

「地上にいたままで、彼女は飛べた」 —トニ・モリスン『ソロモンの歌』における、相反と融合

吉 田 希 依

イントロダクション

初めて商業的に成功を収めたトニ・モリスンを自他ともに「作家」たらしめた第三作『ソロモンの歌』(1977)は、男性主人公の男性性の回復を描いたという意味でモリスンの他の作品とは一線を画している。^[1]それは女性主人公の視点を中心に置いた第一作『青い目がほしい』(1970)と、第二作『スーラ』(1973)からの「大きな変化」(Morrison, Forward xii)であった。最愛の父に捧げられた本作品は、モリスンの母方の祖父ジョン・ソロモン・ウィリスに関する伝記的事実を作品に取り入れたという意味で「真に自伝的」(“genuinely autobiographical”) (Duvall 72)な作品であると言えよう。しかしながら、主人公の性別が変化したからといって、必ずしも男性の視点に着目して論じるべきであるというわけではない。むしろ主人公の男性性の回復が「男性と女性の対立を通じて」成し遂げられる、という点が重要なのである。

作品冒頭のエピグラフは『ソロモンの歌』において男性と女性の両方の立場が重要であることを端的に示している。下記に示される「ソロモンの飛翔」についての碑文は二重の意味を持っているのである。

*The fathers may soar
And the children may know their names*

上の引用では、「父親」たちは家族を置き去りにしたため、残された子供たちは父の名前すら知らないまま成長することになると示される。たった二行の碑文は奴隷制から勇敢にも逃れおこせた父たちへの賛歌であると同時に、彼らが家族の一員としての責任を放棄し妻や子供たちを捨てたことを責める言葉にもなりうる。残された母たちは名前しか残さない父に代わり、自分たちだけの力で子供を育て上げなくてはならないからだ。^[2]

ある意味「やかましい女性から逃げ出す男性」はアメリカ文学作品—レスリー・フィードラーが言うところの「求婚、結婚、子育てという現実をなんとか避けようとして、社会から自然、あるいは悪夢へと逃げ出す本」(Fiedler 25)—における伝統的なモチーフである。作者モリスンは白人でも男性でもないが、大人の男性として女性と成熟した関係を築くことができない主人公ミルクマンはフィードラー的なキャラクターであると言える。ここに彼の親友ギターとのホモソーシャルな絆が示唆的であると付け加えることもできるだろう。しかしながらモリスン作品に登場する女性は単なる「美德と意地悪の怪物」(“monsters of virtue or bitchery”) (24)にとどまらない。ギターが女性嫌悪的に「最後に黒人の女たちだ。彼女たちは俺たちのすべてを欲しがる。そしてそれを愛や理解と呼ぶんだよ。」(*Song of Solomon* 222-23)と語る時、女性は男性の自由を束縛するだけでは飽き足らず男性のすべてを求め所有しようとするほど強大な欲望を發揮し、男性は自己の境界が脅かされる恐怖を感じ取り女性から逃げ出すのである。

しかしながらすでに指摘したように『ソロモンの歌』は男性主人公を擁するものの、男性の声が物語を支配しているわけではない。「父」の支配に反抗の声をあげる女性の姿も描かれている。例えばミルクマンの姉リーナは、弟がもう一人の姉コリンシアンズの情事を父に告げ口した際それまで蓄積された父と弟への怒りを以下のように強烈に非難する。

“Where do you get the right to decide our lives?”

“Lena, cool it. I don’t want to hear it.”

“I’ll tell you where. From that hog’s gut that hangs down between your legs. Well, let me tell you something, baby brother: you will need more than that. I don’t know where you will get it or who will give it to you, but mark my words, you will need more than that” (*Song of Solomon* 215).

男性器を父権的シンボルと捉えるならば、リーナの「豚の腸」(“hog’s gut”)の比喩はデッド家の家父長制に対する強烈な批判となる。上の引用は物語の中でリーナが初めて(そして唯一)心の奥底の気持ちを吐き出し、家父長制の象徴をあざけることでその権力を衰退させる可能性を發揮した重要な場面である。ただ男性に生まれついたというだけで当然のように家長の座につこうとする弟に対する「それ以上のものが必要」というリーナの非難は、ミルクマンが父親から受け継ごうとしていたあやふやな「男らしさ」という概念を解体する。

ここまできて我々はミルクマンの置かれた苦悩—男性と女性の間の対立に

からめとられる—を理解することができる。そのことを顕著に表しているのが、父と母の昔語りだ。それぞれのバージョンの過去の話が聞かされる時息子のミルクマンは父母のどちらを信じたらよいか分からなくなり、「父のナラティブ」と「母のナラティブ」の間で引き裂かれてしまうのである。以上の観点から考えると、黒人青年が祖先との強い結びつきを発見してアイデンティティを獲得するという典型的なビルデュングスロマンである『ソロモンの歌』の別の側面が見えてくる。つまりこの小説は、女性化された主人公が母や恋人の束縛から逃れ新たな男性性を模索する物語なのだ。

本稿の目的は『ソロモンの歌』において、ミルクマンが対立する価値のぶつかり合いの間で揺れ動きながらそこから抜け出る過程を明らかにすることである。本作品では男性と女性の対立を根底に、複数のキャラクターにまたがる二項対立的な様々な要素、すなわち父と母、男性性と女性性、人種と個人、愛と暴力、狩りと荒野、空と地上の衝突が描かれる。同じ観点の研究として、例えばトルーディア・ハリスは本稿のように価値の境界があいまいになることを指摘している。しかしハリスは西洋の神話に基づく従来の研究を批判しつつ「アフリカン・アメリカンの神話」の枠組みに物語を当てはめる、という点で本稿の立場とは異なる。物語の最後で、地上にいるまま飛ぶという父の妹ピラトの教えを受け継ぐミルクマンは「女性的」とも言える一方で、ミルクマンの自己の獲得は母／魔女からの逃亡と恋人ハーガーの犠牲なくしてはありえなかったことに注目したい。

1. 父／母

まず最初に、ミルクマンのジレンマの主な原因となっているデッド家の父と母の対立について詳しく分析する。ミシガン州のとある町でミルクマンと呼ばれるメイコン・デッド・ジュニア（以下ミルクマン）は、父親が不動産経営者の裕福な家庭に生まれる。彼の父メイコン・デッド・シニア（以下メイコン）は欲深く近隣の住民から疎まれていた。モリスンは「裕福な黒人」（“a colored man of property”）（23）として自分の財産に執着するメイコンの姿を批判的に描いている。^[3]メイコンにとってメイコンの母となるルースとの結婚は、街で唯一の黒人の医者の子を手に入れるという自分の成功の証でもあった。財産に固執しながら空虚な生活を送るメイコンの姿は、妹ピラトが物に執着せずに独自のライフスタイルを追求する様子と対照的に描かれている。

次にメイコンの妻でありミルクマンと二人の姉の母親、ルースの状況を確認したい。ミルクマンのコンプレックスの大元は父よりも母との関係の中にある。デッド家において家長として権力を行使するメイコンは妻と娘たちを

苦しめているが、彼は特に妻を邪険に扱いルースは自己肯定感を抱くことができず他者からの愛に飢えている。夫婦間のすれ違いは例えば流木に対する態度の違いにも表現されている。先に触れたように物質主義的なメイコンは、流木がいかに美しいかを語る妻を理解できず一目した後何も言わずにただ「このチキンは中が生だ」(12)と妻の料理に文句を言うのである。母と早くに死に別れ料理を学ぶ機会のなかったルースは夫の満足する料理を作ることができず「妻」の役目を果たすことができない。^[4]

メイコンの妻の役目をうまく演じられないルースは父の「娘」と息子の「母」という役割から喜びを見出す。自分の父と自分の息子との近親相姦的な関係は、精神的な愛だけでなく身体的な接触を伴うものである。彼女の人生をなんとか耐えられるものにしていく「二つの秘密の楽しみの中のひとつ」(13)は、父が埋葬されている墓地を夜中に訪問することである。ミルクマンが彼女の後をつけて秘密を知った時、ルースは父だけが自分のことを気にかけてくれたと語る。ルースの父への欲望は父の死体の横に裸で横たわるほどにグロテスクなものとなる。ルースの行為を語るのはメイコンであるが、ルースの行為がおそらくメイコンの幻想でないことはルースの父が彼女の異常な愛情に気づいていたことから推測できる。ルースの父は「彼がルースにかがんでキスをする時、必ず彼女の顔に浮かぶ恍惚—状況に不適切な恍惚—」(23)を感じ取っており娘を厄介に思っていたのである。^[5]

愛する父を失った後ルースの執着は息子へと移る。彼女の「秘密の楽しみ」の内のもう一つは、夫が不在の間に「ぶら下がった脚が床につきそうなほど」(13)成長した息子にひそかに授乳をすることであった。ルースの授乳の様子は性的なニュアンスを伴って描写されている。

In late afternoon, before her husband closed his office and came home, she [Ruth] called her son to her. When he came into the little room she unbuttoned her blouse and smiled. He was too young to be dazzled by her nipples, but he was old enough to be bored by the flat taste of mother's milk, so he came reluctantly, as to a chore, and lay as he had at least once each day of his life in his mother's arms, and tried to pull the thin, faintly sweet milk from her flesh without hurting her with his teeth.

She felt him. His restraint, his courtesy, his indifference, all of which pushed her into fantasy. She had the distinct impression that his lips were pulling from her a thread of light. (13)

上の場面を引用する目的は、授乳には成長しすぎている息子への授乳が一種

の小児虐待であり、嫌がる息子を誘惑する母の姿として解釈できることを示すためである。愛情に飢えたルースは自分の夫ではなく夫との最後の性交渉で授かった息子を誘惑する。さらに「光の糸」(“a thread of light”)が紡ぎ出されるといふ快樂を伴った比喩で表現されるルースの授乳は射精のようでもあり、ある意味男性と女性の役割が交換されているかのように解釈できる。少なくとも自分の快樂のためのルースの授乳は、ミルクマンのトラウマ的な体験となり後の彼の女性観を歪めてしまうことは明らかである。

母の倒錯した愛情は幼いミルクマンの心に女性へのトラウマを植え付けることとなった。彼は父を殴り倒すことで家長としての役割を受け継ぎ、母や姉たちの気持ちを軽んじて自分に奉仕することを当然だと考えるようになる(イントロダクションで見たようにミルクマンのこのような態度を姉リーナは“hog’s gut”の比喩で非難することとなる)。他方無意識的にはあるが彼は女性への恐れを抱いている。実際、母の授乳とその行為から生じた「ミルクマン」というあだ名によってミルクマンの男性性はすでにぼろぼろに傷ついていた。彼が繰り返し見ていた魔女に追いかけられる夢は彼の恐怖を示している。⁶⁾ ミルクマンは夢の中でおぞましい魔女から逃げ出そうとするが、現実に「本物の魔女」キルケ(姿かたちだけでなく、名前そのものも彼女が魔女であることを示している)に出会った時、自分から進んで彼女に抱擁される。続く引用は、ミルクマンの内なる葛藤を示す箇所として重要だ。

So when he [Milkman] saw the woman [Circe] at the top of the stairs there was no way for him to resist climbing up toward her outstretched hands, her fingers spread wide for him, her mouth gaping open for him, her eyes devouring him. In a dream you climb the stairs. She grabbed him, grabbed his shoulders and pulled him right up against her and tightened her arms around him. Her head came to his chest and the feel of that hair under his chin, the dry bony hands like steel springs rubbing his back, her floppy mouth babbling into his vest, made him dizzy, but he knew that always, always at the very instant of the pounce or the gummy embrace he would wake with a scream and an erection. Now he had only the erection. (239)

ミルクマンは引用の前の場面で、キルケの姿を目撃する直前に「ジンジャーの根のような、快く清潔で誘惑するような」「甘くて刺激的な香り」に誘われ家の中に入る。その香りによってミルクマンは恐ろしい夢が現実となったことを悟るが、抗えない力が働くかのように彼に逃げ出す選択肢はない。そして魔女の抱擁は身体的な感覚で描写され、母のように男性性をはぎ取る魔

女への恐怖からミルクマンは矛盾する形で勃起する。^[7]

ここまでミルクマンの母ルースとの関係とそこから生じる女性への恐怖に着目してきたが、彼の父との関係はもっと単純である。モリスンが描く登場人物によくあるようにミルクマンの劣等感とは身体的な欠陥として表現される。具体的には彼の脚の長さは左右不揃いで、そのため彼はまっすぐ立つことができずそれを隠すためにわざと威張ったような歩き方をする。父メイコンが完璧な男性のモデルであったが、ミルクマンは自分の脚のために父のようになることを諦め逆に「できる限り思い切ったやりかたで父と似ない」(63)ことを目指す。ミルクマンと物語双方の転換点になる出来事は、母を殴った父をミルクマンが殴る事件であり、一見すると父を超えようとする息子の葛藤という伝統的な父と息子の関係を描いているように思われる。しかしながら父が妻を軽蔑している理由をミルクマンに打ち明ける時状況は一変する。「父の物語」によると母は祖父に近親相姦的な愛情を抱いており、その打ち明け話は母の授乳というトラウマティックなミルクマンの記憶を呼び起こす。記憶の中でミルクマンは母親に自分を見てほしいと思うが望みは叶わず、自然だと思っていた母の自分への愛情は消失してしまうのである。

父から母と祖父の話聞いた後ミルクマンはそれまで全く気にかけていなかった母の行動を疑うようになり、夜中にこっそり外出するルースの後を付け祖父の墓に話しかけると母の「秘密の楽しみ」を発見する。家への帰り道でミルクマンは今度は「母の物語」を聞かされる。ルース側の説明によると、父メイコンは祖父の薬を捨て彼の命を奪いそのことをミルクマンには隠していたというのである。さらに驚くべきことに、父は祖父だけでなく生まれる前のミルクマンを殺そうとしていた。メイコンは妻が自分よりも愛する（愛することになる）二人のライバルを排除しようとしたと解釈することができる。ルースは、流産させるためにメイコンがとった残虐な行為を詳しく説明はしなかったけれども、^[8] 父親が自分を殺そうとしたという衝撃はミルクマンをますます「死にたいという気持ち」(“eagerness for death”) (120)に沈ませてしまう。

興味深いことに息子をめぐる父と母の戦いは「インディアンとカウボーイ」の比喻で表現される。

He [Milkman] became a plain on which, like the cowboys and Indians in the movies, she [Ruth] and her husband fought. Each one befuddled by the values of the other. Each one convinced of his own purity and outraged by the idiocy he saw in the other. She was the Indian, of course, and lost her land, her customs, her integrity to the cowboy and became a spread-eagled foot-

stool resigned to her fate and holding fast to tiny irrelevant defiances. (132-33)

この引用は『ソロモンの歌』の父と母の対立を端的に示しているとして重要だ。生まれる前の息子を夫メイコンに奪われそうになったルースは、土地を失ったインディアンに例えられ、父権的なメイコンは略奪者カウボーイである。ここで強調したいのはどちらも平野そのもの、すなわち両親の衝突にからめとられたミルクマンを気にかけていないということだ。両者共に感情をむきだしにして自分を正当化するため息子を自分の味方につけようとする一方で、自分たちの根深いすれ違いに思い悩む彼には注意を払おうとしない。

ファミリーネームの「デッド」(“dead”)が示しているように、ミルクマンは母ルースと叔母ピラト以外の登場人物(父メイコン、姉リーナ、恋人ハーガー、親友ギター)に死を願われる哀れな主人公である。そもそも彼は保険セールスマンのロバート・スミスが自殺した日に生まれたことから、彼の誕生は死と裏返しだといえることができる(彼が飛び降りた際に母ルースはショックから予定日より早く陣痛が来てミルクマンが生まれた)。空を飛べたいというミルクマンの切実な願いはアフリカへ飛び立って自由になった祖先ソロモンからだけでなく、飛び降り自殺をしたロバート・スミスからも受け継いだものなのである。

2. 銃／ナイフ

ミルクマンを束縛する男性と女性の対立は、作品の他の部分では銃とナイフの対比で描かれる。死に憑りつかれながらも自殺をしないミルクマンのように(ミルクマンは小説の最後に飛び立つまで、受動的な主人公だといえることができる)、ヘンリー・ポーターという登場人物は人々の気を引くためだけに屋根の上に上り自分の頭を銃で吹き飛ばすと騒ぎ立てる。彼は女性を連れてきてほしいだけで自殺を実行する気は毛頭なく、鉄の心臓を持った近隣の女性たちを脅かすことはできない。そこでポーターは作戦をかえ、屋根の上から彼女たちめがけて放尿をする(25)。銃を使うことに失敗したポーターは、銃の代わりとなりうる男性器を使って「銃では引き起こすことのできなかったパニック」を起こすことに成功するが、彼の滑稽な行動はむしろ男性性の誇示に失敗している。^[9]

ポーターの銃は女性への脅威にはなりえなかったが、『ソロモンの歌』において銃の携帯は男性の特権として描かれる。身体的な強さで男性に劣る女性は、自分たちと子供たちを守るために銃ではなくナイフを使う。ナイフを手にと娘と孫娘を守る強い女性として描かれるのがミルクマンの叔母ピラト

だ。彼女は既存の価値にとらわれない生活を送っており、個性的な服を着て社会の結婚制度から離れた母権的な家庭を築いている。家長として密造酒の製造で家計を支える彼女のがっしりとした背の高い体つきは男性のようで、娘のリーバが男性に殴られた時には男性に勝る身体的な強さを発揮する。リーバを殴ったその男は新参者であり近隣では皆が知っている事実—ピラトが家族を守るためには手段をいとわない—を知らなかった。ピラトのナイフさばきは手慣れていて「彼女 [ピラト] は、男がナイフの刃先が触れているのに気付くのを待ってから、巧みにシャツを突き抜けて4分の1インチだけ肌を突き刺した。男が自分の血がべたべたとシャツを濡らすのを感じながらもそれが見えないように首を押さえて話しかけた」(93)とある。そこで彼女が語るのは、子供が傷つけられた時母親がどんな思いをするかについてである。ピラトは他の母親が持っていない特別な強さを持ち、そして男性に虐げられたすべての母親の気持ちを代弁するのである。

祖母ピラトと異なり、彼女の孫娘ハーガーはナイフを使うことができず、自分を傷つける男性への攻撃に失敗する。ハーガーはミルクマンと14年もの間交際を続けるが、ミルクマンは関係に情熱を失い彼女を無慈悲に捨てる。ハーガーは彼を付け回しナイフで彼を殺そうとするものの実行することができない。ミルクマンはハーガーの死を望みながら自分では何もせずに、片手にナイフを持ち立ち尽くす彼女に対し呪いの言葉を吐く。「その手をそのままに下げ、まっすぐと下に下げてしっかりと持てば(略)すべての問題を終わらせられるのに」(130)とハーガーに残酷な捨て台詞を吐くミルクマンの態度は問題含みである。ハーガーのミルクマンへの執着を「女性器」のせいにする彼は、ハーガーの精神や身体を「女性」の抱えるものとひとくくりに切り捨てる。ここでナイフはハーガーの武器ではなくなり、ミルクマンが男性性の象徴として女性性を傷つける道具となっている。もともと銃に劣る武器であるナイフすら奪われて、ミルクマンとハーガーの間の男性と女性の戦いは男性の勝利に終わるのである。後に「4. 狩り／荒野」で見えるように、ハーガーは狩られる側でありミルクマンが男性性を獲得するための犠牲者でしかない。

3. 愛／暴力

これまで見てきたように『ソロモンの歌』においては男性と女性との衝突が繰り返し描かれるが、多くの場合対立の根底には互いへの「愛」があることを見過ごしてはならない。しかしながら、ロバート・スミスやヘンリー・ポーターが自殺の前に(後者は狂言であるが)公言する「人類への愛」(“the love for the human race”)は問題をはらんでいる。それは「セブン・デイズ」

(“Seven Days”) という過激組織が自分たちの暴力行為を正当化するためのスローガンに由来する。^[10] 白人は生まれつき邪悪だというギターへの信念は明らかに人種差別的であり、人種を肌の色としてではなく人格を決定する根本的な原因だとしている。彼は白人を「不自然な敵」(156)と呼び、自分たちの暴力行為について「自分がやっているのは白人を憎むことではない。自分たちを愛することだ。おまえを愛することさ。俺の人生すべては愛なんだ」(159)と語る。ギターの人種への愛は、「個」(“individual”)の区別を消失させるという意味において危険であり(同じことは奴隷制下にも起こっていた)、モリスンが作品内で描く、登場人物の名づけに込められた自由への渴望というテーマにも反する考えである。^[11]

モリスンは人類すべてへの愛というアイデアがはらむ危険性と個への愛の持つ可能性を描いている。例えば「2. 銃／ナイフ」で取り上げたヘンリー・ポーターは、セブン・デイズのメンバーとして孤独に生きつつ危険な使命を果たすことに疲れ果てその後ミルクマンの姉の一人であるコリンシアンズと恋に落ちる。人種ではなく彼女を愛することを選んだ彼は、一人の人間と主体的に向き合い互いを受け入れることで自己を回復させる。^[12] コリンシアンズがポーターの下半身を見下ろし「これは私のため？」(“Is this for me?”)と尋ね、「そうだよ、これは君のためだよ」(“Yes, this is for you”) (200)とポーターが答える時、彼の男性器はリーナが語るような、父権を象徴する「豚の腸」ではなく、女性を一人の人間として受容し救うことができる「愛」の印となっている。さらに、屋根の上で男性としての強さを誇示するために放尿した時、回復不能なほど傷ついていたポーターの男性性は、愛する人の精神的傷(父メイコンが家長として君臨するデッド家に育ち、コリンシアンズは姉リーナと共に不遇な生活を送ってきた)を癒すことのできるものとなる。この転換を可能にしたのは人種への愛ではなく一人の女性個人への愛である。

一方ギターの人種への愛は、『ソロモンの歌』のテーマの一つである「所有」(“possession”)の問題と密接に関わっている。先に見た場面でギターが(黒人)女性への不満を語った後、ミルクマンはそんなに批判しながらなぜ黒人女性のことを気にかけるのか、と尋ねる。対するギターの答えは「なぜなら彼女(たち)は自分のものだからだ」(“[b]ecause she’s mine”) (233)と極度に性差別的だ。ギターにとって女性への愛は彼女たちを所有することを意味しており、彼女たちを気にかけるのは「自分のもの」だからなのである。

ギターだけでなく、ミルクマンの母ルースや恋人ハーガーといった女性登場人物たちも愛を所有と混同している。二人の女性はミルクマンをめぐる対立するが、ハーガーが「ミルクマンはこの世界での私のホームだ」(“[h]e [Milkman] is my home in this world”)と宣言すると、ルースは「それなら私が

彼のホームよ」(“and I am his [home]”) (137) と返す。これらの会話から分かるように、ハーガーはミルクマンを強く愛するあまり彼を自分の帰るべき場所と考えており、ルースは母として息子に生を与え育てきたため、彼の帰るべき場所は自分のところだと主張している。ここでの「ホーム」は、精神的よりどころというよりもむしろ、自分は彼のモノ／彼は自分のモノと二人の女性が主張し合うための表現のように思われる。モリスンは他者への強い愛を愛するものを所有したい欲望として描き出しているということが分かる。^[13]

他方所有としての愛の概念から解き放たれているのが、ミルクマンの叔母ピラトである。彼女は女性と男性、生と死、地面と空といった対立する価値の境界を越える登場人物として重要だ。すでに触れたように彼女のたくましい体つきと身体的な強さは男性のようであり、へそがないという事実は彼女が「父権的な社会形態のなかで特異な位置を占めている」(Duvall 92) ことを示していると考えられる。さらに彼女の死生観は独特であり、人の死を決定するのはその人の自由意志だと考える (*Song of Solomon* 140)。ピラトはモリスンが描く典型的な女性登場人物であり、アフリカン・アメリカンの母親たちの遺産を受け継ぎ西洋的価値観の外側にいる。

ジョン・デュバルが正しく指摘しているように、ピラト(彼女の名前はパイロットであることを示している)は主人公ミルクマンのもう一人の師である。彼女はミルクマンに「飛翔とは物理的な行動 (physical act) というよりもありよう (state of being) である」(Duvall 96) と教え、ミルクマンは「地上にいたままで彼女は飛べた」ことを発見した時ピラトの教えを理解する。ピラトの死の間際の言葉「もっと多くの人と知り合いたかった。その人たちのことをみんな愛したのに、もっと知っていたらもっと愛せた」(*Song of Solomon* 336) という言葉は、セブン・デイズの言う「みんなを愛している」(“I love ya all”) という怪しげな愛と比べた時さらに重要となる。ギターや組織の他のメンバーたちが「皆への愛」を所有と暴力の言い訳として利用しているのに対し、ピラトの愛は「自己や自己愛」(Duvall 96)、さらに所有としての愛を超越している。メイコンは息子ミルクマンに一人前の男性として自分を所有するように伝えるが、立派な男性とは自分自身を含め財産を「所有」すべきだとする彼の考えは作品中で誤ったものとして描かれる。一方ピラトはミルクマンに、自身と他者を所有しようとすることは無駄だと教える。

4. 狩り／荒野

最後に本作品の男性と女性の対立を「狩り」と「荒野」という対立項から考えたい。ミルクマンが森での狩りを通じて一貫した自己を取り戻すのに対

し、彼のかつての恋人ハーガーはミルクマンの狩りに失敗する。つまり狩りとは男性の特権であり（男性のみが狩りの武器である銃を持っていることを考えると当然である）、女性は狩りの獲物、あるいは狩りという行為を通じて男性が征服しようとする荒野そのものと捉えることができる。

ピラトが野生に生まれ文字通り森で育ったのに対し、孫娘のハーガーは心に内なる荒野を抱えている。彼女の内なる荒野について考察する前にミルクマンとの関係を簡単に確認したい。ミルクマンと彼女は14年もの間交際を続け、始めは真剣でなかったハーガーはだんだんと彼に執着するようになる。ミルクマンが去った後も彼女は「武器を見つけて家を抜け出し、その人のために自分が生まれてきたと信じている相手を探しに出かける」(*Song of Solomon* 127) ほどにミルクマンを強烈に愛するようになる。愛する人が触れない自分の体を無価値だと思込む彼女は、他者に依存しており確固とした自己を保つことができない。彼女の愛は、所有と混同されるという意味において暴力的なギターのそれと同じである。

自己／他者の所有というアイデアは自己と他者の距離の問題とつながる。モリスンの女性登場人物が抱く強力な愛は、時に他者を所有し所有されたいという欲望から他者と自己の境界を消失させるほど強力なものとなりうる。『ソロモンの歌』におけるハーガーは上の段階まで到達しないものの、彼女は自らの内なる荒野に野性的な欲望を抱えている。ハーガーは、母と祖母の献身的な愛情の中で育ちながらも常に「飢え」た状態であった(48)。ミルクマンに拒絶された後彼女の荒廃した心は荒野に例えられ、その中には自分で「まったく制御できない」(136) 捕食者がいると表現される。それは獲物を飲み込む蛇やアナコンダであり、彼女の「アナコンダの愛」(“anaconda love”) (137) とは、ミルクマンを自身の中に取り込み一つになろうとする欲望を読み取ることができる。捕食者の比喩に加え、ミルクマンを殺したいというハーガーの意志が男性を殺そうとする魔女や花嫁、女王、情婦の比喩で持って描かれることは大変興味深い。獐猛な動物やいろいろなタイプの女性殺人者に例えられるハーガーの過激さは、成長した息子に授乳する母親や夢の中の恐ろしい魔女と共にミルクマンの抱える女性への恐怖を裏付ける証拠となる。^[14]

だがハーガーの内なる荒野に潜む捕食者は、ミルクマンを狩ることに失敗する。彼女は彼を殺すことができず失望の内に死んでしまうからだ（彼女が彼に最後に会ったのは、既に見た場面でミルクマンが侮蔑的な言葉を彼女に投げつけた時だった）。つまり、『ソロモンの歌』において女性の捕食者は狩人に敗北し、内なる荒野は男性が銃を片手に狩りをする場所となる。さらにミルクマンは小説の終わりの方で、荒野での狩りという儀式を経て一貫し

た自己を取り戻す。ミルクマンの自己の回復の流れは①森の月の光の下での「人格」の喪失、②ギターの狩りの失敗（獲物ミルクマンの生き残り）、③実際の狩りの獲物ボブキャット／ミルクマン／師ギター／恋人ハーガーの死（ミルクマンの再生）、と進行する。

① 森での「人格」の喪失

ミルクマンが父方の祖先を探すために故郷を離れヴァージニア州のシャリマールという小さな村を訪れた時、彼は村人たちの狩りに同行する。最初ミルクマンは自分の持ち物を自慢していると思われてしまい、反感を抱く村人たちに対しタフガイを気取ろうとするが、神聖な荒野での狩りの途中、突然、ミルクマンは村人たちだけでなく彼の両親やハーガーの彼への態度についても自分に責任があるのだということを悟る。荒野で一人になることは、ミルクマンを新しい人間にするという神秘的な効果をもたらす。「月の光のもと、地面にたった一人で、他の人と一緒に来ているということを思い出させる犬の吠え声すら聞こえずにいる時、彼自身『人格』という藪一は消えてなくなった」（277）と語られる時、「人格」（“personality”）という語はミルクマンを束縛してきた「所有物」（“property”）とほとんど同じ意味で使われている。ミルクマンが自己を取り戻すためには、「金、車、父の名声、スーツ、靴」の代わりに「目、耳、鼻、味覚、触覚」というこれまで持っていたと気づかなかった感覚に目覚める必要があるのだ。

② ギターの狩りの失敗（獲物ミルクマンの生き残り）

続く場面では、動物たちとコミュニケーションをとるために古代から続くハンターたちの「言語の前の」（“before language”）声を聴きながら、ミルクマンが親友ギターに共感し森、ハンター、狩りこそが「ギターが恋しがっていた南部」（278）なのだ気づく。しかしながら、ギターを理解した直後彼が現れてミルクマンを絞め殺そうとし、ミルクマンはすんでのところで逃れる。^[15] その後のミルクマンの狩りの成功、つまり獲物ボブキャットの死は、ミルクマンの生き残りを明らかに反映していると言えよう。言い方を変えれば、ギターがミルクマンの狩りに失敗した一方で、ミルクマンはギターの失敗ゆえに狩りに成功する。街に戻る道すがらミルクマンはもはや足を引きずっておらず、自分が地面に根差していると実感する（281）。子供の頃から「部屋の窓枠のところにひざまずき、何度も何度も自分はなぜ大地に足をつけていないといけなのか考えていた」（10）ミルクマンは、逆に地面と一体化していると感じることで強い自己意識を持つようになる。大地の一部であるという感覚は、彼が祖先と結びついていると自覚したことを示している。す

なわちミルクマンは、ある意味逆説的に祖先に所属しているという感覚から個人としての自己を獲得するのである。

③ ボブキャットの解体（ミルクマンの再生）

次にミルクマンの自我を考えるうえでもっとも重要となる、狩りの後のボブキャットの解体の場面を取り上げる。ミルクマンのイニシエーションとして機能する解体のプロセスを、モリスンはギターの言葉を挿入しながら詳細に描く。

Omar sliced through the rope that bound the bobcat's feet. He and Calvin turned it over on its back. The legs fell open. Such thin delicate ankles.

"Everybody wants a black man's life."

Calvin held the forefeet open and up while Omar pierced the curling hair at the point where the sternum lay. Then he sliced all the way down to the genitals. His knife pointed upward for a cleaner, neater incision.

"Not his dead life; I mean his living life."

When he reached the genitals he cut them off, but left the scrotum intact.

"It's the condition our condition is in."

Omar cut around the legs and the neck. Then he pulled the hide off.

"What good is a man's life if he can't even choose what to die for?"

...

They turned to Milkman. "You want the heart?" they asked him. Quickly, before any thought paralyze him, Milkman plunged both hands into the rib cage. "Don't get the lungs, now. Get the heart."

"What else?"

He found it and pulled. The heart fell away from the chest as easily as yolk slips out of its shell.

"What else? What else? What else?" (281-82)

上の引用を、三つの視点から議論したい。動物の屠殺という経験が文字通り持つ意味、すなわち大人の男性として命を奪うことの責任を学びコミュニティの仲間入りをするということに加え、ボブキャットの解体が比喩的に指し示す内容について考察する。

a. ボブキャット／ミルクマン

まず一つ目にボブキャットはミルクマン自身である。彼はボブキャットの

身体の解体を通じて代替的に自己の融解を体験する。ボブキャットがばらばらになるにつれてミルクマンの自我も消失するが、これは彼が森で経験したのと同じように新しい自己を発見するために必要なプロセスである。彼はボブキャットの心臓を自分で取りだすが、この行為は象徴的に、母を除く家族全員や恋人、そして親友が殺したいと願っていた「かつてのミルクマン」の死を示している。彼の「死への願望」は消え失せ、代替的なボブキャットの死を通じて生を選択するのである。

b. ボブキャット／ギター

次にボブキャットはギターである。ジョン・デュバルが指摘しているように、ギターは初めから「猫の目をした少年」(7)として描かれており、「ボブキャットの死とそれに続くキング・ウォーカーガソリンスタンドでの解体は特別な重要性を持っている」(Duvall 89)。デュバルと同じくボブキャットをギターとして捉えることで、解体のシーンとギターの言葉が交互にくる奇妙な文体を説明することができるだろう。さらにこの解釈に基づくと、ボブキャットとしてのギターと孔雀としてのミルクマンの対比を理解できる。解体が終わりミルクマンが狩人たちにボブキャットをどうするのか尋ねると、「食べるのさ!」(*Song of Solomon* 283)というとても単純な答えが返ってくる。この会話は仲たがいがいる前のギターとミルクマンが孔雀を見つけた時に交わした会話を思い起こさせる。

The peacock opened its tail wide. "Let's catch it. Come on, Milk," and Guitar started to run toward the fence.

"What for?" asked Milkman, running behind him. "What we gonna do if we catch him?"

"Eat him!" Guitar shouted. (178-79)

ミルクマンが「ごてごてした装飾のせいで重くなり」(179)空を飛べない孔雀に例えられていることは明らかである。孔雀を捕まえて食べようというギターの試みは孔雀が飛んで逃げたため失敗に終わるが、ミルクマンはボブキャットを解体しその性器を切り取り心臓を取り出すことで、師であるギターから精神的に独立することとなる。ボブキャットの死と解体がミルクマンがギターの攻撃から逃れた直後に起こることは、狩りに成功し生き残るのがミルクマンでありギターではないことを示していると言えよう。

c. ボブキャット／ハーガー

最後にボブキャットはハーガーである。すでに議論した二つよりも説得力があるとは言えないが、本稿の核となる男性と女性の対立という観点から重要な解釈であるためこの三つ目の可能性を特に強調したい。ミルクマンの旅の途中、ミルクマンに完全に拒絶され失意のままハーガーは病で命を落とす。ミルクマンは南部での体験から「女性と相互的な関係を築く」(Duvall 91) ことを学ぶが、^[16] ハーガーを救うには遅かった、あるいはミルクマンは成長するためにハーガーを殺す必要があったと言えるだろう。これまで見てきたように、ミルクマンは母への不信から無意識的に女性に対して恐怖を抱いていた。「豚の腸」に貶められた自身の男性性を回復させるため、彼はハンターとしてハーガーの心の捕食者を殺し、彼女の内なる荒野を征服する必要があったのだ。つまり、夢の中で追いかけてくる魔女に象徴される、女性性への恐怖を克服するために（ここでもう一度、ハーガーが子殺しをする魔女に例えられていたことを思い出しでもよい）、ミルクマンはボブキャット／ハーガーをいけにえとする、という解釈である。ミルクマンがハーガーを傷つけるために使った言葉（「ナイフを握った）その手をそのまま下に下げ、まっすぐと下に下げてしっかりと持てば、（略）すべての問題を終わらせられるのに」[*Song of Solomon* 130]）は、ハーガー／ボブキャットの解体によって実現したのである。死の直前にミルクマンに愛されたいと気が狂ったように着飾るハーガーの様子は、ミルクマンが切り捨てたかつての彼そのものでもある。雨に濡れ涙を流した後高熱で苦しみながら死ぬハーガーはミルクマンの自己獲得のための犠牲者である。

これまで議論してきたことから、『ソロモンの歌』において男性と女性の間の衝突が二項対立的な価値のぶつかり合いによって表現されてきたことが分かった。主人公ミルクマンは父と母の間で、そして父権的なイデオロギーのもと女性への優越感と彼女たちへの恐怖という、二重の意味でジレンマに囚われてしまっている。これらを考慮すると『ソロモンの歌』は、女性化されたミルクマンが狩りの儀式を通じて一貫した自己—かなりの程度男性性と置き換えられる—を取り戻す物語とみなすことができる。さらに何度も危ういところで死を逃れたミルクマンが生を取り戻す、という見方もできる。しかしながら小説の最後の場面でミルクマンが命を投げ出して崖から飛び立つ時、生と死の境界はあいまいになる。ミルクマンが、ピラトが示してくれたように飛翔とは心の状態をいうのであり地上を離れる必要はないのだと悟った「後」で、崖から飛び降りることは重要な事実である。彼の飛翔は、「物事の両面」すなわち生と死、男性と女性、愛と暴力、人種と個人、地上と空という両面的価値の境界を超えるものだと言えよう。

〔注記〕

本稿は2018年に九州大学大学院人文科学府に提出した博士号審査論文の一部を日本語に訳し、加筆修正を施したものである。

注

[1] ハロルド・ブルームは『ソロモンの歌』をモリスンの最高傑作と評価し、同作品をアフリカン・アメリカンの枠組みに収めようとする従来の批評の姿勢を批判しつつ、ラルフ・エリソンやウィリアム・フォークナーの系譜として再評価する必要性を指摘している。(Bloom 1-2)

[2] トルーディア・ハリスも同様にソロモンの飛翔の持つ二重の意味について指摘している。彼女はさらにソロモンの飛翔の自己中心的な性質はハーガーを犠牲にしたミルクマンと共通すると考える。(Harris 105)

[3] ローリー・ワトキンス・フルトンはメイコンと『アブサロム、アブサロム!』のトマス・サトペンを比較し、メイコンはサトペンと異なり少なくとも自分の行いに罪悪感を抱いていると指摘している。(Fulton 19)

[4] ピラトと娘リーバ、孫娘ハーガーの三人の女性の自由な食事がデッド家と対照的であることは興味深い。「食事が計画されたり栄養が考慮されたり給仕されたりすることはなかった。食卓に集まることもなかった」(Song of Solomon 29)と説明される三人の女性たちの自由な食事に対し、夫に料理を強要されるルースは劣等感を感じている。

[5] モリスン作品に描かれるインセストのテーマとして代表的なのは『青い目がほしい』の父チョリーによる娘ピコーラのレイプである。『青い目がほしい』では父の一方的な暴力であるのに対し、ここで取り上げる父と娘の関係においては「娘」の欲望に焦点が当てられており、モリスンが描くインセストの表象の複雑さが垣間見える。

[6] ミルクマンの夢は以下のように描かれる。

He [Milkman] had had dreams as a child, dreams every child had, of the witch who chased him down dark alleys, between lawn trees, and finally into rooms from which he could not escape. Witches in black dresses and red underskirts; witches with pink eyes and green lips, tiny witches, long rangy witches, frowning witches, smiling witches, screaming witches and laughing witches, witches that flew, witches that ran, and some that merely glided on the ground. (239)

[7] キルケについてジュディス・フレッチャーは『オデュッセイア』の物語に登場する魔女キルケと本作品の登場人物キルケの役割とを比較しながら、『ソロモンの歌』のキルケが「ある程度マスター・ナラティブを維持しながら、同時にヒーローの探求物語を解体することで置き換えている」(Fletcher 418)と論じる。

[8] モリスンは妻を流産させるためのメイコンの残酷な試みについて、以下のように詳細に描写している。

Then the baby became the nausea caused by the half ounce of castor oil Macon made

her [Ruth] drink, then a soapy enema, a knitting needle (she inserted only the tip, squatting in the bathroom, crying, afraid of the man who paced outside the door), and finally, when he punched her stomach (she had been about to pick up his breakfast plate, when he looked at her stomach and punched it), she ran to Southside looking for Pilate. (*Song of Solomon* 131)

[9] 作品の他の場面でも放尿という行為は男性性の誇示という意味合いを持つ。ハリスによると、ドライブ中にリーナのドレスに粗相してしまう幼いミルクマンは「男性としての権力を意識する前からすでに家族の中で最年少の子供として欲求を優先されてきた」(Harris 108)。しかしミルクマンの欲求が優先されてきたのは、「最年少の子供」だからだけでなく「男子」だからであると考えられる。

[10] セブン・デイズとはスミスやポーター、そしてミルクマンの親友ギターが属している秘密組織で7人の黒人男性で構成され、黒人が白人に殺された際同じやり方で復讐をすることを目的としている。担当者が決まっておき報復すべき事件が起こった曜日によって実行者が割り振られる。

[11] ジョン・デュバルが指摘するように『ソロモンの歌』は「白人社会を転覆させる可能性を秘めた名付けというアイディアに憑りつかれて」いる。(Duvall 74)

[12] コリンシアンズはミルクマンの上の方の姉で、自分の社会的地位と高等教育への空虚なプライドから働くことも結婚することもできない。彼女が父権社会の犠牲者であることは明らかであるが、父がデッド家にはふさわしくないと考える貧しい男、ヘンリー・ポーターとの関係を通じて自己を肯定する。

[13] 後に『ピラヴィド』(1987)でモリスンは所有の問題を発展させ、子供を殺そうとするセサの母としての傲慢さを描く。セサは奴隷制の根底にある、人間が別の人間を所有するというシステムに囚われてしまっていると考えられる。

[14] モリスンは豊かな想像力でもってハーガーの殺意を描く。彼女の攻撃性は、無邪気な相手を殺そうとする邪悪な女性の比喩によって以下のように表現される。

The calculated violence of a shark grew in her [Hagar], and like every witch that ever rode a broom straight through the night to a ceremonial infanticide as thrilled by the black wind as by the rod between her legs; like every fed-up-to-the-teeth bride who worried about the consistency of the grits she threw at her husband as well as the potency of the lye she had stirred into them; and like every queen and every courtesan who was struck by the beauty of her emerald ring as she tipped its poison into the old red wine, Hagar was energized by the details of her mission. (*Song of Solomon* 128)

[15] この場面において、ギターは親友ミルクマンを殺すことをためらったためにひもを緩めたと考えることも可能である。少なくとも、物語の最後でミルクマンと向かい合った時ギターが「銃を地面に置いた」(337)のは事実である。

[16] デュバルがここで言及しているのはミルクマンがスイートという女性の体を洗う場面である (285)。

引用文献

- Bloom, Harold, ed. *Toni Morrison's Song of Solomon*. Chelsea, 2009.
- Duvall, John N. *The Identifying Fictions of Toni Morrison*. St. Martin's, 2000.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. 1960. Dalkey, 1997.
- Fletcher, Judith. "Signifying Circe in Toni Morrison's *Song of Solomon*." *Classical World*, vol.99, no.4, Summer 2006, pp.405-418.
- Fulton, Lorie Watkins. "William Faulkner Reprised: Isolation in Toni Morrison's *Song of Solomon*." *The Mississippi Quarterly*, vol. 58, no. 1, winter 2004, pp. 7-24.
- Harris, Trudier. *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*. U of Tennessee P, 1993.
- Morrison, Toni. *Song of Solomon*. 1977. Vintage-Random, 2004.
- . Forward. *Song of Solomon*. 1977. Vintage-Random, 2004. xi-xiv.