

トニ・モリスン『ラヴ』における、 父娘の近親相姦のメカニズム

吉 田 希 依

イントロダクション

トニ・モリスン (Toni Morrison) は自身の作品に一貫するテーマを“the search for love and identity” (Micucci 278) と公言しているが、2003年の第8作『ラヴ』(Love) はそのまま、「愛」という、いささか単純ともいえるタイトルの作品である。しかしながら、Jean Wyattが指摘しているように、読者は物語を読み進めるにつれて、作品中に描かれる「愛」が「常識的」な男女のロマンスではなく、少女同士の友愛を指していることに気づく (Wyatt 94)。さらに、他のモリスン作品と同じように、『ラヴ』において作者が描く「愛」は明らかに複雑である。それは少女間の友情であるだけでなく、彼女たちを引き裂く、「父」の「娘」たちへの歪んだ性愛であると同時に、「娘」たちの失われた「父」への思慕であり、「愛」の頭文字を名乗る語り手Lの、一人の女性としての欲望でもある。

上に挙げた中で、見過ごされてきた二つ目の「愛」の形、父と娘の近親相姦的關係に着目することで、作品中に描かれる家父長制のメカニズムを明らかにするというのが、この論文の目的である。『ラヴ』を扱う先行研究は、Coseyの少女たちへの暴力が「小児虐待」であるという認識を共有しているものの、「父」と「娘」の關係性に着目した虐待の仕組みの議論が不足している。例えば Valerie Smith は、作品中、“the paternal” と “the erotic” が融合している点について指摘はするものの、軽く触れるにとどまっている (Smith 115)。本論は、『ラヴ』における「家父長制」を論じる研究の流れを汲む一方で、¹ 同システムを「近親相姦」という観点から捉えなおし、『ラヴ』という作品の特徴として「近親相姦」と「家父長制」の複雑な關係を分析、考察するという点で異なる。これまでモリスン作品において、近親相姦のモチーフが繰り返し描かれてきたことは周知の事実である。第一作『青い目がほしい』(The Bluest Eye) の物語の中心にある出来事が、父 Cholly による娘 Pecola の

レイプであることから分かるように、作品で性暴力を描くモリスンは、その中でも近親相姦のタブーに真っ向から挑んできた。² また、『青い目がほしい』のような虐待とは異なる、父娘、母息子の近親相姦が描かれていることも注目に値する。モリスンの第3作『ソロモンの歌』(*Song of Solomon*)において、主人公 Milkman の母 Ruth は、成長した息子に母乳を与え続けるという秘められた習慣に、罪悪感を覚えながらも唯一の喜びを見出している。そしてさらに、彼女は実の父に対して、性的と呼べる欲望を抱いていた。彼女が父の死体のそばに裸で横たわりキスをする時 (*Song of Solomon* 73)、娘の父への欲望は社会的に想定されている「父」と「娘」の関係を越えた、「異常」なものとして提示される。上記のような、役割を逸脱した「娘」の「父」への執着は、Ruth の夫 Macon にとって、義父に妻を奪われたという、彼の「男らしさ／家父長らしさ」を脅かすトラウマ的経験となり、妻への屈折した憎しみを抱かせるに至るのである。Dead 家の夫婦間の不和の根本的な原因は、実のところ、妻の父への近親相姦的な執着であり、それが家族のメンバー全員を不幸に導くきっかけとなっていると言える。我々が注意深く読めば、第8作『ラヴ』において、再び、父娘の近親相姦のモチーフが物語の核心にある重要な出来事であると気づくことができるのである。

本稿で強調したいのは、「父」と「娘」の近親相姦の根源に、父権制におけるジェンダーの問題があるということだ。『ソロモンの歌』の Macon の例からも分かるように、家父長的な価値観が浸透している社会において、「妻」は「夫」の「男らしさ」を保証する役目を負わされている。そしてさらに、「父」と「娘」の近親相姦の関係のもとでは、ジェンダーロールの混乱が起きているのである。³ 例えば Minrose Gwin は、『青い目がほしい』に描かれる父 Cholly による娘 Pecola のレイプについて、“a young African American male [who] was sexually victimized by white men”である Cholly 自身の立場が、「父」ではなく被害者として「娘」となったことが原因であると述べている (Gwin 318)。黒人家庭の近親相姦の根本的原因を、人種の暴力と考える Gwin の論は説得力がある一方で、さらに興味深いことに、Cholly の暴力行為の直接的なきっかけは、「娘」の仕草が思い出の「妻」と重なったことである。次の引用は『青い目がほしい』から、台所で洗い物をしている娘 Pecola に対する、Cholly の吐き気をもよおすほどの憎しみが、欲望へと転じる場面である。

But just before the puke moved from anticipation to sensation, she [Pecola] shifted her weight and stood on one foot scratching the back of her calf with her toe. It was a quiet and pitiful gesture. . . . The timid, tucked-in look of the scratching toe—that was what Pauline was doing the first time he [Cholly] saw her in Kentucky. . . . It was such a small and simple gesture, but it filled

him then with a wondering softness. Not the usual lust to part tight legs with his own, but a tenderness, a protectiveness. A desire to cover her foot with his hand and gently nibble away the itch from the calf with his teeth. He did it then, and started Pauling into laughter. He did it now. (*The Bluest Eye* 162)

上の引用について、本稿の立場から強調したいことは、「娘」が父の、失われた過去の「妻」への欲望を受け止める、代替物となっている点である。「つま先でもう片方のふくらはぎをこする」という Pauline のジェスチャーは、妻と憎しみをぶつけ合う現在は失われた、“tender”な欲望を感じさせるものであり、Cholly は過去の「妻」との経験を、「娘」を対象に無理やりやり直そうとする。“The rigidity of her [Pecola’s] shocked body, the silence of her stunned throat” (162) という娘の反応について、“better than Pauline’s easy laughter had been” と語る Cholly は、どのような悲惨な過去を持つにせよ、この場面において、「娘」に暴力をふるう加害者の「父」でしかない。

『青い目がほしい』で描かれた近親相姦のテーマは、さらに複雑な形で『ラヴ』に登場する。『ラヴ』の中で父権的な権力を持つ黒人男性は、自身の欲望を「妻」ではなく「娘」に向け、さらに「娘」たちの側でも、少しでも「父」に満足してもらうために努力する、というよりも、努力せざるを得ない状況に置かれている。ここで、「父」と「娘」とは必ずしも血縁関係にあるわけではなく、比喩的な意味において、家父長制において権力の座にある「父」と、その下で「娘」という役割に置かれた女性を指すことを断っておきたい。本稿では、まず1章において、女性登場人物たちが男性の欲望を満たす客体として描かれていることに着目し作品中に浸透する父権的な権力構造をあぶりだしたうえで、『ラヴ』における父権制が、近親相姦的な「父」と「娘」の関係に支えられていることを明らかにする。2章では、1章で明らかにした関係が夫婦間、親子間の不和によって連鎖する仕組みに注目する。結果として、女性たちの連帯は阻まれ、互いへの憎しみを抱くようになる。Heed と Christine という二人の少女を決定的に引き裂いたのは、Cosey による性の手ほどきが行われたハネムーンであった。彼女たちは、「父」の歪んだ欲望を女性が負う罪深さと読み替え、自らのセクシュアリティを受け入れることができない。3章では、二人を和解へと導くことになった Junior という女性が、「父」の「娘」であることを放棄し、回復へと向かう過程を検証する。作品に浸透する「父の権力」と「近親相姦」の関係を明らかにしたうえで、「父」からの「解放」がどのように読み込めるかについても考察し、『ラヴ』のテクストの豊かさを示したい。

1. 「父の法」下における、「娘」の役割

まず第1章では、『ラヴ』におけるジェンダー規範に注目する。Valerie Smith が指摘するように、本作品において、作者の関心が「人種」よりも（黒人）男性から女性への暴力に傾いている（Smith 109）、と考えることは妥当だと思われる。⁴『ラヴ』は、Bill Cosey という黒人実業家がアメリカ、ジョージア州に築いた、Cosey's Resort を舞台に繰り広げられる、Cosey をめぐる女性たちの愛憎劇である。二人の黒人少女、Christine と Heed の友情の絆は、Christine の祖父である Bill Cosey が、11歳の Heed を妻に選んだ時に終わりを告げる。Cosey の死後、二人の互いへの憎しみはより一層激しさを増し、彼女たちは物語の現在、老女となつてなお、Cosey の遺産をめぐる争いを繰り広げている。⁵ 物語において、Bill Cosey の小児愛が二人の少女の不幸を引き起こしたことは明らかであるが、女性たちは彼を決して責めることなく、互いに責任を押し付け合っている。「父」を取り巻く「娘」たちは、「父」に課された役目にかんじがらめになり、「父」の欲望を満たすことでしか自己を実現するすべを持たなかった。

『ラヴ』に浸透するジェンダー規範が女性を束縛している様子は、作品冒頭から登場する。本作品は語り手Lの、“Police-heads”についての謎めいた語りで幕を開ける。“[D]irty things with big hats who shoot up out of the ocean to harm loose women and eat disobedient children” (Love 6) と表現される Police-heads は、ジェンダー規範から外れた女子供を罰する存在である。⁶ 続く引用において、語り手は Up Beach の伝承の妖怪が、不貞を犯した花嫁を懲らしめるために現れた話をする。

Then, all of a sudden, in 1958, bold as a posse, the Police-heads showed up in bright morning. A clarinet player and his bride drowned before breakfast. The inner tube they were floating on washed ashore dragging wads of scale-cluttered beard hair. Whether the bride had played around during the honeymoon was considered and whispered about, but the facts were muddy. She sure had every opportunity. Cosey's Resort had more handsome single men per square foot than any place outside Atlanta or even Chicago. They came partly for the music but mostly to dance by the sea with pretty women. (Love 6)

上の場面で、海で溺れ死んだ新婚のカップルが Police-heads の餌食となった原因について、花婿ではなく花嫁の不義に関する憶測が飛び交う様子は、『ラヴ』におけるジェンダーロールをあからさまに描いているという点で興味深い。夫への貞節を誓った直後のハネムーン中に、旅行客を相手に性的関係を持つ、という罪深い行為は、共同体にとって見せしめとして殺されるに値するのである。Police-heads が罰するのは “women up to no good and mule headed

children” (6) であり、“no good” とは言うまでもなく、男性が規定するジェンダーロールからの逸脱行為である。

次に、作品中で描かれる、女性に求められる役割について取り上げる。続く引用は、Bill Cosey の釣りに友達であった Sandler のセリフの中から、孫息子の Romen が、よそものの「よからぬ」少女との性行為にふけていることに頭を悩ませ、彼に節度をわきまえるように説教をする部分である。

“A woman is an important somebody and sometimes you win the triple crown: good food, good sex, good talk. Most men settle for any one, happy as a clam if they get two. But listen, let me tell you something. A good man is a good thing, but there is nothing in the world better than a good good woman. She can be your mother, your wife, your girlfriend, your sister, or somebody you work next to. Don't matter. You find one, stay there. You see a scary one, make tracks” (154-55).

上の引用において、「男同士の絆」をちらつかせながら、女性に求める三つの要素—“good sex, good food, good talk”—の内二つでもあれば幸せだ、と孫息子に語る Sandler は、女性が男性の食欲／性欲を満たしつつ、“good talk” で「男らしさ」を付与してくれる存在であるべきだ、という価値観について、孫に教授している。彼の妻に対する姿勢は、家庭での食事の場面において描かれている。妻の Vida は自分が外に働きに出ている一方で、年金暮らしをして日中家で過ごしている夫 Sandler に対し、“although he kept the house just fine, she was expected to come home and cook a perfect meal every day” (17) と、不満を抱いている。家を適度に整えはするけれど、Sandler にとって “good food” の提供は、必ず妻の役目であり続ける。食事中彼が、“scalloped potatoes” に気をよくして噂話を始め、唐辛子の瓶を取ってほしいという意図を “motion” で示す様子は、家庭、特に食卓における夫の権力と、彼の食欲を満たす料理人としての妻の役目を分かりやすく描いている。

上で示された Sandler の考えは、一個人の女性観にとどまらず、作品に浸透する父権社会のルールにもなりうるものである。Sandler と Vida の例が、父権社会における「正常」な男女関係を示しているならば、Bill Cosey は、「妻」に割り当てられるはずの役目を複数の「娘」たちに強いる、という点で「異常」である。この場合、「父」とは Cosey 家の頂点に立つ Bill Cosey を指し、彼を取り巻く女性たちを「娘」と呼んでいる。自らの父 Daniel が黒人の同胞を白人に密告することで蓄えた財産を元に、黒人実業家として成功をおさめ富を得た Cosey は、一人の女性との関係に束縛されることはない。次の章で詳しく取り上げる孫娘 Christine とその友人 Heed だけでなく、義理の娘 May、料理人 L、そして娼婦 Celestial のすべてが、彼の欲望を

満たす存在となる。Cosey を取り巻く女性たちは、“prince’s smile” (37) のために争いを繰り返しているが、一人で彼の求める役目すべてを果たすことは無理だということを分かっており、自分に相応の奉仕をすることで Cosey に微笑みかけてもらおうと画策する。⁷ 例えば、娘の Christine に “Daddy’s girl” (184) と非難される Cosey の義理の娘の May は、“Her whole life was making sure those Cosey men had what they wanted”(102) と表現されるが、自分の夫である Cosey の「息子」より「父」を優先させた。彼女は初め、Cosey’s Hotel の料理に従事していたが、L が “the queen at the stove” (103) だと気づいた後は、ホテルに関わる雑事を取り仕切ることで自分の地位を確立させようとする。また、May と共に、“the back of a clock” (103) から表側の Cosey を支えたことと表現される L は、5歳の時に妻と散歩する彼の “tenderness” (64) に心を打たれ、その後 14 歳で、家事手伝いを探している Cosey の元に駆け付けるほど、彼に強い憧れを抱いていた。彼女の「料理人」としてのプライドは、Cosey’s Hotel の繁栄に貢献したというだけでなく、憧れの Cosey に食を提供する役目を一心に背負っていたことにも由来するだろう。⁸ 以上のように、『ラヴ』において女性は男性の欲望を満たす役目を負っており、特に Cosey の欲望は、「妻」ではなく、比喩的な意味も含めた「娘」に向かっていることが分かる。

2. 近親相姦の連鎖と「娘」の罪の意識

次にこの章では、どうして「父」の関心が「娘」に向かうのか、「娘」は「父」を喜ばせようとするのか、双方の抱える「愛」の欠如、という観点から考える。まず、Cosey 自身の父、妻との関係について分析する。自身の性的欲望を満たすために 11 歳の花嫁を金で買うという暴挙に出る Cosey は、自身の父への反発と、妻への不信を生涯抱えていた。彼の父 Daniel Cosey は、先に触れたように白人の警官や裁判官に黒人たちの罪を密告することで財を蓄え、黒人共同体の裏切り者として “Dark” と揶揄されていた。そんな父と反対の生き方をしようと、Cosey は父の死後、父が呪っていたもの、“good times, good clothes, good food, good music” (68) に財産を費やし、警官たちに賄賂を支払う。彼は父への、折り合いのつかない鬱屈した思いを抱えながらも、最初の妻 Julia との結婚生活に幸せを見出していたが、彼女は Cosey の財産が義父の密告行為によって築かれたものであるだけでなく、Cosey 自身も不正行為に手を染めているということを知り、夫を許すことができないまま早世する。“Is that my daddy?” (68) という Julia の最期の言葉は、彼女が夫 Cosey を見限り、死の淵に自分の父を思う姿を映し出している。義父に妻を奪われた Cosey は、自ら「父」として「娘」と新たな関係を築こうとしたと

考えられるが、その歪んだ欲望を、理想の「父」となってくれなかった、実の父 Dark への恨みが後押ししたかもしれない。⁹ 結果として Cosey は、16歳の Heed の態度をたしなめるために彼女の尻を皆の前でぶつという、度を越した行動をとる (126) ことから分かるように、「妻」に暴力をふるう「夫」というよりも、「娘」を虐待する「父」となる。

一方で、Cosey の「娘」側、Heed と Christine の二人も、失われた「父」への憧れを抱いていたことは、「父」と「娘」双方の欲望を歪んだ形で満たすことにつながった。Christine は Cosey の孫娘であり、Cosey が直接性的な関係を持つのは彼女の友達 Heed だけである。しかし、作品中二人の少女が “identical” (34) であることが繰り返し描かれ、互いが互いの分身的存在であったと強調されていることを考えると、¹⁰ 両方の少女を「父」との近親相姦の関係の被害者として、まとめて「娘」と呼ぶことは妥当だと思われる。実際、Cosey は、Heed と姿かたちがそっくりな孫娘の Christine に同じように欲望を抱いていた。彼女たちは内面や境遇は違いつつも、Cosey の「娘」として交換可能な類似性を持っているのである。まず Heed であるが、Up Beach で極貧の生活を送っていた彼女は、実の父に売られるも同然の形で Cosey と結婚する羽目になり (138)、夫である Cosey を “Papa” と頼り依存することで、失われた父の存在を埋めようとする。一方 Christine は、幼い頃に父と死に別れている。父が死んだ時に周囲の大人たちは、“how hard it was to lose a son, a husband, a friend” についてささやき続けるが、“[n]othing was said about the loss of a father” (170) であったことは、幼い Christine の心に傷を残した。彼女は、父を失っただけでなく、誰からも父を失った「娘」であることを理解してもらえず、悲しみに向き合うことができなかったのである。父の愛に飢えていた二人は、行き場のない思いを Cosey に投影し、彼の期待に応えようとする。

ここから、「父」との歪んだ関係が二人の少女たちに与えた影響について、物語に描かれる順ではなく、出来事の時系列に沿って分析していく。¹¹ 「父」の性的欲望の対象となった「娘」たちは、自らのセクシュアリティを「罪」と認識することで、結果的に家父長制のシステムを強化することになる。まず着目するのは、作品の最後から 10 ページの時点で描かれる、Cosey が Heed に性的興味を持ったきっかけとなる出来事だ。“a certain twin shame” と表現される経験について、Heed と Christine がともに “the rot was hers alone” (190) と考えたことが、二人の友情に決定的な亀裂を与えるのである。それは、11歳の夏、二人とも Christine の水着を着ておそろいの髪型でピクニックをしようとした時、Heed が遊び道具を取りに一人ホテルに戻った時に起こる。Cosey に出くわした Heed は、流れてくる音楽に気分よく腰を揺らし

てリズムをとっていたところを見られたのではないかと、恥ずかしくなる。Cosey は Heed に興味を持ち話しかけ、“touches her chin, and then-casually, still smiling-her nipple, or rather the place under her swimsuit where a nipple will be if the circled dot on her chest ever changes” (191) という性的ないたずらをする。衝撃を受けた Heed は、ひとまず Christine に何があったかを伝えようとしたところで、吐いている彼女を見つめる。続く引用では、過去のトラウマティックな経験が現在形で語られる。

She [Christine] looks sick, disgusted, and doesn't meet Heed's eyes. Heed can't speak, can't tell her friend what happened. She knows she has spoiled it all. . . . That first lie, of many to follow, is born because Heed thinks Christine knows what happened and it made her vomit. So there is something wrong with Heed. The old man saw it right away so all he had to do was touch her and it moved as he knew it would because the wrong was already there, waiting for a thumb to bring it to life. (191-92)

上の引用で重要なことは、かけがえのない友達である Christine に吐くほどの嫌悪感を与えたのが、Cosey ではなく自分だ、と Heed が思いこむことである。上の引用の最後の部分で示される、Cosey の親指に命を吹き込まれる“the wrong”とは直接的には“a nipple”を指すが、もっと深いレベルで「罪深い」ものとしての「女性性」を示していると考えられる。腰を揺らすという性的になりうるふるまいを Cosey の前でしてしまったこと、そして、“[t]he spot on her chest she didn't know she had is burning, tingling” (191) という経験をする彼女は、老人の虐待により性のイニシエーションを経験する、という悲惨な目に遭い、同時に Cosey のような素敵な大人の男性 (Cosey のことを Heed は “the handsome giant who owns the hotel and who nobody sasses”[190] と表現している) に猥褻な行為をさせる自分の性を、“shame” (190) と考えるようになるのである。

さらに重要なことに、Heed と同様に Christine も、Cosey によって自分の女性性を罪深いものと認識する。Heed の予測、自分が Cosey に性的虐待を受ける場面を見て Christine は気分が悪くなり吐いた、というのは実は外的外れで、Christine は Heed が父に会った後、自分の部屋で自慰行為にふける祖父を目撃したのだった。続く引用では、Cosey と自分自身に対する Christine の罪悪感が描かれる。

When Heed finds her, Christine doesn't explain the bathing suit, why she is wiping it, or why she can't look at Heed. She is ashamed of her grandfather and of herself. When she went to bed that night, his shadow had booked the room. She didn't have to glance at the window or see the curtains yield be-

fore a breeze to know that an old man's solitary pleasure lurked there. Like a guest with a long-held reservation arriving in your room at last, a guest you know would stay. (192)

上の引用で Christine は、祖父だけでなく自分の存在も恥じているが、それは卑猥な祖父を持つからだけでなく、祖父に卑猥な行為をさせた原因が自分にあると考えるからである。孫娘の部屋で目を閉じ、部屋の主を思い浮かべながら自慰行為にふける祖父の“solitary pleasure”は、彼女の部屋に染み付き、この先も彼女を悩まし続けるであろう様子が“guest”の比喩で表現される。この「客」が、予約を先延ばしにしながらついに現れるという例えは、Cosey が孫娘に対し欲望を募らせており、Christine も祖父の欲望に薄々感づいていた、という深い読みも可能であり興味深い。少なくとも、Christine も Heed と同じように、“safe and playful initiation” (Smith 115) を阻まれ、Cosey の欲望を目撃した出来事を、“birth of sin” (Love 192) と捉えるようになることは間違いない。ここで二人は、罪が「娘」に欲望を抱く「父」ではなく、「父」に欲望を抱かせる「娘」にある、という考えを内面化する。¹²

上記の出来事の後 Cosey は Heed を気に入り、“paper dolls” (128) を喜ぶ年齢である Heed と結婚する。¹³ 死の間際、Heed は Christine に対し、“I wanted to be with you. Married to him, I thought I would be” (193) と語っており、皮肉にも、親友の祖父の妻となることが、二人の関係に亀裂を生じさせることを理解していなかった。しかし、彼女たちを決定的に引き裂いたのが形式的な「結婚」ではなく、「ハネムーン」＝「父」との性的な関係、であることが、Heed を新婚初夜に送り出す時の Christine の回想の中で描かれる。続く引用は、物語の現在において Christine が屋敷のポーチを見ながら、過去に Heed を祖父とのハネムーンに送り出した時のつらい記憶を呼び起こす場面である。

Christine gazes into the darkness huddling the porch steps where a sunlit child is rigid with fear and the grief of abandonment. Yet her hand raised in farewell is limp. Only the bow in her hair is more languid than that hand. Beyond her gaze is another child, staring through the window of an automobile, idling, purring like a cat. The driver is the grandfather of one, the husband of the other. The passenger's face is a blend of wild eyes, grin, and confusion. The limp hand waves while the other one's fingers press the car window. Will it break? Will her fingers crack the glass, cutting the skin and spilling blood down the side of the door? They might, because she is pressing so hard. (170)

上の引用において、祖父と結婚した親友を新婚初夜に送り出す Christine も、

「妻」として親友の祖父の車に乗っている Heed も、やり場のない恐怖と混乱を抱えながら、手を振るか車の窓ガラスに手を押し付けるかしかできないでいる。ガラスが割れて肌から血が流れるかもしれない、という想像は、出発の後の Heed の処女喪失を予感させており興味深い。引用箇所¹⁴の5行目と6行目においてそれぞれ“one”、“the other”と表現される二人は交換可能な存在であり、互いの受ける衝撃、つまり、祖父が親友に性的行為を強いる／親友の祖父から性的行為を強いられる、を共有していると考えられる。

ハネムーンを経た Christine と Heed は、自分たちの不幸の諸悪の根源である「父」Cosey を責めることができず、やり場のない感情を表面的に互いへの憎しみに転化しているように描かれる。¹⁴ しかしながら、心の奥底には男性の欲望をかきたてる自らの性への罪悪感が潜んでいることは重要だ。その罪の意識こそが、上で見た Heed と Cosey の出会いの場面で、Cosey によって植え付けられた“the inside dirtiness” (192) であり、彼女たちは近親相姦を犯した「父」の罪を、自分の責任と考えていることが分かる。女性性を罪深いと感じる二人は、逆説的に、と言えるが、自ら望んで“pressing needs of men” (92) を満たし続けるようになる。さらに、「父」と健全な親子関係を築くことに失敗した彼女たちは、自ら「母」になることができないことが、Heed の流産や Christine の七度の墮胎に表現されていると言えるだろう。Heed の空っぽの子宮は冷えた“oven” (174) に例えられ、Christine は墮胎した胎児の“profile” (167) のイメージにとりつかれていることから、彼女たちが新しい命を育み、「母」となることによって「父」のくびきから逃れることはできないと分かる。¹⁵ また、モリスンがしばしば再生へのきっかけとして描く女性たちの「連帯」は、『ラヴ』において機能しない。Cosey を取り巻く女性たちは、彼に好意を持つがゆえに自分以外の女性に敵対心を持つからである。彼女たちにとって Cosey の「罪」は、本来は被害者である Heed と Christine が、自らの不道徳さゆえに引き起こしたものである。自らを王子に選ばれた“Cinderella” (Wyatt 208) だと信じざるをえない Heed はもちろんのこと、「父」を責めることができない女性たちは、結果的に男性優位の価値を内面化し、家父長制のシステム強化に貢献していることが分かる。¹⁶ 以上のように、Cosey と Heed、Christine の近親相姦的な関係は、父と娘双方に関係を受容する素地が見られ、二人の少女は「娘」としての束縛から逃れる手段を持たなかったことが分かった。最後に、Junior という少女に着目し、「父」の欲望を満たす「娘」の役割からの解放が何をもたらすのかを検証する。

3. 「父」からの解放

互いの憎しみの中に停滞していた Christine と Heed の物語を動かすきっかけとなるのが、Junior という少女の存在である。“settlement” という貧しい地域の出身である彼女は、矯治院での刑期後、Heed が Cosey の遺言を捏造するために新聞に出した求人広告を見て、屋敷にやってくる。Junior は Heed と Christine の互いの憎しみを利用しながら、最終的に Heed を階段から落とし死に至らしめるが、皮肉にも死によって二人を和解に導く、という役目を果たす。Cosey の小児虐待を映し出すかのように、少女の姿のまま年老いた Heed とは対照的に、過度なまでの女性性を身にまとう Junior は、自分と母を捨てて去った父の姿を追い求め続け、自らの中で理想化した父を、Cosey の肖像画と重ね合わせている。「父」の「娘」になろうとし、父に歪んだ性的欲望を抱く彼女は、本稿の文脈において重要な登場人物と言えよう。

一章で取り上げた、Sandler の語る女性の三つの役割の中に「料理」があったが、Junior は料理をするのではなく、作品中唯一の「食べる」側の女性である。¹⁷ 彼女は常に食べ物に飢えており、空腹が父の愛の欠如を暗示しているかのようだ。Junior にとって「父」は、食べ物を与えてくれ、悪夢に現れる「蛇」から守ってくれる存在であると描かれる。次の引用は、Junior が初めて Cosey の屋敷を訪れ、Heed のベッドのそばに飾ってあった Cosey の肖像画を見つけた後に見る、夢の場面である。

Sleep came down so fast it was only in dreaming that she felt the peculiar new thing: protected. A faint trace of relief, as in the early days at Correctional when the nights were so terrifying; when upright snakes on tiny feet lay in wait, their thin green tongues begging her to come down from the tree. . . . But here, now, deep in sleep, her search seemed to have ended. The face hanging over her new boss's bed must have started it. A handsome man with a G.I. Joe chin and a reassuring smile that pledged endless days of hot, tasty food; kind eyes that promised to hold a girl steady on his shoulder while she robbed apples from the highest branch. (*Love* 29-30)

上の引用には、Junior が幼い頃から繰り返し見ていた、木の枝の上にいる彼女を下に降ろそうと誘ってくる、蛇の悪夢が登場する。Cosey の肖像画を目にするまでは顔が見えなかった救済者が、Cosey の姿と重なり、Junior は彼を、“hot, tasty food” を約束し、少女の自分を肩車して一番高い枝になっているリンゴを取ってくれる存在、すなわち「父親」として認識する。¹⁸ ここで、Junior が Cosey の屋敷につく前に度々受けてきた男性からの暴力を考慮すると、上の引用の 2 行目にある“protected”とは、特に男性の暴力からの保護、という意味を含むことは間違いない。¹⁹ 肩車という「父親」らしい行為で Junior にリンゴを取らせてくれる Cosey は、ずっと恋焦がれてきた父の

不在を埋めてくれる存在となる。

Junior と Cosey の関係は、Smith が指摘するように “the convergence of the paternal and the erotic” (Smith 115) を引き起こすという意味において、異様なものとなる。ここでは、「父」が他の男性の性暴力からの「安全」を与えるにもかかわらず、まるで見返りとして「娘」と性的関係を結ぶかのような。Junior の Cosey への欲望は、Heed と Christine に向けられた彼の執着を自分へのものと読み替え、さらに彼の下着を身に着けるまでに膨らむ。そして “[h]is happiness was unmistakable” (Love 119, emphasis mine) と表現されるように、上の行為の “happiness” は自分ではなく Cosey のものであり、娘として父を喜ばせることに注意を払っていることが分かる。

しかしながら、Junior の父への歪んだ執着を断ち切る可能性があるのが、恋人 Romen との関係である。Cosey に満足してもらうことが行動の原動力となっていた Junior にとって、Romen との性的な関係は、はじめ、Cosey に見てもらうためのものだった。しかし物語の終盤、Romen に “misshapen foot” を “lollipop” のように舐められた時、Junior は「父」の庇護を失う代わりに、初めて双方向の関係を経験し、自分が受容されている、という充足を得る。

Junior huddled over her knees holding them together in her arms. Rocking back and forth, she was remembering how Romen had raised her foot from the bathwater and tasted it as though it were a lollipop. It was when they left the tub, both wet and clean as gristle that the slipperiness had begun. A kind of inside slide, that made her feel giddy and pretty at the same time. The solid protection she'd felt the first night in the house gave way to a jittery brightness that pleased and frightened her. . . . The jitter intensified and suddenly she knew its name. Brand-new, completely alien, it invaded her, making her feel wide open and whole, already approved and confirmed by the lollipop lick. (195-96)

引用に出てくる Junior の足は、叔父たちから逃げる途中で車に轢かれてつぶれてしまった、過去のトラウマの象徴である。彼女は過去の傷に向かい合えず、つぶれた足を Romen から隠していたが、初めて見られ “lollipop” のように扱われた時の経験を思い出している。不思議なことに、Romen の行為の後、父に守られているという感覚は消え、“slipperiness” と共に自分が受け入れられているという “jitter” を感じるようになる。Romen との関係は、決して一方的に食べられる／搾取される関係ではなく、Junior も彼をごちそうのように食べることができる (“feasted as though he were all the birthday banquets she'd never had” [196]) と描かれる。Romen は祖父 Sandler や Cosey と違い、

女性を“good food, good sex, good talk” (154) として欲望のはけ口とするのではなく、“a natural tendency to care for people” (150) を持ち、双方向的な関係を築くことができる少年である。少女をレイプする友人たちに加担できなかった優しさを持つ彼は、Junior の過去の傷を包み込み、彼女を父との近親相姦的關係から解き放つ可能性を提示していると考えられる。

おわりに

本稿では、『ラヴ』において、Cosey を頂点とする父権制が、「父」と「娘」の近親相姦的關係に支えられていることを明らかにした。「父」の愛に飢えた「娘」たちは、「父」の欲望を満たすことでしか自己を保てず、「父」の罪を自分のものと置き換えるが、最後に取り上げた Junior と恋人との相互的な関係の中には、「父」からの解放の可能性を読み取ることができた。最後の部分を除いて、作品のほとんどが父の権力と娘の被害についてである一方で、最終的に物語内で Cosey は語り手に殺害されており、父への「復讐」が成就していることは大変興味深い。1章で見た“Police-heads”は父の定めた規範から外れた女子供を罰する存在であるが、法を定めた「父」を罰するのは誰なのか。この反逆精神こそが、『ラヴ』の語り手の原動力となっていることが、プロローグにはっきりと描かれている。

I know it's [the old folks' tale is] trash: just another story made up to scare wicked females and correct unruly children. But it's all I have. I know I need something else. Something better. Like a story that shows how brazen women can take a good man down. I can hum to that. (Love 10)

上の引用に示されるように、女子供を怖がらせ、「正しく」振る舞わせるため語り継がれてきたおとぎ話以外に、“how brazen women can take a good man down” についての、もっとよい話を語りたい、と語り手は宣言する。こうして語られるのが『ラヴ』であり、虐げられてきた女たち、つまり語り手に加え、Heed と Christine をはじめとする Cosey の「娘」たちが、“good” な Bill Cosey を “take down” する物語であることが分かる。Elizabeth Barnes は、女性が語ることを教えられていない父権制下において、“the ‘truth’ about incest” を女性自ら語ることの不可能性を指摘している (Barnes 8)。しかし、『ラヴ』において娘たちは自ら過去のトラウマを語っており、それは既に父からの解放を意味していると言えるかもしれない。

註

1. 「家父長制」は『ラヴ』の中心的なテーマとして、多くの研究において何らかの

言及がある。例えば、女性同士の絆について論じる場合（Wardi や Zanganeh、鶯殿）だけでなく、物語の語りへの構造に注目するアプローチ（Wyatt）など。さらに、物語の記憶の機能に着目する立場（Harrack）や、主人公二人の交換可能性について精神分析的手法を用いる論（Mellard）、語り手 L の“healer”としての再解釈（Wallas）などにおいても、Cossey の暴力の影響を取り上げている。しかし、これらの研究が、『ラヴ』における「家父長制」の特異な「仕組み」について詳しく分析しているわけではない。

2. *Incest and Literary Imagination* において Elizabeth Barnes は、西洋文学において永続的に描かれてきた近親相姦のテーマが批評家たちに注目されるようになったのは、トニ・モリスンを始めとする、アリス・ウォーカー（Alice Walker）やマヤ・アンジェロー（Maya Angelou）などの、人種のマイノリティの女性作家たちの、近親相姦を描く重要な作品の出版がきっかけとなった、と指摘している（Barnes 3）。
3. Barnes は、近親相姦を描いた 19 世紀の大衆小説において、「父」の特権である娘との性的関係の内に、“the traces of their [nineteenth-century stories] own moral confusion about the role that idealized women, especially daughters, are to play”を読み取ることができると指摘している。“With their kisses, young girls succeed in the duty their mothers have failed to perform: converting their fathers into temperate men”（Barnes 7）とあるように、「娘」は、父を節制へと導くという本来父の妻として「母」が果たすべき義務を、彼の欲望を満たすという方法で代わりに果たしている。
4. 近親相姦のテーマへ批評家たちの注目を集めるきっかけとなった、アフリカン・アメリカンの女性作家たちが描く近親相姦の問題に、「人種」が複雑に絡んできているという事実は覚えておかななくてはいけない。先に見たように、Minrose Gwin は『青い目がほしい』に描かれる父による娘のレイプについて、人種の暴力が根本的原因であると述べている（Gwin 318）。また、Jean Wyatt によると、“the loyalty of race”（Wyatt 204）の精神が、アフリカン・アメリカンの家庭内での男性から女性への暴力を看過してきた、という歴史的な事情もある。
5. 物語の年表、時代背景については鶯殿を参照。
6. Susan Mayberry は“Police-heads”について、Lacan の“Law of the Father”への批判を読み取っている（Mayberry 262）。
7. 謎めいた娼婦 Celestial は、Cossey が生涯愛した女性である。自ら Cossey に取り入ろうとする姿は描かれず、他の女性とは異なる存在である。彼女の異質さは、性に奔放でありながら Police-heads の「制裁」から除外されている点にも表れており（Love 106）、本作品に描かれる家父長制を、攪乱させる可能性を秘めていることは興味深い。しかしここでは、Celestial について、Cossey の息子 Billy Boy が海で出会い、頬に刺さった釣り針を取り除いて救った少女であることに注目し、息子と対になるという意味からも「娘」的な存在と考える。

8. 物語の最後で発覚するように、Lが Cossey を毒殺することは、彼女が「料理人」としての役目を利用して彼に反逆したとも解釈でき、興味深い。
9. 最愛の妻 Julia の死後、Cossey の愛は、まず、彼女が遺した一人息子 Billy Boy に向かい、自分が「息子」の時は果たせなかった、「父」と「息子」の理想的な関係をやり直そうと試みる。しかし Billy Boy にも先立たれ、男同士の絆も失った後に、彼は「娘」へ執着するのである。また、語り手 L は、二人の少女の人生を台無しにした Cossey について、“Dark won out” (*Love* 200) と表現しており、彼の人生に父が落とした影響の大きさを見抜いていることが分かる。
10. James Mellard は Christine と Heed の同一化の仕組みについて、“Morrison constructs not the more common oedipal but what must be regarded as a narcissistic identification” (Mellard 699) と説明している。
11. Jean Wyatt が述べているように、Cossey と結婚した時の Heed の年齢など、衝撃的なくつかの事実は、物語の三分の二を超えてからしか示されない (Wyatt 196)。
12. 鵜殿えりかも同様の点について指摘しているが、鵜殿は少女たちの「恥」の感覚を、「権力を持つ男性に媚び、異性愛主義に順応・従属しようとすることによって」(鵜殿 287) 生じるもの、と論じており、父と娘の性愛に着目した本論とは立場が異なっている。
13. この点について Wyatt は、“[t]he conflation of honeymoon with paper dolls and coloring books emphasizes the temporal contradiction condensed in the figure of child-bride” (Wyatt 196) と指摘している。
14. 父だけでなく母の愛も得られなかった Christine は、“[h]ating you [Heed] was the only thing my mother liked about me” (193) と語っている。
15. Jean Wyatt によると、Christine は 60 歳を過ぎてから、“a child ‘too late’” (Wyatt 196) を望むようになり、Heed と同様、閉経後も “regularly bought and wore sanitary napkins, and threw them in the trash completely unstained” (*Love* 119-20) と描かれるように、自らの身体機能の不全を受け入れることができないでいることが分かる。
16. 鵜殿も指摘しているように、Heed と Christine は最後の和解の場で、“We must have helped him [make himself up]” (189) と語り合い、自分たちが彼を「作り上げた」ことを自覚している。この事実に、死を目前にして初めて向き合うことができたと考えられる。
17. 「料理」は『ラヴ』の女性登場人物たちにとって、男性の食欲を満たすための奉仕にとどまらず、みずからのアイデンティティを規定する手段にもなりうる。すでに触れたように L は、コックとして誇りを持ち料理を生きがいとしているし、同様に Christine も、料理を始めたきっかけは夫のためではあったものの、Heed の嫌いなエビの下処理をする時の手際は “sorcery” あるいは “jeweler” (18) のようにだと描かれ、料理が表面的な憎しみを超え Heed への強い思いを示す手段になっ

ている。他方 Heed は、自分の料理に劣等感を抱いているが、恋人 Knox Sinclair のための料理を “[p]erfect” (172) と称賛され、生まれて初めて人の役に立てたという充実感を味わう。

18. ここで「父」と断言できる理由の一つとして、Junior は G.I.Joe の人形と自分の父親を重ね合わせている (*Love* 59) という点が挙げられる。
19. Junior は、父親を思わせる G.I.Joe の人形を盗んで返すのを拒んだために矯治院に収監され、模範生として出所する直前に院長に性行為を強要されそうになった過去がある。そもそも、彼女が家を飛び出すきっかけになったのは、暴力をふるおうとする叔父たちから逃れている途中で車にひかれるという事件があり、母親を含め、自分を男性の暴力から守ってくれる人物はいないと悟ったからであった。Junior の悪夢についての批評家たちの解釈は分かれている。例えば Mayberry は、蛇の象徴を “female” (Mayberry 278) と解釈するし、Smith は “phallic nightmare” (Smith 114) と指摘する。本稿は蛇の示す脅威について、Junior が過去に経験した男性からの暴力と結び付け、Smith と同じ立場をとっている。

引用文献

- Barnes, Elizabeth. *Incest and the Literary Imagination*. UP of Florida, 2002.
- Gwin, Minrose. “‘Hereisthehouse’: Cultural Spaces of Incest in *The Bluest Eye*.” Barnes 316-28.
- Harack, Katrina. “‘Not Even in the Language They Had Invented for Secrets’: Trauma, Memory, and Re-witnessing in Toni Morrison’s *Love*.” *The Mississippi Quarterly* 66.2 (2013): 255-78.
- Mayberry, Susan Neal. Can’t I Love What I Criticize? : *The Masculine and Morrison*. The U of Georgia P, 2007.
- Mellard, James M. “‘Families Make the Best Enemies’: Paradoxes of Narcissistic Identification in Toni Morrison’s *Love*.” *African American Review* 43.4 (2009): 699-712.
- Micucci, Danna. “An Inspired Life: Toni Morrison Writes and a Generation Listens.” Taylor-Guthrie 275-79.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. 1970. Plume, 1994.
- . *Love*. 2003. Vintage, 2004.
- . *Song of Solomon*. 1977. Vintage-Random, 2004.
- Smith, Valerie. *Toni Morrison: Writing the Moral Imagination*. Wiley-Blackwell, 2012.
- Taylor-Guthrie, Danille, ed. *Conversation with Toni Morrison*. UP of Mississippi, 1994.
- Wallace, Cynthia R. “L as Language: ‘Love’ and Ethics.” *African American Review* 47.2 (2013): 375-90.
- Wardy, Anissa Janine. “A Laying on of Hands: Toni Morrison and the Materiality of ‘Love.’” *MELUS* 30.3 (2005): 201-18.

Wyatt, Jean. "Love's Time and the Reader: Ethical Effects of Nachtraeglichkeit in Toni Morrison's *Love*." *Narrative* 16.2 (2008): 193-221.

Zanganeh, Motahhareh. "Hostility and Solidarity: Female Homosociality in the Fiction of Toni Morrison." Doctoral Thesis. Durham University, 2013.

鶴殿えりか『トニ・モリスンの小説』彩流社、2015年。