

ホロコーストの影響とポストモダン  
—Walter Abish の分析を中心に—  
(Postmodernism and the Influence of the Holocaust  
—in Relation to Walter Abish)

新田玲子(広島大学:助教授)

## 1. 序

ホロコーストの影響とポストモダンと言ったとき、*How German Is It* (1980)[以後 HG と省略]が取り上げられるなら、大抵の人は、ああなるほど、と納得するだろう。というのも、1931 年にウィーンで生まれた Walter Abish は、1938 年のナチスによるオーストリア併合に伴うユダヤ人迫害によって祖国を喪失し、以後、世界各地を転々とした経歴を持っている作家であり、1980 年に上梓された HG では、作品の構成や描写にポストモダンの手法が効果的に用いられているだけでなく、その題材において、戦後三十数年経った新しい平和に満ちたドイツから、過去のナチス時代を問い直すといった、ホロコーストへの明白な言及が窺われるからである。しかし、ポストモダン作家におけるホロコーストの影響というのは、題材のような明白なものに留まっははいない。その影響は作品の性質そのものと深く関わり、ポストモダンの手法と見なされる文学技法の本質に食い込んでいように見えるからである。

そこで今回は、ポストモダン作家を特徴付けている資質や、ポストモダンへのホロコーストの影響に関する批評家の意見を参考にしながら、ポストモダンを代表するユダヤ系アメリカ作家 Walter Abish の作品において、ホロコーストがどのような形で反映されているか検証してゆきたいと思う。

## 2. ポストモダンとは何か

### a) ポストモダン文学の文体と形式

ところで、ポストモダンという呼称は、アメリカ文学においては一般に、1960 年代半ばから目立つようになった、それまでの小説の約束事に縛られない新しい作品を指している。Jean-François Lyotard は *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* の序章で、文学的特徴として、“The narrative function is losing its functors, its great hero, its great dangers, its great voyages, its great goal. It is being dispersed in clouds of narrative language elements—narrative, but also denotative, prescriptive, descriptive, and so on. Conveyed within each cloud are pragmatic valencies specific to its kind.” (xxiv)と記している。言い換えれば、作家の視点を代表する主人公によって、何か決定的な出来事が起き、それを通して重要なメッセージが伝えられるという文学形式が壊れ、主人公、劇的場面、主題の欠如が生じる「脱正当化」(delegitimation)が起きているということである。Lyotard はまた、ポストモダン作品では表現そのものにおいて従来の約束事を越えた、独自の規則が持ち込まれているため、“Postmodern knowledge [...] refines our sensitivity to

differences and reinforces our ability to tolerate the incommensurable. Its principle is not the expert's homology, but the inventor's paralogy." (xxv)と、個々の差異が重要性を帯びてくることに注目している。さらに Lyotard は、ポストモダン時代の科学の不安定性に着目し、ポストモダン文学がゲーム理論(game theory)やカタストロフィー理論(catastrophe theory)を駆使し、“the blossoming techniques and technologies since the Second World War [...] has shifted emphasis from the ends of action to its means” (37)という点を明らかにし、語られる内容から、語る行為へと、作品の比重が移行していることを指摘している。

こうした分析によってポストモダンの古典的研究者の地位を確立した Lyotard 同様に、Frank Kerrmode もまた、1967 年に出版された *The Sense of an Ending* において、ポストモダンの文学作品における時間の流れ、論理性、因果関係、主人公といった、小説の従来の約束事が故意に破壊される特徴に注目し、これを「迷路のエクリチュール」(33)と表現する。そして、これによってもたらされる「ペリペティア(筋の急変)が思い切ったものであればあるほど、その作品はわれわれの現実感覚を重んじていると感じるかもしれないし、また虚構は、われわれの素朴な予期の通常のバランスを崩すことによって、われわれのために何かを、何か真実なるものを、見つけ出してくれるのだという確信をいっそう深めるであろう。」(31)点に着目する。このような物語では、「読者は見せかけの時間性、見せかけの因果関係、確実を装った描写、明快を装ったストーリーから選られる満足を何一つ見出さない」(32)。それ故、メグレ物のような探偵小説では「プロットの暗部は最終的には合理的な説明が与えられる」のに対し、ポストモダン小説では「同じ一組の事実についての対抗し合う複数の説明が、最終的に和解させられぬまま、同時に共存しうる」(32)状況が作り出されるのである。その結果、「読者が与えられるものは安易な満足ではなく、創造的な協力への挑戦である」(32)が、ここには読者を作品へ積極的に参加させ、自ら思考させることで、作品により充実した発展をもたらす可能性が隠されている。

Lyotard 達よりももっと若い批評家、Joseph M. Conte もポストモダン小説の特徴として“uncertainty and unpredictability” (3)を掲げ、“Postmodern fiction enacts the interrelation of order and disorder in its world-making and in the inventive form of the novel.” (2)と主張する。彼はまた、Lyotard が個々の差異が重要性を帯びてくると言ったように、“Postmodern distinguishes itself by an affinity for ‘dispersal.’ ”(11)であることを認めるだけでなく、矛盾が増す単一世界という閉ざされた世界から、多様な多元文化を受け入れる開かれた世界への移行や、間テキスト性や、異なる性質のものにおける交流、文学と科学、作家と読者、といった、より開かれた交流に意識が広がっている点を指摘している。

These literary works record an epistemic shift from a closed universe of increasing disorder and homogeneity to an open universe that sustains complexity and heterogeneity. [...] No longer constrained by an ideal of textual autonomy espoused by modernist criticism, postmodern literature engages in a heightened degree of textual interactivity— between the “two cultures” of literature and science, and between author and reader— culminating in the infinite connectivity of hypertext fiction. (16)

## b) ポストモダン文学の政治性と歴史認識

このような文体と形式の特徴は、それを支えるポストモダン文学の政治性や歴史認識とも深く関わっている。例えば、先に挙げた Lyotard はこのような手法がモダンに対する“incredulity”(xxiv)に基づくとみなしているが、彼はそのモダンの意味を、“the hero of knowledge works toward a good ethico-political end—universal peace.” (xxiv)と言えるような、“the Enlightenment narrative” (xxiii)と定義している。つまり Lyotard は、ポストモダンは倫理的・政治的目的を持たない、世界平和のような大儀を持たないものとみなすのである。

こうした認識はかなり広範に受け入れられているものであるが、特に、ポストモダンの非政治性や歴史認識の欠如を指摘する著名な批評家に Fredric Jameson がいる。彼は 1991 年に出版された *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* において、ポストモダンは“the ‘aestheticization’ of reality” (x)に重きを置き、文化そのものは“a veritable ‘second nature’ ”(ix)に後退していると分析している。Jameson にとってのポストモダンは芸術的形式が重視されるもので、個々の多様性を重んじる点でポストモダンはモダンよりも “a more fully human world” (xi)であるとしながらも、全統一を忌避する “an antifoundationalism” (xii)と、核心に至るものを何もたない “a nonessentialism”(xii)とを基本にしているため、“postmodern is not the cultural dominant of a wholly new social order” (xii)と、それが社会運動のようなまとまったうねりになることを否定し、ポストモダンを論じるにあたっては“historical deafness”(xi)「歴史性の欠如」は無視できない特質だと主張するのである。

一方、Jacques Derrida は(12)「哲学は昨日死んだのだ」(153)という言葉で始まる「暴力と形而上学」(1967)において、西洋哲学の源泉に通じるドイツ哲学やギリシア哲学の知性の基盤を作り、認知の限界を示してきた西洋哲学の死を宣言することで、Lyotard が「脱正当化」と呼んだものを実践する。だが、彼はそれによって生じる「身分証明の分解」(159)と、個々の差異を重視する新たな姿勢に、柔軟で多様な新しい未来の在り方を見出し、ポストモダンの歴史認識に基づく倫理的責任や政治性を強く打ち出している。

Kermode のペリペティアについての論が、常識を覆せば覆すほど現実認識を強く感じさせるといふ、ポストモダン文学の特徴に言及していたように、ポストモダンは必ずしも Lyotard や Jameson が主張するほど完全に政治性や歴史認識を欠いているわけではない。ポストモダンは幅広いものを一括した呼称で、新しい表現様式にどのような可能性を見出すかについては、作家によってかなりの温度差があった。その違いは、また、ポストモダンに対する読者の受け止め方にも現れている。1995 年に出版された Richard Walsh の *Novel Arguments* において、Walsh は John Barth の“The Literature of Exhaustion”を掲げ、この論文によって Barth が本来意図していたものと読者の反応が食い違ってしまった点を、次のように指摘している。

Barth’s argument was for the capability of the metafictional, self-cancelling text to generate, paradoxically, a reinvigorated fictional perspective that escaped the literary solipsism of its origins. For his readers, though, it was the giddy void of that solipsism that overwhelmed the imagination. (3)

Barth の意図は、メタフィクション的な自己譚の作品が文学的唯我論、すなわち文学的限界である消尽を乗り越え、より力強い文学的視点を提示できるという文学的可能性を主張することにあつた。だが、文学的なあらゆる試みが潰える空しいイメージが先行し、作品が形式に振り回されて内容から遠ざかったかの誤解をもたらしたと、Walsh は主張するのである。

同様の議論は、1981 年 4 月の『ユリイカ』に掲載された「バースとアメリカ文学の現在」と名打ったシンポジウムでも行われている。この時、バースに精通している志村正雄は、“Literature of Exhaustion”とは「疲れ切った文学」とか「尽くされた文学」という過去形ではなく、「尽くされる文学」という未来形なのではないかと、Walsh が Barth の本来の意図と見なす点を強調している。

たとえば書簡体小説にしても書簡体小説というものの可能性はもつとあつたはずなのに、それがあつたところまでで終わっているから、自分はそれを可能性の行きつく最後まで尽くそうという、そういう宣言じゃないかと思うんですけどね。[...]だから古い形を使つても、その古い形のかつてあるところまで進んだものを、もう一歩もうちょっと先へ行つてみたい。それが本当に尽きるまでには、まだいくらでもやることがある。(95)

これに対し、シンポジウムの司会者の大橋健三郎が、「尽くす可能性」がある一方で、「やはりそういうふうにはひとつ終わってしまうもの——エントロピックなものというか、そういうものがやはり片方にあると思う」(96)と応じているように、Walsh が読者の受け止め方として指摘するような、当時の文学活動に対する強い「空しさ」のイメージが読み取られたことも事実なのである。

実際、Walsh 自身も、序論で Susan Sontag の “Against Interpretation” や、William Gas の *Fiction and Figures* からの引用、“There are no descriptions in fiction, there are only constructions.”(4)を引合いに出して、当時の文壇の特徴を、“The dichotomy of form and content in critical thinking has proved indurate, despite the fact that its theoretical invalidity is almost universally acknowledged. The inevitable consequence of this conceptual framework — that realism was equated with the primacy of content, and innovation with the primacy of form — dictated the terms in which innovative fiction was applauded *and* reviled throughout the seventies” (15)と要約している。そして、そのうえで、“it is this, the articulated encounter between the creative imagination and the world, that constitutes the proper object of critical attention”(42)と、ポストモダンの真髄を文学と現実世界との出会いがもたらす〈議論(argument)〉の中に見出し、その認識に立って分析するポストモダン作品に HG を含めている。

ポストモダン文学の中でも政治性や歴史的認識が明白な作品として HG が取り扱われやすいことは、ポストモダン作品の特徴を、1) 世界が不規則で無関連なもの集まりであり、2) 文学テキストは外部世界と無関係の独立した存在である、という、政治性や歴史的なものとはことなる二点に絞ったうえで、“While postmodernists have often restricted the question of the responsibility of their writing to the responsibility of language to itself, it is clear that the subject of Abish’s *How German Is It* (1980) cannot afford such a limitation, that responsibility must here also be to history and to truth.” (173)と、HG を例外視する Maarten Van Delden の姿勢からも明らかであろう。

### 3. HGにおけるポストモダニズム

そこで、HG ではポストモダンの手法がどのように歴史や政治を含めた現実全般の諸問題を取り込んでいるか概観してみよう。

HGはUlrich Hargenauの動きを中心に物語が展開しているが、Ulrichとはまったく無関係の視点や場面が登場するように、彼は決して伝統的作品の中心人物のような〈偉大な主人公〉ではない。また、語られる内容も信頼のおける情報とは限らない。例えば、作品の冒頭、Ulrichは新しいドイツを代表する知的人物として登場するが、Part 4で東フリージア諸島を訪れたUlrichは“vacuously staring into the blue”(232)の状態で日々を過ごし、彼の思念には何もない場合があることが暗示されている。同様に、兄Helmuthは最初、あらゆる美点を享受する成功者のように描かれているが、次第に彼の内面の不満や欠点が明らかになる。

このような、断定を忌避する描写には、Karmodeが指摘する〈ペリペティア(筋の急変)〉をもたらす効果がある。そして、この効果の最たるものが、Gänzlichの町の橋の番人、Gottfried Mühlerが最後に見せる突如の変化である。彼は善良で無害な人物として誰にでも好意的に迎えられる、Ulrichの元妻で、テログループのリーダーでもあるPaulaから勧誘を受けると、怯えたように尻込みしていたにもかかわらず、ある日、見回りに来た警官を殺害、橋を破壊したうえで逃走する。そのテロ行為はまったく無意味としか見えないが故に、Gottfriedが知っていることされる“nothing could be accepted at face value.”(216-17)という概念が重みを持ってくるし、橋の爆破を目撃した男がUlrichに向かって言う、“Can absolutely nothing be relied upon any longer?”(247)という問いかけに、限りなく肯定に近い響きが籠められているように感じられる。

読者の予期を故意に裏切るペリペティアは、日常の何事も見かけ通りでないという実感を強め、その本質を問い直す効果を挙げる。その意味では、日常多発するその他のテロや、一見穏やかな夫婦生活を脅かす婚外交渉、平和な繁栄を誇っているかに見えるBrumholdsteinの地下に埋まっていた墓地同様、そして、Brumholdsteinの小学校教師Anna Hellerが子供たちに“familiar”について問いかける執拗な質問と、同じ効果をもたらしている。しかも、“when something becomes terribly familiar we stop seeing it”(120)と説明するAnnaの問いかけは、かつての強制収容所の駅の跡地や、人種差別に通じるドイツ国内での階級差別を暗示するものである。従って、この言葉によって、ドイツにとっては苦い記憶であるナチス時代の記憶を蘇らせ、それによって新しいドイツを非難する意図がまったくなかったとしても、ナチスに通じる危険が私たちの日常の至るところに潜んでいるという普遍的危機が示され、私たちが日常のそうした危険のひとつひとつに対してより感受性を研ぎ澄ますと同時に、その危険を回避し、平和と調和を守るためにはどうすればよいか、それぞれの立場に置き換えて考えるよう促されていることは、明らかである。

すなわち、ポストモダンを特徴付ける、脱正当化、多様化、不安定さといった特徴は、ホロコーストに通じる歴史としっかりと結び付き、将来の平和をより確固たるものにするための思考を促しているのである。それは、何度も繰り返される“A glorious German summer.”(11)という言葉によっても仄めかされる。この作品のどこにも、確固とした信頼を寄せることができる権威のようなものは存在しないのだが、それは私たちの人間性や国民性が定義しがたい不安定なものであることを仄めかしている。だが、日常が不安定なものであればあるほど、輝かしい平和な世界もまた、一瞬にして崩壊する危険をはらんでいる。HGはそういう危険に注意を喚起しながら、戦争から遠く離れた平和な時代、その平和を未来に受け継いでゆくために何をすべきか、各人が自ら問うことを求めているのである。

危険は日常のどこにでもあるのではないかと、という示唆は、HGの最後の一文、“Is it possible for anyone in Germany, nowadays, to raise high right hand, for whatever the reason, and not be

flooded by the memory of a dream to end all dreams?” (252)にも籠められている。戦後の記憶が遠のいたように見えても、ドイツには今なおヒトラーに結びつく様々な思い出が残る。その思い出は、ドイツの栄光を追い求めて再びヒトラーと同じ道を歩もうとさせるものなのか、それとも過去の反省に立って、過ちを繰り返させないためのものなのか、Abish は明言しない。しかし、その記憶を人がどちらにでも利用しようということそのことが、すなわち、私たちひとりひとりの責任を強調する。そして、日常に潜む危険は、将来を危惧する影をもたらす一方、歴史と正しく向き合って、私たちが生きてゆく道筋を真剣に考えるならば、危険を避けうる可能性が常にあるという、未来への希望を提示しているのである。

#### 4. ポストモダンとホロコースト

ところで、HG においては単に用いられた過去や歴史が、ナチス時代のドイツやホロコーストという、悲惨なユダヤ人体験と重ねられていたため、*Double Vision* においてこの作品に対するドイツ人の反応が語られるとき、HG が “the Jew’s revenge” (32)と言われることがあるように、Abish におけるホロコーストの影響とはドイツに対する憎しみや批判にあるかのように誤解されがちである。しかし、Larry McCaffery と Sinda Gregory とのインタビューで Abish が、ドイツについて書けば、それがすぐそのまま説明になってしまうと指摘し、“To me the literary challenge was to see to what degree it would be possible to write about Germany without fulfilling those obligations.” (16)と、ドイツを題材にしながら、それに付随する既成概念を乗り越えることを意図していたと述べているように、ドイツは Abish がよく利用する“sign”にすぎず、そこから普遍化される概念が籠められているのである。従って、Abish におけるホロコーストの影響を、ただ単に、ナチスによって祖国オーストリアを追われた個人的体験と関連する第二次世界大戦やホロコーストの記憶とその実態に限るなら、“sign”の意味はなく、作品の文学的価値はない。Abish にとっての真のホロコーストの影響とは、ホロコーストという題材さえもポストモダンの特徴を持つ新しい文学表現で描いた、ポストモダンの思考の資質そのものの中にあるのではないだろうか。

Abish のポストモダンの思考の中にホロコーストの影響があるのではないかと考えるとき、Robert Eaglestone の *The Holocaust and the Postmodern* における “postmodernism in the West begins with thinking about the Holocaust” (2)という主張が思い起こされる。この中で彼は、ポストモダンの思想家が西洋哲学の理論的な面を受け継ぎながら、ユダヤ教に通じる強い倫理観や未来に開かれた歴史認識を軸に置いていると主張する。先にも指摘したように、ポストモダンは非常に幅広いものを含むし、同時発生的に生じた様々な概念を包含しているので、そのすべてをホロコーストに結びつけることは無理があるように思えるのだが、Eaglestone が特にホロコーストの影響が大きいとする、Emmanuel Levinas と Jaques Derrida に関しては、ホロコーストとの繋がりを見て取ることは可能である。

例えば Emmanuel Levinas は強制収容所の生存者であり、Eaglestone が指摘しているように、後年ホロコーストについて繰り返し言及するようになり、Eaglestone が Levinas の ‘Loving the Torah More than God’ から引用しているように、“the cries of the victims of the Holocaust ‘are inextinguishable: they echo and reecho across eternity. What we must do is listen to the thought that they contain.’ ” (255)と述べてもいる。<sup>1</sup> 港道隆による『レヴィナス——法—外な思想』においても、「西洋哲学の『全体性』の概念で、個は戦争という力の行使の一駒にしかならないが、レヴィナ

スは全体に還元できない個の視点を導入することで、真の平和の思索者たらんとする」(130)と、Levinas がホロコーストの体験を乗り越える、個々の差異を重んじる中に未来の平和の可能性を求めていた点が強調されている。一方、Derrida については、Eaglestone は 1992 年に出版されたインタビューの中から、“The thought of incineration of the holocaust (sic), of cinders, runs through all my texts”(279)という言葉を用いているが、彼もまたホロコーストを強く意識した哲学者であったことは確かである。そして、焼却炉で死んでいった人々の跡を示す〈灰〉は、〈痕跡(trace)〉という概念と結び付き、彼の重要な思想を形成しているのである。

Derrida はインタビュー「脱構築と他者」において「脱構築とはそれ自身において、ある他者性への肯定的な応答」(高橋 139)と定義していると、高橋が述べているが、Levinas を論じた「暴力と形而上学——エマニュエル・レヴィナスの思考に関する試論」の中でも同様の事柄が述べられている。Derrida は、西洋哲学、特に現象学と存在論は他者性を考慮しない「暴力の哲学」(177)であり、個々の存在の体験が作り出す時間を考慮しない、すなわち歴史が存在しない場所で、西洋哲学が発展してきたことを批判する。そして、そのような西洋哲学に対して Levinas が「その後どのような不安定にむかわなければならないかが早くも予見され、理論主義の分解を通して分離の形而上学に導く道程の困難さが予測される」(167-68)としながらも、西洋哲学を脱構築し、それが依拠する合理主義や普遍主義は守りながら、その限界を突き崩そうとする不安定さと困難さを受け入れ、人間の歴史性や時間性を強く認識しつつ一元性に融和されない多元論を守り、常に他者に開かれた姿勢を保とうとしていた点を高く評価している。

Eaglestone は Derrida がこうした Levinas 論を通じて、Levinas が用いている“opening”(Eaglestone 281)という概念や、“to go out of the wheel track” (Eaglestone 281)という意味で使われる“exorbitant” (Eaglestone 281)という概念を彼自身の哲学にしてゆく過程を追い、西洋的な考え以外のものを受け入れようとするれば、わだちから外れざるを得ず、そこに全体主義をもっともおどろおどろしく具現したホロコーストに対抗しようとする彼らの倫理的な姿勢があると主張する。そして、脱構築には常に歴史の考慮があることや、“Derrida suggests in *Politics of Friendship* that what it is to be human, or even what it is to demand justice, is yet to be decided or is yet to come as a process of humanization. It is to be aimed for, not a state from which we begin [...]” (297)と、人間性や正義は定義付けされた確固としたものではなく、個人個人がそれを探し求めて行為してゆくところで自ずと作り出されるものであり、物事の不安定さを強調したり、行為の過程を重視したりしている。Eaglestone はこのようなデリダの思考の特徴を、“[...] the sense of being interwoven into an existing and not innocent discourse; its problems and contradictions; and a sense of openness towards the future—a hope, if this is not too religious a word—that, in the act of thinking or even just identifying these questions, a change might be begun.” (299)と要約するのだが、ここでも過程を重視し未来に開かれた Derrida のヒューマニズムが強く意識されている。

結局、〈分散(disperse)〉や〈差異(difference)〉、また〈逸脱(deviant)〉とか〈周辺の(marginal)〉という性質はポストモダンの思考を特徴付ける資質であるが、それらは Levinas や Derrida にとって全体主義と対抗するための倫理的な足場として不可欠な要素だったのである。しかも、Levinas の法外な思想や Derrida の脱構築は、個々の差異を重んじるヒューマニズムを前提にしているだけでない。個々人が様々な状況の複雑に絡み合った事情と不安定な状態の中で自らの解答を模索する姿勢に人間の取るべき生き方があると見なすことは、人間信頼に基づき未来に開か

れた姿勢である。そして、Eaglestone がホロコーストから生まれたポストモダニズムの精神だと主張するこれらの特徴が、そっくりそのまま HG にあてはまるのである。

もちろん、HG に見られる、ドイツの現在と過去という歴史認識にしても、そこに様々な形で表された日常の不安定さ、そして様々な問いかけや慣れ親しんでいるものの異化によって、日頃私たちが当然としているものの本質をひとつひとつ問い直し、自身と他者の関係を計り直し、それぞれの生き方を検証しなおすことを求める姿勢、さらには、そうした問い直しに決して作家という上位の立場から読者に向かって説教することなく、読者自身のそれぞれの解答を信頼しようとする、個々の差異に開かれ、それを肯定する、リベラルでヒューマニスティックな姿勢は、ホロコーストを体験しなければ生じ得ないというものでは決してないし、逆に、そういう体験があれば必ずもたらされるといってもいい。しかし、Abish が父方の親族すべてをナチスの強制収容所で失い、彼自身、ナチスのオーストリア併合によって祖国や生まれた家、安寧な生活を奪われたことを思うとき、Levinas や Derrida のポストモダンの哲学と明確に一致する Abish のポストモダンの資質に、彼らにも大きな影響を与えたホロコーストの影が、その他の同時代の要因と相まって影響を与えていたと見なしても、決してそれほどのはずれとは言えないだろう。

## 5. *Alphabetical Africa*におけるホロコーストの影響

### a) HGとの共通点

さて、Richard Walsh は作品が現実世界をどのように異化 (defamiliarization) し、(議論)を引き出すかという点に着目して Abish の作品を分析し、*Alphabetical Africa* [以後 AA と省略] が “the language that defines his narrative” (121) を異化したのに対し、HG は “the cultural structures by which the characters in his narrative are defined and define themselves.” (121) を異化していると、HG がドイツという既成概念を揺るがす点を評価している。確かに、Walsh が指摘するように、HG でドイツが前面に押し出されていることが目を引くのに対し、AA では特異な言語表現が用いられていることが目を引くため、HG は文化を異化しているのに対し、AA は言語を異化していると見なしがちである。しかし、HG がドイツという既成概念、すなわち過去のナチスや新しいドイツについてのイメージに対して行っていることは、AA ではアフリカに対して、また規模は小さいながら、F の項では退廃的な物質文化に汚染された食通のフランスという既成概念や、I の項では短絡で、性的に開放的で、発明の才に富んだイタリアという既成概念に対して、行っている。つまり、AA においては言語表現の特異性が強く目を引くことは確かだが、Walsh が HG において成し遂げられたとされるような文化的異化はすでに AA の時点で始まっていたのである。Jerry A. Varsava が “As in the best postmodern fiction, technique and content are interactive in Abish’s work.” (84) と述べた論文は 1990 年に書かれたものであるが、彼が Abish の初期作品からのすべてを視野においてこれを言っているように、AA における言語の異化は、言語の問題だけを念頭に置いて行われているものでは決してない。

### b) アルファベット順の効果

AA は 1974 年に上梓された Abish の処女長編であり、彼をポストモダンを代表する作家に押し上げた作品である。作品の構成は非常に特異で、全体は 52 章からなり、最初の A の章では語頭



に用いられる語がすべて a であり、続く B の章では a と b、さらに C の章では a と b と c..... というふうに、アルファベット順に次第に数が増えてゆき、Z の章ですべての語を用いたあと、今度は逆に語頭に用いられるアルファベットの数が制限されてゆく。そして、A の項で“appointed acting alphabet authority” (2)とされる〈author〉(以後、Abish と区別し、この作中に登場する作家は〈author〉と記す)が、I の項で “I am an author, and [...] I am engaged in documenting my pursuit of Alva, and consequently I am also inadvertently documenting Africa’s constant changes.” (40)と明かすように、中心の話題は魅力的な女性 Alva を探し求める旅であるが、その理由となった Antibes における殺人事件についても、その責任の所在についても、また登場人物を取り巻く様々な事態についても、決して確固とした状態は存在せず、そこには絶えず変化するアフリカの姿が映し出される。このような表現形式は、Tonny Tanner が “*Alphabetical Africa* was strictly a one-off book.” (67)であると断言しているように、非常に目を引くが決して繰り返すことができないものである。

このような特異な表現方法を Abish が用いた理由を考えると、1975 年の Jerome Klinkowitz とのインタビューに手がかりを求めることができる。この時 Abish は、作品の根底に彼の不信感 (distrust)があることを明かし(94)、さらに、“As in *Minds Meet*, the system in *Alphabetical Africa* subverts the contents by the conspicuous limitations that are placed on the quasi-plot. In a sense it is a novel that feeds on its own meaning [...]” (99)と述べている。つまり、HG において日常茶飯のテロ行為がありふれた日常の情景を根底から揺るがすように、この作品はそれまでの伝統から外れたまったく新しいルール of 支配を受ける言語体系によって私たちの日常を異化し、私たちが無批判に受容している日常の本質を見直させる効果をもたらしているのである。

Kenneth Baker はこうした Abish の表現形式には “definite ethical implications” (48)が含まれていることを指摘し、新奇な表現形式は、“We read to escape, to forget the present, to visualize, or to kill time.” (48)という習慣を非難し、彼の作品に対するより注意深い読みを要求していると見なす。AA の中でも歴史に関心を示さず Alva との性行為に逃避する Jacqueline が、娯楽のためだけに作品を読むとき、彼女が本当に重要な点を見逃していることについて、〈author〉が、“I regret not having more power over people.” (102)と自分の力不足を嘆くことから、Abish が読者により注意深い読みを求めていることは明らかだろう。

### c) 信頼できない〈author〉の効果

そうした要求を読者に突きつけることができるだけのものを書いているという自負は、〈author〉が自分の本について、“It contains everything I know about life.” (40)と、この本の中に彼の人生の智慧が凝縮されていることを仄めかしていることにも窺える。だが、Abish の作品は容易にその全貌が明かされるようなものでは決してない。というのも、〈author〉が “I am an unreliable reporter. I can’t be depended upon for exact descriptions and details.” (56)と告白するように、Abish の作品は矛盾に満ちた、読者の常識を覆し困惑させる描写が多く、読者は作者がある真理を直接明確な言葉で伝えてくれることを期待できないからである。〈author〉が仲間の一人 Alex から、“I have always concealed all emotions, all hostility, all hatred beneath innocuous descriptions in books and beneath a calm face.” (127)と非難されるのも、そのような作品の性格によるに違いない。だが、この非難に対して、そのようなことはないのだと〈author〉は断言し、Abish 自身、1982 年の Sylvere

Lotringer とのインタビューで、“I wouldn’t write in order to trap or to fool the reader.” (177)と確約する。Abish の作品において作家の意見の書き控えが露わであったり、非常識な展開によって事実が混乱させられているように見えたとしても、それは “in good faith”(128)で行われている。つまり、個々の出来事に対するAbishの個人的見解が明白な限定で示されることがないのは、曖昧模糊として捉えにくい現実により近い状況に読者を置こうとするからに他ならない。しかし、読者はまったくの混沌に放り出されるのではない。そこには作家の意図を反映した様々なサインがあり、それらのサインによって Abish は読者のある特定の思考の枠組みの中へ導いているからである。

#### d)Alva のふたつのサイン—セックスと暴力

〈author〉が自分の作品のどれにも、どの登場人物にも、“a familiar resemblance, recognizing Alva” (45)が見出されると述べていることから、〈author〉が追いかける Alva は AA を読み解く重要なサインのひとつと言えるだろう。

Alva がひとつのサインであることは、記憶をもとに彼女の顔を描こうとした〈author〉が、“Alva contains a great many hazy memories for me. A paper and pencil can prevent a collapse of certain desirable outlines, of certain guidelines.” (46)と、彼女の輪郭を描くことしかできないことから明らかである。Alva のこの特徴は、HG を書ききっかけとなった短編 “English Garden” で、ドイツを訪れたアメリカの作家が空港で買う塗り絵帳を思い出させる。この塗り絵帳の役割について Abish は、Lotringer とのインタビューで次のように述べている。

During his brief stay he keeps questioning the signs in the coloring book and comparing them to other signs in Germany. That immediately reduces the landscape, everything I describe, to a set of signs and images and also introduces, not the interpretation itself, but the need for interpretation as well as the level on which the interpretation as well as the speculation is to be conducted. A level of seriousness is implied and suggested. (168)

“English Garden”で塗り絵帳のサインが果たしたこのような役割を、この作品の Alva もまた担っている。彼女は読者に思考の枠組みを提供しつつ、読者自身が Alva の目鼻立ちを埋め、彼女の本質を解釈する必要性を示唆し続けているのである。

作品の冒頭で “Alva allowing all, allowing anyone, against Alex’s admonition, against Allen’s angry assertion: another African amusement” (1)と、無差別で無批判な乱交に近い性の体現者として描かれるように、Alva は放蕩な(セックス)を示唆するサインである。彼女が受け入れるのはあらゆる男性だけではない。女性も、アリも、すべてを受け入れる。そのような無節操なセックスは、心と心の深い触れ合う愛情抜き、一時的な快楽のためであったり、現実逃避や何らかの便宜を得るための道具に墮している。例えば、彼女が Zanzibar のフランス領事夫人 Jacqueline と関係を持つとき、“Sex was engrossing because, and only because, neither was infected by the French Consul’s passion for history.” (86)と描かれるように、性交渉は単なる暇つぶしの材料になってい

る。つまり Alva の無節操なセックスは、現実から目を背け、歴史の何たるかを本気で考えようとしない、人生の快楽を無思慮に追い求める愚かな生き方を示唆するサインなのである。

さらに、Alva と常に結びついているもうひとつのイメージが〈暴力〉で、それは〈セックス〉のイメージが示唆する生き方の行く末を暗示しているように見える。Alva は最初から、Alex と Allen が Antibes で宝石商 Nicholas を殺害する事件に関わったとされるだけではない。彼女とはまったく無関係と思われる戦闘行為の背後にすることが想定され、彼女は暴力行為全般の原因を示唆するサインになっている。例えば、“author assumes Alva’s asexuality affected African army’s ack-ack accuracy, an arguable assumption, anyhow, army advances, annihilating antelopes, alligators and ants.” (2) とヨーロッパ人の暴力に晒されるアフリカ軍の反撃の力と結びつけられるだが、この力は反撃という正当な武力を行使するだけでなく、アフリカの動物やアリといった、自分たちよりもより弱いものを抹殺してゆく残虐さも窺わせている。同様に、作品の終盤、今度はアリたちの反撃が進むとき、Chad の大佐は、“Could Alva conceivably be behind ants’ brutal conquests?” (147) と、何度か問う。これに対して〈author〉は、“Can’t convince anyone, Alva can ball but can’t battle.” (147) と答え、その途方もない結び付きが否定されるのだが、その否定の言葉に含まれるセックスのイメージ故に、思考停止を伴う性を表す Alva のサインが、この暴力行為と連携していることを疑わせる。

結局、Alva の〈セックス〉のイメージが歴史や現実から目を背けた安易な生き方を示唆する一方、彼女が常に〈暴力〉と結びつけられるように、Alva はその魅力的な姿の下に、安易で快楽主義的な生き方には常に残虐な殺人や戦争をもたらす危険が伴うという警告を提示する存在になっているのである。

#### e) アフリカのサイン—ホロコーストの脱構築

そのような〈セックス〉と〈暴力〉を連想させる Alva を追い求めるこの作品では、原始的な生命力や西洋人による探検と搾取など、セックスや暴力の連想が生じやすいアフリカは作品の舞台として非常に効果的だったと言える。しかし、アフリカは、〈セックス〉と〈暴力〉が生み出す物語の舞台という、受け皿以上の役割を果たしている。

作品の冒頭は、アメリカ空軍が Ashanti beaches を空爆する様を、またかという思いで眺めている Alex と Allen を描き出しているが、彼らの態度を表現する“African boredom” (4) という言葉には、長らく西洋資本主義による侵略と搾取の対象となってきたアフリカでそうした攻撃が日常茶飯事だという、被害者としてのアフリカのイメージを提示している。だが、この作品のアフリカは単なる被害者に留まっではない。アフリカは部族間抗争が多い地域であるが、それを反映するかのようによ作中のアフリカ人はその領土内の動物やアリを皆殺しにする加害者にもなっているからである。

実際、作品の冒頭に記される “awesome African army” (1) は “Africa’s antipodal ant annexation” (1) を行うのだが、“annexation” という言葉にはナチスによるオーストリア併合を彷彿とさせる。しかも、それを容認する Albert は、その理由について、“ants are Ameisen.” (1) と、アリの存在を、どうせそのくらいのものではないかと、貶めて見せる。Anthony Schirato は Albert の “ants are Ameisen.” という言い方には、アリを “numerous, insignificant, and worthless” (134) として、“inferior ‘others.’ ” (134) に見なしていると指摘する。Schirato は西洋帝国主義によるアフリカ植民

地化という観点から読んでるので、アリから黒人奴隷を想定しているが、アリを示す名前として、アリを意味するドイツ語 Ameisen が使われていることから、ここにはかつてのドイツにおける弱者を、すなわちドイツに併合された Abish の祖国、オーストリアの国民や、ホロコーストによって全滅を目論まれたユダヤ人への示唆があったことは明らかである。

このように、アフリカには思考停止を示唆する〈セックス〉と、その結果としての〈暴力〉のみならず、そのような思考停止が自らを被害者にも加害者にもしているという示唆が見受けられる。そして、これをもっともよく体現しているのが Tanzania の奇妙な女王 Queen Quat なのである。

Queen Quat の思考停止は、彼女が君臨する Tanzania を地図の色どおりオレンジに塗ることに国の未来がかかっているかのように振る舞う態度によく反映している。地図は普通、人が正しい道筋を歩む手助けをする道具で、文学的象徴として、人がどのような人生を歩むべきかを示し、よりよい未来を作り出す鍵を表し得る。その意味では “The maps are the key to our future prosperity.” (53) といえる。しかし、Queen Quat は、そのような地図の文学的象徴としての役割を、現実の状態に置き換えて十分に吟味することなく、単に地図が示す色で国を覆い尽くせばよいという、短絡的で全体主義的な結論を下している。しかも、国民はそのような女王の無思慮を無批判に受け入れて満足している。“The people are happy. During the daylight hours the happy people of Tanzania climb their ladders. But they are lazy [...] and now spend hours sitting on top, staring into the blue sky.” (54) と描かれる国民は、HG で輝ける戦後のドイツの繁栄に過去を忘れてしまっている人々同様、現実から目をそらせ、地上から離れて、青い空に象徴される美しい理想を夢みる、思考停止の中にいる。

Queen Quat はもともと〈author〉の仲間の西洋人男性 Quat で、殺された宝石商 Nicholas の死体遺棄に手を貸し、彼が持っていた宝石を実際に盗み出した人物である。さらに彼がアフリカに来た理由は、“I assume he came [to Africa] because of her [Alva].” (44) と、Alva と結びつけて考えられており、Alva の〈セックス〉のイメージが示唆する思考停止や、その結果の暴力と、容易に結びつく人物である。だが、彼が Africa を食べ物にしてゆくとき、彼は Quat という一男性市民から、Queen Quat という女性の支配者へ変化する。そしてその Quat に対し、“Looking at him all African reason breaks down.” (45) と、アフリカが思考停止を行うとき、彼らは思考停止した人物に侵略される被害者に甘んじると同時に、思考停止の中でやがて他国を侵略する加害者の道を歩み始める。つまり Quat の男性から女性への性の移行は、男性と女性という相反する要素でも実に容易に取り替わり得るように、被害者と加害者という相反する性質が思考停止の中で無批判にすり替わり得る現実の危険を警告しているのである。

Queen Quat の変わりやすい本質は、彼女と関わるホロコーストのイメージの使い方にも窺える。Tanzania の Queen Quat の侵略を避けて、島を次々と逃げだしている人々の光景が “familiar” (66) なものと見なされているとき、ホロコーストにおいて非道な殺戮を行ったナチスの残虐さを実践しているのは明らかに彼女の側である。

Everyone is getting out. Everyone is packing and preparing to leave the island. A familiar scene somehow. The wealthy are the first to leave, departing in their cars and in rented trucks which are ferried across to the mainland. (66) (Italics mine)

Abish の家族もまたこのようにしてオーストリアを立ち去らなければならなかったし、家財を安く売りさばいて大急ぎで立ち退くユダヤ人の姿は *HG* にも描かれているもので、Abish にとっては忘れられない、痛ましい体験であつたに違いない。従つて、このような光景をもたらした Queen Quat は容易にヒトラーを連想させる。しかも、Queen Quat はヒトラーの権力欲を暗示するかのようによ、「I like having a lot of power, and exerting it over others.” (98)と、〈author〉に打ち明けて、侵略の本音に私的な権力欲があることを覗かせさえする。

ところが、作品の冒頭は攻撃の被害者だつたアリが中盤以降攻勢に転じると、彼らは無慈悲な進撃を見せる。そして、その破壊の結果、“As can be expected, everyone in Jada is fleeing, carrying belongings in boxes and crates, carrying babies and clocks, carrying everything conceivable [...]” (125)と、先に記したユダヤ難民の姿を彷彿とさせる状況を作り出す、加害者の側に立つ。

そのうえ、アフリカの人々とアリが侵略やその攻防といった戦いに明け暮れるあいだもアフリカは変わりなく縮み続け、タンザニアの人々の生活は次第に困難なものになってゆく。

Meanwhile her country is becoming more and more crowded as more and more people move into each remaining acre of land, and fewer buckets of orange paint are being requested by her painters, as people crowd into each other’s houses and into each other’s beds, occasionally a dozen living in a hut, enjoying each other’s proximity in bed. (103-04)

次第に生活空間が狭まり、窮屈な生活を強いられるようになる姿からは、迫害によって徐々に生活の場を奪われ、ゲットーへと押し込められてゆくユダヤ人の姿が容易に連想される。従つて、他国に侵攻する加害者のタンザニアは、ナチスの被害者のユダヤ人と同一視されており、この場面でも加害者と被害者という相対立するものの境界が非常に曖昧になっていることがわかる。

このように、Queen Quat の思考停止がもたらす侵略行為はしばしばホロコーストと結びつけて描かれるのだが、そこに描かれるアフリカは、彼女自身の性の曖昧さ同様、〈加害者〉と〈被害者〉が容易に入れ替わるものであることを示し、ホロコーストを歴史的事実から、侵略や犠牲者といった表象のレベルに解体している。そして、ナチスのような加害者を作り出し、強力な暴力を引き起こす思考停止が、逆に自らに被災を呼び、自らを被害者に陥れる危険性を持っているだけでなく、目先の生活空間や権力の争奪に明け暮れていれば、足もとの土地それ自体が喪失してゆくように、人が人として立つ存在の基盤そのものが崩れ去りかねないという、より大きな精神的危機が警告されているのである。

### f) 未来に開かれた戦争文学

人間存在の危うさを提示する表象として、ユダヤ人を犠牲者と見なしがちなホロコーストをアフリカというサインを通して脱構築したように、Abish はその他の様々な点でも相反する資質を共存させ、人間の本質の不安定さや曖昧さを強調している。

たとえば Anthibes の宝石商 Nicholas は殺人の被害者であるが、〈author〉は彼の書棚に置かれている、*Die Ratsame und Nütliche austrottung der Gefährlichen Afrikanischen Ameisen (The*

*Advisable and Useful Extermination of the Dangerous African Ants* (91)というドイツ語の表題の本に注目する。この書名はかつてのドイツにおける反セム的書物を連想させ、彼に加害者の要素があることを仄めかす。同様に、作品を支配し、その知的権威であるはずの〈author〉は、Alva の乱脈なセックスを非難しつつ、殺害された Nicholas の妻、Shirley と不貞を働いたり、娼婦を金で買ったりする。また、初め、Nicholas の殺害に知らないうちに加わったことを憤慨しているように見えて、雨林で反乱が起きると、殺害は不愉快なものだったとしながらも、肉体的に自分より小さな人間が自分より劣る者であるかのように冷酷に射殺する(46)。さらに〈author〉は Alva を脅かすかもしれない Alex と Allen を殺害するために、冷酷非道な殺し屋を雇いさえる。このように、彼自身がセックスや暴力に関わり、それらについて深く考えていないように見える面があればこそ、作品は〈author〉と Alva が結ばれるという、西洋文学の伝統的なハッピーエンディングを模した明るい結末を迎えることができるのだが、その明るさに伴う空しさが彼らの思考停止の危険と中身を欠いた人生を皮肉っていることは見逃せない。

結局、HG 同様、AA においても、ホロコーストを示唆する内容は含まれていても、ポストモダンのユダヤ系アメリカ作家としての Abish にとって重要なことは、そのようなホロコーストの題材そのものではない。Abish は常に革新的なポストモダンの著作形式を用い、人の本質の危うさや、予期せぬ出来事に満ちた現実を見据え、歴史から学びつつ、社会的責任を持って生きることの重要性を、読者ひとり一人に実践させる。しかも、その中でどのような結論が出てこようと、熟考を重ねられたものであれば個人の選択を尊重するという姿勢を守る。そこには、そうした多様な差異の中にこそよりよい世界の可能性があると感じる、他者に開かれ、ヒューマニズムに則った、倫理的かつ歴史的な認識が強く感じられる。そしてこれらの特徴こそ、Eaglestone が Levinas や Derrida が将来においてホロコーストを乗り越えようとする姿勢だと主張するものであり、Levinas や Derrida の思想のポストモダンの性質に独自の色彩をもたらしているものに他ならない。Abish が Levinas 同様、ホロコーストによって人生を大きく左右された作家であることを思えば、Abish のポストモダンの資質もまた、ホロコーストにおけるユダヤ人体験と強く結びついていると考えるのは自然なことであるし、彼が過去の戦争体験を書き留め、伝えるという、これまでの戦争作品の形式に満足せず、歴史を一度脱構築し、未来において戦争をさけるために求められているものを自ら実践させる新しい戦争文学を生み出したことを、ホロコーストを繰り返さないという、ホロコーストの時代を生きたユダヤ人特有の平和意識に帰したとしても、決して不当とは言えないだろう。

## 6. HG 以後の作品とホロコーストの影響

*The Holocaust and the Postmodern* において、Robert Eaglestone はポストモダンの思想におけるホロコーストの影響について、すでに述べた Levinas や Derrida に見られる哲学的な特徴の他、ホロコースト体験者や作家が一樣に直面する問題として、“Language is not enough.” (18)という点を指摘している。それは、“Pain can be described but, through description, it cannot be experienced by another.” (18)だからであり、ホロコースト文学は語られないものを語ろうとする、語られ得ないものと語り得るものとの接点に成立してきたと言う。そして、それだからこそ、Levinas や Derrida は、他者によって語り伝えられることができる大きな思想の中に真実を見出すのではなく、個々の思索という体験を作り出す中で、自ら未来に通じる希望を見出す新しい哲学姿勢を打ち出したのだと説明する。Abish が戦争体験を描くことよりも、そうした体験につながる危険や問題点を読者に

気付け、それについて自ら思索するよう促すのも、事実描写だけでは伝えきれないホロコーストに対する同様の思いがなかったとは言えないだろう。

Eaglestone はさらに、ホロコーストを理解しようとするとき、“there is no why here” (314)と、説明が不可能だという思いが必ず存在することを指摘している。こうした思いは、現実に対する強い不信感を伴うものだが、物事の関連性や連続性を故意に覆し、予測不能で不安定な現実を強調する Abish 作品のポストモダンの特徴もまた、同様の不信感を窺わせている。

このように Abish のポストモダンの資質は、ホロコーストというユダヤ的体験と深く関わりながら、その歴史的出来事をよりよい未来を築く智恵へと脱構築するのだが、それは AA や HG に続く作品においても、新しい題材と手法を取り入れながら守り継がれている。

例えば、長編第三作、*Eclipse Fever* (1993)[以下 EF と省略]は、メキシコ人である文芸批評家の Alejandro と、ユダヤ系アメリカ作家 Jurud の娘、Bonny を中心に、姦通、贈収賄、盗難、そしてアメリカ企業によるメキシコ遺跡の商業化といった出来事が、ピカレスク風の冒険譚にまとめられている。それ故、作品は一見平易な古典的作風に見えるが、AA がアフリカの、また HG がドイツに対するアメリカ人の既成概念を脱構築しつつ、新しいフィクションを作り上げていたように、EF は治安の悪い後進国とか、無法者が幅を利かす世界といった、メキシコについての既成概念を脱構築している。従って、AA や HG と明らかに異なるピカレスク風冒険譚という平易な語り口が用いられているのも、その語り口が犯罪や暴力と容易に結びつくメキシコの既成概念を演出するために極めて効果的だからであり、一見平易そうに見える描写にも文学表現にこだわる Abish ならではの様々な工夫が施されているのである。

例えば、ユダヤ系アメリカ作家 Jurud は自作を売り込むためにメキシコを訪れるが、彼のこの行為には、アステカ文明を滅ぼしたスペイン軍にも似た、アメリカ資本主義の侵略者としてのイメージが重ねられている。ところが、現在、アメリカ WASP 文明にはすでにユダヤ人を初めとする少数民族の影響が少なからず入り込んでいるように、Jurud はメキシコ女性 Mercedes に魅了されて一人娘の Bonny に家出されるなど、私生活においてメキシコ人に侵害されている。つまり、この作品における侵略者と被侵略者の関係は、決して対立する二項に単純化できるようなものではなく、AA におけるアフリカの被害者と加害者の共存のように、相反する性質が共存しているのである。

同様に、自身の過去を記憶しない Alejandro と、すべての出来事を記憶しようとする Bonny は、両極端な生き方を提示しているが、作品の最後、Alejandro は神経性蕁麻疹を、Bonny は幼児退行を、引き起こして、両極端な生き方のどちらもが否定される。これは、Abish が読者に問題を二者択一へと単純化せず、二項の間に無限に広がる可能性の中で、各人に最適な生き方を模索することを求めているからに他ならない。

EF ではまた、ピカレスク風の冒険譚にふさわしく次々と事件が起き、登場人物の数も多い。そしてこれらの登場人物が常に、性的、あるいは経済的利益を目的とした〈紹介〉で結ばれながら、その〈紹介〉が予期した通りの効を奏さない点に着目し、Maarten van Delden はその皮肉を、“this irony is linked to Abish’s reluctance to offer the reader fixed and stable definitions: for example of what is America, or what is Mexico.” (125-26)と分析し、Abish は人間関係の齟齬を繰り返すことで、それを支える既成概念が見かけと異なる点に読者の注意を喚起すると主張する。このような読者の思索を促す効果は、AA や HG で Abish が試みてきた、他者と未来に開かれた、ホロコーストの影響が窺えるポストモダンの文学挑戦と同質のものであり、この作品においてもホロコー

ストというユダヤ的な体験がポストモダン的な形を取りつつ脈々と受け継がれていることが窺えるのである。

同様のことは、最新作の第四作 *Double Vision* (2004) [以下 *DV*と省略]についても言える。この作品はパート一とパート二から成り立ち、さらに主要部分を占めるパート一では、作家に成長してゆく過程を、過去から現在に向かって迎える“The Writer to Be”の章と、*HG* をきっかけにドイツへ、さらには故国オーストリアに戻る、現在から過去へと遡る“The Writer”の章とが、交互に織り込まれている。そして、“The Writer to Be”の章で何が彼を作家にしたのか問う一方、“The Writer”の章では、議論をかもした *HG* を振り返り、彼が書こうとしたものの正当性を再確認する。こうして、二重の描写から *Abish* の作家としての本質や世界観の輪郭が露わにされてゆくとき、そのような彼の視点から捉えられる現実とは、逆に曖昧さを倍加してゆく。というのも、彼の家族や友人がいかにか生き生きと描かれようと、その思い出を語る *Abish* の記憶そのものが歪んでいる可能性もまた、明らかにされてゆくため、過去をどのように理解するかは最終的に読者の手に委ねられてしまうからである。

パート一を構成する“The Writer to Be”の章では、ナチスによって故国を追われる体験が、また“The Writer”の章では、*HG* をきっかけにして生じた様々な議論や *Abish* の実際のドイツ体験が描かれており、*DV*におけるホロコーストへの言及やそれを示唆する描写は、*HG* の場合と同様に多い。だが、ドイツ人が神経質になる過去の歴史的出来事への当てこすりが *Abish* の著作意図であったとは到底考えられない。そのことは、この作品が単純な回顧録になっていないことでも明らかである。*DV*においても *Abish* はホロコーストを記録するとか、それについて弾劾するとかいった、ホロコーストに直接関わることを目指してはいない。彼はただ、ホロコーストを含む戦乱の時代を生きた者として、未来に同じ不幸を繰り返してはならないという使命感を持って、人と人とがより平和に共存できる世界を作り出すために何が必要かを模索する姿勢を保ち続けている点で、ホロコーストの影響を残しているにすぎない。

個人的回想を題材にしたこの作品に、*Abish* は一枚の写真も掲載していない。それについて彼は2004年1月11日付けの筆者宛のeメールで、“Now, I have many splendid photos of my family. The family is an attractive family. Which is why I decided to omit the photos. They would serve as an explanation. They would distract the reader...”と説明している。彼は写真という具体像が断定的な解釈を提示することを恐れたのである。すべてが事実であろうとも、その事実の解釈は読者の数だけ存在する。そう主張し得るところに、読者自身の働きを促す一方、その思考の結果を信頼し、広く受け入れようとする、*Abish* の未来に開かれた人間性が表されている。

このように、*Abish* は常に読者が作品と真剣に向かい合い、読者自らが思考することで作品の意味を埋めてゆくことを要求する。そこでは既成概念や安易な生き方が否定され、読者ひとり一人が各人の立場からそれぞれの生き方を問い直し、日常を見直すよう促される。そのためには、過去の歴史を再認識するだけでは不十分で、だからこそ、彼は過去の歴史を書き留め、伝えることよりも、そうした過去の認識に基づいて、各人がそれぞれの方法で日々実践しなくてはならない思索の体験を作り出す。また、*Abish* は、平和主義の理論や理想といった大儀を説くことよりも、そうした理念の実践を阻む様々な限界を示しながら、その上で何が出来るか、何をしなければならないのかを、各人に問い直させることに重点を置く。しかも、絶対に許されない非人間的な行為を否定する人道的な大きな枠組みを示しながらも、その枠組みの範囲内では作者の視点から何ら



特定の主張をしないことで、読者ひとりひとりの自由と資質を尊重し、同時に、そうした読者の前向きな取り組みが作り出す未来を信じている。そして、この人間信頼と未来に対する希望を支える新しいヒューマニズムの姿勢こそ、ホロコーストに触発されながら、それを批判することよりも、未来においてそれを繰り返さないために何が出来るか考え続けた Levinas や Derrida ら、ホロコーストの影響を受けたポストモダンの哲学者に通じる Abish のポストモダンの特徴であり、多くのポストモダン作家の中でも Abish を際立たせる魅力を成しているのである。

## Notes

<sup>1</sup> Eaglestone はこの文章を Levinas の‘Loving the Torah More than God’ (Kolitz, *Yosl Rakover Talks to God*, 79-88)から引用している。

## Works Cited

- Abish, Walter. *Alphabetical Africa*. New York: New Directions Books, 1974.
- . *Double Vision*. New York: Alfred A. Knopf, 2004.
- . *Eclipse Fever*. New York: David R. Godine, 1993.
- . *How German Is It*. New York: New Directions, 1980.
- . *In the Future Perfect*. New York: New Directions, 1975.
- Baker, Kenneth. “Restricted Fiction: The Writing of Walter Abish.” *New Direction in Prose and Poetry* (Fall 1977): 48-54.
- Conte, Joseph M. *Design and Debris: A Chaotics of Postmodern American Fiction*. Tuscaloosa, Alabama: U of Alabama P, 2002.
- Derrida, Jacques. 「暴力と形而上学」、『エクリチュールと差異、上』1967、若桑毅 他訳、法政大学出版局、2000。
- Eaglestone, Robert. *The Holocaust and the Postmodern*. New York: Oxford UP, 2004.
- Kermode, Frank. 『終わりの意識』1966、岡本靖正訳、国文社、1991。
- Klinkowits, Jerome. *Fiction International* 4-5 (1975): 93-100.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. 1991. Durham: Duke UP, 1999.
- Lotringer, Sylvère. “Wie Deutsch Ist Es.” *Semiotext(e)* 4 (Spring 1982): 160-78.
- Liotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. 1979. tr. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1979.
- McCaffery, Larry, and Sinda Gregory. *Alive and Writing: Interviews with American Authors*. Urbana: U of Illinois P, 1987.
- Minatomichi, Takashi. 港道隆、『レヴィナス 法—外な思想』、講談社、1997。
- Schirato, Anthony. “Comic Politics and Politics of the Comic: Walter Abish’s *Alphabetical Africa*.” *Critique: Studies in Contemporary Fiction* (Winter 1992): 133-44.
- 「シンポジウム: パースとアメリカ文学の現在」、『ユリイカ』、1981年4月。

- Takahashi, Tetuya. 高橋哲哉、『デリダ—脱構築』、講談社、1998。
- Tanner, Tony. “Present Imperfect: A Note on the Work of Walter Abish.” *Granta* (Spring 1979): 65-71.
- Van Delden, Maarten. “Crossing the Great Divide: Rewritings of the U.S.-Mexican Encounter in Walter Abish and Richard Rodriguez.” *Studies in 20th Century Literature* (Winter 2001): 118-37.
- . “Walter Abish’s *How German Is It*; Postmodernism and the Past.” *Salmagundi* 85-86 (Winter-Spring 1990): 172-94.
- Varsava, Jerry A. *Contingent Meanings: Postmodern Fiction, Mimesis and the Reader*. Tallahassee: Florida State UP, 1990.
- Walsh, Richard. *Novel Arguments: Reading Innovative American Fiction*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.