

トニ・モリスン『ソロモンの歌』—— ソフォクレスと アイスキュロスから読み解くミルクマンの成長

奥野みち子

key words: ソフォクレスとアイスキュロス、語句の二重の意味、
思いやりと利己心、ミルクマンの成長、跳躍

はじめに

モリスン (Toni Morrison) の『ソロモンの歌』(*Song of Solomon*, 1977)〔以下、*SoS*と略記〕は1963年を現在時として、物語の中心的な筋立ては、ミシガンの黒人中流家庭で甘やかされて育った32歳のミルクマン (Milkman) が、祖父の故郷ヴァージニアの片田舎を旅する過程で思いやりのある男に成長することである。ミルクマンが成長するきっかけは狩猟を体験することにある。彼は、土地で歌われている、ソロモンのわらべ歌を聞いて、アフリカに飛んで帰った黒人奴隷ソロモン (Solomon) が曾祖父であることを発見するが、妻子を残して飛んだソロモンを反面教師として家族への思いやりが男の責任であると学ぶことで、さらなる成長を遂げる。

まず指摘したいのは、モリスン作品の大半にギリシア悲劇を中心とする古典の下敷きが認められるにも関わらず、古典との関係で作品全体を解釈する研究が軽視されてきたことである。古典が下敷きにあると考えられる作品を列挙すると、*The Bluest Eye* にはソフォクレスの『エディプス王』と『コロノスのエディプス』、*Sula* にはプラトン諸作品、陶淵明『桃花源記』、オウィディウス『変身物語』、*SoS* にはソフォクレスの『エディプス王』と『コロノスのエディプス』、およびアイスキュロスの『慈(めぐ)みの女神たち』と『テーバイ攻めの七将』、*Tar Baby* にはソフォクレス『アンティゴネ』、*Paradise* にはエウリピデスの諸悲劇が隠れている。ナピエラルスキー (Edmund Napieralski) は、*The Bluest Eye* で描かれているピコーラ (Pecola) の物語は、“recalls ... the tragedy of Oedipus the King” としたうえで、*The Bluest Eye* と『エディプス王』にある、「土地の不毛」 (“barrenness”) と人物の相似を指摘している (Napieralski 1)。しかし、他作品

においてもモリスンは古典から人物の特徴、テーマなどを借用しているという事実に関しては、未だ学問的な指摘がなされていない¹。

モリスンが古典を利用するのは作品世界を豊かにするためであると考えられる。モリスン作品には従来、多くのテーマが見出され、多様な解釈が成されているが、作品に古典の下敷きが認められる場合は、古典から採用された典型的な人物、普遍的テーマ、神話性、寓意性などが作品を多様化させることに寄与していると考えられることもできるだろう。モリスンは *The Bluest Eye* と *SoS* において、ソフォクレスの「語句の二重の意味」(double entendre)、すなわち「両義を持つ曖昧な語句」の技法を採用し、語句に別の意味を潜ませることで含みのある作品に仕上げている。しかし、両作品の重要な場面に「語句の二重の意味」が使われていることについては、従来、指摘されていない。

本稿が *SoS* にはソフォクレスとアイスキュロスの下敷きがあると指摘する背景には、モリスンの学歴と発言という間接的証拠がある。モリスンは、“I write what I suppose could be called the tragic mode in which there is some catharsis and revelation. . . . Maybe it’s a consequence of my being a classics minor” (Tailor-Guthrie 125) と語る。また、特定の悲劇作品名は挙げてはいないが、ジョーンズ (Bessie Jones) がモリスンに、“I detect many Greek tragic patterns in your novels, especially in *Song of Solomon*. Do you see any relationship between Greek tragedy and the Black experience?” と尋ねると、モリスンは、“Well, I do. I used to be a little confused about it. . . . But there was something about the Greek chorus . . . that reminds me of what goes on in Black churches and in jazz. . . . You have a response obviously” と答え、さらに “I have to make it possible for the reader to respond the way I would like the chorus to in addition to the choral effects in the book itself” (Tailor-Guthrie 176) と語る。以上のモリスンの発言は、*SoS* にはギリシア悲劇の下敷きがあるとする本稿の指摘を補強していると言えるだろう。

¹ *SoS* は成長物語の観点から エリソン (Ralph Ellison) の *The Invisible Man* (1952) との相似が指摘されている (Samuels & Hudson-Weems 53)。狩猟が自己変革に関わる点において、フォークナーの *Go Down, Moses* (1942) との相似が指摘され (Page 135-44)、老女サース (Circe) を *Odyssey* に出てくる魔女 Circe と関連づける解釈もある (Beaulieu 148-50, 234, 318, Samuels & Hudson-Weems 76-77)。しかし、老女サースは『エディプス王』の羊飼いがモデルだと推察できる——老人の羊飼いはライオスの奴隷だったが、推定 150 歳のサースは解放奴隷である。羊飼いの証言によりエディプスはルーツを発見し、サースがミルクマンに彼の祖父母に関する情報を与えることがきっかけで、彼はルーツを発見するという展開になる。

強調したいのは、SoSを下敷きとの関係で検討することで、作品に散見する謎めいた描写や語句が解読しやすくなるということである。古典が下敷きにあるモリスン作品には超自然現象や謎が多く、謎が読解に大きく関わっているが、謎の大半は下敷きとの関係で解釈できるのである。

本稿では、SoSに見出されるソフォクレスとアイスキュロスの影響を検討していく。まず、パイロット(Pilate)の性格付けには、『慈みの女神たち』の影響が認められることを読み取り、次に、ミルクマンとエディプスの間に見られる相似性を指摘する。さらに、ミルクマンの成長は、「思いやり」(“fellow feeling”[296])、「利己心」(“selfishness”[296])が大きく関係し、彼が思い出す「ギターのことば」にはソフォクレスの「語句の二重の意味」を意識した細工が仕掛けられていることを検討する。最後に、『エディプス王』を考慮に入れて、ミルクマンの跳躍に二重の意味を見つけ、跳躍が成長の証であると述べる。

1. SoSの人物とアイスキュロスおよびソフォクレスの人物との相似性

SoSでは、ミルクマンの父メイコン(Macon)と叔母パイロットとの間に価値観の対立が見られる。バツハオーフェン(J. J. Bachofen)は、*Mutterrecht* (*The Matriarchy*, 1861)において、アイスキュロスの『慈みの女神たち』²の背景には、“struggles leading to the triumph of paternity over the chthonian-maternal principle”があり、“[T]here is historical truth in the struggle between the two principles as set forth by Aeschylus”(Bachofen, 110)と指摘している³。ミルクマンは女性たちから「思いやり」の大切さを学び、男性たちに認められる「利己心」を自分への戒めとして成長して行くと考えられるが、「思いやり」と「利己心」という対立要素はバツハオーフェンの指摘する原始母権制と父権制の対立からヒントを得ていると推察できる。

特に、パイロットはその原母的イメージから母権制の代表、メイコンはその家父長的イメージから父権制の代表としてそれぞれ描かれている。二人の生き

² 『慈みの女神たち』は母と息子の対立を描き、復讐の女神たちは息子オレステスに殺された亡霊クリュタイメストラを弁護して、法廷でオレステスを弁護するアポロ神と戦う。アテナ女神がオレステスのために投じた票により、投票結果は同数となり、オレステスは無罪となる。復讐の女神たちは怒るが、アテナ女神は彼女たちがアテナイで崇拜されることを約束し、劇末では、彼女たちは慈みの女神たちと呼ばれることになる。

³ 原始母権制は、19世紀の進化主義者たちの間で用いられた概念だが、現在の文化人類学者で原始母権制の概念を支持するものはほとんどいない(“matriarchy”ブリタニカ国際大百科事典2006)。

方は対照的である。例えば、メイコンは事業に成功し大きな家に住むが、パイロットの家には電気もガスもない。メイコンは妻の父の財産が目当てで結婚した強欲な男であるが、パイロットは人間関係が大事と考える。ところで、フロム (Erich Fromm) は母権制社会の特徴は、“ties of blood”、“ties to the soil”、“the happiness of men” などであり、他方、父権制社会の特徴は、“man’s effort to change natural phenomena”、“a definite progress”、“obedience to authority”(*The Forgotten Language* 207-08) などであると指摘する。フロムの指摘は、メイコンの物質主義およびパイロットの精神主義によく当てはまり、両者の違いを明示してくれる。

パイロットは謎の多い女性だが、『慈みの女神たち』の基盤であるギリシア神話から謎は解明できる。彼女は臍がなく、身長が自在に変わるといふ謎があり、また、半熟卵が好物で、娘リーバ (Reba) と孫娘ヘイガー (Hagar) と三重唱をする。この3人の女系家族は、『コロノスのエディプス』で言及され (*Oedipus at Colonus* 42-43)、『慈みの女神たち』で主役、並びにコロスの成員でもある、3人の復讐の女神たち (Eumenides) がモデルだと推断できる。この女神たちの毛髪は多数の蛇で出来ているが、蛇はパイロットのように臍がなく、体長が伸縮し、鳥の卵が好物である。パイロットが摩訶不思議な女性として描かれていることが、作品全体に神秘的な雰囲気をもたらす要因となっている⁴。

パイロットは *SoS* におけるコロスの役割を担っている。ギリシア悲劇ではプロローグ (開幕の前口上) のあと、“[T]he chorus sings as it enters” (Howatson 126) とコロスが歌いながら合唱隊席に入場する。悲劇のプロローグに相当すると考えられる *SoS* 冒頭部のあとで、ロバート・スミス (Robert Smith) が絹で出来た大きな青い羽を着けて病院の屋上に現れると、パイロットが登場して、“*O Sugarman done fly away*... (6、斜体は原文のまま) と歌い始める。パイロットはプロローグの後に歌うので、『慈みの女神たち』におけるコロス役の復讐の女神たち同様、作品におけるコロスの役割を果たしているのである。ギリシア悲劇ではグループからなるコロスは役者とみなされるが (Howatson 126,

⁴ リーバには「慈みの女神たち」の「慈み」の性質だけが見られ、男に肉体と品物を惜しげもなく与える。ヘイガーはミルクマンに「大蛇のような愛」を抱き、彼に捨てられるとナイフを持って追いかける。ヘイガーが彼に抱く愛と復讐心は、復讐の女神たちが象徴する、肉親への愛および肉親を殺した者に対する復讐の原理に関係づけられているのであろう。ミルクマンはヘイガーとの近親相姦が苦痛になっているが、二人の関係はエディプスと母イオカステの間にある近親相姦の変形であろう。

577)、時には、劇の状況にコメントを与え (Howatson 577)、時には、共同体に特有の倫理上の意見を述べる (Segal, *Sophocles' Tragic World* 181)。特に、テベ三部作 (『アンティゴネ』、『エディプス王』、『コロノスのエディプス』) のコロスは独立した存在で権威があると指摘されている (Kirkwood 190)⁵。オライリー (Andrea O'Reilly) は、“Pilate is the central storyteller in *Song [of Solomon]*”であり、“Pilate's stories are told not to justify . . . but to educate and enlighten” (O'Reilly 106-07) と指摘する。この指摘にある、パイロットが“the central storyteller”であり、彼女の話にある“to educate and enlighten”という性質は、コロスの性質にある、「劇の状況にコメントを与える」、「倫理上の意見を述べる」、「独立した存在で権威がある」とも類似している。また、“She [Pilot] was a natural healer, and among quarreling drunks and fighting women she could hold her own. . . (150) という描写にも、パイロットにある「独立した存在」というコロスの性質が表れている。従って、オライリーは気づいていないかも知れないが、彼女はパイロットにあるコロスの性質を明らかにしているのである。

ミルクマンのモデルはエディプスであると推察できるが、ミルクマンの名前とエディプスの名前に暗示されているものを関連づけることができる。ミルクマンという名前は、メイコンの使用人が幼児のミルクマンと母との間に感じ取った近親相姦を匂わせるために彼につけたあだ名である。ミルクマンは自分のあだ名に疑問を抱いた時、記憶を辿ることで、すでに言葉を話していた頃、まだ母に授乳されていたことを思い出し、あだ名に隠された屈辱的な意味に気づく。一方、エディプスの名前について、シーガル (Charles Segal) は、“Know Foot (*oida, pous*), he is the exemplary hero of the victory of language and intelligence over the demonic monstrosity of the Sphinx. But Oedipus Swell-Foot (*Oidein, pous*) . . . is exemplary of man's helplessness. . .” (*Sophocles' Tragic World* 141) と解釈している。“Swell-Foot” (腫れ足) の由来は、エディプスは生後すぐに足首に穴を開けられ、山に捨てられた為、大人になっても踝が腫れていた

⁵ コロスの役割とは——“the chorus-leader . . . sometimes made to converse briefly with the characters” (Howatson 126). “In general the chorus plays the part of spectators of the action . . . and commenting on or interpreting the dramatic situation” (Howatson 577). “[F]irst-person statements are probably to be understood as paradigmatic or as expressions of collective religious and moral ideas appropriate to the community in question rather than as personal views” (Segal, *Sophocles' Tragic World* 181) であり、“[I]n the three Theban plays choral contributions in the iambs are to some degree independent and authoritative. . .” (Kirkwood 190) と説明されている。

からである⁶。エディプスは腫れた足を、“Yes, it was a dreadful brand of shame that I had from my cradle” (*Oedipus Tyrannus* 1035) [以下、OTと略記]と嘆いている。モリスンはシーガルの意見にある、エディプスの「名前が腫れ足」と読める点と、『エディプス王』のエディプスが、「腫れ足を恥辱の印」と言う点に着眼し、この二点を合わせて、「腫れ足」を除くことで、ミルクマンという「名前が恥辱の印」を示すというアイデアを得たと考えられる。

さらに、ミルクマンのあだ名にエディプスの名前にあるような多義性を読み取って、両者を関連づけることもできる。ミルクマンのあだ名を“Milk”と“man”に分けると、“Milk”は精神的幼児性、“man”は大人の男を暗示している。ミルクマンの名前に認められる二重の意味は、エディプスの名前に認められる「無力」(“helplessness”)と「知力」(“intelligence”)が借用されることで、「無力」という幼児的要素を持つミルクマンが、「知力」の優れた男に成長するということが彼のあだ名に象徴されているとみなし得るだろう。

2. 「語句の二重の意味」に隠されたミルクマンの成長

ギリシア悲劇では、プロローグにおいて主題と状況が観客に告げられるが、モリスンはこれに倣うかたちで、作品冒頭部で主題と状況を示唆している。冒頭部では、スミスがスーペリア湖の向こう側まで飛ぶ(“fly”)と紙に書き、それを自宅の戸口に貼ったと語られる。次に、黒人たちが、「本通り」(“Mains Avenue”)を「ノット・ドクター・ストリート」(“Not Doctor Street”)と呼び、「慈善病院」(“Mercy [the charity hospital]”)を「無慈悲病院」(“No Mercy Hospital”)と呼ぶ理由が語られる(4-5)。モリスンは、“Both [fly and Mercy] constitute the heartbeat of the narrative” (“Unspeakable” 224)と記している。彼女は作品冒頭部でギリシア悲劇のプロローグという形式を借用することで、作品の主題は「飛行」と「思いやり」であり、「通り」と「病院」に名前が二つあるという状況を例示することで、作品の重要な状況では、「語句の二重の意味」が使われていることを読者に予告しているのである⁷。

ミルクマンはシャリマー (Shalimar) で土地の老人たちに誘われて獣狩り

⁶ “[T]he Greeks really thought that Oedipus was lame, simply that his swollen foot. . .” (Vernant & Vidal-Naquet 467) とする説がある。エディプスの腫れ足は人間の無力さを例証しているが、ミルクマンの短いほうの足は彼の幼児性という無力さの象徴と取れる。

⁷ “. . . *Oedipus Rex* contains more than twice as many ambiguous expressions as Sophocles’ other plays (fifty, according to the count made by Hug in 1872)” (Vernant and Vidal-Naquet 113) と説明されている。

(“hunt”)に参加した時、自分の様々な欠点に気づき、特に思いやりに欠けることを強く自覚する⁸。ミルクマンの短いほうの足については、“The deformity was mostly in his mind” (62)と語られるが、彼が下山した時には、短いほうの足が伸びていた。この状況はミルクマンが欠点を自覚した結果、彼の片足に表されていた精神的幼児性から脱却できたという、彼の第1段階の成長を明瞭に示している。

しかし、ミルクマンが第2段階の成長——思いやりを女性に示す——に至る過程は曖昧である。それは、モリソンが彼の成長に関係する三つの事柄——老人たちの名前、ミルクマンが思い出す「ギターのことば」、山猫の心臓が暗示する「思いやり」——の有機的関係を「語句の二重の意味」を利用した細工で曖昧にしているからである。モリソンは曖昧さという意味の多重性が生まれる状況を作り出すことで、読者が作品を自由に解釈できる機会を提供しているが、それがモリソンの言う、“I have to make it possible for the reader to respond”の意味だと言えるだろう。

例えば、ミルクマンを狩に誘う老人たちの名前には隠された意味がある。まず、サミュエルズ (Samuels) たちが、“Rebirth is also experienced in Shalimar, when initiatory priests and elders, Luther and Calvin—names one readily associates with reform and rebirth—take him on a hunt” (Samuels & Hudson-Weems 66) と指摘するように、ルターとカルヴァンという名前にはミルクマンの指導者としての要素がある。他の老人たちの名前は、King、Omar (イスラムの第2代カリフ)、Small Boy だが、前者二人の名前も指導者を暗示している。サミュエルズたちが “names one readily associates with reform and rebirth” と指摘するように、ルターとカルヴァンは宗教改革に結びつき、ミルクマンが狩で再生するとみなすことは可能である。しかし、ルターによる “the development of the ‘industrial religion’” の基礎には、“the elimination, by Luther, of the motherly element in the church” が行われ、“Luther established a purely patriarchal form of Christianity. . . . The essence of this new social character is submission under patriarchal authority” (*To Have Or To Be* 119) とするフロムの意見があるよう

⁸ “Morrison uses multiple images of hunting to articulate the heterogeneous influences on Milkman” (Page 94) という指摘がある。『コロノスのエディプス』は、盲目の老人エディプスが娘アンティゴネに手を引かれながら諸国を放浪した末に、コロノスに祀られている復讐の女神たちの社で亡くなるまでを描く。この劇では、“To Creon he [Oedipus] is a quarry to be hunted” (Segal, *Tragedy and Civilization* 366) という解釈がある。ギター (Guitar) は親友ミルクマンを狙って彼を追跡 (hunt) するので、二人の関係はクレオンとエディプスの関係に相似している。

に、ルターにはミルクマンの反面教師的要素があることも事実である。フロムは、“Calvin’s theology . . . exhibits essentially the same spirit as Luther’s, both theologically and psychologically” (*Escape from Freedom* 84) と述べている。従って、同様の反面教師的要素はカルヴァンの名前にも含まれている。事実、家父長的キリスト教の代表と同じ名前である、ルターとカルヴァンの実態は狩を好む老人たちであり、食料にするために山猫を「解体する」(283) という彼らの行為には残酷性、つまり、自らの命のために他の命を犠牲にする利己心が暗示されていると言える。老人たちの名前に認められる「二重の意味」が、彼らがミルクマンの反面教師であることを暗示しているのである。

ミルクマンは、老人たちの二面性と自分が置かれている状況を山猫の解体を見物する過程で実感していくが、彼が次々と思い出す、「ギターのことば」の二重の意味によって、ミルクマンの心理がより効果的に示されている。

He [Omar] and Calvin turned it [bobcat] over on its back. . . .

“Everybody wants a black man’s life.”

. . . Omar pierced the curling hair at the point where the sternum lay. Then he sliced all the way down to the genitals. . . .

“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. . . . Now Small Boy knelt down. . . .

“Fair is one more thing I’ve given up.”

Luther came back and. . . . Luther reached into the paunch. . . .

“It is about love. What else but love? Can’t I love what I criticize?”

Then he grabbed the windpipe and the gullet. . . .

“It is about love. What else?”

“You want the heart?” they asked him. . . . Milkman plunged both hands into the cage. “Don’t get the lungs, now. Get the heart.”

“What else?”

He found it and pulled. . . .

“What else? What else? What else?” (281-82、斜体は原文のまま)

山猫の死体を見たミルクマンは、ギターが言ったことばを借りることで彼が

置かれている危機的状况を理解しようとする。ミルクマンは狩に行った山中で、背後から親友ギターに首を絞められるが、危機一髪で難を逃れ、その後何事も無かったかのように老人たちと談笑しながら下山する。しかし、彼は山猫の死体を見た時、自分も一歩間違えば死体になっていたと痛感したはずである。ミルクマンはギターが白人狩り(“man-hunt”[330])をする七曜日(Seven Days)の党员だと知っている。従って、この時点では黒人の彼は襲われる理由が分からない。彼がギターの言った、“Everybody wants the life of a black man”(222)を思い出すのは、このことばは彼がギターに襲われたことを説明できると閃いたからである。だが、彼はギターのことばを、“*Everybody wants a black man's life*”と、“*life*”を強調するものに変えている。それにより、彼は、「誰もが(白人狩をするギターでさえ)、黒人(自分)の命というものを欲しがっている」と表現を微妙にずらし、二重の意味を作り出すことで、自分が置かれた状況を理解しようとしているのである。

ギターのことばを変えることで、ミルクマンが自分の意見を表しているのは、次の、“*Not his dead life; I mean his living life*”でも同様である。この文に該当するギターが言ったことばは、“I don't mean they [Milkman's parents and sisters] want your dead life; they want your living life”(222)である。ミルクマンは雄の山猫の死体がナイフで切り開かれるのを目にして、ギターが言った、“your”を“his”に変えることで、「(俺が欲しいのは)雄の山猫の死んでいる命ではない。彼の生きている命がほしい」と感じている。彼は山猫の解体を批判的に観察しているのである。

三番目の“*It's the condition our condition is in*”では、ミルクマンは老人たちと山猫が置かれている状況を、ギターと自分が置かれている状況にオーバーラップさせている。ミルクマンは、老ハンターたちと獲物の山猫という関係が、“man-hunt”するギターと彼に狙われている自分の関係に似ていると感じている。従って、彼はギターが言った、“It's the condition our [blacks'] condition is in”(222)を、「この状況(老人たちと山猫が置かれた状況)は、我々(ギターと自分)が置かれている状況だ」(282)と読み変えることで、ギターに命を狙われる状況が今後も続くことと認識している。

次に、ミルクマンが、“*Fair is one more thing I've given up*”を思い出すのは、ギターは“Fair”な精神を捨て去ったと言ったが、同じことが目の前の老人たち一人一人にも当てはまると感じたからである。ミルクマンが老人たちもギターも公平でない、つまり、「利己心」の塊であると認識することが、彼が「利己心」

の反対である、「思いやり」の大切さを再び学ぶ機会となっている。

モリスンは、「ギターのことば」に「語句の二重の意味」を含ませることで、ミルクマンが山猫の心臓 (“heart”) にある別の意味に気づく展開を曖昧化させている。“*It is about love. What else but love? Can't I love what I criticize?*”は、以前ミルクマンがギターになぜ白人狩りをするのかと尋ねた時、ギターが自分を批判する黒人女たちを含む、全ての黒人を愛しているからだという意味で答えた、“*It is about love. What else but love? Can't I love what I criticize?*” (223) と同じで、ミルクマンの考えではない。次に彼は、“*It is about love. What else?*” と前のギターのことばを短くして考えている。彼は、ギターが主張する白人狩りの理由が理解できないため、ギターが言った修辞疑問を、「(白人狩は黒人に対する)愛のためだ。だが、ほかの理由は何だ?」という単純疑問に変えて自問していると解釈できる。ミルクマンは“*You want the heart?*”と尋ねられたあと、“*Get the heart*”と注意され、すぐに“*What else?*”と自問している。彼は今聞いた“heart”という語に反応して、“heart”には“*What else?*”(他にどんな意味があるのか?)と考え、love ということばを連想したと解釈できる。それは、彼が直前に考えた“*It is about love. What else?*”には“*love*”があり、loveの意味は“heart”に近いからである。次に、彼が山猫の心臓を手を持ち、“*What else? What else? What else?*”と繰り返すのは、“heart”にはlove以外にどんな意味があるのか?と、答えを探し続けているからである。そして、ミルクマンは、“heart”には「思いやり」の意味があると気づく。彼が「思いやり」ということばを連想できたのは、これまで、相手に対する「思いやり」が大切だと学び、それが脳裏に刻まれていたからである⁹。

⁹ カーミン (Karen Carmean) は、“With ‘What else’ echoing in his mind, Milkman literally sees the answer—death—before him” (Carmean 53) と解釈し、クランホルズ (Linda Krumholz) は、“Milkman receives the cat’s heart, symbolizing his rebirth as a black man, aware now of the danger and the power this identity entails” (Furman 215) と解釈している。カーミンはまた、“[A]s he removes the cat’s heart, the peacock image recurs. Suggesting vanity and materialism, this time it flies away” (Carmean 53) と解釈している。しかし、ギターが孔雀は虚栄心で体が重いと、雄の孔雀は飛び立ち、車の上に飛び降りるが、その姿は派手な車を翳ませると描写されるので、孔雀は飛んだ後も虚栄心を象徴していることに変わりはない。従って、孔雀の描写がカーミンの解釈と矛盾している。ミルクマンが孔雀を思い浮かべるのは、彼が解体後の山猫をどうするのかと老人たちに聞いたとき、彼らが“*Eat him!*” (283) と答えたからである。以前、ギターが孔雀を掴まえようとしたとき、ミルクマンがその理由を聞くと、彼は、“*Eat him!*” (179) と答えた。ミルクマンは老人の“*Eat him!*”に反応して、ギターが掴まえようとした孔雀を思い出したのである。孔雀が象徴する虚栄心に老人とギターに共通する“*egotism*”という利己心を結びつけることも可能である。

ミルクマンの成長は、「思いやり」が大きく関係しているが、「思いやり」と、その対立要素の「利己心」は、『慈みの女神たち』に読まれた原始母権制と父権制からヒントを得たと推察できることから、「思いやり」というアイデアは「慈みの女神たち」の原義である、well-disposed（親切な）から採られていると推察できる。

そして、この「思いやり」にもまた、二重の意味がある。そのことは、狩の疲れを癒すために、老人たちの勧めでミルクマンが訪れる土地の女、スウィート（Sweet）という名前によって表されている。Sweetの名前自体に「親切な」の意味があるが、この女性のミルクマンに対する親切な行為と優しさも「思いやり」と結びついている。実際、ミルクマンはスウィートの家で風呂に入り、彼女に体を洗ってもらい、「思いやり」を受け取る。しかし、そのあと、彼は彼女の体と髪の毛を洗い、バスタブまでも洗い、最後に50ドルを渡す。以前のミルクマンであれば、身の回りの世話をしてくれる母と二人の姉を思いやる気持ちが皆無で、決してそのようなことはしなかつただろう。彼は実際、家族を捨ててアフリカに飛んだソロモン同様、17年間も交際していた、血族関係にある年上のヘイガーを捨てている。しかし、スウィートが、“Who'd he [Solomon] leave behind?” (332) と彼に尋ねた時、彼はソロモンと自分の行為を重ね合わせ、ヘイガーの死は自分の責任であることを悟り、「思いやり」には相手に対する責任感が含まれていることを学ぶ。彼が「思いやり」を行動に移すと言う成長が、スウィートに対する感謝の気持ちを示す行為とお金に描かれ、さらに、彼が彼女の質問から男の責任について学ぶことにも描かれているのである。

モリスンはソフォクレスの「語句の二重の意味」を利用した、老人たちの名前の二重性、「ギターのことば」の二重性、そしてスウィートの名前に籠められた二重性と、ミルクマンが三つの段階の二重性を通して、責任感のある思いやりで接することができる大人へと成長することを描いている。

3. ソフォクレスから探る、ミルクマンの跳躍の意味

SoSにはスミスの飛行、ソロモンの飛行、結末におけるミルクマンの跳躍（飛行）があるが、飛ぶ人の行方について語られることはない。SoSにある飛行の試みは、“begins and ends with unsuccessful attempts” (Mbalia 65) という意見があり、また、“The only ‘flight’ possible to Milkman is ... symbolic, a spiritual and psychological flight” (O'Reilly 104) という意見がある。ミルクマンの「跳躍」とその結果に関しては、『エディプス王』との関係で検討することも可能である。

『エディプス王』には抽象的な意味を持つ跳躍が散見する。『エディプス王』の神官は、“[H]ateful Pestilence, has swooped upon the city” (OT 27-28)、すなわち、「憎むべき疫病が飛び掛って来て、町を荒らしまわっている」と言う¹⁰。また、エディプスはライオスが実の父とは知らない時点で彼の不慮の死にふれて、“[H]e has been struck down by fortune” (OT 263)、すなわち、「運命が彼の頭に跳び掛かった」と言う。モリスンは彼女の作品の結末について、“[I]t’s community oriented. . . . There is a resolution of a sort but there are always possibilities” (Tailor-Guthrie 177) と語る。『エディプス王』に見られる抽象的な跳躍とモリスンの発言を考慮に入れると、ミルクマンの跳躍に抽象的かつ社会的という二重の意味を考えることもできる。

具体的に両作品の「跳躍」の場面を比較してみよう。ミルクマンが結末で跳躍する描写は、『エディプス王』の最終場面から採用されていると考えられる。ギターを見つけたミルクマンは彼に向かって次のように跳躍する。

Without wiping away the tears, taking a deep breath, or even bending his knees—he [Milkman] leaped. . . . For now he knew what Shalimar [Solomon] knew: If you surrendered to the air, you could ride it. (337、下線は筆者)

上記下線部分には作品主題の「飛ぶ」(“leap”)があるが、下記の『エディプス王』の下線部分の“leaped”からの採用だと考えられる。上記の“If you surrendered to the air” (風に身を任せれば)は、下記『エディプス王』の“borne on the wings of the air?” (風に乗って流されて)から採られているのは明白である。

OEDIPUS Alas, alas, miserable am I! Where am I being carried in my sorrow? Where is my voice borne on the wings of the air? Ah, god, how far have you leaped? (OT 1308-11、下線は筆者)

この台詞は、エディプスが父殺しと母との結婚という人倫に背く二重の大罪を犯したことを悟り、両目を突いた時に発したことばである。彼は、“It was Apollo . . . who accomplished these cruel, cruel sufferings of mine! And no other hand struck my eyes, but my miserable hand!” (OT 1329-32) と自らの意志で盲目

¹⁰ 訳は、高津春繁他訳『ギリシア悲劇ソポクレス』(ちくま文庫 2004年)を参照した。

になったと断言している。だが、ボワラ (C. M. Bowra) が指摘していることであるが、“Ah, god, how far have you leaped?” とあるように、“Apollo is the real power behind what he has done” (Bowra 184) と、エディプスが両目を突いたのは、彼の運命にアポロが比喩的に跳躍したからだと考えることもできる。従って、『エディプス王』における重要な行為である、エディプスが目を突く行為には二重の意味が認められる。同様に、SoSの重要な行為である、ミルクマンの跳躍にも二重の意味が考えられる。すなわち、ギターの親友として、彼の無差別白人狩りに責任を感じ、白人狩りから社会を守るためにギターに跳躍して彼を打ち倒すという社会的責任感の現われとしての意味と、自らの運命を切り開く跳躍としての意味である。

結末におけるミルクマンとギターの決闘が、ミルクマンの勝利に終わると断言できるのは、“Ain't nothin goin to kill him but his own ignorance, and won't no woman ever kill him” (140) というパイロットのことばが、彼女自身が気づかないうちに彼の勝利を予言しているからである。このことばは、エディプスが言う、“So much, at least, I know, that no sickness or other factor would have killed me” (OT 1455-56) のパロディである。ミルクマンが女には殺されないのは、ヘイガーが彼をナイフで襲撃して失敗したことに表れている。彼はギターにワイヤーで首を絞められても危機一髪で難を逃れた。その後、ギターに狙撃されるが、パイロットが身代わりとなって射殺される。パイロット (Pilate) の同音異義語 Pilot は、彼女がミルクマンの指導者であることを暗示しているが、彼女にはミルクマンを誕生させるという使命もある。そのことは、メイコン夫婦に息子が授からないので、一族が途絶えると憂慮したパイロットが、メイコンに薬草(媚薬)を摂らせることを計画し、その結果、ミルクマンが誕生するところに描かれている。また、パイロットは作品における母権制の代表として、誕生した命を守るという母の役割もあり、この点はルースがミルクマンに言う、“She [Pilot] watched you like you were her own. Until your father threw her out” (126) に表れている。ミルクマンはパイロットの指導と保護を受け、周囲の男たちを反面教師とし、他の女から思いやりと責任を学んだ結果、“Milk” が暗示する「無知」な (“ignorance”[140] な) 状態が終わり、“man” の暗示する「知力」の優れた男に成長したので、パイロットの予言にあるように、誰にも殺されない、つまり、ギターとの決闘にも勝利するのである。

おわりに

SoSはモリスンのギリシア悲劇に対する思い入れの深さが強く感じ取られる作品である。そのことは、モリスンがソフォクレスの「語句の二重の意味」の技法を多用することでミルクマンの成長を描き、紙面の都合で検討しなかったが、作品全体に下敷きの悲劇を暗示する語句を多く散りばめ、また、『エディプス王』に多い、逆転、発見、台詞に隠された予言、勘違いのパラダイムといった技法を多用して物語を展開させているところにも現れている。

SoSに先行作品の影響を論じる批評は、エリスンなどの黒人先行作家やモリスンが修士論文で扱ったフォークナーを対象とするのが多い。無論、これらの作家たちの影響は見逃せないだろう。しかし、これまで検討してきたように、モリスンは西洋文学の基盤であるギリシア悲劇から様々なアイデアを借りることで、SoSというアメリカ黒人神話を創出している。ギリシア悲劇／神話は、社会や人間のあり方を超自然的存在である神や英雄と関連づけて解明し、トロイ戦争のような歴史的事件も含んでいる。SoSにおいても同様である。モリスンは、古典に顕在する非合理的な現象を作品の中で利用することで、SoSが神秘的、かつ、普遍性と重層性に富むアメリカ黒人神話となる工夫を凝らし、また、人は「思いやり」がなければ成長しないとす、人間のあり方についての教訓を織り込んでいる。さらに、触れなかったが、実際に起こった黒人差別事件を作品に入れることで、歴史の風化も防いでいるのである。

引用文献

- Bachofen, J. J. *Myth, Religion and the Mother Right: Selected Writings of J. J. Bachofen*. Ed. J. Campbell; Trans. R. Manheim. Princeton: Princeton UP, 1992.
- Beaulieu, Elizabeth Ann, ed. *The Toni Morrison Encyclopedia*. Westport: Greenwood, 2003.
- Bowra, C. M. *Sophoclean Tragedy*. Oxford: Oxford UP, 1952.
- Carmean, Karen. *Toni Morrison's World of Fiction*. New York: Whiston, 1993.
- Fromm, Erich. *Escape from Freedom*. New York: Holt, 1994.
- . *The Forgotten Language*. New York: Grove, 1957.
- . *To Have Or To Be*. New York: Continuum, 1997.
- Howatson, M. C., ed. *The Oxford Companion to Classical Literature*, 2nd Ed. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Kirkwood, G. M. *A Study of Sophoclean Drama*. Ithaca: Cornell UP, 1996.
- Krumholz, Linda. "Dead Teachers." *Toni Morrison's Song of Solomon*. Ed. Jan Furman. New

- York: Oxford UP, 2003. 201-29.
- “matriarchy” ブリタニカ国際大百科事典 2006.
- Mbalia, Doreatha Drummond. *Toni Morrison's Developing Class Consciousness*. Selinsgrove: Susquehanna UP, 2004.
- Morrison, Toni. *Song of Solomon*. New York: Knopf, 1993.
- . “Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature.” *Modern Critical Views: Toni Morrison*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1990. 201-30.
- Napieralski, Edmund. “*Morrison's The Bluest Eye*.” 24 Jul. 2006. <<http://www.cofc.edu/~farrells/Farrell/oedipus.html>>. 1-3.
- O'Reilly, Andrea. *Toni Morrison and Motherhood*. New York: State U of NY P, 2004.
- Page, Philip. *Dangerous Freedom: Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's Novels*. Jackson: UP of Mississippi, 1996.
- Samuels, Wilfred D. and Clenora Hudson-Weems. *Toni Morrison*. New York: Twayne, 1990.
- Segal, Charles. *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Cambridge: Harvard UP, 1995.
- . *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Norman: U of Oklahoma P, 1999.
- Sophocles. *Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus*. Ed. and Trans. Hugh Lloyd-Jones. Cambridge: Harvard UP, 1999.
- . *Antigone, The Women of Trachis, Philoctetes, Oedipus at Colonus*. Ed. and Trans. Hugh Lloyd-Jones. Cambridge: Harvard UP, 1994.
- Taylor-Guthrie, Danielle, ed. *Conversation with Toni Morrison*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.
- Vernant, Jean-Pierre and Pierre Vidal-Naquet. *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Trans. Janet Lloyd. New York: Zone, 1996.