

それがあったところを眠りと呼ばしめよ：
ヘンリー・ロス『コール・イット・スリープ』における夢と目覚め

吉国浩哉

1911年初夏のニューヨーク、David Schearl（デイヴィッド・シャル）はまだ6歳にもなっていないかった。

Standing before the kitchen sink and regarding the bright brass faucets that gleamed so far away, each with a bead of water at its nose, slowly swelling, falling, David again became aware that this world had been created without thought of him. He was thirsty, but the iron hip of the sink rested on legs tall almost as his own body, and by no stretch of arm, no leap, could he ever reach the distant tap. (17)

喉が渇く。水を飲みたい。けれども、流し台が高すぎて蛇口まで背が届かない。欲望に急き立てられているこの小さなデイヴィッドがHenry Rothによる長編小説*Call It Sleep* (1934)の主人公である。

0. 「移民」の物語

この夏に先立つこと四年前の1907年、東欧ユダヤ人であるシャル家再会の場面から物語は始まる。ヨーロッパを発ちアメリカに到着したデイヴィッドとその母親を、父親Albert（アルバート）とニューヨークが出迎える。先にアルバートだけが移住し、妻子の渡航費を稼いでいたのだ。しかし、この家族の再会には「どこか普通ではないところ」がある（11）。というのも、通常ならば小躍りするか涙を流して久しぶりの再会を喜びそうところだが、この父親は終始不機嫌で、妻が自分の姿に気づかなかったことや息子の「出生証明書」がないことに怒りだし、最後にはまだ二歳にも満たないデイヴィッドに辛くあたるのである。同様に、新大陸アメリカも彼らの上陸を歓迎してはくれない。船上から母親が見たニューヨークの光景は「薄汚れたキューポラとそびえたつまっすぐな壁の街」であり（16）、逆光に翳る自由の女神は「影で煤けており、その深みも尽き果て、アイロンをかけられたように平板」なのだ（14）。デイヴィッドが移住するのはこのような世界である。

不機嫌な父と陰鬱なアメリカの姿が示しているように、この新しい世界はデイヴィッ

ドに対して厳しい。そして、この厳しさが多くの読者にとって、『コール・イット・スリープ』という物語の基調となっているようだ。すなわち、水を飲むために高すぎる流し台と格闘するように、小さなデイヴィッドが気難しい父親との関係やアメリカへの移民体験という過酷な現実世界を生きていく物語である。たとえば、A. Sidney Knowles, Jr.はこの物語を「複雑な経験に満ちた異質な世界への、デイヴィッドがやらなければならない旅」、または「混沌とした経験と折り合いをつけることができるどこか遠くの場所へのデイヴィッドの痛ましい旅」とし、その意味でデイヴィッドは「自らの安息地を離れ、新しい成熟の文化の中に自分自身の意味を捜し求めねばならない人生の移民」であるとする(398)。実際に法律上の移民であるだけではなく、比喩的にも「移民」であることは、Hana Wirth-Nesherも指摘している(“Modern Jewish Novel” 95)。つまり、デイヴィッド個人と(国家としてのアメリカだけではなく、生まれてからはじめて会う父親や新しい言葉である英語も含めて)新しく異質な「彼のことを考慮せずに創られた」この世界との接触が問題になっているのである。

ゆえに、このような物語を進行させる出来事はデイヴィッドとその周りの環境との間に起こる。アメリカに到着した後、シャール家はひとまずブルックリンに落ち着く。母親はデイヴィッドを溺愛してくれるのだが、父親とはどうもしっくり行かない。父親アルバートはひとつの職場にとどまることができない印刷工である。ある日唐突に、その父親がデイヴィッドを自分が喧嘩をしてやめた印刷所に連れて行き、自分の給料と私物を取って来いと命ずる。ここでデイヴィッドは、印刷所の人々の口から、父親の凶暴さを知らされる。そして、実際この後、デイヴィッドは友人と些細なことで喧嘩したときに、父親に洋服のハンガーでひどく殴りつけられる。このように、父との関係がなかなかうまくいかないデイヴィッドだが、自分自身も移民としてなかなか周りと調和できない。自分の住所を英語でうまく発音できずに、迷子になってしまったりするのだ。その後七歳になり、マンハッタンのイーストサイドに引っ越したデイヴィッドはユダヤ人の初等学校 cheder (ヘダー) に入り、ヘブライ語、そして神について学ぶことになる。そのころ、父は印刷工を辞めて牛乳配達夫になっているが、ある日一人の配達夫が怪我で欠勤したために、デイヴィッドが牛乳の見張りとして父の仕事を手伝うことになった。しかし、デイヴィッドはその役目を果たせず、牛乳を盗まれてしまう。それを知った父は犯人を見つけ出し、鞭で殴り倒す。デイヴィッドはまたしても、父の凶暴さを見せ付けられてしまったのだ。そしてそれと関連するかのよう、父は牡牛の角の壁飾りを買ってくる。家に居づらくなったデイヴィッドはアパートの屋上でカトリックの少年、Leo と出会う。彼に気に入られたいデイヴィッドは、求められるがままに、従姉妹の Esther に彼を引き合わせるが、彼らが「悪い遊び」をしようとするところをその妹に見つかってしまう。エスターの父親が怒鳴り込んできて、デイヴィッドの関与が発覚すると、父は今まで以上に激しく怒り、デイヴィッドを鞭で叩く。母の助けで何とか家の外へ逃げ出したデイヴィッドは街を彷徨い、イーストリバー岸にある電車の操車場にたどり着く。そこで神の光のことを思い出したデイヴィッドは地中の電線の間に鉄の柄杓

を突っ込みショートさせるが、自らも感電して吹き飛ばされてしまう。しかし、奇跡的に掠り傷だけで済み、街の人々によって家に運び込まれたデイヴィッドを見て、ようやく父親も自らの行いを反省する。この疲れ切ったデイヴィッドが、母によって慰められながら眠りにつかんとするところで物語は終わる。

この「移民」物語にはさまざまなテーマを見出すことが可能である。デイヴィッドにとっては、この新しい「異質な世界」のさまざまな事物が試練となっているからである。たとえば、Tom Sametはデイヴィッドと恐ろしい父との関係を重視し、『コール・イット・スリープ』を「基本的には家庭小説」とであるとする(571)。あるいは、James Fergusonはこの小説が「本質的に宗教的感性の発達の物語」とであるとして(211)、デイヴィッドのイメージの中に現れる宗教的な象徴に注目している。また、イディッシュの環境にいたデイヴィッドが英語の世界へと移行していくさまを「困難と当惑に満ちた同化への道」とするワース＝ネシャーのように(Afterword 448)、小説内に現れるさまざまな言語とデイヴィッドとの関係に中心的テーマを見出すことも可能である。¹

このようにデイヴィッドと世界との格闘の内容はさまざまなのだが、その「移民」体験の結果に対する評価も体験内容の多様性に比例して多岐に及んでいる。Walter Allenは最後の光と感電の場面において、デイヴィッドは自らの経験世界と「和解」していると見ている(80)が、父子関係に中心的テーマを見出すLynn Altenberndは感電したデイヴィッドを父親が気遣う場面からやはり、父と子の「和解」を見ている(684)。Werner Sollorsもまた別の観点から「和解」を読み込んでいる。彼によればデイヴィッドが電線のある地面の「裂け目」に柄杓を突っ込むということは、象徴的にユダヤ的な旧世界とアメリカ的な新世界の橋渡しをすることであり(154)、その意味でこの物語はさまざまに対立する二つの要素の「融合」(128)なのである。

以上は、デイヴィッドと世界との相克において、結果において双方のバランスを重視する評価だが、デイヴィッドの新しい世界への同化を読み込む読者も数多い。たとえば、David Seedはデイヴィッドの英語習得をアメリカで生きていくためには必要不可欠な旧大陸の価値観からの「解放」とみなす(54)。これをRuth Wisseはさらに進めて、シャル家そのものが旧大陸における過去から逃亡する「亡命者」とであるとしているが(64)、Karen R. Lawrenceによれば、最終章において、怪我を負ったデイヴィッドを連れて警官や医者など街の人々がシャル家の中に入ってくるのは、このような孤立した家庭に「無味乾燥で非人格的なアメリカの権力システム」の侵入を許すことである(121)。² 当然このようなデイヴィッドのアメリカへの同化に対しては否定的な評価も出てくる。Jeffrey J. Folksはこの小説は「覇権的権力の記録」とありとし、デイヴィッドの同化は「覇権的文化の破壊的な威力」を示していると断じている(281)。同様の否定的な観点として、Gary Epsteinは小説の最後でデイヴィッドが眠りにつくことを、世界との格闘としての創作の終わりという意味において「芸術家の死」を見ている(42)。これら同化を見出す読者に対し、デイヴィッドに先天的なものとしてのユダヤ性の一貫した優位を見る読者もある。Bernard Shermanはこの小説をユダヤ的教育小説であると

した上で (84)、デイヴィッドにとってはアメリカで否応なく接触せざるを得ないキリスト教が罪悪感の原因となっているのに対し、ユダヤ教が「崇高さ」を与えてくれることを指摘している (90)。

つまり大まかに言えば、デイヴィッドの経験に対するこれらのさまざまな評価は、デイヴィッドは世界との戦いにおいて自我を保つことに成功したのか、それとも世界はデイヴィッドを同化し尽くしてしまったのか、にかかっているのである。そして、これらの読者に遍く前提とされているのが、移民としてのデイヴィッドと世界との摩擦、あるいは「移民と同化された文化との戦い」(Folks 281)である。蛇口まで届いて自分の力で水を飲めるようになるほど大きく成長し、「彼のことを考慮せずに創られた」この世界といかにして折り合いをつけることができるのか、というデイヴィッドと世界との相克がこの「移民」物語の駆動力なのだ。まず読者は、目前に立ちはだかる父親、アメリカ、英語、そして流し台など、現実の厳しさを見せつけられ、それにデイヴィッドがどう対処するのかを見極めようとページをめくる。その場合、物語られているのは父やアメリカに対する「移民」の子供の適応プロセスなのである。

1. 夢

1.1. 不安

このような読解にとって、流し台の前で困惑している第1巻冒頭の小さなデイヴィッドは「移民」物語全体のメタファーになっている(実際この場面はよく引用されている)。厳しい「この世界」で「水」をその手に獲得しようと悪戦苦闘するデイヴィッドの姿である。しかし、この場面には続きがある。

Where did the water come from that lurked so secretly in the curve of the brass? Where did it go, gurgling in the drain? What a strange world must be hidden behind the walls of a house! (17)

水は渴きを癒し、自らの生命を支えてくれる。しかし、その正体はデイヴィッドにとっては謎である。デイヴィッドは問うている、水はどこからやってきて、どこへ消えていくのかと。デイヴィッドのことを考慮せずに創られた「この世界」では自分の力では水には届かない。水についてよく知ることはできないのだ。だからこそ、デイヴィッドはそれを欲望している。水はいったいどこから来て、どこへ行くのかを確かに知ろうとする欲望である。デイヴィッドのことを考慮せずに創られた「この世界」とは、大切な水を手に入れて飲むことができないというよりはむしろ、デイヴィッドがそれについて確かに知ることができないような世界ではないか。流しの前の小さなデイヴィッドは、このような無知の不安を感じているのではないか。この意味で、デイヴィッドにとって水について問うことは、文字通りシャル「家」の壁の向こうに隠されているこの「不思議

議な世界」を知ろうと欲することだ。つまり、水は「不思議」なものであり、その水があるところは「不思議な世界」なのである。

「移民」の物語、つまりデイヴィッドと世界との戦いが成立するためには、デイヴィッドによる世界の確固とした把握が必要不可欠である。また、逆にいえば、「この世界」において自らの存在をデイヴィッドが強く確信しなければならない。しかし、台所の場面と同じ第1巻第1章でデイヴィッドは次のように考えている。

He went out into the hallway. Behind him, like an eyelid shutting, the soft closing of the door winked out the light. He assayed the stairs, lapsing below him into darkness, and grasping one by one each slender upright to the banister, went down. David never found himself alone on these stairs, but he wished there were no carpet covering them. How could you hear the sound of your own feet in the dark if a carpet muffled every step you took? And if you couldn't hear the sound of your own feet and couldn't see anything either, how could you be sure you were actually there and not dreaming? (20)

ここでは「この世界」の厳しさは問題となっていない。問題なのは世界の中で自分が現実的に存在しているのかどうか、自分が今夢を見ているのではないかどうかである。デイヴィッドは、たとえ厳しくとも確固とした現実の世界の中に足をおろしていることを確信したいと欲している。自分の人生が夢ではないということを確認したいのである。デイヴィッドはある現実的な状況におかれ、過酷な場所にせよある位置を確実に占め、そこで困難に直面しているというよりは、むしろそのような状況や位置づけが実はすべて夢ではないか、自分はそのような現実の中に本当は存在していないのではないかという不安を抱いているのである。この不安は繰り返しデイヴィッドを襲う、しかも何の脈絡もなく。父親を手伝って牛乳配達をしているときにも突然この不安に「再び取り憑かれてしまう」。あたかも「彼の精神がその現実把握を緩めてしまった」かのように彼には感じられるのだ（271）。実際、デイヴィッドの現実感を疑問に付した「あの昔の廊下の恐怖」も反復されている（280）。デイヴィッドには自分が眠っているのかもしれない、「瞼が閉じている」のかもしれないという恐れがあるのだ。怒り狂う父から逃れ、線路を彷徨うときにも、彼は「夢遊病者のように盲目で、聾」になってしまう（411）。さらにこの不安を助長するかのように、友人レオにも「彼はいつも眠っている」といわれる始末である（346）。デイヴィッドは現実の厳しい世界に対応しようと悪戦苦闘するというよりは、そのような悪戦苦闘できる世界が本当は夢であって存在しないかも知れないという不安に駆られているのである。³ ゆえに自分の「足音」を自分の耳で聞くことによって、自分の存在を確認することが必要なのだ。

この自分が眠っていて夢を見つづけているのかもしれないという不安は、死の恐怖へ

と直結している。学校からの帰り道、葬式を目撃したデイヴィッドは死んだら人間はどうなるのかと母に尋ねる。母は、死んだ人々は「永年の眠りの中で目を閉じている」と答える(67)。母のこの答えは、自分は目覚めていないかもしれないというデイヴィッドの不安を、自分は死んでいるのかもしれない、本当は生きていないのかもしれないという不安へと変換する。ずっと眠っているということは、死んでいるということである。世界における自分の実在が疑われるのだ。「移民」物語においてデイヴィッドと世界との相克を考える場合、そこには自らの視界の外部への素朴な信頼があった。つまり、困難を乗り越えれば見えない蛇口からは水がいつでも出てくるということである。しかし、そのような世界がもしかしたら夢かもしれないとしたら、壁の向こうの水を本当に知りうるのかどうかも疑わしくなる。小さな少年デイヴィッドが抱いているのは、この自分が存在していないかもしれないという不安、眠りから目覚めていないのかもしれないという不安である。

ゆえに、デイヴィッドによる夢の不安と目覚めへの欲望は自分が生きているということの確信、そして自分が確かにこの世に生れ落ちたことの確証へと向かう。冒頭において父はデイヴィッドの「出生証明書」がないことで母を責めるが(13)、いわばデイヴィッドはこの自らの証明書を捜し求めているのである。彼が自分の誕生日にこだわる(19)のもそのためである。自分の出自に確信が持てないということは言い換えれば自分がこの世で存在し始めた起源を措定できないということである。しかし、自らの誕生を自分で物理的に確認することは論理的に不可能である。にもかかわらず、デイヴィッドは不可能な確証を求める。この探求はまず、テキスト以前の自分、つまりアメリカに移住する前のヨーロッパにおける自分の探求となる。デイヴィッドにとっては「旧大陸に関することは何でも傾聴に値する」のである(32)。ある日、母親が故郷オーストリアの田園風景を描いた絵を買ってくる。それはデイヴィッドに強い印象を与え、「心のどこかで待ち伏せしていたかのように彼の心を惹きつけた」。そして、母親もデイヴィッドがその実際の光景を見たはずだという。けれども、デイヴィッド本人は当然のことながら、自分が一歳頃のことなど思い出すことはできない(186)。この記憶の消尽点をどうにかして埋めようとするのが、デイヴィッドの自らの起源への探求であり、高すぎる流し台の前で水に届かないデイヴィッドの状態である。この記憶以前、つまり言葉を話せるようになる以前そのものの不在がデイヴィッドの不安を掻き立てている。

母親がデイヴィッドの父親と結婚する前に、つまりデイヴィッドの記憶以前に経験したというキリスト教徒のオルガン奏者との恋愛に関する情報(192-202)もデイヴィッドにそのような不安を引き起こす。すなわち、母親が今の父親以外の男と恋愛関係にあったということは、もしもその恋愛が結婚へと進んだ場合には自分が生まれることはなかったという可能性でもあり、デイヴィッドの存在に関する不安を掻き立てるには十分すぎるほどの力を持っている。ここにおいてデイヴィッドの不安解消に必要なのは自分自身の記憶だけではなく、デイヴィッドの両親であるアルバートと Genya (ゲニヤ) の夫婦が本当に性交してデイヴィッドを出産したことを確認することである。それゆえ、

デイヴィッドの探求は否応なしに性的関係に引き寄せられる。生の問題は性的問題なのである。先に言及した（永年の眠りに結び付けられた）葬儀の「棺 coffin」はその後デイヴィッドの言葉遊びの中で結婚式の「紙吹雪 confetti」に結び付けられる（69）。また、階上に住む Annie とともにクローゼットの中に入り「悪い遊び」に誘われるが、彼女はデイヴィッドに子供がどこから生まれるか教えようとしたのだ（52）。いとこのエスターにも同様の遊びに誘われる。しかし、いずれの場合も結局、デイヴィッドはそのような性的関係を拒絶してしまう、自らの出生の秘密に近づけそうで結局は失敗するように。自分の起源としての性的関係を措定できないデイヴィッドはその捏造を自ら試みもする。レオとエスターの「悪い遊び」に関与したことが暴かれ、その場から逃げ出したデイヴィッドはそのままヘダーに逃げ込む。そこで、優等生としてトーラーの朗読を命ぜられるが、動揺してうまく読めずに泣き出してしまふ。そこでデイヴィッドが作り上げたのが、自分の父は例のオルガン奏者で母はもう死んでしまい、今一緒に暮らしているのは本当の母ではなく叔母である、という話である。この空想も、いわばデイヴィッドの「出生証明書」の不在が引き起こしたものである。

デイヴィッドの目覚めへの探求は性的のみならず、宗教にも関わる。デイヴィッドが「神の光」（254）を求めるのもこの文脈で考えるべきである。つまり、「神の光」はデイヴィッドが死んでいるのではなく、確かにこの世に生まれているということを証明してくれるのだ。ヘダーにおいてデイヴィッドは預言者イザヤの物語（イザヤ書 6.1-7）について知る。神の前に召命されたイザヤが、天使が「火箸」に挟んで持ってきた「石炭」に唇で触れることによって罪を清められるという一節である。この熱く燃える「石炭」と、ラビの言葉「イザヤがその御座で恐るべきその光に包まれた全能の神を見たとき、一彼は叫んだ、ああ、どうしよう、私はもうだめだ」にある神の「光」のイメージが重なるのだ（224）。過越しの日の朝、イーストリバー岸を歩いていたデイヴィッドは水面に反射した日光に思わず見とれてしまう。その白さがラビから教わったイザヤを浄化したという石炭の光を想起させたからだ。それゆえ、この宗教的な体験はデイヴィッドにとって「かつてそこから立ち去ったのだが思い出すことのできない世界の中でその光を見たかのように」なものとなる（244-45）。このような世界とはもちろんデイヴィッドの起源を証明してくれる彼の記憶以前の世界なのである。しかも、この後デイヴィッドはこのような光についてもっとよく知ろうと、イザヤについて記された書を求めて再び学校の「クローゼット」に今度は自ら向かっていく（252）。デイヴィッドの探求は宗教的であると同時に性的でもある。この神の「光」が収められている「クローゼット」も、アニーに誘われたあの「クローゼット」と同じく、やはりデイヴィッド自身の起源としての、あるいは性的関係としての彼の記憶以前への入り口となっているのである。自分が夢を見ているのではなく、確かに存在していると確信するためには、自分がこの世に存在し始めたその原初を何らかの形で確定しなければならない。

1.2. ミルク

結果的に、自分の存在を確信できないこの「不思議な世界」においても、デイヴィッドは「タワーのように大きく見える」母の助けを借りて水を飲むことに成功することになる(17)。しかし、その飲んだはずの水は現実感が薄い。デイヴィッドは満足の行くまで水を飲んだはずなのだが、その水が入っていたグラスの「中身がほとんど減っていないのを見て驚いて」しまう。さらにその後、母にキスするのだが、水で冷えたはずのその唇が、あたかも水など無かったかのようにぬるいことを母に指摘されてしまう(18)。水は有ったのか無かったかわからない。まさに夢を見ていたかのようにであり、世界は「不思議」なままだ。

母がデイヴィッドに与えてくれるのは水だけではない。母はミルクも与えてくれる。けれども、水の場合とは異なり、デイヴィッドは母のミルクを自ら拒絶する。次の引用は朝食における母子の会話である。

'You don't seem to be very hungry?' she inquired. 'You've hardly touched the oatmeal. Would you like more milk?'

'No. I'm not hungry.'

'An egg?'

He shook his head.

'I shouldn't have kept you up so late. You look weary. Do you remember the strange dream you had last night?'

'Yes.'

'How did such a strange dream come to you?' she mused. 'A woman with a child who turned loathsome, a crowd of people following a black bird. I don't understand it. But my, how you screamed!'

...

'But they say those happen only in sleep. Are you awake?' She looked at the clock. 'Just a little more milk?'

'No.' (55-56)

母自身の言によれば、デイヴィッドが見た悪夢の原因は母である。母子関係にもデイヴィッドの夢への不安があるのだ。母はこの後、学校まで送ることを提案するがデイヴィッドはそれを断る。出がけに母にキスをするが、それも素っ気ない。「今朝は私のことを愛しているとは思えない」と母は呟くが、デイヴィッドはそのまま行ってしまう(56)。デイヴィッドは母との親密な関係にほとんど恐怖に近い違和感を感じている。このため、デイヴィッドのイメージの中では、母と一体になっている自分自身の姿が否定的に表象される。デイヴィッドは古い物や壊れた物といったがらくたを宝物として集

めているのだが、その中にウィンドウ・シェイドのばねがある。これを手にとって靴の代わりに履いてみることを想像する。そこで唐突に連想に浮かんでくるのが「長靴を履いた猫」である。そんな靴を履けば「屋根まで高く」跳べるのだ（ただし、ペローの童話で猫が履いている長靴は普通の靴である）。しかし、デイヴィッドが同一化するのはその猫ではない。猫の腹の中に入っている、だまされて飲み込まれてしまった「人食い鬼Ogre」が化けた「ねずみ」である。そしてさらに想像する、「けれども、もし猫の中でねずみが人食い鬼に戻ったら—死んでしまう前に—僕はねずみだ—人食い鬼だ！そうしたら、かわいそうに猫はふくらんでいて、ふくらんで—」（35）。小さなデイヴィッドは自らを、蛇口にまで背が届くほど大きな母の体内にいるものとして想像しているのだが、同時にそこを突き破ろうと欲望しているのである。母の体（胎）内は夢のようなところだが、そのためにまた不安にもなるのだ。

この閉じ込められたねずみというイメージもデイヴィッドの想像の中で反復される。アニーの弟Yussieにねずみ取りを見せられ恐怖するのも（48）、その中にとらわれた自分自身の姿を見たからである。その直後にアニーに誘われてクローゼットの中に入り込んでしまったとき、それが「罨」だったことに気づくのである（52）。あるいはまた、先に言及した「棺」の中で「永年の眠り」についている死者、「箱の中の男」（61）にも恐怖する。一見円満に見えるこの母と子の関係には潜在的にデイヴィッドを不安に駆り立てる何かが含まれているのである。というのも、デイヴィッドが抱く自分が夢を見ているのかもしれないという不安は自らの起源（の記憶）の不在によるものだったが、それは言い換えれば、この自分の「母」（と呼ばれている女性）が確実に自分を産んだことを確信できない、ということでもあるからなのだ。ゆえに、確信がもてないこの「母」と一緒にいることは夢の中にとどまること、自らの存在への不安を抱き続けることになってしまう。常に「起きているの？」と確認されなければならないような状態だ。そして、この関係を担保していたのが母のミルクであった。そのために、デイヴィッドは母のミルクから離れようとする。ここで、デイヴィッドがミルクから離れていく、ということは、目の前の「母」の（ミルクの）確実性を求めることをやめ、それとは別の方法で自分がこの世に存在することを確信しようとすることである。ラビに語ったオルガン奏者の父と死んだ母の話もその試みのひとつである。デイヴィッドの目覚めへの探求は母（のミルク）からの離脱によって進行するのだ。

ゆえにデイヴィッドと母親との距離が広がることは、デイヴィッドとミルクとの距離が広がることである。この2者の分離はデイヴィッドの父親、アルバートの転職によって引き起こされる。喧嘩別れした友人Luterに気を取られていたせいで印刷機に親指をはさまれて切断しそうになるという事故に遭ったアルバートは「俺は、俺は男運がないんだ」（135）と叫んで印刷工を辞め、ミルクの配達人になってしまった。彼はヨーロッパでは牧畜を営んでいたためか、牛が大好きなのである。そして、この牛が与えてくれるのが「ミルク」であるとルーターは指摘したのだが（42）、その意味で牛が好きなアルバートとは（母の）ミルクを欲するアルバートなのである。⁴ それゆえ、彼にとって

この仕事は彼が望んでいたものであり（141）、その結果、人々が起きているときに寝ている彼は、ほとんど一日中家にいて妻と、すなわちデイヴィッドの母とともに過ごすこととなる（142）。そのためこのアルバートの転職以降ではデイヴィッドが外にでることが多くなったり、家にいても居心地が悪かったりするのだ。さらにアルバートはミルクを独占し、ミルクに手を出そうとする者は容赦なく叩きのめす。彼はミルクの番人でもある。

'Hanh!' Again that mad cry of mirth. One long, rigid arm shot out, thrust his kicking, flailing adversary back like a ram—while the whip lashed out in the other. Again! Again it fell! It sickened David watching it. He screamed. Suddenly with a sharp crack the whip snapped. His father flung it aside. And as the other, howling with rage, charged in to tackle, he drew up his fist, clenched it like a sledge, and grunting with the effort, crashed it down on his neck. (278)

このように、たった二本のミルクを盗んだ男たちを鞭が折れるほど殴りつけたアルバートは、デイヴィッドに強烈な印象を植え付ける。（母の）ミルクを盗むものはみんなこんな目に遭う、というメッセージを受け取ったのだ。当然、アルバートとミルクとのこの結びつきも母へとつながっている。ミルク泥棒を打ちのめしたその日、アルバートは牛の角の壁飾りを買ってくる。

Somehow he [David] couldn't quite believe that it was for memory's sake only that his father had bought this trophy. Somehow looking at the horns, guessing the enormous strength of the beast who must have owned them, there seemed to be another reason. He couldn't quite fathom it through. But why was it that two things so remote from each other seemed to have become firmly coupled in his mind? It was as though the horns lying on the wash-tub had bridged them, as though one tip pierced one image and one tip the other—that man outstretched on the sidewalk, that mysterious look of repose in his mother's face when he comes in. Why? Why did he think of them at one and the same time. He couldn't tell. He sensed only that in the horns, in the poised power of them lay a threat, a challenge he must answer, he must meet. But he didn't know how. (295-96)

母が見せた「不思議に落ち着いた顔つき」とはこの直前にデイヴィッドが家に帰ってきたときに出迎えたときの母の表情である。アルバートと二人きりの時間を過ごしていた母

が示す「不思議な気だるさ、深遠で不可解な満足感」(293)は夫婦の性交渉があったことを読者には暗示しているのだが、その母の表情と、殴り倒された男に見られる暴力的な父のイメージとがデイヴィッドの心の中で牛の角とともに関連付けられる。ここにおいてミルクの番人としてのアルバートと母はデイヴィッドのイメージの中では深く結びつけられてしまったのだ。そして、わざわざ、「雄」であることも強調されている(295)この牛の角というトロフィーはデイヴィッドに対するアルバート自身の勝利の象徴である(潜在的にはそれはデイヴィッドも欲望していたことでもあるが)。デイヴィッド自身も父親の暴力の恐怖に取り憑かれほとんどミルクをあきらめてしまう。自分もミルクマンになりたくはないのかと母親に聞かれたデイヴィッドは、ミルクマンどころかその助手にすらなりたくないと答える(285)。デイヴィッドはミルクを拒絶しているのである。母の／とミルクはすでに恐ろしいアルバートによって占有されてしまった。ミルクマンであるアルバートは母のミルクを独占し、そこに何人たりとも近づくことを許さない。後にアルバートはデイヴィッドを鞭で殴る。もともととはミルクを守るために、泥棒を殴った鞭だ。この場合にはデイヴィッドはミルクの敵なのである。かつてデイヴィッドの地位であった母の／とミルクとの密接はこのようにしてアルバートによって完全に取って代わられてしまうのだ。今となつては、デイヴィッドが父とともに牛乳配達に出発する前に母が発した言葉が空しく響く。「なぜそんなに怖がっているの。私と別れるわけではないでしょう。残りのミルクを飲みなさい」(265)。デイヴィッドは母と別れるのだ。

1.3. 「父」の座

ミルクを介して、デイヴィッドは母から離れて行くがアルバートは逆に母へと戻って行く。つまり、デイヴィッドとアルバートは子と父としての互いの地位を交換し合っているのだ。アルバートは印刷工を辞めて、家に戻りミルクマンになる。配達は朝早いので、デイヴィッドの眼には父はいつも寝ているように映る。おそらく夢も見ているだろう。そこで初めてデイヴィッドの母との性的関係が(明示はされないものの)読者にほめかされる。このころから二人の関係が親密になっているのだ。というのも、アルバートはミルクを享受する子の座に着いたからである(ミルクマンになる以前から、寝起きの彼の声は「粗暴さ、傲慢さ、激しさがなくなり、一人暗闇の中で絶望的に、デイヴィッドが出すような声に他ならなかった」(111)のである)。さらに言えば、アルバートが印刷工を辞める引き金となったのは親友のルーターと喧嘩別れしたからである。外界の友と別れて家の中の母に戻っていったのだ。一方、これまで見てきたようにデイヴィッドはミルクから離脱していく。そしてアルバートの動きと対称をなすように、父の座を占めるのである。アルバートにルーターという友人が家の外にいたように、デイヴィッドにもレオという友人ができる。デイヴィッドの動きはアルバートの逆方向をとるのだ。デイヴィッドは学校、特にユダヤ人の初等学校ヘダーへ行くのである。そこでデイヴィッドが与えられるものは言葉だ。ヘブライ語(あるいはアラム語)の勉強をする

のである。

アルバートは牛乳配達人になる前に印刷工場で働いていた。すなわち、文字に使役させられ、支配されていたのだ。そしてそこで親指を切り落とされそうになり命からがら逃げてきて母のミルクへと回帰するべくミルクマンになった。ミルクマンになることによってようやく指に染みついたインクもなくなったのだ（177）。それに対してデイヴィッドはミルクから離脱して言葉の世界へと参入した。また、家庭の中での会話がほとんどイディッシュでなされている（ことになっている）が、それらは流暢な英語へと翻訳されてしまいテキストの表面からは抑圧され、決して現れてこないことを考慮すれば、アルバートもデイヴィッドも母から離れ、家の外に出てはじめてテキストにおいて自分で言葉を操るようになるといえる。コミュニケーションの媒体としての言葉と母とは対立的でさえあるのだ。少なくとも、家の中にいて母と一緒にいる限り、言葉の世界に参入しているとはいいがたい。というのも、デイヴィッドが迷子になった時に自分の住所を母がいつも言うようにイディッシュ訛りで発音したところ、通行人には通じなくてさらに道に迷ってしまったこと（96）からもわかるように、母と子の間にある言葉はその外では言葉としては通用しないのである。このような状況下で、アルバートとデイヴィッドは自らの地位を交換している。アルバートは言葉の世界からミルクへと、デイヴィッドはミルクから言葉へとお互いの対称をなして移動しているのだ。

言葉は父のためにあり、ミルクは子のためにある。このようにアルバートとデイヴィッドが父子関係に関して流動的であり、そしてゲニヤだけが不変の母の地位にとどまるということは、登場後すぐに序章において「アルバート」という父の名前が明示されるのに対し、母がその後第1巻9章まで名前が「ゲニヤ」であるとは明らかにされずにデイヴィッドの「母」と呼ばれつづけるという非対称にも見て取れる。要するに「母」と「デイヴィッド」と「アルバート」の物語なのだ。このことは逆にいえば、アルバートが父であることを拒絶していることでもある。実際にアルバートは自分がデイヴィッドの父であることを疑っているし、繰り返し口に出してそのことを否定もする（83, 388）。（その一方でデイヴィッド自身も、ルーターと母との情事を想像することによって（114）、アルバートの父としての地位を否定している）そして、アルバートがいきなり「父」ではなく「アルバート」であったこと、ミルクマンになってから二人の中がよくなったこと（性交の暗示や母が旧大陸の「絵」を買ってきた時の会話（187）など）を考慮すると、家の中で関係性が成立するのは父と母、あるいは夫と妻の間ではなく、むしろ母とミルクを飲む者としての子との間だけであることがわかる（父と子の間にも敵対的な関係性はあるが）。つまり、デイヴィッドは父の座についてしまったからこそ、もはや母とは関係を結ぶことができなくなるのだ。シャル家では父と母は交わらない。父の地位に入ってしまったデイヴィッドにとっては、やはり自らが関わることでできる性的関係は存在しないのだ。だから、ここにおいてもデイヴィッドの自分が生まれていないかもしれない、自分は夢を見ているのかもしれないという不安は依然解消されていない。デイヴィッドは常に性的な関係からは惹かれつつも排除されている。母とアルバ

ートの性交渉は、その行為後の雰囲気から読者に暗示はされるが、直接デイヴィッドに対して暴かれることはないし、レオとエスターが「悪い遊び」をするときには地下室から追い出され見張りをする羽目になってしまう。このようにして、アルバートとデイヴィッドは互いの地位を交換するのであるが、これはまだデイヴィッドの目覚めへの途上なのである。

しかし、デイヴィッドにとってはじめて父と外出したときからこの位置交換のプロセスは始まっていた。つまり、印刷所をやめたアルバートに代わって、給料と私物を受け取りにいくために、デイヴィッドがその印刷所に向かった時のことだ。デイヴィッドはアルバートの代理として彼に授けられた言葉を反復する。その言葉は当然イディッシュであってはならないと父は命令する (24)。デイヴィッドは言葉の領域で父の代理になったのだ。このプロセスは恐怖を伴うものだが、しかし元をたどればデイヴィッドの潜在的な欲望、母の元から離れたいという欲望を充足させる方向に向かうものでもある。つまり、デイヴィッドの側としても子ではなく父になりたいという思いは強くあったのだ。

He [David] unbuttoned his shirt, removed it, slid out of his underwear just as his father was wrestling into his, and glancing at his own slender, puny arms, glanced up in time to see the last flicker of long sinews before the naked arm was sheathed. How long would it be, he wondered, before those knots appeared above his own elbow and those tough, taut braids on his forearm. He wished it were soon, wished it were today, this minute. Strong, how strong his father was, stronger than he'd ever be. A twinge of envy and despair ran through him. He'd never have those tendons, those muscles that even beneath the thick undershirt, bulged and flattened between shoulder and arm pit, no, he'd never be that strong, and yet he had to be, he had to be. He didn't know why, but he had to be! (174-75)

デイヴィッドが肉体的に父のようになるにはまだ早い、その活動の場はアルバートのかつて働いていた所が変わっていく。つまり（父の）言葉の世界である。そして、デイヴィッドが母（のミルク）から離れヘダーに行って言葉を学ぶことこそが、目覚めのための準備となっている。

2. 目覚め

2.1. 「誕生」

そして、目覚めがやってくる。感電によって気絶したデイヴィッドが意識を回復する

瞬間に目覚めがやってくるのだ。このとき、デイヴィッドはただ単に失神から回復したわけではない。それまで彼を悩ましていた自分が生きていないかもしれない、自分はここに存在しているのではないかもしれないというテキストに遍在する不安からも解放されたのである。警官とともに救助にあたったインターンもその確信を与えてくれる：

'There you are, sonny! There you are!' (430)

それが、デイヴィッドが最終第4巻で演じている擬似的な性交と出産、すなわち線路の間の電線に柄杓を突き刺してショートを起こすことである。電気のショートを決心する時、「*割れ目において生まれ出でよ*」(409)とデイヴィッドは宣言する。つまり、自分が生まれたか生まれていないのかわからないのならば、自ら父親となって、自分を生み出し、それを目撃しようとしたのである。自分の誕生を再体験することによって、現在の自分の存在（自分が生きていうこと）を再確認する。デイヴィッドは起源を持ち得ない空虚な自分を自ら充電するのだ。アルバートはデイヴィッドから子の座を奪い取ったが、逆にいえば、デイヴィッドはアルバートから父の座を奪い取ったともいえる。デイヴィッドは不可能な性的関係を、電氣的に（再）体験するのである。デイヴィッドは父として父の持ち物である柄杓を大地に突き刺す。受精だ。

Power

*Power! Power like a paw, titanic power,
ripped through the earth and slammed
against his body and shackled him
where he stood. Power! Incredible,
barbaric power! A blast siren of light
within him, rending, quaking, fusing his
brain and blood to a fountain of flame,
vast rockets in a searing spray! Power!
The hawk of radiance raking him with
talons of fire, battering his skull with
a beak of fire, braying his body with
pinions of intolerable light. (417)*

ここで父として受精を行ったデイヴィッドが目撃している「力」や「光」とは、最も原始的な姿、つまり受精卵としてのデイヴィッド自身である。ショートによって「光」を目撃したデイヴィッドは、自らの受胎、そしてそこからできた受精卵としての自分を目撃するという不可能を実現しているのだ。ミルク泥棒を叩きのめし、デイヴィッドを子の座から完全に引き摺り降ろした時のアルバートの台詞は的確だ。'False son! You, the cause!' (279) デイヴィッドはもはや子ではない。父として自らが自らの原因と化し、自分を誕生させるのである。

受精の次は妊娠と出産だ。感電し、気絶してしまったデイヴィッドに警官が救助にやってくる。それを見て周りのだれかが訛った英語で言う、“He’s [the policeman’s] meckin’ him [David] t’ breed!” (422)。この警官は呼吸の蘇生を試みているので、この発言はひとまず “He’s making him [to] breathe!” と読めるだろう。しかし、デイヴィッドは父親としてこの誕生を試みたのである。とすると、これは、文字通り “He’s making him [to] breed!” でもある。デイヴィッド自身が生まれてくるのだ。この直後に気絶しているデイヴィッドの幻覚が始まる。まず「燃えさし」が生まれる。その光が広がった後に「小さな」人間としてのデイヴィッドが照らし出されて登場する。しかし、このデイヴィッドは暴力的なアルバートによって「無」と化してしまう。その闇の中に再び「燃えさし」が現れる。これがあのイザヤを清めた天使の「石炭」になり、雷よりも明るい「光」を出す。(Zwank とは火箸のことである)

(... But out
of the darkness, one ember)
...
(flowered, one ember in a mirr-)
...
(or, swimming without motion in the
motion of its light.)
...
(In a cellar is)
...
(Coal! In a cellar is)
...
(Coal! And it was brighter than the
path of lightning and milder than pearl.)
...
(And made the darkness dark because
the dark had culled its radiance for
that jewel. Zwank!)
...
(Zwank! Zwank! Nothingness beauti-
fied reached out its hands. Not cold
the ember was. Not scorching. But as
if all eternity’s caress were fused and
granted in one instant. . . .) (429)

デイヴィッドはイザヤと同様この「石炭」に触れる。「無」となって「闇」へと頽落したデイヴィッドが「石炭」の「光」に出会う。そのときに彼は「笛」が吹かれることを要求する。そして目が覚める（430）。奇跡的にデイヴィッドは足に軽い火傷を負っただけで済むのだが、その痛みの「現実感」は払い落とすことができない（431）。

ここで重要なのは、目覚める主体は「光」を放つ「石炭」ではなく、その「石炭」を目撃するデイヴィッドの方であるということだ。というのも、直前の電気のショートという性的関係によって受胎された「光」と同じく、この「石炭」とは、父の視点から見た「光」としてのデイヴィッド自身なのであり、その「石炭」に遭遇するデイヴィッドとは、父に同一化し、父の視座からこの「光」としての生まれつつあるデイヴィッド自身を見つめている他者としてのデイヴィッドなのである。目覚めはここに、すなわち父の立場にあるデイヴィッドにやってくる。他者（父）としてデイヴィッドは自らを誕生させ、それを他者として目撃し、そのことによって自分が確かにこの世の中に生れ落ちたこと、そして今の自分が夢を見ているのではないことを確信するのである。確信は他者としてのデイヴィッドにやってくる。あの自分の「足音」を他者の位置から聴くのである。

2.2. 「ユダヤ人」

ところで、このデイヴィッド自身としての「光」に関する知識を授けてくれたのは、母との別離後に行く言葉の世界たるヘダーである。ヘダーで言葉を習うことによってデイヴィッドは「光」、または「石炭」を与えてくれる神に近づいていく。

Two months passed since David entered the cheder. Spring had come and with the milder weather, a sense of wary contentment, a curious pause in himself as though he were waiting for some sign, some seal that would forever relieve him of watchfulness and forever insure his well-being. Sometimes he thought he had already beheld the sign—he went to cheder; he often went to the synagogue on Saturdays; he could utter God's syllables glibly. But he wasn't quite sure. Perhaps the sign would be revealed when he finally learned to translate Hebrew. At any rate, ever since he had begun attending cheder, life had levelled out miraculously, and this he attributed to his increasing nearness to God. He never thought about his father's job any longer. (218)

このデイヴィッドの存在を保証してくれる「しるし」が、神が持っている天使の「石炭」であることが預言者イザヤの物語を通してデイヴィッドに教えられる（224）。そして、この熱い「石炭」が放つ「光」が後にデイヴィッド自身として生み出されることになる。つまり、デイヴィッドの目覚めは、ヘブライ語という言葉を受得することによって引き

起こされたのである。言葉の世界に参入するとは、互いの地位を交換して父の座に着くことであった。だから、デイヴィッドは母へと回帰したアルバートの仕事、ミルクマンにもはや興味はない。

デイヴィッド自身として生まれてくる「巨人のような」「光」や「力」は、父として自分を生み出したデイヴィッドを感電させるのだが、それはデイヴィッドがヘダーで学んだ神のイメージを反映している。つまり、恐ろしい破壊の神である。過ぎ越しの祭りの際にデイヴィッドは次の言葉を暗誦してラビに誉められる。

'One kid, one only kid,' cautiously he [David] picked up the thread, 'one kid that my father bought for two zuzim. One kid, one only kid. And a cat came and ate the kid that my father had bought for two zuzim. One kid, one only kid. And a dog came and bit the cat that ate the kid that my father bought for two zuzim. One kid, one only kid.' . . . Carefully, he climbed past the cow and the butcher and the angel of death. 'And then the Almighty, blessed be He—' . . . For an instant he faltered. (No! No! Don't stop!) 'Blessed be He,' he repeated hurriedly, 'killed the angel of death, who killed the butcher, who killed the ox, who drank the water, that quenched the fire, that burned the stick, that beat the dog, that bit the cat, that ate the kid, that my father bought for two zuzim. One kid, one only kid!' (230)

最初に出てくる猫に食べられた子山羊とは、以前デイヴィッドの想像の中に登場した長靴をはいた猫に食べられてしまった（人食い鬼が化けている）ねずみの反復である。この、食べられて腹の中に閉じ込められているという状況がデイヴィッドの不安の一因でもあったのだが、電気をショートさせた際には、逆に父（これも実はデイヴィッドが演じているのだが）を攻撃する神のごとき「巨人のような」力としての自分自身を創造する。食べられるものから食べるものに、すなわち自らの受動性を能動性に変換しているのである。

これらの「光」「力」「石炭」といった、誕生する瞬間のデイヴィッド自身というイメージは、すべてヘダーという言葉の世界において与えられたものである。そこで習うヘブライ語（またはアラム語）はデイヴィッド自身のものではなく、他者のものであり、デイヴィッドはただ言われたとおりに意味もわからず復唱するだけである。

'Say after me,' continued the rabbi, 'Komitz-Aleph—Aw!'

David repeated the sounds.

'So!' commanded the rabbi. 'Once more! Komitz-Aleph—Aw!'

And after David had repeated it several times, 'And this,' continued the

rabbi pointing to the next character—'is called Bais, and a Komitz under a Bais—Baw! Say it! Komitz-Bais—Baw!'

'Komitz-Bais—Baw!' said David.

'Well done! Again.'

And so the lesson progressed with repetition upon repetition. (214)

デイヴィッドにとってヘブライ語という言葉は本来的に自らに備わっているものではない。このラビによって与えられたものである（そのラビもまた別のラビによって与えられているのだが）。このヘブライ語からデイヴィッドは「石炭」や「光」という表象を輸入してきた。デイヴィッドは父の立場から自らを生み出すことに成功するが、その生まれ落ちた自分とは、デイヴィッドに現実への不安を引き起こしていた、自分が言葉を話し始める前、記憶が始まる前の自分自身のことである。そのような言葉以前の自分が、この他者の言葉（ヘブライ語）があって初めて可能になる。つまり、デイヴィッドが遭遇した「巨人」、「光」、「石炭」などとしての自己自身とは、ラビという他者によって与えられた言葉から生まれているのである（しかも、イザヤ書のその「石炭」の部分ヘブライ語で暗誦させられたのは別の生徒であり、デイヴィッドはそれを傍らで聞いていただけである）。父祖の言葉によってデイヴィッドは自分自身を生み出し、自らの存在を確定したのだ。言い換えれば、この他者の言葉を獲得する以前の自分を、言葉を獲得した以降の自分がその獲得した言葉によって認知したときに目覚めはやってくるといことになる。

この目覚めのときに、欲望されていたデイヴィッド自身は、その「石炭」や「光」というヘブライ語から与えられた表象によってすでに代理されている。つまり、確認されたのはデイヴィッドの誕生なのだが、その確認の形式はそもそもヘダーという伝統的制度において習得したことなのである。ユダヤの父祖たちという他者の言葉によって、欲望されていたデイヴィッドの誕生は語られている。父という他者の座につくことによってデイヴィッドは自らの誕生を目撃することができたのだが、それはとりもなおさずヘブライ語の知識を持つユダヤ人たちの社会へと自らを没入させることを意味するのだ。デイヴィッドは探し求めていた自らの姿を「光」を放つ「石炭」に見たのであるが、その視線はユダヤ人がイザヤの唇に触れた「石炭」を見る視線と同一である。⁵ 生まれてきた自分自身の価値を見出すためには、他者たち（の社会）の中でその一員となる必要があるのである。

The cheder yard. Haven! Haven at last! Several of the rabbi's pupils were there. Loiterers, late-comers, elfin and voluble, they squatted or sprawled in the dazzling sun, or propped idle, wagging heads against the blank wall of the strict cube which was the cheder. His [David's] heart sprang out to them; tears of deliverance lifted so brimming high in his eyes a

breath would have spilled them. He had always been one of them, always been there, never been away. (356)

母親と別離し、子の地位も捨ててデイヴィッドが向かったヘダーこそが彼の目覚めとその確信を準備してくれる。旧大陸に失われたデイヴィッドの「出生証明書」は、新大陸におけるヘブライ語の共同体によって（再）発行されるのだ。目覚めは「ユダヤ人」としてのデイヴィッドにやってくる。

3. 目覚めの夢／夢の目覚め

けれども、このデイヴィッドの目覚めではテキストは終わらない。意識を取り戻した後、足に軽いやけどを負ったデイヴィッドは家へ担ぎ込まれ両親と再会する。そこで母は再びデイヴィッドにミルクを勧め、眠りにつくように促す。

'Perhaps you'll be hungry in a little while,' his mother said persuasively. 'After you've rested a bit and we've put the medicine on your foot. And then some milk and a boiled egg. You'd like that?' Her question was sufficiently shored by statement to require no answer. 'And then you'll go to sleep and forget it all.' (439-40)

デイヴィッドは再び眠りへと向かってしまう。このときに明らかになるのは、デイヴィッドの眠りからの目覚めが、他者（父）としてその他者の言葉で自分自身を語ることであったとしても、眠りからの目覚めというその物語自体をさらに夢見しているという可能性も決して排除はできない、ということである。つまり、デイヴィッドは自分自身をユダヤ人の視線で目撃し、ユダヤ人の言葉で語っている、ユダヤ人として自分を夢見しているのかもしれないのだ。このテキストが「目覚め」とは名づけられていないことからわかるように、少なくとも、デイヴィッドの目覚めは決定的なものではない。テキスト最後のパラグラフはその決定の難しさを端的に示している。

He might as well call it sleep. It was only towards sleep that every wink of the eyelids could strike a spark into the cloudy tinder of the dark, kindle out of shadowy corners of the bedroom such myriad and such vivid jets of images—of the glint on tilted beards, of the uneven shine on roller skates, of the dry light on grey stone stoops, of the tapering glitter of rails, of the oily sheen on the night-smooth rivers, of the glow on thin blonde hair, red faces, of the glow on the outstretched, open palms of legions upon legions of hands hurtling towards him. He might as well call

it sleep. It was only towards sleep that ears had power to cull again and reassemble the shrill cry, the hoarse voice, the scream of fear, the bells, the thick-breathing, the roar of crowds and all sounds that lay fermenting in the vats of silence and the past. It was only towards sleep one knew himself still lying on the cobbles, felt the cobbles under him, and over him and scudding ever towards him like a black foam, the perpetual blur of shod and sunning feet, the broken shoes, new shoes, stubby, pointed, caked, polished, buniony, pavement-bevelled, lumpish, under skirts, under trousers, shoes, over one and through one, and feel them all and feel, not pain, not terror, but strangest triumph, strangest acquiescence. One might as well call it sleep. He shut his eyes. (440)

様々な視覚的、聴覚的、触覚的イメージがデイヴィッドにやってくるが、これらは直前の感電の場面やその日一日のみならず、他のすべての部分に散りばめられたものである（たとえば、この感電の章に登場する「河」はイーストリバーしかないにもかかわらず、複数で指示されている。というのも、ほかにも第一巻などではデイヴィッドが想像する「忘れられた（複数の）河」が登場するからである）。その意味で、「それを眠りと呼べ」の「それ」とは、デイヴィッドの物語全体、すなわち眠りから目覚めへと至るプロセスの全体を指している。これらの多種多様なイメージ群はテキストにおけるデイヴィッドの経験全体の縮図になっているのだ。もしも、このような「それ」が「眠り」であるならば、母親の目論見が成功したことを意味する。すなわち、デイヴィッドは、眠っていた自分が目覚めたことを、夢見て眠っていたことになるのである。しかし、デイヴィッドが行わんとしているのは、その夢かもしれない「それ」を「眠り」と「呼ぶ」ことであって、「それ」を夢見て「眠り」とばすのではない。眠っている自分を、眠っていると自分で確信することは不可能である。もしも、デイヴィッド自身が「それ」を「眠り」と「呼」び切ってしまうのならば、彼は目覚めることができる。「それ」の中を生きている自分自身を「眠り」の中にあると、「それ」の外部にある他者の視線を借りて言い切るのだ。「それを眠りと呼べ」にはこのようなデイヴィッド自身の目覚めに対する願いがこもっている。

しかし、このデイヴィッドの願いにもかかわらず、「それ」が「眠り」であるとは「呼び」切れない。完全には決定できないのだ。「それを眠りと呼んでもいい」と、そこにはあくまでも留保が伴われている。そして、デイヴィッドは自分が目覚めているとは確信できず、そのまま「目を閉じ」てしまう。しかし、たとえここで眠りについてしまったとしても、それはデイヴィッドが以前占めていた母の子の座に回帰すること、すべてが元通りに戻ってしまうことを意味するのではない。ここで再び眠りにつくのは、「ユダヤ人」としての自分自身に確信が持てないということである。自分は「ユダヤ人」という夢を見ているのではないかと不安になるのだ。しかし、同時にその不安にこそ

「ユダヤ人」を揚棄する契機がある。つまり、この「ユダヤ人」という夢について語ることができるようになるのが、新たな目覚めになるのだが、その語りは「ユダヤ人」の他者としてなされるなければならないのだ。眠りと目覚めの交代を繰り返すたびに、デイヴィッドは別のものになることができる。自分の人生は夢かもしれないという不安が続く限り、「ユダヤ人」を超えて、「アメリカ人」として、「モダニズム小説家」として、「共産主義者」として、あるいは「イスラエル人」としての自らについて、そしてさらにそれらを超えるものとしての自らについてデイヴィッドは語らい続けるであろう。

註

¹ Naomi Diamantによれば、デイヴィッドの物語とは、「秘密めいたメタファーによる逃避から、より意識的に抑制が効いた、そしてバランスのとれた詩的活動への運動」であり、それによってデイヴィッドは「自らの環境との肯定的な相互性を確立できる」(355)ようになる。彼女も同様に、「言語」という観点から、デイヴィッドとその周りの世界との相克の物語を読み込んでいるのである。

² Wayne Lesserもまた、デイヴィッドの探求が「個人的、文化的アイデンティティを創り出すこと」にあることを指摘している(167)。

³ 第4巻第4章、父が牛乳泥棒を殴りつけるのを目撃しデイヴィッドがショックを受けた場面「何かが、何かが起こってしまった。…どんよりと虚ろに白痴のようになるしかなかった。魔法にかけられ空っぽになってしまった世界だ。それはあたかも、すべての音があくびを通して、または水を耳に入れて聞こえているかのようであり、あたかもすべてのものをタンブラーを通して見ているかのようだった。それはいつ破裂するのか、彼の感覚を取り巻くこの世界は。」(280)を引用してTheresa R. Mooneyは想像力が支配するデイヴィッドの内面を「眠り」の世界であるとする。そしてその内面と外部の現実世界を鋭く対立させる。この「眠り」がデイヴィッドを「隔絶した世界に閉じ込めて」おり(15)、その上で、最後の感電は二つの世界の「再統合」であるとするのだ(17)。しかし、眠っている人間にとって、なぜこのような内外の鋭い対立が可能なのか、つまり内部に閉じ込められている人間がなぜ外部の存在について確信できるのかについての説明はなされていない。

⁴ さらに、敵対していたアルバート自身の父親を殺してくれたのもミルクを出すこの「牛」である。

⁵ 対照的にアルバートは他者に見られることを拒否する。「奴らは歪んだ目で俺の事を見るんだ。嘲りの眼差しで。どうやって耐えられる？あんな奴ら神の火で焼かれちゃう方がいいさ！」(22)この後、彼はミルクマンとなりデイヴィッドの前では眠りつづける人となるのである。Nancy J. Rosenbloomもまたアルバートが牛乳配達によって「最大限、社会的相互交渉を回避」し得ていることを指摘している(387)。

引用文献

- Allen, Walter. "Two Neglected American Novelists." *London Magazine* 2 (1961): 77-84.
 Altenbernd, Lynn. "An American Messiah: Myth in Henry Roth's *Call It Sleep*." *Modern Fiction Studies* 35.4 (1989): 673-687.

- Diamant, Naomi. "Linguistic Universe in Henry Roth's *Call It Sleep*." *Contemporary Literature* 27.3 (1986): 336-355.
- Epstein, Gary. "Auto-Obituary: the Death of Artist in Henry Roth's *Call It Sleep*." *Studies in American Jewish Literature* 5.1 (1979): 37-45.
- Ferguson, James. "Symbolic Patterns in *Call It Sleep*." *Twentieth Century Literature* 14 (1969): 211-220.
- Folks, Jeffrey J. "Henry Roth's National and Personal Narratives of Captivity." *Papers on Language and Literature* 35.3 (1999): 279-300.
- Knowles, Jr., A. Sidney. "The Fiction of Henry Roth." *Modern Fiction Studies* 11.4 (1965-66): 393-404.
- Lawrence, Karen R. "Roth's *Call It Sleep*: Modernism on the Lower East Side." *New Essays on Call It Sleep*. Ed. Hana Wirth-Nesher. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 107-126.
- Lesser, Wayne. "A Narrative's Revolutionary Energy: The Example of Henry Roth's *Call It Sleep*." *Criticism* 23.3 (1981): 155-176.
- Mooney, Theresa R. "The Explicable 'It' of Henry Roth's *Call It Sleep*." *Studies in American Jewish Literature* 5.1 (1979): 11-18.
- Rosenbloom, Nancy J. "In That Golden Land: The Spiritual Odyssey of Henry Roth's *Call It Sleep*." *Prospects* 23 (1998): 379-399.
- Roth, Henry. *Call It Sleep*. 1934. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Samet, Tom. "Henry Roth's Bull Story: Guilt and Betrayal in *Call It Sleep*." *Studies in the Novel* 7.4 (1975): 569-583.
- Seed, David. "The Drama of Maturation: Henry Roth's *Call It Sleep*." *Études Anglaises* 3.1 (1979): 46-55.
- Sherman, Bernard. *The Invention of the Jew: Jewish American Education Novels (1916-1964)*. New York: Yoseloff, 1969.
- Sollors, Werner. "'A world somewhere, somewhere else.' Language, Nostalgic Mourningfulness, and Urban Immigrant Family Romance in *Call It Sleep*." *New Essays on Call It Sleep*. Ed. Hana Wirth-Nesher. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 127-188.
- Wirth-Nesher, Hana. "The Modern Jewish Novel and the City: Franz Kafka, Henry Roth, and Amos Oz." *Modern Fiction Studies* 24 (1978): 91-111.
- . Afterword. "Between Mother Tongue and Native Language in *Call It Sleep*." *Call It Sleep*. New York: Noonday-Farrar, Straus and Giroux, 1991. 443-462.
- Wisse, Ruth. "The Classic of Disinheritance." *New Essays on Call It Sleep*. Ed. Hana Wirth-Nesher. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 61-74.