

歴史、音楽、そして小説

——トニ・モリスンの *Jazz*

風 呂 本 惇 子

1926年元旦。ニューヨーク、ハーレムのレノックス街。パーティのさなか、ジョー・トレイス (Joe Trace) という 50 歳を過ぎた男が 18 歳の愛人を銃で撃つ。撃たれた娘ドーカス (Dorcas) は警察も救急車も呼んでくれるなど言い、翌朝までには出血多量で死ぬ。周囲がまったく放っておいたわけではない。友人のフェリス (Felice) が二度電話をするが口実をつけられ、結局救急車は来ない。("The ice, they said, but really because it was colored people calling.")¹⁾ 撃つところを目撃していなくても犯人がだれか、皆にわかっている。でも彼を訴え出る者はいない。ドーカスの保護者である伯母のアリス・マンフレッド (Alice Manfred) も、どうせまじめにとりあってくれない警官や弁護士に訴えても無駄だ、と思うし、ジョーの嘆きぶりを哀れにも思う。だが人々がドーカスの死を語る時の唯一の話題になるようなできごとが、葬儀場で起こる。ジョーの妻ヴァイオレット (Violet) がナイフで死者の顔を切り裂こうとする。おかげでヴァイオレットとあだ名されることになったこの女性は、次にドーカスがどんな娘だったのかを知ろうとしてあちこち嗅ぎ回ったあげく、アリスの家に入りびたすようになる。おまけにドーカスの写真を借りてきて客間に置き、夫婦で写真を見ては泣くしまつ。三ヵ月ほどして、春の気配が感じられる頃、ドーカスの臨終の言葉を聞いたただ一人の友人であるフェリスが、夫婦を訪れるようになる。そのうちしだいに三人の間になごやかなものが通いはじめ、夫婦に和解と希望が生じる。

1990年代に入ってからのもリスンの第一作『ジャズ』(1992)では、冒頭の数

頁で、どこのだれとも判明しない語り手「わたし」がゴシップに興じるような口調で上に要約した話を語る。この話が小説のいわば枠組みであり、その源は前作『ピラヴド』の場合と同様、実際の新聞記事にあるという²⁾。このような枠組みをもつ小説にどうして「ジャズ」という題名がつけられたのだろうか。だれでも考えつく第一の理由は、舞台が「ジャズ・エイジ」と呼ばれた 1920 年代の、しかも震源地たるハーレムだからということであろう。第二の理由は語りの構造だ。上に述べたベースとなる話の周囲を行きつ戻りつしながら断片的に語りをひろげる際、リフ、ブレイク、スライド、ブルーノートといったジャズ技法が用いられる。分析の誘惑を充分におぼえる技法ではあるが、その種のことはずでに他の作品で試みたことがあるので³⁾本稿では避けよう。むしろ、そうした技法に基づく語りを聞き終わった時に、冒頭の一見三面記事的な罪深くも悲しい話の背後にもうひとつの「何か」が響いてくることに注目したい。それがこの作品を「ジャズ」と名づけるにふさわしい第三の、そして最も大きな理由に思えるからである。

I. ジャズと黒人史

ジャズの起源を求めて専門書をのぞいていると、錯綜した深い流れに足をとられてそこから出てこれなくなりそうな感じがする。だが本稿に必要な大筋は、黒人作家ラングストン・ヒューズやリロイ・ジョーンズ（のちのアミリ・バラカ）の解説からかいつまんでもさしつかえないだろう⁴⁾。諸説あるなかで、常に言及されるのが奴隷制時代のニューオーリンズ、コンゴ広場。もとフランス領であったこの州では、他の南部諸州よりも自由な行動が許されていたのであろう。奴隷たちは日曜毎に広場に集まり、太鼓でアフリカ伝来の——記憶が頼りだからそこに即興もまじえて——さまざまなリズムを打ち、それに合わせて踊った。この習慣は南北戦争終了後もずっと続いていたという。こうした太鼓のリズムをスペイン歌曲やフランス舞曲のメロディの背後におき、活気のある新しい音楽を演奏したのがニューオーリンズ名物の行進楽団である。そのよ

うな楽団がミシシッピー河を渡る船の上で演奏するうちに、太鼓拍子の音楽が南から北へ広まっていったのだろう。一方、おおっぴらに太鼓など叩かせてもらえない地域の奴隷たちも、それぞれの音楽をつくっていた。疲れはて、希望はなく、心のうちを表現する言葉すらも奪われた奴隷たちが、畑の労働のさなかに上げる独特の節回しのフィールド・ハラー。仕事を耐えやすくするための労働歌。アフリカの宗教舞踊を復活させた初期黒人教会のリング・シャウトやシャッフル・シャウト。キリスト教信仰にもとづく天国への憧憬と、現世の自由への渴望を暗号のように重ねた霊歌。奴隷制が終わってからは、特にブルース。また、ピアノが普及してくる十九世紀末、楽譜の勉強などする経済的余裕のない黒人演奏家が耳で覚えた太鼓のリズム、労働歌や霊歌のリズムをピアノで再現しようとして生み出したシンコペートのラグタイム。これらのすべてが織り合わされて「ジャズ」となっていったようである。

ルイ・アームストロングが故郷ニューオーリンズからシカゴへ移った1921年、「ジャズ」という言葉はもう存在していた。しかし、ラングストン・ヒューズに言わせれば、「ルイにとっては、もちろんそれは新しい音楽ではなくて、新しい名前をもった彼のむかしからのなじみの音楽」⁹⁾だった。子供のころ行進楽団で聞いた音楽、ジェリー・ロールのラグタイム、母が鼻歌で聞かせてくれたブルース、祖母が口ずさんでくれた霊歌、曾祖母がコンゴ広場で聞いたと語ってくれた太鼓の拍子……ルイのトランペットが奏でていた音にはこれらすべての先行する音楽の記憶が流れ込んでいた。言いかえれば、アメリカ黒人の歴史の記憶が流れ込んでいたのである。ジャズ演奏に特有な ‘Scream’, ‘Cry’, ‘Rant’ を、かつて ‘Holler’ や ‘Shout’ を生んだ歴史の記憶と切り離して聴くことはできない。詩人の木島始氏も、「ときどきふと黒人のジャズ音楽家たちが、楽器（いやまた声帯）を、その機能の最大限度にまで駆使するのをきいて、死ぬまで人間としてのエネルギーを絞りとられていった彼らの先祖のことを連想してしまう」⁹⁾と述べている。木島氏の言う「息苦しく淀んだ空気を一掃し……いつでも全身投入を可能にさせる」即興性も、「われわれを自由へ……つき動か

すように思われる」衝動も、本来のジャズが、逆境の歴史の記憶から生まれた音楽であることを物語っている。

さて、小説『ジャズ』に戻ろう。トレイス夫妻は南部ヴァージニアの出身である。ジョーは1873年、ヴァージニア州ヴェスパー・カウンティのヴィエナで生まれた。73年といえば南北戦争後再建期の変革のエネルギーが下降し、反動が起ころしはじめた時期である⁷⁾。彼は両親を知らない。自分の父の名をとってジョセフと名づけてくれた養母に本当の親のことをたずねたのが、苗字を決めるきっかけとなった。＜[She] told me, O honey, they disappeared without a trace. The way I heard it I understood her to mean the ‘trace’ they disappeared without was me. (p. 124)＞ 少年ジョーに森のなかで生きるすべを教え、通称「ワイルド」(Wild)という狂女が実母であることを暗示するのは、「狩人の狩人」(Hunter's hunter)と人々に呼ばれる男である。姿は見せぬが数羽のワキアカツグミの舞うときはその辺りに必ずいるらしい狂女。人間の社会から退き、自然界に溶け込んでしまったかのようなその女が、なぜ狂ったかについては語られていない。だが『ピラヴド』の黒人コミュニティが幽霊を「わりもないこと」と受けとめたように⁸⁾、『ジャズ』の黒人コミュニティも狂気を黙認する。＜“She got reasons. Even if she crazy. Crazy people got reasons.” (p. 175)＞ 苛酷な歴史を共有してきた人々の寛容性は、事件を起こしてから夫婦に対して発揮されるが、それについてはあとでふれよう。ジョーの半生はもの言わぬ、したがって母として確認できぬままのこの狂女への嫌悪と思慕の葛藤であった。やがてヴィエナの畑という畑が焼かれ、農場労働者の黒人家族は行き先もないまま追い出される。ジョーは流れついたパレスタインの綿畑でヴァイオレットと出会い、結婚し、小作農生活に入り、その制度のために増え続けた借金を出稼ぎ労働で払うが、世紀の変わり目には黒人指導者ブッカー・T・ワシントン⁹⁾のおかげで幻想も抱く。＜“... in 1901, when Booker T. had a sandwich in the President's house, I was bold enough to do it again” (p.126)＞ だから鉄道敷設労働で金をためて土地を買うが、見たこと

も署名したこともない書類を根拠に追い払われてしまう。ついに南部を去り、妻とともに「シティ」へ出てくるのは1906年のことだ。

ヴァイオレットも放浪して家にいつかぬ父と、井戸に身を投げて自殺した母をもつ。父の留守中に家族は強制的に家財を奪われ、立ち退きをさせられる。父の政治的言動も理由だったようだ。＜“Nothing on the paper about the husband joining a party that favored niggers voting.” (p.138)＞ 母子を救ってくれたのはコミュニティの黒人たちと、ボルティモアから引退してきた祖母のトゥルー・ベル (True Belle) だ。祖母は奴隷制時代に否応なく家族と引きはなされ、妊娠して勤当された白人女性の世話係としてボルティモアへ連れていかれた。自分の子供たちと引きはなされたトゥルー・ベルの愛情は、ヴェラ・ルイズ・グレイ (Vera Louise Gray) の生んだ黄金色の肌と黄色い柔らかな巻き毛をもつ混血の美しい男の子に惜しみなく注ぎこまれることになる。母方の苗字グレイは皮肉にも、白人にも黒人にも属さぬこの男児の立場を表すものとなり、彼はゴールデン・グレイ (Golden Gray) と呼ばれた。1888年に娘や孫のところに戻ってからも、トゥルー・ベルはその子の肌と髪の話語りつづけ、いつとはなしにヴァイオレットの心のなかに薄い色の肌、柔らかくて長い髪に対する憧れを植えつけてしまう。ジョーがワイルドに心を残したように、ヴァイオレットは会ったこともないゴールデン・グレイと、祖母が戻ってきたにもかかわらず井戸に身を投げた母ローズ・ディア (Rose Dear) に心を残していた。

ジョーとヴァイオレットが、屈辱の伴うこのようなこだわりを互いに率直に語りあっていたら、1926年の冬の惨劇は起こらなかつたかもしれない。でも二人は語らなかつた。ゴールデン・グレイの父がハンターズ・ハンターであることも、ゴールデン・グレイが父を見つけて頭を打ちぬくつもりで出かけた旅の途中で助けたのが妊婦の狂女ワイルドであることも二人は知らない。だが人が知らないままで過ごしてしまう人生の偶然を語るのがこの小説の目的ではない。注目しておきたいことの一つは、二人がそれぞれ個別に過去へのこだわり

を抱いたまま農村から脱出してくることである。都市は人々にとって過去からの脱出を可能にする反面、“an entrapment into private hells”¹⁰⁾ にもなる性格をもつ。徐々にその ‘hell’ へおち込んだヴァイオレットは沈黙がちになり、その沈黙がワイルドの沈黙の記憶を呼びさますので、耐え難くなったジョーは逃げ道を求めるようになる。注目しておきたいことの二つめは、ジョーとヴァイオレットの過去は、再建期の南部農村地帯にいた多くの黒人の運命を代表していることである。焼き打ち、立ち退き、借金地獄、詐欺被害など、貧困と暴力から無傷の家族は皆無と言ってよい状態だった。ジョーとヴァイオレットは、南部農村を離脱した多くの黒人がそうであったように、黒人史の記憶を北部へ運んできたのだ。ちょうど黒人史の記憶を抱えてジャズと呼ばれる新しい音楽がミシシッピ河を北上してきたように。

北部の大都市へ移住する黒人の数は、農業国から世界最大の工業国へ変わろうとする合衆国の経済機構の転換に伴い、今世紀に入って急激に増えた。いわゆる「大移動」の波が一挙に高まったのは1914年である。第一次大戦中だけでも40万の黒人が北へ流出したと推定されている¹¹⁾。欧州移民がとだえる一方、軍需工場はいくらでも人手を、それも安価な労働力を必要とした。貧困と暴力に虐げられていた南部の黒人にとって北部はまさに「約束の地」だった。

小説では、ジョーが「シティ」から帰郷した連中からわくわくするような話を聞く。＜The money to be earned for doing light work—standing in front of a door, carrying food on a tray, even cleaning strangers' shoes—got you in a day more money than any of them had earned in one whole harvest. (p. 106)＞ 二人は列車の黒人専用車に乗って北をめざす。列車が北部へ入ると、車掌がもう黒人も食堂車へ入れると言いにくるが、「平等」を試してみるだけの金をもっている黒人はほとんどいない。だが「シティ」に近づいた興奮が、そんなことを吹きとばしてしまう。ジョーとヴァイオレットが列車とひとつになって叩きだすリズムは、北上した黒人音楽に流れ込む都会のリズムを暗示するかのようだ。

... When the train trembled approaching the water surrounding the City, they thought it was like them: nervous at having gotten there at last, but terrified of what was on the other side. . . The train shivered with them at the thought but went on and sure enough there was ground up ahead and the trembling became the dancing under their feet. Joe stood up, his fingers clutching the baggage rack above his head. He felt the dancing better that way, and told Violet to do the same.

They were hanging there, a young country couple, laughing and tapping back at the tracks... (p. 30)

しかし、北部も天国ではなかった。黒人の流出に腹をたてる南部白人がいると同様、流入を苦々しく思う北部白人がいた。そのうえ、第一次大戦で合衆国の兵士として戦い、欧州の人々からアメリカ人として待遇された黒人が、帰国して相変わらずの抑圧を受けたための不満もあって、南部にも北部にも人種暴動が頻発した。

1917年に起きた実際の暴動のうち、小説ではハーレムとイースト・セントルイスのそれが言及される。ハーレムではジョーが頭を鉄パイプで打たれ、イースト・セントルイスではドーカスの両親が殺される。アリス・マンフレッドは、イースト・セントルイスから姪を引き取り、直後に行われたその暴動に対する抗議行進を見に「シティ」五番街へ連れていく。この場面は、ジャズ演奏に欠かせぬ太鼓のメッセージ性とその雄弁さを想起させる。黙々と歩く黒人たちの背後で鳴る太鼓は、彼らが口に出して言えないことを語っているのだ。

... Now, down Fifth Avenue from curb to curb, came a tide of cold black faces, speechless and unblinking because what they meant to say but did not trust themselves to say the drums said

for them, and what they had seen with their own eyes and through the eyes of others the drums described to a T. (p. 54)

そして彼らは冷静に静かにゆっくりと、“the space the drums were building for them” (p. 53) の中へ進んでいくのだった。

一方、アリスは黒人ボーイスカウトたちが配っているパンフレットを拾って読むのだが、書かれている言葉と、両親を暴動で失い、今自分のそばで黙って行進を凝視している子供との間にある溝をなんとかうめるものを探してあがく。印刷されていたのはおそらく、怒りや抗議の言葉、あるいは忍耐や連帯を呼びかける言葉なのだろうが、それらは行進する旗手の頭上ではためく旗に染めぬかれた “a couple of promises from the Declaration of Independence” (p. 53) と同じく、彼女にとって “slippery crazy words” (p. 57) でしかない。あがくアリスに救いの綱を投げたのが太鼓の音である。<... the drums spanned the distance, gathering them all up and connected them: Alice, Dorcas, her sister and her brother-in-law, the Boy Scouts and the frozen black faces, the watchers on the pavement and those in the windows above. (p. 58)>

本人にも理解できないこと、ましてや言葉になどできぬことを「音」が代わりにやってくれるという確信を、モリスンは 1970 年に出た最初の小説 *The Bluest Eye* で、すでに示している。登場人物の一人、Cholly Breedlove の半生からあれこれと断片を列挙し、わかっていると自覚もせずにこれらを結びつけ、意味を捕らえるのはミュージシャンだけだと述べるのである。「金色の曲がった金属を通して、あるいは白と黒の長方形、ぴんと張った皮、木造の通路からこだまが返ってくる弦に触れることで自分の話を語る人びとだけが彼の人生に真実を与え得るであろう」¹²⁾ と。

Ⅱ. 「シティ」とジャズ

この時以来、アリスは太鼓が投げてくれた “all-embracing rope of fellow-

ship, discipline and transcendence” (p. 60) を心のなかでもち歩き、支えとするようになるが、それが彼女の内で、ジャズと呼ばれる “the dirty, get-on-down music” (p. 58) とひとつのものになっていくまでにはかなりの時間がかかる。アリスの揺れる心は、ジャズが一般の黒人に受け入れられていくプロセスの代弁をしているとも考えられよう。ジャズは下品で趣味の悪い音楽とされていた。(今ですら、そう思っている人は結構多いようだが。)
「ジャズ」の最初の意味は、興奮や熱狂、およびそれと呼びおこす速いテンポやリズムだったし、1900 年ごろの南部黒人の間でセックスを指す隠語だった¹³⁾。それでなくても社会的に地位の低かった黒人たちが、そういう語源のある音楽をあやしげな飲み屋なんかでやっていたのだから、イメージの良いはずがない。木島始氏がニール・レナード著『ジャズと白人アメリカ人——新しい芸術形式の受容』から「まご引き」された例¹⁴⁾を「ひまご引き」させてもらおうと、1920 年代の初め、ジャズは伝統的な道徳や慣習の、あるいは伝統的な音楽観の守護者たちから大変な侮蔑と攻撃を受けていることがわかる。「奇怪な不協和音」、「音節不確かな叫び」などという表現は、それに魅力を感じない人にはそう聞こえるのだろうと思うしかないが、脳に刺激を与えるので「理性や反省力が失われ、人間の行為は、より強い動物的な情念によって支配される」と言う医者、「純粋に官能的な訴え」と「低い、乱暴な本能」を呼びさます、と言う舞踊家、「現代のジャズの傾向」が「権威と確立した秩序にたいする全般的な反抗をして、われわれの文明を危険に陥れる」とした牧師の意見などが多数、有力な新聞雑誌に掲載されていたのである。

そうした見方は白人だけのものではなかった。小説では、アリスの仕事中、放課後ドーカスをあずかるミラー家の台所から、この新しい音楽に必死に抵抗していた人々の声が聞こえる。

... Songs that used to start in the head and fill the heart had
dropped on down, down to the places below the sash and the

buckled belts. Lower and lower, until the music was so lowdown you had to shut your windows and just suffer the summer sweat ... (p. 56)

アリスもミラー家の女たちと同じ考えをもっていた。あの暴動の本当の原因は黒人が都市に流入し過ぎたからでも、退役兵士が不満をもったからでもなく音楽のせいだとすら考えていた。<It made you do unwise disorderly things. Just hearing it was like violating the law. (p. 58)> 教会の説教でも、新聞の論説でもあんなのは「音楽」とは呼べるしろものではなく、‘harmful’で‘embarrassing’な‘colored folks’ stuff’ (p. 59) に過ぎないと言っているのだし、真剣に考えることはないのだと自分に言ってきた。それでも彼女は誘惑や幸福を装う曲の下に、怒りや飢えを聞いてしまう。それが聞こえてくるとエブロンポケットに入れた手をしっかり握り、自分たちに対してやったことの仕返しに、世界に殴りかかりたい衝動を抑える。窓をこぶしでつき破って、とめることのできない叫びを上げるよりはましだから、と彼女も窓や錠戸を閉じ、暑さに耐えながら音楽を締め出そうとする。通りを歩いていて音楽を締め出すわけにいかない時は、片手を上着のポケットのなかで握りしめ、もう一方の手を、五番街で投げてもらったあの綱にのばしてバランスを保とうとする。だが結局、彼女もバランスを保ちつづけることはできない。<It was impossible to keep the Fifth Avenue drums separate from the belt-buckle tunes vibrating from pianos and spinning on every Victorola. (p. 59)> バランスを失っていつのまにか音楽に傾いていくのはアリスだけではない。ジョーがドーカスの姿を求めて入っていった美容院では、店内で盲目の双子がギターを弾いているのだが、それを聞く女たちの様子にはアリスと共通のものがある。

They were playing something sooty, though; not the gospel like they usually do, and the women ... frowned and talked about their

mother bad, but they never said a word to the twins and I knew they were having a good time listening because one of the loudest ones could hardly suck her teeth for patting her foot. (p. 131)

「シティ」の黒人コミュニティヘジャズの浸透していく様子は、小説のいたるところに断片的に挿入されている。楽器をつまびきながら歩道をにじり進む盲人。歩道の真ん中で木箱にすわっている義足の歌い手。あちらのビルの屋上、こちらの屋根で、トランペットをまっすぐ空に向けて奏でる若者たち。アリスはドーカスを地味な娘に育てようとあれこれ規制したが、どこへ行っても聞こえてくる音楽が、若い彼女に“that life-below-the-sash” (p. 60) への憧れを目覚めさす。この音楽は禁酒法のこの時代にアルコールが飲めるうす暗い酒場は言うにおよばず、部屋代を工面するために入場料をとって個人のアパートで開くレント・パーティにも欠かせない。ジョーがドーカスを撃ったのはそういうパーティ場だが、音楽に呪縛されて人々は銃声に気づかない。＜ [They] stayed pressed in, locked together by the stream of their dancing and the music, which would not let them go. (p. 130)＞ それにオーケー・レコードが小説のなかで果たす役のことも忘れてはならない。この時代、「レイス・レコード」すなわち黒人を顧客対象とするレコードの売れ行きは爆発的だった。ハーレムだけでなく、シカゴのサウス・サイドでも、デトロイトの黒人街でも、金曜の夕方の退けどきにはレコード店の前に行列ができたという¹⁵⁾。リロイ・ジョーンズはこの現象を「黒人の社会層が経済的にも精神的にも確立されたこと」¹⁶⁾の証拠と見ている。小説では、赤ん坊のお守りをしていた少女が「トロンボーン・ブルース」というレコードを友達に聞かせようと思って家のなかに取りに入った間に、ヴァイオレットが赤ん坊をしばし連れ去るという事件が起こる。フェリスは母親のほしがるレコードを買って帰る途中、戸口の階段にすわるヴァイオレットの姿を見かけ、トレイス夫婦のところへ立ち寄る。レコードはまた、あとで述べるように夫婦の和解の兆しを表に引き出す役も果たしてい

る。

いわゆる「ハーレム・ルネッサンス」の時と場所のさなかに舞台が設定されながら、その文芸運動の一環として脚光を浴びていた有名な劇場やクラブは一度も小説に登場しない。そういう場所では、演じるのは黒人であっても聴衆はほとんど白人だったし、黒人を入れないところすらあった。だが、そういう場所に無縁な一般黒人にとっても、ジャズが “an accompaniment to all of life's activities”¹⁷⁾ であったことを、小説は生きいきと伝えている。

Ⅲ. ジャズの癒し

この小説は、どこのだれともわからぬ語り手のゴシップ口調で始まったが、それはところどころで登場人物の声に取ってかわられ、またいつのまにか語り手のそれに戻っている。まるでひとつの曲を演奏中のジャズ楽団のメンバーが、各楽器に時折即興ソロをまかせ、またいつのまにか元の流れに戻っていくように。しかも逡巡しながら語りなおしたりして自由自在に進んでいく。最後には聴衆、いや読者に参加を求めるような一節があり、黒人音楽の特徴である「コール・アンド・レスポンス」を連想しないではいられない。＜Say make me, remake me. You are free to do it and I am free to let you because look, look. Look where your hands are. Now. (p. 229)>¹⁸⁾

人々から ‘crazy’ と思われているヴァイオレットが、自分の皮を着て歩きまわる ‘that Violet’ を分析できるようになるのは、三月の末。彼女はそれまでに何度も、ドーカスのことを聞き出すつもりでアリスを訪ねている。初め警戒していたアリスは、しだいに彼女を受け入れ、破れた袖口やコートの裏を縫ってやる。三月末のその朝、アイロンをかけていたアリスが焼け焦げをつくり、それがきっかけで二人の女は思わず大笑いをした。ヴァイオレットは、トゥルー・ベルがボルティモアから帰ってきて、これ以上ないほど惨めな様子でうちおれていた娘と孫たちに対して発した大笑いと、その時に学んだことを思い出す。＜laughter is serious. More complicated, more serious than tears.

(p. 113)> 悲しい時の笑いは現状をのりこえるエネルギーを生む。それは黒人が覚えた生活の知恵であり、ブルースの精神と言われている。大笑いしたその日、ヴァイオレットは自分の姿と向き合う力を得たのである。ドラッグストアで麦芽乳を飲みながら、彼女の内的モノローグがくりだされてくる。

ドーカスは肌色が薄く、髪も長かった。ヴァイオレットは肌色は濃いし、髪も短い。ジョーは以前からドーカスのような娘を求めていたのだろうか？ あるいは事件前のジョーは化粧品のセールスマンをしていた。そして彼女は、自分の心に住み着いていた黄金色の肌と黄色い柔らかい髪の少年に気づく。「シティ」に来てから彼女は免許状をもたぬ美容師になったが、それも黄色い柔らかい髪と関係があるかもしれない。彼女だってジョーがゴールデン・グレイであってくれたらと望んでいたのかもしれない。<... from the very beginning I was a substitute and so was he. (p. 97)> 彼女のもうひとつのこだわりは井戸で自殺した母のことだ。あの時、決して子供はもつまいと考えた。結婚して三度の流産を経験しても喪失感はなかった。だが「シティ」へ来てしばらくすると、失った子供がもし成長していたら、という自分だけの夢に浸りはじめ、人形を抱いて寝ようになった。そして気づいた時には夫が若い愛人を撃っていたのだ。自己を客観的に見ることでできたヴァイオレットに、分裂した精神から回復の兆しが見える。<She buttoned her coat and left the drug-store and noticed, at the same time as *that* Violet did, that it was spring. In the City. (p. 114)>

ヴァイオレットの回復はジョーとの和解へ道を開くが、フェリスの訪問がそれに手を貸す。フェリスはヴァイオレットと同様に肌色が濃い。そのために学校でいやな思いをさせられた。<“I didn't have a lot of friends in school. Not the boys but the girls in my school bunched off according to their skin color. (p. 201)> そういうことの嫌いなドーカスと組んで、級友のからかいに對抗した。その一方でドーカスはいつもだれが 'good looking' かを話題にした。美貌の要素を備えていて、声はよくかけられるのにそこから先へ進まない

ことに焦りを感じたドーカスは、男性の愛を得ることが自分の価値の証明になると思いこんだのであろう。彼女が初めての恋人ジョーから離れた直接の原因は、女に貢がせるのをなんとも思わないような薄っぺらな若い男だった。こうした一部始終を見てきたフェリスは堅実な自立を考えるようになっている。

＜“My mother wants me to find some good man to marry. I want a good job first. (p. 204)＞ 二人の少女が肌色と美醜のほとんどさけられぬ問題に直面し、一人は破滅し、一人は教訓を学ぶというパターンは *The Bluest Eye* を思い出させる。あの作品で破滅したのは黒い肌の Pecola、こちらはクリーム色のドーカスである。色にとらわれることの危険を、フェリスはヴァイオレットからも教えられる。ヴァイオレットは、これが自分の人生であることを忘れて、「自分がだれか他の人であればよいと願っていた」と反省する。＜“Who? Who'd you want to be?” “Not who so much as what. White. Light. Young again.” (p. 208)＞

フェリスはドーカスが冷たい女だと思っていた。涙を流すところなど見たこともないからだ。ところがジョーは見たと言う。(ジョーはワイルドのことを話して泣き、ドーカスは暴動で失った両親のことを話して泣いたのである。)

＜“You know the hard part of her; I saw the soft. My luck was to tend to it.” (p. 212)＞ これを聞いた彼女は、ジョーにドーカスの臨終に残した「りんごはひとつしかないわ」という言葉を伝えて慰める。これは臨終の彼女の耳にレコードから聞こえた歌詞かもしれないが＜I don't know who is that woman singing but I know the words by heart. (p. 193)＞、ジョーとドーカスだけに通じる愛の言葉でもあったようだ。ジョーは若い愛人に、自分にとって彼女との愛がアダムの食べたりんごに等しいことを、何度か語っている。＜p. 40, p. 133＞

フェリスがこれを告げてしばらくすると、開いた窓を通して近所の家がかけられているレコードが聞こえてくる。夫婦はつられて首を振り、指を鳴らすうちに自然に踊りはじめる。踊りおわると、さりげないが心なごむ和解と希望の会話

が生まれる。

Mr. Trace sat down and stretched. "This place needs birds."

"And a Victrola."

"Watch your mouth, girl."

"If you get one, I'll bring some records. When I come to get my hair done."

"Hear that, Joe? She'll bring some records."

"Then I best find me another job." (p. 215)

モリスンは音楽の治癒力を重ねてもう一度描く。ヴァイオレットとジョーは、餌を食べぬ元気のない小鳥に、音楽が必要なのだと考え、鳥かごを屋上にもっていく。屋上では例によってミュージシャンが楽器を吹いている。はたして、小鳥は生きる喜びを得たようだ。<From then on the bird was a pleasure to itself and to them. (p. 224)>

初期のジャズは「黒人体験」の表現だった。南部の森や畑に対する郷愁、都会における孤独や焦燥、過去への怒り、今日の情熱、明日への希望を音に変えた。それはうす汚い音楽とさげすまれながら、いつしか黒人の生活の支えになっていた。ジャズの出現と、ジャズが黒人に対してもった意義を通して、モリスンは今世紀初めから 1920 年代にかけての黒人史を描いた。まだ母胎から離れぬ前のジャズを通して。というのは、時が経つにつれ、黒人音楽を孤立させていた、したがってその「純粋性を保たせた状況」¹⁹⁾は変わっていく。ジャズが職業として成り立つようになると、フレッチャー・ヘンダソンやデューク・エリントンのように中流階級の、大学教育を受けた層からすぐれたミュージシャンが進出し、ジャズは洗練された知的な要素を加えていく。白人のミュージシャンたちもジャズ表現を真剣に学ぶようになる。早くも 1924 年には

ニューヨークで白人のオーケストラによるジャズ・コンサートが行われ、ここでジョージ・ガーシュインの『ラプソディー・イン・ブルー』が披露されている。ジャズは黒人専用ではない「アメリカの音楽」へ変わっていき、やがてはヨーロッパのストラヴィンスキーやラヴェルの音楽にも影響を与えていくことになる。

[注]

- 1) Toni Morrison, *Jazz*. Alfred A. Knopf, New York, 1992, p. 210. 以後、本文中に同書より引用の場合は () 内に頁数を記す。
- 2) "Gloria Naylor and Toni Morrison—A Conversation". *The Southern Review*, vol. 21, July 1985, no.3, p.585.
- 3) 風呂本惇子『『見えない人間』のジャズとブルース——ラルフ・エリスン試論』および「トニ・モリスンの『青い眼がほしい』——その構造と黒人音楽の響き」、ともに『アメリカ黒人文学とフォークロア』（山口書店、1986）に収録。
- 4) ラングストン・ヒューズ（木島始訳）『ジャズの本』晶文社 1978（1968）
リロイ・ジョーンズ（上林澄雄訳）『ブルースの魂』音楽之友社 1969（1965）
リロイ・ジョーンズ（木島始・井上謙治訳）『ブラック・ミュージック』1970（1969）
- 5) ヒューズ、p. 63.
- 6) 木島始『詩 黒人 ジャズ』晶文社 1978（1965）、p. 76.
- 7) 1873 年は、前作『ピラヴド』の物語が始まる年でもある。モリスンは『ピラヴド』『ジャズ』、それにこれから出る作品とを三部作と見なしている。それぞれ黒人史のある時期を選んで書いているようだ。これまでの二作では殺人と和解のテーマが共通である。
- 8) 風呂本惇子「咆哮する沈黙：記録から文学へ——*Beloved* と *The Women of Plums* の場合」『女性学評論』神戸女学院大学女性学インスティテュート、vol. 8, 1994, pp. 96-7.
- 9) *Up from Slavery* の著者、職業教育重視のタスキギー・インスティテュート創設者。政治的平等よりもまず農業、商業、家政など職業で足場をかためるという方針が政財界の実力者たちに気に入られ、名誉称号や寄付金が集中した。
- 10) Denise Heinze, *The Dilemma of "Double-Consciousness": Toni Morrison's Novels*. University of Georgia Press, Athens, Georgia, 1993, p. 118.
- 11) 本田創造『アメリカ黒人の歴史』新版 岩波新書 1991, p. 158.

- 12) Toni Morrison, *The Bluest Eye*. Pocket Books, Simon & Schuster Division of Gulf & Western Corporation, New York, 1970, p. 125.
- 13) ジョーンズ、『ブルースの魂』p. 101.
- 14) 木島始『続・詩 黒人 ジャズ』晶文社 1974 (1972), pp. 102-4.
- 15) ジョーンズ、『ブルースの魂』p. 123.
- 16) 同上、p. 120.
- 17) Eva Lennox Birch, *Black American Women's Writing: A Quilt of Many Colours*. Harvester Wheatsheaf, Hertfordshire, 1994, p. 190.
- 18) もっとも、その前の文章から続けて読むと sexual な読み方もできるので、double meaning だと思われる。
- 19) ジョーンズ、『ブルースの魂』p. 172.

[本稿は 1993 年度神戸女学院大学女性学インスティテュート研究助成による研究成果の一部である。]

Summary

History, Music, and a Novel: Toni Morrison's *Jazz*

Atsuko Furomoto

Jazz has its origin in various kinds of Afro-American music such as the drums of Congo Square in New Orleans, the field hollers, work songs, shuffle shouts in church, spirituals, blues, ragtime and so on. In other words, jazz in its first stages embraced all the memories of Afro-American history from slavery through the end of the 19th century. Those memories and music were carried into the North at the turn of the century with the great migration of Afro-American people. As the result, jazz became a synthetic music of the Southern rural memories and the new urban consciousness. It expressed not only their past sorrow, but their present anger or hope. It expressed what they wanted to but did not or could not say. Therefore, Afro-American people got rapidly absorbed in this music. Though older people were at first disgusted with this "lowdown" music, even they came to realise its healing power eventually.

Jazz, Toni Morrison's sixth novel, is neither a story of the development of jazz music nor a story of jazz musicians. It is Morrison's re-creation of a certain period of Afro-American history with the focus on the significance of jazz music. She achieves this through the story of the middle-aged couple, Violet and Joe Trace. The novel opens with a scandalous triangle affair. On the New Year's Day of 1926, Joe Trace, a cosmetics salesman of fifty-odd shot his eighteen-year-old sweetheart Dorcas at the

rent party in Harlem, New York. His wife Violet slashed at the cream colored face of the dead girl with a knife at the funeral. Morrison traces the sources of this tragedy back to the days after Reconstruction when black people suffered terrible poverty and violence. The Traces are an example of hundreds of thousands of people who left the South in the belief that they would finally get freedom and equality in the City. While they realized that the North was not a heaven either, they found the charm of the bustle in the City irresistible.

Such experiences are captured in the new music called jazz, to which each character in the novel shows a full response. Dorcas is awoken to her sexuality. Joe is reminded of his youth. Alice Manfred, the conservative aunt of Dorcas struggles against the spell of this music and gradually succumbs to it. The reconciliation is brought forth while Joe and Violet are dancing together to the music. Morrison lively describes the atmosphere of Harlem in the twenties where nearly every aspect of daily life was accompanied with jazz music, and emphasizes the significance of jazz as an expression of Afro-American experience of this period.