

## イサクは殺された

—オズィックの *The Shawl* とモリスンの *Beloved*—

木村 章男

## I

シンシア・オズィック (Cynthia Ozick、1928-) の “The Shawl” とその続編 “Rosa” は、前者が 1980 年、後者が 1983 年に、いずれも *The New Yorker* に発表された後、1989 年に合わせて一冊の本 *The Shawl* として出版された。一方トニ・モリソン (Toni Morrison、1931-) の *Beloved* はその二年前の 1987 年に出版された。モリソンが *Beloved* に付した “Foreword” によれば、彼女が *Beloved* の執筆を思い立ったのは 1983 年である。モリソンが *Beloved* の着想を得る際、またその執筆過程においても、オズィックの “The Shawl” と “Rosa” の影響を受けたことは十分に考えられるが、モリソン自身はそれについて何も語っていない。しかし “The Shawl” と “Rosa” が *Beloved* に実際に影響したかどうかは別にしても、これらの小説の間には無視できない関連がある。<sup>1</sup>

モリソンは *Beloved* の献辞に “Sixty Million and more” (xi) と記した。これが過去のアメリカの黒人奴隷の数に関わりがあることは小説の内容から容易に想像できるが、正確にどのような黒人奴隷の数なのかは不明である。黒人奴隷の総数なのか、奴隷船で運ばれた者の数なのか、奴隷船で死んだ者の数なのか。実際これらについて、いずれも正確な数は知られていない。正確な数についての通説がない中で、モリソンはどのようにして 6 千万という数を書いたのか。特に問題なのは最初の数字の 6 である。多くの読者は 6 千万とい

う数に、ホロコーストのユダヤ人犠牲者の数として知られる6百万を連想するはずである。モリスンは読者に、アメリカの奴隷制とナチスによるユダヤ人の虐殺は似ていると言いたかったのだろうか。だがそうだとしたら6千万と6百万とでは桁が違い、かえって逆効果であるように見える。このことについて、ナオミ・マンデル (Naomi Mandel) は、この6千万という数はホロコーストのユダヤ人犠牲者の数と言われる6百万を連想させるものではあるが、数にこだわっているのではなく、逆に数にこだわらないようにするため、すなわち “to efface the figure’s referent, to challenge the very concept of numerical accuracy, and to foreground the inevitable insufficiency of scholarly appraisal while demonstrating the inherent unreliability of language when confronted with overwhelming mass suffering” (170) であると言う。さらにマンデルは、モリスンが6千万という数を選んだのは、アメリカの奴隷制とホロコーストについて類似を言い当てるためではなく、“in order to establish that slavery shares, with the Holocaust, a quality of unspeakability” であったと指摘する。

だがアメリカの奴隷制やホロコーストが「語りえぬもの」であることをわざわざ言う必要があるだろうか。そもそも出来事あるいは経験が「語りえぬもの」であるのはアメリカの奴隷制やホロコーストに限られたことではなく、すべての出来事と言語の関係に共通する一般的な性質である。従って「語りえぬもの」と言ったところで、奴隷制やホロコーストについてそれこそ何も言ったことにならない。それどころか、そうした過去の出来事が「語りえぬもの」であると言うことは、暴力、戦争犯罪、虐殺などを糾弾する言論を抑圧し、沈黙させるための一つの方法となり得る。マンデルが「共犯性」“complicity”として論じているのはそのことである。マンデルは奴隷制やホロコーストの本質であるかのように言われる「語りえぬもの」が、かえってそれらの出来事についての言論を抑圧し、それらについての理解を妨げる行為に加担することの「共犯性」を生むと指摘する。興味深いことにマンデルは、*Beloved* もまたその「共犯性」を免れていないと言う。マンデルはたとえば、“Sethe’s and Paul D’s attempts to speak about their respective traumas, to tell ‘the things neither had word-shapes for,’ forces[sic] the realization of complicity, a realization that drives them apart, rather than together” (186) と書き、セサとポール D が奴隷制の犠牲者ではなく、加害者として共

犯となる可能性を示唆する。

だがその一方で、マンデルは *Beloved* という小説自体が、そうした「語りえぬもの」を語らないままにしようとする「共犯性」、あるいは“the self-interested retreat into a privileged space of silence” (206) に対する抵抗を示していることも指摘する。マンデルは、「語りえぬもの」についての想像力が「語りえぬもの」の特権化によって民族的、人種的アイデンティティを作り上げてしまう中で、「肉体」“body” が排除されていると言う (204-207)。この「肉体」とは端的に言えばセサの元に帰ってきたピラヴィドの「肉体」のことであり、マンデルはこれによって死んだ者、あるいは殺された者の具体的、物質的な存在感が表現されていると考える。マンデルは“*The presence of Beloved’s body in the text . . . abolishes Sethe’s illusion that forcing her child’s body out of the physical world could maintain its physical and psychic integrity*” (205-206) と言う。

ピラヴィドの肉体を伴っての回帰は、殺すことで我が子を奴隷制から守ったと言うセサの独善性への挑戦となる。確かにピラヴィドは現れる。しかしそれは誰のものでもない。小説の後半の、意識の流れのように書かれた部分で、セサはピラヴィドを自分のものと言う (236-41)。それに対してピラヴィドもセサは自分のものと言う (248-52)。これはピラヴィドがセサの勝手な想像を牽制しているものと思われる。小説の最後で消滅するピラヴィドは、あくまでもセサの幻想としてのピラヴィドであり、後述するように、視点としてのピラヴィドは消えない。ピラヴィドがセサの幻想であるということは、奴隷制の下での出来事を「語りえぬもの」として過去に追いやろうとする、セサとポール D に共通する傾向、さらに言えば「語りえぬもの」を奴隷制の犠牲者のアイデンティティとして確立しようとする、この小説全体が一見体現しているかのように見える想像力の傾向を牽制するものである。マンデルは“*When the body returns, it returns with a vengeance, and the illusion of an uncorrupted identity that such an imagination facilitated is literally destroyed*” (206) と論じる。

オズビックの *The Shawl* においても、母親が想像力で築き上げようとした我が子のアイデンティティが小説の最後で否定される。母ローザ (Rosa) がナチスの収容所で死んだ我が子マグダ (Magda) に想像上のアイデンティティを与えようとするのは、マグダの真のアイデンティティ、あるいはロー

ザ自身が内心そうと認めるもの、すなわちマグダがドイツ兵によるレイプによって生まれた子であること、を否定したいからである。その真のアイデンティティはローザにとって不都合なものであり、それゆえにローザはマグダの死を願ってさえいた。もし *Beloved* が “The Shawl” 及び “Rosa” に影響を受けたとすれば、他の様々な細部での影響もあるにせよ、その核心はこの点にあると思われる。すなわち、*Beloved* および *The Shawl* において殺された娘は、奴隷制やナチスの犠牲となったのではなく、第一義的には母親によって殺されたのである。<sup>2</sup>

筆者は以前 *Beloved* を論じた時、セサを創世記の中で神の命令を受けて我が子イサク (Isaac) を殺そうとしたアブラハム (Abraham) と比較し、キェルケゴール (Søren Kierkegaard) とデリダ (Jacques Derrida) を参考にしながら、セサが絶対者 (神) との関係を優先して我が子に対する倫理的責任を停止したのだと論じた。また殺された長女はピラヴィドとして蘇り、たまたま小説の中の共同体からは拒絶されているように見えるが、大きな意味での黒人共同体においては奴隷制の犠牲者として、奴隷制を糾弾する倫理的な役割を与えられ、永遠に生きることを強いられ、かえってその死すべきもの (人間) としての特異性を奪われているとも指摘した。基本的にその議論は、殺した母の立場に同調するものだった。<sup>3</sup>

これに対し本論は、殺された子の立場に立つものである。*Beloved* において殺された子は、殺した母親によって与えられるアイデンティティを拒絶し、さらに母親中心の物語そのものを批判する存在となっている。これは *The Shawl* でも同様で、“The Shawl” で殺された子マグダは続編 “Rosa” でショールとなって回帰するが、それは母ローザが彼女のために築いてきた想像上のアイデンティティを否定し、さらにローザの妄想の世界に迷い込んだかのような “Rosa” というテクストを批判するためである。<sup>4</sup>

殺された子のアイデンティティを、ナチスや奴隷制の犠牲者として安易に同定しないこと、このことは、*Beloved* の献辞に書かれた “Sixty Million and more” (xi) という数の意味を考える上でも重要な鍵になる。上述したように、これは奇妙な数である。おそらく黒人奴隷の数なのだろうと想像はつく。しかしどのような黒人奴隷の数なのかわからない。だが6千万と言われた時、ある程度20世紀の歴史、あるいは戦争、暴力、または虐殺の歴史に通じた読者ならば、自然とホロコーストの犠牲者の数として定着した6百万

を連想するだろう。だがマンデルによれば、モリソン自身は“*Sixty Million and more*”がホロコーストとは関係がないこと、そしてそれは奴隷制の犠牲者の推測された数なのだと繰り返し強調してきたと言う (Mandel 169)。もしそうだとすれば、おそらくモリソンは、黒人作家としてアメリカの奴隷制を扱った小説を書きあげ、それを単に奴隷制の犠牲となった人々に捧げたというだけのことなのである。さらにマンデルは、*Beloved* が “a holocaust novel in blackface . . . written in order to enter American slavery into the big-time martyr ratings contest” ではないかという指摘を受けた時の、モリスンの “The game of who suffered most? I’m not playing that game. That’s a media argument. It’s almost about quantity. One dead child is enough for me. One little child . . . who didn’t make it. That’s plenty for me” (quoted in Mandel 171) という反論を引用している。すなわちモリソンにとっては、“who didn’t make it” つまり「生き残ることのできなかつた」一人の小さな子こそが問題である。確かにピラヴィドは、セサが奴隷制からあの世に逃がすために殺した長女の蘇りのように見え、だからこそ彼女は奴隷制の犠牲者全体を代表するようになってしまふ。さらに6千万という数が、そのイメージ上の類似からホロコーストの犠牲者をも、この小説が扱う犠牲者という範疇に含まれるかのように見せてしまふ。話は大きくなるばかりである。だがそれは結局、英雄的な母親セサにばかり共感する読者の、勝手な想像に過ぎない。セサに殺された長女は何も考えずに死んだ。死んだ者は当然ながら何も考えていない。ただ殺された者の存在感をもって、我々を見ているだけである。

セサは単に生き残ったのでなく、長女を殺し自分は生き残った。殺された長女は何の犠牲になったのだろうか。奴隷制だろうか、それとも神の声を聞いたと思ひ込んで子供たちを殺し、自分も死のうとしたセサという個人だろうか。同じことがオズィックの *The Shawl* についても言える。確かに娘のマグダはナチスの収容所で殺された。実際に手を下したのはドイツ兵である。だが彼女は本当にホロコーストの犠牲者なのか。それとも母親の無意識の犠牲者か。というのも母ローザは、ドイツ兵によるレイプによって生まれたマグダの死を、潜在的に願っていたからである。<sup>5</sup>

## II

仮にピラヴィドがアメリカの黒人奴隷ばかりでなくホロコーストの犠牲者をも代表するとなると、*Beloved* は一種のホロコースト文学として読めることになる。しかもこの小説は創世記のアケダー（アブラハムによるイサク献供物語）を、アブラハムではなくイサクに焦点を当て、仮にイサクが実際に殺されていたらどうなったかという仮定のもとに語り直しながら、ホロコーストに応用したものとして見ることができる。同じことがオジックの *The Shawl* についても言える。エミリー・パディック（Emily Miller Budick）は、ジョセフ・アルカナ（Joseph Alkana）の先行研究<sup>6</sup>を参考にしながら、この小説を女性版アケダーとして見ている。パディックは、実際に殺されるマグダは、ユダヤ人でありながらカトリックに親近感を持つローザにとって、イエス・キリストであると言う。またアンティタイプ（antitype）であるイエスに対し、タイプ（type）であるイサクの姿が必然的に想起され、“It is next to impossible for the reader to think of the Jewish imagery of this text without thinking of the Christian imagery, and vice versa”（Budick 64）と論じている。

こうしたアケダーの語り直し、すなわちイサクが殺されたと仮定しての語り直しのホロコーストへの応用は、特にイスラエルの作家達によっても試みられてきた。これについてはヤエル・フェルドマン（Yael S. Feldman）による詳細な研究があるが、フェルドマンは“Since the 1940s, the *aqedah* has become a key figure in Zionist thought and Hebrew letters. Paradoxically, it gained its prominence because of its double semantic potential: Janus-like, it came to represent both the slaughter of the Holocaust and the national warrior's death in the old-new homeland”（20）と言う。つまりアケダーはイスラエルにおいてホロコーストの犠牲者だけでなく、その後のイスラエルと周辺諸国との戦争で、国家の建設と存続のための犠牲になった者に対しても適用されてきたのである。ただしこうした現実の犠牲的死を反映した現代版アケダーにおいては、創世記でアブラハムの手を止めた“the angel from heaven”（Feldman 22）は現れない。たとえばイエホシュア（A. B. Yehoshua）の小説 *Mar Mani*（Mr. Mani）では、創世記のアブラハムにあたる登場人物アヴラハム・マニ（Avraham Mani）が“aid and assist if not outright act out precisely that filicidal ritual that scripture

had categorically proscribed” (Feldman 22) をする。イエホシユアはこうした、実際にはイサクが死んでいるという現実を反映させながらアケダーを語り直す自らの試みを、“Undoing the Aqedah by Acting It Out” (quoted in Feldman 22) と呼んでいる。それは “to extinguish the mesmerizing magic or even the very life force of this foundational story” (quoted in Feldman 22) であり、“the knife will continue hovering in midair” (Feldman 22) を信じる非現実的な国家崇拜、または狂信的ー神教信仰への批判となる。

さらにイエホシユアによるアケダーの語り直しは、ケルケゴール及びデリダによるアケダーの読み方への批判となる。<sup>7</sup> フェルドマンはこう書いている。

For Derrida, as for Kierkegaard and other Christian thinkers, the “sacrifice” of Isaac is an emblem of a secretive, singular, and totally personal relation between the sacrificer and the divide. Such a relation depends on one’s will to give up one’s own progeny, future, worldly lineage. Given Isaac’s mature age, however (based on textual math often forgotten), this gesture requires the son’s willing cooperation as well—a transformation that occurs in the post-biblical Hebraic tradition, not to mention Christianity and Islam. It is not the son’s perspective, however, nor the mother’s—as I discuss below, that preoccupies Derrida. Staying within the mainstream of all three “religions of the book,” as he calls them, his accolade of the father strikingly contrasts with Yehoshua’s warning. (23)

フェルドマンの言うように、ケルケゴール及びデリダによるアケダー解釈は、アブラハムと神の関係を中心に行っている。その場合イサクは死なない。しかしイエホシユアのアケダーの語り直しは、死んだイサクを中心としている。もちろん後者はアケダーの勝手な読み変えなのだが、神が不在の世俗化した現代においては、全く無意味とはいえないどころか、むしろこちらの方がより真実味を感じさせる。もちろんそうさせたのはホロコーストである。

アケダーの一変奏としてのモリスンの *Beloved* は、死ななかつたイサクと

死んだイサクの両方を取り入れていると言える。ピラヴィドは奴隷船の中の奴隷達と一体化し、さらに「6千万そしてそれ以上」の黒人奴隷、さらには数字の連想によってホロコーストの犠牲者までも代表することによって、もともとアケダーにおけるイサクの地位にあったデンヴァーに対抗し、もう一人のイサクとして急激に成長する。奇跡的に生まれ、アブラハムとしてのセサが殺そうとしたが、実際には死ななかったイサクとしてのデンヴァーとは違い、ピラヴィドは実際にアブラハムに殺されてしまったイサクである。デンヴァーの時には神の使いが現れたが、ピラヴィドの時には現れなかった。セサとデンヴァーの関係が神の存在を証明するとすれば、セサとピラヴィドの関係は神の不在を証明する。それはホロコーストが神への不信を引き起こしたのと同様である。確かにピラヴィドはセサの元に帰ってくる。ケルケゴール流に言えば、ピラヴィドはセサの「背理的なものの力」への信仰によって、神によってセサに返された。しかしそれはセサから見た場合の論理であってピラヴィドのものではない。それはあくまでもこの小説を、セサを中心に読んだ場合のことである。

ピラヴィドが帰ってきたことはセサにとって神の恵みである。だがその一方でそれは新たな試練の始まりでもある。セサは帰ってきたピラヴィドをうっかり溺愛する。もともとセサが娘を殺したのは、ケルケゴール流に言えば、あくまでも倫理的責任を停止しただけであり、愛を停止したわけではない。アブラハムもイサクを普遍的にではなく、個人的に愛していた。愛していたからこそ我が子を生贄として捧げることが、神への信仰の証となった。しかしそれは普遍的には、つまり共同体によっては、理解されない。現在の周囲の共同体だけではない。過去の、すでに死んでいった黒人達の共同体から見ても、それは理解されないものである。共同体からすればセサは愛を濫用したと言える。愛ゆえに長女を殺したことを知ったポール D が「あなたの愛は濃すぎる」“Your love is too thick” (193) と言ったのは、その意味においてである。しかし共同体やポール D の無理解は、セサにしてみれば、むしろ自らの我が子への愛を、さらには神とのつながりを確信させるものになる。共同体が理解しなければいけないほど、単独者としてのセサはピラヴィドへの愛と神からの愛を確信し、神の命令に従ってピラヴィドを殺すことで奴隷制から逃がしたのだという論理に自信を持つ。

ピラヴィドはセサの愛を与えられるがまま吸収し、ぶくぶく太る。これ



は一見ピラヴィドがセサに愛を強要しているかのように見えるが、逆にピラヴィドという象徴がセサの愛の対象として意味づけされていくということの意味する。セサは愛によってピラヴィドを我がものにしようとしている。さらにその過程に周囲の黒人共同体も加担する。ピラヴィドはセサの愛の犠牲者である。しかし周囲の共同体は、セサがピラヴィドの復讐の犠牲者であると誤解する。かつてピラヴィドを殺したことでセサを拒絶した周囲の黒人共同体は、今度はピラヴィドからセサを救おうとしている。今や小説の世界全体がセサの想像に巻き込まれようとしており、なぜかピラヴィドだけがそこからはじき出されようとしている。モリスンは巧みにこの様子をピラヴィドの目から描いている。

Sethe is running away from her, running, and she feels the emptiness in the hand Sethe has been holding. Now she is running into the faces of the people out there, joining them and leaving Beloved behind. Alone. Again. Then Denver, running too. Away from her to the pile of people out there. They make a hill. A hill of black people, falling. And above them all, rising from his place with a whip in his hand, the man without skin, looking. He is looking at her. (309)

ここにあるのはただ視点として取り残されていくピラヴィドの姿である。ピラヴィドの目には奴隷制廃止論者で家主のボドウィン (Bodwin) が、手にムチをもって黒人共同体の上に立ち、セサを見ているのが見える。ピラヴィドには黒人の上に立つ白人の姿が見えている。しかしセサと共同体にはそれは見えない。ピラヴィドの目には、現在の黒人共同体が、ムチを持ったボドウィンが“rising”したのとは反対に“falling”しているように見える。つまり墮落しているのである。ピラヴィドは絶望の内に124番地を去る。ピラヴィドを中心に読めば、このピラヴィドの絶望こそが小説全体の基調となる。

このように *Beloved* がピラヴィドの絶望をもって終わるという読み方は、意外に思われるかもしれない。一見この小説はポール D とセサの和解をもって、希望を感じさせて終わっているからである。だがこの小説の本当の終結部はポール D とセサの和解の場面ではない。その後、“It was not a story

to pass on” (323, 324)、“This is not a story to pass on” (324) といった小説が自己否定するような文章を連ねた奇妙な終結部があり、その最後はこうである。

By and by all trace is gone, and what is forgotten is not only the footprints but the water too and what it is down there. The rest is weather. Not the breath of the disremembered and unaccounted for, but wind in the eaves, or spring ice thawing too quickly. Just weather. Certainly no clamor for a kiss. (324)

ここにはピラヴィドの姿はない。セサもない。白人も黒人もない。人間そのものがない。まるで語り手、あるいは作者モリスン自身の視点さえない、とさえ言っているかのようなのである。あるのは「天気」「weather」だけである。モリスンはこうして小説の最後で人間の後の世界を想像する。

しかし小説の最後の語は“Beloved”である。それはまるで署名であるかのように置かれている。ピラヴィドはこうして小説の内と外の境界に置かれた、最後の視点として回帰する。この“Beloved”は今やその語の意味に反して、セサから、そしてあらゆる人間の愛から自由になっている。この語はもはや母の愛の犠牲になった娘を表すものでも、奴隷制の犠牲者を表すものでもない。もはや人間がない以上、この語を解釈する者はいない。つまりこの語に意味はない。ただ視点として回帰している。この視点は小説の終結部が「これは語り継がれる物語ではない」と繰り返すのを見る。つまりこのセサの物語は「語りえぬもの」であると言うのである。この小説は“Sixty Million and more”という献辞で始まった。この献辞も最後の“Beloved”同様、小説の内と外の境界にあった。しかしそれは“Beloved”とは違い、奴隷制の犠牲者やホロコーストの犠牲者、さらに「語りえぬもの」など様々に解釈され得る意味の多様体だった。ただしそれはこの小説をセサの想像世界として読むことでそうなのである。今、すべての人間の想像世界の後で、“Beloved”という視点が批判しているのは正にそのことである。“Beloved”は読者に殺されたイサクの視点から、小説を読み直すことを読者に要請している。

## III

“The Shawl” は “Stella, cold, cold, the coldness of hell” (3) で始まる。この “cold” は一見何のことかわからない。ステラという人物の心の冷たさなのか、あるいは身体の冷たさなのか、はたまた彼女が感じている寒さなのか。ローザの姪で 14 歳のステラは “jealous of Magda” であり、“wanted to be wrapped in a shawl”、つまりまだ生まれて 15 ヶ月にしかならないマグダを包むショールを、自分の物にしようと狙っていた。そして実際にマグダのショールを奪い、それが原因でマグダは死ぬことになる。“The Shawl” は三人称、過去形で語られているが、全体がローザの意識の流れのように書かれており、現実と空想の境がはっきりせず、読者はまるでローザの夢の中のように感じる。夢の中の言葉としての “cold” は、ステラの感じた寒さ、彼女の身体の冷たさ、心の冷たさの全てを強引に包括し、ステラを表す象徴となる。さらにこの “cold” は “the coldness of hell” とまで強調され、ステラに対する呪詛の念に満ちあふれた語となる。<sup>8</sup>

だがこのステラに対する呪詛は、ローザが自分自身に対してつく嘘である。ローザは “cold” なステラがマグダを死なせたかのように言うが、それはローザが自分自身に対してつく嘘である。それを端的に表現する文章 “Then Stella took the shawl away and made Magda die” (6) は唐突に現れる。この文章はこれだけで一つの段落を成し、その直後には、これもそれだけで一つの段落を成して “Afterward Stella said: ‘I was cold’” という文章が続く。これら二つの文章で言われる出来事は時間的にかなり離れているが、ローザの意識の流れの中で結合し、一つの出来事として機能している。この一連の、“cold” なステラが、マグダのショールを奪って死に追いやった、という出来事は、ローザこそがマグダを死に追いやった張本人であるという事実を隠蔽するために、ローザの頭の中で合成されたものである。ステラはローザの目を盗んでマグダを包んでいたショールを奪う。その結果、マグダはショールを求めてバラックの外に出て、“Maaaa—” (8) と大声を挙げ、ドイツ兵に捕まり、電気柵に投げられて死ぬ。確かにマグダの死に対して責めを負うべきは、直接手を下したドイツ兵である。またステラがショールを奪わなければマグダは殺されなかったかもしれないという意味では、ステラにも罪がある。しかしローザは心の奥底で、本当にマグダを死に追いやったのは自分であると知っているのである。

ステラがマグダのショールを奪うという出来事と、ドイツ兵がマグダを殺すという出来事の間には、ローザにとってより重要な、そしてその行為をしたローザ自身にとっても不可解なある出来事が介在している。外で大声を挙げるマグダを見たローザはとっさにマグダの死を覚悟する。この瞬間は“*She saw that Magda was grieving for the loss of her shawl, she saw that Magda was going to die*” (8) という奇妙な文章で表現されている。接続詞の *and* を置かず、あえて動詞 “*saw*” を繰り返すのは、これら二つの “*saw*” が同じ瞬間にありながら、性質を異にしていることを示すためである。最初の “*saw*” はローザが大声を挙げるマグダを見て、彼女がショールを失ったことを悲しんでいると解釈したことを示す。二つ目の “*saw*” はより複雑である。これを一言で訳すのは難しい。ローザは外で大声を挙げるマグダを見て、瞬時にマグダを諦めてしまっている。これは普通の母親の心の動きとしてはあまりにも短絡的である。だがその理由は意外に単純である。それはローザがマグダの死をもともと願っていたからである。従ってこの二つ目の “*saw*” には願いがかなった喜び、諦念、そして覚悟という一連の心の動きが表れていると考えられる。

ローザにとって一瞬でも我が子の死を願ったという出来事は不可解であり、また認めがたいことである。15ヶ月の子が収容所で生き続けることが不可能であることを、ローザは十分に知っていた。収容所へ向かう途中、ローザは何度かマグダを行きずりの人に託そうと思いつつも、結局連れてきてしまった。マグダをショールに包んで隠し、ドイツ兵の目をごまかしてきた。乳が出なくなり食事も十分でない中でも、マグダはなぜかショールの端を口に入れていと静かにしていられた。マグダが最後に声を発したのは収容所へ向かう途中である。静かにしているのは良いが、ローザはマグダが “*defective*”、つまり “*deaf*” なのではないか、さらには “*dumb*” なのではないかと、かえって心配するようになる (7)。ローザはたとえ見つかっても、マグダの声を聞きたいと願うようになる。マグダがショールを探しに外に出て、久しぶりに声を挙げたのはそうした時である。それを見たローザは瞬時に “*a fearful joy ran in Rosa’s two palms, her fingers were on fire, she was astonished, febrile: Magda, in the sunlight, swaying on her pencil legs, was howling*” (7) とあるように、複雑な感情に襲われる。マグダが発した “*Maaaa*” という声は、母を呼ぶ声であり、同時に死を招く声である。ローザ

はそのマグダの声を、ショールを失ったことを嘆く声であると解釈した。つまりマグダとの間でコミュニケーションが取れたのである。と同時に、ローザはマグダの死を覚悟する。マグダが収容所で生きるのは初めから難しかった。にもかかわらずローザはマグダを収容所に連れてきた。ローザがマグダの死を瞬時に覚悟できたのは、彼女がもともとマグダの死を願っていたからである。だからこそローザはマグダの声に“fearful joy”を感じたのである。ローザのマグダの声を聞きたいという願いは、マグダの死を願うことと表裏一体だったということになる。

マグダの死を願ったということ、それがローザにとって、ステラがマグダのショールを奪ったという出来事と、ドイツ兵がマグダを電気柵に投げたという二つの出来事の間で起きた、最も重要な出来事である。ステラがマグダのショールを奪って死なせたという論理は、ローザ自身がマグダを殺したのだという事実、あるいはその認識を、自分自身から覆い隠すために、ローザが後から合成した嘘である。だがローザはさらに別の方法でも自分に嘘をつく。それはマグダが吸っていたショールを取り戻すという考えに執着することである。マグダがショールの端を吸って静かになったのは、それが母親の乳首の代わりだったからである。ショールがあればマグダは静かにしていた。なくなれば泣き出す。そして泣いたために殺された。しかもローザはそれを願っていたのである。ローザはこの一連の出来事の因果関係が真実であることを知りながら受け入れられない。そのため因果関係の原点に立ち戻り、それを自分が修正しようと意図することで、マグダを殺したのは自分であるという認識を打ち消そうとしているのである。原点はローザの乳首である。しかし今さら乳が出るようになるわけではない。そこで乳首の代わりにショールに過剰な意味が込められることになる。乳を取り戻すことのできないローザは、ショールを取り戻すという考えに執着する。

ローザはたとえ殺されてもマグダに声を出して欲しいと願っていた。それはもともと彼女が無意識的にマグダの死を願っていたのが、形を変えて現れたものである。この願いは実際にローザがバラックを離れた隙に、マグダがショールを探して外に出たことで叶うことになった。マグダが外に出たのはステラがショールを奪ったためだが、ローザがそうと知ったのは後のことである。外で叫ぶマグダを見た時点ではそうとは知らない。だがローザはマグダが外で叫ぶのを見た時点ですでに、マグダを死なせたのは自分であり、自

分がマグダの死を願ったからである、と感じている。後になってそのことを自分の意識からを覆い隠すために、ローザは“cold”なステラが死なせたのだと嘘をつく。だがもうひとつの嘘、ショールを取り戻すという考えは、外に出て叫ぶマグダを見たのとほぼ同時に、ローザの頭に浮かんだものである。その時からローザは、自分はいくまでもマグダにショールを返そうとしたのだと、嘘をつくことになる。マグダにショールを返すこと、それはショールをステラに奪われる前の状態にマグダを戻すことである。もちろんそれはマグダを、彼女が声を失った状態に戻すことを意味する。声を失ったマグダを取り戻すことでローザは、自分がマグダの声を聞きたいと願った、つまりはマグダの死を願ったことを、自分の意識の中で隠蔽しようとしているのである。

外で大声を挙げるマグダを見てその死を覚悟した直後、ローザはもうひとりの自分の声を聞く。“A tide of commands hammered in Rosa’s nipples” (8) とあるように、それはローザの乳首から聞こえてくる声、かつてマグダを静めることのできた乳首の声である。だが乳が出なくなった乳首はもはやマグダを静めることができない。それができるのはショールである。もちろんショールからも乳は出ない。だがそれはローザにとって“nourish an infant for three days and three nights” ことができた“magic shawl” (5) である。<sup>9</sup> 乳首から聞こえる声はローザに“Fetch, get, bring!” (8) と告げる。この言葉は続編“Rosa”で、“To retrieve, to reprieve” (44, 45) というキーフレーズとなって引き継がれ、ローザの行動を支配するようになる。“Fetch, get, bring!” という声を聞いた瞬間から、ローザは取り戻すことに執着するようになる。

“Fetch, get, bring!” という声を初めて聞いた時、ローザは一瞬何を持ってくれば良いのかわからず、二つの選択肢の間で迷う。マグダ本人を連れてくるべきなのか、ショールを取りに行くべきなのか。直接マグダの元へ行っても、結局は見つかって殺されてしまう。なぜなら“Magda would still not have the shawl” (8) からであり、ショールがなければマグダは叫び続けるからだ。一方でもしショールを取りに行けば、それだけ時間がかかり、その間にもマグダは殺されてしまう。ショールがあれば“she would get Magda back, Magda would put the shawl in her mouth and turn dumb again” であり、静かなマグダを取り戻せる。たとえ数日中に栄養失調で死ぬとしても、である。これは奇妙な選択である。もともとこのような選択が頭に浮かぶこ

と自体が奇妙である。とっさにマグダの元に駆けつけるのが自然ではないか。だがローザがマグダの死を密かに願っていたとすれば理解できる。バラックに戻ってどこにあるのかわからないショールを探している間、マグダは叫び続けるはずである。その時間を、またその時間をかけてまでショールを取りに行くことを選択することの不自然さをローザ自身が意識していることを、オズィックは “if she ran back into the barracks to find the shawl, and if she found it, and if she came after Magda holding it and shaking it” と “if” を重ねることで表現している。結局ローザはショールを取りにバラックに戻ることを選択する。この時、現実のマグダは、ショールという偶像に取って代わられる。

ローザは自分がマグダを死に至らしめたことを知っている。また、マグダの死を願った理由が、マグダがドイツ兵によるレイプによって生まれた子だからであることも知っている。戦後のローザの人生は、こうした意識を自分自身から隠蔽することに費やされる。ショールとは正に蔽うものである。ローザにとってそれは不都合な現実を蔽うものであり、ドイツ兵によるレイプによって生まれた子、アウシュヴィッツで自分がそう願ったせいで死んでしまった子マグダを蔽う幻想である。続編 “Rosa” で、ローザはブルックリンで営んでいた中古家具店をたたんで（自ら破壊し）、フロリダに引退し、その暑さや周囲の環境に馴染めず毎日を地獄のように感じながらも、想像上のマグダ、アウシュヴィッツで死ななかつたマグダに手紙を書くことを楽しみにしながら生きている。想像上のマグダは医師で、同じ医師を夫に持ち、ニューヨークに住んでいたり、あるいはギリシャ哲学の教授で、やはりニューヨークに住み、コロンビア大学で教えていたりする。ただ “She had no one but her cold niece in Queens, New York” (17) とあるように、ローザは現実のマグダが既に死んでいることはわきまえている。そしてそれが自分のせいであり、自分がその罪の意識を自分自身から覆い隠そうと躍起になっていることも知っている。彼女は自分が “madwoman” (13) であることを知っている “madwoman” なのである。

現実を蔽うものとしてのショールと、想像上のマグダに手紙を書くことは、同じ効果を持っている。ただローザはそれが両方とも嘘であることを自覚している。この日最初のマグダへの手紙を書いた後、ローザは心の中で “this power to make a history, to tell, to explain” (44) と言い、“to hold a

pen”、すなわち書くことの力を再確認する。さらにそれは“To retrieve, to reprove!”と言い換えられ、さらにそれははっきりと“To lie”と言い換えられる。そう考えた直後、ローザはこの日ステラから送られてきた小包の中に入っているはずのショール（実は小包の中身はローザが期待していたショールではないのだが）のことを考える。それはまだ開けられずにテーブルの上に置かれている。この連想からも明らかなように、ローザは想像上のマグダに手紙を書くことと、ショールにこだわるのが同じことであり、それが自分に嘘をつくことであることを自覚している。書くことが嘘をつくことであるという考え方には、作者オズニック自身のホロコーストとその表象についての“this subject [the Holocaust] is corrupted by fiction and that fiction in general corrupts history” (quoted in Friedman 113-14) という考え方が反映していることは明らかである。またショールへのこだわりについても、“I don't believe in God” (41) というローザにとってさえも、偶像崇拜（の禁止）というユダヤ教の考え方が反映していることは明らかである。大学で心理学を学んだステラが、それが“trauma, fetish” (31) になるからと、ショールをローザから遠ざけてきたのも、ユダヤ教の伝統が背景にあればこそ、である。

ただローザ自身も、それが偶像であるとか、嘘であるとかということはよくわかっている。“To retrieve, to reprove” という言い方にはその自覚がよく表れている。“retrieve” したいのはもちろんマグダである。しかしそこにはローザの想像の尾ひれがついていて、ローザが“retrieve” したいのはドイツ兵のレイプによって生まれたマグダではなく、ワルシャワで比較的良い暮らしをしていた頃の、ローザとドイツ人ではない婚約者との間にできたマグダである。ローザにはそれが想像の産物であることはわかっている。そして想像上のマグダを取り戻そうとすれば、どうしても現実のマグダを意識せざるを得ないこともわかっている。“reprove” という言葉には、その逆説がさらにはっきりと表現されている。“reprove” は（死刑執行を）猶予する、という意味だが、語源的には取り戻す、という意味であり、この小説の文脈にその両方を当てはめると、マグダがドイツ兵によって電気柵に投げられて殺される刑を猶予し、そこからマグダを取り戻すという意味に取ることができる。しかしそこにローザの最大の嘘がある。マグダを殺したのは自分であることを、ローザ自身が知っているからである。マグダは、ローザがショールを取りにバラックへ戻った際にドイツ兵に捕まった。ローザがマグダという



現実をショールという偶像（幻想）に置き換え、現実のマグダを見限ったせいでマグダは死んだ。ローザ自身がマグダの死刑を猶予しなかったのである。ここには明らかにアケダーへの言及がある。アケダーの中心にあるのは神によるイサクの死刑の猶予である。神はイサクの死刑を猶予した。しかしアウシュヴィッツでは、ミリアム・サイヴァン（Miriam Sivan）の言うように、“there was no divine intervention, no handy ram instead of the child, no last minute reprieve” (150) である。ローザが“reprieve”と言う時、イサクの死刑を猶予した神が意識されている。ローザが神を信じないと言うのは、神がマグダの死刑を猶予しなかったからである。ローザはマグダが死んだのは自分のせいであることを知っている。にもかかわらず、ローザはそれを神のせいにしてしている。というのもマグダの死刑が猶予されなかったのは、マグダをショールという偶像に置き換えた自分への神の罰だからである。だからこそローザはあえて、神、特にユダヤ教の神、に当てつけるかのように、ショールという偶像に執着する。

“Rosa” という短編は総じて、ローザが想像上のマグダ、あるいはショールへの執着から解放される過程を描いていると言える。しかし、もともとローザ自らが理不尽な執着を十分意識しているため、解放されるのは時間の問題である。というよりも、より正確には、距離の問題である。この短編ではアウシュヴィッツからニューヨークへ、そしてフロリダへという距離の移動が、ローザを執着から解放することになる。ただしその実際のきっかけになったのは、あくまでもマグダの身代わりとしてのショールである。マグダとしてのショールがローザのもとに回帰し、母親の幻想を砕いたのである。最初の小包を受け取った翌日、ローザはステラからまた別の小包を受け取る。そこには念願のショールが入っている。しかしローザはそのショールを見ても、不思議と“indifferent” (62) で、自分が思っていたようには感動しないことに戸惑いを覚える。ショールにはかすかにマグダの唾液の匂いが残っているようだが、“it was more nearly imagined than smelled” とあるように、現実にはほとんど残っていない匂いを、ローザが無理矢理想像して嗅いでいるようである。この心境の変化には多分に、前日コインランドリーで出会ったパースキー（Persky）というユダヤ系の老人が関係している。ローザはこの男が自分の下着を盗んだものと思ひ込み、ショールとその下着を結びつけて「取り戻す」ことに執着していたのである。だが今日になって、他の洗濯物の

中に紛れていたのを見つける。盗まれたと思ったのは彼女の思い込みであった。ローザがショールの入った小包を受け取ったのはその直後である。

ローザはステラに電話する。話の途中、いつものように電話代を気にしたステラが“this is long distance” (64) と言った瞬間、“On that very phrase, ‘long distance,’ Magda sprang to life” とあるように、あたかもニューヨークからフロリダまでの距離を、あるいはアウシュヴィッツからフロリダまでの距離を強調するかのように、そしてさらにその距離を打ち消すかのように、マグダが現れる。距離がローザを想像上のマグダから開放しつつあった時に、その距離を打ち消すかのようにマグダの方からやってきたのである。蘇ったマグダは16歳のマグダである。ローザは16歳の美しいマグダに見とれながら、この年齢のマグダは何を考えるだろうと想像する。だがローザの想像は続かない。ローザはふと自分が“always a little suspicious of Magda, because of the other strain, whatever it was, that ran in her” (65) であったことを思い出す。すなわち蘇ったマグダを前にして、ローザは想像上のマグダに執着するのではなく、現実に戻ろうとする。それはアウシュヴィッツから遠く離れたフロリダに住むローザが、アウシュヴィッツの記憶から、またマグダを殺したという罪悪感から、さらにはワルシャワ時代の良き思い出の産物としての想像上のマグダへの執着から、自由になりつつあることを意味している。ローザは慌てて頭の中でマグダへの手紙を書き始め、蘇ったマグダに向かってワルシャワ時代の思い出を語るが、実際にペンを握らない頭の中での作業のため、“tired from writing so much” (69) になってしまう。これを見たマグダは“as if she was ashamed” とあるように、恥じるようにローザの前から消えていく。

これはモリスンの *Beloved* で、ピラヴィドが共同体に受け入れられたセサを見て、一人取り残され、寂しく消えていく様子によく似ている。*Beloved* が一見、セサと共同体との和解によって、希望を感じさせながら終わると同様に、“Rosa” も一見、ローザがショールへの執着から、つまりは自分がマグダを殺したのだという自責の念から解放され、パースキーやフロリダの環境と和解し、新しい人生を生き始めて終わる。サラ・コーエン (Sarah Blacher Cohen) を参考にして言えば、これは“The Shawl” の悲劇性から“Rosa” の喜劇性への転換である (Cohen 146-65)。

しかし、それは結局、ローザの視点からのみこのテキストを読んでいる

から、そう見えるのである。上述したように、*Beloved* においては、殺された娘が文字通り肉体を伴って回帰し、母中心の世界を批判する。“Rosa”においても、殺された娘がショールという形で回帰する。もしモリスンがオズィックを参考にしたとすれば、肉体を伴って回帰する娘というモチーフはここから得たと推測できる。ローザの手許に届けられたショールとは、肉体を伴って回帰したマグダである。マグダから見た場合、“Rosa”というテキストは、アウシュヴィッツで我が子を殺した母親が、戦後アウシュヴィッツからニューヨークへ、そしてフロリダへと移動することで、またその移動した距離によって、一方的に癒されてしまう過程を描いたものとなる。だが殺された娘はどうなるのか。ここには実際にホロコーストを経験していない、アメリカ生まれのユダヤ系作家オズィックならではの視点が働いている。オズィックは“*The Shawl*”を読んだホロコーストの実際の生き残りの読者から、実際に知らない者がそれについて書くべきではないといった批判を受け、大いに傷ついたと言う (Cohen 147)。書くな、という読者の言葉は、作家オズィックを、言わば、殺した。オズィックは奇しくも、母親によって殺される娘マグダと同じ状態に置かれたのである。その読者への返信で、オズィックは“obliged to belong to an event that occurred only 40 years ago” (quoted in Cohen 148) と書いた。“Rosa”で回帰するマグダとは、正にこのオズィック自身の「たった40年前に起きた出来事に帰属することを余儀なくされている」という感覚を表現したものと見るができる。端的に言えば、“Rosa”で回帰するマグダとは、ホロコーストの生き残りの読者によって殺された後、“Rosa”を書くことで復活した作家オズィック自身である。

“Rosa”の喜劇性は、コーエンの言う“judicious comic relief” (Cohen 165) であり、決して単純に「喜劇的」「comic」でも「癒し」「relief」でもない。“Rosa”は“*The Shawl*”に対する「思慮深いコミック・リリーフ」であり、この場合「思慮深さ」とはマグダの視点である。それはホロコーストを生き延び、アウシュヴィッツから遠く離れたフロリダに住むローザが、アウシュヴィッツで起きたことを忘れ、勝手な想像に浸っていることを批判する視点である。*Beloved* の最後でピラヴィドが視点として回帰し、読者にセサの物語をピラヴィドの視点から読み直すように要請しているのと同様に、*The Shawl* においても、その最後でショール (=マグダ) が視点として回帰し、読者に“Rosa”という一見喜劇的なテキストを、アウシュヴィッツで実際に殺された者の視

点から、批判的に読み直すことを要請しているのである。

## IV

オズィックの“The Shawl”と“Rosa”がモリスンの*Beloved*に影響を与えたとすれば、その核心は母親が娘を殺すという出来事を扱っている点にある。だがこれらの小説の間には、上述したように、小説の展開においても興味深い共通点が見られる。すなわち死んだ娘が物質または肉体を伴って(*The Shawl*ではショールとして、*Beloved*ではビラヴィドという人物として)回帰するのである。さらに回帰した娘は、いずれの小説においても、母親が新しい環境を受け入れつつある、あるいは新しい環境を受け入れられつつあるのを見て、恥ずかしそうに、あるいは寂しそうに、消えていく。ただし、それはあくまでも母親を中心にして小説を読んだ場合である。いずれも消えていくのは母親から見た娘、母親の想像世界の中で自分が殺したはずなのに帰ってきてくれた娘、である。しかし、殺された娘を中心に読めば、いずれの小説でも娘は消えない。いずれも視点としてテキスト中に留まり続けている。*The Shawl*ではショールとして、*Beloved*では“Beloved”という署名として。殺された娘は視点としてテキストに留まり、一見母親中心に書かれ、絶望から希望へと展開するテキストを批判的に読むよう読者に迫る。もしモリスンがオズィックから何かを学んだとすれば、それは母親が娘を殺す物語自体ではなく、むしろこのように物語が終わった後で、テキスト全体を俯瞰する殺された者の視点であると思われる。

## 注

1. “The Shawl”と“Rosa”の*Beloved*への影響を指摘し、それらを記憶という観点から比較した研究としてStocktonがある。ただし影響関係について確証を与えているわけではない。またStrandbergにも、魔術あるいはオカルトによって死んだ子供が帰ってくる点で二つの小説が似ている、という簡単な指摘がある(143)。
2. ハナ・ワース・ネシャー(Hana Wirth-Nesher)は、アウシュヴィッツで子供が殺されるという主題を扱った先行作品としてエリ・ヴィーゼル(Elie Wiesel)の*Night*(1960)を挙げ、そこでは子供の殺害が子供に

よって目撃されるが、これに対しオズィックは女性作家として、娘の殺害が母親によって目撃される物語を書いたことを指摘する。ただしワース・ネシャーが指摘するのは子供の殺害を防ぐのに失敗した母であり、本論のように自らが子供の死に積極的な責任がある母ではない (Wirth-Nesher 323-34)。

3. 木村を参照。
4. 本論はショールを“Rosa”というテキストの内と外の境にある視点として読むが、ワース・ネシャーはショールを詩、手紙、つまりテキストそのものとして読む。ワース・ネシャーは、オズィックが“woven”なものとしてのショール (=詩、手紙) というモチーフを得たのはパウル・ツェラン (Paul Celan) が 1943 年に書いた詩 “Black Flakes” (“Schwarze Flocken”) からではないかと指摘している (Wirth-Nesher 322-23)。この詩の中で詩人はショールを求める母に対し詩を与える。この詩の原題は “Mutter” である。
5. ローザがマグダの誕生の経緯ゆえにその死を潜在的に願っていたということについて、バディックは、マグダに対する “the shamefulness of Rosa’s cannibal wishes” は “the guilt attached to the death of baby Magda” だけでなく、“the shame Rosa feels about her birth, and, finally, to the guilt she feels for that shame” にも結びついていると言い、罪悪感と恥辱感の複雑な絡み合いを指摘している (Budick 58)。
6. Joseph Alkana, “Do We Not Know the Meaning of Aesthetic Gratification?: Cynthia Ozick’s *The Shawl*, the Akeda, and the Ethics of Holocaust Literary Aesthetics,” *Modern Fiction Studies*, 43, 963-90.
7. キェルケゴール (Søren Kierkegaard) は『畏れとおののき』(*Frygt og Baeven*, 1843) で、デリダ (Derrida, Jacques) は『死を与える』(*Donner la mort*, 1999) で、アケダーを論じている。
8. バディックは “The Shawl” で描かれた出来事は “being rendered through Rosa’s consciousness” (Budick 53) と指摘する。またその証拠として冒頭の “Stella, cold, cold, the coldness of hell” に触れ、冷たさを地獄に結びつけるローザの “lack of logic” を指摘している。
9. ここには三日間墓の中において、それから復活したイエス・キリストの

イメージと、三日間鯨の腹の中にいたヨナのイメージがある (Budick 63)。またそれが“magic”と言われるのはローザのキリスト教、特にカトリックへの親近感の表れであり、ローザはキリスト教における秘跡 (mystery) や復活 (resurrection) という考え方を根拠に、マグダが死んでいないという想像をしている (Budick 63、Strandberg 143)。

### 引用文献

- Budick, Emily Miller. *The Subject of Holocaust Fiction*. Bloomington & Indianapolis: Indiana UP, 2015.
- Cohen, Sarah Blacher. *Cynthia Ozick's Comic Art: From Levity to Liturgy*. Bloomington & Indianapolis: Indiana UP, 1994.
- Feldman, Yael S. *Glory and Agony: Isaac's Sacrifice and National Narrative*. Stanford: Stanford UP, 2010.
- Friedman, Lawrence S. *Understanding Cynthia Ozick*. Columbia, South Carolina: U of South Carolina P, 1991.
- Mandel, Naomi. *Against the Unspeakable: Complicity, the Holocaust, and Slavery in America*. Charlottesville: U of Virginia P, 2006.
- Morrison, Toni. *Beloved*. New York: Vintage, 2004.
- Ozick, Cynthia. *The Shawl*. New York: Vintage, 1990.
- Sivan, Miriam. *Belonging Too Well: Portraits of Identity in Cynthia Ozick's Fiction*. Albany: State University of New York Press, 2009.
- Stockton, Kathryn Bond. “Prophylactics and Brains: *Beloved* in the Cybernetic Age of Aids.” *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*. Ed. Eve Kosofsky Sedgwick. Durham: Duke UP, 1997. 41-73.
- Strandberg, Victor. *Greek Mind / Jewish Soul: The Conflicted Art of Cynthia Ozick*. Madison, Wisconsin: U of Wisconsin P, 1994.
- Wirth-Nesher, Hana. “The Language of Memory: Cynthia Ozick's *The Shawl*.” *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*. Ed. Werner Sollors. New York: New York UP, 1998. 313-26.
- 木村章男「アブラハムとしてのセサ——*Beloved*のケルケゴール的、あるいはデリダ的読解——」*Soundings* 42 (2016) : 19-40.