

『青い目がほしい』（1970）における声の現象¹

——ピコーラの声はクローディアには聞こえない

遠藤 健一

I think she likes me, but how can I tell, what will I do if she hates me?

(Toni Morrison, *Remember: The Journey to School Integration*, 2004.)

目 次

- 1 はじめに
- 2 声の範疇
- 3 『青い目がほしい』の構成と主なグラフィック上の特徴
- 4 『青い目がほしい』の声の現象
 - 4.1 パラテキスト「ディックとジェイン」の声
 - 4.2 クローディアの声
 - 4.2.1 導入部の語り手クローディアの声
 - 4.2.2 シャーリー・テンブルをめぐる語り手＝登場人物クローディアの声
 - 4.2.3 結論部の語り手クローディアの声
 - 4.3 ピコーラの声
 - 4.3.1 クローディアの語りにおけるピコーラの声
 - 4.3.2 三人称の語りにおけるピコーラの声
 - 4.4 あらためて、パラテキスト「ディックとジェイン」の声
- 5 おわりに代えて、あるいは、二つのパラテキスト

1 本稿での *The Bluest Eye* からの引用は 2007 年版により、すべて拙訳で示す。Afterward に限って 1999 年版による。なお、参考文献中の二次資料からの引用については、邦訳のあるものについては邦訳で示し、それ以外は拙訳で示す。

1 はじめに

黙読が前提されてもいる近代種の物語である小説というジャンルにあって、視覚的な効果を狙ったグラフィック上の工夫が聴覚的な効果として読者に届けられることもあるのではないか。トニ・モリスン (Toni Morrison 1931-2019) の最初の長編小説『青い目がほしい』(*The Bluest Eye* 1970) のパラテキスト²の一つである小学校国語(英語)読本「ディックとジェイン (“Dick and Jane”)」を模したエピグラフのグラフィック上の工夫は、テキスト本体とどのように関係するのだろうか。テキスト本体における語り手=登場人物クローディアによる一人称の語りといわゆる全知の語り手による三人称の語りの双方から、ピコーラの声はどのように聞こえてくるのだろうか。「主人公」ピコーラと「脇役」クローディアの声に特に留意しながら、この小説を読み直してみたい。そして、ピコーラとクローディアが「ディックとジェイン」をそれぞれの教室でどのように音読していたかについても想像をめぐらしてみたい。

2 声の範疇

小説に聞こえる声は、大別すれば、語り手と登場人物の声の2種類に限

2 ここでの「パラテキスト (paratext)」とは Genette 1987 による。ジュネットの分類によれば、エピグラフと呼び得る「ディックとジェイン」や作者トニ・モリスンが付した「あとがき」(1993年以降版)や「まえがき」(2007年以降版)などはパラテキストのうち書物内的存在である「ペリテキスト (peritext)」に、書評や作者のインタヴュー記事などはパラテキストのうち書物外的存在である「エピテキスト (epitext)」に区別できる。ジュネット自身の構造主義的ないわゆる「古典的物語論」とそれに接続する「パラテキスト論」との関係性、アメリカ・ニュークリティシズムの「インテンショナル・ファラシー」、フランス構造主義以降のロラン・バルトの「作者の死」やミシュエル・フーコーの「作者の機能」における一連の「作者」の扱い方との関係性を含め、ジュネットの「パラテキスト」論におけるテキスト解釈と「作者」の関係の新たな可能性については、Sedlmeier 2018 を参照。

られる。ここでは、ジュネット (Genette 1972: 196-217; 1983: 53-60), プリンズ (Prince 1982: 54-5), リーチ&ショート (Leech & Short 2007 [1981]: 255-89), フルダーク (Fludernik 2003), ショート (Short 2007) を参考に、遠藤 2017; 2018 で提案した次の7種類を認める。

- (1) 語り手によるメタ物語解説: その下位区分として、「物語言説 (discourse)」レベルを対象にする場合と「物語内容 (story)」レベルを対象にする場合とに分けられる³。語り手の単声。
- (2) 語り手による叙述: その下位区分として、物語内容内の存在である登場人物、背景を対象にする場合と事象を対象にする場合とに分けられる。後者にあつて、当該事象が登場人物による発話/思考行為の場合も含まれる。語り手の単声。
- (3) 物語化された言説: 登場人物の発話/思考行為 (伝達部) とその内容 (被伝達部) を語り手が自らの声で要約する。語り手の単声。
- (4) 間接言説 (話法/思考): 登場人物の発話/思考行為 (伝達部) とその内容 (被伝達部) を語り手が自らの声で再現的に報告する。語り手の単声。
- (5) 自由間接言説 (話法/思考): 登場人物の発話/思考の内容 (被伝達部) だけを語り手が自らの声で登場人物の声を重ねるかたちで報告する。語り手と登場人物の二声の被り (の効果)。
- (6) 直接言説 (話法/思考): 登場人物の発話/思考行為 (伝達部) を語り

3 「物語内容/物語言説 (story/discourse)」という物語論に一般的な二元モデルにあつて、物語内容とはすでに起こつたと想定される事象連鎖とそれに関与する登場人物、状況、背景などをいう。一方、物語言説とは、語り手による物語内容の報告つまり物語テキストそれ自体を指す。従つて、前者は後者の常に原因でありながら後者を通してしか再構成化されることはない。両者の関係に生起する「物語の二重論理 (double logic of narrative)」を含め、物語内容と物語言説の関係については、Culler 1981; 1982; Chatman 1978; 1990; Prince 2003 [1987]; O'Neil 1994; 遠藤 1996などを参照。

手が自らの声で報告し、その内容(被伝達部)を登場人物の声を模倣するかたちで報告する。語り手の単声+登場人物の単声(の効果)。

- (7) 自由直接言説(話法/思考): 登場人物の発話/思考の内容(被伝達部)だけを語り手が登場人物の声を模倣するかたちで報告する。登場人物の単声(の効果)。

(遠藤 2017: 11-2; 遠藤 2018: 64 一部改訂)

(1)は語り手による「解説(commentary)」,(2)は語り手による「描写(description)」や事象報告を主とする「叙述(narration)」と呼ばれてきた事態をカバーする。(1)及び(2)は慣習的な用語の「地の文」に相当する。(3)~(7)は、登場人物の発話や思考(心の中の声と言い換えてもよい)が語り手によっていかに報告されているかを扱う。この問題系の歴史は古く、プラトンやアリストテレスにまで遡ることができる「ミメシス/ディエゲシス(mimesis/diegesis: Fr. mimesis/diégésis)」と呼ばれている問題系である⁴。近代以前にあって物語の受容様式のほとんどが聴覚によるものであることを想起するなら、この問題系には聴覚による受容が前提されていると言ってよい。物語の近代種である小説の場合、聴覚による受容に代わって黙読という視覚による受容様式が支配的になる。いわゆる「近代読者」の誕生という事態である⁵。(5)の自由間接言説の組織的な活用が顕著

4 Genette 1972: 187-217; 1983: 52-67 を参照。簡便な説明としては Prince 2003 [1987]: 206 を参照。プリンスによれば、語り手の介在性の度合いは(3)~(7)に従って低くなるとされる。結局、物語論におけるミメシスとディエゲシスの問題系は、英米の小説理論における「示すこと/語ること(showing/telling)」の問題系をカバーする。しかし、ミメシスとディエゲシスの問題系のメリットの一つは、口承文芸としての古代叙事詩から伝統的な話芸(例えば、講談や落語なども)に及ぶ物語りの声と近現代小説の声の問題を同じ枠組みで扱えることにあるように思われる。

5 音読から黙読への漸次的な変化については Saenger 1997 に詳しい。しかし、18 世紀英国における書物、特に草創期の近代小説の受容には音読での集団的な受容という社会的・文化的な暫時的な現象が見出される。これについては Williams 2017 を参照。

になるのが近代小説、例えば、ジェイン・オースティン (Jane Austen 1775-1817) の小説であるのも理由のないことではない。自由間接言説の声の効果に関わるパスカル (Pascal 1977) などのいう「二声仮説 (dual voice hypothesis)」つまり、語り手の声と登場人物の声の被りの効果は、黙読によってこそ得られる効果と言うべきだろう⁶。(6)・(7)における「登場人物の単声 (の効果)」もまた黙読によって得られる効果に他ならない。

本論との関わりで特に強調しておきたいのは、小説では、日常の言語生活では聞こえない他者の思考、心の中の声⁶が、小説の読者には登場人物の声として聞こえるが、小説の他の登場人物たちには互いに聞こえることはないというコードの存在である。

3 『青い目がほしい』の構成とグラフィック上の特徴

『青い目がほしい』の構成と主なグラフィック上の特徴は以下の通りである。グラフィック上の工夫について言えば、ローマン体とイタリック体という字体と左端揃えと両端揃えの行揃えの組み合わせによって、都合、4種類が使い分けられている。

- (1) エピグラフとしてのパラテキスト、小学校国語読本「ディックとジェイン」はテキスト本体から区別されて冒頭部に配置されている。(a) ローマン体の印字と両端揃え、(b) 冒頭の1文字以外の大文字が小文字化され、句読点が削除され、単語間のスペースが維持されて印字、

6 自由間接言説の効果をめぐるには、語り手と登場人物の声がともに聞こえるとする「二声仮説」の他に、語り手の声は聞こえず登場人物の声だけが聞こえるとする Banfield 1982 の「発話者不在文 (speakerless sentence)」という立場がある。詳しくは、Fludernik 1993 及び平塚 2017 などを参照。遠藤 2012; 2017; 2018 は基本的に二声仮説の立場を支持するが、文脈によっては登場人物の声の前景化と語り手の声の背景化という現象のヴァリエーションの一つとして発話者不在文の立場も、あくまでも効果の一つとして、許容できるとしている。

『青い目がほしい』(1970)における声の現象

さらに、(c) 冒頭の1文字以外の大文字が小文字化され、単語間のスペースも削除され、連続する文字列だけの印字の都合3つが示されている。

- (2) テキスト本体の導入部は、語り手クローディアによる一人称の語りで、印字はイタリック体で両端揃え。
- (3) テキスト本体は秋・冬・春・夏の4部から構成され、各部の前半部は語り手=登場人物クローディアによる一人称の語りで、印字はローマン体で左端揃え。後半部は全知の語り手による三人称の語りで、それぞれの挿話の見出しとしてパラテキスト(c)の大文字化された一部(そのヴァリエーションを含む)が配置され、印字はローマン体で両端揃え。但し、春の部の後半部で全知の語り手によって引用されるポーリーン自身の一人称の自由直接思考(内的独白)の印字はイタリック体で左端揃え。夏の部の後半部で全知の語り手によって引用される精神に異常をきたしたピコーラと想像上の友人(あるいは、もう一人の自分)との対話形式の自由直接思考の内、ピコーラの思考はローマン体、友人の思考はイタリック体で、いずれも両端揃え。
- (4) テキスト本体の結論部は、語り手クローディアによる一人称の語りで、印字はローマン体で両端揃え。
- (5) 1993年版で初めて作者トニ・モリスンの「あとがき」が付加され、2007年以降の版では大幅に削除され「まえがき」として再配置されているパラテキストは、印字はローマン体で両端揃え。

4 『青い目がほしい』の声の現象

4.1 パラテキスト「ディックとジェイン」の声

(a)

Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green-and-white house. They are very happy. See Jane. She has a red dress. She wants to play. Who will play with Jane? See the cat. It goes meow-meow. Come and play. Come play with Jane. The kitten will not play. See Mother. Mother is very nice. Mother, will you play with Jane? Mother laughs. Laugh, Mother, laugh. See Father. He is big and strong. Father, will you play with Jane? Father is smiling. Smile, Father, smile. See the dog. Bowwow goes the dog. Do you want to play Jane? See the dog run. Run, dog, dog, run. Look, look. Here comes a friend. The friend will play with Jane. They will play a good game. Play, Jane, play. (3)

いえがあります。みどりと白のいえです。赤いドアがついています。とてもきれいです。かぞくがいます。おかあさんとおとうさんとディックとジェインがこのみどりと白のいえにすんでいます。みんなとてもしあわせです。ジェインを見なさい。ジェインは赤いふくをきています。ジェインはあそびたがっています。だれとジェインはあそぶでしょうか？ネコを見なさい。ネコはニャーニャーとなきます。きてあそびなさい。きてジェインとあそびなさい。小ねこはあそびません。おかあさんを見なさい。おかあさんはとてもすてきです。おかあさん、ジェインとあそびますか？おかあさんはわらっています。わらいなさい、おかあさん、わらいなさい。おとうさんをみなさい。おとうさんは大きくてつよいです。おとうさん、ジェインとあそびますか？おとうさんはわらっています。わらいなさい、おとうさん、わらいなさい。犬をみなさい。犬はワンワンとほえます。ジェインとあそびたいですか？犬がはしるのをみなさい。はしれ、犬、犬、はしれ。みなさい、みなさい。おともだちがやってきます。おともだちはジェインとあそぶでしょう。二人はおもしろいゲームをします。あそびなさい、ジェイン、あそびなさい⁷。

7 小学校初年次用の国語読本を模していると考えられるので、拙訳中の使用漢字も文部科学省学習指導要領「生きる力」別表学年別漢字配当表（第1学年）に限定してみた。

(b)

Here is the house it is green and white it has a red door it is very pretty here is the family mother father dick and jane live in the green-and-white house they are very happy see jane she has a red dress she wants to play who will play with jane [...]. (4)

(c)

Here is the house it is green and white it has a red door it is very pretty here is the family mother father dick and jane live in the green and white house they are very happy see jane she has a red dress she wants to play who will play with jane [...]. (4)

小学校国語読本「デイクとジェイン」では、いわゆる想像の共同体である国民国家アメリカ合衆国の「国民」のモデル家庭として、白人中流階級の家庭が想定されている⁸。さらに、(a)～(c)のグラフィック上の差異に基づくそれぞれのヴァリエーションについては、『青い目がほしい』に登場する典型的な三家庭のライフ・スタイル、すなわち、(a)ピコーラの母親が家事を放棄し、理想の使用人を実践している裕福な白人家庭フィッシャー家、(b)貧しくても情愛に結ばれたクローディアとフリーダ姉妹の黒人家庭マックティア家、(c)最下層に沈むピコーラの黒人家庭ブリードラヴ家のライフ・スタイルをそれぞれ表象していると解釈されることが多い⁹。こうした解釈は「デイクとジェイン」をエピグラフとして、ジュネットに倣って言い換えれば、パラテキストのうちの書物内的存在である

8 Chall & Squire 1991: 122 によれば、“Dick and Jane”シリーズとは、William S. Gray が Scott Foresman と共に著した小学校国語(英語)読本の *The New Basic Readers* の略称であり、1929年の初版以来改訂を重ねたという。1930年から1970年の間に出版された小学校国語読本のなかで最も影響力があり、2億人以上の米国人がこの教科書で学んだという調査結果がある。ほぼ同時期の国語読本には、Mabel O'Donnell による *The Alice and Jerry Books* もあるが、主流は“Dick and Jane”シリーズだったという。なお、19世紀から20世紀にかけての国語読本の資料の所在に関する現状調査報告については、O'Brien 2004 が参考になる。

9 こうした解釈の嚆矢となったのが Klotman 1979 である。参看できた主要な『青い目がほしい』論も、それぞれに留保をつけながら、基本的にこの解釈を継承しているように思われる。特に、Rigney 1991; Kuenz 1993; Malmgren 2000; Heinert 2009; 諏訪部 2013 などを参照。

ペリテキストとしての読み方と言えるだろう。事実、(c)の一部のヴァリエーションは、テキスト本体の全知の語り手による三人称の語りに先立って、ピコーラとピコーラの家族について語られる内容を予知するかたちで配置もされているからである。つまり、エピグラフ同様、章や節の題名というペリテキストとして使用されてもいるということである。

この「デイクとジェイン」を白人と非白人の子供たちが「統合学校(integrated school)」の教室で一緒に音読している様子を想像することもできるのではないか¹⁰。そうした中で、ピコーラ、クローディアの声がそれぞれどのように聞こえていたかを想像してみることもできるのではないか。ピコーラの音読は彼女の耳にどのように聞こえていたか、そして、クローディアの場合は、声が声として届いていたのか、あるいは、声が音として、場合によっては、雑音として届いていたのか、それぞれの意識への現前の仕方はどうであったのか。このような解釈を試みる場合、「デイクとジェイン」はエピグラフとしてのパラテキストというよりはむしろテキスト本体の一部として、もっと言えば、物語内容の一部として、物語世界内に響く声ないしは音として読むことになるだろう。これについては、クローディアとピコーラの声を検討した後に、あらためて考える。

10 冬の部の前半部、クローディアの語りにおける「ムラート(混血)の夢の子供(a high-yellow dream child)」(62)、転校生モーリーン・ピールの挿話に示唆されている(「白人の女の子たちは学習のパートナーに彼女が割り当てられても舌打ちはしなかった(white girls didn't suck their teeth when she was assigned to be their work partners.)」(65)ように、ピコーラ、クローディアの小学校はいわゆる「統合学校」と考えられる。アメリカ合衆国中西部北東端カナダ国境に位置するオハイオ州ロレインの1940年前後の公立学校の中には、1954年のブラウン対教育委員会裁判の連邦最高裁判決に先んじて統合学校として人種の別なく教育が行われていた学校もあり、実際、トニ・モリスン自身が統合学校で学んだ。例えば Lister 2009: 1-2 を参照。なお、「学校統合への道のり(*The Journey to School Integration*)」というサブタイトルのついた子供向けに書かれたモリスン自身によるノン・フィクション(Morrison 2004)には、人種分離教育から人種統合教育への道程における記憶されるべき多数の教育現場の写真が収められている。

4.2 クローディアの声

証人としての語り手=登場人物¹¹ クローディアの声は、語り手の声と登場人物の声とに、一応、区別できる。導入部と結論部は語り手クローディアの声であるが、秋・冬・春・夏の4部のそれぞれ前半部の語り手=登場人物クローディアによる回想の語りにはあっては、語り手の声と登場人物の声の区別がつく場合とその区別が曖昧な場合とがある。

4.2.1 導入部の語り手クローディアの声

導入部は、1999年版を除けば、1970年の初版以降すべての版で、秋の部の前に配置されている。印字はイタリック体で両端揃えの行揃えであることは既に触れた。秋・冬・春・夏の4部構成としてこの小説を読む場合、この導入部は、一応、小説全体の導入と見做すことができる。以下の(a)~(c)を中心に検討する。

(a)

Quiet as it's kept, there were no marigolds in the fall 1941. We thought, at the time, that it was because Pecola was having her father's baby that the marigolds did not grow. A little examination and much less melancholy would have proved to us that our seeds were not the only ones that did not sprout; nobody's did. Not

11 「証人としての語り手」については、例えば、Herman Melvilleの*Moby Dick* (1851)のIshmael、F. Scott Fitzgeraldの*The Great Gatsby* (1925)のNick Carrawayなどを想起されたい。いずれも生き残りの語り手として主人公の死に至る経緯が直接見聞したこととして語られる。近代小説の語りの歴史における「証人としての語り手」の最初期の例としては、Aphra Behnの*Oroonoko* (1688)をあげることができる。その前半部は語り手が見聞したわけではないので伝聞として語られる。『青い目がほしい』の語りの特徴のひとつは、見聞したことについては「証人としての語り手」クローディアによって一人称で語られるが、見聞しない情報については彼女による伝聞としてではなく、全知の語り手による三人称の語りによって行われている点にある。三人称の語りでは、ピコーラの内面ばかりか、例えば、ポーリーンの内面が内的独白つまり自由直接思考で、ソープヘッド・チャーチの内面が神様宛の書簡つまり直接言説中の「直接書記」(Short 2007)で示されてもいる。なお、ショートによる「直接言説(話法/書記/思考)」については、遠藤 2017: 6も併せて参照されたい。

even the gardens fronting the lake showed marigolds that year. [...] , if we planted the seeds, and said the right words over them, they would blossom, and everything would be all right. (5; 下線引用者)

秘密にしていたけれど、1941年の秋にマリゴールドは咲かなかった。当時、マリゴールドが咲かなかったのはピコーラが父親の赤ん坊を孕んだからだと考えていた。あまり感傷的にならずに考えてさえいれば、芽を出さなかったのは私たちの種だけでなかったことが分かっただろうに。誰がまいた種も芽を出さなかったのだ。あの年、湖に面したあの庭でさえマリゴールドは見られなかったのだ。[…], 私たちが種をまいて、ぴったりの呪文をかけさえすれば、花が咲いて、すべてうまくいくだろうと思った。

(b)

For years I thought my sister was right ; it was my fault. I had planted them too far down in the earth. It never occurred to either of us that the earth itself might have been unyielding. We had dropped our seeds in our own plot of black dirt. Our innocence and faith of the hope were no more productive than his lust or despair. What is clear now is that of all of that hope, fear, lust, love, and grief, nothing remains but Pecola and unyielding earth. Cholly Breedlove is dead ; our innocence too. The seeds shriveled and died ; her baby too. (5-6; 下線引用者)

何年もの間、姉が正しいとばかり私は思っていた。あれは私の失敗で、あまりにも地中深くに埋めすぎたせいだとばかり思っていた。土地そのものが不毛だったかもしれないということには、私も姉も思いつかなかった。私たちは我が家の狭い庭の黒い汚泥に種をまいた。あの希望に対する私たちの無邪気な確信が何も産み出すことがなかったのと同じように、チョリーの欲情であれ絶望であれ、何も産み出すことはなかった。今、明らかなのは、あの希望と恐怖と愛情と悲嘆のすべてのうちで、残ったのは、ピコーラと不毛な土地だけだったということだ。チョリー・ブリードラヴは死んだ。私たちの無邪気さもなくなった。種は萎びて死んだ。ピコーラの赤ん坊もまた。

(c)

There is really nothing more to say—except why. But since why is difficult to handle, one must take refuge in how. (6; 下線引用者)

言うべきことは実際もうない、「なぜか」を除けば。しかし、「なぜか」は扱うのが難しいので「いかに」へと逃げ込まざるを得ない。

引用 (a)~(c) で、語り手クローディアの今いる時空間が明らかにされて

いるわけではないので、登場人物クローディアとの時空間的な距離がはっきりしているわけではない¹²。しかし、1941年秋前後、その後の数年間、そして、相当の年数を経ての語りの現在とおおよそ3つの時空間を区別できる。導入部の語り手クローディアの声は、メタ物語的解説と叙述という2種類の声のみで、登場人物クローディアを含む登場人物たちの声の再現的な報告はない。叙述から再構成される一連の事象はおおよそ次のようなことである。(1) ピコーラが父親の子を孕み、(2) その無事を、クローディアとフリーダの幼い姉妹はマリゴールドの開花に託す。しかし、(3) 出産予定の1941年秋、マリゴールドは咲かず、ピコーラの子供も死ぬ。(4) その責任は、一時期、マリゴールドの種を深く埋めすぎたクローディアにあると、その罪責感が姉妹間で共有される。(5) マリゴールドが咲かなかったのはクローディアではなく「不毛な土地」のせいであり、ピコーラの不幸の「なぜか」は別にあるという認識を得るのは、一定の年数を経てからのことである。ここでは、マリゴールドは字義的な意味とともに比喩的な意味も帯びている。マリゴールドは「狭い庭の黒い汚泥」ばかりか「湖に面したあの庭」でも咲かなかったというクローディアの認識には特に留意しておきたい。「湖に面したあの庭」とは、ピコーラの母親ポーリーンが働いている裕福な白人家庭フィッシャー家の庭であり、隣接する公園には黒人は立ち入ることすらできない。「マリゴールドの種」はチョリーのスベルマ、「マリゴールド」はピコーラの子供、「黒い汚泥」はピコーラの身体、「不毛な土地」はオハイオ州ロレインという共同体の喩義の可能性が仄見える。そして、ピコーラの不幸は、あるいは、チョリーを含めて不幸

12 一人称の語り、物語論的に言えば「等質物語世界的語り (homodiegetic narrative)」における「語り手の<私> (narrator-I)」と「登場人物の<私> (character-I)」の実存的な関係性を含む時空間的な距離の問題系については、遠藤 2017: 51-67を参照。

な一連の事象の「なぜか」は「不毛な土地」に関わりがあることも示唆される。しかし、だからと言って、クローディアの罪責感は軽減されたわけではなく、別個の罪責感へと変化しているように見える。(b)の「私たちの無邪気さもなくなった」(*our innocence [is dead] too*)は、もはや無邪気な子供ではなくなったという意味の他にクローディアの新たな罪責感の自覚をも示唆しているように聞こえる。この「私たち」が姉フリーダとクローディアを指示していることは言うまでもない。典型的なメタ物語的解説である引用(c)は、自らの語り自体への言及であるため、物語言説レベルを対象にしたメタ物語的解説に区分できる。そして、これからクローディアが語ることになるピコーラの物語は、ピコーラの不幸の「なぜか」ではなく一連の経緯である「いかに」にならざるを得ない。「いかに」が語り終えられた後の結論部で、ピコーラの不幸の「なぜか」は明らかにされるのか。そして、クローディアの罪責感はどのようなかたちに変化するのか。

4.2.2 シャーリー・テンプルをめぐる語り手＝登場人物クローディアの声

クローディアによる秋、冬、春、夏の部のそれぞれ前半部の一人称の語りはローマン体の印字で左端揃えの行揃えであることは既に触れた。その語りは、語り手＝登場人物クローディアによる回想の語りであり、その多くは9歳の登場人物クローディアの立場からのものである¹³。しかし、語

13 O’Niell 1994: 113-143 及び Nieragden 2002 の焦点化モデルを一部改変した遠藤 2017: 19-51; 2018: 65-6 の焦点化モデルに倣えば、一次的な「語り手による外的焦点化」に埋め込まれた二次的な「登場人物による内的焦点化」が支配的な語りで見做することができる。本稿では、声の現象に限定して分析するために特に必要な場合を除いては「焦点化」の範疇には言及しない。Genette 1972; 1983 以降の物語論の成果として「声」と「焦点化」の弁別をあげることができる。物語論以前の伝統的な小説論でいう「一人称の視点 (the first person point of view)」といった概念では、その精妙な語りを分節することは難しい。つまり、登場人物クローディアの視点からの登場人物クローディアの声として分析する限り、成人の語り手クローディアの

り手クローディアが語りの現在からメタ物語的解説を加える場合も少なくない。

1940年秋、ピコーラがクローディア、フリーダ姉妹のマックティア家に数日間預けられることになったのは、父親チョリーによる借家の自宅への放火による。その数日間に起こった主な出来事は、シャーリー・テンプルをめぐるピコーラ及びフリーダとクローディアとの意見の対立、シャーリー・テンプルのマグカップが好きでそのマグカップでピコーラが3クォートものミルクを飲んだこと、そして、ピコーラの初潮であるが、ここでは、シャーリー・テンプルをめぐる出来事を例に語り手＝登場人物クローディアの声を検討する。

Frieda brought her four graham crackers on a saucer and some milk in a blue-and-white Shirley Temple cup. She was a long time with the milk, and gazed fondly at the silhouette of Shirley Temple's dimpled face. Frieda and she had a loving conversation about how cute Shirley Temple was. I couldn't join them in their adoration because I hated Shirley. Not because she was cute, but because she danced with Bojangles, who was my friend, my uncle, my daddy, and who ought to have been soft-shoeing it and chuckling with me. Instead he was enjoying, sharing, giving a lovely dance thing with one of those little white girls whose socks never slid down under their heels. So I said, "I like Jane Withers." (19; 下線引用者)

フリーダは、受け皿にのせた4枚のグラハムクラッカーと青と白のシャーリー・テンプルのカップに入ったミルクをピコーラのために持ってきた。ピコーラはミルクに時間をかけ、そしてうれしそうにシャーリー・テンプルの笑くほのある顔のシルエットを眺めた。フリーダとピコーラはシャーリー・テンプルがどんなに可愛いかを楽しそうに話し合った。私は二人の賛美には加わらなかった、シャーリーが嫌いだったからだ。嫌いなのは、シャーリーが可愛いからではなく、ポウジャングلزと一緒に踊っていたからだ。ポウジャングلزはワタシの友だち、ワタシのおじさん、ワタシの父さんであり、タップダンスと一緒に踊って悦に入るのは私のはずだっ

声と登場人物クローディアの声の微妙な関係性は記述できないように思われる。本稿の5節で再び触れる。

『青い目がほしい』(1970)における声の現象

たからだ。それなのに、ボウジャングルズは、かかとまでずり落ちないソックスを履いているあの白人の女の子たちの一人と楽しみ、喜びを分かち合い、愉快にダンスなんて踊っていた。そういうわけで私は「ジェイン・ウィッターズが好き」と言ったのだ。

稀代の映画スター、シャーリー・テンプル(1928-2014)は、1940年当時、12歳の名子役として活躍していた。11歳のピコーラと10歳のフリーダがシャーリー・テンプルの可愛さを「賛美」しているのに対して、9歳のクローディアはその仲間に加わることを拒む。その理由は、ボウジャングルズと一緒にシャーリー・テンプルがタップダンスを踊っているからだという¹⁴。下線部を除く上の引用は、語り手クローディアによる叙述、ただし9歳の登場人物クローディアの立場からのものであり、ことばにもその反映が見られる¹⁵。しかし、下線部は語り手による叙述というよりはむしろ物語内容レベルを対象にした語り手によるメタ物語的解説と一応は言える。つまり、登場人物クローディアがシャーリー・テンプルを嫌う理由を語り手クローディアが語り手として説明していると読めるからである。しかし、これしも登場人物クローディアの立場からのものと読むこともできる。つまり、当該物語世界内で、ピコーラとフリーダに対して、シャーリー・テンプルに対する自らの態度を表明するために一定の時間をかけてクローディアが思いをめぐらせ、遂に「私はジェイン・ウィッターズが好き」と

14 ボウジャングルズとはアフリカ系アメリカ人のタップ・ダンサー Bill “Bojangles” Robinson (1878-1949) のことであり、シャーリー・テンプルと共演した映画には以下の4作品がある。*The Little Colonel* (1935), *The Littlest Rebel* (1935), *Rebecca of Sunnybrook Farm* (1938), *Just Around the Corner* (1938)。(‘Bill “Bojangles” Robinson,’ *New World Encyclopedia*)。

15 登場人物の立場に立っての語り手の叙述つまり「登場人物による内的焦点化」が生起している叙述における、登場人物の声の反映化については、Fludernik 1993: 332-33などを参照。因みに、「登場人物による内的焦点化」が生起していると判断できる根拠の一つは「うれしそうに (fondly)」という副詞の使用にある。そのような判断の主体はその場に居合わせた登場人物クローディアと考えられるからである。

発話したとも読めるからである。「そういうわけで (So)」という副詞は、この場合、語り手クローディアの語りの時間的経過を表示するばかりか、登場人物クローディアの内省の時間的経過をも表示することになる。このように読めば、下線部は登場人物クローディアの心の中のことばとして、もっと言えば、登場人物の心の中の声の自由間接思考的な再現として解釈できるだろう。そうすれば、「かかとまでずり落ちないソックス」という表現は、9歳の黒人の少女の経験上、白人の少女の属性の一つとして日頃からクローディアには認識されていたことを示すことになるだろう¹⁶、「ワタシの友だち」、「ワタシのおじさん」、「ワタシの父さん」という表現そのものがそのようなクローディアの言語使用域に帰属していた語彙であることを示すことになるだろう。少なくとも、ここでの「ワタシ」が9歳のクローディアであることに解釈の余地はない。

あらためて、登場人物クローディアの内省の論理を整理しておきたい。可愛い白人の女の子の表象であるシャーリー・テンプルを嫌いなのは、クローディアが「ワタシの友だち」、「ワタシのおじさん」、「ワタシの父さん」として慕っている黒人タップ・ダンサー、ボウジャングルズと一緒にシャーリーが映画の中で踊っていたからである。1935年と1938年にそれぞれ公開された4編の映画のいずれかをクローディアが観てのことになる。7歳と10歳のシャーリー・テンプル、57歳と60歳のボウジャングルズを観てシャーリー・テンプルを嫌いになったクローディアは、シャーリー・テンプルを貶めるために思いついたのがジェイン・ウィザーズ(1926-)で

16 冬の部の一人称の語り手による、ムラートの少女モーリーン・ピールのずり落ちない「ニーハイソックス (knee socks)」(62-63)や同じく冬の部の全知の語り手による裕福なムラートの女ジェラルディンの立場から描写されているピコーラの「歩いているうちに踵までずり落ちたソックスの片割れ (one of which [i.e. the solid socks] had been walked down into the heel of the shoe)」(91)なども想起されたい。

ある。クローディアの念頭にあったのは、6歳のシャーリー・テンブルの主演映画『輝く瞳 (*Bright Eyes*)』(1934)であることは間違いない。8歳のジェイン・ウィザーズは、ヒロイン、シャーリーを虐める敵役として出演していた。タップダンサーとして成功した黒人ボウジャングルズ、青い目の可愛い白人子役シャーリー・テンブル、そして、その敵役の白人子役ジェイン・ウィザーズ。9歳のクローディアの内省の論理は、姉フリーダとピコーラのシャーリー・テンブル賛美への異議申し立てとして、ジェイン・ウィザーズを好んでのことではなく、シャーリー・テンブルを貶めるためにだけ「ジェイン・ウィザーズが好き」と声に出したことになる¹⁷。

語り手クローディアが語りの現在からメタ物語的解説を加えるもう一つの例が上の引用に後続する。

Younger than both Frieda and Pecola, I had not yet arrived at the turning point in the development of my psyche which would allow me to love her. What I felt at that time was unsullied hatred. But before that I had felt a stranger, more frightening thing than hatred for all the Shirley Temples of the world. (19; 下線引用者)

私はフリーダとピコーラよりも幼かったので、シャーリー・テンブルを愛することを自ら許容するほど精神的な成長の転換期に未だ至ってはいなかったのである。あの時私を感じたのは純粋な憎悪だった。しかし、それより以前には、この世界のすべてのシャーリー・テンブルたちに対する憎悪というよりはむしろ奇妙なものと恐ろしいことを覚えていたのである。

ここには、もはや、登場人物クローディアの声の反映は見られない。典型的な物語内容レベルを対象にした語り手によるメタ物語的解説に移行し

17 他に、『青い目がほしい』における映画作品への言及については、冬の部のクローディアの語りにおけるモーリーン・ピールによる *Imitation of Life* (1934) のムラートの9歳の少女の名前“Peola”を“Pecola”と間違えてピコーラに尋ねる場面「ピコーラ、それって『模倣の人生』の女の子の名前じゃなかった？ (“Pecola? Wasn't that the name of the girl in *Imitation of Life*?”)」(69)がある。ムラートの出自を隠して、つまり黒人の母親の存在を隠して白人として生きようとした“Peola”と“Pecola”の固有な置換自体が重要な論点になり得るが、ここでは指摘するにとどめる。

ている。語り手クローディアは「ジェイン・ウィザーズが好き」と声に出すに至った9歳のクローディアの内省の理由を説明すると同時に、自らの「精神的な成長」を俯瞰している。しかし、それにとどまらず、それ以前の「奇妙なもっと恐ろしいこと (a stranger, more frightening thing)」についての語りの導入という物語言説レベルを対象にしたメタ物語の解説の機能をも果たしている。導入されたその事象とは、以前のクリスマスに贈られた「青い目の、黄色い髪の、ピンク色の肌の (a blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned)」(20) ベビードールにまつわるものである。贈られたベビードールを前にして、幼いクローディアはなぜ世界中がこぞって青い目のベビードールをもてはやすのかが分からず、その秘密を暴くためにベビードールをばらばらに解体する。それと同時に、小さな白人の女の子たちに向かう暴力への衝動が自分の中に蠢いていることにも気づく。以下の引用は、自らの過去の暴力への衝動とその後についての語り手クローディアによるメタ物語的解説の一部である。

When I learned how repulsive this disinterested violence was, that it was repulsive because it was disinterested, my shame floundered about for refuge. The best hiding place was love. Thus the conversion from pristine sadism to fabricated hatred, to fraudulent love. It was a small step to Shirley Temple. I learned much later to worship her, just as I learned to delight in cleanliness, knowing, even as I learned, that the change was adjustment without improvement. (23; 下線引用者)

この虚心の暴力がいかに禍々しいかを、そして虚心であるが故に禍々しいのだということを学んだ時、恥ずかしさのあまり私は逃げ場を求めてあがいた。一番の隠れ家が愛だった。つまり、剥き出しのサディズムからかたちを変えた憎悪へ、紛い物の愛への転向。これはシャーリー・テンプルへの小さな一歩となった。随分と後になって、私はシャーリー・テンプルを崇敬することを学んだ、清潔さが喜ばしいことなのだというのを学んだ丁度その頃に。そして、そう学んだ時ですら、この変化は向上なき適応なのだというのを私は知っていた。

『青い目がほしい』(1970)における声の現象

この物語内容レベルを対象にしたメタ物語的解説には、クローディアがシャーリー・テンプル崇敬への道程が示されている。ベビードール解体に伴って初めて気づいた、自らの内にある白人の小さな女の子たちへの暴力の衝動、そして、その暴力が「禍々しい (repulsive)」のは「虚心である (disinterested)」が故に、つまり、他意のない暴力のための暴力、生なかたちの暴力である「剥き出しの (pristine) サディズム」であるが故に「禍々しい」ことに思い当たり、そのような暴力への衝動を回避するために意図的に編み出された術策が「愛」ということになる。しかし、それは「かたちを変えた (fabricated) 憎悪」に他ならず「紛い物の (fraudulent) 愛」にならざるを得ない。このような術策の発見の挙句、一定の時間的経過の後に、すなわち「清潔さ」が好ましいことに気づいた時分に、クローディアはシャーリー・テンプルを「崇敬することを学んだ」。それは、10歳のフリーダと11歳のピコーラのシャーリー・テンプルへの「賛美」とは明らかに異なる。むしろ、クローディアのシャーリー・テンプル崇敬の学びは、「青い目の、黄色い髪の、ピンク色の肌の」美を絶対視する共同体のコードの在り方に敵対しながらも、そのようなコードに自らを馴致化させるための術策の獲得と言えるだろう。「向上なき適応 (adjustment without improvement)」とは、当該共同体の中で生きていくためには不同意ながらも許容せざるを得ない術策の獲得であることをクローディアが自認していたことを示すだろう。そして、語り手クローディアの表白に使用されている一連の語彙とその論理に韜晦気味の気配があるのも否定できない。とはいえ、生な暴力への衝動を抑圧するための方法の獲得という観点からすれば、当該共同体のコードというよりはむしろより普遍的な倫理的なコードへの適応は、確かに、クローディアの「成長」と言える事態ではある。

語り手=登場人物クローディアによる回想の語りの最終局面である夏の

部においても、シャーリー・テンプルへの言及が見られる。12歳になったピコーラが父親チョリーの子供を孕んだことをクローディアが知るの
は、共同体の噂話、この場合、黒人の女たちの声によってである。噂話は
「ミス・ジョンソン」以外は名前の与えられていない女たちの会話、つまり、
発話者を異にする複数の女たちの発話の断片がクローディアとフリーダに
よって「整理・再現された」(188)一連の直接話法によって示されている。
その最後の部分だけを引用する。

“Well, it probably won’t live. They say the way her mama beat her she lucky
to be alive herself.”

“She be lucky if it don’t live. Bound to be the ugliest thing walking.”

“Can’t help but be. Ought to be a law : two ugly people doubling up like that
to make more ugly. Be better off in the ground.”

“Well, I wouldn’t worry none. It be a miracle if it live.” (189-90; 下線引用者)

「まあ、多分、赤ん坊は生きられないよ。みんな言ってるさ、母親が娘を
あんなにぶっ叩いているんだもの、娘だけでも生きられたらラッキーって
もんだよ」

「赤ん坊が死ねば、あの娘はラッキーさ。歩けるものの中で一番醜いも
のになる運命にあるんだからさ」

「そうなるに決まってるさ。決まりがあるはずだからね。二人の醜い人間
からなら醜さも倍になるってね、もうこれ以上ないくらいの醜さになるっ
てことだ。墓穴の方がまだましなものよ」

「まあ、私は全然心配してないよ。もし赤ん坊が生きられたら、それは奇跡っ
てもんだ」

醜いチョリーを父に醜いピコーラを母にしたまだ生まれぬ赤ん坊に待望さ
れている死。その死をむしろ「ラッキー」とする共同体の論理。9歳のク
ローディアは、「もし赤ん坊が生きられたら、それは奇跡ってもんだ」と
いうミス・ジョンソンの発話に対抗するかたちで、ピコーラの赤ん坊を想
像することになる。

I thought about the baby that everybody wanted dead, and saw it very clearly.

『青い目がほしい』(1970)における声の現象

It was in a dark, wet place, its head covered with great O's of wool, the black face holding, like nickels, two clean black eyes, the flared nose, kissing-thick lips, and the living, breathing silk of black skin. No synthetic yellow bangs suspended over marble-blue eyes, no pinched nose and bowline mouth. More strongly than my fondness for Pecola, I felt a need for someone to want the black baby to live—just to counteract the universal love of white baby dolls, Shirley Temples, and Maureen Peals. (190; 下線引用者)

だれもが死を望んでいる赤ん坊のことを私は思った、そして、その赤ん坊がとてもはっきりと私には見えた。赤ん坊は暗い湿った場所にいた、大きいOの字のちぢれ毛におおわれた頭、黒い顔には、ニッケル硬貨みたいな2個の澄んだ黒い目、膨らんだ鼻、キスをしようとしている厚い唇、そして、息づくシルクのような黒い皮膚をして。大理石の輝きのような青い目の上にかかっている合成繊維でできた黄色い前髪も、摘み上げられた鼻も、弓形の口もない。ピコーラが大好きという私の気持ちよりも強く、私はこの黒い赤ん坊に生きて欲しいと思う人が必要なのだと思った—白いベビードールたちへの、シャーリー・テンプルたちへの、モーリーン・ピールたちへの世界中の愛にただ対抗するために。

まず「暗い湿った場所」とは女の一人が言う「墓穴 (in the ground)」を承けてのものだろう。9歳の登場人物クローディアの想像の時間的な経過を示す統語論的な線条性によって黒い赤ん坊の全体像が明示化されていく¹⁸。頭部全体から目、鼻、口へと視覚的に、そして「息づくシルクのような黒い皮膚」と視覚的・触覚的に。そして、比較されているのは、クローディアが解体し確認した白いベビードールの青い目、合成繊維の黄色い髪、鼻、口といった物質的な細部である。女の一人が言う倍化される「醜さ」に対抗し得る美の認識の兆し、あるいは、「青い目の、黄色い髪の、ピンク色の肌の」美の細部に対抗し得る新たな美の認識の兆し¹⁹。世界中がこ

18 注13を参照。ここにも内的焦点化が生起している。つまり、9歳のクローディアが焦点化の主体つまり「焦点化子」、ピコーラのまだ生まれていない赤ん坊が焦点化の対象つまり「被焦点化子」とする登場人物による内的焦点化、もとより、成人の語り手クローディアによる外的焦点化に埋め込まれた二次的焦点化ということになる。

19 例えば、秋の部の三人称の語りで、既に私たち読者は、「彼女(ピコーラ)は自分の

ぞって美しいと見做すベビー doll, シャーリー・テンプルたち, モーリーン・ピールたちに対抗し得る新たな美の認識を9歳のクローディアが獲得するかに思われる。そして, 自らが「黒い赤ん坊に生きて欲しいと思う人」になるために, クローディアはフリーダに次のような提案をする。

“Let’s ask Him to let Pecola’s baby live and promise to be good for a whole month.”

“O.K. But we better give up something so He’ll know we really mean it this time.”

“Give up what? We ain’t got nothing. Nothing but the seed money, two dollars.”

“We could give that. Or, you know what? We could give up the bicycle. Bury the money and [...] plant the seeds.” (191-92)

「ピコラの赤ちゃんが生きて生まれて1ヶ月は元気でいられるように, 神様に頼もうよ」

「オーケー。でも, 私たちが本気だってことを神様に分かってもらえるように, 何か捧げなきゃいけないよ」

「捧げるって何を? 私たちは何も持ってないよ。種のお金の2ドルだけだよ」

「それを捧げればいいんだよ。じゃなきゃ, 何を? 自転車を諦めればいいんだから。お金を埋めて, [...] 種をまくんだ」

登場人物クローディアとフリーダの声が伝達部を欠いた一連の直接話法つまり対話によって再現されている。ミス・ジョンソンの言う, 起こるはずのない「奇跡」を起こすために, クローディアとフリーダはマリゴールドの種を売っては買うつもりだった自転車を諦め, 貯めた2ドルをピコラの家のそばに埋め, マリゴールドの種を自宅の庭にまいては「奇跡」に賭けることにする。

シャーリー・テンプルをめぐる語り手=登場人物クローディアの声につ

美しさを決して知ろうとはしなかった (she would never know her beauty) (46-47) という語り手からの情報を得てもいる。つまり, 差別の共同体における美の基準とは別の基準のあることの示唆としてこの一節を解釈できるだろう。

いて概観してきた。確認し得た声は、メタ物語的解説を構成する「語り手クローディアの声」、登場人物クローディアの立場からの叙述に顕れる「登場人物クローディアの声を反映した語り手の声」あるいは自由間接思考的な二つの声の被り、直接話法によって再現される「登場人物クローディアの声」の三つである。それぞれの声から私たち読者が確認し得たことは、「青い目の、黄色い髪の、ピンク色の肌の」ベビードール、あるいは、シャーリー・テンプル的な美に関わる共同体の美の基準に対するクローディアの態度の変化に他ならない。9歳の登場人物クローディアの声から聞こえてくるのは、シャーリー・テンプル的な美に対する憎悪であり、それに対抗し得る美の可能性への期待である。しかし、成人の語り手クローディアの声から聞こえてくるのは、シャーリー・テンプル的な美を不本意ながらも受容せざるを得ない「向上なき適応」についての表白の韜晦気味の声であり、そこにはもはや対抗し得る美の認識の期待はない。

導入部で語り手クローディアによって表明されたピコーラの一連の不幸の経緯である「いかに」について、シャーリー・テンプル絡みの事象に限定してみた。語り終えたクローディアはあらためてどのように自らの語りを総括することになるのか。導入部で投げかけられた二つの問い、ピコーラの不幸の「なぜか」は明らかにされたのか、そして、クローディアの罪責感はどのようなかたちに変化したのか。結論部における語り手クローディアの声を通して確認したい。

4.2.3 結論部における語り手クローディアの声

結論部がローマン体の印字で両端揃えの行揃えであることは既に触れた。結論部については(a)～(d)を中心に検討する。

(a)

So it was.

A little black girl yearns for the blue eyes of a little white girl, and the horror at the heart of yearning is exceeded only by the evil of fulfillment. (204; 下線引用者)

そういういうことだったのだ。

小さな黒人の少女が小さな白人の少女の青い目に憧れる。この憧憬の核心部にあるおぞましさを凌ぐのはその成就の罪深さをおいて他にない。

(b)

We tried to see her without looking at her, and never, never went near. Not because she was absurd, or repulsive, or because we were frightened, but because we had failed her. Our flowers never grew. I was convinced that Frieda was right, that I had planted them too deeply. How could I have been so sloven? So we avoided Pecola Breedlove—forever. (204-5; 下線引用者)

視界にピコーラが入ってきてでも私たちはピコーラを見ようとして見ることはなかった。決して、決して、近づくことはなかった。ピコーラが愚かしいからでも、ピコーラが忌まわしいからでも、ピコーラが恐ろしいからでもなく、私たちがピコーラを救えなかったからだ。私たちの花は咲かなかった。私はフリーダが正しいと確信した、私があまりにも深く種を植えすぎたためだ。私は、なぜ、そんなに雑な植え方をしたのだろうか？ そういうことで、私たちはピコーラ・ブリードラヴを避けた—いつまでも。

(c)

We were so beautiful when we stood astride her ugliness. Her simplicity decorated us, her guilt sanctified us, her pain made us glow with health, her awkwardness made us think we had a sense of humor. Her inarticulateness made us believe we were eloquent. Her poverty kept us generous. Even her waking dreams we used—to silence our own nightmares. And she let us, and thereby deserves our contempt. We honed our egos on her, padded our characters with her frailty, and yawned in the fantasy of our strength. (205; 下線引用者)

ピコーラの醜さに跨いで立った時、私たちはとても美しくなった。ピコーラの地味さ加減が私たちを飾り立て、ピコーラの罪が私たちを浄め、ピコーラの痛みが私たちを健康に輝かせ、ピコーラの不器用さが私たちにはユーモアの感覚があると思わせた。ピコーラが口をきけなかったことが私たちに口が達者だと思い込ませた。ピコーラの貧しさが私たちを気前よくさせ

『青い目がほしい』(1970)における声の現象

た。ピコーラの白日夢さえ私たちは利用した—私たちの悪夢を黙らせるために。そして、ピコーラは私たちを許し、そういうことでピコーラは私たちの侮蔑の対象に相応しいという訳なのだ。私たちは私たちそれぞれのエゴをピコーラで磨きをかけ、ピコーラの脆さで私たちの人となり膨らませ、私たちの力を妄想し、欠伸した。

(d)

And now when I see her searching the garbage—for what? The thing we assassinated? I talk about how I did *not* plant the seeds too deeply, how it was the fault of the earth, the land, of our town. I even think now that the land of the entire country was hostile to marigolds that year. (206; 下線引用者)

そして今、ピコーラがゴミをあさっているの目にする時—何を探しているのだろうか。私たちが謀って殺したのだろうか。あまり深くに私が種を植えた訳ではなく、あれはこの土地の過ち、私たちの町の過ちであった経緯について、私は話してきた。私は今、あの年、この国中の土地がマリゴールドに敵対していたとさえ思っている。

(a)における「そういうことだったのだ」以下には、証人としての語り手クローディアが一連の証言を語り終えるとともに、登場人物クローディアには知る由もない全知の語り手によるピコーラとピコーラの家族の物語を承けて、青い目を欲しがり、そしてそれが「成就した」ピコーラの一連の悲劇的な事象連鎖についてのクローディアの最終的な認識が示される。

(b)における語り手クローディアによって想起されている「私たち」とは、フリーダとクローディア姉妹に限定されている。マリゴールドの比喻は、導入部においては、幼い姉妹の罪責感の一時的な軽減、つまり、ピコーラの一連の悲劇的な事象はオハイオ州ロレインという共同体たる「不毛な土地」によるものだという姉妹の認識をも意味していた。しかし、結論部において、この比喻の意味作用は微妙な変化をみせる。それは、「私たち」姉妹の罪責感の変化に関わるものである。「ピコーラを救えなかった」という理由に基づくピコーラという存在の無視と回避、そして、この無視と回避は、回想の語りを終えた今でも、なお続いている。救おうとはしたけ

れども救えず、結局、ピコーラという存在自体を無視し続ける他なく、自らもピコーラの悲劇的な一連の事象をもたらした共同体の一員たることを改めて自覚した上での新たな罪責感の表白。(c)・(d)に至って、クロードディアの罪責感、あるいは、共同体の一員としての罪責感の認識はより具体的に示される。ここでの「私たち」はもはやフリーダとクロードディアの姉妹だけではなく、オハイオ州ロレインという共同体の構成員、とりわけ、黒人の女性構成員にと拡充されている。人種、階級、性差の差別の構造の最深部に沈むピコーラこそが、ピコーラに隣接する黒人の女たちにとって自らの優越感を辛うじて担保し得る不可避の存在であったということである。(c)では、黒人の女たちによって共有されていたピコーラの「醜さ」から「貧しさ」に至る一連の属性が彼女らを慰撫し、挙句、増長させていることを、クロードディア自身が認めている。黒人の女たちは、侮蔑の対象としてピコーラを選択し、ピコーラがそのような役回りを果たし、「それぞれのエゴをピコーラで磨き」、ピコーラの「脆さ」で、あるはずのない力のあるものとして思い上がり、「欠伸」すらする。つまり、黒人の女たちは、ピコーラをより脆弱な他者として差異化し、共同体の外縁部に追いやられ、自らの安心を得た、そして、そのような共同体の一員としての罪責感をクロードディアが吐露している。しかし、このような吐露自体がクロードディアを他の黒人の女たちから差異化しているのも事実である。なぜなら、少なくともクロードディアはその罪責感を自覚し、苦悩さえているように見えるからだ。(d)は語り終わりの部分であるが、成人の語り手クロードディアによって成人のピコーラの現在が描写されている。字義通りに共同体の外縁部である「町外れ (the edge of town)」(205)に追いやられているピコーラがゴミをあさっている。「何を探しているのだろうか」という自問に対してクロードディアは「私たちが謀って殺したものだろうか」と

自答する。殺されたものとは、ピコーラの赤ん坊であり、さらには、ピコーラ自身のあるべき本来の生の謂だとすれば、ピコーラが探しているのは、ピコーラの身に起きた謂れない不幸の「なぜか」、共同体が共謀してピコーラをスケープゴートとしたのは「なぜか」ということになる。もとより、この「なぜか」の探索がピコーラによるものではなく、クロードディアによるピコーラへの心理的な投射であることは想像に難くない。「なぜか」を探しているのはピコーラではなくクロードディア自身なのである。ピコーラの不幸の「なぜか」をクロードディアは、未だ、探し続けているということになる。しかし、成人のクロードディアによって目撃された成人のピコーラがなお探し続けているものとは何か。それはクロードディアによって投射されたものとは、勿論、異なる。私たちは、それをピコーラの声から直接聞かなければならない。

さて、導入部での二つの問いに対する答えは得られたのではないか。ピコーラの不幸の「いかに」についての、9歳の「私」の立場に立っての証人としての語り手クロードディアの回想の語りは、過去の自分と現在の自分との対話でもあったわけだが、結局、ピコーラの不幸の「なぜか」にまで届くことはなかった。そして、ピコーラを救えなかったという当初のクロードディアの罪責感、加害者としての罪責感へと変化した。語りの現在にあって、過去と現在を往還してみても、クロードディアは「あまりにも、あまりにも、あまりにも遅すぎる (it's much, much, much too late.)」(206)と後悔し、慨嘆しては佇む他ないのである。ピコーラをスケープゴートとして自らの安心を得ている共同体の他の女たちとは異なり、加害者意識を抱き、後悔し、慨嘆するクロードディアの声だけが残響し、小説は終わる。

グラフィック上の工夫の効果についても、最後に触れておきたい。導入部と結論部の両端揃えの行揃えは、成人の語り手クロードディアの声の表徴

であり、語り手=登場人物クローディアが過去と現在とを往還する回想の語りにおける左端揃えの行揃えは、9歳のクローディアの声と成人のクローディアの声との混交の表徴と言えるだろう。導入部だけに採用されているイタリック体の印字は、回想の語りを試みるにあたっての覚悟、自らの存在を投企しようとしているクローディアの態度の表徴ではないか、不安を帯びてもいる覚悟の声の表徴であるように思われる。

4.3 ピコーラの声

ピコーラの声は聞こえない。前節で引用もした語り手クローディアの表白「ピコーラが口をきけなかったことが私たちに口が達者だと思い込ませた (Her inarticulateness made us believe we were eloquent.)」(205) がピコーラの声についてのすべてであるように思われる。“inarticulateness”とは、発音自体の不明瞭さを意味する一方、心の中の思いを声として発することのできないことも意味する。ピコーラの声の特徴はこの二点に尽きる。本節では、クローディアによる一人称の語りと全知の語り手による三人称の語りにおけるピコーラの声の聞こえ方をそれぞれ概観する。

4.3.1 クローディアの語りにおけるピコーラの声

クローディアによる一人称の語りにおけるピコーラの声の再現は直接話法による。稀に、発話行為を叙述として報告する場合もあるが、その場合、発話の行為のみについての報告であり、発話の内容についての情報が提示されることはない。既に引用もしたシャーリー・テンプルの賛美をめぐって、「フリーダとピコーラはシャーリー・テンプルがどんなに可愛いかを楽しそうに話し合った (Frieda and she had a loving conversation about how cute Shirley Temple was.)」(19) がその典型例である。

語り手クローディアによって報告されるピコーラの声は限られている。登場人物クローディアは常に姉フリーダと共にピコーラの声を聞く。秋の部のピコーラの初潮の夜の三人の語らいの場面、冬の部の下校時のモーリーン・ピールとピコーラの言い争いの場面、春の部のピコーラを尋ねて姉妹がフィッシャー家を訪れる場面の、実は、三つの場面に過ぎない。夏の部では、すでに父親の子供を孕んでいるピコーラについてクローディアが知るのは共同体の女たちの噂話によってである。ここでは、ピコーラの初潮の夜の三人の語らいの場面を取り上げてみよう。

After a long while she spoke very softly. “Is it true that I can have a baby now?”

“Sure,” said Frieda drowsily. “Sure you can.”

“But…how?” Her voice was hollow with wonder.

“Oh,” said Frieda, “somebody has to love you.”

“Oh.”

[…].

Then Pecola asked a question that had never entered my mind. “How do you do that? I mean, how do you get somebody to love you?” But Frieda was asleep. And I didn’t know. (32; 下線引用者)

しばらくしてから彼女 [ピコーラ] はとても優しく言った。「私が赤ちゃんを産めるって本当？」

「もちろんよ」とフリーダは眠そうに言った「もちろん産めるわよ」

「でも … どうやって？」ピコーラの声は不思議そうに虚ろに響いた。

「ああ」フリーダは言った「誰かがあんたを愛さなければならぬの」

「ああ」

[…].

それからピコーラは私に思いがけない質問をした。「どうやってそれをするの？つまり、どうやって誰かに愛してもらえばいいの？」しかし、フリーダは寝ていた。そして、私には分からなかった。

ピコーラの声の聞こえ方について考える場合、物語内容レベルと物語言語レベルとに分けて考える必要がある。一人称の語り手であるクロー

ディアについては、9歳の登場人物クローディアとそれを報告する語り手クローディアにとっての聞こえ方、そして、私たち読者にとっての聞こえ方と、都合、三つに分けて考えることができる。ピコーラが初潮を迎えた当日の夜、ピコーラを挟んでフリーダとクローディア姉妹の三人は同じベッドに寝ている、多分、クローディアは壁側に、フリーダは外側に(16)。初潮のことを知らず「私、死ぬの？(Am I going to die?)」というピコーラの問いに、フリーダが「ぜんぜん。死なないよ。ただ、あんたが赤ちゃんを産めるってことなの(Noooo. It just means you can have a baby!)」(28)というやり取りを想起してのピコーラの発話が引用の冒頭部である。姉フリーダとピコーラとのやり取りを聞いていたクローディアは、寝落ちしたフリーダに代わって、「どうやって誰かに愛してもらえばいいの？」というピコーラの問いを受けることになる。もとより、9歳のクローディアには答えられるはずもない。登場人物クローディアは、このピコーラの声には戸惑いを覚える他ない。しかし、私たち読者は、物語内容つまり物語世界内での11歳と9歳の少女のやり取りが、物語言説レベルで別の意味作用を起動させていることに気づく。私たち読者は、初潮を迎えて間もなくピコーラが父親チョリーの子供を孕むことを既に知らされているからである。ここには、いわゆる劇的アイロニーに類似する意味作用が作動している。つまり、主人公ピコーラは自分の身に起こることを知らぬままに発話しているものの、その発話自体に、物語テキスト全体に及ぶアイロニックな意味が付加されるからである。物語内容レベルのいたいけな少女ピコーラの声の背後に、物語言説レベルの悲劇的な結末を暗示する語り手の声の微かに聞こえるような聞こえ方、これが私たち読者にとってのピコーラの声の聞こえ方ではないか。そして、ピコーラの声を報告するにあたり、語り手クローディアもまたピコーラに待ち構えている結末を思わ

ずにいられない, 特に, 4.2 で確認した通り, 語り手=登場人物クローディアによる過去と現在とを往還する回想の語りには, なおのことそうならざるを得ない。

4.3.2 三人称の語りにおけるピコーラの声

ピコーラの「口のきけなさ (inarticulateness)」の典型例として, ピコーラが靴底に3セントを忍ばせ, メリー・ジェイン・キャンディを買いに行くヤコボウスキーの店の場面を取り上げることができる。52歳の白人移民ヤコボウスキーの目の中に黒人に対する侮蔑の念を読み取るピコーラ。全知の語り手による自由間接思考「この嫌悪感は彼女 [私] に, 彼女 [私] が黒人だということに対してのものに違いない [とピコーラは思った] (The distaste must be for her, her blackness.)」(48)によって, ピコーラの心の中の声は報告される。二人のやり取りで, ヤコボウスキーに聞こえるピコーラの声は, メアリー・ジェインを指しての「これ (Them)」(48) だけであり, 声というよりもむしろそれはため息に近いとされている。それに対して, ヤコボウスキーは「なんだって, お前は喋れないのか (Christ. Kantcha talk)」(49) と吐き捨てる。

ピコーラの心の中の声はほぼ自由間接思考か自由直接思考によって報告される。自由間接思考の場合, 通常, 語り手の声の残響があるが, 自由直接思考の場合, 登場人物の心の中の声だけが聞こえる。ピコーラの青い目への渴望と成就の過程は最終的には自由直接思考によって表示される。ここでは, その過程の初発と終端に限って見ておくことにする。

(a) It had occurred to Pecola some time ago that if her eyes, those eyes that held the pictures, and knew the sights — if those eyes of hers were different, that is to say, beautiful, she herself would be different. (b) Her teeth were good, and at least her nose was not big and flat like some of those who were

thought so cute. (c) If she looked different, beautiful, maybe Cholly would be different, and Mrs. Breedlove too. (d) Maybe they'd say, "Why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn't do bad things in front of those pretty eyes." (46; 下線引用者)

(a) もしも彼女の目が、いろいろな映像をとらえ、いろいろな光景を経験したその目が—もしも彼女のその目が違っていれば、つまり、美しければ、彼女自身も違っていただろう、という考えがピコーラのこころにしばらく前に浮かんでいた。(b) 彼女 [私] の歯はきれいだし、それに、彼女 [私] の鼻は、かわいいと思われている人たちの鼻と一緒に大きくて平べったくもない。(c) もしも、彼女 [私] が違って見えれば、美しければ、多分、チョリーも違うだろうし、ミセス・ブリードラヴだって。(d) 多分、彼らは「まあ、きれいな目をしたピコーラをごらんなさい。あんなきれいな目を前にして私たちは悪いことなんてしてはだめですね」と言うだろう。

家庭での両親の喧嘩と暴力，教室内での教師と同級生による侮蔑と無視，家庭にも学校にも居場所のないピコーラ。引用は，そのようなピコーラの「空想」が語られている。(a) は，語り手による叙述とも言えるが，ピコーラの空想の行為とその内容とがともに語られていることから，間接思考と見做すことができる。「もしも彼女の目が，いろいろな映像をとらえ，いろいろな光景を経験したその目が—もしも彼女のその目が違っていれば，つまり，美しければ」という if 節内部の言い換えと繰り返しは，空想の主体ピコーラの思考の実際を反映しているように聞こえ，一部，自由間接思想的な効果をあげている。(b) は，間接思考の伝達部に相当する部分が省略されていることから自由間接思考への全面的な移行と見做すことができる。ここでは，教師や同級生たちによる無視と軽蔑が自分の醜さにあると考えるピコーラが「長い時間，醜さの秘密を見つけ出そうとして鏡の中の自分を見続ける (Long hours she sat looking in the mirror, trying to discover the secret of the ugliness)」(45) という叙述に呼応する。ここでの「かわいいと思われている人たちの鼻と一緒に大きくて平べったくもない」とい

う美意識の基準は白人のそれであることには、是非、留意しておきたい²⁰。鏡の中の自分の造作を仔細に検討しての発見をあらためて反芻するピコーラの心の中の声²⁰が自由間接思考で示され、語り手の声に登場人物ピコーラの心の中の声²⁰が被る、あるいは、前景化する。(c)は(b)をそのまま引き継ぎ、ピコーラの空想は、両親の不和の原因が自分の醜さにあるという前提にまで及び、(d)の「単純でも、直截でもない言語事象 (this linguistic event is neither simple, nor straightforward)」(Simpson 2007: 40)を導く。私たちの声の範疇からすれば、引用符号で括られた声は、チョリーとミセス・ブリードラヴの直接話法で示された発話、ただし、ピコーラの心の中の声を示す語り手による自由間接思考に埋め込まれた二重の言語現象ということになるだろう。つまり、ここに響く両親の声「まあ、きれいな目をしたピコーラをごらん下さい。あんなきれいな目を前にして私たちは悪いことなんてしてだめですね」がピコーラの心の中に響く両親の想像の声であることは言うまでもない。そして、以下の小学校国語読本「アリスとジェリー」を模した一節が、語り手によるメタ物語的解説や叙述を一切経ずに導入される。

Pretty eyes. Pretty blue eyes. Big blue pretty eyes.

Run, Jip, run. Jip runs. Alice runs. Alice has blue eyes. Jerry has blue eyes.

Jerry runs. Alice runs. They run

with their blue eyes.

Four blue eyes. Four pretty

blue eyes. Blue-sky eyes. Blue-like Mrs. Forrest's

blue blouse eyes. Morning-glory-blue-eyes.

20 注19を参照。差別の共同体における美の基準に従うピコーラ。私たち読者は、それとは別の美の基準のあることを、秋の部の全知の語り手による三人称の語り(46-7)で知るとともに、夏の部のクローディアの一人称の語りで、その美がどのようなものかまで具体的に示唆されることになる(190)。しかし、ピコーラは自分の美しさを含む別の美の基準があることに気づくことはない。

『青い目がほしい』(1970)における声の現象

Alice-and-Jerry-blue-storybook-eyes. (46; 下線引用者)

きれいな目。きれいな青い目。大きくて青いきれいな目。

走れ, ジップ, 走れ。ジップは走る, アリスは走る。アリスは青い目をして
ている。ジェリーは青い目をしている。

ジェリーは走る。アリスは走る。二人は走る
青い目をして走る。

四つの青い目。四つのきれいな

青い目。青空の目。ミセス・フォレストの

青いブラウスのような青い目。朝顔の青い目。

アリスとジェリーの青いお話の本の目。

これは、パラテキストの小学校国語読本「ディックとジェイン」とは異なるもう一つの読本である「アリスとジェリー」を枠組みにしたピコーラの空想の所産、つまり、ピコーラの心の中の声自由直接思考で表示されていると考えることができる。因みに、イタリック体がこのような解釈の論拠の一つをなすと言っても良い。注8で既に触れたが、1930年代以降1970年代にかけて、アメリカ合衆国で使用されていた小学校国語読本の主流は「ディックとジェイン」シリーズであり、それに次ぐのが「アリスとジェリー」シリーズであった。パラテキスト「ディックとジェイン」が教室内のピコーラに、あるいは、クローディアにどのように聞こえたかについては次節で扱うが、ここでは、なぜ、ピコーラの空想の世界の国語読本が「ディックとジェイン」ではなく「アリスとジェリー」でなければならなかったのかについて、多少、考えてみたい。

この読本を模した一節を、ピコーラが創作し、心の中で独り「朗読する」(あるいは、囁きさえたかもしれない)に至ったのは、家庭ばかりか学校にも自分の居場所のないピコーラにとっては是非もない振る舞いだった。パラテキスト「ディックとジェイン」が教室内で使用されていた教科書であるとすれば、二重の意味で、そこにピコーラの居場所はない。既に

4.1 で触れたように、「ディックとジェイン」に描かれている世界は、国民国家アメリカ合衆国の「国民」のモデル家庭としての白人中流階級の家庭であり、黒人最下層階級のピコーラに居場所はない。さらに、「二人用の机に一人だけで座っている学級でたった一人の子供 (She was the only member of her class who sat alone at a double desk.)」(45)であるピコーラにとって、「ディックとジェイン」を音読する教室の中にも居場所はない。シンプソンは、後続する語り手による叙述「毎晩、必ずピコーラは青い目を下さいと祈った (Each night, without fail, she prayed for blue eyes.)」(46)から、ピコーラの「祈り」と解釈している (Simpson: 40)。しかし、祈りではあっても、祈りの実現によって得られるはずの世界、ピコーラの空想の世界そのものと考えることができるのではないか。ピコーラの空想による「アリスとジェリー」にはピコーラ自身の居場所も確保されるかもしれない。アリスもジェリーもその目は青い。そして、下線部の「アリスとジェリーの青いお話の本の目」は、この「青いお話の本」である読本に登場する人々の目が青いという他に、読本自体にも目があって、その目もまた青いという読みも、不可解ながらも避けがたい。ピコーラが教室内で自分の居場所を見つけ、さらに、読本自体の中にも居場所を見つけるのは、ピコーラの現実の世界の読本「ディックとジェイン」ではなく、もう一つの読本である自らも青い目を獲得し得るかもしれないピコーラの空想の世界の読本「アリスとジェリー」でなければならない。ここでは、学校ばかりか家庭での居場所もまた確保できるかもしれない。なぜなら、青いきれいな目のピコーラの前では両親も「悪いことなんてしてはだめ」(46)なのだから²¹。

21 小学校国語読本「アリスとジェリー」を模したピコーラの自由直接思考について参看できた先行研究に Simpson 2007 及び Heinert 2009 がある。しかし、なぜ「アリ

しかし、1年間に及ぶ空想の小学校国語読本の孤独な音読あるいは黙読という祈りによってしても、ピコーラは青い目を獲得することができない。得られるのはソープヘッド・チャーチによる「奇跡」(46; 182)を待つ他ない。父親チョリーの子供を孕み、学校にも行けず、ソープヘッド・チャーチによる老犬を贅とする欺瞞の「奇跡」によってもたらされる青い目。青い目を獲得したという狂気の、もはや空想ではなく妄想の世界に生きるピコーラの心の中の声が、つまり、ピコーラの友人としてのもう一人の自分との対話が、自由直接思考で表示される。この対話に登場する固有名は、ソープヘッド・チャーチ以外は、家族と白人の同級生の名前であり、「半分白い少女 (a half-white girl)」(197) モーリーン・ピールの名前はあっても、おそらく唯一の友人であった黒人のクローディアとフリーダのマックティア家の姉妹の名前はあらずもない。家族にしても、もはや、父親チョリーも兄サミーも出奔し、青い目を獲得したピコーラに母親ミセス・ブリードラヴは目を逸らし続けている(195)。ローマン体はピコーラ、イタリック体は友人であるもう一人のピコーラの発話。

(a)

Prettier than Alice-and-Jerry Storybook eyes?

Oh, yes. Much prettier than Alice-and-Jerry Storybook eyes.

And prettier than Joanna's?

Oh, yes. And bluer too.

スとジェリー」なのかについてまで議論は及んでいない。特に、後者であって、「ディックとジェイン」も「アリスとジェリー」も共にこれらの読本に影響を与えた McGuffey Reader と見做し、異なる読本という認識がない(28-29; 33)。前者については、異なる読本という認識はありながらも「アリスとジェリー」を「ディックとジェイン」のヴァリエーションとしてしか扱わず、家庭内での居場所のなさについてのみピコーラの青い目の希求の動機を求め、教室内での孤独については関連づけていない(40-41)。なぜピコーラの「祈り」が読本の形式でなければなかったのかについては、私の解釈の妥当性はおくとしても、考えられるべきではないか。もとより、膨大なトニ・モリスン研究にあつて、既に、この点を考慮した論考があるのかもしれない。

『青い目がほしい』(1970)における声の現象

Bluer than Michelena's?

Yes. (201-202; 下線引用者)

アリスとジェリーのお話の本の目よりもかわいい?

ええ、そうよ。アリスとジェリーのお話の本の目よりもずっときれい。

ジョアンナのよりもかわいい?

ええ、そうよ。それにずっと青い。

ミシエルナのよりも青い?

ええ

(b)

Please. If there is somebody with bluer eyes than mine, then maybe there is somebody with the bluest eyes. The bluest eyes in the whole world.

That's just too bad, isn't it?

Please help me look.

No.

But suppose my eyes aren't blue enough?

Blue enough for what?

Blue enough for [...] I don't know. Blue enough for something. Blue enough [...] for you!

I'm not going to play with you anymore. (203; 下線引用者)

お願い、わたしより青い目をしている人がいるなら、いちばん青い目をしている人がいるかもしれないよ。世界中でいちばんの青い目。

それは大変ね?

お願い、見るのを手伝って。

いやよ

わたしの目が十分青くないとしたら

なんのために十分青くなきゃいけないの?

十分青くなくちゃ、[...] 分からない。なんかのために十分青い。十分青い [...] そうあんたのために!

もう、わたし、あんたと遊ばない。

青い目を獲得したピコーラの唯一の気がかりは、自分よりも青い目をした人がいるかどうかに尽きる。(a)は、「アリスとジェリー」の空想の世界の青い目との比較であり、現実の世界の白人の青い目の同級生のジョアンナとミシエルナとの比較である。ピコーラの青い目への渴望と成就の過程

の初発と終端で繰り返される「アリスとジェリー」の小学校国語読本。青い目をした「アリスとジェリー」の世界の住人の一人としての青い目から、そこでも「いちばん青い目」でなければならないピコーラの欲望。現実の世界の同級生のジョアンナとミシェルナとの比較はここを含めて三度にわたって繰り返される(197; 202)。(b)において、「アリスとジェリー」の空想の世界から、現実の世界の教室から教室の外の「この辺り(around here)」(202)へ、そして「世界中でいちばんの青い目」へのピコーラの欲望と恐怖が示される。唯一の友人であるもう一人の私は、ピコーラが「いちばんの青い目」を獲得するまでピコーラの元を去る(203)。そして、夏の部は終わる。それに接続して配置されている結論部、ゴミをあさっている成人のピコーラを目撃しての成人の語り手クローディアの自問自答、「何を探しているのだろうか」、「私たちが謀って殺したものだろうか」(206)について、私たちは、ピコーラの身に起きた謂れのない不幸の「なぜか」、共同体が共謀してピコーラをスケープゴートとしたのは「なぜか」と読み、成人のクローディアによる成人のピコーラへの自らの心理的な投射の可能性を指摘した。しかし、ピコーラが探し続けているものは「世界中でいちばんの青い目」でなければならない。そして、それは見つかるはずもない。ピコーラの友人であるもう一人の私がピコーラの元に戻る見込みもない。やはり、結論部においてさえ、クローディアにはピコーラの声は聞こえていない。

4.4 あらためて、パラテキスト「ディックとジェイン」の声

パラテキスト小学校国語読本「ディックとジェイン」をピコーラが、クローディアが、それぞれどのように教室内で音読し、そして、それをどのように聞いていたかについて、想像をめぐらしてみたい。注10で既に触

れたが、1930年代後半から40年代のアメリカ合衆国中西部北東端カナダ国境のオハイオ州ロレインの公立学校において、『青い目がほしい』の物語テキスト内情報からも示唆されているように、ピコーラやクロードアの通っていた公立小学校では、人種分離教育を連邦最高裁が違憲とした1954年のブラウン対教育委員会訴訟の判決に先立って、白人と黒人が同一の教室で学んでいたと考えられる。さらに、小学校低学年の国語読本の教室内指導の傾向として音読重視であった可能性もきわめて高い²²。音読教育の実際については、教師の音読を模範としてのクラス全員でのコーラル・リーディング²³、順次交代してのラウンドロビン・リーディング、さらに児童一人ひとりのインディヴィデュアル・リーディングなどがある。

まず、ピコーラから。パラテキスト「ディックとジェイン」は小学校初年次用の読本の内容を模している。ピコーラの就学时、1930年代半ばの

22 アメリカ合衆国の小学校国語教育における音読重視の教室内指導の歴史については、Johnston 1939: 297-302; Chall & Squire 1991: 132; Calfee & Heibert 1991: 295; Eldredge & Reutzel & Hollingsworth 1996: 201-225を参照。オハイオ州もその調査対象に入っている、小学2年対象の英語音読(oral reading)の教室内指導の実態調査をしたEldredge & Reutzel & Hollingsworth 1996: 203によれば、アメリカ合衆国の小学校英語教育における音読の教室内指導の歴史には、一時期、変化が見られたという。19世紀までは専ら音読重視であり黙読(silent reading)はそもそも存在しなかった。1880年前後に音読と黙読の比較が進み、1915年から25年にかけて、音読よりも黙読がむしろ重視された一時期があるが、1940年代後半には音読が再評価され音読と黙読のバランスは逆転し、1960年代にはむしろ音読重視が確立したという。

23 Johnston 1939は、アメリカ合衆国南東部ノースカロライナ州シャーロット市の小学校の1930年代の音読教育の実践、特にchoral readingの効果について次のような報告をしている。「choral readingは民主的な教室運営を進めるのに役立つ。[...]子供たちは共に考え、共に感じ、一人ひとりの成功、全員の成功、グループ全体の成功のために共にはたらくことを学ぶ」(297)。1930年代のノースカロライナ州のこの小学校の場合、人種分離教育が行われており、この報告の場合、児童全員がいわゆる白人である。しかし、choral reading効果についてのこのような証言は、オハイオ州の統合学校としての公立小学校の場合を想像する時、教室内指導における非白人に対する無形の暴力に加えて、ピコーラの教室内での圧倒的な孤絶感を想像せざるを得ない。

ピコーラの家庭は、既に、オハイオ州ロレインのブロードウェイと35丁目東南角(33)の「店舗として建てられたビルのただっ広い一階 (a spacious first floor of a building that had been built as a store)」(126)に引っ越しており、母親「ミセス・ブリードラヴ」は裕福なフィッシャー家に「常雇いの仕事 (a permanent job)」(127)を見つけ、豊かなフィッシャー家での経験を自分の家には持ち込まぬと心に決め、家事を放棄し、ピコーラの醜さゆえの「成長への恐怖、他人への恐怖、生きることへの恐怖を娘に叩き込む (into her daughter she beat a fear of growing up, fear of other people, fear of life)」(128) 嫉という名の暴力だけを継続していた。「母親が家において、父親は休暇を享受し、兄がいて、妹がいて、犬がいて、猫がいて、郊外の一戸建ての白人中流家庭」の一日の光景、これが、アメリカ合衆国の標準的な「国民」の家庭の営みとして、パラテキスト「ディックとジェイン」のヴァリエーション (a) には描かれている (Klotman 123)。家族構成や身辺にいる猫だけは同じでも、ピコーラにとって、それは無縁の世界である。クロトマンの言うようにピコーラの家庭、「チョリー・ブリードラヴとポーリーン・ブリードラヴの混沌の世界」(Klotman 124) がヴァリエーション (c) に描かれているとして、ピコーラが学校で「ディックとジェイン」を音読した場合、ピコーラの心に浮かんだ光景とはどのようなものだったろうか。おそらく、唯一ピコーラが経験している白人家庭であるフィッシャー家のものだったと思われる。母親ミセス・ブリードラヴをポーリーと呼ぶ「ピンクの服を着た、黄色い髪の小さな女の子 (the little pink-and-yellow girl)」(105) のいる家。「口のきけない」ピコーラの教室内で音読経験とは、自分の家の荒廃を背景に自分とは全く無縁のフィッシャー家の光景を心に浮かべながら、コーラル・リーディングの場合には声に出せず、せいぜい呟いただけかもしれない。ラウンドロビン・リー

ディングやインディヴィデュアル・リーディングでは教師から当てられるはずもない。「教師たちは決してピコーラを一瞥しようとせず、全員答えなければならない時に限って当てた (They (i.e. teachers) tried never to glance at her (i.e. Pecola), and called on her only when everyone was required to respond)」(65-66) のだから。ピコーラの声拒む教師と同級生らの声にそれでも同調しようとして眩いたかもしれないピコーラの声は、声というよりはむしろ音。しかし、同調はかなわず、だからこそ「アリスとジェリー」の世界を創出せざるを得なかった。パラテキスト「ディックとジェイン」のヴァリエーション (c) から (b) を経由しての (a) への移行は、従って、ピコーラの現実からの逃走の軌跡を、そして、青い目のシャーリー・テンブル的なものへの憧憬から空想への軌跡を視覚化しているとも読めるのではないか。しかし、その欲望は、ヴァリエーション (a) を超出し、「アリスとジェリー」の世界を空想し、挙句、「世界中でいちばんの青い目」への妄想にと自閉した。

次にクローディアの場合はどうか。1930年代後半、就学時前後のクローディアについてはクローディア自身の証言がある。それは、端的にシャーリー・テンブル的なものへの憎悪であり、「青い目の、黄色い髪の、ピンク色の肌の人形」(20)の解体を通しての生身のシャーリー・テンブルたちに向かう「剥き出しのサディズム」(23)を抱懐してのものであったはずだ。クローディアは、臆することなく教室内で、いずれの音読スタイルであれ、大きい声で参加したに違いない。しかし、クローディアの耳に届く声は自分の声も含めて、声から音に、場合によっては雑音として届いたのではないか。ピコーラにとってのフィッシャー家は就学時前後のクローディアには分からなかったはずだ。パラテキスト「ディックとジェイン」のヴァリエーション (a) は、クローディアにとっては、シャーリー・

テンブル主演の映画の中の白人家庭のライフ・スタイル, 例えば、『輝く瞳』のスマイス家だったかもしれない。しかし, そのようなシャーリー・テンブルのいる光景自体がクローディアにとっては憎悪の対象だったはずだ。記号表現の記号内容の意識への現前という記号学の掣みに倣えば, シャーリー・テンブル的なる記号表現のことごとくは, 混沌とした憎悪という記号内容としてクローディアの意識に現前する他なかった。パラテキスト「ディックとジェイン」のヴァリエーション (a) は, 文法的機能の奪われた声というよりはむしろ音, あるいは, 雑音を表象するヴァリエーション (c) となって, クローディアの意識に現前したように思われる。

しかし, クローディアは, やがて, シャーリー・テンブル的なる美を不本意ながらも受容する。「向上なき適応」(23) として述懐されるクローディアの「成長」の過程とは, 結局, 人種, 階級, 性差の差別の共同体としてのアメリカ社会に馴致化していく過程に他ならず, 9歳のクローディアが把握しかけた差別の共同体の美意識に対抗し得る黒人に固有の美意識の可能性ももはや失われた。繰り返すが, 「大理石の輝きのような青い目」, 「黄色い前髪」, 「摘まみ上げられた鼻」, 「弓形の口」に対抗し得る「黒い顔」, 「ニッケル硬貨みたいな2個の澄んだ黒い目」, 「膨らんだ鼻」, 「キスをしようとしている厚い唇」, 「シルクのような黒い皮膚」(190) はピコーラの子供の死とともに消えた。9歳のクローディアにとって, ピコーラはフリーダとともに「私たち」の一人であった。大人のクローディアにとって, ピコーラはもはや「私たち」の一人ではない。大人のクローディアにとっての「私たち」はピコーラを他者とする黒人の大人の女たちにと変化した。しかし, クローディア自身が差別の加害者として, 「私たち」のなかで, 独り, 苦悩しているように見える。差別の「いかに」は語り得てもその「なぜか」を探し続けているクローディア。加えて, ピコーラの赤ん坊と共に

失われた黒人に固有の美意識の可能性もクローディアは無意識裡に探し続けているのかもしれない。これが、私たちのクローディアの声の分析から導き出した答えである。従って、パラテキスト「ディックとジェイン」のヴァリエーション(c)から(b)を経由しての(a)への移行は、差別の共同体としてのアメリカ社会に馴致化していく、あるいは、馴致化していかざるを得ないクローディアの「成長」の軌跡を視覚化したものとも読めるのではないか。しかし、(a)を前に、なお、苦悩し、佇むクローディア。

そして、ピコーラの妄想への自閉の軌跡とクローディアの差別の共同体への馴致化の軌跡とが交わることはない。

4 おわりに代えて、あるいは、二つのパラテキスト

物語論における「声」の範疇に依拠しながら、『青い目がほしい』における声の現象をクローディアとピコーラの声に限って記述してきた。就中、教室内のピコーラとクローディアによる小学校国語読本「ディックとジェイン」の音読に関する前節の議論については批判される向きもあるかもしれない。教室内の音読などクローディアによる一人称の語りよっても全知の語り手による三人称の語りによっても語られていないからである。つまり、物語言説あるいは物語テキスト本体に直接現れていないにもかかわらず、なぜ仮定に基づく想像など試みるのかといった批判は十分に成立し得る批判である。この小説テキストの場合、小学校国語読本「ディックとジェイン」はパラテキストとしてテキスト本体の内外の罫(スイユ)の部分に現象している。この限りにおいて、そのような批判はなお妥当性を有する。しかし、ピコーラによる、空想としての類似の小学校国語読本「アリスとジェリー」の孤独な祈りあるいは朗読が物語内容の一部として語り手によって報告され、物語テキスト本体である物語言説に

直接現れていることを考慮する時、仮定に基づく私たちの読みの試みもそれなりの妥当性を有するようになる。

最後に、『青い目がほしい』の別の二つのパラテキストに言及して拙論を閉じたい。一つは、ジュネットの言う書物内的パラテキストつまりペリテキストに相当するトニ・モリスンによる「あとがき」と「まえがき」、もう一つは、書物外的パラテキストつまりエピテキストにあたる2016年3月2日、ハーヴァード大学で行われたノートン連続講義の第一講「奴隷制度のロマンス化 (Romancing Slavery)」に関するものである。

まずは「あとがき」から。初版から20余年経過後にテキスト本体に併置された「あとがき」(1993年以降版)は、10数年経過後にその内容の一部が削除され、「まえがき」(2007年以降版)として再配置された。「あとがき」から削除された部分は、専ら、語りの技巧に関するもので、その過半は語り手クローディアによる「導入部」の声の「分析」に充てられていた。トニ・モリスンは「導入部」を次のように分析した。

[...] the sayer, the one who knows, is a child speaking, mimicking the adult black woman on the porch or in the backyard. The opening phrase is an effort to be grown-up about this shocking information. The point of view of a child alters the priority an adult would assign the information. (Morrison 1999: 170)

[...] 話をしている人は、つまり、知っている人は、ポーチや裏庭での大人の黒人の女の声を真似て喋っている子供なのだ。衝撃的な情報について大人たらんと努めているのが冒頭の表現になる。子供の視点が、大人なら割り振るはずの情報の順番を変えている。

導入部の「声」も「視点」も9歳の登場人物クローディアのものであり、子供のクローディアが大人の黒人の女の声を真似ており、語られる諸事象の順番も子供のクローディアの視点ならではのものとする分析は、既に示した私たちの分析と大きな懸隔がある。物語論の声の範疇に依拠した私た

ちの分析では、導入部は全て成人の語り手クローディアによるメタ物語的解説と叙述から構成されていると見做した。例えば、ピコーラの不幸の「なぜか」は扱うのが難しいので「いかに」へと逃げ込まざるを得ない(6)という掉尾の物語言説を対象とした語り手によるメタ物語的解説などは、そのような分析の有力な論拠の一つになる。さらに、「情報の順番」について言えば、「1941年秋前後」、「その後の数年間」、そして「相当の年数を経ての語りの現在」とおおよそ三つの時空間を区別し、ピコーラの不幸に対するクローディアの罪責感のそれぞれの変化として記述した。つまり、マリゴールドが咲かなかったことに対する当初の罪責感、ピコーラの不幸の原因が「不毛な土地」に関係しているのではという新たな認識の獲得、そして、語りの現在における「無邪気さ (innocence)」の喪失を別種の罪責感への変化として捉え、モリスンの言う「子供の視点」ならではの「情報の順番」などではなく、大人の語り手クローディアによる意図的な「情報の順番」として読んだのである。「冒頭の表現」の「秘密にしていたけれど、1941年の秋にマリゴールドは咲かなかった (*Quiet as it's kept, there were no marigolds in the fall 1941*)」(5)は、トニ・モリスンの「子供の視点」という言い分を尊重するにしても、声は子供の声を真似た大人の語り手のクローディアのものではないか。しかも、採用されているイタリック体の印字を、私たちは、これから語り手=登場人物として過去の自分と向き合う「不安を帯びてもいる覚悟の声」の表徴として読んだのである。ついでに言えば、私たちのクローディアの回想の語りの分析から明らかになったことは、子供が大人の声を真似ているのではなく、むしろ大人が子供の声を真似ているという事態であった。ペリテキストにおける作者による自作の解説だからといってそのまま尊重するわけにいかないこともある。次に、「奴隷制度のロマンス化」について。クローディア・マックティ

アを作者トニ・モリスンのペルソナとする見方がある²⁴。「まえがき」でも維持された執筆の動機に関する作者の証言もこのような見方を促した。小学校に入学したてのクローイ (Chloe)²⁵ は、白人のような「青い目がほしい」と願っている黒人の同級生に出会う。小学1年生のクローイは、青い目を獲得した友人の姿を想像し、嫌悪感を覚え、憤りさえ覚えたという。トニ・モリスンは次のように言う。

The Bluest Eye was my effort to say something about that; to say something about why she had not, or possibly ever would have, the experience of what she possessed and also why she prayed for so radical an alteration. (Morrison 2007: xi)

『青い目がほしい』は、そのことについてなにかを言おうとした私の努力の結果なのだ。つまり、なぜ、彼女は自分が持っているものを実際分ることなく、おそらくその後も分からないままに、とても過激な変化を求めて折ったのかについて、なにかを言おうとした努力の結果が『青い目がほしい』なのである。

この証言の他に、クローディアとトニ・モリスンの伝記的背景の類似性もある。1940年当時、クローイ・ワッフオードはクローディアと同様、9歳でありオハイオ州ロレインに住んでいた。『青い目がほしい』の出版年である1970年にトニ・モリスンは39歳であり、語り手としてのクローディアも当然39歳になる。加えて、もう一つのパラテキスト「奴隷制度の口

24 「作者のペルソナである成人のクローディア」(Klotman1979: 124)とする立場から、三人称の語りの全知の語り手も実は「作者のペルソナ」であるクローディアと見做す立場 (Malmgren 2000) までである。因みに、マルグレンはシュタンツェルの物語論に依拠し、一人称の語りの部分を「登場人物に反映する物語り状況 (figural narrative situation)」, 三人称の語りの部分を「局外の語り手による物語り状況 (authorial narrative situation)」としている。なお、ジュネットとシュタンツェルの物語論の基本的な異同については、遠藤 2004 を参照。

25 Toni Morrison の本名は Chloe Ardelia Wofford。12歳でカトリックに入信後、洗礼名の Anthony を加え、以後、Chloe Anthony Wofford を使用。Toni は Washington D.C. の Howard University の学部生の頃から使用していたニックネーム。1958年 Harold Morrison と結婚し Toni Morrison に。1964年に離婚後も Toni Morrison を使用。例えば、Fox 2019などを参照。

マンズ化」がある。この講義をトニ・モリソンは母方の曾祖母ミリセント・マックティア (Millicent MacTeer) の思い出から始めている²⁶。1932年か33年に母方の曾祖母がロレインの自宅を訪れ、孫娘に当たるクロイーの母親に向かって放った一言、「この子たち、異物が混入しているね (Your children have been tampered with)」(31)。遊んでいた1・2歳のクロイーと1歳年長の姉ロイスを指しての「漆黒の肌の持ち主」(31)である曾祖母のこのことばが「人種」に関わる他者性についてのトニ・モリソンの最初の経験だったという。クロイーとクローディアの類似性もさることながら、クローディア・マックティアの姓のマックティアがこの母方の曾祖母の姓に由来していることは、トニ・モリソンの最幼児期の記憶に繋げてみて興味深い。

しかし、クローディア・マックティアの声をそのままクロイー・ワッフォード、トニ・モリソンの声とするわけには、勿論、いかない。なぜなら、最終的に交響することのないクローディアの声とピコーラの声とともに想像し、創造したのはトニ・モリソンなのだから。「ピコーラの声はクローディアには聞こえない」。トニ・モリソンの声はそうのように聞こえてくる。

参 考 文 献

一次資料

Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Vintage, 1970; 1999; 2007.

二次資料

Banfield, Ann. *Unspeakable Sentences : Narration and Representation in the Language*

26 母方の曾祖母については、これまでもインタビューなどのエピソードで何度か言及されてきた。例えば、Taylor-Guthrie 1994 所収の複数のインタビューなどを参照。

- of Fiction*. London: Routledge, 1982.
- . “No-Narrator Theory.” In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. London: Routledge, 386-387, 2005.
- Calfee, Robert and Elfrieda Hiebert. “Classroom Assessment of Reading.” In *Handbook of Reading Research II*. Eds. Rebecca Barr, Michael L. Kamil, Peter Mosenthal, P. David Pearson. Mahwah, New Jersey: La Wrence Erlbaum Associates, 281-309, 1991.
- Chall, Jerome S., James R. Squire. “The Publishing Industry and Textbooks.” In *Handbook of Reading Research II*. Eds. Rebecca Barr, Michael L. Kamil, Peter Mosenthal, P. David Pearson. Mahwah, New Jersey: La Wrence Erlbaum Associates, 120-146, 1991.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. London: Cornell University Press, 1978.
- . *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. [田中秀人訳『小説と映画の修辞学』水声社]
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- . *On Deconstruction: Theory and After Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press, 1982. [富山太佳夫・折島正司訳『新版ディコンストラクションⅠ・Ⅱ』岩波書店]
- Eldredge, J., D. Lloyd, D. Lay Renzel, and P.M. Hollingsworth. “Comparing the Effectiveness of Two Oral Reading Practices: Round-Robin Reading and the Shared Book Experience.” *Journal Literacy Research*. 29-2 (1996): 201-225. Web. 9 Aug. 2019.
- Fludernik, Monika. *The Fictions of Language and the Language of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London & New York: Routledge, 1993.
- . “Metanarrative and Metafictional Commentary: From Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction,” *Poetica* 35, (2003): 1-39.
- . *An Introduction to Narratology*. London & New York: Routledge, 2009.
- Fox, Malgalit. “Toni Morrison, Towering Novelist of Black Experience, Dies at 88.” *The New York Times*. 6 Aug. 2019. Web. 9 Aug. 2019.
- Genette, Gérard. “Discours du récit, essai de méthode”, in *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972. [花輪光・和泉涼一訳『物語のディスコース—方法論の試み』水声社]
- . *Nouveau Discours du récit*. Paris: Editions du Seuil, 1983. [和泉涼一・神郡悦子訳『物語の詩学』水声社]
- . *Seuille*. Paris: Le Seuil, 1987. [*Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.]

- Heinert, Jennifer Lee Jordan. *Narrative Conventions and Race in the Novels of Toni Morrison*. New York: Routledge, 2009.
- Johnston, Fannie B. "Choral Reading in the Elementary School." *The Elementary English Review* 16-8 (1939): 297-302. Web. 9 Aug. 2019.
- Klotman, Phyllis R. "Dick-and-Jane and Shirley Temple Sensibility in *The Bluest Eye*." *Black American Literature Forum*. 13-4 (1979): 123-125. Web. 30 Nov. 2018.
- Kuenz, Jane. "The Bluest Eye: Notes on History, Community, and Black Female Subjectivity." *African American Review* 27-3 (1993): 421-431.
- Leech, Geoffrey and Mick Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman, 1981. Second Edition: 2007. [筧寿雄監修 石川慎一郎・瀬良晴子・廣野由美子訳『小説の文体—英米小説への言語学的アプローチ』研究社]
- Lindberg, Linnea. "How Narrative Devices Convey the Theme of Love in Toni Morrison's *The Bluest Eye*." Karastad Universitet (2015): 1-16. Web. 30 Nov. 2018.
- Lister, Rachel. *Reading Toni Morrison*. Santa Barbara: Greenwood Press, 2009.
- Malmgren, Carl D. "Texts, Primers, and Voices in Toni Morrison's *The Bluest Eye*." *Critique: Studies of Contemporary Fiction*, 41-3 (2000): 251-262.
- Morrison, Toni. *Remember: The Journey to School Integration*, Boston: Houghton Mifflin Co., 2004.
- . *The Origin of Others: The Charles Eliot Norton Lectures*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2017. [荒このみ訳『他者の起源—ノーベル賞作家のハーバード連続講演録』集英社]
- New World Encyclopedia contributors. "Bill "Bojangles" Robinson." *New World Encyclopedia*, 12 Jan 2019, 20: 40 UTC. 4. Web. 7 Mar 2019.
- Nieragden, Göran. "Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements." *Poetics Today* 23: 4 (2002): 685-697.
- O'Brien, Nancy. "Finding, Saving, and Relocating Dick, Jane, Alice, Janet and John: Historical and Archival Collections in Education." *Education Libraries* 27: 2 (2004): 19-22. Web. 9 Aug. 2019.
- O'Neill, Patrick. *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto: University of Toronto Press, 1994. [遠藤健一監訳・小野寺進・高橋了治訳『言説のフィクション—ポストモダンのナラトロジー』松柏社]
- Pascal, Roy. *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the 19th Century European Novel*. Manchester: Manchester University Press, 1977.
- Prince, Gerald. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: Mouton, 1982. [遠藤健一訳『物語論の位相—物語の形式と機能』松柏社]
- . *A Dictionary of Narratology*. Revised Edition. University of Nebraska Press, 2003. [遠藤健一訳『改定物語論辞典』松柏社]
- Rigney, Barbara Hill. *The Voices of Toni Morrison*. Columbus: Ohio University Press, 1991. Web. 30 Jan. 2019.

『青い目がほしい』(1970)における声の現象

- Saenger, Paul. *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Sedlmeier, Florian. "The Paratext and Literary Narration: Authorship, Institutions, Historiographies." *Narrative* 26: 1 (2018): 63-80.
- Short, Mick. "Speech Presentation, the Novel and the Press." In *The Taming of the Text*. Ed. Willie van Peer. London: Routledge, 1988. 61-81.
- _____. "Thought and Presentation Twenty-five Years On." *Style* 41.2 (2007): 227-243.
- Simpson, Ritashona. *Black Looks and Black Acts: The Language of Toni Morrison in The Bluest Eye and Beloved*. New York: Peter Lang, 2007.
- Taylor-Guthrie, Danille. Ed. *Conversation with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi, 1994.
- Walker, Melissa. *Down from The Mountaintop: Black Women's Novels in the Wake of the Civil Rights Movement, 1966-1989*. New Haven: Yale University Press, 1991.
- Wall, Cheryl A. "Place and Memory in Toni Morrison's Fiction." In *Toni Morrison: Memory and Meaning*. Eds. Adrienne Lanier Seward, Justine Tally. Jackson: University Press of Mississippi, 53-65, 2014.
- Williams, Abigail. *The Social Life of Books: Reading Together in the Eighteenth-Century Home*. New Haven: Yale University Press, 2017.
- 諏訪部浩一. 「トニ・モリソンと「物語の力」—『青い目がほしい』を中心に」平石貴樹・後藤和彦・諏訪部浩一編『アメリカ文学のアリーナーロマンス・大衆・文学史』松柏社, 325-354, 2013.
- 平塚徹. 「自由間接話法とは何か」平塚徹編『自由間接話法とは何か—文学と言語学のクロスロード』ひつじ書房, 1-48, 2017.
- 遠藤健一. 「物語論の臨界—視点・焦点化・フィルター」三谷邦明編『近代小説の<語り>と<言説>』有精堂出版, 1996. 239-280.
- _____. 「オニールの焦点化論の可能性」パトリック・オニール『言説のフィクション—ポストモダンのナラトロジー』松柏社, 2001. 253-262.
- _____. 「等質物語世界的語りのタイポロジー—等質物語世界的小説のナラトロジーのために (1)」『東北学院大学論集—英語英文学』第92号(2004): 15-66.
- _____. 「<語り手のわたし>の自負と偏見」『日本ジョンソン協会年報』第36号(2012): 1-5.
- _____. 「等質物語世界的語りのタイポロジー—等質物語世界的小説のナラトロジーのために (2)」『東北学院大学論集—英語英文学』第101号(2017): 1-77. <https://www.tohoku-gakuin.ac.jp/research/journal/bk2017/pdf/no01_02.pdf>
- _____. 「二声仮説, 内的焦点化, 語りの生成史, モダニズム—「現われの小説美学」の物語論的射程」『ナラティヴ・メディア研究』第7号(2018): 61-85.