言うネル、そしてそのような指摘に対して、「あなたも変わったわ。前までは何もかも説明しなくても分かり合えたのに。」(Morrison, *Sula* 130) と言い返すスーラ。スーラは後に、この時ネルに嘘をついたことを自白するが、十年前であれば「大切に思っているから」(Morrison, *Sula* 156) といって嘘をつかないといけなほど二人の距離は離れていなかったはずである。

この後スーラはネルの夫と肉体関係を持つ事によって、ネルとはスーラの危篤時まで絶縁関係になる。ここでも、結婚をして家族という社会基盤の中で十年間過ごしてきたネルと、そのような束縛とは無縁だったスーラとの二人の過ごした異なる十年間のクロノトポスが浮き彫りになる。昔のように男友達でさえ片方が所有することなくすべてを共有してきた二人が、二人の過ごしてきた異なる十年のクロノトポスによって価値観の違いが生じ、その空白の重みが読者に伝わってくる。テキスト内ではネルの子育てや家庭生活についての詳細が描写されていないにもかかわらず、そのようなネルの過ごしたであろう時空間の存在が読者に認識さる。スーラの空白に関しても、実際スーラの過ごしたクロノトポスの描写はないが、空白後のスーラの変化によってそのテキスト外のクロノトポスが読者に感じられる。そしてこれらテキスト外クロノトポスは、テキスト内で描写されていれば過去のものとして読者に処理されがちになるものだが、テキスト外に位置するために、テキスト内クロノトポスと並列的に付随したり浸入したりと多重的なクロノトポスを作り出すのである。

第一部と二部の間の空白以外に、第二部の中でもスーラが死んだ後の1941年から65年までが空白となっている。この空白は第二次世界大戦から公民権運動やブラック・パワー運動 (Black Power Movement) などのさまざまな社会運動が起こった期間であり、ネルを取り囲む社会もめまぐるしく変化を遂げる。ネルはこのような周りの変化に対して、昔の方が何もかも良かったと昔を回顧して懐かしむ。このようなネルからは、ネル以外の周りの環境だけが変化し、ネ

ルは昔のまま何も変わらずにこの20年以上を過ごしてきたことが理解できる。空白の前後の違いをあらわすことによってだけではなくその中で唯一変わらないネルを描写することによって、ネルの単調な生活を表すテキスト外クロノトポスがさらに強調されるといえる。そしてこの単調なテキスト外クロノトポスが読者によって認識されるからこそ、小説の最後にネルに起こる覚醒の前兆はものすごい変化として感じられるのである。

Suddenly Nel stopped. Her eye twitched and burned a little.

"Sula?" she whispered, gazing at the tops of trees. "Sula?"

Leaves stirred; mud shifted; there was the smell of overripe green things. A soft ball of fur broke and scattered like dandelion spores in the breeze.

"All that time, all that time, I thought I was missing Jude." And the loss pressed down on her chest and came up into her throat. "We was girls together," she said as though explaining something. "O Lord, Sula," she cried, "girl, girl, girlgirlgirl."

It was fine cry—loud and long—but it had no bottom and it had no top, just circl and circles of sorrow. (Morrison, *Sula* 220-1)

ここでネルは、今まで自分は夫であるジュードがいなくなったことに対して悲しんでいるのだと信じていたが、その悲しみは実はスーラという最愛の友を失ったことに対するものであることに気づく。この目覚めの中には、今までの自分とその生き方が抑圧的社會の産物であるに過ぎないということへの認識、その中で自分を見失ってしまったことに対する自責の念、そして自分というものの手掛かりを掴んだことに対する喜びなど、あらゆる感情が入り交ざっている。周りの社會がどのような変化を遂げようとも唯一変わらないネルの二つのテキスト外クロノトポスを読者が認識しているからこそ、前兆に過ぎないネルのこの覚醒が著しい変化として受け入れられるのである。

このようなテキスト外クロノトポスによって強調される側面にさらに変化が加わるといったことはスーラにも当てはまる事で、テキスト外クロノトポスが際立たせたスーラの自己中心的攻撃的側面は、死ぬ間際におけるスーラの悪意のない内面の描写によって、今まで悪と評されたスーラの印象は果たして正しいのだろうかというさらなる問い直しが生じる。本当にスーラはエヴァや町の人が言うように悪に値するのか、といった悪と善の区別ができなくなるのである。

このように、テキスト外クロノトポスがテキスト内に起こる出来事を強調したり特定の効果を生む役割を果たしていることが分かる。これは、登場人物たちのクロノトポスがテキスト内のみでなく、テキスト外にも存在する事を示すと同時に、テキスト内のクロノトポスがテキスト外のクロノトポス構築に関わり、また、テキスト外クロノトポスがテキスト内クロノトポスに浸入するといった相互関係が働いており、それによってポリクロノトポスが生じることを示している。

## エヴァの片足

『スーラ』におけるもう一つの重要な空白はエヴァの18ヶ月間の空白である。これも前に述べた例と同様、テキスト外クロノトポスとして読者によって意識され、テキスト内クロノトポスと呼応し合っている。この空白の前後にも強いてテキストから省かれた徹底的な変化があり、それは、18ヶ月前にはあったエヴァの片足が、18ヶ月後には無くなっているということである。

Two days later she left all of her children with Mrs. Suggs, saying she would be back the next day.

Eighteen months later she swept down from a wagon with two crutches, a new black pocketbook, and one leg. (Morrison, *Sula* 50)

実際この18ヶ月間エヴァがどう過ごして足を失ったかというはっきりとした答えはテキスト内で述べられる事はないが、空白前後の描写や登場人物たちの間で頻繁に話題になり、さまざまな憶測が提示されている。エヴァの失踪した1895年は、子供と遊んだりすることによって愛情を示すゆとりなどなく、生きていくのが精一杯の日々だったと、後にエヴァが娘ハナに説明している。エヴァの夫ボーイボーイがエヴァと3人の子供を置いて家を出てしまった時、エヴァは子供達の生死にもかかわるほどの困窮状態に陥る。このような切羽詰った状況下で18ヶ月間失踪し、片足を失ってお金を持って帰ってくるエヴァからは、自分の片足を犠牲にしてお金を手に入れたことは容易に想像できることであろう。

ここで重要なのは、エヴァが実際片足を列車にひかせてお金を支払わせたとか病院に一万ドルで売ったとかといった登場人物たちの憶測を手がかりに実際の18ヶ月間のクロノトポスを明確化することが望まれているのではない。もちろん読者のそれぞれの解釈によって複数のテキスト外クロノトポスが考えられるという意味では多重的である。しかし、それら複数の可能なクロノトポスの統一化や内容の明確化が求められる以上に重要なのは、それらテキスト外クロノトポスそのものの、テキスト内クロノトポス同様の実在感である。エヴァの18ヶ月のテキスト外クロノトポスは、テキスト内でエヴァの失った足が現れるたびに肥大化し強調される。そして過去に過ぎ去った一事件として直線的時空間の配列ができるのではなく、テキスト内クロノトポスと同時に横に並列することを可能とし、ポリクロノトポスが生じるのである。

エヴァはいつも「ワゴンに座って3階から子供たちや友達やさ迷人や絶える事のない一連の住居人の人生を指図」(Morrison, *Sula* 45) している。エヴァの健在の足は周りの人々からその「すばらしさ」(Morrison, *Sula* 45) についてしばしば指摘されるが、その度に18ヶ月のテキスト外クロノトポスが読者の脳裏をよぎる。また、いつも権威をもって3階から見下ろしているエヴァが二度だけ3階の自分の部屋から下に降りる事がある。一度目は息子ブラムに火をつけるため、二度目は火がついた娘ハナを救うためであるが、そのどちらにおいてもエヴァの足はグロテスクなほど生々しく描写されているのである。

So late one night in 1921, Eva got up from her bed and put on her clothes. Hoisting herself up on her crutches, she was amazed to find that she could still manage them, although



the pain in her armpits was severe. She practiced a few steps around the room, and then opened the door. Slowly, she manipulated herself down the long flights of stairs, two crutches under her left arm, the right hand grasping the banister. The sound of her foot booming in comparison to the delicate pat of the crutch tip. On each landing she stopped for breath. Annoyed at her physical condition, she closed her eyes and removed the crutches from under her arms to relieve the unaccustomed pressure. At the foot of the stairs she redistributed her weight between the crutches and swooped on through the front room, to the dining room, to the kitchen, swinging and swooping like a giant heron, so graceful sailing about in its own habitat but awkward and comical when it folded its wings and tried to walk. With a swing and a swoop she arrived at Plum's door and pushed it open with the tip of one crutch. He was lying in bed barely visible in the light coming from a single bulb. Eva swung over to the bed and propped her crutches at its foot. She sat down and gathered Plum into her arms. (Morrison, *Sula* 64-5)

この場面はエヴァが一度目に下りる時の描写である。ここでは、普段ワゴンに取り付けた椅子に座って自由自在に移動しているエヴァが、もう何年も使っていなかった松葉杖で悪戦苦闘しながら息子プラムの部屋まで行く様子が描かれているが、それは飛んでいる時は優美であるが羽を閉じて歩こうとするとどこか滑稽であるアオサギに例えられており、通常ワゴンに乗って威厳を保っているエヴァの動きがどこかぎこちないグロテスクなものに写る。エヴァはプラムに火をつけた後「ドアを閉め、家の最上階への苦痛な帰路へ」(Morrison, *Sula* 67) 再びつくだが、エヴァの身動きの妨げとなる失った足の原因となっているテキスト外クロノトポスがここで読者に呼び起こさる。

次は、エヴァが二度目に下りる時の描写の引用である。

She rolled up to the window and it was then she saw Hannah burning. The flames from the yard fire were licking the blue cotton dress, making her dance. Eva knew there was time for nothing in this world other than the time it took to get there and cover her daughter's body with her own. She lifted her heavy frame up on her good leg, and with fists and arms smashed the window-pane. Using her stump as a support on the window sill, her good leg as a lever, she threw herself out of the window. Cut and bleeding she clawed the air trying to aim her body toward the flaming, dancing figure. She missed and came crashing down some twelve feet from Hannah's smoke. Stunned but still conscious, Eva dragged herself toward her firstborn, but Hannah, her senses lost, went flying out of the yard gesturing and bobbing like a sprung jack-in-the-box. (Morrison, *Sula* 100-1).

娘ハナに火がついているのを窓越しに見たエヴァは、即座に自分の体を投げ出してハナの火を覆い消す時間的余裕しかない、ととっさに考え、「健在の方の足で彼女の重たい体を持ち上げ、拳と腕で窓ガラスを割り砕き、窓枠に義足を置き、それをレバーとしながら窓から自分の体を投げ出」す (Morrison, *Sula* 101) のである。そして「ガラスの破片によって傷つき血まみれ

になりながら、自分の体を燃えたぐる踊る物体にめがけて空を」はう (Morrison, *Sula* 101) のであるが、ハナの体に届かなかったエヴァはさらに地上をはって、体を引きずりながら娘ハナの方に向かって行くのである。かけつけた周囲の人がハナのことで夢中になり、死にそんな状態で地面に横たわっているエヴァのことに気づくのはそれからしばらくたってからであり、その時も隣人たちは、「エヴァが腹ばいに横になってハナの名を呼びながら体を引きずっている」 (Morrison, *Sula* 102) 姿を目にするのである。このようなエヴァの空を片足ではう姿や地面を体ではう姿は片足を強調するようなグロテスクな描かれ方をしており、そのエヴァが片足を失ったテキスト外クロノトポスの存在が同時に呼び起こされるのである。

このようなエヴァの足の描写は、エヴァが足を失った18ヶ月間のテキスト外クロノトポスを彷彿と浮き上がらせると同時に、現在のテキスト内クロノトポスと並列的位置関係に置かれる。並列されることによって、子供たちを養うために犠牲にした片足が、現在息子や娘の苦痛から救うための妨げとなっていることが皮肉と感じられるのである。子供たちのために自分の足を犠牲にするエヴァの愛はグロテスクなほど凄まじい究極の愛の形であり、また、戦争後遺症に侵されたブラムの苦しみを終わらせるために、そして、娘ハナを取り巻く火を自分の身でもって消そうとするためにエヴァのとった行動も究極の愛の形である。エヴァの生々しい足の描写は、テキスト外且つ過去のクロノトポスとテキスト内現在のクロノトポスとを同時に浮き上がらせる役割を果たしているのではないだろうか。

### 読者の参加

多くの批評家は、『スーラ』において空白を読者が「埋める」という行為は、直線上のクロノトポスの列を乱すことなく穴埋めして行く作業を意味すると指摘する。がしかし、そう捉えるよりはむしろ、空白によってテキスト外クロノトポスが新たに生じ、テキスト内とテキスト外のクロノトポスが並列するポリクロノトポスができると考えるほうが、モリソンの作品における複雑なクロノトポスの構造をよりの確に説明できるのではないだろうか。このテキスト外クロノトポスとそれが作り出すテキスト内クロノトポスとの多重構造は読者の参加を前提とする。もちろん、テキスト内クロノトポスにおいても、ある時空間で起こった出来事が多数の異なる視点から複数描かれることによって、また、故意に曖昧に残すことによって読者に選択権をゆだねたり参加を促す事もあるが、それらは、テキスト内に表記されたものを基盤としている。それとは異なりテキスト外クロノトポスは、テキスト内クロノトポスと呼応し合うもののテキストには記されていない空白から生じるため、テキストとコール・アンド・レスポンスしながら物語を構築する読者の責任はより大きいと言える。

シュロミス・リモンキーナン (Shlomith Rimmon-Kenan) が提案する語りの構造の三要素である「ストーリー」(“story”)と「テキスト」(“text”)と「ナレーション」(“narration”)における「ストーリー」が、「テキスト」における出来事をクロノロジカルに並べ替えたものだとする(3)、モリソンの作品におけるテキスト内と同様に重要であると考えられるテキスト外のクロノトポスは当てはまらなくなる。リモンキーナンによれば、読者の興味をテキス

トの最後までつなぎとどめるための手法として「遅延」(“delay”)と「空白」(“gap”)をあげ、その「空白」には「一時的なもの」(“temporary”)と「永久的なもの」(“permanent”)とがあると説明する(125-9)。「一時的な空白」は、例えば『ソロモンの歌』におけるミルクマンの祖先やソロモンの歌に関する謎などゆくゆくテキスト内で種が明かされるものであり、また、「永久的な空白」は、先に取り上げた『スーラ』における空白や未来クロノトポスなどテキストで最後まで記述されないものを示す。リモンキーナンの説明によると、「一時的な空白」は、「ストーリー」においてクロノロジカルな配置に存在するが、「永久的な空白」は「ストーリー」自体にも存在しないことが指摘されている(128)。この説明によれば、「永久的な空白」であるテキスト外クロノトポスは「ストーリー」の一部に当てはまらないことになるが、モリソンの作品においてはこの定義の拡大が必要とされる。つまり、モリソンの作品における「ストーリー」とは、テキスト内とテキスト外のクロノトポスを合わせたもの、テキストをもとに読者と作者が共同構築するものを総合的に指し示すものだと考える必要があるからである。

このような読み手の参加が重要であるモリソンの「書き得るテキスト」(バルト6-7)は、さらに大きな枠組みで考えると、作者と読み手の実世界とナラティブとの多次元に存在するクロノトポスが呼応しあうポリクロノトポスを作っているといえる。モリソンの作品において考えられる読み手は、まず語りの聞き手とほぼ同一の存在だと考えられる読み手、すなわち、モリソンが作品を書く対象として念頭においていると考えられる「想定上の読者」(Implied Reader)と、実際に、モリソンの作品を読む、時や所、人種、文化的背景の異なるさまざまな事実上の「経験的読者」(Empirical Reader)を指す読み手との二つに区別される。

モリソンの作品は彼女自身がエッセイやインタビューなどで主張するように(Morrison, “Rootedness” 345; Taylor-Guthrie 3)非常にポリティカルであることから、作者の呼びかけ(calling message)をキャッチしてくれる「理想的な想定上の読者」(Ideal Reader)が設定されていると考えられる。黒人コミュニティについて黒人に向けて書いているのだとモリソン自身が述べているように(LeClair 120-1)、聞き手でもある想定上の読者はアフリカ系アメリカ人と考えられる。しかし、かといってアフリカ系アメリカ人以外の事実上の読者を拒否するのでは決して無く、想定上の読者をアフリカ系アメリカ人に設定しているからこそ彼ら独自の時空間が描写され、さまざまな文化的背景からなる多くの読者を魅了するのである。

そしてこのような多種多様な実際の経験的読者の存在する時空間は、物語を構築する課程にあたって否応無しにナラティブのクロノトポスに影響を及ぼし、侵入し、また逆にナラティブ・クロノトポスもそれぞれの時代や文化背景に在る経験的読者の実世界に違った形で影響を与え、このような相互関係によって、多次元でのポリクロノトポスも生じていると考えることができる。

実際の読者と想定上の読者が必ずしも同じでないことを述べたが、事実上の「経験的作者」(Empirical Author)と「想定上の作者」(Implied Author)との区別は、モリソンの場合必要ないと考えられる。というのもモリソンのポリティカルなスタンスがそのまま作品に表れており、作者の考えと反する立場からあえて書いているようには考えられないからである。モリソ

ンは一黒人女性作家として書いているのであり、例えば、モリソンが育った、オハイオ州ロレイン地域は実際モリソンの処女作である『青い目がほしい』(*The Bluest Eye*, 1970)の舞台となり、また、彼女の育った文化的家庭環境が作品に大きく影響している事からも、モリソンの実世界の時空間がナラティヴのクロノトポスに影響しそれらに浸入していると考えられる。

モリソン個人の实世界のみでなくヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニア (Henry Louis Gates, Jr.) が『シグニファイング・モンキー』(*The Signifying Monkey*, 1988)で、ある作家は常にそれまで書かれた作品や作者に影響され、それらの世界と呼応しあっていると指摘し、モリソンの作品もゾーラ・ニール・ハーストン (Zora Neale Hurston) やラルフ・エリソン (Ralph Ellison) などのアフリカ系アメリカ人作家らによって以前に描かれた作品と呼応し合っていると述べている (Gates 111)。そしてこのようなゲイツも指摘する「間テキスト性」(intertextuality, transtextuality) によって (Gates 103-24)、異なる時代背景に在る作家たちのクロノトピックな世界ともまた響き合っている事を示すことになる。

またこのように、以前の作家や作品とポリクロノトピックな関係にあるモリソンの世界と、経験的読者の世界もまたポリクロノトピックな関係にあると考えられる。読者と作者間のクロノトポスの相互関係は、読者はテキストを読み、ナラティヴのクロノトポスを構築する事によってモリソンによって「描出された世界」(“represented world”)に参加することになり、また、その芸術的に「描出された世界」は読者が実際存在する時と場所において何らかの形で影響を及ぼしそれを豊かにするのであり (Bakhtin 252-4)、モリソンと読者の実世界も多重的に呼応しあっているのである。モリソンはこのような呼応し合う関係を「共同謀議」(“co-conspiracy”)という言葉で表現している (Morrison, “Unspeakable” 23) が、その課程を通して、モリソンの一つの作品を通して、多次元に存在するクロノトポスが多重的に呼応し合い、それらが「共有し得る空間」(Morrison, *Playing* xii)を生み出すのである。

## Bibliography

- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. 1981. Ed. M. Holquist. Trans. C. Emerson and M. Holquist. Austin: U of Texas P, 1996.
- Cutter, Martha J. “The Story Must Go On and On: The Fantastic Narration, and Intertextuality in Toni Morrison’s *Beloved* and *Jazz*.” *African American Review* 34.1 (2000): 61-75.
- Gates, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Theory*. New York: Oxford UP, 1988.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse Revisited*. 1988. Trans. Jane E. Lewin. New York: Cornell UP, 1990.
- Jablon, Madelyn. *Black Metafiction: Self-Consciousness in African American Literature*. Iowa City: U of Iowa P, 1997.
- LeClair, Thomas. “The Language Must Not Sweat: A Conversation with Toni Morrison.” *New Republic* 184 (21 March 1981): 25-29. Rpt. in *Conversation with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 119-128.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. 1970. New York: Plume, 1994.
- . *Beloved*. 1987. New York: Signet, 1991.
- . *Jazz*. New York: Signet, 1992.

- . *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard UP, 1992.
- . *Paradise*. 1997. New York: Knopf, 1998.
- . "Rootedness: The Ancestor as Foundation." Ed. Dennis Walder. *Literature in the Modern World: Critical Essays and Documents*. Oxford: Oxford UP, 1990.
- . *Song of Solomon*. 1977. New York: Plume, 1987.
- . *Sula*. 1973. New York: Signet, 1993.
- . *Tar Baby*. 1981. New York: Signet, 1983.
- . "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature." *Michigan Quarterly Review* 28, No. 1 (Winter 1989): 9–34. Rpt. in *Modern Critical Views: Toni Morrison*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1990. 201–230.
- Pearce, Lynne. *Reading Dialogics*. London: Edward Arnold, 1994.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 1983. London: Routledge, 1999.
- Taylor-Guthrie, Danille, ed. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.
- Winterson, Jeanette. *Sexing the Cherry*. 1989. London: Vintage, 1996.
- ロラン・バルト (沢崎浩平訳) 『S/Z』 (みすず書店、1973 年)

(原稿受理2000年12月20日)