

物語と女性性

— 『緋文字』と『ピラヴド』の相互テクスト性 —

川口 恵子

はじめに

物語の戸口で、語り手が読者に薔薇を捧げるテキストがある。アメリカ・ロマン主義時代の白人男性作家ナサニエル・ホーソーンの『緋文字』(一八五〇)である。

But, on one side of the portal, and rooted almost at the threshold, was a wild rose — bush, covered, in this month of June, with its delicate gems, (...). Finding it so directly on the threshold of our narrative, which is now about to issue from that inauspicious portal, we could hardly do otherwise than pluck one of its flowers and present it to the reader. It may serve, let us hope, to symbolize some sweet moral blossom, that may be found along the track, or relieve the darkening close of a tale of human frailty and sorrow. ⁽¹⁾ (p. 36) (イタリック筆書)

『緋文字』の第一章「獄舎の門」をしめくくる上記の文は、今、まさにヒロインが姦通の罪を犯したことにより投獄されていた獄舎の門から出てくる直前の門前の情景を描写する。門の傍らに根づいた野薔薇を語り手はここで読者に捧げている。「かの不吉な獄舎の門から今まさに始まろうとする我々の物語のとは口で、その一株の野薔薇を見つけたからには、一輪手折って読者に贈るよりほかあるまい」という記述がそれである。そしてその一輪の薔薇が「物語の途中で見つかるかも知れぬ甘美な心の花を象徴し、あるいは人間の弱さと悲しみの物語の暗い結末を和らげてくれると期待しようではないか」と語り手は、読者に呼びかける。

一方、六十年代以後のアメリカにおける黒人運動および女性解放運動を経て台頭した黒人女性作家の代表的存在、トニ・モリスンの『ピラヴド』(一九八七)では、これから本當の物

語が始まらうとする矢先、朽ち始めた薔薇の死臭を読者に気づかせる。

Up and down the lumberyard fence old roses were dying. The sawyer who had planted them twelve years ago to give his workplace a friendly feel — something to take the sin out of slicing trees for living — was amazed by their abundance; (...).
The closer the roses got to death, the louder their scent, and everybody who attended the carnival associated it with the stench of the rotten roses. ⁽²⁾ (p. 59) (イタリック筆者)

「死に近づけば近づくほど薔薇はその死臭をあたりに漂わせ」ていたと、テキストは薔薇の死を読者に印象つける。朽ちかけた薔薇の死臭に最初に気づくのは、ヒロイン、セスの奴隷時代の仲間ポール・Dである。彼の登場は、テキストの終盤になってようやく明かされるセスの子殺しの罪についての真相を解き明かさきっかけとなっている。子殺しの罪をめぐる物語、すなわち、語られるべき本当の物語が語られようとする矢先に、薔薇が枯れ始めるのはなぜだろう？

筆者は、ロマン主義時代の白人男性作家ホーソンの作品における薔薇との対比でその理由を考えたいと思う。ホーソン作品においては、物語が始まる直前、薔薇は読者に捧げら

れた。それは、「甘美な精神の花」を象徴すると共に物語の「暗い結末」を和らげてくれると語り手が期待するものであった。ここで大事なものは、語り手のジェンダーである。一章に先立つ序文で詳細に記されていることだが、語り手は自らを税関勤めの官吏として規定している。それゆえ、読者は語り手を男性として認知する。そしてひとたび男性の語り手として上記引用箇所⁽³⁾の記述(イタリック箇所)を読めば、獄舎の門の傍らに咲く薔薇について記述する語り手には、薔薇が象徴する女性性⁽³⁾に慰めを求めるほのかな慕情が読み取れる。しかし、こうした語りは、ヒロインが語りの主体となることを妨げるのではないか？だからこそ、フェミニズムを経た黒人女性作家モリスンにおいて、女性が語りの主体となる物語が語られるためには、薔薇は朽ちねばならなかったのではないか？

両作品に共通しているのは薔薇だけではない。①タイトルが墓碑銘を表す点、②ヒロインの女性性と関わる罪と罰の物語である点、③物語の中で森が象徴的役割を果たす点、これら三つの点で『緋文字』と『ピラウド』の物語の枠組みは共通している。⁽⁴⁾

以上の共通点を根拠として、筆者は、『緋文字』と『ピラウド』の間に積極的に相互テキスト性⁽⁵⁾を見だし、後者を前者への批評として読み直したい。そのためには、人種とジェンダーの観点から両者を比較しつつ読み直すことが必要である。

まず第一章では人種の観点から『緋文字』を読み直す。古典の新たな読み直しによって、『ピラウド』を黒の復権の物語として読み直す可能性が開かれるであろう。第二章では、女性性の一つの側面としてのセクシュアリティの観点から『緋文字』と『ピラウド』を比較する。セクシュアリティの抑圧あるいは解放が、どのように物語を語るといふ行為と関わるのかをみてゆきたい。そのことにより、『緋文字』のヒロインには許されなかった語りの主体としての位置を、『ピラウド』のヒロインがいかに獲得しているかが明らかにされるであろう。最終章は、『ピラウド』の語りに着目する。セクシュアリティの解放により自ら語りの主体となったヒロイン、セスがいかに母として語り始めるか、その過程を追う。母であることもまた、女性性の一部である。

1. 黒の復権

メルヴィルはホーソーンに関するエッセイの中で、「黒の力」(power of blackness)とついで言葉を用いて、ホーソーン作品の資質を表した。この「黒の力」とは、「深く思索する心がカルヴィン主義的な生得的墮落と原罪に思いをいたす時」生まれるとメルヴィルは述べる。以後、この言葉は、ハリー・レヴィンの著書『暗黒の力』が表すように、ホーソーン、メルヴィル、ポーらアメリカ・ロマン主義作家の資質を表す用語

として知られている。⁽⁶⁾しかし、注意しなくてはならないのは、主体は「黒」にあったのではなく、あくまでも「深く思索する心」の側にあったということだ。ホーソーンが自己の内面の葛藤を「黒」に投影したのである。アメリカ文学におけるこの種の文学的作意をモリスンは著書『白さと想像力』の中で「アフリカニズム」⁽⁷⁾と呼び、批判している。

The ways in which artists — and the society that bred them — transferred internal conflicts to a “blank darkness,” to conveniently bound and violently silenced black bodies, is a major theme in American literature. (p.38)

(芸術家と芸術家を育てた社会が、奴隷制度の下で都合良く拘束され、暴力的に沈黙させられてきた「空白の暗闇」に、いかに内的葛藤を転化するか、それがアメリカ文学の主要テーマである。)

ホーソーンもまた自らの内面の葛藤を黒髪の妖艶なヒロイン、ダークレディに投影した。ダークレディとは、黒髪と褐色の肌を特徴とし、経験、罪を体現する存在として、しばしば金髪・色白のフェアレディと対比的に用いられる、アメリカ文学史上重要な概念の一つである。ホーソーンもまた、著作の中でダークレディとフェアレディの対比を効果的に用い

てきた。特に、ピューリタニズムとの葛藤を内部に抱え、その葛藤を作品を通して表していたホーソンにとっては、ダークレディは、重要な操作概念であったと考えられる。フィリップ・ラーヴの指摘によれば、「ラパチーニの娘」、「ブライズデール・ロマンス」、「大理石の牧神」、「緋文字」に登場するダークレディは、皆、主人公にとって解放者であり反逆者であるが、それ故に、ホーソンは、彼女たちを物語の中で滅ぼさなくてはならないという脅迫感を持っていた。⁶⁾「欲望を罪と感じる意識」と「欲望を否定することにも罪を感じる意識」⁹⁾の間の葛藤が物語をそうした方向に導くのである。

本論との関わりにおいてダークレディが重要な意味を持つてくるのは、ダークレディの表す「黒」のイメージである。ここに、モリスンのいうアフリカニズムとの関連が浮かび上がる。

『緋文字』におけるアフリカニズムは、黒という言葉の使用の方に表われている。単語レヴェルでは、「黒い花」(black flower)、「黒い雑草」(black weeds)、「黒い実」(black fruit)が顕著な例であろう。これらの表現はいずれも文脈上、罪や邪悪さと結びつけられているのである。

『緋文字』の物語のレヴェルに表われたアフリカニズムの決定的なものとしては、ティムズデール牧師が、森でヘスターとピューリタン社会から逃げる約束をした帰途、「タールのよ

うに黒いならずもの」(larry blackguard)¹⁰⁾と出会う場面があげられよう。牧師はその黒いならず者と共に神を冒涜したいという衝動にかられ、「森で悪魔と契約したか」と訝る。それが森で交わしたヘスターとの逃亡の約束と関連するのは、文脈上明らかだ。しかも約束を交わしたのは、緋文字を身につけたヘスターではない。緋文字を外し豊かな黒髪をあらわにした森のダークレディ、ヘスターである。ここに、黒人、悪魔、ダークレディとしての黒髪のヘスターの三者を結びつけ、ピューリタニズムに敵対する罪と邪悪のイメージをダークレディに付しようとする語りの力を読みとることができると。

米文学史の古典に見られるこの種のアフリカニズムが、後世の作家に影響を与えることをモリスンは『白さと想像力』の中で危惧している。ポウやトウエイン、ヘミングウェイの作品分析を通して、アメリカ文学史がその初期から奴隷制を基盤¹¹⁾とし、「黒人」を他者化することで「白さとしてのアメリカ」を成立させてきた軌跡を同書は丹念に解き明かしている。同書の序章で、黒人作家として書くことは、「人種の優越性と文化上のヘゲモニーを表す隠れた記号を力強く喚び起こしかつ強化する言語と闘いながら書くこと」¹²⁾を意味すると述べるモリスンにとって、『ピラウド』とは、アメリカ文学史に内在するアフリカニズムを言語そのものによって無化するため「闘い」の試みではなかったらうか？ そうであるとすれ

ば、私たちがまた、『ユラヴド』の言語そのものの分析を通じて、モリスンの「闘い」の刻印を読み取らねばなるまい。

『緋文字』のヒロイン、ヘスターの黒髪表象からは、黒＝邪悪＝罪という連関するイメージが立ち上がる。一方、『ユラヴド』のセスの黒髪は次のように描写される。

Her hair, like the dark delicate roots of good plants, spreads and curves on the pillow. (p.333) (イタリック筆者)

セスの黒髪を「立派な植物の黒く繊細な根」にたとえる比喩からは、邪悪な黒のイメージは払拭され、生命力あふれる健康的な生のイメージが立ちのぼる。植物の比喩はセスの背中の鞭の跡を「桜の木」と呼ぶ語りにも見い出せる。白人雇い主から鞭打たれた傷跡を幹や枝と言い換える比喩に、過酷な奴隷制度を生き抜いた黒人を犠牲者としてではなく、内側から強い生命力を持つ人間として描こうとする言説の働きが窺われる。同様の闘いの痕跡は、黒人差別の構造を「ジャングル」の比喩を用いて批判する記述にも顕著である。

White people believed that whatever the manners, under every dark skin was a jungle. (...) But it wasn't the jungle blacks brought with them to this place from the other (Ivabe) place. It

was the jungle white folks planted in them. And it grew. It spread. In, through and after life, it spread, until it invaded the whites who had made it. Touched them every one. Changed and altered them. Made them bloody, silly, worse than even they wanted to be, so scared were they of the jungle they had made. (p.244) (イタリック筆者)

「ジャングル」とは強い繁茂力を示す自然の凶暴な力の比喩であろう。「すべての黒い皮膚の内側にはジャングルがあると白人は信じてきた」と語りは述べる。しかし、それは実は、白人が彼らの中に「植えつけた」ものだったと語りは突如ジャングルの起源を反転させる。ここで示唆されているのは、黒人差別の構造ではないか? ‘grew’, ‘spread’, ‘invaded’, ‘touched’ という単語は、「ジャングル」の繁茂力を示すと同時に、黒人差別の意識がいかに人々の心の中に「育ち」、「広がり」、「侵入した」か、そして人々の心を「感染させた」かを示唆している。黒人の側に「育ち」、「広がった」ジャングルは、今度は、白人の側に「侵入」し、「汚染」し、白人を「血生臭く」「ばかげた」人間に「変えてしまった」と、語りは続ける。ここに、差別する側とされる側の力関係を逆転しようとする語りの力が窺える。

以上、主として比喩に表れた黒人性復権の痕跡を見たが、物

語を通じて、黒人のリズム感あふれる話し言葉、労働歌、お
いしそうな料理、陽気さ、人情、悲惨の最中に発揮されるユー
モア、確かな身体性といった黒人文化の豊饒さが描きこまれ
ている。これまでの白人男性作家が描いたマイナス・イメー
ジを持つ黒人像⁽¹³⁾とは異なる、生きた黒人の声と身体が描かれ
ているのだ。そのすべてが「黒」の復権に貢献しているとい
えよう。

2. セクシュアリティと語り

『緋文字』は、ヒロインがセクシュアリティゆえに犯した
姦通の罪をめぐる物語である。しかし、彼女のセクシュアリ
ティが発露されるのは森の変身場面だけである。物語に登場
した時から罪の烙印である緋文字を身につけているヘスター
が初めて緋文字を外す時、豊かなセクシュアリティが描出さ
れる。しかし、「女性としての根源 (the very heart of
womanhood) からほとはしり出る」輝きといった表現や、「彼
女に女が、若さが、豊かな美しさのすべてがもどって来た」
(Her sex, her youth, and the whole richness of her beauty, came
back)といった表現が描出するセクシュアリティは、緋文字を
身につけた途端、消失する。緋文字が彼女のセクシュアリテ
ィを封印しているのである。

自らのセクシュアリティにおいて他者化された存在である

ヘスターは、姦通物語を語る主体とはなりえない。娘から父
の名を聞かれても緋文字の意味を聞かれても、彼女は真実を
語れない。胸の緋文字に幼い娘から花やもみがらを投げつけ
られても、沈黙のまま耐えるだけである。姦通の真実を娘に
明かすのは牧師の告白である。また、物語の中で彼女のセク
シュアリティを語るのは、語り手のつぶやき声である。この
声は、時にヘスターのセクシュアリティを罪としておとしめ
たかと思えば、その消滅を惜しみ、復活が叶ったかと思えば、
再びそれを罪と断じることによって、物語を方向づける。も
っとも顕著な例は、獄舎から出てきたヘスターがピュリタ
ンの善行を重ね、胸の緋文字 A の意味を Adultery (姦通) から
Able (有能な) へ変えたことを報じる記述にみられる。語り手
は、彼女の変化を「女性としての力」(woman's strength) によ
ると語る一方、女性性が消失したことを嘆き始めるのである。

She who has once been a woman, and ceased to be so, might at
any moment become a woman again (...) (p.112)

ヘスターが自ら緋文字を取り外し「女」になる森の変身場
面は、この主導的な語りの後のことである。このように、ヘ
スターのセクシュアリティを操作する語りの声には、語り手／

ホーソーンの女性に対する欲望とピューリタンの意識の葛藤が読みとれる。物語を進めるのはホーソーンの葛藤であって、ヘスターの葛藤ではない。

一方、『ピラウド』では、セスのセクシュアリティは罪と結びつけられることなく、ポール・Dとの性交により早々と解放される。興味深いのは、セクシュアリティの解放が記憶を解き放ち、語りへと向かわせる点である。性交を終えたセスは、ポール・Dの傍らで奴隷時代の記憶を蘇らせる。また記憶の痛みを耐えかねていた彼女が、「信頼して過去を思い出そう」と決意するのも、ポール・Dへの欲望と共感を確認する森の中である。記憶が解き放たれることで始まるのは、奴隷時代の体験を語る奴隷物語 (slave narrative) にほかならない。

このように、『ピラウド』のテクストにおいては、セクシュアリティの解放が記憶の解放をもたらし、それにしがたって語りが奴隷物語へと移行する傾向が見られる。そこで語りの主体となるのは、それまで自ら語ることを禁じていたヒロイン、セスである。とはいえ、次に述べるように、それはあらかじめ語りにくさが仕掛けられた、逡巡と迂回をくり返す語りなのだ。

さて、セクシュアリティの解放と共に語りの主体となるセスは、母として語り始める。次に、具体的テクストに即してその過程を追ってみよう。母として語ることと物語の間には

どのような関係があるのであろうか？

3. 母の語り

3-1 語り・語りにくさ

『ピラウド』は母の語りを中心とする物語である。¹⁴⁾しかし、この語りは円滑に運ばれることなく、テクストの中で逡巡と迂回を繰り返す。「母さんは私にすべてを話してはくれない」というデンヴァーの台詞に示されているように、セスの語りには最初からある種の語りにくさ¹⁵⁾が仕掛けられている。つまり、『ピラウド』のテクストとは、語りにくい状況に置かれたセスが母として語れるようになるまでを追う過程にほかならない。以下、その過程に沿って読み解く。

語りにくさは、セスが子殺しの罪を犯したことに由来する。逃亡女奴隷だったセスは、自分と同じ運命をたどる女奴隷にするぐらいならと、白人の追っ手の眼前で、一才そこそこの娘の喉をかき切った。物語が始まる以前に犯されたこの罪は、事件後十八年経っても人々の記憶から消えることはない。事件はテクストの中でさまざまな視点から言及される。噂話。義母ベイビー・サッグス、スタンプ・ペイドそれぞれの事件当日の記憶。新聞記事。ここで、サッグスやペイドの記憶は再現されるが、新聞記事の前身は決してテクスト化されないことに注目したい。黒人のスタンプ・ペイドが事件当時の新聞

をポール・Dに読み上げるくだりでも、テキストはその記事の中身を文字化しないのである。

So Stamp Paid didn't say it all. Instead he took a breath and leaned toward the mouth that was not hers and slowly read out the words Paul D couldn't. And when he finished, Paul D said with a vigor fresher than the first time, "I'm sorry, Stamp. It's a mistake somewhere 'cause that ain't her mouth." (p.194) (ハタリ

ック筆者)

「(スタンプ・ペイドは)ポール・Dが読めない言葉をゆっくりと声に出して読み上げた」という一文から、次の「そして彼が読み終えた時」までの間に欠落しているものこそ、新聞記事の内容にはかならない。この欠落にテキストの意志を筆者は読みとりたいと思う。新聞という白人メディアの視点から事件を語ることをテキスト自身が拒否していると筆写は考える。

では、誰の視点から語られることをテキストは望んでいるのか？セスの母としての視点である。しかしセスが事件について語り始めるのは、セス、ポール・D、ベイビー・サッグスそれぞれの奴隷物語が語られた後のことである。この語りの遅延は、奴隷体験の過酷さを子殺しの理由として説得力を

もたせるためのテキストの戦略であると考えられる。

しかし、ポール・Dに新聞記事を見せられ、真相を自分の口から語らねばならない状況に追い込まれてなお、セスの語りは遅延を続ける。

Circling him the way she was circling the subject. (...) He caught only pieces of what she said — which was fine, because she hadn't gotten to the main part (...). (p.197) (ハタリック筆者)

セスは、ポール・Dの回りを回りながら「話の核心の周囲をぐるぐる回り続ける」。代わって語りが示すのは、彼女の過剰な母性である。三人の子どもたちを産んだのも、無事逃亡させたのもこの「私」だと、彼女は何度も「私」を繰り返す。⁴⁷と“me”が急に目立ち始める語り口に、母性への過剰な自信とそれゆえの不安が表れている。

"I did it. I got us all out. Without Halle too. Up till then it was the only thing I ever did on my own. Decided. And it came off right, like it was supposed to. We was here. Each and every one of my babies and me too. I birthed them and I got em out and it wasn't no accident. I did that. I had help, of course, lots of that, but still it was me doing it, me saying, Go on, and Now. Me

having to look out. *Me using my own head.* (p.198) (イタリック著書)

セスの語りは要点をズレ続ける。「部屋とポール・Dと話の核心の回りを延々と回り続けながら」セスは、自分はけっして田の中には入れないことを知っている。子殺しの理由を尋ねられても、「即座に理解してもらえない限り、彼女にとっては説明不能だった」のである。

Sethe knew that the circle she was making around the room, him, the subject, would remain one. That she could never close in, pin it down for anybody who had to ask. If they didn't get it right off — she could never explain. (p.200) (イタリック著書)

「説明不能」であるがゆえに、子殺しの真相は、直接話法ではけっして語られることはない。テクストがそれを明らかにするのは、地の文の語りを通じてである。それは、ただひたすら「No.No.No.No.No.No.No.No.No.No.」とどうも全否定である。

And if she thought anything, it was No. No. Nono. Nonono. simple. She just flew. Collected every bit of life she had made, all the parts of her that were precious and fine and beautiful,

and carried, pushed, dragged them through the veil, out, away, over there where no one could hurt them. Over there. Outside this place, where they would be safe. (p.200) (イタリック著書)

「彼女のかげがえのない、立派な、美しい」子どもたちを彼らの手に渡すわけにはいかなかったのだ。「ここではないどこかよそへ」、子どもたちを連れ出さなくてはならなかった、と語りはその時のセスの心情に同化する。それが悲劇に変わるのは、奴隷制度下にあつては、そんな「安全な」場所はこの世に存在しなかったゆえである。こうして、語りは、子どもを奴隷制から守ろうとしたがゆえに犯した罪の真相を母親の意識の内側から明らかにしつつ、奴隷制度の過酷さを浮かび上がらせてゆく。

ついで重要なのがテクストの中でセスが再三繰り返す“trust and rememory”というキーワードである。マリアンヌ・ハーシユは、論文“Maternity and Rememory: Toni Morrison’s *Beloved*”の中で、rememoryを repetition + memory と定義し、記憶自体の re-vision であると述べている。⁽¹⁹⁾ 筆者もまた、リメモリーとは、過去を現在の時点から再構成し、出来事の真の意味に覚醒していく過程であると解釈する。その意味で、リメモリーは、歴史の語り直しになると共に、語り手の主体性回復の手段となる可能性を持っているのではないだろうか。“trust and

rememory”（物事を信頼して思い出そう）という決意は、彼女の主体性回復の第一歩である。沈黙は彼女を犠牲者にとどめたままだが、自ら悲惨な体験の語り手となる時、彼女は、物語の主体へと変貌するのである。

セスの物語はまず、死んだ娘の幽霊、ビラウドに向かって語られる。娘は母の過去の人生の話を聞くことに深い満足を示し、母もまた口にするのも耐え難かった過去を語ることに喜びを覚え始める。興味深いのは、それがセスとセスの母という二代の女の人生に関わる物語であることだ。挙げられなかったセスの結婚式。盗んだ布きれをつぎはぎして作った手製のみずばらしいウェディング・ドレス。セスの母の奴隷としての人生、そして、木に吊された死。その母と幼いセスの断ち切られた母親関係。輸送船の中で次々白人にレイプされたでは、はらませられた子を海に投げ棄てたセスの母の話。その中でたった一人、母が自ら腕を回した黒人の男の子どもであるセスだけは手元に置いた話……セスの母から娘セスへ受け継がれた女の生と性に関する物語が、こうして母となったセスからその娘ビラウドへと伝わってゆく。米文学史の流れの中で、創世期の国民文学の代表的作品の一つといえる『緋文字』において抑圧されていた母から娘へと伝わるべき物語が、ここにおいて回復されたとはいえないだろうか。

3-2 ジェンダーの観点の導入—黒人史と黒人女性史の断絶

しかし、セスの母としての語りは黒人男性には理解されない。子殺しの真実を語ったセスの言葉は、「愛が濃すぎる」(Your love is too thick)としてポール・Dに否定される。黒人奴隷の歴史の生き証人的人物であるスタンプ・ペイドも、一二四番地を取り巻く「死んだ怒れる黒人たちのつぶやき」(the mumbling of the black and angry dead) は聞きとるが、「一二四番地に閉じこもった女たちの「言葉にできない口に出さぬ思ひ」(unspeakable thoughts, unspoken)は、「存在は気づくが判断不能」(recognizable but undecipherable)だ⁹⁰。

Mixed in with the voices surrounding the house, recognizable but undecipherable to Stamp Paid, were the thoughts of the women of 124, unspeakable thoughts, unspoken. (p.245) (インタリック筆著)

この言葉にならない一二四番地の女たちの思いこそが、物語の核心ではないだろうか。強姦のくやしき。断ち切られた母と娘の愛。黒人の男に身を売る黒人女の悲惨。そして何よりも、守るために子どもを殺さねばならなかった母の絶望。それらは同じ黒人であっても、男性であるスタンプ・ペイドに

は「判読不能」(undecipherable)である。ここに、テキストは初めてはっきりとジェンダー、すなわち性差の観点を導入し、黒人史と黒人女性史の断絶を浮かび上がらせる。セスの言葉にならなかつた思いが、失った娘への母性愛が、テキストから噴出するのは、この声なき声の存在が言及された後のことである。

3-c 母と娘の物語の回復

「ビラウド、彼女は私の娘、私のもの」(Beloved, she my daughter. She mine.) 世間から隔絶された一二四番地の中で、セスはビラウドに愛を語り始める。抑えられた母性愛は、所有格“my”, “mine”が目立つモノログとなって、やがてビラウドとデンヴァーそれぞれのモノログと溶け合い、“You are mine.”という、濃厚で束縛的な愛の語りに変化する。母と娘だけの閉ざされた空間で、母娘たちは、互いに、奴隷制度とその影響によって抑圧されていた愛を奪いあうように求めるのである。

Beloved

You are my sister

You are my daughter

You are my face; you are me

I have found you again; you have come back to me

You are my Beloved

You are mine

You are mine

You are mine

I have your milk

I have your smile

I will take care of you. (pp.266-267) (トランック筆著)

この濃厚で排他的な愛の語りこそが、奴隷制度下で禁じられた母娘間の愛の修復を願う女たちの悲痛な思いのたけを表現していると言えるであろう。たとえそれが、愛の修復というよりは、取り返しのつかない程に断ち切られた母娘間の愛の、永遠に終るとも知れない不毛な修復の試みであったにしても。しかし、セスが真の自己を得るためには、これまで彼女の語りを導いてきた「母性」こそ、物語の中で批判されるべきものであろう。物語は、やがて、ビラウドへの犠牲的奉仕に自己喪失状態となるセスの姿を描くことで、「母性」の排他性を批判する。彼女を最後に自己崩壊の危機から救うのは、セスとビラウドの濃厚な母娘関係に対して最初から距離をとっていたデンヴァーの機転と、黒人女性共同体の多声的な祈り声である。デンヴァーの助けを求める声に応じた黒人女性

たちは、かつてセスの義母の導きで森でそうしたように心と声をあわせ、ピラウドの霊を追い払い、濃厚な母と娘の関係を断ち切り、瀕死の状態にあったセスを助け出したのである。こうして、物語の装置としても、物語を進める力としても重要な役割を果たした「母性」は、奴隷制度という物語Ⅱ歴史を母の視点から語り直したのち、その過剰さ、排他性を批判され、より新たな母と娘の関係の可能性へと開かれてゆく。

物語をしめくくるのは、「何よりもお前自身が大切なんだよ」(You your best thing, Sethe. You are.)とポール・Dに声をかけられたセスの「私が? 私が?」(me? me?)の声である。目的格かつ疑問形の“me”に、ハーシユは、「関係性と疑問の中で構築される」母としての主体を読みとっている。⁽¹⁷⁾ 大文字の独立した“me”を唯一絶対の自己とするならば、あらかじめ他者との関係性の上に成り立つ目的格で表される小文字の“me”という言葉に、セスの獲得しようとしている新たな自己像が示されているのではないかと思われる。それは無論、女性性を排した自己でも、唯一絶対の孤立した自己(己)でもなく、セクシュアリティも「母性」も柔らかに含みつつ、他者との関係に開かれた自己であろう。

おわりに

作家の想像力の資質によって、物語における女性性の扱い

は異なる。本論では、物語と女性性の関係を探るため、十九世紀半ばのロマン主義作家ホーソーン作品と黒人運動、女性解放運動を経て登場した黒人女性作家トニ・モリスンの作品の比較を試みた。

第一章では、人種の観点から両作品を比較した。その結果、『緋文字』のダークレディを描く言説に組み込まれた黒のイメージに、黒を邪悪、罪と結びつけようとする人種差別意識を見いだした。それは白人男性作家を中心とするアメリカ文学史を貫く「アフリカニズム」であるとモリスンは批判する。『ピラウド』は、そうしたモリスンが書くことそのものによって、アメリカ文学史において抑圧されていた黒の復権を試みた闘いの痕跡であると読み解くことができる。

第二章では、セクシュアリティの観点から両作品を比較した。『緋文字』の物語を動かしているのは、ヒロインのセクシュアリティを操作する語り手の声に反映されたホーソーンの葛藤であることが読み取れた。それに対し、『ピラウド』においては、語りの主体となるのはセクシュアリティを解き放ったヒロイン自身である。

最終章では、『ピラウド』のヒロインの母としての語りに着目した。『緋文字』においては母としての語りは抑圧されていたのに対し、『ピラウド』では、母の語り・語りにくさそのものが物語を進める力となっている。特に、母として語るとい

う行為が、黒人史と黒人女性史の断絶を浮かび上がらせるものとして描かれている点は、注目すべきであろう。そして『緋文字』においては抑圧されていた母と娘の物語が『ピラウド』においては濃厚な母と娘間の愛を求める語りとなってテクスト上に噴出する。しかも、物語はやがて「母性」そのものを再検討し、ヒロインの新たな主体のありようを提示して終わる。『緋文字』においても『ピラウド』においても、女性性が物語を起動させる装置として機能している点は同じだが、後者においては、それ自体、物語の中で批判・検討され、新たな女性性のありようが求められていると言えよう。

ロマン主義作家ホーソンが物語の「暗い結末」を和らげてくれるものとしてそっと読者に差し出した薔薇が、『ピラウド』において朽ち果てたのも無理はない。女性が語りの主体となり、本当の物語が語られるためには、幻想の薔薇は枯ちねばならなかったのである。母として語ることに物語の関連についてはさらに研究を深めたい。語ることに本来備わった癒しの力と母という存在の間には深い関連があると思われる。

註

(1) Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, 1850 (New York &

London: Norton, 1988), p.36. 以下、文中のテキストからの引用はすべてこの版。頁数は本文中の括弧内。訳は本文中に拙訳を括弧内で示した。『緋文字』（八木敏雄訳、岩波文庫、一九九四年）を適宜参照。

(2) Tomi Morrison, *Beloved*, 1987 (New York: Signet, 1991), p.59. 引用、訳については右に同じ。『ピラウド』（吉田迪子訳、集英社、一九九〇年）を適宜参照。

(3) 西洋文学・絵画の伝統においては、薔薇は女性美、女性性器、出産を含む女性性の象徴とされている。その意味で、『緋文字』と『ピラウド』の薔薇の表象のされ方の違いは興味深い。物語と女性性の関わり方の違いを示唆していると思えるからである。薔薇の象徴については、若菜みどり著、『薔薇のイコノロジー』（青土社、一九八四年）八―十一頁、川崎寿彦著、『薔薇をして語らしめよ―空間表象の文学―』（名古屋大学出版会、一九九一年）十一―十九頁参照のこと。

(4) ①『緋文字』のタイトルはまず第一義的には、ヒロインの胸に縫いつけられた緋色の文字、姦通(adultery)の罪の印を指すが、それは同時に墓碑銘ともなる。『ピラウド』の場合、まだ名前もつけぬままに殺した娘の墓碑銘に母はただ一言、「ピラウド」と彫ってもらう。②『緋文字』は姦通の罪と罰をめぐる物語であるという意味において、ヒロインのセクシュアリティと関わり、『ピラウド』は子殺しの罪と罰をめぐる物語であるという意味において、ヒロインの母性と関わる。③森

は『緋文字』においては森通が行われた場所であり、二人が再会する場である。『モラウド』では、森は、黒人たちの癒しの場として描かれている。

- (5) ジョナサン・カラーは相互テクスト性 (intertextuality) について、一つのテクストと前に存在していた別のテクスト(群)との関連を指すよりも、むしろ、そのテクストの、ある文化の特定の言説空間への参加意図に対する呼び方であると述べている。その場合、インターテクスチュアリティの研究は、源泉や影響の調査ではなく、後のテクスト(群)の意味生成実践を可能にするような、起源なきコード、無名の言説実践へと対象をより広げねばならないとしている。Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (New York: Cornell U.P., 1981), p.103. 参照のこと。この意味で言えば、トニ・モリスンの『モラウド』は、ホーソーンの『緋文字』を含む、ロマン主義時代の白人男性作家(メルヴィル、ポウ)の作り上げた文学言説空間、およびそれ以後の米文学史が作り上げた白人男性中心主義的な言説空間との間に相互テクスト性を持つと考えられる。
- (6) Harry Levin, *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville* (New York: Knopf, 1958), pp.25-28.
- (7) Toni Morrison, *Playing in the Dark* 1992 (UK: Picador, 1993), pp.6-7. (『白きと想像カラーアメリカ文学の黒人像』大社淑子訳、朝日新聞社、一九九四年)

(8) Philip Rahv, *Image and Idea* (Conn.: J. Laughlin, 1957), p.37.

(9) *Ibid.*, p.28.

(10) モリスンの短編「タール・ベイビー」における黒人文化の財産としてのタールの象徴の意味あいについては、藤平育子『カーニヴァル色のパッチワークキルト』(学芸書林、一九九六年)第四章一五八—一六七頁を参照のこと。

(11) ホーソーンを含むアメリカ・ロマン派の作家たちの奴隷制度観については、Vincent Freimark & Bernard Rosenthal (eds.) *Race and the American Romantics* (Schocken Books, 1976)を参照のこと。

(12) Morrison, *Playing in the Dark*, preface, xii.

(13) たゞせばモリスンは前掲の『Playing in the Dark』の「影をロマン化する」という章の中で、E・A・ポウの『プーサー・コードン・ビムの物語』、マーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの物語』、ヘミングウェイの『持つと持たぬと』の中の黒人の描き方を批判している。

(14) Mariame Hirsch, *The Mother/ Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1989), p.6.

(15) 母として語ることの困難に関して、Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (New York: Norton, 1976) Hirsch 前掲書、杉山直子「Beloved におけるセクシュアリティ」「母性」「語り」、アメリカン・スタディー

ズ Vol.2 1997 (東京大学教養学部付属アメリカ研究資料センター、一九九七年) を参照のこと。

- (16) Marianne Hirsch, "Maternity and Rememory: Toni Morrison's *Beloved*," *Representations of Motherhood*, (eds.) Donna Bassin, Margaret Honey, and Meryle Maher Kaplan (New Haven: Yale UP, 1994), pp.92-110. 特22 p. 107.
- (17) Hirsch, *op. cit.*, p.103.

主要参考文献 (註で挙げたものを除く)

- Melville, Herman, "Hawthorne and His Mosses," *The Literary World*, Aug, 1850, Reprinted in *The Shock of Recognition*, (ed.) Edmund Wilson, New York, 1943.
- Piegay-Gros, Nathalie, *Introduction à l'Intertextualité* (Paris: Dunod, 1996)
- 大社淑子、『トニ・モリスン 創造と解放の文学』平凡社 一九九六年
- 吉田旭子、『トニ・モリスン』清水書院、Century Books、一九九九年