

# 奴隷の語りをめぐる声と文字の相克 : スレイブ・ナ ラティブからトニー・モリソンまで

峯, 真依子

<https://doi.org/10.15017/1670411>

---

出版情報 : 九州大学, 2016, 博士 (比較社会文化), 論文博士  
バージョン :  
権利関係 : 全文ファイル公表済

奴隷の語りをめぐる声と文字の相克  
—スレイヴ・ナラティブからトニ・モリスンまで

九州大学大学院比較社会文化学府

峯 真依子

平成 28 年 1 月

## 目次

序論 問題の所在	1
1. 読み書き禁止法について	3
2. 先行研究と本論文の射程	6
3. アフリカン・アメリカンのテキスト上の声	17
I 部 声から文字への移行	
第1章 アンテベラム期におけるスレイヴ・ナラティヴ	20
はじめに	20
1. 北部アボリショニズムの隆盛—白人運動家たちを中心に	21
2. 黒人活動家によるアボリショニズムと逃亡奴隷の参加	24
3. スレイヴ・ナラティヴの演説というモードの支配	27
4. 証言行為としてのナラティヴ	30
5. 声から文字へ	32
おわりに	36
第2章 ニューディール期におけるスレイヴ・ナラティヴ	
—連邦作家計画 (FWP) とアフリカン・アメリカン文学との接点	37
はじめに	37
1. 連邦作家計画 (FWP) の基本的性格—偉大な叙事詩の編纂	38
2. 連邦作家計画スレイヴ・ナラティヴという音声のテキスト	
—2,000人以上の奴隷のインタビューが記録されるまで	46
3. FWP インタビュー—奴隷制度における読み書きの習得をめぐる葛藤を中心に	56
(a) 読み書き禁止法の違反者への処罰	56
(b) 読み書きを習得した奴隷たち	66
(c) 白人の子供と、奴隷の識字	69
(d) 通行証と識字	77
(e) 解放後の奴隷の識字	82
4. 連邦作家計画に参加した作家たち	91

5. 連邦作家計画とラルフ・エリスン—路上で語りを聞くという未完のプロジェクト	106
おわりに	116
II部 文学における声のイマジネーション	
第3章 『見えない人間』 ( <i>Invisible Man</i> , 1952) における移動と方向の問題	
—声とリテラシーを手がかりとして	118
はじめに	118
1. 北への移動と奴隷の「通行証」	119
2. ブッカー・T・ワシントンの“Up”	125
3. 奴隷小屋からのストーリーテリング	132
4. プレ・テキストとしての奴隷制度	139
5. 声とリテラシーをめぐる移動の帰趨—「ラインハート」という一つの可能性	145
おわりに	153
第4章 『ミス・ジェーン・ピットマンの自伝』 ( <i>The Autobiography of Miss Jane Pittman</i> , 1971)	
における声の語りのネオ・スレイヴ・ナラティブ	155
はじめに	155
1. 沈黙に抗うネオ・スレイヴ・ナラティブ—ナット・ターナーの議論を中心に	156
2. 歴史の不在に抗うネオ・スレイヴ・ナラティブ—FWP スレイヴ・ナラティブ再発見	165
3. FWP スレイヴ・ナラティブを響かせるミス・ジェーンの語り	
—文字による声のシミュレーション	175
4. 語ること、歩きつづけること—声をめぐる老婆の行進 (奴隷制度から再建期まで)	188
5. 語ること、歩きつづけること—声をめぐる老婆の行進 (再建期から公民権運動まで)	197
おわりに	207
第5章 短い口承の語りとしてのアフリカン・アメリカンの名前	
—『ソロモンの歌』 ( <i>Song of Solomon</i> , 1977) をてがかりとして	209
はじめに	209
1. 『ソロモンの歌』における名前の意義	211
2. アフリカン・アメリカンの名前の変遷	214

3. アフリカン・アメリカンの名前のパターン .....	216
4. 名前の回復 .....	222
5. 物語を語る名前と FWP スレイヴ・ナラティヴ .....	228
おわりに .....	232
第6章 肉体をもった奴隷の亡霊—『ベラヴィッド』( <i>Beloved</i> , 1987)における声と文字の輻湊 .....	233
はじめに .....	233
1. 亡霊は行間から現れる .....	234
2. 声と肉体 .....	236
3. 妹と文字文化 .....	238
4. 水という鏡 .....	240
5. 洪水のリメモリー .....	242
おわりに .....	244
結論 .....	245
脚註 .....	248
文献一覧 .....	254
初出一覧 .....	270

## 序論 問題の所在

本論文は、元奴隷によって書かれたスレイヴ・ナラティヴから現代のトニ・モリスン (Toni Morrison) の作品に至るまでの、文字と声の相克について考察する。奴隷制度下で読み書きが禁止されていたことと、またそのことをめぐるスレイヴ・ナラティヴの作者たちの葛藤は、どのように作品の中で描かれてきたのだろうか。

そして、現代の作家たちは、読み書きが禁止されていたことと、皮肉にも読み書きが禁止されたからこそ、彼らにとって一つの文化的な遺産となった声の語りの伝統をどのような形で、現代の作品の中に継承しているのかを明らかにする。

アフリカン・アメリカンの作家たちと、声の文化との関係を論じるためには、そもそも、奴隷制度時代の読み書き禁止法まで、遡らなければならない。その法律の存在については、序論1「読み書き禁止法について」で詳しく述べるが、ほとんどすべての南部州で読み書きの習得を強制的に禁止されていた。彼らにとって極めて困難なことであったのは、紙に書いて残すというような、文字文化へのアクセスであった。しかし 1830 年代以降、北部で始まったアボリショニズムの隆盛と折しも迎えた印刷文化の発展を受け、スレイヴ・ナラティヴという奴隷体験記のひとつの奴隷による自伝のジャンルが、時代を画するようなブームを迎える。

それが、やがて南北戦争の奴隷解放宣言とともに読み書きが解禁となり、ウォルター・J・オング (Walter J. Ong) の言葉を借りるならば、いわゆる「声の文化」(oral culture) から「文字の文化」(literate culture) への大転換を、いわば民族単位で一斉に経験することになる。オングは、「文字の文化」という文字をつかひこなせる能力を持つ者たちが持つ心性や、その能力にもとづいて形成される文化は、書くという人類史の中で比較的新しい技術がもたらしたものであって、書くことをまったく知らない人々の心性や、彼らの形成する文化、すなわち「声の文化」とはまるで異なるということから自身の論を展開する (Ong 1-2)。また、オングは、アフリカン・アメリカンについても触れており、彼らは部分的にまだ、声の文化が支配的であることを指摘する。「声の文化」から「文字の文化」への移行を経験してさえも、ダズンズ (dozens)、ジョウニング (joning)、サウンディング (sounding) などのような芸術形態を発展させてきたのだという (Ong 44)。これらは、アフリカン・アメリカンの男性の間で、笑いの要素を含みながらお互いを罵り合う、闘争的な言葉の遊びとして行われるものである。

そこで生じる問題は、二つある。まず、果たしてアフリカン・アメリカンは、どのように「声の文化」から、「文字の文化」に移行していったのかということである。たとえば、スレイヴ・ナラティヴは、アフリカン・アメリカンによって書かれた本としては冊数およびそれぞれの分量ともに傑出した作品群

であり、それに先駆けて 1773 年にイギリスで詩集を発表した西アフリカ生まれで、アメリカで英語を学んだボストンの元奴隷少女フィリス・ホイートリー (Phillis Wheatley) のような特殊なケースは別にすれば、アフリカン・アメリカンが文字の文化に移行した最初の契機として見ることができる。そのとき、スレイヴ・ナラティブには、「声の文化」から「文字の文化」への移行の過程での葛藤の痕跡がどのように残されているのだろうかという問題である。

つぎに、アフリカン・アメリカンの作家たちは、このようなスレイヴ・ナラティブに始まる声と文字の相克をどのように捉え、いかに作品に描いているのだろうかという問題である。やや先走った言い方になるが、アフリカン・アメリカン文学は、逆説的ではあるが文学作品の体裁をとりながら、むしろ声を表現してきた側面が否めない。奴隷制度の時代の「声の文化」から「文字の文化」への移行にまつわる葛藤だけでなく、究極的には文学という創造行為において、読者に聞こえてくる作家のテクニックによる声のシミュレーションを行い、読み書きが禁止されたがゆえに育まれた口承の (oral) 文化を、聴覚的 (aural) なイメージを持つ文学表現へと表現し、かつて支配的であった言語の音声的な (oral) 側面を、再び霊気 (aural) のように、文学のなかで甦らせてきたのである。

ただ、スレイヴ・ナラティブから現代の作家に至る声と文字の問題を取りあげる際に、連邦作家計画のスレイヴ・ナラティブを抜きに論じることはできない。本論文が目指したいのは、従来の 19 世紀以前のスレイヴ・ナラティブからの視座に加えて、この連邦作家計画のスレイヴ・ナラティブをふまえた上で、20 世紀の作品を論じるということである。とくに、一部の 20 世紀のアフリカン・アメリカン作家にとっては、この連邦作家計画のスレイヴ・ナラティブの方がむしろ重要な意味を持っている。なぜならば、連邦作家計画のスレイヴ・ナラティブには、元奴隷たちの話し言葉そのものが、記録されたからである。本来、音声は記録に残らない。すなわち作家が口承の語りを作品で表現しようとする際に、元奴隷たちの話 (言葉) の記録は、アフリカン・アメリカンの遡れる限りの古い喋り方やイディオム、リズムなどを知る重要な手がかりとなる。また、この連邦作家計画にアフリカン・アメリカン作家たち自身が参加していたという事情もある。

以上をふまえ、本論文の I 部ではスレイヴ・ナラティブを考察し、第 1 章でアンテベラム期のスレイヴ・ナラティブをとりあげ、当時の時代背景とスレイヴ・ナラティブにみる声と文字の相克をみていきたい。第 2 章では、聞き書きという特徴を有する連邦作家計画のスレイヴ・ナラティブが登場した経緯と、さらにこのスレイヴ・ナラティブがアフリカン・アメリカン作家たちに残したインパクトをさぐってみたい。また、II 部では文学作品を論じ、第 3 章以降では、ラルフ・エリソン (Ralph Ellison)、アーネスト・J・ゲインズ (Ernest J. Gaines)、トニ・モリスンの作品をとりあげて、彼らの作品に、声と文字というテーマがどのように表現されているのかを明らかにする。

## 1. 読み書き禁止法について

ここでまず、本研究の前提として、声と文字の相克が生じたアフリカン・アメリカン文学の歴史的背景としての「読み書き禁止法」について確認しておきたい。ジャネット・コーネリアスによれば、一般的に信じられていることに反して、主人が自分の奴隷を教育してはならないという法律そのものは存在しなかったとされる。ただ例外として、南部の四つの州（ノースカロライナ、サウスカロライナ、ジョージア、ヴァージニア州）の法律は、全面的に読み書きを個々の奴隷に教えることを禁止した（Cornelius 173）。それでも、ヴァージニア州だけは、もし教える者が主人でありさえすれば、奴隷に読み書きを教えることを禁止していなかったという（Cornelius 173）。したがって、ヴァージニア州の場合、奴隷が文字文化にアクセスすることが法律上は認められていなかったが、主人から字を習う可能性は、残されていた。

この事実が意味しているのは、確かに様々なレベルの読み書き禁止法が南部諸州で存在していたのは事実ではあるが、主人と奴隷の関係に、州法が介入する傾向は弱かったことだと考えられる。つまり、主人が奴隷に識字を与えるか否かの裁量権は事実上、制限されていなかったばかりか、もっとも読み書き禁止法が厳格であった四州のうちのヴァージニア州でさえ、結局は主人の判断次第ということが成文化されていたのであり、「奴隷主はそれが自分の奴隷の運営に干渉するものとみなせば、いかなる法律も無視する傾向があり、自らのプランテーションを自分の王国として考えることを好んだ」（Cornelius 173-74）といった事情が伺える。

ここで、その四州のうち、典型的な読み書き禁止法がしかれたジョージア州をみてみたい。以下は、1829年と1833年に制定された読み書き禁止法である。

### ・1829年法

11条。またすべての奴隷、ニグロ、又は自由黒人、若しくはすべての白人が、他の奴隷、ニグロ、又は自由黒人に、筆記され又は印刷された文字の読み書きを教えた場合には、当該自由黒人又は奴隷は、罰金と鞭打ちの刑に処せられるか、又は法廷の裁量によって、罰金か船舶での労役（shipping）に処せられる。もし白人がこの罪を犯したとすれば、彼、彼女、彼らは、500ドル以下の罰金と、当該犯人が裁かれている法廷の裁量によって、公共刑務所での懲役を科せられる。（Williams 204）

・1833年刑法

18条。奴隷、ニグロ、又は自由黒人に、筆記され又は印刷された文字の読み書きを教えるか、又は奴隷、ニグロ、又は自由黒人に、事務処理として書き物をするを、斡旋し、提供し、又は許可した者は、軽罪の責任を負う。有罪となった場合には、罰金に処せられるか、又は法廷の裁量によって、郡の公共刑務所での懲役を科せられる。(Williams 204)

19条。この州において、自分の所有下および自分の支配下に印刷機かタイプを所有し所持するすべての者が、すべての奴隷又は自由黒人が活字を組み、若しくは事業場の他の仕事をする上で、当該の奴隷又は自由黒人に読み書きの知識を要求し、こうした奴隷又は自由黒人を使用又は雇用し、若しくは使用又は雇用されることを許可した場合には、軽罪の責任を負う。有罪となった場合には、100ドル以下の罰金に処せられる。(Williams 204)

このように、文字に触れる可能性のあるあらゆる場面を想定しながら、ジョージア州では全ての者が、全ての奴隷、自由黒人を問わず全ての黒人に対して読み書きに対する禁止が行われていたことがわかる。また、その他の州では、表の序-1のように読み書き禁止法と関連する法律が議会を通過している。読み書き禁止法に関連する法律には、ある地域に住む特定の者を教える許可などがあり、たとえばある一定の制限付きで混血の子供に対する識字への許可を認める規定が含まれている。

ただ、ここで注意しておかなければならないのは、読み書き禁止法と、それに関連する法律は、州議会をいったん通過しても、その後、州によっては、読み書き禁止法が制定された後で、削除されたケースもある。たとえば、ルイジアナは1830年に法律を通過させたが、1856年には削除されている(Cornelius 173)。またアラバマ州は1832年に法律を通過させたが、1852年州法では記載されなくなった(Cornelius 173)。しかし表の序-1のように、アラバマ州は、1856年に再び法律を通過させている。つまり、州法に記載されても、一時的に消え、また再び記載されるケースなどがあるため、上記のすべての読み書き禁止法と、読み書き禁止法に関する法律が、奴隷解放までの期間、持続的に法的効力を持っていたというわけではない。

全体としていえば、前掲のコーネリアスのように数州の例外を除いて主人が自分の奴隷を教育してはならないという法律そのものは存在しなかったため、われわれが読み書き禁止法について一般的に想像するほど、その法的な強制力は一概に認められるものではなかった。事実、「初期のアメリカで読み書き能力のなかった人々は、深刻にいかなる権利も奪われていないように見えたし、完全に経済、社会、政治的領域に参加することができた……読み書きのできない者は、文字の社会に、読み書きできる者の

スキルを利用することで、参加することができた」(Salvino 146) ののである。

しかし、ダナ・ネルソン・サルビノによれば、ここで重要なことは、白人の読み書きができない者が、他の白人のスキルを借りたり買ったりすることで、社会参加が認められていたのに対して、奴隷にはそれが認められていなかったということである (Salvino 146)。つまり、リテラシーの問題は、19 世紀のアメリカの人種にまつわる社会的イデオロギーを強めながら、アフリカン・アメリカンの社会参加の機会の有無と密接に結びついていたのである。それを象徴的にあらわしているのが、奴隷解放後、この読み書き禁止法が、アフリカン・アメリカンの選挙権の剥奪のために利用されることになるという事実である。

前田絢子によれば、「それでも南北戦争後のほんの短い期間、憲法修正第十四条、第十五条によって市民権、選挙権を保障された黒人たちが、アメリカ黒人史の中でも画期的な一時期を形成した時期があった。多くの黒人が州議会の議員に選出されたばかりでなく、国会議員としてワシントンに進出する者さえ現れた。南部の黒人の中には政治やビジネスの世界で、大きく社会進出を果たす者も出てきた。このような黒人の台頭に危機感を覚えた南部白人社会は、ただちに逆襲に出て、黒人から選挙権を奪い取る巧妙な手管を考え出した。南部の多くの州は、州憲法の中に『人頭税』や『識字テスト』を採り入れて黒人を選挙から閉め出していった」(前田 35-36) という。

もちろん南部全州が統一的なテストを課したわけではなく、州によって規定上・適用上の相違はあるものの、総じていえば、選挙人としての前提条件として「人頭税」以上に高いハードルがこの「識字テスト」であった (横坂 364)。この「識字テスト」は、事実上アフリカン・アメリカンから選挙権を奪うために機能した。たとえば白人が識字能力のない場合、それに対する救済措置としていわゆる「祖父条項」、すなわち一定時期以前に祖父・親が投票した場合には、その子、孫についてそのテストを免除するというものがもうけられた (横坂 365-66)。つまり、アフリカン・アメリカンの場合、祖父、親が奴隷だったため、「祖父条項」が適用される可能性はほぼ無かったといえる。

このように、アフリカン・アメリカンにとって識字の問題は、奴隷制度だけで終わった話ではなく、実際的に彼らの公民権と結びつく問題であったため、1970 年に「識字テスト」が州の選挙資格として最終的に違憲無効とされるまで (横坂 377)、根の深い問題として 20 世紀後半に至るまで影を落とし続けることになる。本論文では、このようなアメリカのアフリカン・アメリカンに対する識字をめぐる法的制限の歴史的な背景をふまえて、声の文化と文字の文化の問題について論じたい。

表 序-1 州の読み書き禁止法 (State Antiliteracy Statutes)

州	奴隷、自由黒人に対する読み書き禁止法	奴隷、自由黒人に対する読み書き禁止法に関連する法
アラバマ	1831年、1856年	1833年
ジョージア	1829年、1833年	なし
ルイジアナ	1830年	なし
ミシシッピー	1823年	なし
ミズーリ	1847年	1845年
ノースカロライナ	1830-1831年	なし
サウスカロライナ	1740年、1800年、1834年	なし
ヴァージニア	1819年、1831年、1849年	1842年
フロリダ	なし	1851年
テネシー	なし	1851年、1860年
アーカンソー	なし	1840年
メリーランド	なし	1850年

出典：“Appendix: African Americans, Literacy, and the Law in the Antebellum South,” from Heather Andrea Williams, *Self-Taught: African American Education in Slavery and Freedom* (Chapel Hill: U of North Carolina P, 2005) 203-13. より作成。

## 2. 先行研究と本論文の射程

### (1) 先行研究

つぎに、声と文字をめぐる先行研究を確認しておきたい。以下では、代表的なアフリカン・アメリカン文学の論者であるロバート・B・ステプト (Robert B. Stepto)、ヒューストン・A・ベイカー・ジュニア (Houston A. Baker, Jr.)、ヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニア (Henry Louis Gates, Jr.) らが論じた声とリテラシーの問題に関する主な論点を整理しておきたい。

#### (i) ロバート・B・ステプトのリテラシーと自由を求める「原初的な神話」

ロバート・B・ステプトは、1979年に発表された『ヴェールの後ろから—アフロ・アメリカンのナラ

ティヴ研究』(*From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*)において、いかにアフリカン・アメリカンにとってリテラシーがその行動に大きく作用するものであり、中心的主題であったかという論点にもとづいて、さまざまな文学作品を論じる。ステプトによれば、アフリカン・アメリカン文学には、主人公が読み書きをもとめるというアフリカン・アメリカン文学の伝統、すなわちリテラシーと自由を求める「原初的な神話 (pregeneric myths)」(Stepto xv) があるという。

この「原初的な神話」には、「上昇のナラティヴ (ascent narrative)」と、「下降のナラティヴ (immersion narrative)」という二つの基本的なタイプがある (Stepto 167)。まず、ひとつめの「上昇のナラティヴ」では、読み書きが覚束ない主人公が、象徴的な北部へと旅をして、白人社会の象徴体系を習得する。その者がより自由になるためには、その旅において、よりリテラシーの能力を増さなければならない。またその結末は、彼もしくは彼女が社会的に発言力を得るだけの十分な読み書きを習得するという意味において、自由を獲得することができるという。

だが、その一方で、その主人公はかつて自分が慣れ親しんだ民族の共同体的な態度を、失ってしまう。ステプトは、その共同体的態度を「一族のリテラシー (tribal literacy)」(Stepto 167)と呼んでいる。「一族のリテラシー」を失った主人公は、今度は逆の方角を目指すことになる。すなわち、民族的紐帯を求め、北から、自身の古巣である象徴的な南部へと移動するのである。それが、二つめの「下降のナラティヴ」の旅である。自分の孤独を癒してくれる「一族のリテラシー」を探し求めるべく、象徴的な南部への儀式的な旅にでかけた主人公は、そこで、発言力を備えた一族の者として十分なリテラシーを得ることができ、一度失った「一族のリテラシー」を再び習得することができたという意味において、自由になるという (Stepto 167)。

以上の二つのナラティヴ論を通じて、ステプトがわれわれに投げかけるのは、いわゆる白人社会で発言力を増すためのリテラシー（「上昇のナラティヴ」による）と、自分の帰属する集団における発言力を増すためのリテラシー（「下降のナラティヴ」による）を、はたして両方獲得することは可能か否か、という問いである。ステプトは、「探求の主人公は…識字的生存者であり、また一族の言葉を習得した者たり得るか？」(Stepto 168)と述べ、二つのリテラシーの間で生じる主人公の葛藤について議論する。

また、ステプトのこの二つのリテラシー論は、アフリカン・アメリカンの作家が、口承の語りと西欧の文学の二つの出自を持つことの特異性に発展する。すなわち、そのような複雑さを持った現代の作家たちが、自覚的にもしくは無自覚にアフリカン・アメリカンの口承文化と、文学の伝統を調和させる手法を用いるがゆえに、その作品は必然的に、豊かな多様さを帯び、より複雑になるという (Stepto 213)。

このようなステプトによる、リテラシーと自由をめぐる「上昇のナラティヴ」と「下降のナラティヴ」のインパクトは、それまで漠然と口承文化やフォークロアとしか捉えられていなかった領域に、「一族の

リテラシー」という言葉を与え、また「一族のリテラシー」を、白人の価値体系を象徴するリテラシーの反対概念に位置づけつつ議論を深めたこと、いわばこの二項対立的な概念を据えることで、議論を弁証法的に発展させようとした功績が挙げられる。

## (ii) ヒューストン・A・ベイカー・ジュニアの「ブルース」と「ヴァナキュラー」な人々

以上のようなステプトによる「一族のリテラシー」すなわち、主人公がそれを読めるように（真に理解できるように）なることで、自らのアイデンティティを深めることのできる「文化のサイン」(Step 173) に相当するのは、たとえばエリスンの『見えない人間』(*Invisible Man*, 1952) の場合、タープの鉄の足かせ、「にたにた笑う黒んぼうの」貯金箱、トッド・クリフトンのサンボ人形、そしてラインハートの黒いサングラスと「山高帽」である (Step 173)。だが、ここで一つの疑問が湧く。ステプトのいう「一族のリテラシー」に相当するものが、仮に音楽や声で表現されていた場合に、果たしてどのように論じるべきなのか。すなわち、ブルースやストーリーテラーの語りをきっかけにして主人公が民俗的紐帯を獲得した場合、それらを「一族のリテラシー」と呼ぶと、説明のつきにくいことが出てくるのではないか。

後に本論文の第3章で論じるが、事実、『見えない人間』の主人公の場合、アフリカン・アメリカンとしての集団的なアイデンティティの獲得に至るまでに、トゥルーブラッドの語り、黒人霊歌やブルースといった音楽もまた、共同体的な態度の回復にとって重要な意味をもっている。しかし、ステプトの評論において音楽への言及は、注意深く避けられている。ステプトは文化コードを読む、もしくはリテラシーという用語を、彼自身の評論の最も重要な概念としたがゆえに、アフリカン・アメリカン文学に頻繁に現れる歌を含む音楽描写や口承の語りの効果を分析することが困難になるという落とし穴に自ら陥ったように思える。

むしろ、ヒューストン・A・ベイカー・ジュニアが、1984年に『ブルースの文学—奴隷の経済学とヴァナキュラー』(*Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*) において、ステプトの「原初的な神話」を「リテラシー神学」(Baker, *Blues* 107) と皮肉を込めて呼び、「リテラシー」論の限界点を批判し、自身は「ブルース」というタームを文学批評に持ち込んでアフリカン・アメリカン文学を音楽用語で伸びやかに批評したことは、この問題の本質を象徴しているように思える。

ベイカーは、ステプトによる「原初的な神話とその作用の『文学的』な由来だけを主張している試み」(Baker, *Blues* 95) を批判する。たとえばラングストン・ヒューズは、ステプトのリテラシーから説明するよりも、「アフロ・アメリカンの言葉や音楽のパフォーマンスの枠組みから考えるほうが、理解しやすいかもしれない」(Baker, *Blues* 97) と、ベイカーは述べている。すなわち、フォークロアやストーリー

一テラーの高度な語りの技芸といった、文字によらない口承文化を取り込んでいる文学作品を、ステップのリテラシー論で説明しようとするには限界があることをベイカーは主張する。

ベイカーの「ブルース」とは「労働歌、世俗音楽、野外での叫び歌、賛美歌、諺に隠れた知恵、民衆の知恵、政治の話、下劣なユーモア、挽歌、その他多くが結びつき変化しつづける」(Baker, *Blues* 5) ひとつの統合体のようなものである。つまり、口承文化の膨大なストックをベースとして、そこでさまざまなものが結びついた一種の変化し続ける変容体が、「ブルース」であるといえる。またベイカーは、「ブルース」を、マトリックス(母体)であり、縦横にのびるネットワークであるとも表現する。たとえば、「マトリックスは子宮であり、ネットワークであり、化石を含む岩石、原石を取りだしたあとの岩、合金を構成する主要な元素、レコードの原盤、印刷用の原版などである。またマトリックスは、絶えずくりかえされる入力と出力の場であり、いつも生成過程にあつて複雑に交差し、縦横に伸びた推進力をもつ場でもある。アフロ・アメリカンのブルースは、このような躍動感あふれるネットワークからなりたっている」(Baker, *Blues* 3-4) と説明する。

要約すれば「ブルース」は、口承文化をベースとしながら、自身の持つネットワーク力でもってそのストックの中から瞬時に最適な表現や言い回し、ユーモア、諺に隠れた知恵、叫びなどを選びとり、結びつけながら、つねに「生成過程」にある一種の変容体として、いわば無限の変化を繰り返す。そのようなベイカーの「ブルース」がアフリカン・アメリカン文学作品で表出される瞬間とは、たとえば『見えない人間』のトゥルーブラッドのストーリーテリングや、『彼らの目は神を見ていた』(*Their Eyes Were Watching God*, 1937) のジェニーが突如、夫から抑圧されていた声を取り戻し、もの騙りをはじめめる場面、さらには『ソロモンの歌』(*Song of Solomon*, 1977) のミルクマンの生死の分かれ目の際の一瞬の閃きなど、爆発的なエネルギーの表出によって立場や価値観の逆転が生じる「ブルース・モーメント」(Baker, *Blues* 14) として理解される。

このように形容し難い口承文化のもつ荒々しいエネルギーを、文学理論へと発展させたベイカーは、一方で、リテラシーやテキストについても言及している。たとえば、ベイカーの「ブルース」は、そもそも名も無きアメリカのヴァナキュラーな(土着の)人々によって豊かに担われている。しかし彼らが高度なリテラシーの担い手である可能性は極めて低い。ベイカーは、『帰郷—黒人文学における諸問題と批評』(*The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*) において、フレデリック・ダグラス(Frederick Douglass)の読み書き能力の習得について触れながら、テキストを著わすということは、黒人英語もしくは口承文化の支配する黒人共同体によって形成された経験の領域から自身が距離を取らせることを意味すると述べている(Baker, *Journey Back* 43)。要するに、書き言葉を習得するとは、白人のオーセンティックな言葉遣いを習得することでしかなく、ベイカーによれば一度そういつ

た「…言語的なコード、文字の慣習、文字文化に属する聴衆の期待に帰属すると、その声はおそらく二度と黒人のアメリカの奴隷制度のオーセンティックな声ではなくなる」 (Baker, *Journey Back* 43) のである。

ゆえに、書き始めるということは、慣れ親しんだ「ヴァナキュラー (vernacular)」な語りを忘れることを意味する。つまり、ベイカーにとって、ヴァナキュラーな語りとリテラシーとの間には、絶対的な断絶があるのであり、その点でステプトの二つのリテラシー論とは異なっている。ステプトは二つのリテラシーの間で両方を習得し、白人の表象体系とアフリカン・アメリカンの象徴体系の両方の獲得の可能性を探るが、ベイカーの場合、リテラシーかもしくはヴァナキュラーな語りかというように、あくまでも二者択一的な対抗概念にもとづいて論じていると理解される。

### (iii) ヘンリー・ルイス・ゲイツ・Jr. の「トーキング・ブック」と「スピーカリー・テキスト」

1988年に発表された『シグニファイイング・モンキー——もの騙る猿／アフロ・アメリカン文学批評』 (*The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*) において、ゲイツは、とくに口承文学の伝統を体現するよう意図され、また実際の会話の音韻的、文法的、語彙的形態を模倣し、口承の語りという幻想を生み出すよう意図された作品を「スピーカリー・テキスト (the speakerly text)」と名づけた (Gates, *Signifying Monkey* 181)。この造語の最大のインパクトは、その形容矛盾である。「話す」と「テキスト」という二つの言葉をつなげることによって、アフリカン・アメリカン作家の声の文化と文字の文化の二項対立への葛藤が、そのまま表現されることが可能となった。以後、文学でアフリカン・アメリカンの口承文化をいかに表現するかという作家たちの取り組みは、「スピーカリー・テキスト」という共通の土台の上で論じられるようになり、文学における黒人の声というテーマに関する研究の裾野が広がったといえる。

ゲイツは、「スピーカリー・テキスト」の起源を、初期のスレイヴ・ナラティヴに見いだしている。最初のスレイヴ・ナラティヴは、環大西洋の奴隷貿易の中で1770年にジェイムズ・グロニョソー (James Gronniosaw) によって書かれた『アフリカの王子、ジェイムズ・アルバート・ユコーソー・グロニョソー自身によって語られた彼の生涯における最も注目すべき詳細な体験記』 (*A Narrative of the Most Remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, An African Prince, As Related by Himself*) である。そもそも、その副題が「彼自身によって書かれた」、「語られた」、「述べられた」と、版を重ねるごとに変化を繰り返した本の中で、ゲイツは本と声の関係が克明に描かれていることに着目する (Gates, *Signifying Monkey* 132-33)。

奴隷貿易の商品となったアフリカ人であるグロニョソーが船上で初めて目にして驚くのは、船員が本

を読むという行為であり、それはあたかも本そのものが声を出して喋っているかのような光景だった。グロニョソーは本を手にとって本に耳を傾けて声が聞こえてくるのを待つが、本は決して語らない。ゲイツは、グロニョソーの描写をふまえ、象徴的に「トーキング・ブック」と呼ぶ (Gates, *Signifying Monkey* 136-37)。船員には話しかけるが、奴隷には話しかけてくれない本という言葉の彩は、すなわち彼には英語が理解できないこと、またもちろん字が読めないことを意味する。したがって彼が読めるようになる時、その本はようやく「トーキング・ブック」となるのであり、そのとき、グロニョソーは白人と完全に同等であることが保証される。つまり、本を読み、「話す主体」 (Gates, *Signifying Monkey* 129) として自由を訴えることが可能となる。

ゲイツの指摘では、時代を経て、スレイヴ・ナラティブの伝統は、本に話をさせるのではなく (本が読めるようになるのではなく)、読み書きができる、つまり識字の教育の場面をくり返し描くことにシフトしたという (Gates, *Signifying Monkey* 240)。18世紀の「トーキング・ブック」の時代から、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブでは、ただ読めるだけでなく、書けるようになるということに自由の意味が付与されたといえる。またゲイツによれば、前掲のステプトこそが、アフリカン・アメリカンの識字と自由の伝統を巧みに明らかにしたのであり、ゲイツはその点でステプトを評価する (Gates, *Signifying Monkey* 167)。

だが、書けるようになることに自由の意味が付与されたとき、書かれたものは、あくまでも標準英語に準じるということであり、ときに西洋の小説の伝統に位置づけられることを意味した。一方で、彼らには口承の伝統という文字によらない、声で紡がれる独自の表現手法があった。ゲイツが、問題は「すなわち、深く叙情性にあふれ、難解なまでに比喩的で、しかも疑似音楽的で黒人の専売特許である口承の伝統と、広く受け入れられてはいるが、まだ十分には自分のものになっていない標準英語のあいだの仲立ちである。作家にとっての苦しみは、これらふたつの関連しながらも際立った違いのある文学の言語に通じつつ、もうひとつの表現を——大胆で新奇なシニフィアンを見つけることであった」 (Gates, *Signifying Monkey* 174) というように、標準英語とアフリカン・アメリカンの声の伝統の間で折り合いを見いだすべく、小説における声の描き方の模索が始まる。つまり、「どのような声によって、小説の言語において自分たちアフリカン・アメリカンの声について語れるか」という問いが焦点化されるのである (Gates, *Signifying Monkey* 184)。

その試みの軌跡は、ゲイツが大なり小なり『シグニファイイング・モンキー』で取りあげているチャールズ・W・チェスナット (Charles W. Chesnutt) や、ジーン・トゥーマー (Jean Toomer)、また方言詩を表したポール・ローレンス・ダンバー (Paul Laurence Dunbar)、スターリング・A・ブラウン (Sterling A. Brown)、ラングストン・ヒューズ (Langston Hughes) などに辿ることができるが、だがゲイツに

よれば、西洋の小説とアフリカン・アメリカンのヴァナキュラーな口承の伝統との複雑な関係を独創的なやり方で昇華させたのは、ゾラ・ニール・ハーストン (Zora Neale Huston) の『彼らの目は神を見ている』であるとする (Gates, *Signifying Monkey* 180)。とくにそこで用いられた地の文の自由間接話法に着目し、地の文であるにも関わらず、それがあたかも口承の語りであるかのように (それは決して登場人物の声ではない)、地の文が声としての存在感を示していることをゲイツは論じている。このように、書かれた本 (書き言葉) が、実際の声の語りを模倣しているものを、ゲイツは「スピーカリー・テキスト」と呼び、書かれたものにおける話す黒人の声の表象を象徴するテクニカルタームとして議論されることとなった。

以上の三人の声とリテラシーをめぐる用語を整理すると、以下の表のようになる。

表 序-2 ステプト、ベイカー、ゲイツによる声とリテラシーに関する用語のイメージ

批評家	概念	声／非文字	リテラシー	声と文字の融合 (作品における声の模倣的表現)
ステプト		「下降のナラティヴ」で習得される共同体的態度としての「一族のリテラシー」	「上昇のナラティヴ」で習得される白人の象徴体系としての「リテラシー」	二つのリテラシーを共存させることで二つの自由を得る可能性を示唆 (例: 『見えない人間』主人公)
ベイカー		「ヴァナキュラー」「ブルース」「奴隷制度のオーセンティックな声」「口承文化」	「リテラシー」	文学作品で描かれる「ブルース・モーメント」, 「ヴァナキュラー」な登場人物によるストーリーテリング (例: 『見えない人間』トゥルーブラッド)
ゲイツ		「声」	「テキスト」	「トーキング・ブック」「スピーカリー・テキスト」

出所: Robert B. Stepto, *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative* (Urbana: U of Illinois P, 1991); Houston A. Baker, Jr., *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory* (Chicago: U of Chicago P, 1987); Houston A. Baker, Jr., *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism* (Chicago: U of Chicago P, 1983); Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying*

*Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* (New York: Oxford UP, 1989). より作成。

ところで、ここで三人の論者による声と文字をめぐる先行研究に、ひとつ付け加えておきたいのは、1997年にゲイツとネリー・マッケイをはじめとし、またベイカーもその編者の一人として名を連ねている『ノートン版アフリカン・アメリカン文学アンソロジー』(*The Norton Anthology of African-American Literature*)の存在についてである。森あおいによれば、10年の歳月をかけて編纂され出版された2,665頁からなるこのアンソロジーは、それまで白人中心だったアメリカ文学の伝統に対してアフリカ系アメリカ人の存在を明確に記したもので、画期的な企画として受け入れられたという(森 90)。

このアフリカン・アメリカン文学の集大成ともいえるアンソロジーは、従来のアメリカ文学の伝統に対してインパクトを与えたのみならず、実は声と文字という視座においても、画期的な意味をもっている。というのは、まずその第1章「口承の伝統 (The Vernacular Tradition)」で、黒人霊歌、ゴスペル、ブルース、労働歌、ジャズ、ラップなどの歌詞、そして教会の説教、古い民話などを多く取りあげているからである。アフリカン・アメリカン文学のアンソロジーの最初の章を、スレイヴ・ナラティブではなく、このように口承の伝統で始めた理由について、代表編者であるゲイツとマッケイは次のように述べている。

われわれがこのセクションを、テキストの最初に置くのは、なぜなら歴史的に無名のものたちによるヴァナキュラーな文学 (vernacular literature) は、たしかに書かれた文学の伝統に先んじているからであり……私たちの文学の伝統の場合、口承のもの、換言すればヴァナキュラーなものは、書かれたものから決して遠くにあるのではない。ダズンズ、シグニファイイング、ラップの詩といった口承の表現は、むしろ書かれたものの伝統 (the written tradition) を取り囲んでいる…。(Gates and McKay xxxviii)

このように、声の伝統と、文字による文学作品を隣に並べたことによって、両者の結びつきが示されている。また、文学作品に先んじて、アンソロジーの一番初めの第1章に「口承の伝統」をもってくるという章立てのあり方を通じて、声の文化が文字の文化に先行することを、ゲイツらは示したのだともいえる。さらに、この本には付属のCDが添えられたという事実も、声と文字という論点にとって重要である。CDを通じて、第1章「口承の伝統」で紹介された歌や民話などは、元来声で紡がれた口承の作品であるがゆえに、実際に耳で聞くことが推奨されたのである。編者であるゲイツとマッケイは、この点について次のように述べている。

CD 付きのノートン・アンソロジーは、書かれたものと口承の伝統を並べて提供する初のアンソロジーであり、したがってそれらの間にある結びつきに光を当てている。この技術革新によって、私たちはジェイムズ・グロニョソーの想像力豊かな 1770 年の言葉の彩から一周して戻ったことになる。(Gates and McKay xxxviii)

かつてグロニョソーは船上で本を読む白人を見て、本そのものが喋っているのだと思ったが、彼の言葉の彩は、識字への願望を意味していた。それから「一周して戻った」というのは、直接的には、グロニョソーの「トーキング・ブック」が、もはや比喩ではなくなり、付属 CD という「電子トーキング・ブック (electronic talking book)」(Gates and McKay xxxviii) によって現実のものとなったことを意味している。が、同時に「一周して戻った」という編者たちの表現には、識字能力を獲得して以降、出発点に戻ってくるまでのわずか 200 年の中で、いわばグロニョソーの言った通りにアフリカン・アメリカン文学が喋る本(「トーキング・ブック」)になったことが表明されているようでもある。すなわち、アフリカン・アメリカン文学が、声と文字が互いに支えあい共振する稀有な文学をつくりだしたことに對する自負である。『ノートン版アフリカン・アメリカン文学アンソロジー』は、声とリテラシーの両方が、アフリカン・アメリカン文学の起源にとって極めて重要な要素であることを、全集のかたちで示していることを確認しておきたい。

## (2) 本論文の射程

アフリカン・アメリカンの文学上の声とリテラシーをめぐる重要な問題について、前掲のステプト、ベイカー、ゲイツは、18 世紀と 19 世紀のスレイヴ・ナラティヴを、その起源として位置づけながら論じている。しかし、スレイヴ・ナラティヴは、後述のように大きく分類すると時代的に三つに分類することが可能であり、彼らはこの比較的新しい三番目の 1930 年代の連邦作家計画のスレイヴ・ナラティヴ (FWP スレイヴ・ナラティヴ) が、現代のアフリカン・アメリカン文学に及ぼしている影響や、FWP をきっかけに生まれたと思われる声の描写の新しい手法については殆どふれていない。そこで本論文が目指したいのは、声と文字をめぐる諸問題の起源としての従来のスレイヴ・ナラティヴからの視座に加えて、この FWP スレイヴ・ナラティヴをふまえた上で、20 世紀の作品を論じるということである。

ここで、改めてスレイヴ・ナラティヴについて整理しておきたい。大別すれば、スレイヴ・ナラティヴは、およそ三期に区分される。すなわち、第一期として 18 世紀に書かれたごく初期のもの、第二期として 19 世紀アンテベラム期のもの、そして第三期としてニューディール政策によるものがある。まず、

第一期として挙げておきたいのは、前掲の1770年のジェイムズ・グロニョソー、そして1785年のジョン・マラント (John Marrant)、1787年のオットバー・キュゴアーノ (Ottobah Cugoano)、1789年のオウラダ・イクイアーノ (Olaudah Equiano) などのスレイヴ・ナラティヴである。

これらのスレイヴ・ナラティヴが最初に現われたのは、1770年代から1780年代の間の大西洋横断的な政治的また宗教的ムーブメントの文脈においてである。というのも、1780年代までにイギリス奴隷貿易廃止協会 (the English Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade) や、ペンシルベニア奴隷制廃止協会 (the Pennsylvania Abolition Society) のような政治組織、また福音派の宗教団体が奴隷貿易の廃止に尽力しており、またスレイヴ・ナラティヴを奨励して出版するという役割も演じていたからである (Gould 11)。アフリカの奴隷貿易を非難する新しい政治組織が、両大西洋岸で極めて活発になった。

このような大西洋横断的な活動が展開された時期をスレイヴ・ナラティヴの第一期であるとする、それらと第二期のアンテベラム期との違いは何であろうか。第一期のスレイヴ・ナラティヴの場合、その物語から連想されるジャンルは曖昧で、精神的自伝、回心物語、神の摂理の話、罪の告白、インディアン捕囚物語、海洋冒険物語、そしてピカレスク小説などであり、なかでもジョン・マラントの物語の場合、最近までインディアン捕囚物語のアンソロジーに入れられていたほどであった (Gould 13)。ただ総じて言えば、第一期のスレイヴ・ナラティヴには、ある者の宗教的回心とキリスト教的感情のデモンストレーションが、作品に欠かせないひとつの重要な決まり事として盛り込まれており、キリスト教的アイデンティティの規範の中で描かれたことが共通してうかがえる (Gould 15-16)。

一方、第二期のスレイヴ・ナラティヴである、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴは、第一期にみられた精神的、宗教的な自己探求が、とくにそのエンディングにおいて、奴隷解放への政治的なメッセージへと変化した点で、大きく異なっている。また、決定的に異なるのが、1770年代から1820年代までのスレイヴ・ナラティヴは、自らを奴隷と呼ぶのではなく、アフリカ人と呼んでおり (Y. Taylor 1: xv)、一方、アンテベラム期は自らをアメリカの黒人と呼んでいる。さらに、第二期のスレイヴ・ナラティヴは、出版された数としても目をみはるものがあり、詳しくは第1章で論じるが、南北戦争へ向かう激動のこの時期のアメリカで、スレイヴ・ナラティヴがひとつの時代を画する大きなブームを担っていた。

本論文では、この第一期のスレイヴ・ナラティヴは、直接的な研究の対象とはしない。というのは、声と文字の関係をみていく際に、ゲイツの「トーキング・ブック」との関連において第一期のスレイヴ・ナラティヴは重要ではあるものの、イギリスが奴隷貿易の中心であった時代のアフリカ、イギリス、アメリカと大西洋沿岸を舞台とした作品群であり、20世紀のアフリカン・アメリカン文学作品との直接性、とくに読み書き禁止法からの歴史的経緯という点での関係性が幾分薄らぐためである。そこで本論文は、

舞台をアメリカに据え、厳密に言えば、第二期のアンテベラム期のスレイヴ・ナラティブから、第三期のFWPスレイヴ・ナラティブを考察の対象としたい。

第二期のアンテベラム期のスレイヴ・ナラティブは、1830年から1863年頃までに発表されたものが400以上ある (Sekora 483)。南北戦争終了後、つまりアンテベラム期以降になると、その勢いは衰えるものの、奴隷制度時代に生まれた男女の元奴隷によって発表された少なくとも67作品が追加され、なかでも一番有名なのは、1901年のブッカー・T・ワシントン (Booker T. Washington) のスレイヴ・ナラティブである (Sekora 483)。

アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブの人気に関しては、とくにこの時代の公共的領域が、印刷文化の急激な発展によって形作られ、拡大されたことも看過できない。印刷文化の爆発は、スレイヴ・ナラティブというジャンルの確立を促し、またその印刷物を通じて、政治的制度の中に、アフリカン・アメリカンの声を響かせ始めることを可能にしたのであった (Bruce 35)。

さらに、スレイヴ・ナラティブの第三期として挙げられるのは、1930年代の連邦作家計画の行なった元奴隷に対する聞き書きである。これは大恐慌のおり深刻な失業状態にあった芸術家、作家、研究者を救済するためにフランクリン・ルーズベルトが1935年に実施した連邦救済事業のひとつである。それによって当時まだ存命中だった2,000人以上の元奴隷がインタビューを受け、奴隷の発話が可能な限り忠実に記録された。この連邦作家計画のものを、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブと比較したとき、その違いとして、アンテベラム期のものが、奴隷制度の時代に逃亡できる条件を備えた、ごく稀な逃亡奴隷たちによって執筆されたか、代筆されたのに対して、連邦作家計画のものは、ごく普通の元奴隷たちのインタビューとなっている点である。したがって研究者らによれば、FWPスレイヴ・ナラティブの方が全奴隷人口のうち、より多くを代表しており、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブよりも、歪みやバイアスが少ないと言われる (Blassingame 84)。また、アンテベラム期に女性のスレイヴ・ナラティブはたった6作品しか出版されなかったが、FWPスレイヴ・ナラティブのうち、半分は女性によることも、ここに言い添えておきたい (Gates, "Not Gone with the Wind")。

表 序-3 本論文におけるスレイヴ・ナラティヴの主な時代別の区分

区分	名称	時代と出版（収集）場所	スポンサー
第一期	初期のスレイヴ・ナラティヴ	主に 18 世紀の大西洋岸の アフリカ、英、米など	主に奴隷貿易、奴隷制度に反対する諸協会や団体
第二期	アンテベラム期の スレイヴ・ナラティヴ	アンテベラム期の米（北部）	米（北部）の奴隷制度に反対する諸協会（アボリショニスト個人を含む）
第三期	連邦作家計画（FWP）の スレイヴ・ナラティヴ	1930 年代の米（主に南部で 収集）	ニューディール政策の連邦作家計画（アメリカ合衆国政府）

以上のように、本論文では、表の序-3の第二期にあたるアンテベラム期と、第三期の連邦作家計画のスレイヴ・ナラティヴを扱う。具体的にはⅠ部において、二つのスレイヴ・ナラティヴを一次資料としてとりあげ、その特徴と経緯を詳細に確認しながら、それら第二期と第三期のスレイヴ・ナラティヴを、アフリカン・アメリカン文学の声と文字の問題の起源として論じる。また、Ⅱ部においては、文学作品の分析を行い、第二期と第三期のスレイヴ・ナラティヴからみえてくる文字と声の問題が、具体的に文学作品でどのように描かれているのかについて論じたい。

### 3. アフリカン・アメリカンのテキスト上の声

最後に、本論文の中心的キーワードとなる、声と文字についての概念について確認しておきたい。本論文には、スレイヴ・ナラティヴの作者たちが、演説で語る際の声、及び口述筆記における口述された声など、本来の空気を伝わる波である物理的な音声としての声のほかにも、筆者が口を閉じた状態にありながらも発せられるテキスト上の声がある。

前掲のゲイツによれば、アフリカン・アメリカン文学において「声を見つけること（“finding of the voice”）」は、彼らの文学の言説における主題である（Gates, *Signifying Monkey* 40）。そして、アフリカン・アメリカン作家にとって一貫していたのは、「黒人は書かれた言葉のなかに自らの声を刻むことによって、話す主体になりえたということ」（Gates, *Signifying Monkey* 130）であった。つまり、読み書き禁止法と、長くその後遺症の中にあつたアフリカン・アメリカンは、文字を禁止されたからこそ、逆説的ではあるが、奪われた識字の機会を奪取し、文字のなかに自身を記録することによってはじめて自己を明らかにし、集団としての声を確立することができたのである。

もちろん、ゲイツも認めるようにアフリカン・アメリカン文学同様、あらゆる文学でも「テキストにおける声」という一般的問題は存在する (Gates, *Signifying Monkey* 132)。だが他の文学と比較した際のアフリカン・アメリカン文学の独自性は、書く行為に込められた、主体の獲得という政治性にある。歴史的に彼らがアメリカ社会で書く行為が意味するのは、すなわち黒人が人間以下だという主張を終わらせることを意味していた (Gates, *Signifying Monkey* 132)。ゆえに、「わずか二百年あまりにすぎないが、声を見つけようとする黒人の話す主体の探究は、黒人の伝統において主題として反復され、おそらく最も主要な文彩となってきた」 (Gates, *Signifying Monkey* 239) のである。

このように作品の内部で自身の声を見つけようとする登場人物や、テキストがくり返し描かれてきたのは、「書く行為をとおしてその声を見いだすことにより自己を確立する」 (Gates, *Signifying Monkey* 131) という強い必然性や切迫感があったからである。したがって第一に、本論文で扱うテキスト上の声は、書くことによってようやく自己の人間性や、アメリカ社会における政治的重要性を主張できるという意味での声、すなわち主体を主張する声として考察したい。

一方で、自身の声を文学の中で見いだそうとする行為は、アフリカン・アメリカン作家に新たな問題を浮かび上がらせることになる。すなわち、アフリカン・アメリカン作家が、書かれたもののなかに、声をもとめる表現方法を模索するとき、果たしていかなる声が本当のアフリカン・アメリカンの声なのかという、いわゆる声の表象の問題である。

ゲイツの指摘によれば、「黒人ヴァナキュラーによるものと教養ある白人の言葉によるものとのあいだの、話し言葉と書き言葉とのあいだの、そして口述された文学的話法の形式と印刷されたそれとのあいだの奇妙な緊張が、黒人文学のなかに表現され、主題化されてきた……このことは、黒人が言語による注意深く巧みな自己表現をとおして、文字どおり書くことで自らを存在せしめた結果、なされたのである」 (Gates, *Signifying Monkey* 131) という。要するに、アフリカン・アメリカン作家は、いわゆるフォーマルな西欧の言語の中で、いかにアフリカン・アメリカンの話し言葉を表現するかという難問に直面するのである。

その試行錯誤は、W・E・B・デュボイス (W. E. B. Du Bois) がアメリカ人であることとアフリカ人であることの間にあるジレンマを、アメリカ黒人のもつ「二重意識」と呼んだことに重なっているように思える。

アメリカの世界——それは、黒人にすこしも真の自我意識をあたえてはくれず、自己をもう一つの世界の事物を通してのみ見ることを許してくれる世界である。この二重に屈折した意識、このたえず自己を他者の目によってみるという感覚…このような感覚は、じつに異様なものである。

かれはいつでも自己の二重性を感じている。—アメリカ人であることと黒人であること。二つの魂、二つの思想、二つに分裂した努力、そして一つの黒い身体の中かで闘っている二つの理想…この統一の過程で、かれは、古い自己のいずれをも失いたくないと望んでいる……また、かれは、黒人の魂を、白いアメリカニズムの奔流の中かで漂白させようともしないだろう。(デュボア 16)

「アメリカ人であることと黒人であること」という、ディボイスのいうこの二重意識は、二重言語と言い替えられないだろうか。すなわち二つの言語、いわば正しい英語の書き言葉とアフリカン・アメリカンの話し言葉の間で、自身をアメリカの文学の伝統に位置づけながら、アフリカン・アメリカンのヴァナキュラーな表現を実現することに挑戦するということである。たとえば、小説におけるアフリカン・アメリカンの声の音声的な語りの描写をどうするか、地の文をどのように表現するか。また、地の文をアフリカン・アメリカンの声の音声的な語りで描写した場合に、その語りを枠の中だけに閉じ込め、枠の外は標準的な書き言葉に準ずるのか、もしくは標準英語と黒人英語の仲介の役割を果たしている枠を完全に取払い、完全なアフリカン・アメリカンの音声的な語りで終始描写するのか(Wideman 80-81)。さらにはハーストンのように、地の文そのものが、声の語りであるかのような幻想を抱かせる自由間接法を用いる折衷的な手法など、その戦略は多岐にわたる。

このようにアフリカン・アメリカン作家が、話し言葉と書き言葉の間の緊張の中で、実に様々な手法を凝らしてきたことをふまえて、第二に、本論文で論じるテキスト上の声は、書かれたものの中に、語られたものを表現しようとするパラドックスを包含する声として考察したい。

## I 部 声から文字への移行

### 第1章 アンテベラム期におけるスレイヴ・ナラティブ

#### はじめに

1830年から1863年までに出版された奴隷生活に関する記述は、パラグラフのような量から数頁のもの、また定期刊行物に発表され、本の長さのリプリントされたものまでを含めると、400以上になる (Sekora 483)。とくに、アボリショニズムと呼ばれる反奴隷制運動が盛り上がった1836年から南北戦争終結の1865年までには、80冊を超えるスレイヴ・ナラティブが出版された (Y. Taylor 1: xvi)。このように、まとまりをもった影響力を保ちながらつぎつぎに元奴隷たちによって書かれた本が発表されたということは、アメリカ史上初めてのことであった。

また、アフリカン・アメリカンに対するインパクトとして、このアンテベラム期のスレイヴ・ナラティブは、読み書き禁止法下で、文字文化へ参加したことを意味しており、このアンテベラム期は、まさに「声の文化から文字の文化への移行期」 (Phillips 51) だったといえる。よって疑いようもなくこのスレイヴ・ナラティブこそが、アフリカン・アメリカンにとって、遡ることのできる最も初期のテキストとなっている。それ故、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブが後のアフリカン・アメリカン文学に与えた影響はいくら強調しても強調しすぎることはない。

この時期のスレイヴ・ナラティブが、どれほどのムーブメントだったかを示すひとつのエピソードがある。ユヴァル・テイラーによると、1840年以降、反奴隷制度の気運が高まってからの商業的成功はとくに目を見張るものがあったが、単著として英国、アメリカで出版されたフレデリック・ダグラスの1845年のナラティブは、5年間で7版 (米)、また9版 (英) と版を重ね、1860年までに30,000部以上を売り上げている (Y. Taylor 1: xx)。また、ダグラスの1855年の作品『我がくびきと自由』 (*My Bondage and Freedom*) は、2日で5,000部を売り上げた (Y. Taylor 1: xx)。ホーソンの『緋文字』が13年間で13,000から14,000冊、また『ウォールデン』、『白鯨』、『草の葉』は、それぞれが2,000冊を下回っている (Y. Taylor 1: xxi)。その当時、スレイヴ・ナラティブが実に大衆的な人気を博していたことが窺える。

しかし、現代において古典となっているダグラスやハリエット・ジェイコブズ (Harriet Jacobs) などの数作品を除いて、スレイヴ・ナラティブ全体としては、はっきりとした輪郭をもたない作品群として存在する。まず、数が多い。これまで未確認だったスレイヴ・ナラティブが、新たに発見されることもある。<sup>1</sup> つぎに、スレイヴ・ナラティブのその半分以上が自分で書かれたものだが、口述筆記の作品も

少なくないという点である (Y. Taylor 1: xvi)。つまり、後者の場合作者は誰なのか、つまり口述した元奴隷なのか、記述した白人なのかという問いが常に付きまとい、問題を複雑にしている。<sup>2</sup>

さらに、最大の問題として、論じる方法論の難しさがある。ジェリー・フィリップスによれば、スレイヴ・ナラティブはこれまでに、政治的、プロパガンダ的、文学的、社会史的、道徳哲学的なものとして評価されてきたのだという (Phillips 43-44)。要するにこのテキストは、文脈によって姿を変えてしまう。このように、どこにも属することのない、じつに多面体のような性格をもっている。そうすると、今、スレイヴ・ナラティブを論じることに意味があるとすれば、それは、スレイヴ・ナラティブがひとつの分野における分析におさまりきれない多面性をもっているのはいったいなぜなのか、そのこと自体を問うてみることにあるように思える。そして、この多面体のような性格は、実は声と文字の問題と無縁ではないのである。

そこで、本章では以下のことを考察したい。まず、どのような経緯によってスレイヴ・ナラティブが出版されたのかという社会的、政治的状況を明らかにする。つぎに、スレイヴ・ナラティブをアフリカン・アメリカン文学の起源として捉えたと、いかにして、声の文化から文字の文化へ移行したという痕跡が見て取れるのかということである。そこで本章では、第1節でアボリショニズムの社会背景、第2節では黒人のアボリショニストを中心にみたアボリショニズムの性質と逃亡奴隷との接点、第3節で演説というモードの問題、第4節では証言行為という側面、第5節では声の文字への移行という観点から、この多面性の問題を検討したい。

### 第1節 北部アボリショニズムの隆盛—白人運動家たちを中心に

奴隷制の即時廃止を訴えるアボリショニズムは、1831年1月1日にウィリアム・ロイド・ギャリソンが『リベレーター』をニューイングランドで発刊したことをひとつのきっかけとして始まった (宮井 27)。それにつづき「ニューイングランド奴隷制反対協会 (New England Anti-Slavery Society)」が設立され、合衆国ではじめて奴隷の即時廃止を掲げた活動の拠点として重要な役割を果たすようになった (宮井 29)。それ以前の反奴隷制運動は、いわゆる漸次主義者らによるものであり、彼らは一夜にして奴隷制度が消滅するとは考えておらず、時が満ちれば終わるものだと考えられていた (Quarles 10)。既存の奴隷制は認めた上で新しい土地への奴隷制拡大に反対するだけで、奴隷解放も漸次的に行なうとし、とどのつまりは奴隷制を消極的に是認するものであった。しかし、1830年代以降の運動は即時に奴隷を解放させようとし、奴隷制を完全に否定した。その点で過去の反奴隷制運動と明確に区別されなければならない。<sup>3</sup>

当初この全く新しいアボリショニズムはその急進性によって奴隷暴動や人種間の紛争の誘因となる危険思想とみなされた。さらにはアボリショニストであることは社会的地位の喪失、ときには反感を抱く者たちによって身の危険にさらされることをも意味した(宮井 28)。にもかかわらず、徐々に北部の人々によって共感されるようになった。またその運動の方法として新聞、パンフレット、書籍などの印刷物による奴隷制批判を行なったが、武力による奴隷解放ではなく、奴隷の反乱を煽るのでもなく、あくまでも奴隷主に奴隷制の罪を訴えた結果、彼らの改心により奴隷の即時解放がなされることをめざした。

アボリショニストのひとり、ジョン・G・ホイッティアの次のような言葉が、『リベレーター』に掲載されている。「われわれは漸次的な解放は語りません。なぜならキリスト教徒として、われわれは漸次的な罪の放棄を弁護することに対して何の権威も見い出さないからです。われわれは奴隷主たちに言います。『悔い改めよ——今——今日——即時に』」(Lovelande 187)。

まずここで注目したいことは、奴隷制は罪だと考えられていたことである。たとえば聖職者でありアボリショニストでもあったエイモス・A・フィリップスは、奴隷制の本質は「単なる漠然とした悪とか災難、あるいは不幸といったものではなく、罪であり犯罪」(Lovelande 181)であると述べている。現代の我々からすれば少し想像しにくいことだが、いわば彼らは奴隷制を単なる社会的な制度と捉えたのではなく、人間個人の(奴隷主の)罪がその制度に表面化したと考えた。したがって罪の表れである奴隷制、それを保持する奴隷主を罪人として攻撃したといえる。つまりアボリショニストにとって、奴隷の解放を通じて、奴隷主が奴隷制の罪から解放されることが重要だったのである。

では、奴隷制は罪だという認識の根柢にあったものは何だったのか。たとえばアボリショニストのセルドア・D・ウェルドらによる『ありのままの奴隷制』は何十万部も再版され当時最も影響力のあった本であるが、そこでは奴隷制批判として「その家では4ヶ所に鞭が置かれてあり、奴隷、とくに若い奴隷は毎日何らかの理由をつけられては鞭で打たれていた……39回の鞭打ちが普通であった。この鞭打ちで通常、背中肉はもぎ取られた」(ザハロア 77)と描写された。もちろんこれを人道上の問題として奴隷制度=罪と解釈することは容易だが、一方で彼らが鞭打ちを取り上げたのには、別の文脈も存在したことも注意しておかなければならない。この点について宮井勢都子は次のように言う。

奴隷が受けている残酷さは、奴隷所有の状態そのものであると、アボリショニストは認識していた。すなわち、奴隷制によって、「自由意志 free will」および「自己を所有する権利 the rights to himself」とが奴隷から剥奪され、それゆえに、人格的な人間としての存在と自己向上の機会が奪われている、そのこと自体が罪であり、残酷であるとしたのである。この自己所有権とは、自己の身体を所有し守る権利であり、また「自己の労働に対する権利」を意味した。(宮井 39)

つまり宮井によれば、アボリショニストにとって人間の自己実現や自己向上とは、自由意志や自己所有権を有した人間が、自由意志により労働を行なうことによって達成されると考えられていたのである。したがって、労働が強制されることで、奴隷から自由意志に基づく労働による自己実現の機会を、奴隷主が奪っている。その点にアボリショニストたちは鞭の残酷性を見出していたと考えられる。

以上からわかることは、アボリショニストが想定した奴隷の自由とは、自己実現や自己向上の為に自己を所有し、自己の意志によって働くことができるような自由労働を行える人間、と言うときの自由の意味においてであった。ところがさらに、奴隷を自由な人間にしようとするこの運動は、決して彼らの究極的な課題ではなかったのである。辻内鏡人は次のようにいう。

一八三九年には、初の反奴隷制政党となる自由党 (Liberty Party) を結成した、ニューヨークの富裕な商人にしてアボリショニストのルイス・タッパン (Lewis Tappan) は、その三年前に『自由』について論じている。タッパンが重視したのは、まず、財を貯える自由であり、ついでに自己の意志にしたがって行動する自由であり、良心にしたがって行動する自由、自己の身の安全を確保できることなどを列挙した……ところが、奴隷制のもとではこれらの自由がない。そして、奴隷の原理が適用される場所では、自由がないために進歩を求めるインセンティブははたらかず、経済的に停滞するほかないということになる……つまり、自由こそ進歩を約束してくれるものであり、進歩は自由の度合いによって計られたのである。(辻内 43-45)

つまり自由は絶えざる進歩を導くものであると考えられた。人間個人の自由のないところに進歩はないと彼らは考えていたのである。また進歩とは、個人の不斷の努力によって得られる物質的な進歩であり、それは自由と同じく、産業革命を経験した自信に裏付けられた北部人のキータームであった。このような北部の「自由と進歩」に対する認識のなかで、南部奴隷制は逆に後進性を意味するようになった。つまり、鞭は無知の象徴だったのである。アボリショニストが奴隷主の良心に訴えるという方法によって奴隷を解放しようとしていたことは、奴隷主を改心させ、つまり後進性を悟らせ、自分達のような「自由と進歩」を彼らに享受させようとしたからであったと考えられるのである。

一方、奴隷自身にとって、それは上から降ってきた解放運動であった。奴隷の即時解放をうたうこの北部の運動は、奴隷にとってはまさに自らの進退の如何に関わる話であり、非常に興味を持つところであった (ローウィック 164-65)。また『リベレーター』は第 17 号からは新スタイルをとっており、紙面の右側に字の読めない奴隷でも、一目でその趣旨が理解できるような絵をつけるようになった (ザハロア

55)。そして、それらは貨物に紛れて南部へ輸送されたため、扇動的文書として南部では極めて警戒されるところとなる。

次第にアボリショニズムは、ギャリソンが「一八二九年には、純粋な奴隷制反対協会はひとつもなかった。ところが一八三九年には、自由州では二〇〇〇近い協会が群れをなしてつくられた。一八二九年には、奴隷制反対の定期刊行物はひとつしかなかったが、今では十四を数えるまでになった」(辻内 40)と語ったように、約 10 年間で全国的に拡大していった。そして一貫してギャリソンがこだわりつづけたのは、「奴隷主の回心」(辻内 47)による奴隷解放であった。

1837 年、出版者であり聖職者、そしてアボリショニストとしても知られたイライジャ・P・ラブジョイが、運動に反感を持つ暴徒によって暗殺されるという事件が起こる (Walters 27)。この事件以降、奴隷主の回心による奴隷解放を目指すといった従来の抽象的な運動に対する違和感が、アボリショニストの間で生じたことは否めない。宮井によれば分裂の具体的なきっかけは、ギャリソン派が女性の大会参加等を認める決議を出したことであったが、投票やアボリショニストの政党結成など、より現実的で政治的なコミットを選んだ反ギャリソン派は、1839 年には協会脱退を決め、マサチューセッツ奴隷制廃止協会 (The Massachusetts Abolition Society) を新たに結成し、さらに 1840 年には自由党を結成したことで、ギャリソン派からは事実上決別する (宮井 50-51)。

ところで、ギャリソン派の観念的な奴隷解放のビジョンに反対の意志を示したのは、反ギャリソン派のみではなかった。彼らと 1830 年代から運動を共にしてきた黒人アボリショニストもまた、1840 年代までには、アボリショニストの活動の抽象性に違和感を覚えるようになり (Quarles 53)、より現実的な社会的変革を志向するようになる。

## 第 2 節 黒人活動家によるアボリショニズムと逃亡奴隷の参加

ジェイン・H・ピーズとウィリアム・H・ピーズによって「二つの奴隷制廃止運動」と呼ばれてきたように、黒人アボリショニストらは奴隷解放という点では白人アボリショニストらと目的を同じにしていたが、実は全く別のビジョンのもとに運動を行っていた。<sup>4</sup> とくに 1840 年代に入ると、黒人にとってのアボリショニズムの目的が、明確に意識されるようになる。ここで黒人のアボリショニズムが始まったと言えるだろう。

アメリカ北東部ではすでに 18-19 世紀にかけて奴隷制が消滅しており、解放された黒人が各地に自由黒人のための様々な組織を形成していた。自由黒人らによる奴隷制に対する反対運動は、そもそも 1831 年に勃興したアボリショニズム以前、古くは独立戦争以前からそれらの組織を通じて、州や連邦政府に

対して奴隷制廃止を求める請願運動が行なわれていた（フランクリン 194）。そのような北部自由黑人によるアボリショニズムとは、当初から黒人全体の地位向上を目指したものだ。

その活動の中でもとくに印刷物として留意しておきたいのは、1827年に最初の黒人新聞としてニューヨークで『フリーダムズ・ジャーナル』（*Freedom's Journal*）が発刊されたことである。しかし2年の短命で終わり、1937年の『カラード・アメリカン』（*The Coloured American*）も同様の結果となるなど、黒人新聞を支えることのできる黒人購読者層が十分に増えるまでには至らなかった（スチュワート 165）。しかし、奴隷の即時解放のスローガンを掲げたギャリソンの『リベレーター』発刊によってアボリショニズムの幕が開いた時、黒人が総じて受けていた社会的抑圧に苦しむ北部自由黒人が、真っ先に熱狂的な支持を寄せたことも事実である。たとえば、『リベレーター』の最初の都市の予約購読者 450人のうち、400人が黒人であったという（フランクリン 194）。

1833年にマサチューセッツ黒人総会（Mass. General Colored Association）が、前掲のニューイングランド協会の第一回年次大会において、すでに賛同の意を表明し、以後その支部組織として活動するようになった（宮井 32）。だが、前述のように1840年代以降、各黒人組織と白人アボリショニストとの間に決定的なズレが生じていったのは、奴隷を解放するという目的は同じでも、北部の黒人が陪審や選挙、学校や仕事などから締め出されるといった人種差別主義という社会的抑圧からの解放を性急に望んでいたことを、それらの抑圧を全く感じていない白人アボリショニストが理解するのは難しかったからであった（スチュワート 156）。1843年、黒人アボリショニストのヘンリー・ガーネットが演説において武力による奴隷解放を主張したことを機に、彼らのギャリソン派からの決別が決定的となる（Pease and Pease, *Bound* 314）。その後、具体的には市民権の獲得と、黒人を国外へ移住させようとするアメリカ植民協会（American Colonization Society）に対する抗議という、二つの大きな課題を黒人アボリショニストたちは有することになる。

猿谷要によれば、アメリカ植民協会は1816年に下院で提唱されて出来たものであり、1819年にはアフリカ植民地獲得のための10万ドルが計上され、土地の購入の後、1821年から入植が始まった（猿谷 40-41）。そして1847年にその土地は、正式にリベリア共和国となる。植民協会のねらいは、北東部の諸州の自由黒人という新たな身分の登場が、様々な社会秩序を乱す存在として懸念されたため（辻内 38）、彼らを国外へ追いやるということであり、また南部の奴隷を国外へ移住させる条件で解放することも展望された。つまり自由黒人と奴隷制度の問題が、植民によって解決されることを意味していた。

とくに彼らが市民権を得る運動を展開する際に、この植民問題は避けて通れない問題だった。というのは、この植民問題がアメリカは白人の国であり、黒人がこの国で生きていくためには奴隷か召使以外であってはならないという、白人の人種観を反映したものであったからである（辻内 39）。したがって、

黒人がアメリカ市民として生き市民権を得るためには、まず植民問題を打破しなければならず、白人のそのような人種観を否定する必要があった。そこで黒人アボリショニストらは、自らがアフリカ人なのではなく、あくまでもアメリカ人だと主張する必要があった。

1847年、ボストンで開かれた自由黒人の集会における声明において、「植民協会は黒人国外追放機関であるが、母国から決して引き離されないことを約束された生まれながらのアメリカ人を決して追放できないだろう」(Mehlinger 292-93)という主張がなされ、またダグラスは、1859年1月の『ダグラス・マンスリー』(*Douglass' Monthly*)で「今も、これからもずっと、われわれはアメリカ人であることを主張するだろう。アメリカはわれわれの母国である。アメリカはわれわれのホームである。われわれはアメリカの市民である…そして、われわれをアメリカ人と認めることはアメリカ人の義務である」(H. Bell 49)と、黒人がアメリカ人であることの正統性を主張した。

実は、選挙権はかつて自由黒人に与えられていたことがあった。ところが北部各州が奴隷貿易を禁じ奴隷制度を廃止するに伴って、自由黒人から剥奪された。自由黒人が人口のごく少数に過ぎなかったときには特に意識されていなかったが、解放により黒人の人口が増えると、彼らの政治力を無効にしておくことが行なわれたという経緯があった(猿谷 34)。また南北戦争後には、憲法修正第十五条第一節によって保証されたはずの黒人の選挙権が、選挙人の資格が各州の決定に委ねられたことで、彼らを選挙から締め出す便法を南北諸州に与えることになった(斎藤 297)。選挙人の資格が、人頭税や識字テストによって制限され、再び黒人は選挙から締め出された。

さらに市民権に関しては、憲法修正の「…第14条によって、アメリカ黒人も、合衆国市民として特権、あるいは免除を保障され……一八六六年と一八七五年に『公民権法』(Civil Right Act)が制定されて、市民としての平等の権利がアメリカ黒人にも保障されることになった」(斎藤 298)。しかし、1896年の「プレッシー対ファガーソン」の判決において「分離すれども平等」の原則が最高裁判所に出され、これが覆されるまで約半世紀以上を費やした(斎藤 298)。よって普通選挙の実施の徹底、また公民権は共に第二次世界大戦後の公民権運動まで持ち越されることになる。一方で植民主義者による黒人移住計画は、根強い支持者を得たために、20世紀両大戦間まで完全に消滅しなかった。

以上のように、黒人アボリショニストの運動は、奴隷を含めた黒人全体の社会的向上のためにあった。その運動の焦点は、市民権の獲得ということであり、それはいかに黒人がアメリカの市民となり、生活し得るようになるかということであった。それらが具体的に植民計画の打破と選挙権の獲得の運動に表れ、また奴隷解放とは黒人の受けている社会的抑圧からの解放であった。彼らが奴隷に得させようとした自由は、奴隷が解放されること、ひいては黒人がアメリカ市民となることだったといえよう。

ところで、アボリショニストの運動のひとつに、逃亡奴隷の援助があった(Pease and Pease, *Bound*

17-18)。逃亡奴隷は、年間に数百も開催される奴隷制反対集会において講演を依頼された。そのような逃亡奴隷の存在は、アボリショニズムという運動にリアリティを持たせることとなった。彼らが集会に現れるということは、非常に可視的な効果をもたらしたと考えられる。

このように運動に加わった南部からの逃亡奴隷の中には、ダグラスのように協会内部での実力をつけ発言権を得る者もあらわれ、黒人アボリショニストとして頭角をあらわす者もいた。また、その頃の北部では、南北戦争前夜の奴隷制廃止運動の中で、スレイヴ・ナラティヴは奴隷制度と闘う効果的な政治的手段として、人気を博するようになっており (Gould 12)、奴隷の自伝が非常に層の厚い読者を得ていたため、自伝を出版することによって経済的な自立の足掛かりを掴む者も出てきた。

さらに北部での生活がある程度安定した元奴隷のアボリショニストのなかには、ハリエット・タブマン (Harriet Tubman) のように「地下鉄道」として南部に舞い戻り奴隷の逃亡を手引きする者もいた。そしてその新たな逃亡奴隷が、同様に北部で黒人アボリショニストとなり、さらなる逃亡奴隷をサポートした。こうした逃亡、手引き、さらなる逃亡という循環の中で、初期の中心メンバーであった北部出身の比較的裕福な黒人事業家や聖職者をはじめとする黒人アボリショニストたちに、南部の奴隷出身者が徐々に加わっていった。

つまり、逃亡奴隷と実際に関わることで、北部のアボリショニズムはインスピレーションを受け、運動はより先鋭化していくこととなった。この点からすれば、逃亡奴隷の存在は、南部の奴隷制度と北部のアボリショニズムを結び付ける接点そのものであったといえよう。また、そのような逃亡にまつわる体験談は、演説やスレイヴ・ナラティヴの本の中で、一つの山場として語られるようになる。現代のアフリカン・アメリカン文学を代表する作家の一人であるアリス・ウォーカー (Alice Walker) はかつて、スレイヴ・ナラティヴを「肉体の逃亡と魂の自由とがひとつに結びつけられている」(ウォーカー 222) と評したが、この逃亡奴隷による一人称の作品は、当時の北部人に強い共感と、奴隷解放という差し迫った危機感と使命感を与えた。いわば、彼らに「覚醒作用をもたらし…奴隷制をめぐる論議を激化させた」(高橋 115) のであった。

### 第3節 スレイヴ・ナラティヴの演説というモードの支配

アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴは、前節で確認したようにアボリショニズムの運動の中で、人気を博するようになる。たとえば、ギャリソンは 1832 年の時点ですでに、奴隷制度の問題について、「小冊子を雨粒のように全土にまき散らすこと」が、反奴隷制度協会の目的になるだろうと書いている (Sekora 494)。しかし、確認しておかなければならないのは、元奴隷の活躍は、まずは演説からであった

という点である。<sup>5</sup> アメリカ反奴隷制協会 (The American Anti-Slavery Society)は、1833年の最初の大会において、奴隷制度の犠牲者の側の話を北部人に聞かせる唯一の方法として、黒人の中でもとくに元奴隷を代弁者として使う必要を明確にしている (Sekora 496)。

西本あづさによれば、「実際、聴衆／読者と想定されていたのは、本物の奴隷など身近に見たこともない北部の白人中産階級の市民であったから、彼らの想像力の内に奴隷制の非道さの具体的なイメージを喚起し、反南部感情を煽るには、体験者の生々しい証言はうってつけであった」(西本 100)という。事実、アボリショニストらはたえず、新たに南部から北部に希望をもとめて逃げてきた潜在的な話し手を見つけるのに、気を配っていた (Starling xvi)。逃亡奴隷の中でも、とくに公共の場で話す能力を示したものは、年間に数百も開催される奴隷制反対集会において講演を依頼されるようになる。その者が才能ある話し手だった場合には、さらに印刷、講演、説教、嘆願書、パンフレット、新聞、週刊誌、月刊誌、年四回の季刊誌、ほかにもエッセイ、戯曲、小説、旅行記などという形で、活躍の場が広がっていった (Sekora 494)。

たとえば、1843年の秋、ニューイングランド反奴隷制協会がスポンサーとなった「コンベンション 100」というキャンペーンの日程表によると、ダグラスと、自由黒人のアボリショニストとして当時、著名なチャールズ・レノックス・レモンドが、共に演説者として登場していることがわかる。8月30日から31日にオハイオ州グリーン・プレーンで連日講演を行い、移動日をはさんで9月4日から7日にかけて同州オークランドにて4日間連続講演を行った後、再び移動日をはさんで9月11日から12日にはインディアナ州ケンブリッジでというように、11月7日の最終日ペンシルベニア州ピッツバーグまで、実に過密なスケジュールで巡回している (Ripley 418-19)。

このように、スレイヴ・ナラティブが出版される前に、幾度も繰り返し、会衆に向けて演説が行われていたことをふまえると、スレイヴ・ナラティブが通常の集会の延長線上にあり、当時の政治運動とセットとして考えなければ成り立たない作品群であるということは容易に推測される。それゆえこの作品群が「政治的」であり「プロパガンダ的」だと評されるのも必然である。たとえば、スレイヴ・ナラティブの巻末に補足がつくことは珍しくない。アボリショニズム関連の詩、奴隷制度との闘いの為の金銭や、精神的なサポートを読者へ訴える文章などが添えられることもある (Olney 51)。中でも集会との関係を最もよく示しているのが、ルイス・クラーク (Lewis Clarke) と、弟のミルトン・クラーク (Milton Clarke) のナラティブである。彼らのナラティブの巻末には、「次の質問は、私が公の場で人と会う際によくきかれるので、ここに返答を載せておくのが良かろうと思った次第である」 (L. Clarke 653) と、質疑応答として数十項目にわたって頻繁に会衆から受ける質問とそれらに対する答えが添えられている。たとえば「ケンタッキーでは奴隷たちは、一年に何回休日があるのですか?—奴隷たちは通常、クリス

マス休暇が六日間、そして年間に二、三日別にあります。世論はおしなべて、奴隷主にたっぷりと休みを要求しているようですが」(L. Clarke 653) という質問と回答のスタイルとなっている。つまりスレイヴ・ナラティヴは講演とシンクロしているか、少なくとも両者の間には、決して切り離すことのできない相互性がみとれるのである。

この相互性に関してさらに言えば、クラーク兄妹はもともと人気の高い講演者であったが、彼らのナラティヴが1846年に同時出版されると、その本の成功が講演のサーキットでの彼らの人気を押し上げたという(L. Clarke 602)。さらに、ジョセフ・C・ラブジョイ(暴徒に殺された白人アボリショニストのイライジャ・P・ラブジョイの兄弟)が「彼の講演を聞いたことのある多くの者たちは、彼の話はまとまった形で記録してもらいたいと強い願望を示してきた。それゆえ、彼はそれを印刷することを決心したのである」(L. Clarke 607)と、ルイスのナラティヴの序文を記している。

そして、元奴隷である演説者がアボリショニストである支持者から「その話を書くように励まされると、演説者は単に自分が話していたように書いた」(Foster 56)ため、演説で繰り返された話は、ある意味でそれが本になる前のリハーサルでもあった。また、それが口述筆記であった場合は、当然、講演で話していたように口述したであろうことは、想像に難くない。このようにして、演説でのエピソードは、本の章になったのである(Sekora 502)。

ジョン・セコラは、スレイヴ・ナラティヴの作者らが、繰り返される集会での経験から「会衆が何を期待しているようであるかをよく学んだ」(Sekora 501)ことの重要性を指摘する。たとえば彼らは、ウェルドらによる『ありのままの奴隷制』や、ハリエット・B・ストウの『アンクルトムの小屋』に、事実に基づく素材を提供していたことでもよく知られているが、そういった本の読者層に向けて拷問の経験や泣ける話を提供したことは想像に難くない。ウィリアム・ウェルズ・ブラウン(William Wells Brown)が1854年にイギリスのマンチェスターでおこなった講演内容の記録を見てみると、残酷な鞭打ち、奴隷売買による愛する者たちとの別離などを畳み掛けるように列挙したときに会場から喝采が起きている(Garrett 37)。つまり、当時の人々の心の琴線に触れる物語を、スレイヴ・ナラティヴの作者たちは、観客との交流の中から確実に選びとっていったと考えられるのである。<sup>6</sup>

また、白人中心主義の中で、黒人が意見できる限界、礼儀作法、自己表現の謙虚さが常に求められ、彼らは「話す言葉の彩をつかひこなす」(Gould 20)ことを学ぶ。「スレイヴ・ナラティヴの成功こそが…公共の場で市民権の要求を可能にした」(Phillips 53)ことを考えると、それらが、政治的アジテーションでありながら、「客を喜ばせることも、事実ゴールのうちの一つ」(Y. Taylor 1: xix)になったことは容易に想像できる。生きのびるためには語りに魅力がなければならない。もしくは、演説という性質上、観客を前にして想像される沈黙を避けるためであれば、語り手は工夫をこらし様々な手法を取り入れると思われる。

したがって、今日、出版されたスレイヴ・ナラティブの文学的手法が分析される際に、そのストーリーテリングの手法として「冒険譚の追憶、感傷小説」(Y. Taylor 1: xix)、「ロマン主義的」(Gould 26)、さらには「様々な文学的装飾」(Foster 58)を導入したとまで評価され、まさに多様なのであるが、実はどれも真実を語っているのではないか。つまり、白人の会衆を前に話す際、演説という言葉の格闘技において、様々な要素のミクスチャーとしての、希有なエンターテイメントになっていったと考えられる。以上のことから、スレイヴ・ナラティブが、多面性をもつことの要因の一つは、このような演説のモードが、テキストに持ち込まれたという経緯があったからだと考えられるのである。

#### 第4節 証言行為としてのナラティブ

つぎに、スレイヴ・ナラティブの内容が、どのようなものであったのかを確認しておきたい。以下は、ジェームズ・オルニーが分類した慣習的なスレイヴ・ナラティブの特徴を、抄訳したものである。

A 肖像画とサイン。B タイトルページに必ず「彼自身によって書かれた (Written by Himself)」という記載がある。「彼自身によって明かされた事実の口述筆記」や「友人によって書かれた」などもある。C 証明書、白人アポリショニストの友人らによる序文や前書き。D 詩のような題辞。E 実際のナラティブ (1 書き出しは「私は生まれた (I was born)」。2 両親のこと。3 残酷な主人。4 強靱な奴隷の存在。その者はしばしば「ピュアなアフリカ人」である。5 読み書きを学ぶための困難と克服。6 「キリスト教徒」である奴隷主。7 食料や衣類の種類と量、労働について。8 奴隷競売。9 逃亡の失敗。10 ようやく逃亡に成功。11 自由になったことをきっかけに名前を変える。12 奴隷制度への回想)。F 補足。(Olney 50-51)

これまで多くの研究者に指摘されてきたことであるが、スレイヴ・ナラティブは個々の物語は異なるにもかかわらず、全体としてはこのように、リスト化が可能なほどステレオタイプ化されている。慣習的なスレイヴ・ナラティブが、このように「前もって作られている鋳型」(Connor 41)にそそぎこむようにして物語が書かれていたという事実は、個々のアーティストとして作家が消えていったこと、もしくは文学作品としてみとめられないことがないまま、「スレイヴ・ナラティブがアメリカ文学のカノンから消えた」(Connor 42)ことの原因を説明している。つまり、スレイヴ・ナラティブが、総じて文学としてより低い扱いを受けてきたことには、それなりの理由があるのである。しかし、このような定型の存在は、現代のわれわれからすれば退屈な繰り返しのようにみえるが、もっと別の目的があったと考えら

れる。

ここで思い起こしたいのが、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴの本来の目的である。大枠において、国政は奴隷制度の存続が違憲か合憲か、合衆国憲法の解釈をめぐる激しい論争の最中にあつたのであり（辻内 49-53）、ナラティヴは南部奴隷制に対抗するためのいわば一次資料として、また北部の市民を反奴隷制へと啓蒙することができるのに十分な説得力をもつ生きた証言としての役割を果たしていた。すなわちフィリップスは、「…すべてのスレイヴ・ナラティヴは、真実のレトリック、つまり目撃証言のレトリックを共有している」（Phillips 44）ことを指摘する。それは、たとえば「A 肖像画とサイン」に関して、ナラティヴの前の方のページにある肖像画は一見、何げない十九世紀の自叙伝によくあるもののようであるが、肌の色の明暗は仔細にわたって描かれおり、読者に作者のビジュアル的なメッセージが伝わるようになっている。前節で確認したように、本と演説は地続きの関係にあるため、このような肖像画は、おそらく壇上に元奴隷が登場する代わりに果たしていたと考えることもできる。つまり、真実味を増すための仕掛けの一つとして機能する。

また「B 『彼によって書かれた』」に関して、同様である。トニ・モリスンが「記憶の場所」で当時のナラティヴの副題に必ずつけられていたこのフレーズについて、憲法で否定されている黒人の人間性を立証するためにも、黒人の識字能力を白人に証明してもらう必要があつたと解釈しつつ、識字の問題についてふれたことがある（Morrison, “Site of Memory” 108）。しかし、読み書きができなかった者である場合には、「彼によって語られた」、「彼らによって口述された」という様々な副題が常につけられていたことを考慮すると、この物語が本人による実話である、つまりフィクションではない、ということに重きが置かれていたと考えた方が、より当時の実情に沿っていると思われる。さらに、言うまでもなく「C 証明書」は、このナラティヴが、いつ、どこで、どのような人物によって書かれたのかについての白人によるお墨付きである。これらをふまえると、実はスレイヴ・ナラティヴの定型とは、その一つ一つが、奴隷体験談が本物であることを演出する神聖な手続きだったのではないかと思われる。

一方、「E 実際のナラティヴ」はどうだろうか。たとえば（1）「私は（奴隷に）生まれた」というフレーズであるが、最初か、ほぼ最初のセンテンスにあり、事実、1840年代半ば頃から発表された作品に多くみられ、数十作品のタイトルをあげることが可能なほどである。これに関して、ナラティヴの元奴隷なる人物が本当に存在することを誓言しているのであり（Olney 52）、すなわちこれは真実のレトリックによるものと考えられる。その他（2）～（12）に関しては、前章で確認したように集会から定型化した可能性は否定できず、また一度このような定型ができると、逆にそれを語るからこそ、元奴隷であることの証になったと推測される。

このようにナラティヴがいかにかに事実に基づくか、ということにくり返しの確認がおこなわれた結果、

アボリショニズムのプロパガンダ的な要素を差し引いたとしても、「プランテーション生活に関する、直接体験によって得られた最も豊かな資料」(Y. Taylor 1: xvii) としての評価を受けていくことになる。つまり、真実のレトリックを有していたがゆえにスレイヴ・ナラティヴは意図せざる結果として、「社会史」としての顔も持ったといえる。すなわち歴史でもあり文学でもあるというスレイヴ・ナラティヴの多面性は、この証言行為によるものといえよう。

## 第5節 声から文字へ

前節で確認した真実の証言を重視するこの態度は、奴隷の語りの「声」の重視につながる。ウィリアム・アンドリュースによると、「アンテベラム期の黒人の物語、元奴隷の自伝の中心的なモードの問題と形式は、1840年代、1850年代までにスタンダードになったので、大部分において、声は実に主たる問題になった」(Andrews, “Novelization of Voice” 23) という。すなわち、ナラティヴの存在意義としての反奴隷制のレトリックが洗練される中で、「奴隷体験記ジャンルそのものの人工性を隠蔽しつつけながらもいかにその文学的可能性を開花させていくか」(巽 220)、つまり語りの声をいかに磨くかが、作者にとって最大の関心事になっていくのである。

この「声」について考えるとき、ナット・ターナー (Nat Turner) のスレイヴ・ナラティヴに触れておかなければならない。ターナーは、いうまでもなくナット・ターナーの反乱という奴隷制度における最大の反乱を起こした奴隷である。反乱の舞台となったのはヴァージニア州サザンプトン郡で、1831年8月22日に説教師であったターナー率いる約70人の奴隷や自由黒人が、出会った白人はひとり残らず殺害しながら武器弾薬を得るために、ジェルサレムという町まで進撃した。白人の犠牲者は55人以上といわれる。彼らの殆どがジェルサレムに到着する途中で捕えられ、48時間以内に鎮圧された。最終的にターナーのほか18人も絞首刑に処せられた。

ナット・ターナーの反乱後、北部のアボリショニストらが一斉に南部白人の非難の標的とされ、南部の政治家、新聞社が反乱の責任を彼らに嫁した。特にヴァージニア州知事ジョン・フロイドは『リベレーター』紙をはじめ、北部で発行された種々の奴隷制反対を訴える印刷物や北部人からの私信の収集に務めている(真下 132)。しかし、当時のアボリショニストの勢力や組織は、フロイドらが想定していたと思われるよりも実際は未熟だったといえる。『リベレーター』は創刊間もなく、「ニューイングランド協会」にいたってはまだ結成さえみていなかったのである。

したがって、反乱後『リベレーター』とギャリソンの名が急速に全国に広まっていったのは、ターナーの反乱で動転した南部でのパラノイア的な騒ぎが、かえってアボリショニズムの存在を印象づけたか

らだとも考えられる。北部の1831年8月29日の『ニューヨーク・デイリー・センチネル』は当時次のように報じた。「蜂起は容易に鎮圧され、おそらく謀反者の多くは死刑に処せられるであろう。だがわれわれが思うのは、この黒人反乱発生によって奴隷の普遍的解放の友人（アボリショニスト）が目覚まし、影響力を高めるようになるだろうということである（括弧引用者）」（Foner and Shapiro 197）。ナット・ターナーの反乱がきっかけとなり、北部のアボリショニズムの知名度が上がり、またその勃興に少なからず影響したという事実は興味深い。

さて、ターナーのスレイヴ・ナラティブである『ナット・ターナーの告白』（*The Confessions of Nat Turner*; 1831）は、ターナーが逮捕された後、本人の口述したことを、弁護人のトマス・グレイが記録したのちに、出版された。グレイがその前置きにおいて、「大衆はこの戦慄すべき陰謀の根源と経過およびその悪魔的演技者を動かした動機について知ろうと好奇心をみなぎらせた」（Turner 242）と述べているように、この事件に対する全米の関心は極めて高かった。<sup>7</sup> また、この本でターナーの起こした反乱の動機をつまびらかにすることによって、さらなる奴隷反乱の危険を防ぐ目的もあったという（Gould 24）。

前述のように、スレイヴ・ナラティブには、口述筆記だった作品は少なくない。彼らが、読み書きが禁止されていた奴隷から、自分の手で記述できる段階へ移行する過渡期にあったからである。ただ、ターナーのケースは口述筆記の中でも、もっとも極端なケースである（Gould 24）。ロバート・S・レヴィーンの「留置所の独房と、グレイによって粹取りされた告白的ナラティブという二重の囲い込み」（R. Levine 101）という指摘の息苦しさが示すように、最大の問題は「グレイ氏に語った告白以上に言うべきことは何もないとナットが答えた」（Turner 255）とグレイが書いていることにある。ターナーは読み書きの能力があったが、その後死刑になったため、内容の信憑性や操作性は不問のままとなった。

この1831年に発表されたターナーのナラティブが「声」を奪われた最たるケースだと考えると、それ以降のアンテベラム期のスレイヴ・ナラティブは、白人の執筆者や編集者といった協力者との関係の中からいかに自分自身の「声」を見出していったのだろうか。その発展段階を論じたのが、ステプトである。<sup>8</sup> 彼は、四つの段階においてナラティブの作者の「声」が成熟していったという。まず、最初の段階の「折衷的ナラティブ（Eclectic Narrative）」（Step 4）の代表例として、ヘンリー・ビブ（Henry Bibb）が想定される。彼は、自分のナラティブの真正を「次の手紙が…説明してくれるだろう」（Bibb 84）と読者に告げると、白人の協力者たちによって書かれた記録を、幾度となく自分の本のお墨付きとして挟み込む。いわば、前節で確認した証言行為のレトリックに忠実に従っており、彼の「声」はテキスト全体を支配できない。

次に、ステプトは二番目の段階の「融合的ナラティブ (Integrated Narrative)」 (Step 4) として、ソロモン・ノーザップ (Solomon Northup) を挙げている。元奴隷の話を権威づけるための白人による手紙、序文、保証書などが、「折衷的ナラティブ」のようにテキストの外部に上位概念として、文中に添付されるのではなく、スレイヴ・ナラティブの元奴隷の語りの中に溶け込んでいるタイプである。元奴隷の記録が本物であることの白人たちの証明が、元奴隷の話のひとつのエピソードの中に生き生きと活気づいて書かれ、組み込まれているため、元奴隷の声に、より信頼が置かれているといえる。

三番目の段階は、ダグラスに代表される「包括的ナラティブ (Generic Narrative)」である。ナラティブの中で、白人によるお墨付きはもはや必要とせず、作家の「声」のコントロールが全編に行き渡り、より高度な表現力、比喩、メタフォリカルな手法も用いられ、もはや自伝という次元に達する (Step 4-5)。

最終的な段階として、ウィリアム・ウェルズ・ブラウンが自身の小説『クローテル』 (Clotel, 1853) に添えたナラティブのように、これまで他者のお墨付きを必要としたナラティブが、別の作品を権威づけるケースである。これをステプトは「権威付けのナラティブ (Authenticating Narrative)」と呼んでいる (Step 5)。

以上の「声」の発達過程は、政治的プロパガンダが文学に近づくプロセスでもあり、アンドリュースによって「黒人の自伝の漸次的な小説化」 (Andrews, *To Tell a Free Story* 272) とも指摘されている。彼は小説化した作品として具体的に、ダグラス、ジェイコブズ、そしてアフリカン・アメリカンの民話を用い、ユーモアあふれる作風のジェイコブ・D・グリーン (Jacob D. Green) の三作を選び、それらがブラウンの『クローテル』やハリエット・E・ウィルソン (Harriet E. Wilson) の『われらが黒んぼう』 (Our Nig, 1859) などの初期の文学作品との比較を行いたい誘惑にかられるほど、次第に小説化していったと述べている (同上)。実はダグラスやジェイコブズなど、このような変化を経た作品こそが、今日、スレイヴ・ナラティブの古典とみとめられるものであり、ナラティブの元奴隷たちが成し得たひとつの到達点だったと思われる。こうして、自分の「声」を探し求める過程で、スレイヴ・ナラティブは独自の発展を遂げるのである。

そして、以上を通じてより重要なことは、自分の「声」を読者に届けるには、字が書けなければならないということである。そのとき、スレイヴ・ナラティブで描かれる「読み書きを学ぶ」エピソードは、極めて重要な意味を持つ。たとえばダグラスのスレイヴ・ナラティブは、リテラシーを求めるもがきを列挙するナラティブであると、ベイカーによって触れられているように (Baker, *Journey Back* 43)、読み書きをめぐるエピソードが物語の中心的なダイナミズムを支える。

あまりにも有名なダグラスの1845年のスレイヴ・ナラティブであるが、ここで少し確認しておきたい。少年時代のダグラスは、親切な女主人からABCを教わるが、その事実を主人に知られる。主人は奴隷に字を教えることが違法であり、また奴隷が字を覚えてしまうと、手がおえなくなり価値がなくなるという理由によって、ダグラスは字を教わることを禁じられる。それをきっかけに「黒人を奴隷にする白人の力」

(Douglass 552) の根本原理が、奴隷が読み書きを奪われていることにありと気付いたダグラスが、奮闘し始めるのが次の描写である。

その頃、私の習字帳は板塀や、レンガの壁や、歩道だった。ペンとインクは一本のチョークだった……それから、ウェブスターの綴り字教本の中のイタリックスの語をまねて書き始め、それを続けた……こうして、数年間にわたる長い退屈な努力のあと、私はついに書き方を覚えることに成功したのであった。(Douglass 556-57)

文字社会への入場を果たそうと子供時代から果敢に闘っていた彼の読み書きへの執念は、逃亡の際に、自分で書いて偽造した通行許可証をはじめ、前掲のギャリソンの新聞『リベレーター』を購読するようになったことをきっかけに、やがてアボリショニズムの集会で、話をするようになったということで実を結ぶ。そのようなダグラスの読み書きを求める葛藤は、次のようなラストに集約されている。

私は自ら署名する、フレデリック・ダグラス (FREDERICK DOUGLASS)。(Douglass 595)

そこでは、大文字で書かれた名前でしめくられ、最後の一字まで、テキストを完全に自分のものとして書き表すことに神経が注がれる。アンドリュースは、「叙述するにあたって、彼のテキストの世界の上で、奴隷のナレーターは神のような権威となり、テキストの外の世界へ自分の権威をのぼそうとする…」(Andrews, *To Tell a Free Story* 105) と指摘する。自伝を書くという行為は、他人から所有されてきた奴隷が、主語、述語を完全に自分のものとして記述する行為であるともいえる。いわば、「私は…書く、ゆえに私である」(Phillips 53) といった絶対的な自己所有を経験するのである。それがどれほどの変革だったのかは、ダグラスが、白人アボリショニストたちからある不本意な要求を受けた際、「常に命令に従うことは、できなかった。なぜなら今や私は読んでおり、また考えていたからだ」(Sekora 492) と異義を唱えたフレーズにあらわれている。

また、書くことを通じた大きな変化は、自己変革にとどまらない。演説の声とは異なり、書くことによって、逆説的ではあるが、再読を通じた半永久的な「声」の保存が可能となるのである。彼らの「声」が確かに保存されたことは、スレイヴ・ナラティヴが、人間が人間を奴隷にする異常さと、人種問題における絶対悪を描き、自由の意味を模索した奴隷たちの思想的な痕跡がたどれるがゆえに「道徳哲学的」なテキストとして、時代と民族の枠を超えて、今なお読まれて続けていることから、明らかである。

以上のように、スレイヴ・ナラティヴは「声」の探求の過程で独自の発展をとげることとなった。ま

た、この作品群は、前掲のフィリップスのいうように、口述筆記から自分の手で書くようになる過渡期、つまりスレイヴ・ナラティブの「声の文化から文字の文化への移行」によって生じた問題を反映しているといえ、それゆえにひとつの分野の分析におさまりきれない多面的なテーマをもつに至ったと考えられる。

## おわりに

以上本章では、スレイヴ・ナラティブが出版された当時の状況をふまえながら、以下の点を明らかにした。第1節では、アボリショニズムという運動のねらいを白人アボリショニストに焦点をあてながら確認し、第2節では彼らと黒人アボリショニストとの運動の違いをとらえた。そして、北部へ逃亡してきた奴隷とこの運動との接点をみていくことで、彼らがスレイヴ・ナラティブを発表するまでの経緯を明らかにした。また、第3節、4節、5節で明らかにしたこととして、スレイヴ・ナラティブが多面的にならざるを得なかったのは、まず演説とリンクした作品であったこと、つぎに証言行為が重要であったこと、最後に声から文字への過渡期にあったという理由であった。

このようにスレイヴ・ナラティブは、政治的運動をそのルーツとし、自分自身の体験を語り主張することに重きが置かれた。また、本は証言行為そのものでもあり同時に、声の文化から文字の文化に移行する過渡期の様相を内包している。これらの際立った特徴を持つ作品群に、したがって様々な評価がなされてきたわけであるが、これをあえて言うならば、他のジャンルに属さないスレイヴ・ナラティブというひとつの独立したジャンルであるといえるのではないか。

最後に若干ふれておきたいのは、それが現代のアフリカン・アメリカン文学に明らかな痕跡を残していることである。たとえば、ゲイツがアフリカン・アメリカン文学の歴史をふりかえって、それらが総じてフィクショナルでありつつも、自伝的な形式を持つ点について言及する (Davis and Gates xx)。またステプトが、なぜアフリカン・アメリカン文学は、作品でストーリーテリングが展開されるのではなく、むしろ作家自身がストーリーテラーとなってしまう、さらには文章という書かれたモードの中で、声のパフォーマンスを展開してしまうのか、と首を傾げたことにもつながっている (Stepito 199)。すなわち、彼らの執筆活動は一人称で自らの人生を語ることから始まったのである。また、それが本来は演説で語られていたものであり、さらに執筆の中で、テキストにおける自らの「声」を模索したスレイヴ・ナラティブに、アフリカン・アメリカン文学が起源をもつことと決して無関係ではないだろう。

このスレイヴ・ナラティブの考えられる限りの要素を含むのが、ラルフ・エリソンではないだろうか。かつて、作家イシュメール・リード (Ishmael Reed) が編集した雑誌『ワイ・バード』 (*YBird*) にお

けるインタビューで、エリソンは、インタビュアーであるリードらと、次のようなやりとりをかわしている。「あなたの『見えない人間』は、スレイヴ・ナラティブの焼き直しなのではないですか？」(Ellison, “Essential Ellison” 155) という質問に対して、エリソンは否定する。しかし、本当にそうだろうか。主人公が南部から北部へ行った後、政治運動に参加し、演説で身を立て、最終的に読者に対してこれまでのいきさつを語り、さらにこれから執筆していこうとする展開は、一見したところ、スレイヴ・ナラティブのフォーマットそのものに思えるのである。それについて、詳しくは第3章で論じていきたい。

さて次章では、ニューディール期のスレイヴ・ナラティブのインタビューを「声から文字へ」という観点から検討し、それがエリソンなどの黒人作家にどのような影響を与えたかについて考えてみたい。

## 第2章 ニューディール期におけるスレイヴ・ナラティブ —連邦作家計画 (FWP) とアフリカン・アメリカン文学との接点

### はじめに

奴隷制度の時代に、南部で暮らしていた、逃亡することもなければ、アボリショニズムの運動に参加して活躍することもなかったごく普通の奴隷は、一体何をしていたのだろうか。長い沈黙を破り、元奴隷たちがようやく自分自身の言葉で奴隷時代を語り始めることになる。それは、奴隷解放から約70年を経た1936年のことであった。ニューディール政策の一環として、南部でまだ存命中だった元奴隷に対して、連邦作家計画 (Federal Writers' Project、以下 FWP) によってインタビューが行われた。元奴隷への聞き書きという形で収集された FWP スレイヴ・ナラティブは、2,194 人にのぼる (Blassingame 83)。またそのインフォーマントの数は、1936年当時に、まだ存命中であった元奴隷の総人口の2%に相当した (Davis and Gates 50)。

アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブとの違いを簡単に説明すれば、FWP スレイヴ・ナラティブは、完全にインタビュー形式で行われている。これが意味することの重要性は、元奴隷が語った言葉が、そのまま活字になったということであり、つまり、FWP スレイヴ・ナラティブは、アンテベラム期のものとは違い、書き言葉によるナラティブではなく、話し言葉だったという点にある。この点において、FWP スレイヴ・ナラティブは、現代の作家たちに奴隷の語りを文学のテキストで再現させる重要な役割を果たすこととなる。

しかし、それだけではない。実は、同時代的な文学への影響という点でも、FWP は注目すべき点があ

る。1962年に日本で刊行された『黒人文学全集』で「ライト、ボンタン、マッケイ、エリスン、モトレイ、ヤービイ等ほとんどの黒人作家がこれに参加した」(橋本・浜本 319)という、短いが看過できない言及がなされた。驚くべきことに、FWPには、ラルフ・エリスン、ゾラ・ニール・ハーストン、リチャード・ライト (Richard Wright) など、20世紀を代表するような勿々たる顔ぶれの黒人作家たちが、参加していたという事実がある。つまり、FWP スレイヴ・ナラティヴ、そしてそれを収集したFWPは、社会科学的な価値だけで捉えてしまうには、あまりに、文学との関わりが大きいのではないか。

そこで本章では、FWP スレイヴ・ナラティヴが、アフリカン・アメリカン文学に、どのような影響を及ぼしたのかということ念頭に置きつつ、以下のことを考察したい。すなわち、第1節では、FWPが始まった時代的な背景を考察し、第2節ではFWP スレイヴ・ナラティヴが収集されるようになった経緯について、第3節では、このFWP スレイヴ・ナラティヴでは元奴隷たちがインタビューに答える際の、「読み書き」についての回想をキーワードにしながら、FWP スレイヴ・ナラティヴの内容を具体的に検討する。第4節では、黒人作家たちのFWPでの仕事の概要を把握し、第5節では彼らの中で連邦作家計画による影響が顕著に認められるラルフ・エリスンを取りあげ、作品との関連についてみていく。

## 第1節 連邦作家計画(FWP)の基本的性格—偉大な叙事詩の編集

本節ではFWPそのものが始まった経緯について、まずは確認しておきたい。ルーズベルト大統領は1933年以降、1929年に始まった恐慌に対処するため、一連の経済・社会対策、いわゆるニューディール政策を実施した。ニューディールの中でも最大の機関となる雇用促進局 (Work Progress Administration、以下WPA) は、1935年の緊急救済支出法による雇用保障計画によって、1935年から、1943年までの8年間、存在した。またその間に、WPAは8,500,000人を雇用し、それによってアメリカ合衆国における全家族の約4分の1が、恩恵を受けたことになる (Brewer ix)。1935年5月の開始以来のたった半年間だけを見てみても300万人が雇用され、2500の病院が建てられるか改善がなされ、5,900の学校、1,000の空港滑走路、ほぼ13,000の公園がつくられたといわれている (Guido 80-81)。

賃金は決して高くなく、平均して男性は1日あたり5ドル、女性は3ドルだった (Guido 81)。しかし、黒人はWPAの規定上、白人と同額の給料であり、これは黒人にとって画期的なことであったといえる。しかし女性は(肌の色にかかわらず)、恩恵を受けていたとはいえなかった (Guido 84)。

具体的に、WPA事業の内訳(35年7月～40年12月)をみていくと、ブルーカラーへの支出が全体の104.9億ドルのうち78.5%の82.4億ドルを占める一方で、残りの21.3%の22.3億ドルは非建設事業、すなわちホワイトカラー向けの雇用計画として割り当てられており、具体的には、保健事業や教育関連

事業、公共サービスなどである(小松 122-26)。その公共サービスのひとつとして、WPA がアート関連のプロジェクト、別名フェデラル・ワンを開始させた。そのフェデラル・ワンのひとつが、連邦作家計画(FWP)である。一般的にアート関連のプロジェクトにはWPA 事業の7%が拠出されており、およそ6,600人の失業者を雇用したといわれている。それは「アート、音楽、演劇、そして執筆活動の分野において能力のある現在失業中の人びとを雇用するという国家的プロジェクト」(Mangione 42)であり、FWPのほかにも、連邦美術計画(Federal Art Project)、連邦音楽計画(Federal Music Project)、連邦演劇計画(Federal Theater Project)などが存在した。

このアート・プロジェクトについて政府当局は、世論、マスコミ、保守派議員等から執拗に激しい非難や嘲笑を浴びせられ、「不況のさ中に『悲劇』を演じ、ダンスを奨励するような余裕財政資金などあるはずがない」などと断ぜられたものの、「彼らも、他の人間と同様に食べなければ生きてはゆけないのだ」と反駁したという(小松 128)。事実、多くの芸術に携わるアメリカ人を飢えから救った。彼自身が元FWPのエディターであり、後にFWPの研究を行ったジェリー・モンジオン(Jerre Mongione)によれば、FWPに入れるか入れないかは、生きるか死ぬかという死活問題であり、たとえば、恐慌による打撃の大きかった州のひとつネブラスカでは、飢死があまりに差し迫った問題であり、FWPがなければ、実際に自殺という選択肢があり得た状態だった(Mongione 109)。具体的にどれだけの人が、アートプログラムで生活の機会を得たかを数字でみていくと、たとえばFWPではもっとも多いときに1936年の4月は6,471人に給料が支払われており、38年に人員削減があったものの、年平均で4,500から5,200人が常時FWPで働くことができた(Sklaroff 88)。

その当時、偶然アメリカでWPAのアート・プロジェクトが行われるのを目の当たりにした日本人女性が、そのときの時代の大きな時代の変化を次のように語っている。芸術家の夫と共にニューヨークで生活をしていた石垣綾子は次のように回想する。

W・P・Aの芸術プロジェクトは、芸術にたずさわる者たちが、象牙の塔を飛び出して生活擁護を要求した結果であった……外国生まれも差別されることなく、黒人の人種差別もなく、社会批判や反体制の芸術的表現の自由を得たのも、彼らのたたかいがもたらしたものであることは言うまでもない。社会全体の中にたたかう情熱がみなぎっており、それが芸術家を燃焼させる原動力となったのである。画家ならばモデルも画材の材料もすべて支給され、できあがった作品を納めればよかった。それらは政府のあらゆる建物の壁をかざった。かびくさい陳腐な絵にかわって、斬新で民衆の呼吸を伝える美術作品が、ほんの短い期間に、冷たい建物の雰囲気を一変してしまった。公園の木かげには彫刻が立ち並べてすえられた。(石垣 135)

石垣がこのように回想するのは、芸術プロジェクトのなかでも FAP、つまり連邦美術計画についてであると推測されるが、この記述からは、当時、平等主義の理想が存在し、また「民衆の呼吸を伝える」という芸術家たちの熱意があふれていたことが伝わってくる。アフリカン・アメリカンの作家もまた、生活の救済と作品発表の機会が与えられた。

さて、前述のように、WPA の芸術プロジェクトには、連邦美術計画、連邦音楽計画、連邦演劇計画、連邦作家計画があった。そのうち本章で扱うのは、極めて多くのアフリカン・アメリカンの作家が参加した連邦作家計画 (FWP) であるが、FWP が行った事業には、大きく分けて二つのものがある。ひとつは、ガイドブックのような地誌学編纂であり、もうひとつはオーラル・ヒストリーの収集である。

まず、最初に着手された町のガイドブック作成という事業を確認したい。もともとはニューヨークのジャーナリストで劇作家、そして政治的活動家でもあった、FWP のナショナル・ディレクターのヘンリー・オルスバーグ (Henry Alsberg) が最初に試みたことは、アメリカの全州、そして数多くの町のガイドブックを作ることだった。

様々な州のガイドブックを紐解いてみると、州によって方針が異なるが、大まかに二つのフォーマットがある。ひとつは、その町のランドマークとなるような場所をまずピックアップして、その建築なり、産業なり、自然の豊かさを特化して紹介している。ふたつ目は、一般的なタイプであるが、その市や町をまんべんなく描いており、歴史的な場所や名所が紹介されている。マイノリティの文化や生活の紹介は、人種のトピックのエッセイが設けられ収録されている。ニューヨークのガイドブックなどが、その典型的なタイプであろう。さらに、ハイウェイやマイルの指示がつき、車での旅行が意図されている。異色のガイドブックとしては、ニューオーリンズ市のガイドブックは、アフリカン・アメリカンの文化やフォークロアが多く収録されていたことで、人気が高かった。

このガイドブックでは、基本的には、もちろん旅行が奨励されていたが (Hirsch, *Portrait* 50-51)、実物はきわめて分厚く、明らかに移動に適していなかったと思え、内容も道路地図以外に、人々の衣食住や、郷土史、様々な民族文化が紹介されるなど、つまり通常の観光案内のイメージとはそぐわない。むしろ、その町ごとのエンサイクロペディアといった印象さえ受けるのである。これについて宮本陽一郎は、次のようにいう。

FWP について考えるとき素朴に浮かぶ疑問は、ニューディール政権が雇用促進局の事業を、失業した作家たちに対する経済的援助にまで拡大したとき、なぜそれがステート・ガイド・シリーズの刊行に象徴される、膨大な規模の地誌編纂事業に向けられなければならなかったのかという

問題である。(宮本 299)

たしかに、宮本が疑問を投げかけているように、国家規模でこのような大事業が行われたとき、なぜガイド・シリーズという名のもとに「地誌編纂事業」、いわば人々の生活や文化、民族、地域性といったテーマがあえて選択されたのかは、腑に落ちない。当時、FWP で共有されていた理念を確認しておく必要があると思われる。たとえば、ジェラルド・ハーシュは次のように述べる。

FWP の役人はロマン主義的ナショナリストで、彼らは普通のアメリカ人の経験が、新しい活力を与えられた文化と芸術の創造に貢献すると見なしていた……彼らは国家の伝統を定義しようとする際に、同質性を強調し、過去の栄光の時代を望む人種主義的で保守的なアプローチを拒絶したのではなく、国家の伝統を定義する際には、アメリカには全ての集団が考慮に入れられるべきであり、またアメリカを形作る多様な集団は、自分たちとは異なった集団から学ぶことで利益を得ることができる<sup>1</sup>と論じた……彼らはロマン主義的ナショナリズムと、文化多元主義 (cultural pluralism) を両立させることを希求したのであった。(Hirsh, *Foreward* xvii) 下線引用者

ハーシュによると、これらの「ロマン主義的ナショナリズム」と「文化多元主義」という言葉は、必ずしも当時の FWP の役人たちによって用いられてはいなかったが、この二つのキーワードによって、FWP の持っていた思想は説明されるという (Hirsch, *Portrait* 4)。「ロマン主義的ナショナリズム」と「文化多元主義」とは何なのか。まず FWP は、国家政策として、「『アメリカ人』というタームに、新しい意味を案出する」(Hirsch, *Portrait* 7) ことを目指したプロジェクトであり、アメリカの普通の人々の生活や、民族、地方、もしくは地域性に根づいた「多様性」に、アメリカの「国家の伝統」としての価値が見出されていった。また、その価値を発見していくのは、多様な民族、多様な地域性にこそ、プリミティブでアメリカの本当の姿があるとする、ロマン主義的な視線であった。いわば、国家のイメージ上の創成に、これまで光があたらなかったような集団、アメリカの普通の人々の生活がロマン化され、貢献していくのである。これについて太田好信は、30 年代アメリカ合衆国の文化をめぐる言説のひとつに、地方の存在がクローズアップされていたことを指摘する。

大恐慌は、技術発展が人間を幸福に導くとは限らないという認識を示した。これは十年代のような、いわゆる「進歩的時代」の逆転である。多くの批評家たちは大都市に集中するテクノロジーを文明として位置づけ、それがつくりだす人間の不幸に対抗する文化を地方に見出していった。

このような共同体への憧憬は、もちろんアメリカの地方へ、またメキシコなどのいわゆる「異文化」への興味として表現されてもいる。(太田 109)

太田の指摘のように、かつて文明のもたらした進歩という希望は、大恐慌時代に行き詰まりを見せ、30年代の失望の中で、テクノロジーへの未来志向のベクトルは、「共同体への憧憬」「異文化への興味」に反転する。そして少数派の集団や地方に光があたり、アメリカの想像上の国家創成のビジョンに用いられる、いわばアメリカの文化の多様性が国益として捉え直されたとき、同時にアメリカの耐えざる難問がむしろ肯定的に捉え直された。すなわち、あまりに広大な領土における北部、南部、西部、東部といった地域性の違い、また世界中から多くの移民を迎えることによる社会の軋轢、さらには奴隷制度を過去に有したゆえの根深い人種問題をどう解決していくのかという根深い問題は、むしろ積極的に捉え直され、そこに肯定的な意味が与えられていく。また恐慌下においては、これまで少数派だった集団に注目し、資金を費やすことで、経済回復をより促進することも期待された (Sklaroff 4)。

さて、FWPの最初の事業における成果は、いかなるものだったのだろうか。出版業界の売り上げを掲載する『パブリッシャーズ・ウィークリー』(Publisher's Weekly)によれば、一冊2〜3ドルで売られたアメリカン・ガイド・シリーズは安定した売れ行きで、初版がだいたい5,000〜10,000冊の間であり、また前述のニューオリンズのガイドブックは、地方研究の中でも抜きんできた人気で6週間ベストセラーにランクインしたなど (Sklaroff 106)、注目の高さがうかえる。

FWPによって出版された本を、ジェットン・P・ブリュワーがカタログ的に網羅した『連邦作家計画—出版目録』(The Federal Writers' Project: A Bibliography)の中に並ぶ、プロジェクト終了後に出版されたものも含めた本と、録音物を合わせた、956(冊)のタイトルを眺めてみると、州ごとのガイド・シリーズと、その関連書籍は、各地の観光地、その土地の所有者の変移に関する本、各地の動植物など、圧倒的な量と種類に及ぶ。また「食べることは文化的な実践」(Bold 113)という観点から、地元の料理本までもが出され、その範疇は多岐に渡り圧巻である。これらは、作家らによってガイドブック用に集められた多くの資料が入らなかったものを、FWPの他の研究に情報提供する傾向があったため、ガイドブックを作る過程で派生的に生まれたと思われるが、FWPで生まれた膨大なリサーチは、アメリカの文化史上の黄金期といっても過言ではない。しかし、その点についてクリスティン・ボールドは、興味深い視点を提示する。

ガイドブックは町を訪れる者と住民に、彼らのエスニック・アイデンティティによって豊かさを増した民主主義に参加する者としての自己イメージを与えた。(Bold 113)

すなわち、大量の出版物によって、実はそれを読むアメリカ人が、アメリカ国民としての自己イメージを与えられていたと考えられるのである。ガイド・シリーズが自己イメージの形成を促していたことを顕著にあらわしているのが、ニューヨーク・シティ・プロジェクト (The New York City project) が発表した次の2冊ではないかと思われる。『ニューヨークのイタリア人』 (*Gli Italiani di New York*, 1938) と、『ニューヨークのユダヤ人同郷人会』 (*The Jewish Landsmanschaften of New York*, 1938) であるが、前者はイタリア語で (Brewer 106)、後者はイディッシュ語で出版されている (Brewer 108)。

FWP の出版物が、英語以外の言語で書かれていたということは、一見、奇妙なことのように思える。だが、このボードの主張に鑑みると、このような公用語以外の言語による本の存在は、まだ英語の読み書きに不慣れた、移民の第一世代に向けて書かれた可能性があったように思える。つまりそれは、本で紹介されたニューヨークのイタリア人とニューヨークのユダヤ人自身に読ませるためのものであったと考えることができるのではないか。つまり、このような出版物の存在は、FWP が、アメリカの多様性といった自己イメージを、あらゆる出自をもつ者たちに共有させようとしたことを示している。

次に、FWP で行われた二大事業の二つ目のプロジェクトを確認したい。それは、オーラル・ヒストリーとして、多元主義的なアメリカ文化を形作っている多様な集団の関与を検討するプロジェクトであった。具体的な検討手段として、様々な集団に属する個々人のインタビューや個人史の収集が、FWP の二つ目の段階として行われた。本論が検討する FWP スレイヴ・ナラティヴは、このオーラル・ヒストリーの大きな成果のひとつであるが、FWP は、元奴隷の他にも南部の小作農などのアメリカの周縁に生きる人々に注目した。それについてハーシュは、次のように述べている。

オルスバーグは FWP の最初で主要なプロジェクトである…ガイド・シリーズを、FWP によるアメリカ文化の再発見における、ほんの初期段階にしかすぎないとみていた。1938年に彼が開始した第二段階で、オルスバーグは、FWP はアメリカ文化をさらに深みまで研究しようとした。彼は元奴隷の研究、都市労働者、民族的少数派 (ethnic minorities)、そして南部の小作農者や繊維工の労働者たちが、より民主主義や多元主義に沿ったかたちでアメリカのアイデンティティの再定義に貢献すると考えていた。 (Hirsh, Foreward xviii) 下線引用者

このように、社会の周縁部に属する人々、また人種的マイノリティなど、「都市労働者、民族的少数派、そして南部の小作農者や繊維工の労働者たち」に、アメリカのアイデンティティへの貢献の可能性が、積極的に見出されたのは、なぜだったのか。そこで目指されたゴールを確認しておきたい。ハーシュに

よれば、FWPは「オーラルヒストリープロジェクトに関するFWPの仕事から偉大なアメリカの叙事詩が出現する可能性をみていた」(Hirsh, *Portrait* 9)のだという。この「アメリカの叙事詩」とは何だろうか。

たとえば、FWPは英雄でもなければ、有名な個人でもなく、どこにでもいる普通の人々が直接、国民に語りかけることが必要だという考えを持っていた。それはほかでもない、FWPがロマンティック・ナショナリズムと文化多元主義をその理念としていたことからわかるように、アメリカ人というタームに新たな意味を持たせようとした時代に、アメリカのもつ多様性に光が当たったという経緯があったことは、すでに確認した。そして、それがすなわち白人、プロテスタント、ミドルクラスなどといったアメリカ人の従来の定義を拒絶し(Hirsch, "Folklore" 18)、むしろ、そこからこぼれ落ちる人々の声を聞き、書きとめることにつながったのである。

たとえば、FWPディレクターのオルスバーグに、ジョン・A・ローマックス(John A. Lomax)の後任として1938年の夏にフォークロア部門のナショナル・エディターとして雇われたベンジャミン・A・ボトキン(Benjamin A. Botkin)らは、「…アメリカを形作る多様な集団は、自分とは異なった集団から学ぶことで利益を得ることができる」(Hirsh, *Foreward* xvii)と考えていた。ゆえに、元奴隷に行われたインタビューは、アカデミックな目的で行われたのではなく、その意図としてまぎれもなく、それがあくまでも一般的なアメリカ人に届くことを意図して収集されたのである。そして、オルスバーグがボトキンを雇った理由は、彼に、元奴隷による夥しい物語の編集をしてもらい、広く多様な読者たちに届くようにすることであった(Hirsh, *Foreward* x)。つまり「アメリカの叙事詩」とは、広大な国土に暮らすあまりに多様な集団が、ある限られた時期に一斉に語りはじめるというプロジェクトであったといえる。それがFWPの二つ目の使命であり、無数の無名な語り手たちの声が、「偉大なるアメリカの叙事詩」をつむいでいったのである。

しかし宮本は、FWPによる文化多元主義の思想は、いわゆる多文化主義とは区別されるべきものであると主張する。「ニューディール政権の文化政策は、きわめて強力な国家の統制力をその前提と目的にしている。かつ文化の多様性は、『国民文化』の豊かさに寄与するものであり、最終的には『国民文化』という地平で集大成され記述されるべきものとなるのである」(宮本 300)という。

そのようなFWPの政治性をふまえると、1970年代に過去を底辺から解釈することを試みた歴史家たちによって再発見された膨大な数のFWPのスレイヴ・ナラティヴは、ある複雑な経緯によって生まれていたことが浮き彫りになる。その複雑さとは、1930年代当時まだ生存中だった奴隷へのインタビュー録音と聞き書きが、普通の奴隷たちの証言が公文書として残されたという記念碑的な価値を持つ一方、彼らの声はその収録時点ですでに、アメリカの多様性と民主主義を担保するものとして期待されていた

という経緯においてである。

ただ、なぜこのタイミングで、アメリカの国家の伝統が、創出されなければならなかったのだろうか。これには、1930年代という強い時代的な要請があったことを、大和田俊之が以下のように指摘している。

それまで『ヨーロッパの辺境』という地位に甘んじていたアメリカは、世界のリーダーとしての存在感を高めるのだ。そして政治的地位が上昇した国家は必ず文化的アイデンティティを必要とする……国際政治上のもうひとつの要因としては、共産党の方針転換があげられる。ヨーロッパに台頭するファシズムに対抗するために、共産党は一九三五年に人民戦線の推進を打ち出している。それは「文化」の定義にかかわる重要な路線変更であった。人民戦線路線を採択することで、「文化」は革命を先導するものではなく人民の多様性を反映するものとしてとらえられ、階級闘争を刺激するのではなく民衆の生活を理解するための営みとしてとらえられるようになる。(大和田 60)

大和田は、「アメリカの国民性と文化」の創出が、FWPによって試みられていた時代的背景に、第一次大戦後の政治的地位の上昇に伴い「ヨーロッパの辺境」ではなくなったため、アメリカのナショナルティの定義が必要とされたことと、共産党の方針転換を二つ目の国際政治上の要因として挙げている。当時のアメリカは、自由主義的資本主義が行き詰まり、大恐慌以降の経済不況を乗り越えねばならず、また社会主義のインパクトもあった。ルーズベルトはWPAのような修正資本主義的、つまり部分的に社会主義的な政策を打ち出すようになったことに象徴されるようにアメリカの1930年代とは、すなわちソ連の社会主義が代替案として説得力を持つ時代であった。

一方、周知のように共産圏では、伝統的に資本主義社会で抑圧された人々をリアルに描き出す教条的な社会主義リアリズムが尊ばれ、文化を革命に奉仕する為の道具もしくは文化を階級闘争の道具としてとらえる傾向があった。しかし、35年の打倒ファシズムで全世界的に広がった人民戦線が力を増して以後、共産主義は方向転換を行う。その結果、文化を多様で多角的なものとしてみとめるようになり、文化政策を比較的ゆるく考えるようになった。大局的な見方をすれば、1930年代の世界の政治情勢において、アメリカの資本主義は左に、共産主義は右に、互いに歩み寄り近づいていった希有な時代だったと考えられるだろう。

また、小長谷英代は、FWPがこの時代に登場した国際的な要因について、次のように指摘する。「20世紀に入り、第一次大戦以後国民統合の趨勢はさらに強まり、1930年代大恐慌の危機においては政府の文化政策という形で、ナショナル・アイデンティティとしてのフォークロアが明確なものにされていく

……ルーズベルト政権はフォークロアが民主主義の最も具体的な象徴となり得ることに注目したのである」(小長谷 36)。つまり、ヨーロッパに興隆しつつあったファシズムのパワーを目の当たりにしていた時代、それに対する危機感を募らせたアメリカは、国際的なメッセージとして、地域や人種による文化の違いを積極的に認めるなど自国の多様な文化を、民主主義を守る基盤として、強調する必要があった。

この FWP は、1939 年の時点で新しくなっていた作家計画 (Writer's Project) と名称を変えていたが、さらに真珠湾攻撃後は、戦争動員に素早く適応することになる。たとえば、40 年代に入り、アメリカ社会がいわゆる戦時中となったとき、その新しい名称は「WPA 戦争軍務の作家部隊」(the Writer's Unit of the War Services Subdivision of the WPA) になる。また、そこは兵士向けの余暇のためのガイドブック(冊子)である「軍人の余暇ガイド」や、オハイオ州では『爆撃隊の訓練マニュアル』などのマニュアル本を出している (Sklaroff 118-19)。その後、WPA そのものが 1943 年に終了するため、その期間はきわめて短期間ではあったが、戦意高揚に寄与したという歴史的事実をふまえると、この文化プロジェクトが本来もっていたと思われる、戦争へのなじみの良さを認識しておく必要がある。

オルスバーグは、1939 年 8 月にプロジェクトを去る。後任の元ミシガン州の FWP ディレクター、ジョン・ニューサム (John Newsom) が、全州のガイドをできるだけ早く完成させるよう急かし、その甲斐があったのか 1940 年にアフリカン・アメリカンに関するプロジェクトとして『ヴァージニアの黒人』(*The Negro in Virginia*) と、ジョージアのプロジェクトによる『太鼓と影』(*Drums and Shadows*) が出版にこぎつけ、残りのガイドブックも 1941 年の終わりまでには出た (Sklaroff 118)。1939 年の 9 月、議会評決によりプロジェクトが州に委託され、事実上 FWP は終了する。その名称がプロジェクトからプログラムに変更された後、1943 年の 2 月に完全に終了した (Bold xiv)。そのころには、戦争景気で作家に対する生活救済の意味は完全に消失していた。そして 1943 年 6 月に完全に WPA が終了した (Sklaroff 119)。

## 第 2 節 連邦作家計画スレイヴ・ナラティブという音声のテキスト

### —2,000 人以上の奴隷のインタビューが記録されるまで

本節では、FWP スレイヴ・ナラティブが、どのような経緯で、どのように記録されたのか、さらにどのような性質を持っているのかの 3 点を確認する。FWP スレイヴ・ナラティブの収集が始まったきっかけとなったのは、後にマーティン・ルーサー・キング・Jr の伝記を書いたことでも知られるローレンス・レディック (Lawrence Reddick) の政府への働きかけであった。レディックはケンタッキー州立カレッジに在職中、1934 年に WPA の前身となる連邦緊急救済対策本部 FERA (the Federal Emergency Relief

Administration、以下 FERA)に対して、生存中の元奴隷を対象にした体系的なインタビューをとるべきだと提案している。そして事実上、このときの働きかけが、FWP スレイヴ・ナラティブという後のひとつの国家プロジェクトの実現につながっていく。

そのときのレディックの目的は、一つは大恐慌の最中、仕事のない黒人大学の卒業生たちに仕事を与えることであった。12人の黒人大学卒業生が、ホワイトカラーの黒人調査員として採用され、1934年9月から1935年6月の間に、インディアナとケンタッキーで元奴隷を対象に250ものインタビューを集めることとなった (Sklaroff 84)。だが、それは出版されていない。FERAに提案するまえにレディックは、シカゴ大学の社会学部で学び、フィスク大学の社会科学研究所を設立した著名な社会学者として、またハーレム・ルネッサンス期における『オポチュニティ』(*Oppotunity*)など複数の雑誌の編集者としても名高いチャールズ・S・ジョンソン (Charles S. Johnson) と、著名な歴史家カーター・ウッドソン (Carter Woodson) と打ち合わせをし、協力の約束を取り付けていたという (Yetman 541-42)。つまり、黒人研究者の間で、卒業生の雇用問題と、奴隷制度の経験者の数が少なくなりつつあった1930年代という時代の学術的な必然性が浮上したときに、元奴隷のインタビューがその両方を解決する一つのプロジェクトとして関心を集めた。

ただ、元奴隷のインタビューのプロジェクトという発想そのものは、レディックのものではない。すでにいくつかの大学で、単独で行われており、たとえば1920年代後半に、別個の独立したプロジェクトが、同じ時期にサザン大学とフィスク大学で行われている。まずひとつは、歴史家のジョン・B・ケイド (John B. Cade) がルイジアナのサザン大学で1929年に着手したものである。1929年から1930年の間にサザン大学の学生が、ケイド指揮のもとで、82のインタビューを収集し、それらは、後にケイドによって1935年、『黒人史研究』(*Journal of Negro History*)の誌上で「元奴隷自身の言葉で」(“Out of the Mouth of Ex-Slaves.”)という論文として発表されている (Escott 3-4)。もうひとつは、前述のフィスク大学のチャールズ・S・ジョンソンの指揮の下で行われたインタビューである。A・P・ワトソン (A. P. Watson) というポール・ラディン (Paul Radin) に人類学を学んだ大学院生が、元奴隷の宗教回心を1927年から2年がかりで集めている (Escott 3)。そのときの100の奴隷のインタビューは、1945年に『神は私を打ちのめした』(*God Struck Me Dead*)というタイトルで発表されている (Spindel 247)。

さらに、フィスク大学の社会科学研究所のオフィーリア・セトル・エジプト (Ophelia Settle Egypt) は、ワトソンとは別のプロジェクトとして、多くのインタビューを集め、彼女の集めた資料をもとに分析が行われた。その当時は出版を試みたが実現せず、ドナ・J・スピンドルによれば、100のインタビューを彼女が行い、そのうち37本が後に『奴隷制度の書かれなかったある歴史』(*An Unwritten History of Slavery*)として発表された (Spindel 247)。<sup>1</sup> 当時のフィスク大での調査について、1971年3月7日

の新聞『ワシントン・スター』（*Washington Star*）の日曜版『サンデー・スター』（*Sunday Star*）で振り返りながら、エジプトは次のように述べている。

偶然、インタビューを始めることになったんですよ。南北戦争以前の生活について語りたがっている高齢の方々に、私は会い続けていました。フィスクの学部長だったチャールズ・S・ジョンソンは、これは金脈だということで、私に同意してくれていました。彼らが亡くなって、とりかえしがつかなくなる前に、できるだけたくさんの方の居場所を探し当てるようにと彼は私を急ぎ立てました……すっかり白くなったカールした髪の毛、背が高く、誇り高い紳士が、兄弟と二人で、奴隷売り場（*trading yard*）にいた時のことを私に話してくれましたね。たいいてい家族は散り散りになったものですが、主人が彼らを一緒に売ることに同意してくれていたということでした。彼は奴隷が歌っていたたくさんの歌の歌詞を教えてくださいましたね。また、今なおその肌に残る深い傷や、すりむけた痕を見せてくれた女性のことも、覚えています。（*Trescott 4*）

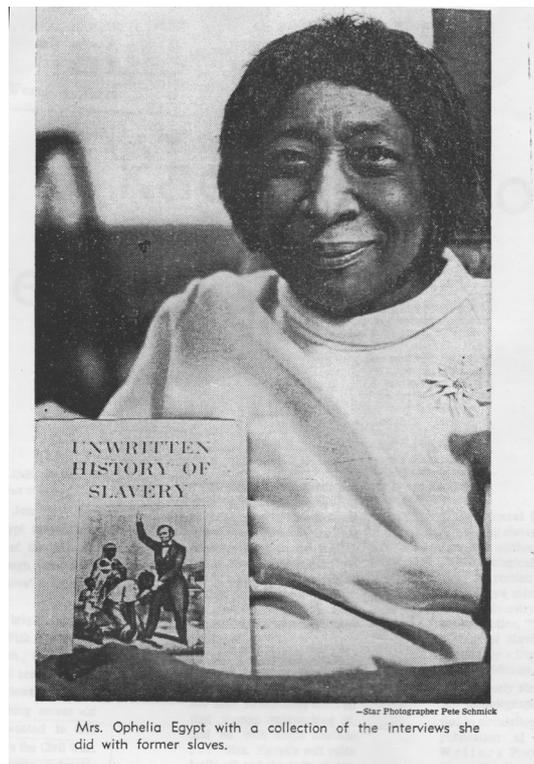


図2-1 『サンデー・スター』1971年3月7日 オフェリア・エジプトの特集記事。Trescott, Jacqueline.

“Raggedy Thorns’: Slave Narratives.” *Sunday Star* (Washington, 1971) 4.

このように、フィスク大学ではジョンソン指揮の下で、ふたつのリサーチが別々に進められたが、じつは前述の 1934 年に FERA に元奴隷のインタビューをとることを最初に提案したレディックも、彼自身がもともとフィスク大学において、この社会科学研究所の行った一連の元奴隷のインタビューに参加した。このように、FWP スレイヴ・ナラティブの収集が始まる過程において、発案者のレディックと、フィスク大学、そしてジョンソンの影響は看過できないものであったといえる。

FWP の事業のひとつオーラル・ヒストリーで、様々な集団に属する個々人のインタビューや個人史の収集が行われた際、アフリカン・アメリカンの場合は、元奴隷へのインタビューがプロジェクトとして選ばれて行われたことの理由に、元奴隷に対する研究者らの強い切迫感があったことが考えられる。たとえば、ボトキンは「FWP の作家たちががよく理解していたように、元奴隷に対してインタビューするチャンスはすばやく過ぎ去りつつあった。黒人の口承伝統が消えつつあったのではなく、とくに元奴隷だけが提供できる個人のオーラル・ヒストリーと黒人のフォークロアの寄せ集めを、紙に残す機会を失いつつあった。」(Hirsh, Foreword xxi-xxii)と述べている。つまり、奴隷解放後 70 年前後が経とうとしていた 20 年代後半から 30 年代は、ちょうど奴隷制度の体験を語る者が他界しつつある時代に相当する。ある種の時間的な切迫感が、ジョンソン、エジプト、レディック、ひいては FWP によって共有されていたと考えられる。

ここで改めて、連邦作家計画の組織構成を説明したい。深瀬有希子によれば、FWP は「…全米規模で統括を行うナショナル・ディレクターを頂点に、州の統括を行うステイト・ディレクター、さらには実際に『ガイド』の中身となる各州の情報を現地調査し、それを書き記すリリーフ・ライターという階層関係で機能していた」(深瀬 236)。また、ナショナル・ディレクターのオルスバーグの下には、1933 年よりフォーク・ソング・アーカイブ (Archive of Folk Song) にキュレーターとして就任したローマックス、そして彼のフォークロア部門の後任にボトキンがいた。また、黒人問題 (Negro affairs) の担当にブラウン、さらに社会・民族学 (social-ethnic studies) の担当にモートン・ロイズ (Morton Royse) らがおり、各専門分野に関するリサーチの統括や指示をステイト・ディレクターに対して行い、また各州から送られてくる原稿を、ワシントンでチェックした。

元奴隷へのインタビューはワシントンからの指令ではなく、フィスク大学やサザン大学と同様に、いくつかの南部のフェデラル・ライターズ・プロジェクトで自発的におこなわれていたものが、ワシントンと連携して行われるようになっていく。まず、ジョージア州のライターズ・プロジェクトでは、黒人の雇用のために、元奴隷のインタビューが行われ、それがワシントンへ送られている。ニグロ・アフェアーズのブラウンから「生きいきとしていて、価値がある」(Yetman 548) とコメントをもらい、ジョージア州ではインタビューが継続されることとなる。

次に注目すべきはフロリダのライターズ・プロジェクトである。第4節で後述するようにジョージア州、フロリダ州にはプロジェクトの中に黒人ユニットが結成されており、とくにアフリカン・アメリカンに関するリサーチが花開いた州でもある。そのフロリダでは、ジョージア州同様、州の単独によりスレイヴ・ナラティヴの収集を行っており、ステイト・ディレクターであったコリータ・D・コース (Corita D. Corse) のもと、1936年から始められていた。「アメリカ的生活になくなくてはならない部分として、黒人は、あまりにも明らかにされてこなかった」と不満を感じていたブラウンの後押しもあり、最終的に72のインタビュー、その他のレポートを含み250頁にわたるものとなる (McDonogh ix)。

ただそれは、初めからスレイヴ・ナラティヴという確固たるプロジェクトをかかげていたわけではなかったようで、名目上は『フロリダ・ガイド』 (*The Florida Guide*) 関連の収集活動であり、最終的にはガイドに収録されなかったため、そのときの資料は『フロリダの黒人』 (*The Negro in Florida*) として別の出版企画に移行されている (Yetman 549)。だが結局は、それさえも当時は出版されずじまいであった。ギャリー・W・マクドノフの編集により1993年ようやく出版された『フロリダの黒人』を開いてみると、FWPスレイヴ・ナラティヴとして、当時ワシントンに提出されたインタビューと重複する内容が、90年代にようやく日の目を見た『フロリダの黒人』の第3章「奴隷制度のあかり窓」 (Sidelights on Slavery) に一部含まれていることが確認できる。

前節で確認したように、ハーシュのような後の歴史家がみれば、FWPの第一段階としてステイト・ガイドがあり、第二段階としてオーラル・ヒストリーという出版目的が確固たるものとしてあったように理解でき、その目的もFWPで共有されていたに違いないが、調査にあたった当時のリリーフ・ライターらにとってみれば、最終的に自分の調査がどの企画に入ることになるのかは明確ではなかったように思える。様々な調査が同時進行する中、ガイドブックのシリーズからフォークロア、個人史 (life-histories)、そして黒人の生活に関する資料の収集は、相当な量になり (Yetman 544)、その時の状況に応じて、新たに出版企画が持ち上がったたり、たち消えたりしていた。基本的に商業ベースではない政府の基金によるリサーチだったゆえに、良い意味での厳密性の無さが、アメリカの文化史が花開くことになったFWPという膨大で圧倒的な多様性をもつ成果を生んだ美点ではなかったか。

1937年の3月に、フロリダの元奴隷のインタビューはワシントンに送られ、ローマックスとブラウン、そしてFWPの準ディレクターであったジョージ・クロニン (George Cronyn) らによっても、その価値が認識されることとなる (Yetman 549)。ローマックスは、すでにふれたように議会図書館のアメリカのフォークソングに関するアーカイブのキュレーターであり、FWPは、フォークロアの充実のために彼をやっていた。ローマックスはより体系的に、他の南部の州にもインタビュアーを拡大すべきだと提案し、またブラウンの急き立てもあって、1937年4月1日に、奴隷のインタビューがワシント

ンからの公式な司令のもと、体系的に始められることとなる (Yetman 550)。ただ、実際の収集は、前述のように南部のいくつかの州ですでに始まっていた。

こうして、ローマックスがエディターをつとめるフォークロア部門 (Folklore Division) に事業を委託された FWP スレイヴ・ナラティヴは、ジョージアとフロリダの早期のナラティヴも含めると、1936-38 年にかけてアラバマ、アーカンソー、フロリダ、ジョージア、インディアナ、カンザス、ケンタッキー、メリーランド、ミシシッピ、ミズーリ、ノースカロライナ、オハイオ、オクラホマ、サウスカロライナ、テネシー、テキサス、ヴァージニア州の計 17 州から、2,000 人を超える元奴隷のインタビューが収集されることとなる。

次に、実際のインタビューが、どのような手順で記録されたのかを見ていきたい。FWP による元奴隷のインタビューは、一つが音声によるものであり、11 人の元奴隷が話している録音資料が存在する。当時、使用された録音機は、スーツケースのサイズの 80 ポンド (約 36kg)、「車の後部座席を占める」ような大きさで、110 ボルトの交流 (AC)、もしくはバッテリーで動き、しかもバッテリーの使用の際には変換器を必要とするような代物だった (Bailey 161)。現在は、この 11 人の声は、議会図書館のウェブサイトで一般公開されている。<sup>2</sup> しかしこの 11 人のインタビューに関するメモ、タイプされた資料は残っていない。もし 11 人についての、紙に記録されたインタビュー資料が見つければ、音声と比較できるため、インタビュー方法そのものが、分析可能になると考えられている (Bailey 130)。

そして、もう一つがその場でインタビュアーがメモとして書きとめ、のちにタイプされている手法であり、ほとんどがこのやり方となる。その特徴をみていくと、1 人につき 2 頁から 4 頁が FWP スレイヴ・ナラティヴの平均的な長さである。また、人口の 2% の当時生存中の元奴隷が、インタビューされ、またインタビューを受けた元奴隷の 3 分の 2 が 80 歳かそれ以上の年齢に達し、15% が 93 歳を越えていた (Davis and Gates 50-51)。解放当時は 1 歳から 50 歳までの幅があり、16% が 6 歳以下であったことから (Davis and Gates 51)、元奴隷の記憶の不確かさに対する批判があり、この資料の真価をめぐって起きた『オーラル・ヒストリー・レビュー』 (*The Oral History Review*) で交わされた一連の論争に代表されるように、その限界について疑問を呈する研究者らもいる。<sup>3</sup> たとえば、インタビュアーは、元奴隷から話を聞いた際にメモをとり、後で改めて下記のようなフォーマットで、タイプして記録している。

ESTHER KING CASEY.

(Photo)

Living with her grandchildren at 801 Washington Avenue, Birmingham, Alabama, Esther King Casey, former slave of Capt. Henry King of Americus, Georgia, recalls from fading memory a few vivid scenes of the days when men in gray moved hurriedly about the town, suddenly disappeared for a while and then returned, one by one, with weary, halting tread and hollow faces, while gloom and despair hovered over the town like a pall of desolation.

Less vivid in her memory are the stories told her by her grandmother of a long voyage across the ocean, of the arrival in a new land called Mobile, and of slaves being sold at public auction. Less vivid, too, are the memories of her own journey to Georgia, where she, with her parents and brother, were brought to be the slaves of Captain King.

"I was only four or five years old when we came to Captain King's big house," said the old woman, brightening with pride in her ability to recollect. Her manners bore the marks of culture and refinement, and her speech was surprisingly void of the usual Negro dialect. She is an example of the former slave who was educated along with the white children in the family.

"There were eight or ten slaves in all," Esther continued. "We lived in a house in the backyard of Captain King's Big House. My mamma was the cook. Papa was a mechanic. He built houses and made tools and machinery. Captain King gave me to the 'white lady;' that was Miss Mason, the Captain's wife. Captain King was a fine man. He treated all of us just like his own family. The 'white lady' taught us to be respectable and truthful."

When asked if she had ever been punished for misbehavior the old woman smiled and said: "Once the 'white lady' whipped me for play-

図 2-2 典型的な一次資料のFWPスレイヴ・ナラティブ。アラバマ州 Ester King Casey という元奴隷のナラティブ。インタビュアーは右上に Edward F. Harper と記録されている。また、(Photo) という書き込みがあるため、写真が保存されている可能性が高い。George P. Rawick, ed., *The American Slave: A Composite Autobiography* (Westport: Greenwood, 1972), vol. 6, part 1, 55.

ただ、それらの批判にもかかわらず、第1章で論じたアンテベラム期のスレイヴ・ナラティブよりも、歪みやバイアスが少なく一般的に考えられていることもまた事実である (Blasingame 84)。また、FWP スレイヴ・ナラティブの重要な貢献の一つとして、女性の聞き書きが取られたことが挙げられる。アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブのうち、全体の 5%にあたる 6 冊しか女性によるものではなく (Gates, “Not Gone with the Wind”)、しかも自分で書いたものはハリエット・ジェイコブズのみである。しかし、FWP スレイヴ・ナラティブの語り手の半分は女性が占めており、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブでは避けられた、性的搾取についての話も提供されている。

また、極力、奴隷の言葉をインタビュアーが編集せず、聞いたとおりに書き取ろうとした配慮が行われたことも、FWP スレイヴ・ナラティブの大きな特徴である。たとえば、ナショナル・ディレクターのオルスバーグから、フィールドワークを行うインタビュアーらに向けてあるメモが送られていたという。そこには、「インフォーマントの視点に極力影響を与えないよう配慮するように」、また「可能な限り言った言葉に近く (word-for-word)」各自で、レポートを書くようにという指示がある (Davis and Gates 43)。ナショナル・ディレクターのオルスバーグからそのような指示があったように、FWP で奴隷の言葉を極力保存する主旨が共有されていたことが、この FWP スレイヴ・ナラティブが、後にオーラル・ヒストリーとしての奴隷制度の歴史、また口承の語りとしてのアフリカン・アメリカン文学に影響を与えていくように、二つの大きなインパクトを持つことになった。

まず、歴史学におけるインパクトである。もちろん、そこにインタビュアーの介入はあったが、公民権運動を経た 70 年代以降に、奴隷の視点による奴隷制度を再構成する試みが行われる中で、この FWP スレイヴ・ナラティブが貴重な一次資料として注目をあつめた。70 年代以降の奴隷制度に関する代表的な歴史研究が、この FWP スレイヴ・ナラティブの存在なくして成立しなかったほどであり、70 年代の代表的な研究をざっと眺めただけでも、ユージーン・ジェノヴィーズ (Eugene Genovese) の『ロール、ジョーダン、ロール』(*Roll, Jordan, Roll*)、アルバート・ラボートゥー (Albert Raboteu) の『奴隷の宗教』(*Slave Religion*)、ローレンス・レヴィーン (Lawrence Levine) の『黒人文化と黒人意識』(*Black Culture and Black Consciousness*)、トーマス・L・ウェッバー (Thomas L. Webber) の『川のように深く』(*Deep like a River*) などのすぐれた成果は、FWP スレイヴ・ナラティブに依るところが大きい。

つぎに、アフリカン・アメリカン文学へのインパクトである。FWP スレイヴ・ナラティブは、アンテベラム期のものとは違い、書き言葉によるナラティブではなく、話し言葉が、記録された。この点において、FWP スレイヴ・ナラティブは、直接奴隷を知らない世代の現代の作家が、奴隷の語り方を知ることの出来る資料となった。具体的な考察は、第4章で行うが、とくに、アフリカン・アメリカン文学におけるネオ・スレイヴ・ナラティブのブームにおける FWP スレイヴ・ナラティブの果たした役割は大

きく、作品において奴隷が語るその語り口調には、FWPの資料が用いられたことが知られている。さらに、言語学においても、元奴隷が話していた英語を知ることできる「黒人英語の宝庫」(Blassingame 92)、「アメリカ言語の発達」(ローウィック 9)と認識されていることも、付け加えておきたい。

ただ、奴隷の言葉をインタビュアーが、聞いたとおりに書き取ろうとする努力が行われたがゆえに、スペルを変えた表記を用い、スペルの省略で書かれた。よってFWPスレイヴ・ナラティブについては、これまで「研究者ですら、読みにくいとインタビューの方言の判読可能性について、不平をいつてきた」(Gates, “Not Gone with the Wind”)ものとなる。たとえば“I”が“ah”、“do”が“dough”で表記され、しかもインタビュアーにそのときどう聞こえたかに依るために、表記のアレンジは千差万別であり、ひとつの決まったアレンジの形を提示しているわけではない。たとえば、“patrollers”だけでも、“paddyrollers”、“padrollers”、“pattyrollers”など数多くのバリエーションがあるといった具合である。FWPスレイヴ・ナラティブのこの「音声を重視した表記(phonetic)」という特徴は、たとえば、次のようなブラウンの通達からも、インタビュアーらが当時、試行錯誤しつつ記録していた様子が見えてくる。

以下は、1936年6月20日に、アラバマ、アーカンソー、フロリダ、ジョージア、ケンタッキー、ルイジアナ、メリーランド、ミシシッピ、ミズーリ、ノースカロライナ、オハイオ、オクラホマ、テネシー、テキサス、ヴァージニア、サウスカロライナ州のFWPの作家計画に向けてブラウンから送られた。

方言を記録する際には、読者の興味と注意を促すためにシンプルであることが望ましい。私には、読者がスペルミス、コンマとアポストロフィーだらけの頁に嫌悪を感じるように思える。発音通りに書き取ることは、もちろん素晴らしい。しかし、殆どの芸術家はこれを試みて成し得ていない。トーマス・ネルソン・ページ(Thomas Nelson Page)は、方言にはこだわりがあった。私の個人的見解としては、ジョエル・チャンドラー・ハリス(Joel Chandler Harris)はそれほどこだわっていたわけではなかったが、より正確だった。しかし、彼らが追求していた価値は、私が考えているスレイヴ・ナラティブの本が持つべき価値とは違う。今日の読者は、地方色が豊かだった時代ほど発音通りに表記されるスペルのやり過ぎに慣れていない……イディオムに対する正確さが、発音に対する正確さよりも重要だと私は考える。ジョージアで執筆にあたっているアースキン・ワールドウェル、アイオワのルース・サッコウ、そしてフロリダの黒人(企画の名称のこと)で執筆にあたっているゾラ・ニール・ハーストンは、行き過ぎたスペルミスを用いることなく、話し方に対する正確さを持ち得ている。このスレイヴ・ナラティブの巻を、より人々の興味をひくものにする

るため、そして一般の読者にとっての難解さをやわらげるためイディオムの正確さが優先されるべきであり、また発音の厳密な正確さは二次にすべきだと、私は勧告する次第である……通常とは顕著に異なった発音をあきらかにしている言葉は、聞こえたように記録すべきである。その地方特有の異なる意味をもつ言葉は、より重要である。しかしながら、特徴的なものや生き生きとしたものがあるフレーズの言い回しは、最も重要である。私は奴隷の言葉で物語が語られるよう、やりすぎた編集や「芸術的」なインタビュアーの部分の導入部は必要ないことを勧告する。元奴隷の発話の率直さと、インタビュアーの遠回しな言葉や、時に誇張したこのコメントとの間の著しい差異がしばしば目立つ……最後に、黒んぼやニガー、そして「おどけた小さい黒人のおばあさん」のようなその種の表現を推敲から削除することを勧告する。元奴隷自身がそれらの言葉を使用する場合には、残しておくように。(Davis and Gates 37-39) 括弧引用者

ここからは、ブラウンが目を通した、ハーストンによる表記方法を高く評価していることがわかる。また、他にもブラウン自身のトーマス・ネルソン・ペイジやジョエル・チャンドラー・ハリスら南部作家に対する見解が垣間見える。そして「殆どの芸術家はこれを試みて成し得ていない」とブラウンはいう。音声中心の表記のやり過ぎを注意する一方で、「通常とは顕著に異なった発音をあきらかにしている言葉」や「その地方特有の異なる意味をもつ言葉」を残すよう注意を促していた点は、この FWP スレイヴ・ナラティブのスタイルであり、そしてまた FWP というより大きな枠でとらえれば、前節で確認した FWP の「異なる集団の声を聞く試み」が実現されようとしていたと考えられるだろう。

元奴隷に対するインタビューは、南部州だけではなく、ニューヨークとロード・アイランドでも行われた。アーカンソーのインタビューが、ステイト・ディレクターが熱心であったためとくにすぐれており (Yetman 551)、高く評価されている。1939年の春に終了したこの FWP スレイヴ・ナラティブのプロジェクトは、およそ 2,300 のスレイヴ・ナラティブと 1,000 の関係書類、その他のスレイヴ・ナラティブではない資料 (新聞の宣伝、オークションの、逃亡の、奴隷制度に関する法案や州法等) を収集したことになる (Yetman 552)。『ヴァージニアの黒人』の出版企画のために準備されたヴァージニア州の多くのスレイヴ・ナラティブはすでに出版されていたため、その他すべての原稿が、1941年議会図書館に提出された (Yetman 553)。途中でローマックスからフォークロア部門のディレクターとして FWP スレイヴ・ナラティブ関連の仕事すべてを受け継いでいたボトキンが資料の整理を行い、その後、彼は前掲の FWP スレイヴ・ナラティブを一般向けにまとめた『わが重荷をおろせ』(Lay My Burden Down, 1945) を出版している。

41年の提出後、戦争を挟んでそれからしばらく FWP スレイヴ・ナラティブの存在は忘れ去られてい

たが、公民権運動を迎え、ようやく「…1970年代に、過去を『底辺から』解釈することを試みた歴史家らが、WPAのインタビューを再発見した」(Ritchie 589)。そのような時代の流れの中で、1972年にローウィックは前述のフィスク大学による1920年代のスレイヴ・ナラティブ、北部での元奴隷の調査も含め、その他関係資料を合わせた3,500名分のインタビューを全40巻で出版した。これは、当時のインタビュアーがワシントンに送った元奴隷のインタビューをタイプしたレポートを、何も修正せず、そのままの状態で開催している。近年は、シティグループ基金(The Citigroup Foundation)によって完全にデジタル化され、議会図書館のウェブサイト「奴隷制度に生まれて：連邦作家計画のスレイヴ・ナラティブ、1936-1938年」(“Born in Slavery: Slave Narratives from the Federal Writers’ Project, 1936-1938”)で、当時のままのレポートがすべて公開されている。そこではローウィック版の出版の際には含まれず、それまで一般公開されてこなかった、FWPのインタビューの際に、撮影された元奴隷の姿をとらえた500枚の写真も同時に公開された。<sup>4</sup>

### 第3節 FWP インタビュー——奴隷制度における読み書きの習得を中心に

本節では、実際にFWPスレイヴ・ナラティブに記録された、元奴隷のインタビューを検討したい。とくにここでは、読み書き禁止法下にあった奴隷たちが、いかんにして文字の習得を試みていたのかという点に着目したい。WPAのインタビューの質問のサンプルによれば、名字、家ででの生活、食事、料理、労働状況、主人の扱い、教会の礼拝、ゲーム、迷信、薬、民間療法、そして自由の最初の年について、質問され、それに対して、元奴隷が回答した(Bailey 157)。よって、読み書き禁止法という質問項目はなく、奴隷がそれについて語っていたとしても、「読み書き」という表現は用いることなく、「本」、「鉛筆」、「黒板」「チョーク」やその他の単語を用いて、当時の「読み書き」の実情を語っていた者も少なくなかった。そこで、一人一人のインタビューをアルファベット順に検討した。その量は2,000人をゆうに上回り、膨大であったが、インタビューに目を通し、検証した上で、代表的に大きく異なる主張を、複数の項目に絞った。

さらに、前述のように、インタビューが行われたのと同時に撮影された写真が、独立の資料として存在していることに着目した。それらの写真は、インタビューの際に撮影されたが、インタビュー資料とは別に、前述のように約500枚がデータ化されている。ポトキンの『わが重荷をおろせ』に代表される一般の読者を対象にしたFWPスレイヴ・ナラティブ集などでは、写真は氏名とインタビュー内容と合わせて紹介されたことはあるものの、資料としては、インタビューと写真の紐付けがなされていない状態にある。したがって、インタビューと写真を、残された情報(名前、住所、撮影場所およびインタビ

ューが収録された場所と日付)をもとに照合した上で、今回一緒に提示することとした。

これらの写真は、FWP スレイヴ・ナラティブが収集された当時、インタビュアーが元奴隷にインタビューを行った際に一緒に撮影されたものであり、FWP の本来の意図として、別々に保管、公開されるべきものではなかったと思われる。よって、写真を同時掲載することに意義があると思われた。またインタビューは、出版されたローウィック版を用い、写真はアメリカ議会図書館から、公開されたウェブサイトの写真の使用許可を得て流用した。

#### (a) 読み書き禁止法の違反者への処罰

まず、アフリカン・アメリカンが、総じて読み書きを禁止されていた点について確認しておきたい。インタビュー当時ミシシッピ州に住んでいた 85 歳の元奴隷、ガス・クラーク (Gus Clark ※写真なし) によると、読み書きはおろか、学校自体についての認識がなかったと述べている。「学校なんて、黒人用のもんはなかったよ。わたしらは、学校がなんなのかってことも、知らなかったね。字を読むなんて勉強したことはなかったよ」(Rawick, *Supplement 1*, vol. 7, part 2: 405)。また、次のテキサス州サン・アンジェロのウィル・デイリーと、同じくテキサス州のオースティンのジョン・クロフォードも、読み書きを学ぶ機会がなかったと、以下のように述べている。

ウィル・デイリー (Will Daily)

サン・アンジェロ (San Angelo)、テキサス州

勉強するなんてことについちゃあな、これっぽっちもな、なーんにも知らなかったし、教会もぜんぜん知らねえし、奴隷が死んだときにゃな、ただ埋められて歌も何もなし、だ。(Rawick, vol. 4, part 1: 271)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

ジョン・クロフォード (John Crawford)

オーステイン(Austin)、テキサス州

今日まで、読み書きできないよ。誰も ABC を教えちゃくれなかったしな。学校に行くチャンスもぜんぜんなかったよ。(Rawick, vol. 4, part 1: 258)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

さらに、読み書きのできない奴隷の中には、アラバマ州のリンディ・パットンのように、数を数えられない者も少なくはなかった。

リンディ・パットン (Lindy Patton)

96 歳 アラバマ州

いいえ、だんな (インタビュアーをさして)。白人たちは、読み書きを教えてくれなかったですよ、白人は、私は、数も数えられないですからね。(Rawick, vol. 6, part 1: 311) 下線・括弧引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

しかし、読み書きが禁止されていたことについて、従順であったものは、主人が優しく、もしくは良い人だったと回想している。逃亡した場合の仕打ちの方があまりに過酷であったため、それと比較した場合、読み書き禁止法に従ってさえすれば、相対的に主人は良い人だったと考えられる状況だったと推測される。イーダ・レイズとプリシラ・ギブソンは、次のように言う。

イーダ・レイズ (Eda Rains) 94 歳

ダグラスヴィル (Douglasville) テキサス州

逃亡奴隷を見たよ、主人がその人たちを捕まえて、部屋に閉じ込めといた。その人たちのご主人さまのお許しがでるまで、鎖につないでおいたのさ。読み書きを勉強したことはなかったよ。でも、私らが病気になろうもんなら、やさしくしてくださったよ。そのとき私らは黒柳を切って、カロライナショウマや、ヒヨドリバナからも、薬をこしらえたのさ。 (Rawick, vol. 5, part 3: 226)  
下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

プリシラ・ギブソン (Priscilla Gibson) 約 81 歳

ジャスパー (Jasper)、 テキサス州

白人連中は読み書きを教えてくれませんでした。でも、良い人たちでしたよ、わたしたちが逃げ出して、ひどく鞭で打つとき以外はね。 (Rawick, vol. 4, part 2: 67) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

ただし、主人にとって、読み書きの禁止と、宗教教育は別であった。一切の書物は禁止されていた一方で、聖書を知ることや、教会に通うことを許された者たちが存在している。それは、聖書のエペソ人への手紙、6章5節「奴隷たちよ。あなたはキリストに従うように、恐れおののいて真心から地上の主人に従いなさい」から始まる奴隷と主人の教えが、奴隷制度の肯定として利用されていたことに象徴されるように、奴隷が奴隷らしくなるための教育の一貫であったと考えられる。たとえば、ノースカロライナ州のハンナ・クラッソンとジョー・ハイは、次のように回想する。

ハンナ・クラッソン (Hannah Crasson)

84歳 ノースカロライナ州

白人の連中はわたしらに本に関わることを一切ゆるさなかったもんだよ。読み方の勉強をしようとするのをみつかったら大変だよ。わたしらの主人はね。そりゃあ他のどのことよりも、そのことには厳しかったからね。本なんて持っているのをとっつかまったら終わりだよ。あの人たちは聖書は読んでくれはしたんだよ。聖書が汝の主人に従えって言うてるから、お前たちも自分の主人に従えって言うてたよ。 (Rawick, vol. 14, part 1: 193) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

ジョー・ハイ(Joe High) 80歳

ローリー(Raleigh)、 ノースカロライナ州

彼らは、本についちゃあ何にも教えちゃくれなかったね。読んだり、書いたりってことについちゃあ何も教えちゃくれなかった。教会へは行った。ウェイクフィールドから遠くない、バッファローの近くのエプシバイ (Eppsby Church) にな。(Rawick, vol. 14, part 1: 413) 下線引用者  
※おそらくヘフジバ教会 Hephzibah Church



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

もし、奴隷が読み書き禁止法を破った場合、果たしてどのような仕打ちを受けたのか。もしくは、どのような仕打ちを受けると、奴隷たちは認識していたのだろうか。それらについてみてみたい。たとえば、アラバマ州のアン・マドックスがいたマドックス・プランテーションでは、読み書きは禁じられていたということである。彼女は次のように証言する。

アン・マドックス (Anne Maddox)、113歳

オペリカ (Opelika)、Alabama州

とても厄介なことになったよ、もしも黒人が手に鉛筆をもっているのを、つかまったりしたらね。(Rawick, vol. 6, part 1: 273-4)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

このマドックスのいう「厄介なことになった」とは、以下のような事例が挙げられる。たとえばミシシッピー州、1833年10月11日生まれのジェームズ・ルーカス (James Lucas ※写真なし) の回想を、インタビュアーが要約した記録によると、以下のようなものである。「奴隷は本、もしくは印刷された紙を持つことが禁じられていた。彼 (ルーカス) の主人は8人奴隷をボルチモアから買い、そしてヴァージニアからも数人買った。ボルチモアからの者たちは送り返されてしまった。というのも、彼らには読み書きができ、賢すぎたからであった。彼 (ルーカス) の主人は自分の所有した中でも一番の奴隷を吊るしてしまっただが、それはその者が綴り方を他の奴隷に教えようと試みていたからである。(括弧引用者)」 (Rawick, *Supplement 1*, vol. 8, part 3: 1329)。

このように、読み書き禁止法は州法であったものの、あくまでも主人の裁量によって、プランテーション内で私刑による死刑が行われたことがうかがえる。また、その私刑については、他にも、サウスカロライナ州、マリソン (Marison, S. C.) のチャーリー・デイヴィス (Charlie Davis ※写真なし) 88歳が「学校へ行くのはダメでしたね。なぜって、もしも本を手にとろうもんなら、そのために100回は鞭打ちをくらっちゃいますよ」 (Rawick, vol. 2, part 1: 246) と回想するように、罰として、鞭打ちが行われており、それは、主人だけでなく、近隣の白人たちからのリンチをも意味した。たとえば、テキサス州のオースティン・グラントは、次のように回想する。

オースティン・グラント (Austin Grant) 約 90 歳

テキサス州

銃、もしくは何か書いている紙切れをお前さんが持つてるのを、とっ捕まっごらん、主人はこっぴどくお前さんを鞭打つだろうよ。何人かの奴隷は、紙切れを手に入れたら、それを持って、単語を覚えたりしたもんだ。でも、連中は何にも学んで欲しくなかったのさ、もつとも、仕

事は別さ。まあ、お前さんが紙切れをもっているのを捕まったら、連中はお前さんを殺そうとするだろうし、主人は鞭打つてこった。つるはしやら、くわ以外ってのは、手に持ってちゃダメだったのさ。(Rawick, vol. 4, part 2: 83) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

この元奴隷オースティン・グラントの証言で興味深いのは、「銃、もしくは何か書いている紙切れ」が見つかった場合、こっぴどい鞭打ちを受けることと「銃」が「紙切れ」と同列に語られている点ではないだろうか。というのも、彼のいたプランテーションでは、奴隷による「銃」の所持と同じだけの危険性が読み書き能力の獲得にはあり、奴隷制度の維持に対して致命的なダメージを与えると考えられていたことがわかる。また、鞭打ちの他にも、処罰として指の切断があった。たとえば、ルシンディ・ローレンス・ジャードンらによって、以下のような証言が残されている。

ルシンディ・ローレンス・ジャードン (Lucindy Lawrence Jurdon) 79歳

アラバマ州

わたしの母さんは、腕のいい紡ぎ手だったよ。白人と黒人の両方のために働いてね。これが糸紡ぎ機 (spinning wheel)。まだつかえるよ。今もときどき使ってる。自分たちの服や靴下なんかも作るのさ。……いや、わたしら黒人は、なんにも勉強なんてしたことないね。もし読んだり書いたりしようもんなら、指をぶった切られたらうね。(Rawick, vol. 6, part 1: 243) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

同様に、ジョージ・ワシントン・オルブライトも、指の切断について言及している。彼はまた、白人  
が読み書きを奴隷に教えた場合、その白人に対する州の処罰についてもふれているので、確認しておき  
たい。

ジョージ・ワシントン・オルブライト(George Washington Albright ※写真なし) 91歳

私が読み書きを学んだのは、ちょっとした策略を練ってやったことなんですぜ。ミシシッピー  
の身分制度に関する法があつて、もしいかなる奴隷が読み書きを学んだなら、その者は背中を裸  
にされて、500回の鞭をあたえられて罰されるってことになつてて。それで、親指を第2関節で  
切り落とされるんだ。もし仮に、いかなる主人も彼の奴隷に読み書きを学ばせようもんなら、主  
人も500ドルの罰金として州に払わねばならなかつたしね……私ら奴隷はプランテーションの  
外で何がおきているか、ほとんど知らなかつたね。なぜならね、主人らが私らを闇の中に置いて  
おこうとしたからだよ。でもときどき、葡萄のツタ通信 (grapevine telegraph) で、わたしらは  
大きな事件を知りましたけどね。(Rawick, *Supplement 1*, vol. 6, part 1: 10-1) 下線引用者

この証言にある「葡萄のツタ通信」とは、彼らが生活していたプランテーションの奴隷居住区におけ  
る一種の情報網の名称であり、これによって、奴隷による反乱、アボリショニズムの状況、南北戦争の  
状況に関しての情報が共有されていたことが知られている。しかし、このような「葡萄のツタ通信」は、  
読み書き禁止法を骨抜きにするだけの影響力があつたとは思えない。だが、そこには文字によらない声  
による情報共有のあり方を認めることができる。たとえば、テキサス州のジョージ・シモンズは、南北  
戦争についてよく知らなかつた理由として、彼らが字を「読めなかつたから」だと述べているが、しか  
し、出来る限り事件は「聞いていた」ことを証言している。

ジョージ・シモンズ(George Simmons) 83歳

ボーモント (Beaumont)、テキサス州

戦争についてあまり知らなかったな。なぜってよ、オレたちは読めなかったからさ。それに白人連中は、オレたちの前で戦争のことを話さなかったしなあ。だけどオレたちは物事を聞いてたよ。 (Rawick, vol. 5, part 4: 25) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

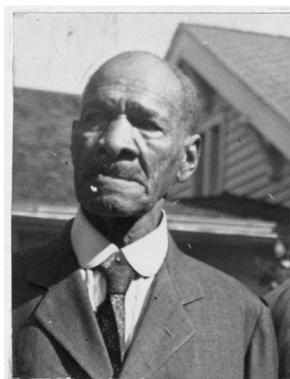
読み書き禁止法の本質について、次のように証言するものもある。読み書き禁止法の根幹にあったものは、奴隷を無知のままにさせておくことであり、それこそが南部がアフリカン・アメリカンに与えた最大の支配力であったと分析するのは、インディアナ州のジョン・W・フィールズである。

ジョン・W・フィールズ (John W. Fields) 89歳

ラファイエット(Lafayette) インディアナ州

俺たちの間では、ほとんどの黒人は、読んだり書いたりできるようになりたいという強い願望があった。俺たちはあらゆる機会を見つけては、自力で学んだ。大多数のプランテーションのオーナーというのは、もしも俺たちが学んだり書いたりしようとするところをとっ捕まえようもんなら、とにかく厳しかったもんだ。法律があったんだよ。もし白人が奴隷を教育しようとして捕まったなら、起訴されて50ドルの罰金、かつ、懲役を課されたんだ。俺たちは町に行くことを絶対ゆるしちやもらえなかったし、逃亡するまで俺は知らなかったんだ。町には奴隷以外なら何でも売ってるってね。タバコとか、ウイスキーとかだ。俺たちを無知にしておくっていうのは、南部が俺たちに与えた最大の支配力だった。俺たちだって、逃げることができるってのは、知ってたさ。だけどそれで何になるってんだ？たいへんな厳しい処罰がまっていたっていうのに。

(Rawick, vol. 6, part 2: 78) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

### (b) 読み書きを習得した奴隷たち

以上が、奴隷が読み書きを禁止されていたことを示すインタビューである。では次に、そのような状況にありながら、読み書きを習得したという奴隷たちの証言をみてみたい。白人に隠れて、苦学を重ねたことを、テキサス州のジェニー・プロクターは次のように回想する。

ジェニー・プロクター(Jennie Jenny? Proctor)、87歳

サンアンジェロ(San Angelo) テキサス州

だれも本を見たり、勉強しようとしたりするのは、許されなかったよ。もしわたしらが何か学んだら、白人より賢くなってしまおうって言ってね。でも、こっそりと、ウェブスターの古い、青色本の綴り字教科書 (blue back speller)を隠してて、夜になったら、小さい松明を灯して、それでスペルを勉強してたよ。勉強したんだよ。わたしはね、今いくらかは読めるし、書く方は少しだけどできるんだよ。(Rawick, vol. 5, part 3: 213) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

奴隷のインタビューの中で、ウェブスターの「青色本の綴り字教科書 (Blue-Backed Speller)」もしくは「ウェブスターの綴り字本 (Webster's Spelling Book)」で、自力で学んだ奴隷は少なくない。この本は、1883年までに700万部売れ、当時のアメリカ中の学校で使用されていた本である。次に挙げるノースカロライナ州のファニー・ムーアも、彼女の父親がその本で学んだことを回想する。

ファニー・ムーア (Fannie Moore) 88歳

アッシュビル(Asheville) ノースカロライナ州

黒人はだれも学んだりすることはなかったし、紙にふれることも許されてもいなかったんだよ。わたしの父は用心深く、ウェブスターの本を手に入れて、畑の外に持って行って読んでた。白人の連中は恐れていたんだよ。子供たちが何か知ってことをね。その子供たちが賢くなったら、扱いにくくなるでしょうが。彼らは子供たちに、あらゆることについて、これっぽっちも知らせようとはしなかった。(Rawick, vol. 15, part 2: 132-3) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

彼女の父親のように、読み書きの習得のために自助努力をした奴隷は、少なくない。テキサス州のソル・ウォルトンは、そのような奴隷たちがいたことを回想する。

ソル・ウォルトン (Sol Walton) 88歳

マーシャル(Marshall) テキサス州

オレたちのいたところでも、ある連中たちは読み書きができたんだ。そいつらは、自分で勉強してたぜ。白人たちは、教えなかったもんな。オレたちが学ぶことと云ったら、一生懸命働くことだったよ。だけど、病気ときは、白人たちはよくしてくれてたよ。奥様が、たくさん薬をよ

こしてくださったりしてな。(Rawick, vol. 5, part 4: 130) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

しかし、白人にとっては、全く思いもかけないところで、字を学んでいたことを告白する奴隷も存在する。エレン・バトラーは奴隷たちが、白人が監視用に使っていた食べ物の上の文字、そして奴隷小屋の前に描いていた文字から字を学んだことを述べている。

エレン・バトラー(Ellen Butler) 約78歳

白人が出て行くときに、あのひとたちは指で、食べ物や、麦粉の上に、字を書いたよ。わしらが食べ物を盗まないかどうか、そうやってみつけるのさ。ときどきね、あのひとたちは、わしらの家の扉の前で、棒きれを持ってきて、字を書いたよ。わしらの誰かが外出すれば、その地面に書いたもんを、誰かが踏んじまうだろう、そうやって、主人が監視するってわけなのさ。わしらが字を覚えたのは、そういういきさつなんだよ。(Rawick, vol. 4, part 1: 177)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

奴隷が怪しげな動きをした場合、たとえば小屋のドアの前に書かれた文字が踏みつけられていれば、

奴隷が自分たちに無断で外出したことが明白となり、また食べ物の上の文字が消えていけば、彼らが食べ物を盗んだということがわかる、という白人の思惑があった。だが、奴隷を監視するための文字によって、奴隷たちが文字を学んだのだと、バトラーは回想するのである。そして、テキサス州の元奴隷ウォッシュ・イングラムは、当時は、あらゆる機会をとらえて、学ぶしかなかったと述べている。

ウォッシュ・イングラム(Wash Ingram) 93歳

マーシャル(Marshall) テキサス州

おれたちはね、自分たちにできる最善を尽くして、学ばなきゃなんなかった。だって学校がなかったからさ。(Rawick, vol. 4, part 2: 178)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

### (c) 白人の子供と、奴隷の識字

実は、字を覚えようとする最初のきっかけとして、意外なことに、白人の子供からの影響だったケースは少なくない。まず、ここで確認したいのは、奴隷の子供たちが、白人の子供たちと接触する機会が頻繁にあったという点である。

トム・マクアルピン (Tom McAlpin) 90歳超

バーミンガム (Birmingham)アラバマ州

いいや。オレは学校へ行ったことは一度もないな。白人の小さい子供の本を、オレが運んだこと以外はね。オレたち黒人は白人の子供の教科書を、学校へ運んでやってたからさ、だからその道すがら、本をのぞいてちよつとなにか覚えたりしたことはあったね。(Rawick, vol. 6, part 1: 269)



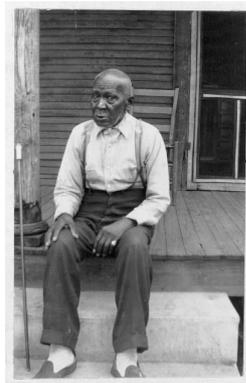
Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

このように、アラバマ州のトム・マクアルピンだけでなく、また、ウォルター・キャロウェイも、彼がごく小さい頃に、白人の子供たちのお世話係として、彼らと過ごしていたことを回想する。

ウォルター・キャロウェイ (Walter Calloway) 89 歳

バーミングガム(Birmingham) アラバマ州

いいえ旦那、わしらは学校なんかなかったですぞ、農場で仕事ができるくらい大きくなる前に、白人の子供さんたちの面倒をみるってんで、学校と一緒に歩いて送りに行ってたぐらいでしょうかね。彼らは絵を見せて、それでいろんなことを話してくれましたけど、そんなにしょっちゅうってわけじゃなかったなあ。(Rawick, vol. 6, part 1: 52)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

奴隷の子供たちがこのような環境にあった中で、主人にとって重要だったことは、奴隷を読み書きから遠ざけておくために白人の子供たちに、奴隷に読み書きを学ばせてはならないことについて、言っただけで聞かせる必要があったようである。そのことがわかるのが、次のインタビューである。

パーカー・プール(Parker Pool) 124 歳

ノースカロライナ州 アラバマ州

いいえ、旦那（インタビュアーをさす）。本なんて持たしちゃくれませんでしたよ。白人の子供たちにも、私らに対して、本のことを話題にするなって注意してましたよ。わたしは、読めないし、書けないね、これっぽっちも。(Rawick, vol. 15, part 2: 187) 括弧引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

しかし、主人の警戒はむなしく、主人の子供たちは、奴隷の子供たちに対して字を教えていたことがわかる。もちろんそれは、主人の子供たちと触れ合う機会の有無や、子供たち同士の親しさの度合いによって異なる。以下の複数のインタビューは、白人の子供がきっかけで、読み書きを学んだ経験をした奴隷がいたことを示している。たとえば、ミシシッピ州の元奴隷で、インタビュー当時 83 歳だったエマ・ジョンソン (Emma Johnson ※写真なし) は、「黒人は白人と一緒に育つもんだから、自然と物を覚えるの。書く方はたいしてできないけどね。」(Rawick, *Supplement 1*, vol. 8, part 3: 1153) と証言する。また、ノースカロライナ州のジョン・C・ベクトンは、読み書き禁止法にもかかわらず、読み書きを覚えた奴隷には、白人の子供からの影響があったことを、次のように、明確に述べている。

ジョン・C・ベクトン(John C. Becton) 75 歳

ノースカロライナ州

主人の子供たちは、私立の学校に行った。自分たち黒人の子供は、ゆりかごの赤ん坊の面倒をみたり、他の年下の子供の面倒をみたりした。白人の子供たちが勉強をはじめるときには、自分も一緒に勉強したよ。彼らが砂の上に字を書けば、自分も書いたしね。主人や奥様じゃない。白人の子供。彼らが、自分が読み書きを学びはじめるきっかけだったんだ。(Rawick, vol. 14, part 1:

94-5) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

また、次に挙げるテキサス州の元奴隷サリー・ローもまた、白人の子供たちと過ごす中で、字を教えてもらっていた1人である。しかし、彼女の場合は、読み書きを習得できなかったという。

サリー・ロー(Sallie Wroe) 81歳

オーステイン(Austin) テキサス州

バーデット(Burdette)主人は、黒人の子たちがお屋敷に夜、やってくるのを許していたのね。それで、子供さんたちが私らに読むのを教えてくれたってわけ。青色本の綴り字教科書を持っててね。だけど、私は飲み込みがよくなくてさ。今も読み書きはできないよ。(Rawick, vol. 5, part 4: 233) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

また、下のテキサス州ジャスパー (Jasper)のテンピー・カミンズ (Tempie Cummins)も同様に、白人

の子供立ちから読み書きを習ったが、覚えられなかったと回想している。彼女の場合は、日中の労働の疲労で、勉強どころではなかったと述べている。「白人の子どもたちが読み書きを教えてくれたわ。けどねえ、勉強しなかった。だってずっと働いていたんだよ」(Rawick, vol. 4, part 1: 264)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

だが、次に紹介するテキサス州の元奴隷グリーン・カンビーのように、白人の子供たちに字を習って覚えたが、その当時は、そのことがもつ後の重要性がわからなかったという奴隷もいる。

グリーン・カンビー (Green Cumby)

アビリーン(Abilene) テキサス州

白人の子供たちが、夜、わたしらに読み書きを教えてくれたもんです。でも、そんなに気に留めちゃいませんでしたかな。でもね、それが今となつては聖書が読めるんです。(Rawick, vol. 4, part 1, 262)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

さらに、白人の子供たちから教わった奴隷の子供たちの読み書きは、彼らが奴隷居住区で暮らし、奴

隷の子供たち同士で互いに行き来のあった場合には、派生的に周囲の奴隷の子供たちにも影響を与えたことが、次のインタビューからもうかがえる。

ネッド・チェイニー (Ned Chaney ※写真なし)

ローダーデール郡 (Lauderdale County)、ミシシッピ州

わたしらは、きまった学校なんてなかったですよ。ちいちゃい白人の子供たちが、わたしらに教えてくれたもんです。書き方をあの子らが教えてくれるときには、やってきて手本を見せてくれて。あなたが自分の子供にしたようにね。それで、書き方ってのは自分の家でも続けました。すると年下の子供たちがやってきて、そばに立つんですよ。他の子供らも皆何かとやってきてねえ。でね、何人かの白人の子供たちが一日中、青色本の綴り字教科書を見せてくれたりもして。善意でやってくれてたんですよ、わかるでしょうが。それで、何人かは興味を持ってね、たちまち覚えちゃいました。 (Rawick, *Supplement 1*, vol. 7, part 2: 372) 下線引用者

また、ノースカロライナ州のダウド牧師も、奴隷であった当時、白人の子供に読み書きを教わったことを、次のように明かしている。

スクワイア・ダウド牧師 (Rev. Squire Dowd)、82 歳

ノースカロライナ州

奴隷制時代に白人は黒人に教育しなかったと理解されてきたけど、しかし、多くの白人が黒人を教育したんです。白人の子供が、わたしたちに勉強させてくれてたんですね。南北戦争が終わる頃には、読み書きができるようになってましたよ。本を勉強させてくれて、青色本の綴り字教科書でしたが、一般的には罰を受けるような代物です。 (Rawick, vol. 14, part 1: 268) 下線引用者



しかし、それは暗黙の了解として、あくまでも子供たちの間で行われたことであって、主人には知られないように、気をつけなければならないことだった。テキサス州の奴隷ウィリアム・ムーアは、次のように回想している。

ウィリアム・ムーア(William Moore)

ダラス (Dallas) テキサス州

何人かの子供らは、わしらに読んでくれたもんさ、新聞や本からちょっとしたもんをな。わしらは新聞や本を、まるでとんでもなく面白いもののようにして、のぞきこんどった。だけど、主人のトム様や奥様には、ばれないようにした方がよかったぞ！ (Rawick, vol. 5, part 3, 133) 下線引用者



ところで、次のような興味深いインタビューもある。それは、奴隷時代に「あなぐら学校 (a pit school)」が存在したと言う事実である。あなぐら学校とは、奴隷たちが白人たちから隠れて、秘密裏に勉強を行った学校のことを意味する。このマンディ・ジョーンズの場合、字を習ったのは解放後だったという。彼女は、日中の労働が大変で、勉強が進まなかったと回想しているが、解放後にマンディに字を教えた教師が、字を覚えた経緯について話をしている。その教師は、マンディと同じ元奴隷だったが、彼は、奴隷時代に父親から習ったという。さらに、その父親はそもそも、白人の子供（もしくは、若い主人）から習っていた。ここからわかるのは、これまで確認したように、白人の子供と黒人の子供の間での読み書きの伝授が行われていたこと、そしてさらには奴隷の親子間における読み書きの伝授が行われていたことである。

マンディ・ジョーンズ (Mondy Jones ※写真無し) 80 歳

ミシシッピ州

黒人の子供が読み方を覚えるのはね、白人の子供たちからだったの。白人の子供はたいそう黒人の子供のことを思っていてね、それで彼らが学校から本を持って出てくるでしょ、それで黒人の子供たちをつれて、どこかにしのびこんでね、黒人の子供に教えるのよ。先生がちょうど白人の子供に教えたことをね。肌の色の薄い奴隷の男がいて、ガン (Gunn) ってんだけど、彼の若い主人がよく教えてやっていたね。しばらくしてガン自身が、あなぐら学校で教えたのよ。このガンにはヘンリー (Henry) っていう男の子がいてね、父親のあなぐら学校で勉強したのよ。それで解放後にヘンリー・ガンは黒人学校を作ったの。彼が私のたったひとりの先生だったわ、でもね、私はあまり覚えがよくなかった。学校へ行くには、大きすぎたのね。13 歳だったの。でも野良仕事もやらなきゃならなかったの！わたしたちはまず、ABC を勉強して、それから、l-o-g で log だとか、d-o-g で dog だとか、ちょうどそんな感じでした。あなた (インタビュアーのこと) 知ってるわよね。青色本の綴り字教科書がどんなふうに進むかって。もう、彼らもその本は持っていないでしょう、黒人の子供たちが、その本を持ち歩いているのも、今じゃ見ないわねえ。(Rawick, *Supplement 1*, vol. 8, part 3: 1237-8) 下線・括弧引用者

同様に、親子関係の間、つまり奴隷の親が、読み書きが出来た場合、その子供へも読み書きが伝授された傾向があったことを示す例として、ノースカロライナ州のマーガレット・E・ディケンズの話も、みてみたい。

マーガレット・E・ディケンズ (Margaret E. Dickens) 76 歳

ローリー (Raleigh)、ノースカロライナ州

わたし読み書きはできるのよ。父ができたの。母は読めたけど、書く方はあまり上手じゃなかったわね。(Rawick, vol. 14, part 1: 260)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

#### (d) 通行証と識字

読み書き禁止法には、1830年におきたナット・ターナーの乱のように、読み書きができることによって知識を得た奴隷が、奴隷の反乱を組織することを防ぐねらいがあった。また、第1章、第1節で確認したように1830年代以降、北部で盛り上がったアボリショニズムの印刷物が南部に流入したため、北部での奴隷解放の運動の動きを、奴隷に知らせまいとする目的もあった。しかし、ナット・ターナーの乱のように、それが完全に征圧されて以降、目立った反乱が起きていないことから明白であるように、奴隷の反乱は成功する可能性が極めて低く、ほとんど現実的ではなかったといえる。むしろ、現実的な選択肢としてあったのは、奴隷の逃亡であった。ここでは、識字能力と逃亡の結びつきについて、みていきたい。たとえば、アラバマ州の元奴隷ナイシー・ピューは、逃亡の恐れがあったために、主人が読み書きを禁止していたことを述べている。

ナイシー・ピュー (Nicey Pugh) 85歳

プリチャード (Prichard) アラバマ州

彼らは絶対に、読み書きを教えちゃくれなかったよ。なぜってね、黒人が何かを覚えるときあ、思い上がっちゃうんだって、それでね、逃げちゃうんだってさ。(Rawick, vol. 6, part 1: 324)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

では、いかに奴隷の識字能力が逃亡に結びついていたのだろうか。それが明らかになるのが、以下のインタビューである。奴隷がプランテーションの外に移動する際に、かならず「通行証」の携帯が義務づけられていたが、奴隷に字が書けるようになると、その偽造が行われていた。たとえば、サウスカロライナ州は、祖父がアフリカ出身だったというヘンリー・ブラウンは次のように証言している。

ヘンリー・ブラウン(Henry Brown ※写真なし)

チャールストン(Charleston)、サウスカロライナ州

黒人は全員、通行証を持っていなきゃならなかったですよ、出掛けるときにはね、奴隷と同じように自由黒人もね。もし、持っていなかったら、裕福な白人が雇ったパトローラーが、こっぴどく鞭で打つんですよ。で、家に戻される。おれの父親は、通行証を人に書いてもらう必要はなかったな。だって、主人と同じくらい上手に字を書けたもんでね。彼がどうやって学を得たか、おれにはわかりませんがね。(Rawick, vol. 2, part 1: 124) 下線引用者

また、実は、成人した白人の中にも、読み書き禁止法にも関わらず、主人の宗教教育の一貫として、聖書を読めるようにするため、そして奴隷労働の中で、經理の必要から、奴隷に字を教えた者が存在していた。たとえば、次のような証言がある。

シンプ・キャンベル (Simp Campbell) 77 歳

マーシャル(Marshall) テキサス州

学校はなかった。だけど、主人のビルが何人かの奴隷に読み書きを教えたんだ。農場で、綿花とかそのなもんを記入しておくことができるようにな。(Rawick, vol. 4, part 1: 192)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

そのようなケースはあったが、しかし字の書き方は教えることは、できるだけ避けられていた。奴隷が字を読めるより、字を書けることの方が警戒される場所であった。たとえば、それはサウスカロライナ州の元奴隷アーロン・フォードやアーカンソー州の元奴隷イライジャ・ヘンリー・ホプキンスのインタビューなどからもわかる。それらを確認しておきたい。

アーロン・フォード (Aaron Ford ※写真なし)

サウスカロライナ州

ある人たちは、奴隷が読み書きできるように助けてたけど、そうじゃなかった人たちもいた。男の子がね、わしの叔父さんに読み方を教えたのさ。でも、叔父さんが書けるようになることは、望んじゃいなかったね。今よりも当時の人の方がよく字の綴り方を学んでいたね。ある奴隷なんかは、聖書が読めたよ。それでまた別の者は、通行証を書くことができたんだ。それは当時、自分のプランテーションから別のプランテーションに行くのに、主人からもらわなきゃならないものだったんだけど。覚えているのは、わしの母さんの親父ってのが、その通行証を書くことができた人だった。(Rawick, vol. 2, part 2: 78) 下線引用者

イライジャ・ヘンリー・ホプキンス (Elijah Henry Hopkins ※写真なし) 81 歳

リトルロック(Little Rock) アーカンソー州

ある白人たちは、彼らの奴隷のことについて非常に配慮していて、そういった人たちは奴隷に読み書きを教えていました。でも、彼らが教えたのは秘密裡にってことでした。人目につかないところでしか、読み書きは教えてはいませんでしたよ。白人たちは、奴隷が書くことにくらべたら、読むことに関しては気に留めちゃいませんでしたね。もし彼らが「あなた」を捕まえようも

んなら外に連れ出して、指をちょんぎってましたよ。あなたがまさに字を書いている指をね。

(Rawick, vol. 9, part 3: 311) 下線引用者

通行証の偽造は、究極的には、自由州への逃亡を意味していた。つまり、白人の主人にとって、奴隷の識字能力が問題だったのは、識字が奴隷反乱や、北部のアボリショニズムに奴隷が啓蒙されることに結びついていたというよりも、むしろ現実的な場面において、識字が奴隷にとって逃亡が可能となる「通行書」と結びついていたがゆえに、危惧される場所だったと思われる。以下のインタビューで、サウスカロライナ州のベンジャミン・ラッセルと、ビクトリア・アダムスは、実際に字を書けるようになり、通行証を偽造して逃亡した奴隷の存在がいたことを回想している。

ベンジャミン・ラッセル (Benjamin Russell ※写真なし) 88歳

サウスカロライナ州

読み書きを習ったかって？読むのは習ったさ。だけど、法律違反だったよ、奴隷に書き方を教えるのはね。議会が法律を通過させて施行したんだ。字が書けた奴隷は多くが通行証をでっち上げて、それで自由な土地に逃げたよ。白人たちは、そういう連中を苦勞して連れ戻したがね。オレ、偶然にも、若い主人だったウィリアムが、オレの叔父にあたるルーベンおじさんに字を教えていたところに出くわしたことがあったんだよ。二人とも、困惑顔だったっけ。(Rawick, vol. 3, part 4: 52) 下線引用者

ビクトリア・アダムス (Victoria Adams ※写真なし) 90歳

サウスカロライナ州

白人連中は、一度も読み書きを十分に私たちに教えなかったわ。A、B、Cは教えてくれたし、新約聖書をいくらか読むのを教えてくれた。あの人たちが私たちに読み書きを教えようとしなかった理由ってのは、奴隷たちが自分の通行証を書いて、自由な郡 (free county) に逃げちまうのを恐れていたんだよ。ある年寄りの奴隷だったけど、通行証を書けるほど十分に学んでね、それをもって北に逃げちまったんだよ。(Rawick, vol. 2, part 1: 11) 下線引用者

もちろん、逃亡できたのは、一部の奴隷であり、逃亡できたとしても、連れ戻されることもあった。そして通常、字が読めなかった場合には、周りにいる読み書きのできる者に代筆や代読を依頼した。次のテキサス州の元奴隷メアリー・レイノルズは、南北戦争中に、連邦軍に同行して逃げた叔父が代筆に

よってしたためた彼女の母親に宛てた手紙を、主人の娘が代読してくれたことを回想する。

メアリー・レイノルズ (Mary Reynolds) 105 歳

テキサス州

サラお嬢さんが私らの小屋にやってきて、言ったのさ。私のお母さんのために、手紙を読んでやりたいんだとね。それは、ルイス・カーターからのもので、お母さんの兄さんにあたる人なんだよ。彼は連邦軍にくっついて出て行ってガルベストン(Galveston)まで行ったのさ。白人が彼のために、手紙を書いてあげたってわけね。その手紙、半分破られていてね。主人がそれをやったんだよ。手紙によると、ルイスは今ガルベストンで働いていて、お母さんに私たちを連れて一緒に来て欲しいんだって。その旅費は工面するからって。サラお嬢さんが言うには、主人ときたら「カーター・ルイスのくそったれめ。サリー（話者の母親）には一切、教えてやるものか」そう言って、手紙をやぶりはじめたんだとき。でも、サラお嬢さんはそれをとめて、お母さんのために手紙を読んであげたってわけさ。主人が自分が気に入ってた奴隷たちを連れてテキサスに移ったあと、お母さんはガルベストンへ行ったよ。そこで亡くなったよ。(Rawick, vol. 5, part 3: 245)

下線・括弧引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

このインタビューでは、代筆と代読が共に白人となっているが、では、白人たちの識字率は、奴隷制時代に、どれほどのものだったのだろうか。南北戦争前の白人の識字率を表すデータが残っている可能性は低いが、ノースカロライナ州の元奴隷アイザック・ジョンソンは、次のように話している。

アイザック・ジョンソン (Isaac Johnson ※写真なし)

ライリントン(Lillington) ノースカロライナ州

白人たちは、私らに読み書きを教えませんでしたよ。私は書いたり読んだりができないんです。でも、白人たちは、当時の約半数か、半数以下が、読み書きが当時できましたよ。プア・ホワイトに関しちやごくわずかなもんしか読み書きができませんでした。(Rawick, vol. 15, part 2: 17)

### (e) 解放後の奴隷の識字

南北戦争後、南部諸州の読み書き禁止法は事実上効力を失うことになり、解放された奴隷たちは、読み書きを学び始めることになる。ここでは、その当時の様子を、インタビューから確認してみたい。たとえば、解放後に一風変わった場所で読み書きを覚えたことを、テキサス州の元奴隷ウィリス・ウインは、次のように証言している。

ウィリス・ウイン(Willis Winn) 約 115 歳

マーシャル(Marshall) テキサス州

奴隷制時代に、黒人てのは本を見ちゃダメだったんだぜ。オレが読み書きを覚えたのは、解放後のこと。アーカンソーのホットスプリングのムショの中だった。(Rawick, vol. 5, part 4: 204)

下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

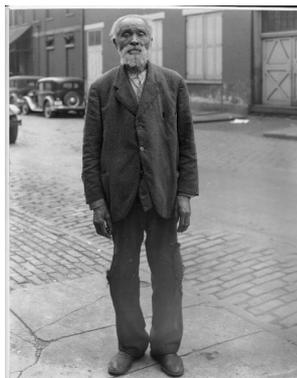
また、インタビュー当時、オハイオ州に住んでいた元奴隷リチャード・トーラーは、解放後に夜間学校で学んだことを次のように回想する。

リチャード・トーラー(Richard Toler)

約 100 歳 シンシナティ(Cincinnati) オハイオ州

学校には行ったことないね。読み書きは、解放された後に、夜間学校で習ったよ。だけど、奴

隷が手に本を持っているなんてのは、絶対にゆるされちゃいなかった。まあ、本を買う金もなかったがね。金を持っていたら、主人に渡さなきゃなんなかったんだ。(Rawick, vol. 16, part 4: 98) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

さらに、オハイオ州でインタビューを受けた、元奴隷ジェームズ・キャンベルは、家族に読み書きができる者がいなかったため、文字を覚えるきっかけがつかめなかったものの、南部からオハイオ州へと移った後に、ようやく学ぶ機会を得て、幸せだと述べている。

ジェームズ・キャンベル (James Campbell) 86 歳

ギャリポリス(Gallipolis) オハイオ州

いや、家族で字の読み書きできるもんは、いなかったですなあ。わしだって読み書きを勉強したのは、北に、オハイオへ行ってからですよ。そりゃあ、わたしがこれまで取り組んだなかで、いちばん、でっかい事でしたな。でも、それをやり終えてからは、すごく幸せですね。(Rawick, vol.16, part4: 20) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

また、次のような元奴隷もいる。テキサス州の元奴隷バート・ストロングは、奴隷時代に識字で苦勞した経験から、インタビュー当時、つまり 1930 年代の若者を見て、識字をめぐる世代間のギャップに憤りを覚えつつ、次のように語っている。

バート・ストロング(Bert Strong)

マーシャル(Marshall) テキサス州

多くの若いもんは、地獄に行くさ。感謝ってもんがない。奴らときたら、オレらがもってたもんよりはるかに多くのもんをもっとる。まったく、学校にだって行けるんだよ。だけど、奴らには感謝ってもんがないのさ。 (Rawick, vol. 5, part 4: 72) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

一方で、奴隷解放後においても、それぞれの事情によって読み書きを習得できなかった奴隷は、自分の子供には字を学ばせようと努力したことが、インタビューからわかる。たとえば、テキサス州の元奴隷、エルジー・リースは、奴隷解放後から、子供たちを学校へ通わせたことまでを次のように語っている。

エルジー・リース (Elsie Reece) 90 歳

テキサス州

自分らがここにおいて、働いていいんだって知って喜んでおった連中はけっこういたよ。それで、だいたいのもんが残った。だいたいのもんが残って、働いた。それで私らはね、解放からだいたい 2 年は残ったよ。それから私らはナバスota(Navasota)にみんな移ってね、料理人として雇われたのさ。18 歳になるまで料理人をやって、ジョン・ラブと結婚したんだよ。彼は大工でね、

すぐに、前の主人のドクター・テリルから買った土地の上に、家を建てたんだよ。子供は4人だった。今じゃみんな死んじまったけどねえ。夫は1881年に、家から離れたところで亡くなったよ。オースティンへの帰りに、心臓がいかれちゃってね。それがアタシの人生の中でおっきな悲しみ。そこでねえ、私は子供を育てるために、再び料理をしに行くようになってね。大変な時期だったよ。でもね、私はそうしたんだよ、子供たちを学校に行かせるためにね。子供たちをアタシのようにはさせたくなかったんだよ、学の無い人間にはね。 (Rawick, vol. 5, part 3: 235) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

さらに、読み書きができなかった親が、子供に学ばせようとした例が、子供の視点で語られているインタビューも残っている。これは、テキサス州の元奴隷、マーサ・スペンス・バントンであるが、彼女は、解放後に、アルコール中毒になってしまった父親が、それでも学校だけは通わせてくれたことを、次のように回想している。

#### マーサ・スペンス・バントン (Martha Spence Bunton)

オースティン(Austin) テキサス州

解放後に、パパが私を学校にやったの、白人の先生のところね。それで、私は読み書きができるの。6年生までいって、それで辞めたのよ。そのころ、パパはすごく飲んでてね。アルコールを手にとると、グラスで水とまぜるのよ。でも、パパは私たちによくしてくれたのよ。(Rawick, vol. 4, part 1: 175) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

次も同様に、子供の視点で語られた、解放後の元奴隷の読み書き習得をめぐる体験である。テキサス州の元奴隷ケイトー・カーターは、父親が息子の教育費として残してくれた大金をもとに、29歳で、アルファベットを覚えるところから勉強を始めている。しかし解放後もなお、苦労を重ねる母親に頼まれて、勉強を断念したという。彼は、そのときのことを、次のように振り返っている。

ケイトー・カーター (Cato Carter) 約100歳

ダラス (Dallas) テキサス州

カーターさんたちは、自分たちが、わしに読み書きを教えなかったのを悔やんでるって、100回は言ったよ。それで、こう言うんだ。わしの父親がね、500ドルをこきえてくれたってんだ。わしを、黒人の通うニュー・アリスン (New Allison) 学校ってとこにやるためにね。ヤンキーのミス・ベンソンが先生だったよ。わしは、29歳だったんだけど、青色本の綴り字教科書から始めたんだよ。しばらくは学校へ通ったね。だけど、ある朝、10時だったんだけど、わしの貧乏で年老いたおふくろがね、やってきて、外へ出てこいって言うんだ。おふくろ、もううんざりだって言うんだ。もう歳をとりすぎて畑で働けないってさ。わしはこう言ってやったんだ。心配するな、オレは今から家族を大事にする男になった、ってね。それで、もう金輪際、わしのおふくろは、ほんのわずかばかりの給料をかせぐ必要がなくなったってわけだ……それで、学校をやめて、数年間は見つけるもんならなんだってやった。仕事を見つけるのに、苦労はなかったさ。なぜって白人の連中はみんな、ケイトーはいい黒人だって知ってたもの。で、おふくろには、人の良い白人のところに行ってもらってね、おふくろは、そこんちの子供を全部育てたんだ。家族の名前はブライアンっていったな、小さい湿地帯に住んどった。そこの若いのが、うちのおふくろを心底大事にしてくれてね。心配せんでいい、できることは最大限こっちがするからって知らせてき

たんだ。おふくろが死んだ際も、弔ってくれようとしたよ。(Rawick, vol. 4, part 1: 210)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

上掲のケイトーは、学ぶことができなかった人生を淡々と語る。しかし、人生を振り返って、読み書きができなかった後悔を述べる奴隷もいる。たとえば、アラバマ州の元奴隷エマ・クロケットであるが、彼女は次のように言う。

エマ・クロケット(Emma Crockett) 約80歳

アラバマ州

ときどき、考えがよくまとまらなくなるんだよ。だから実際あたしは、無口なのさ。前に気を失ったことがあるんだよ。それっきり、頭ん中が悲惨なことになってる。字が読めたら良かったって、思うよ。でも、これっぽっちも勉強したことない。解放後にミス・サリー・コーテス (Sallie Cotes)が、あたしに読み方を教えてくれたときぐらいかぬ。でも、あたしは読めないし、書けないよ。(Rawick, vol. 6, part 1: 93) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

解放後、一次的に選挙権がアフリカン・アメリカンに対して与えられた時期があった。第1章、第2節でも触れたが、奴隷解放後の1870年の憲法修正第15条第1節によって黒人の選挙権が保証されたことがあったが、1890年代にはすでに南部各州において、選挙人の資格を人头税などの条件をつけることで、事実上、黒人を選挙から締め出す動きが始まっていた。また、識字テストも行われ、識字能力のある者だけに、選挙権が限定された。それは、奴隷制度の影響によって全体としてまだ識字率の低かったアフリカン・アメリカンを国政から閉め出す動きであり、1901年の識字テストが州の選挙資格として違憲無効とされるまでは、それは覆されることはなかった。次のテキサス州の元奴隷チャーリー・ハートは、おそらく1870年から1890年までの、黒人の選挙権を制限が始まった時期のことを、このように回想している。

チャーリー・ハート(Charley Hurt) 85歳

フォートワース(Fort Worth) テキサス州

自由になった後、主人のハートさんと一緒にいる方がよかった。なぜって当時は至るところで問題があったからだよ。白人と黒人の間で、選挙とかそんなことをめぐって、争いごとがあったしね。黒人は自分たちの同胞を、議会に送ろうとしたけど、そいつは選ばれなかったね、なぜって、白人が、黒人の候補者をつぶすのに立ち回ってね、黒人の説教師をつかって、仲違いするようしむけた。黒人票は割れてね、それで白人が選ばれたってわけさ。わしは、白人の言うように投票したんだ。数回ね、でもそれからは、投票できなくなっちゃった。どんな具合で、どういう理由でそうなったか、自分が理解するまえに、選挙権がなくなっちゃったんだ。で、読み書きを覚えたのさ、そしたら再び、投票できるようになったよ。(Rawick, vol. 4, part 2: 175) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

彼のように、選挙権を失わないために、解放後に読み書きを習得した奴隷がいた一方で、読み書きが、自分にとって必要ななかったと考えていた奴隷もいる。ミシシッピ州の元奴隷ジョーガンナ・ボハノン (Georganna Bohanon ※写真なし) は104歳であるが、彼女は次のように言う。「わたしは白人連中のために服を作るのを手伝ってました。糸をつむいで、織って、種から綿だけ摘んで。読み書きは覚えたことはないけども、覚える必要なんてなかったって思いますよ、だってわたしが知ってる学のある人には、全然常識ってのがなかったからねえ」 (Rawick, *Supplement 1*, vol. 6, part 1: 160)。また、読み書きができなかったとことを後悔しても仕方がないと、吹っ切れている者もいる。たとえば、テキサス州の元奴隷メアリー・トンプソンは、学校に行かずとも、お金を稼いだことを誇りに思っている。

メアリー・トンプソン (Mary Thompson) 87 歳

オースティン (Austin) テキサス州

戦争の後、自由になったんで、多くの奴隷たちがあちらやこちらへ出かけて行っちゃあ、死んだ。黒色麻疹にかかってね、その人たちは森へ行っってね、そこで死んだよ。だれも自分のことを、どう治療していいかわからなくてね。私は主人の家に8ヶ月残ったよ。そのとき1ヶ月10ドルで雇われたの。それが私が最初に稼いだお金。学校へは行きたくなかったわね。なぜって、稼ぎたかったんだもの。私には大金のように見えた。お金をもらって誇らしかったねえ。なぜって、自分が望んだもんを手に入れたんだからね。今日まで、字は読めないよ。 (Rawick, vol. 5, part 4: 102) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

オクラホマ州の元奴隷、アンソニー・ドーソンも、読み書きを学ぶ機会がなかったが、有能な働き手としての自分を誇らしく回想する。

アンソニー・ドーソン (Anthony Dawson) 105歳

オクラホマ州

ぜんぜん読み書きできないよ。学校へは行ったことなかったからな。勉強するには、もう遅いってのもあったし。でも、学校ができたなら若いもんたちが行ってたよ。でも、数を数えることはできるさ、腕のいい農夫だったしね。それで今は、神様がしてくださったことぜんぶに、感謝してるってわけさ。(Rawick, vol. 7, part 1: 72A) 下線引用者



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

アラバマ州の元奴隷で、上は 65 歳、下は 15 歳の子供がいるというアंक・ビショップは、識字について尋ねられると、独特の語り口で次のように話している。

アंक・ビショップ(Ank Bishop) 89 歳

アラバマ州

おれたちは、黒人教会なんかでんで行ったことないし、勉強したこともないぜ！おれは 89 歳だけでもよう、一行だつて読めねえぜ。おれには子供らがおつて、読めるもんもいるぜ。読めねえ子は 65 歳のやつ。でもヘンリーって子が 15 歳だけど読めるんだ。で、おれの母ちゃんだけでもよお。彼女パーリー・ビーズリー(Pearly Beasley)つて名で通つてんだけどよお。彼女もまた読めなくてよお。でも野良仕事にかけちゃあいい腕しててよお。それでもつておれが今はいるズボンも、彼女が継ぎをしてくれて、おまけに、古っちゃけたシャツもそうなんだぜ。(Rawick, vol. 6, part 1: 36)



Library of Congress, Manuscript Division, WPA Federal Writers' Project Collection.

この元奴隷アンク・ビショップのように、FWP スレイヴ・ナラティヴは、個人の語り口が、魅力的な記録が残っていることも多い。「ストーリーテリングは、その振る舞いの注意をそらしたり、相手に悪く取られることを避けるために、元奴隷によって効果的に用いられた技術だった。生存の戦術として高度なレベルにまで発展した」(Davis and Gates 43) という側面があった。そして、この FWP スレイヴ・ナラティヴこそが、第 4 章で確認するが、後の奴隷制度を知らない世代のアフリカン・アメリカン作家たちの創作活動を支えて行くことになる。

#### 第 4 節 連邦作家計画に参加した黒人作家たち

本節では、黒人作家たちが FWP から受けた影響と、彼らが FWP での仕事を通じて、自身の作品を含むアフリカン・アメリカン文学に残した影響について、ニグロ・アフェアーズを中心に検討し、その上で FWP に各黒人作家が具体的にどのように関わったのかを概観的に把握したい。第 1 節で確認したように、FWP というひとつの文化におけるニューディール政策で、人種的進歩主義の前進が国家の未来に必要不可欠だと考えられたとき、アフリカン・アメリカンがユニークな機会を与えられた (Sklaroff 4)。とくにアフリカン・アメリカン作家にとっては、極めて重要な意味を持つこととなった。<sup>5</sup>

まず、当然のことながら、厳しい恐慌下で、他の WPA の事業で働いた労働者と同様に、彼らも職と食を得ることが可能になった。たとえば、当時まだ無名だったラルフ・エリソンが、詩人ラングストン・ヒューズ (Langston Hughes) を通じてリチャード・ライト (Richard Wright) に出会い、1938 年にライトが橋渡しをして、FWP の仕事についてことはよく知られている (Ellison, *Going* 201-04)。FWP で 4 年間働いた経験を持つ彼は、「WPA は、すでに作品を発表していた人たちに対しても、生活するための機会を与えたんです」(Ellison, "Essential Ellison" 133) と述べている。「皮肉なことに、恐慌は黒人た

ちに建設的な効果をもたらした」(Busby 13) ようである。

アフリカン・アメリカン作家、もしくは作家未満の人々（大学卒業後に就職先がなかった書き手として専門的な訓練を受けたことのない若者も含む作家を志す者たち）に、経済的な体力を維持させることを可能にしたのが FWP であれば、また同時に自分の才能を試すのに必要な心理的なスタミナを提供したのも FWP であった (Mangione 255-56)。たとえば前掲のエリソンは、作家になるための最初の機会を、われわれの多くに与えてくれたことを示唆している (Ellison, “Essential Ellison” 132-33)。それは、執筆で生計の成り立つ職業作家のアフリカン・アメリカン作家がほとんどいなかった 30 年代という時代において、書くことで政府から給料が支払われるという、かつてない、そして途方も無い、かなり特殊な環境であった。また当時、エリソン同様にまだ無名だった作家のマーガレット・ウォーカー (Margaret Walker) も次のように述べる。

詩を書くのはまたちょっとちがうんですが、しかし小説を書き終えるまでには、毎日長時間きまったペースが必要です。教えながら書く仕事に取り組むひとりの妻であり母である女性にとって、それは人間的に不可能なことです。これ（小説の執筆）は、フルタイムの仕事で、しかし私にとって、そのようなすべての注意を注ぐことが可能だったのは、私はライターズ・プロジェクトにいた大恐慌の3年間と、私が『ジュビリー』を書き上げた、学校での1年間でした。私は贅沢を楽しんだわけです。(Walker, “How I Wrote *Jubilee*” 61-62) 括弧引用者

ウォーカーのいうように、FWP では給料だけでなく、書くことだけに専念できる時間的な余裕も与えられた。そのことの意味は大きい。もちろん、政府のプロジェクトの仕事の合間という条件付きのものではあっても、彼らが FWP での書く仕事の合間に、自身の代表作となるような作品を書き貯めていたのは、実はウォーカーだけでなく、後で確認するが、他のアフリカン・アメリカン作家についても同じことがいえる。後から蓋を開けてみると、FWP に関わったアフリカン・アメリカン作家が多かったのには、大恐慌下の切実な必要性もあったが、このように自分が書くことと向き合えるだけの時間的な余裕を得たという要素もあっただろう。

このようなアフリカン・アメリカン作家、作家未満の者たちの雇用の促進に関する監視役を担っていたのが、ワシントンに設置された FWP のニグロ・アフエアーズであり、黒人の雇用を強く各州に対して主張した。しかし、エリソンのいたニューヨークやウォーカーのいたイリノイ州はともかくとして、研究者イエットマンによれば、だいたいの南部の州が人種差別的であり、いくつかの州では黒人が閉め出されていた。そのような中でも、ヴァージニア、ルイジアナ、そしてフロリダ州では、黒人ユニットが

花開き、彼らが黒人文化に関連する資料の収集にあたり優れた成果をあげた。他にも、アーカンソー、ルイジアナ、フロリダ、ヴァージニア州のガイドブックでは、アフリカン・アメリカンの書き手が、黒人史と黒人文化を担当した (Yetman 547)。しかし、雇用に関しては州の方針に左右されることが多く、最終的に FWP によって雇用されたアフリカン・アメリカンは、プロジェクト全体のわずか 2% の雇用であったという (McDonogh xiv)。つまり、ニグロ・アフェアーズによる人事に関する成果は、数字の上では限界があった。

しかし、ニグロ・アフェアーズの存在は、おそらくその後のいわゆる黒人研究に大きな役割を果たすことになる。そこで、そこがどのような部門なのかを、ここで確認しておきたい。また、このニグロ・アフェアーズは組織としては FWP のごく早期から設置されており、黒人史が偏見によらず正確に記されること、すなわち重要な歴史的修正 (historical revision) は黒人のリーダーの手にゆだねるべきだというリベラルな行政官の信念を実践した部門であった (Sklaroff 82)。そのような経緯によって FWP のトップであるナショナル・エディターのオルスバーグは、1936 年春に、ニグロ・アフェアーズのディレクターとして、ブラウンをワシントンに迎えたのであり、またオルスバーグは、人種的ステレオタイプを根絶し、黒人史の正確な記録を提示することの必要性を認識していた。

ブラウンは、現代のアフリカン・アメリカン文学史においては、1932 年に南部の黒人の民衆の生活を、方言を用いて描き、彼自身のフォークロアへの理解や地方への憧憬が反映された作品『南部の道』 (*Southern Road*) を発表した詩人として知られる。そこに見られる最大の特徴ともいえる彼のアメリカのフォークロアへの興味という点で、ブラウンはオルスバーグやハリー・フラナガンのような FAP (連邦美術計画) の役人に似ていたのである (Sklaroff 91)。つまりブラウンと、オルスバーグとの間には、民族やフォークロアへの眼差しを通じて、実現されるべき FWP の共通した理想があったとことが推測される。また、ブラウンは教育者として当時、評価が高かった。ハーバード大学を卒業し、リンカーン大学、フィスク大学を歴任した後、1929 年以降は当時黒人教育の中心だったハワード大学で教えていたという彼の教育者としての評判は、そのポストには申し分なかった。

ブラウンひきいるニグロ・アフェアーズは、さきほどふれた人事監督の他にもう一つ、黒人関連の文章の編集を行った。つまり、アメリカの黒人文化が国の記録にどのように描かれるかを指示するのに大きな責任があった。具体的にいえば、前節で確認したスレイヴ・ナラティブもしく、ガイドブックに収録される予定の黒人関連の文章、その他黒人と名のつくものはすべて、ここでチェックが行われた。この事実のもつ意味は、大きい。ひとつわかりやすい例を挙げれば、ガイドブックを全米各州で作る際、ある州では、州人口に黒人が含まれていなかったという。ブラウンは「…君はこれを信じないだろうがね、でも州じゃ彼らは初め、黒人を人口の中に数えていなかったんだよ」 (Sklaroff 97) と述べている。

また、このような例もある。オハイオ州のガイドブックでは、初期の原稿の段階で、人種的カリカチュアを、州を特徴付ける素材として提供していた。「アメリカでつくられたもっともオリジナリティのある音楽のめざましい様式」になった「アメリカの minstrel・ショーのはじまり」の案内役を、オハイオ出身のトム・ライス (Tom Rice) やエドウィン・フォレスト (Edwin Forrest) がつとめたという事実を誇りを持つという内容の原稿であり (Sklaroff 104)、そういったライターたちのあきらかに有害なステレオタイプに対する無感覚を、ブラウンはひとつひとつ、訂正していかなければならなかった。

ブラウンだけでなく、共に働くスタッフも同様であり、ニグロ・アフェアーズのエディターたちは、全米から送られてくる原稿をチェックし、人種的ステレオタイプを正すことに尽力した。彼らは、ステート・エディターに **Negro** という言葉を大文字から書くよう、そして **darkie** という言葉の使用を避けるよう指示したり、ブラウンもまた、ステイト・ライターに「パターナリスティック」や「相手を見下すような」トーンについてたしなめてもいる (Sklaroff 97)。なお **Negro** という表記については、1920年代頃から、黒人に敬意を払う表現として、大文字から始める **Negro** とするよう黒人の知識人の間で広まっていたことを背景にしていると思われる (藤本 96)。

そして、各州のステート・エディターは、アフリカン・アメリカンの専門家であるブラウンからコメントをもらうために、すべての原稿を彼に提出しなければならず、また彼らは簡単にはブラウンのコメントを無視することができなかつたため (Sklaroff 83)、ブラウン率いるニグロ・アフェアーズは送られてきた原稿すべてに対してチェックを行い、場合によっては言葉の変更や削除を要求することができた。つまり、ブラウンには、国家が **FWP** という文化プロジェクトを通じて提案しようとする人種的なイメージを、自ら指示する責任があり、それは、国家が発信する書物を通じて、国の人種観を変えることを意味した。また、**FWP** のガイドブックをはじめとした出版物は、歴史家や研究者のためではなく、あくまでも一般読者にむけられていたため、ブラウンは、普通のアメリカ人のもつ人種観も変える努力を行った。要するに、ニグロ・アフェアーズ、つまり「黒人問題」を統括するブラウンにとって、ここでの編集作業は単なる出版企画ではなく、選ばれる一言一言がアフリカン・アメリカンにとって変化をもたらす闘いであり、これからのこの国の人種観と、自分たちの権利に関わる言語と政治と歴史の問題だったといえる。

ブラウンのニグロ・アフェアーズでの仕事を一言でいえば、カウンター・ナラティヴを生み出すことだった、といえるかもしれない。ブラウンと彼のアシスタントの仕事は、従来の黒人史の中心的なナラティヴ、すなわち人種的劣等性の考えを奨励した **U・B・フィリップス** のような白人歴史家らが黒人史として作ってきたナラティヴに対する、カウンターとしてのナラティヴを作り出すことにあった。1930年代当時、まだ支配的だったのは言わずと知れたフィリップス史学であった。フィリップス史学によれば、

アフリカン・アメリカンは子供っぽく、奴隷制度下で慈悲深い主人に対して誠実な召使いであり、そこでは無力な奴隷像が描かれ、長く支配的な人種観であり、これがメインストリームの歴史学であった。

ローレン・レベッカ・スクラロフによれば、「カーター・ウッドソンや W・E・B・デュボイスのような黒人歴史家は、疑問の多い白人のナラティブに異議を唱える説明を執筆し、白人の読者層はこれらの研究をまるで無視した」(Sklaroff 96) のだという。しかし、読者の限られたアカデミズムの中での二人の闘いには、そもそも限界があったともいえる。しかし、FWP はアメリカン・ガイド・シリーズをはじめ、大衆向けに意図された本の企画、出版を目的とした。ブラウンは、従来の白人歴史家のナラティブが、奴隷制度や再建期など、黒人史の主な出来事の解釈を左右してきたのに対して、アメリカン・ガイド・シリーズを皮切りに、黒人の権威のもとで黒人の歴史を描くことに貢献した。そして、それを支えたのが、ニューディールの平等主義の時代におけるマイノリティへのかつてない関心であり、行政としてはリベラルなニューディールの官僚や、ブラウンを迎えたオルスバーグといった FWP のディレクターの方針でもあった。

ブラウンのニグロ・アフェアーズの生み出した「カウンター・ナラティブ」は、その代表的な成果として、前述した黒人ユニットが開いたヴァージニア、ルイジアナ、そしてフロリダ州で作られた黒人史・黒人文化に関する出版物にみることができる。中でも最も評価の高かった本に『ヴァージニアの黒人』があり、これはスレイヴ・ナラティブだけでなく、これまでの歴史学でフォローされたことがなかった本や記録、そして黒人が最初にアメリカに上陸したとされる 1619 年まで新聞を遡るなどの徹底ぶりであった。その内容は一般の読者層向けに書かれた、黒人による黒人史として理解されることができ、この本のスタイルは以後、他の州の黒人関連の企画に踏襲される。また、アフリカン・アメリカンに対する雇用を促進させたイリノイ州のシカゴ・プロジェクトからは、人種問題を焦点化させた『アメリカ黒人の行進』(*Cavalcade of the American Negro*) が出ており、後述するように、これはベストセラーとなる。

さらにブラウンは各州の出版企画をワシントンからサポートするだけでなく、ワシントンで自らが指揮をとり実現するべく企画したのが『アメリカ人としての黒人の肖像』(*Portrait of Negro as an American*) という充実した黒人史の編纂であった。これは出版されなかったが、黒人史を列挙する上で画期的な事件であり、野心的な試みでもあった。1937-40 年にかけて、ブラウンは包括的な黒人史の理解のための資料をスタッフに集めさせている。全 19 章からなる予定であったその本は、奴隷制度からはじまり、芸術、戦争、ビジネス、西部での黒人の体験に渡るトピック、スポーツ、商業音楽など多岐に渡った (Sklaroff 110-11)。この本で特徴的だったのは、スクラロフによれば、犠牲者である黒人と抑圧者である白人といったパラダイムから、自由であろうとしたこと、またブラウンがそのような傾向のあ

る黒人作家たちに対して批判的であったということである (Sklaroff 112)。スクラロフは次のように続ける。

ブラウンの『アメリカ人としての黒人の肖像』の執筆上のゴールは、公民権運動後の、ユージーン・ジェノヴィーズやローレンス・レヴィーンなど、FWP スレイヴ・ナラティブなどの資料を使いながら、白人の伝統的な歴史の言説を修正しようとし、また既存のシステムに対する抵抗のモードを模索する、新しい社会史の研究を先取りし、予想するものだった……レヴィーンの研究のように、『アメリカ人としての黒人の肖像』は音楽、歌、ダンスが歴史的にアメリカ黒人にとって奴隷制度以来「抑圧の痛みを和らげてきた」ことを明らかにした。資料が提示するものは、パフォーマンスがひとつの転覆のモードであったということである。そしてそのモードは、彼らの辛苦をコミュニティ建設に向かわせることを可能とさせた……この国家的な資金提供の差別、暴力、人種的分離の研究はじつに、当時革新的であり、原稿のユニークであった側面を示している。FWP のもとで同時に集められていた元奴隷の証言を使いながら、『アメリカ人としての黒人の肖像』の執筆者たちは、「奇妙な制度」をめぐって多様な見方を提示することが可能だったのである。(Skraloff 112-13)

つまり、『アメリカ人としての黒人の肖像』へのブラウンのビジョンは、1970年代の新しい社会史の取り組みの先取りとなったのであり、奴隷の視点による世界像の再構成が1930年代にすでにブラウンによって意識されていたことは、驚きに価する。そしてそれは、当然のことながらフィリップス史学のように従来の人種的偏見に満ちた世界像でもなければ、犠牲者と加害者という人種の二項対立の誘惑に陥り、その単純性に絡めとられてしまうことでもなかった。むしろ、元奴隷の生の声を一次資料として集めることが重視され、奴隷制度における彼らの生の声を聞き、そこから彼らを生き延びさせたコミュニティの価値、歌や舞踏の持つクリエイティブな力を見いだすとともに、それらが1930年代の当時どのようなつながっているのかを追っていくという途方も無くスケールの大きなカウンター・ナラティブをアメリカ国民に向けて紡ぐ試みであった。

70年代の新しい社会史は事実、30年代にFWPで集められた資料を用いることによって、実りのある成果を出しており、いわばニグロ・アフェアーズの実現しなかった『アメリカ人としての黒人の肖像』は、公民権運動後の70年代になってようやく形を変えて、様々な研究者の手によって甦ってきた観を拭えない。それが歴史学の成果だとすると、一方で、FWPに雇用され配属されていた各州で、黒人に関わる資料収集と、黒人の歴史、フォークロア、スレイヴ・ナラティブなどの執筆に従事していたのが、ほ

かでもないラルフ・エリソンなどの有名、無名のアフリカン・アメリカン作家たちだったという事実は、アフリカン・アメリカン文学にどのような実りをもたらしたのだろうか。それを確認しておく必要があるだろう。

まず、イリノイ・プロジェクトから見てみたい。アーナ・ボンタン (Arna Bontemps) がスーパーバイザーとして参加している。彼は代表作となる奴隷制度における奴隷の抵抗を描いた小説『黒い雷』 (*Black Thunder*, 1935) に続く、三作目の作品『黄昏の太鼓』 (*Drums at Dusk*, 1939) を書いているところだった。一方で FWP での彼の主要な仕事として、1940 年にシカゴで行われた奴隷解放後 75 周年を祝う博覧会 (Diamond Jubilee Exposition) に関連して出版された『アメリカ黒人の行進』が挙げられる (Mangione 127)。人種テーマのみに特化したこの作品は 1941 年までに、55,000 冊を売りあげた (Skraloff 106)。ガイドブックのシリーズの初版が 5,000~10,000 部であったことを考えると、単純計算をしても 5 版を重ねた売れ行きになり、注目の高さがうかがえる。ボンタンは、『黒い雷』が 1960 年代に再版された際、次のように述べている。

フィスク大学で僕が思っていた以上にスレイヴ・ナラティヴの大きなコレクションがあるのを発見し、ほとんど一心不乱になって読みはじめた。僕たち皆の周りにたちこめた、暗雲立ちこめる恐慌の憂鬱な気分の中で、うちひしがれた奴隷の自由への意思について、僕はじっくりと考え始めた。自己解放の三つの歴史的な努力が私の目に留まって、直ちに心がざわついた。そのうちの一人が僕の小説の主人公になるだろうということがわかった……評価はじつに好意的だった。イリノイ・ライターズ・プロジェクトのディレクターであるジョン・T・フレデリック (John T. Frederick) がその本を読んで、私をスタッフに加えることを決めた。また、彼のアンソロジー『中西部を出て』 (*Out of Midwest*) と CBS 放送で、本を推薦してくれたのだった。 (Bontemps, Introduction xii-xv) 下線引用者

ボンタンは 30 年代の恐慌の最中、訪れたフィスク大学で、スレイヴ・ナラティヴを読んでいることがわかる。本章 3 節で確認した FWP スレイヴ・ナラティヴのコレクションは、1936-8 年に集められワシントンに送られたが、本章の第 2 節で確認したように、元奴隷のインタビューはフィスク大学の大学院生とエジプトらによって 20 年代にも集められており、フィスク大学に保管されていた。ゆえに、カービーは「…ボンタンは、それらのうちのいくらかは読んでいたに違いない」 (Carby 137) と主張する。その根拠は次のようなものである。

60年代、ボンタンは後者（アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴ）の編集を行いはしたが、『黒い雷』はあきらかに、定型をもたないインタビューによって影響を受けたことが明らかである。その小説は、奴隷の生活をとりまく日々のなかで、白人のコントロールが及ばない空間として存在した黒人文化を再創造した。（Carby 137 括弧引用者）

たしかにボンタンは60年代にアンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴのアンソロジーの仕事をしているが、『黒い雷』には、本論文の第1章で確認したようなアンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴのもつ定型を踏襲した痕跡がない。むしろ奴隷が反乱に至るまでの日々の生活のなかで、奴隷たちの人間関係や、そこで生まれる白人の及び知ることの無い価値観や文化について丁寧に描かれているため、カービーは、フィスク大学の元奴隷のインタビューによる聞き書きのスレイヴ・ナラティヴからの影響があることを主張する。アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴでは、奴隷居住区や親戚仲間のなかでの生活によって形成されるような「黒人の世界」への拒否が、主人公（語り手）によって暗に、もしくは明確に意思表示されることは少なくなかったため（Stepito 156-57）、カービーのいうように、ボンタンへのこの作品の影響が、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴではなかった可能性はあるだろう。

さらにカービーは、ボンタンの奴隷たちに関して「…彼らはまた、彼らの集団の抵抗にとってのひとつの源泉であるコミュニティと文化を持つ者として描写された。アフロ・アメリカンの歴史学が、奴隷制度下で黒人のコミュニティそれ自体が長らえたやり方にたいして同様の分析を用いたのは、1970年代以降のことであった」（Carby 138）と述べる。つまり、カービーの解釈に従えば、共同体を抵抗の集合的行為として描いたのは、先見性という意味で、文学の方がはるかに、歴史学に先んじていたことになる。それは事象としては正しいが、カービーが見落としていることは、30年代の文学と70年代の歴史学の奴隷制度の内部への眼差しが、別の時代に別々に発生したのではないということである。30年代の文学作品におけるアーナ・ボンタンの着眼点は、20年代のフィスク大学の調査から、FWPのブラウンの仕事と、ボンタンたちの働きを経て、ようやく70年代の歴史学にたどりつくような大きな流れの中に位置づけられ、理解されるべきではないだろうか。

イリノイ州では、ボンタンが『黒い雷』をきっかけに見出されたように、ステイト・ディレクターが新しい才能の発掘に積極的であったこと、また人種問題に積極的に取り組む姿勢があったために、他の州に比べると、黒人作家だけでなく、ユダヤ系作家ソール・ベロー（Saul Bellow）などの多くの作家を輩出している（Mangione 131）。リチャード・ライトの場合も、イリノイ・プロジェクトに1935年に参加するまでは、新人ではほぼ無名に近かった。ライトの仕事は、『イリノイ・ガイド』のためのエッセイの編集で、昼間は猛烈に働き、夜は自分の作品を書いたという（D. Taylor 36）。また、イリノイ・プロジェ

クトでの数ヶ月のち、ライトはサウス・サイド作家集団 (South Side Writers' Group) という黒人作家のための執筆集団を組織し、ウォーカーを誘っている (D. Taylor 51)。その後、彼はニューヨークへ移り、またニューヨークでもガイドブックなどの FWP の出版物で、執筆を続ける。つまり、彼の作家の初期のキャリア形成にあたっては、FWP の役割が極めて大きかった作家の一人だという印象を受ける。

一方、ウォーカーであるが、FWP での仕事の初日に、初対面ではなかったがエレベーターでぼったりライトと出くわしたという。彼女はその頃 20 歳であり、ノースウェスタン大学を卒業したが仕事がなかった。WPA の雇用の最低年齢が 21 歳だったため、年齢を偽り、イリノイ・プロジェクトに参加している (D. Taylor 49)。ウォーカーの仕事は、イリノイ・ガイドのためのリサーチだった。彼女の原稿はクオリティが高くスタッフの中では破格の待遇として、家で仕事をする許可を与えられたため、家で作品を書き、オフィスには毎週一度か二度、顔を出せばよかった (Mangione 124)。彼女の代表的な詩「わが人々のために」(For My People) もこの頃に書かれ、上司にその出来について相談している。また、ライトが 1937 年にニューヨークに移ってからは、本人に頼まれて、彼女がシカゴの殺人事件についての切り抜きを送り、それがライトの 1940 年の『アメリカの息子』(Native Son) に発展する (D. Taylor 61-62)。ウォーカーは、自分の講演を文章化したエッセイで、当時のことを次のように描写している。

大学を卒業して、WPA…に行き、卒業後 7 ヶ月シカゴのライターズ・プロジェクトで働いていました。あらゆる方面から、作家、専門家、アマチュアが『イリノイ・ガイドブック』で、WPA から出る最低限の生活費のために、携わっていました。ある者は本当の執筆の技能を学んでいなくても、商業に関する多くの専門的なしきたりを学んでいた、といった具合でした。当時私は自分の祖母の物語を脇に追いやって (小説『ジュビリー』のこと)、シカゴのノースサイド近辺について、黒人達が住んで 1930 年代後半に人口が増えていたスラム街についての物語ですけど、書いていました。自分で気が付くよりも前、三年が経った頃、1939 年ですが、もしかめらが 18 ヶ月を越えて雇われていたなら、すべての無用な事業で政府の金を浪費してしまっているとして、WPA をやめなければならないという法律を議会が通過させたんです。私は自分が無用な事業の当事者だと気が付き、政府から与えられる給与を得ることをやめねばなりませんでしたが、それで定められた失業期間が期限切れとなったとき、プロジェクトは辞退したんです。かわりに、大学院にもどって、南部に戻って大学で教えられるよう、英語の修士号に専念せねばと思ったんです。

(Walker, "How I Wrote *Jubilee*" 51-52) 下線・括弧引用者

ウォーカーの話からは、イリノイのプロジェクトでいわゆる大移住 (Great Migration) と呼ばれる、

南部からシカゴの黒人移住者について書く仕事も担当していたことがわかる。そこから思い起こされるのは、同じイリノイ・プロジェクトで働いた後、1941年『鍛冶場の血』(*Blood on the Forge*)を発表したウィリアム・アタウェイ (William Attaway) というアフリカン・アメリカン作家である。彼は音楽家として、日本では「バナナ・ボート・ソング (Banana Boat Song)」、または「デイ・オー (Day-O)」で知られる曲の歌詞を書くなど活躍し、1967年には『アメリカが歌うのを聞け』(*Hear America Singing*) というアメリカのフォークソングを集め、その歴史的な背景を解説する異色の子供用の楽曲集を発表している。そこには、どこか FWP のプロジェクト (とくにローマックスやボトキンらのフォークロア部門) のスタイルとの既視感を禁じ得ない。

彼はライトとの交流でも知られており、小説『鍛冶場の血』は、基本的にプロレタリア文学に分類されるが、近年ではトニ・モリスンの『ジャズ』(*Jazz*, 1992) までへと続く、南部から北部への移住を描いたアフリカン・アメリカンの「イミグレーション・ナラティヴ」の初期の作品として位置づけられる。アタウェイが、ウォーカーと共に、シカゴの黒人移住者に関する調査を行ったかどうかは定かではないが、近代化と都市のスラム化の問題は、イリノイ・プロジェクトで共有されていたことは事実であり、アタウェイの作品の構想や問題意識が、FWP で生まれ、発展した可能性は否定できないと思われる。

ダンサーで振付師、人類学者でもあったキャサリン・ダンハム (Katherine Dunham) も、イリノイ・プロジェクトで、いくつかの価値ある黒人研究に着手する。彼女が取り組んだのは、シカゴの黒人カルト (興味深いことにそのうちの一つは、後のブラック・ムスリム・ムーブメントへと発展していく)、そしてシカゴの黒人居住区に多く見られた店先教会 (storefront church) に関する研究だった。彼女の著作『アコンポンへの旅』(*Journey to Accompong*, 1946) は、この時点でディレクターにその草稿のチェックをしてもらっているため (Aschenbrenner 111-12)、FWP と同時進行で仕事をしていたと推察される。FWP での仕事を通じて「作家になろうとしていたのよ」と本人が述べているように (Aschenbrenner 113)、彼女の場合は作家になる夢がかなったわけではなかった。だが、人類学者でダンサーという経歴のユニークさと、20世紀を通じて舞踏芸術の最前線にいた人物であり、今後さらに研究されるべき存在であろう。

『どの扉でもノックしてくれ』(*Knock on Any Door*, 1947) を発表し、それがハンフリー・ボガート主演で映画化されたウィラード・モトレイ (Willard Motley) は、残念ながらあまり同僚に印象を残していない (Mangione 126)。また、フランク・ヤービー (Frank Yerby) は当時、シカゴ大学に在籍しながら、プロジェクトに参加していた。彼は「あなたがたインテリはどうぞおやりなさい、高尚なものをお書きなさい……私はがっばり稼ぎますよ」と同僚に言っていた通りに、一連の南部の人気歴史小説でベストセラーを飛ばし続けた (Mangione 126)。彼の最初の作品であり、最も人気の高い作品としても知られる

『ハーローのキツネたち』(*The Foxes of Harrow*, 1946) は、アンテベラム期の奴隷制度の南部を描いている。

以上のように、イリノイ・プロジェクトだけでも、文学史に記憶されるアフリカン・アメリカン作家が輩出されたことが確認できたが、ここでFWPがアフリカン・アメリカン作家に果たした役割として、実は彼らの中で縦と横の関係性が築かれたという重要な側面もあったことを確認しておきたい。とくにニューヨークのFWPで働いていたラルフ・エリスンにとって、縦の関係性とは、ハーレム・ルネッサンスであり、横の関係性とは同時代のアフリカン・アメリカンに限らず、様々な同僚との関係性であった。たとえば、30年代のニューヨークで感じた時代の雰囲気、次のようにエリスンは語っている。

ラングストン・ヒューズ、クロード・マッケイ、カウンティ・カレン、スターリング・ブラウン、そしてアラン・ロックのリアルな存在感 (the living presence) がありました。でも、こういった人物たちが、無邪気な意味で「影響を与えてくれる人たち」と言いたいわけではありませんよ。彼らという先例は、ハーレムの華々しさの一部でしたし、自分にも機会があるんだという感覚にとって重要だったと言いたいんです……私がちょうど言及した作家たちは、ハーレムと黒人ルネッサンスの次第に薄れゆく影響力に関係のあった人たちですが、しかしニューヨークでは見出すべき、より広い文化の世界があって、私はライターズ・プロジェクトでそれと一番密に交わっていました。そこでは、自分とおなじ年代の黒人や白人のライターだけではなく、すでに幅広い名声を得ている多くの人々とも交流があったんですよ。マッケイはこういった人たちの一人でしたが、多くが白人でした。(Ellison, “Essential Ellison” 133-34)

エリスンが言うように、アフリカン・アメリカン作家たちが、FWPを通じてハーレム・ルネッサンスで活躍した作家たちと直接の交流、いわば縦の人間関係の中で仕事をしていたことに重要な意味を見出す研究者は少なくない。たとえば、スクラロフは「1935年のハーレム暴動にハーレム・ルネッサンスの死を宣告する学者がいる一方で、それが生み出した原動力、そしてそれがもつ様々な要素の多くが、ニューディールの文化プログラムに移ったのである」(Sklaroff 5) と述べており、つまりハーレム・ルネッサンスというムーブメントがFWPへ、つまりブラウンを筆頭とするニグロ・アフェアーズへと形を変えたことを示唆している。

また、歴史家のジョージ・ハッチンソンは、「ムーブメントの遺産は、1930年代後半を通じて増強され、またアフリカン・アメリカンの次の世代のアーティストを温め生み出したフェデラル・ライターズやアート、そしてシアター・プロジェクトのようなプログラムで制度化された」(Hutchinson 22) と述

べる。すなわち、ハーレム・ルネッサンスというムーブメントは消えたのではなく、FWP などの WPA の文化プログラムという一つの制度に実は形を変えており、さらに次世代の作家を生み出しながらより活発に継続していたとする肯定的な評価である。

そして、ハーレム・ルネッサンスが FWP へと接続したと考えられるのは、実はニューヨークだけではなかった。たとえば、イリノイ・プロジェクトに加わる以前は、ハーレム・ルネッサンスの作家としても知られたアーナ・ボンタンはニューヨークを離れた後、恐慌の最中、ハーレム・ルネッサンス時代の仲間をフィスク大学に尋ねたことがある。

およそ百マイル離れたテネシー州はナシュヴィルにあるフィスク大学を訪れて、普段の緊張からおそらく少し解放され、そしてハーレム・ルネッサンスという悩み無き時代以来の古き三人の友人をたずねる機会を得ることになった…。ジェイムズ・ウェルダン・ジョンソン、チャールズ・S・ジョンソン、そしてアーサー・ションバーグ。皆、ある意味で、流浪の民の亡命者と見なされていたようなもので、そして三人は密かに、そのエリア、その地域、その国、さもなくばその世界の寒々しい敵意に取り囲まれたフィスク大学という場所で、オアシスをつくることを夢見ていたはずである。じつに、彼らはたんに生きているだけでなく、ひょっとすると、彼らが見だし励ましたルネッサンスのハーレムの、黒人の目覚めの中の衝動というチカチカする光を、生かし続けているのかもしれない。(Bontemps, Introduction xi-xiii)

このように、30年代にボンタンがハーレム・ルネッサンスに重要な役割のあった彼ら三人を通じて、ルネッサンスがまだ生き続けているように感じたことは、興味深い。エリスンも同様に、ルネッサンスの作家たちとの交流から「自分にも機会があるんだという感覚」を覚えており、有り体な表現でいえば、希望を得ている。ハーレム・ルネッサンスの記憶は、アフリカン・アメリカン作家にとって大恐慌の最中にありながらも、ひとつの芸術におけるオプティムズムを形成したのかもしれない。

それは、歴史家のデイヴィッド・レヴェリング・ルイスによって、ユニークな表現で説明される。すなわち、ハーレム・ルネッサンスは「著作権による市民権」(Lewis xxviii)を、アフリカン・アメリカンに与えたのだという。60年代の公民権運動に先立ち、20年代のハーレム・ルネッサンスは、アフリカン・アメリカンの芸術上(文学における、もしくはその出版物を通じた)の市民権運動だったという非常に興味深い解釈である。たしかに1920年代、ハーレム・ルネッサンスのアーティストらが文学において、「アングロ・アメリカン」の文学のカノンを破り「ニュー・ニグロ」のために闘った文学的スタイルを発展させたとき、それがより広義の市民権運動だったと考えられるだろう。

このようにハーレム・ルネサンスと FWP のつながりを考えると、必然的にハーレム・ルネサンスの当時は若手であり、後に FWP で「ニグロ・アフェアーズ部門の全米編集責任者 (national editor of the Negro Affairs division)」(Sklaroff 81) となったブラウンが、キーパーソンとなる。スクラロフは、ハーレム・ルネサンスとブラウンの関係を次のようにみている。

ハーレム・ルネサンスの作家達はまた、1920 年代に詩人として成熟したブラウンに深く影響を与えた。ブラウンのいくつかの詩は、その 10 年間に『クライシス』や『オポチュニティ』といった雑誌、またカウンティ・カレンのアンソロジー『歌う黄昏』(*Caroling Dusk*) に登場したが、文学者らは伝統的にブラウンをハーレム・ルネサンスの重要人物の一人として位置づけていない。ブラウンはそれにもかかわらず、もっとも実りの多かった 1930 年代、1940 年代、黒人大衆に注意を向けながら、フォーク・ミュージックと言語の美しい価値について語ったラングストン・ヒューズ、ジーン・トゥーマーなどの作家達に恩義を感じていた。ブラウンの伝記を著したジョン・ギャビンによると、ブラウンはクロード・マッケイやカウンティ・カレンといったハーレムの作家を賞賛していたが、トゥーマーやヒューズの詩心のもつ高い実験的な性格が、もっとも彼をインスパイアしたという。(Sklaroff 90)

スクラロフは、ブラウンの FWP のニグロ・アフェアーズでの仕事には、少なからずハーレム・ルネサンスのトゥーマーやヒューズから洗礼を受けた方言への共感や、フォーク・ミュージックなどの民衆芸術への理解がそのベースにあったという。そして、ブラウンにとって、ゾラ・ニール・ハーストンもまた、ラングストン・ヒューズらと同様に自分の前を行く、ハーレム・ルネサンスの作家の一人であったに違いない。

フロリダでは、ゾラ・ニール・ハーストンが、1938 年 4 月から、ガイドブックと『フロリダの黒人』の編集に携わった (ヘメンウェイ 353)。また 1939 年の 5 月のボトキンの記録によれば、ハーストンは録音ツアーを組みたい、とワシントンに向けて雄弁な筆致で提案している。ワシントンからの返事はなく、8 月にプロジェクトを去ろうかというときに、議会図書館からの最新の録音機材がフロリダに届いたため、アフリカン・アメリカンの宗教歌や労働歌の録音を指揮し、ハーストン自身の歌声も残されている (D. Taylor 177-78)。他の FWP の作家たちが、奴隷経験者を含む、アフリカン・アメリカンの語りを、逐一紙に記録していた頃に、最新のメディアで、つまり彼らの声をそのまま録音させたハーストンの行動力の時代からの突出感には、目を見張る先見性がある。いずれにせよ、フォークロアの収集という命題において、ハーストンの関心と FWP にあらわれる時代の要請とが一致していたといえよう。

さて、ニューヨーク・シティ・プロジェクトでは、クロード・マッケイ (Claude McKay)が、スーパーバイザーとして働いていた (Blumberg 82)。彼が後に出版することになる『ハーレム—黒人たちの都市』(*Harlem: Negro Metropolis*, 1940)は、FWP で集められた資料がもとになっている (Mangione 257)。また、『ニューヨーク・シティ・ガイド』の中の「黒人のハーレム」(Negro Harlem)の章は、マッケイと、シカゴから移ってきたライトの両者の担当によるものである (Bold 113)。ここに、ハーレム・ルネッサンス世代と新世代の縦のつながりを見出せる。また、マッケイ、ライト、さらに前述のブラウンは、FWP 関連の作家による短編や詩を集めた『アメリカン・スタッフ』(*American Stuff*, 1937)でも執筆を担当している。

『アメリカン・スタッフ』は、短編や詩のコレクションで、執筆者 50 名中、スターリング・A・ブラウン、クロード・マッケイ、リチャード・ライトの 3 人の黒人作家が書いた。そのときのライトの作品であった「生き続けるジムクロウの倫理」(“The Ethics of Living Jim Crow”)というタイトルの作品は、のちに『アンクルトムの子どもたち』の一部になっている。そして、イリノイ・プロジェクト時代と同様に、ニューヨークでも、プロジェクトの空いた時間を有効利用して、自身の作品を書き続け、『アメリカの息子』(*Native Son*)が 1940 年に出た (Mangione 245)。『アメリカン・スタッフ』は、FWP の出版物ではなかったが、その黒人作家の執筆メンバーがすべて FWP であった。また、1937 年に『アメリカン・スタッフ』を手にとるゾラ・ニール・ハーストンの写真が残されており、ハーレム・ルネッサンスを中心に黒人作家たちが作品を発表していた 20 年代を経て、30 年代は FWP を中心に黒人作家たちが活躍していたことが、次のような何げない写真の一コマからも伺える。



図 2-3 『アメリカン・スタッフ』を手にとるゾラ・ニール・ハーストン

Library of Congress, Prints and Photographs Division.

またその他ライトが FWP の時代に関わった本として、『1200 万人の黒人の声』(12 Million Black Voices) があり、エリソンがこれを高く評価した (Ellison, *Going* 211)。これについて、木内は以下のように経緯を述べている。

7 月初旬、ライトはラルフ・エリソンに草稿原稿を送って見て貰う。エリソンは即座に読了して、その感想をライト宛 11 月 3 日付けの書簡のなかで、次のように伝えている。エリソンはまずこの原稿を読んで「深く感情に訴える体験」をしたと讃える。そして「この歴史を読んで、私はそのすべてを私の血、骨、肉のなかで知っていました。それはもっとも深い記憶と想いです。それは神聖で、もっとも深い記憶と想いです。それは神聖で、もっとも辛い苦しみともっとも悲痛な記憶と後悔をもたらすものでもあります。この文章を読んで写真を見ることで実体験したあと、私は、私たち、つまり感情豊かな人々は、闘争の中で、最も手応えのある一撃と、すべてを破壊し尽くすと同時に創造的でもある痛撃を加えることができるのだと確信しました」と述べている (木内 35)。

一方、エリソンの仕事の多くは、市立図書館での黒人史の発掘だった。そのときの成果が、『ニューヨークの黒人』(*The Negro in New York*, 1967) であり、1626 年から 1930 年までの黒人史である。彼の原稿は、前掲のアーサー・シヨンバーグの名を掲げた、ハーレムにあるシヨンバーグ・センターにマイクロフィルムとして残されている。マンジオンによれば、その後、エリソンはフォークロア・プロジェクトに配置され、黒人の子どもの中に伝わっているお話 (lore) や、ゲーム、ライムを研究し、またそのような資料を集めるために、ハーレムの数百人の黒人家族と話をしたという (Mangione 256-57)。彼は週 5 日、1938-42 年の 4 年近くにわたって FWP で働いており、プロジェクトを去る最後の作家の一人となるまでいた。

FWP が終了して約半世紀が経ち、ブラウンはインタビューにおいて、いまだ FWP は黒人作家たちに莫大な影響を与えていると明言している。

それが、書くことには時間を費やす価値があり、書くことはひとつの手仕事 (craft) なのだと、彼らの多くに教えたのだと私は考えています。書くためには、何かを知らなければならない。それ (FWP) は、彼らに社会的背景を与え、そして地方主義のすばらしい感覚を与えた…そう、私はすばらしい美的効果がそれにはあったと考えています。われわれ作家に起こったことで最良だ

ったことの、ひとつでした。もし今わたしたちがああいったことをやったら、それは良いと思いますよ…なぜなら私たち作家の多くが本当に訓練を必要としているのですから。(Sklaroff 120)

事実、ブラウンの言う通り、その影響は、その後、FWP 出身の黒人作家たちの多くが活躍していることから明らかである。また彼らの中には、作品に FWP で収集した資料や研究を、後年、直接自身の著作に使用することさえもあった。<sup>6</sup> FWP の官僚が FWP を称した表現として残っているある有名な言葉を借りるならば、「史上最大の文学プロジェクト (“the biggest literary project in history”）」が、ついに 1943 年 2 月に終わる。多くのアフリカン・アメリカン作家が輩出された点において、文字通り最大の文学プロジェクトであったことは間違いなかったと思われる。

## 第 5 節 連邦作家計画とラルフ・エリソン——路上で語りを聞くという未完のプロジェクト

本節では、FWP に参加した黒人作家の中でも、とくにラルフ・エリソンを中心に考察する。エリソンは前節で確認したように、ニューヨークで、1938 年から 1942 年までフェデラル・ライターズ・プロジェクトで働いた。エリソンは晩年に至るまで、他の作家よりも FWP についての発言も多く行っており、そのような発言からも彼の作品に与えた FWP からの影響の大きさを伺い知ることができる。

エリソンの伝記を記したバズビーによると、エリソンは執筆と人生に対する見解に影響を与える多くの経験を FWP でしたという。なかでも、「彼の執筆に与えた最も重要な影響のうちの一つは、スペルのミスによって方言を伝えようとするよりも、むしろイディオムを捉えるというテクニックを向上させることだった」(Busby 13) というように、FWP でのエリソンは、アフリカン・アメリカンの話し言葉の表記方法の技術の向上に取り組んだ。つまり、作家になっていくプロセスにおいて、アフリカン・アメリカンのヴァナキュラーな言語、つまり口語をいかに書き取るかという技術を磨いた点に、エリソンの大きな転換があった。まずは、エリソン自身が FWP について語った主なインタビューをみてみたい。

私はアフリカン・アメリカンの話し方を、どうやってスペルミスに頼ることなしに描写するかという問題を抱えていました——イディオムという解決法を得るまではね。もちろん、音楽家の耳を私は持っていましたし、それでもって取り組んでいました……私はニューヨークの知識人と——(ニューヨーク・フェデラル)ライターズ・プロジェクトで、面識を持つようになりました。なぜならライトが私を、アメリカ作家協会 (the League of American Writers) の人たちに紹介してくれたからです。そういう人たちと出会うようになったんです。当時はそれが可能だったんで

すよ！そして、おわかりのように、自分がどれほどのものかを見定めるようになりました。私が何かを学ぼうとするなかで、私が話した非常によく知られたアフリカン・アメリカン作家と話をして、彼らが文学で何が起きているのか意識していないということに気がきました。彼らとは、イデオロギーの点では共有できることもありましたが、彼らの多くが左派の人たちで、テクニクの問題については私とは話をしなかったので、テクニクについて議論はできませんでしたね……いくつかのことをやりましたが、主にやったことは、『ニューヨークの黒人』というタイトルの本でした。リサーチに入ったとき、自分はアメリカの歴史に関わっていると分かりました。それ自体の中に、学びがありました。私はフォークロアの本のプロジェクトでも働きました——B・A・ボトキンが、何とかいうところのトップで、私は直接、彼の下で働いていたというわけではなかったんですが、子供のことは遊びやゲームの歌などを集めました。だけど、老人たちに質問するチャンスを得ては、話をしてもらっていました。収穫は大きかったですよ。本当にすごいものでした。(Ellison, *Conversations* 294-95) 下線・括弧引用者

ここからわかることは、一つめに彼が誤記による話し言葉の描写から、イディオム、すなわち特有の言い回しをとらえる手法を獲得したということ。二つめに、文学的テクニクは FWP の同僚から学んだのではなかった、つまり独自に模索して行ったということ。三つめに、彼が実施した老人への聞き取り調査が、彼に与えたものの大きさである。

まず、二つめの文学テクニクについては、荒このみも指摘するように、「若いエリソンは、ライトと知り合いになったが、政治的にも文学的にもライトから積極的にはほとんど影響を受けていない」（荒『アフリカン・アメリカン文学論』 41）ようである。むしろ彼は、生涯にわたって個人主義・孤立主義を貫いた作家であり（荒『アフリカン・アメリカン文学論』 41-44）、そのスタンスは FWP の時代ですでにそうであったようで、テクニクについて他のアフリカン・アメリカンの作家に相談した形跡はない。つまり、彼自身の問題として、アフリカン・アメリカンのヴァナキュラーな英語の描写方法に取り組んだと考えられる。

次に一つめの「アフリカン・アメリカンの話し方」の描写方法について、アン・バンクスは、「ラルフ・エリソンは、ボトキンのフェデラル・ライターズが、特徴ある話し言葉のリズムや、ヴァナキュラーの聞き方を学ぶ必要があるというアドバイスに留意した一人だった」（Banks xx）という。つまり、彼の問題意識は、ボトキンのプロジェクトの指示でおこなった、子供のフォークロアの収集企画がきっかけとなっている。そして、その手法は、三つめの「老人たち」に話を聞いた経験の中から、磨いていったようである。そしてじつは、エリソンの老人たちへのインタビューは、興味深いことに、それが公式な彼

の仕事だった事実はどの文献からも確認できない。もちろん、FWP のライターには、自分の興味に応じて書く権限はある程度は認められていたため、FWP の仕事の範囲であったということもできるが、おそらくこの仕事は、彼が自分の判断で行っていた節がある。たとえば以下のエリスンの話を見てみたい。

私は WPA で、ここニューヨークで、フォークロアのプロジェクトに従事し、子供のことば遊びやその類いのものを集めていました。しかし、さらに (I went beyond)、老人たちにも話をしてもらっていたんです、たいてい単語や概念が、単に不明瞭なものとなっていました。(Ellison, *Conversations* 247)

このエリスンの “went beyond” つまり「さらに先へ行った」といった言葉には、子供のフォークロア収集だけでは飽き足らず、興に乗じて、老人たちからの話を収集していたというニュアンスがある。それに関連して、次のようなエリスンのインタビューがある。

私は遊び場を点々とほつつき回りました。ストリートやバーも、まわっていましたよ。数百ものアパートの建物に寄りました。扉をちょっとノックしてね。彼らが話を始めてくれるよう、僕が作り話をした (tell stories) ものです。それから机について、可能な限り正確にそれを書いていくんです。ときどき 8 番街のあたりに座ってる、話したくて話したくてもうしょうがないって人たちがいたんですが、そんな場合はそれほど彼らをのせてあげる必要はなかったですね。(Banks xvii)

こうして子供の遊び場から、ストリートを経て、バーへとエリスンは移動し、老人たちからの話を収集する中で、エリスンは、おそらく最初は、音楽家としての自分の耳の良さに頼り、むしろヴァナキュラーな英語が発音された通りに筆記するアプローチで、老人たちの話を記録していったと推測されるが、「イディオムという解決法」すなわち、表現の特有な言い回し、印象的なフレーズを捉えていく、という手法に出会う。たとえば、「1939年4月30日に、エリスンがハーレムの西147丁目に近いセント・ニコラス通りで出会った」(Bascom 36)という、プルマン列車のポーターの語りを見てみたい。

俺はニューヨークにいる、だけどニューヨークが俺ん中にいるわけじゃない、わかる？ (“I’m in New York, but New York ain’t in me. You understand?”) 俺はニューヨークにいる、でもニューヨークが俺ん中

ジャクソンビルの出身だ。ニューヨークにきて 25 年。俺はニューヨーカーってわけだ！でも、俺はニューヨークにいて、ニューヨークは俺ん中にはないぜ。(Banks 250) 下線引用者

“I’m in New York, but New York ain’t in me.”の「ニューヨークは俺の中に入っていない」(“New York ain’t in me.”)は、おそらくニューヨークに染まっていない、という意味で使用されているこのポーターの男によるイディオムであると思われる。エリソンはこれが気に入ったのか、彼が十数年後に執筆する『見えない人間』にも明らかに類似した箇所がある。たとえば、作品中、主人公が身を寄せることになる下宿屋のメアリーが主人公に語る場面である。

このハーレムの罨にはまっちゃ駄目だよ。わたしやニューヨークにいるけど、ニューヨークに飲み込まれているんじゃないんだからね、わたしの言ってることが、わかるかい？ (“I’m in New York, but New York ain’t in me, understand what I mean?”) (Ellison, *Invisible* 255) 下線引用者

『見えない人間』の邦訳本を紐解いてみると、訳者である松本昇が、日本語訳が原語のニュアンスを残しつつ、「ニューヨークに飲み込まれているんじゃないんだからね」と訳しているように、直訳すると「ニューヨークは自分に入っていない」(“New York ain’t in me”)とは、やはりニューヨークに染まっていないというイディオムだと理解してよいだろう。こうして『見えない人間』の中で、「エリソンが出会って、インタビューした実在の人々のフィーリングを、響かせる」(Bascom 34)とき、そこにはエリソンの「捉えたイディオムを文字化するというテクニク」(Banks xx)が使われた。しかし、下線部のような、語り手と聞き手(エリソン)のコミュニケーションの様子にも注目しておきたい。

俺はニューヨークにいる、だけどニューヨークが俺ん中にあるわけじゃない。わかる？俺はニューヨークにいる、でもニューヨークが俺ん中にあるわけじゃないんだ。俺が何を言ってるかだって？聞けよ。俺は、フロリダ、ジャクソンビルの出身だ。ニューヨークにきて 25 年。俺はニューヨーカーってわけだ！でも、俺はニューヨークにいてニューヨークは俺ん中にはないぜ。わかる？ちがう、ちがう、お前はわかっていない。あいつらは何をやってんだ？レノックス通りにいってみな。7 番街に行ってみろよ。シュガーヒルにも！ぼん引き。ナンバー賭博……発砲だろ、斬りつけたり、陰で悪口いったりね、なんでもありよ！わかる？俺の言うことわかってる？俺がニューヨークにいるんだ、でもニューヨークが俺ん中にあるんじゃねえ！笑うなよ、笑うなって

ば。俺が笑っちゃってるよ、そんなつもりじゃないんだけど。マジな話なんだ。わかるだろ…。

(Banks 250) 下線引用者

さらに、「1939年の夏に西135丁目とレノックス通りの角でエリスンが出会い」(Bascom 44)、前述のポーターの男と同様、エリスンが書き留めた、レオ・ガーリーという男の話も見てみたい。

神に誓って、これは本当のことだ。お前さんはただ、サウスカロライナのフローレンスって街に行けばいい、そして誰でも会ったもん聞いてみな、そしたら彼らはお前さんに、それが本当だって言うだろうよ。フローレンス、そこも黒人連中にとっちゃしんどい街のひとつなわけで。白人の邪魔をしちゃいけない。スイート以外はね。そいつが、オレが話しているヤツのことなんだ。名前は、スイート・ザ・モンキー。本当の名前は忘れたね、思い出せないね。だけど、みんなそう呼んで。あまり大きい男じゃなかったな。ヤツはただすごいヤツでね……

こんな具合だったね。スイートは自分のコトを見えなく (invisible) することができた。あんた信じてないね？……白人の連中は朝起きて、ものが無くなってるのに気づくわけよ。店を根こそぎ空っぽにしちゃう。家もそう。なんと、ヤツは銀行までやらかしやがった！……んで、誰もあいつをどうすることもできやしない。なぜって、誰にも見えやしなかったんだから、あいつが悪さをやらかしてたときにはよお。(Banks 244) 下線引用者

この話が『見えない人間』のなかの、神出鬼没、変幻自在のラインハートという人物造形に寄与していることが推察される。また、“invisible”というコンセプトは、タイトルでもあるように作品に底通するテーマでもある。これらのFWPの資料のように、FWPがエリスンの作品に残した影響は、研究が進めば、さらに出てくる可能性もあるだろう。<sup>7</sup>しかし、これらの類似性はFWPによる小説への現象的な痕跡であり、エリスンがFWPから受けた影響の単なる表層部分にすぎない。むしろ着目すべきは、前出した引用の下線部に見られる二人のやり取りであり、このインタビューの聞き手、すなわちほかでもない、エリスンとの関係が、ここに書き込まれていることではないか。

本来、面白い語りであるならば、ただ話者の語りだけを記録すればよかつたのではないか。しかし、下線部のように、エリスンが、二人のやりとり、すなわち二人の関係までも書いていることに注目すべきである。話者がエリスンに「わかる？」「笑うなってば」と言っていることから、エリスン自身が男の話聞いて困惑している(らしい)こと、またエリスンが思わず笑ってしまっている(らしい)ことが伝わる。すなわち、このエリスンの書いたFWPの記録は、語り手のストーリーテリングのみならず、

エリスンが話を聞いているという相互の関係性が記されているのである。

このエリスンの記録の仕方は、実はハーストンのフォークロアの記録の手法と共通するのではないだろうか。太田はハーストンの手法を次のように述べている。

ハーストンは未開趣味をきっぱりと否定する。それは「ほら話」とフォークロアをよんでいることからわかる。フォークロアは伝統を無意識のうちに表現しているものではなく、語り手たちが相手よりも一枚上手を取ろうとして競い合う口頭による創作活動の産物なのである。だからそれは、創られたものという意味で「ほら話」なのである。ハーストンは伝統がつくりだされる現場を活写しようと努力する。そこにはハーストン自身もはっきりと刻印されている。(太田『人類学と脱植民地化』107)

すなわち、語り手と聞き手という関係を描くことによって、記録された語りは、単なる黒人のヴァナキュラーについての報告文となることを免れる。むしろ、語りを聞く者である自分自身をそこに書くことで、語りが生まれる瞬間が生き生きと現前化されるのである。そしてそこにあったハーストンの態度とは、観察研究対象をまるで実験室のフラスコの中をのぞき込むように、客観的に眺め、客観的に記録するではなかった。彼女自身がアフリカン・アメリカンであるという「研究の主体であると同時に客体とも見なされる存在」(太田『人類学と脱植民地化』118)をひきうけるとき、研究対象を特別なものであるかのようにロマン化し、美化し、何かそれが自分自身の過去を象徴しているかのようなノスタルジーを持つといった態度からは自由となる。彼女のように、自分もそこに参加するという態度は、当時の人類学者のカテゴリーにおいて異端的であったようである。太田は次のようにつづける。

三十年代のアメリカ人類学には二つの異なったアプローチが共存していたことになる。一方において、けっして支配的ではなかったが、ハーストンの仕事にみられるアプローチである。それは脱中心化した文化状況を飼い慣らそうとせず、そこでの生きざまを描きだすアプローチといえる。…「近代的民族誌」を自分自身が生き抜くとき、そこから見える世界を描き創造する、等身大の仕事をハーストンはつくりだす……他方において、このハーストンのアプローチと対立するかのごとくこの時代に支配的になるのが、文化をパターン化し、それが地域性を帯びたものであるとみなす考え方である。この考え方は、なにも人類学者だけが主張していたことではなく…アメリカ文化の特殊性を強調しようとしていた批評家たちにも共通の視点であった。ハーストンの視点が受け入れられずに、ローカルでありパターンをなす文化がメディアをとおして広く受け入

れられてしまう。(太田 『人類学と脱植民地化』 117) 下線引用者

このような太田の指摘によれば、30年代の文化をめぐる言説に、「文化をパターン化し、それが地域性を帯びたもの」という考え方があったという。また、30年代は、ヨーロッパ中心主義の価値観の相対化の時代であり、果たしてアメリカはヨーロッパの亜流でしかないのかという議論が、批評家 V・W・ブルックスらを中心に起こっていた。そこで、アメリカ独自の文化を主張できる根拠として、アメリカの土着の文化が、アメリカの地域文化として、いわば発見されていく。そして、本章の第1節で確認したように、それは異なる民族、異なる地域文化を発見し、出版物を大量に発行した FWP を支えたコンセプトそのものに他ならない。FWP を含む WPA の芸術プロジェクトは、アメリカの「プリミティブ」(原始的)で「フォーク(民衆)」の芸術の発見を促した「アメリカにおける一種の文化革命」であり(Stott 103-04)、その革命の過程で見出されて行くフォークロアもまた、「アメリカ文化の特殊性」を際立たせる根拠となった。

ルース・ベネディクトの『文化の型』や『菊と刀』を出すまでもないが、30年代の文化をめぐる言説は、他者の持つ異文化の中には、一定のパターンを発見することが可能であり、それによってその文化を飼い慣らすことが可能となるというものである。そして、その他者の持つ異文化には、ネイティヴィズムともいべき土着性、地域性があり、それらはその土地に根ざしたオリジナルの特色を持つという、ひょっとすると現在でも有効な文化に対する想像力であった。

それに対して対照的であったハーストンの手法は、記録するものと記録されるものが共存しながら共に記録されている。そして意外にも、そのようなハーストンの手法にエリスンが近かったように思われるとき、実はエリスンも(ハーストンと同様に)、どこか30年代の文化をめぐる言説や、FWP のコンセプトとは少し異なるスタンスを持っていたようである。たとえば、エリスンがニューヨーク市立図書館主催で1983年におこなわれた WPA を振り返る企画のパネル・ディスカッションでの、次のような発言がある。

公式な歴史と呼ばれるものがあります。おそらくそれはただアカデミックであっても、その歴史の中に私のバックグラウンドについて真実を見つけることはできなかつたんです。他のエスニック・グループに関する真実も見つけることはできませんでした……私たちは即興を行う(improvises) 一つの国(a country) です……WPA がやったことのひとつに…フォーマルなものと民衆(folk)のものを、混ぜ合わせたことがあります……私たちはまだなお、自分たちの文化を即興でつくらなければなりません(improvise)、私たちはそれを、手持ちのものすべてを利

用するとき、最もうまくやれるのです。(D. Taylor 225-26) 下線引用者

エリソンは、WPA (FWP) の功績として、「フォーマル」、すなわちハイブローで形のととのった既成のもの、いわゆるロウブローな「民衆のもの」を混交させながら、アメリカの文化を即興でつくったことを挙げる。そして、今なお、アメリカの文化は即興で、つまりあり合わせのものでつくられるべきものとして捉えている。エリソンのそのような視点には、フォークロア賛美一辺倒にはならない、独特のバランス感覚がある。それは、ジャズの専売特許ともいえる「即興で」という言葉にも表れているように、そこにはパフォーマンスする度に、瞬時の爆発的なエネルギーとアイデアでもって、変幻自在につくられていく、エリソン自身の文化理解があり、彼自身のフォークロア理解があるようである。

また、別のインタビューでは、質問者が、FWP のニグロ・アフェアーズのディレクターのスターリング・A・ブラウンに関して、「ブラウンは、黒人の都市化は、田舎の民衆文化 (folk culture) を壊すのを手助けしていると書いているんですが。都市のフォークロアというものはあるのでしょうか」という問いを投げかけた際に、エリソンは次のような発言をしている。

ええ、そう思いますよ。だけどそれ自体ひとつのものではないんです。伝統は都市で更新されます……フォークロアや文学と呼べるものに生命を与えるものは何ですか？それは人々の経験です。そしてその経験は、問題意識や動機があり、それに対するオーディエンスがいるところで持続性を維持するがゆえに、生命力を得るのです。あなたも人生が変化することを避けられないでしょう。できませんよね。(Ellison, *Conversations* 247)

つまり、エリソンの場合、ブラウンのように地方のフォークロアが、都会との対立の中で消えて行くと考えるロマン主義的な喪失のパラダイムにあるフォークロアではなく、都市にもフォークロアがあり（もしくは地域性にしばられず存在し）、オーディエンスとの関係の中で、混交され、発展し、常に更新されつづける、そのような独自のフォークロア理解があったように思えるのである。それは、ラングストン・ヒューズの方言詩、ジーン・トゥーマーの小説『砂糖キビ』(*Cane*)、ブラウンの詩集『南部の道』で展開された、豊かなヴァナキュラー、黒人英語の口語や、方言の響きによる表現方法を重んじた手法とは、少し異なっているように思える。彼らがフォークロアの保存や復権、人種的アイデンティティを抛り所にするとき、そのフォークロアは彼らにとって古く、失われてはならないものである。一方、エリソンの場合、それは常に変わるものという達観した、どこか肩の力の抜けた態度があるように思える（だが、そのことは逆に、エリソンのフォークロアの永続性への誰よりも強い信頼感を表しているのか

もしれない)。

このインタビューの続きとして、エリソンは冗談めかしながら、最近「私には、アフロヘアがほかの何よりもフォークロアを殺してしまっているという確信があります。なぜって、男性たちは床屋に行く必要がないんですからね、つまり話を始めるのに十分長くそこで横たわる必要がないんですから。しかし、まだ物語を知っているたくさんの人々がまわりにいますよ」(Ellison, *Conversations* 247-48) と続ける。これは明らかに冗談を言いながらではあるものの、ブラック・ムーブメントで人々の髪型がアフロヘアに変わり、散髪の必要がなくなり床屋に行く回数が減ったせいで、人々が語り合う機会、つまりフォークロアが始まる環境が減ったとエリソンは嘆く。しかし、それでも「まだ物語を知っているたくさんの人々がまわりにいますよ」と自ら言い聞かせ、フォークロアが続いて行くことを、自身の冗談によって示唆している。

このように、フォークロアが変化していくものであり、オーディエンスと語り手の中で、それが生まれる瞬間を記録したエリソンの態度に注目したとき、『見えない人間』のトゥルーブラッド、そして彼の短編小説の中でもっとも評価の高いといわれる「フライング・ホーム」のジェファーソンの語りは、実は FWP での彼の仕事の延長線上に位置づけられるのではないか。トゥルーブラッド、そしてジェファーソンのそばには、必ず聞き手である主人公が描かれてきた。たとえば、ジェファーソンの語りの場面をみてみたい。

パイロットである主人公トッドが不時着した畑で、何かと駆けつけたジェファーソンという老人が、身動きできず、助けを待つばかりの彼のそばで朗々と話を途切れなく続けるという不条理的な状況でありながら、どこかおかしみもあるこの短編では、ジェファーソンが話す話が、古くから知られたフォークロアであるにもかかわらず、途中でストーリーが変化の様子が描かれる。

「ほんとにあんた、天国の話、聞きたいんだな？」

「ぜひ聞きたいね」と彼は片腕で顔を覆いながら答えた。

「あのな、ワシが天国に行ったらすぐ翼が生えてな (sproutin' me some wings)。6 フィートのやつだ。白人の天使たちがもってるようなやつだったよ……」

昔からある話じゃないか、とトッドは思った。ずいぶん前に聞かされたよな。忘れちゃってたな……

「……というわけでわしはちよいと飛んでって、黒人の天使を何人か捜し当てたのよ——なんとなく、ほんものの黒人の天使を目にするまでは自分が天使だとは信じられなかったもんでな。ま、そういうわけ！……」

違った話になってきたぞ、とトッドは思った。じいさん、結局何の話をするつもりなんだ？  
(Ellison, “Flying Home” 157-58)

そして、話はさらに続き、トッドは止まらない怪我の痛みと、ジェファーソンのよどみのないストーリーテリングにいらついてくる。しまいには、昔きいたことのある古い話は、「どうもジェファーソンじいさん、自分の作り話の世界に行ったきりだ (Jefferson seemed caught in his own creation)」(Ellison, “Flying Home” 159) とトッドが忌々しく感じているように、ジェファーソンによって、フォークロアは即興で「作り話」、すなわち完全に新しい話となってしまう。

このようなこの二人の構図は、彼が FWP で 1939 年にハーレムで呼び止めて話を聞いた老人たちと、そして聞き手であったエリスンの姿に重なっているようである。すなわち、エリスンとハーレムの語り部たちという構図である。エリスンが FWP から与えられた最も大きな影響とは、ハーレムにいる語り部たちが作り出す、新たなフォークロアが生まれる瞬間の発見ではなかったか。そして、その場に彼が立ち会うことによって生まれた語りの瞬間、即興のストーリーテリングの妙を、作品で再現してみせることだったのではないだろうか。

後年、エリスンは、他の多くの作家が国外に移住したにもかかわらず、あなただけ今もハーレムで暮らしているのはなぜかというインタビューを受け、書くためには、彼らの言葉を聞く必要があるからだ、と答えたことがある。

なぜ私がつねに黒人のそばで、暮らすのかですって？なぜなら、言葉を聞かねばならないからです。私の媒介物 (medium) は言葉です。事実アメリカ言語にはたくさんの黒人のイディオムがあります。私はそれが発音されるのを自分の耳で聞かなくてはなりません、聞かなくては。ハーレムのような場所、もしくはどんなアメリカの黒人コミュニティでも、ほとんどエリザベス朝のような言葉の豊かな表現力があります。ものごとは、ストリートでの話し言葉の中で、明らかになるんです……そしてひょっとしたら、私が通りで何かを聞こうとするときに、それは、私が書こうとしているフィクションの断片になろうとしているのです。(Ellison, *Conversations* 91-92)

エリスンにとって FWP とは、未完のプロジェクトではなかったか。ハーレムに残り、無名の語り手たちに耳を傾けながら書いた彼は、いわば、FWP が終了してからもずっと一人で、FWP をやり続けていたのだといえるかもしれない。少なくとも、プロジェクトが終わってずいぶん時間が経ってからも、

第3節で確認した FWP スレイヴ・ナラティブには、目を通していたようである。

最近まで、歴史家たちは、この資料を気にもとめませんでした。極めて多くの仕事が WPA…の時代に行われ、そのときに多くの元奴隷がインタビューを受けました。私は最近オクラホマのライターズ・プロジェクトで収集されたいくつかの資料を読んでいました。私とその男の語ったところを読み、彼の名前を目にして、それで自分が知っている人だと気づいたんです。私がそこで子供だった頃、彼は 80 歳代でしたけど、彼は長生きしていたんですね。彼が奴隷だったとは、その頃は思いつきもしませんでしたけど。事実、オクラホマに行った人々の多くがなんらかの奴隷制度の経験があったわけですが。(Ellison, *Conversations* 246)

これは彼が関わったプロジェクトではなく、またオクラホマ州のどの元奴隷について述べているのかはわからないが、後年、FWP スレイヴ・ナラティブに目を通した。このようなエリソンの FWP スレイヴ・ナラティブへの興味も、やはり無名の語り手の語りを聞くという行為ではなかったか。紙に記録された声の語りである FWP スレイヴ・ナラティブは、厳密に言えば、エリソンがハーレムで耳を傾けた、音声という意味での生きた声の語りではない。だがハーレムで目の前で語られた誰かの語りを、紙に書き取る仕事を行ってきた彼にとって、その逆の行為、すなわち、紙に書き取られた文字を目で読みながら、奴隷の語りの声を再現し、30 年代同様、それに耳を澄ますことは、エリソンにとって案外容易いことだったのかもしれない。

## おわりに

以上のように本章第1節では、FWP がどのような時代的背景から生まれ、いかなる性質のプロジェクトだったかを明らかにした。第2節では、奴隷制度を知らない世代が描くネオ・スレイヴ・ナラティブに影響を及ぼして行くことになる、FWP スレイヴ・ナラティブがどのような経緯で集められたのか、またどのような特徴をもつのかについて明らかにした。第3節では、FWP スレイヴ・ナラティブの中から、とくに読み書きについて言及している部分を検討した。これによれば、読み書きが禁止され、場合によっては処罰を受けたような例もあったが、中には読み書きを習得したような事例も存在したことが明らかになった。また、解放後の奴隷の識字についても検討し、読み書きを習得することが普及したことを確認した。

第4節では、黒人作家たちが FWP で具体的に何の仕事をしていたのか、とくにスターリング・A・

ブラウンのニグロ・アフェアーズを中心に確認した。ブラウンの仕事が、70年代以降の奴隷制度の歴史学に変化をもたらしたことを明らかにした。第5節では、ラルフ・エリソンを中心に、彼がFWPに関わり、大きな影響を受け、ハーレムの語り部たちが作り出すフォークロアが生まれる瞬間を発見する、という作家としての方法を確立したことを明らかにした。

これまで明らかにしたように、黒人作家たちは、FWPにおいてガイドブックの黒人関係の資料の収集や、フォークロアの収集を行っていた。国家規模で指揮され、集められたFWPでのそれらの成果が「アメリカにおける最初の黒人研究の促進に役立った」(Mangione 257)ことに鑑みると、FWPに参加した黒人作家たちとは、すなわち、黒人史、黒人の文化のオリジナルの発掘を行った者たちでもあったと評価できる。要するに、FWPで黒人作家たちが行ったのは、奴隷制度の第一人称の語りを、紙に記録すること、それに付随して、奴隷制度をアフリカン・アメリカンからみた歴史観で捉え直すこと、しかもそれを政府の記録を通じて行ったということである。かつて日本で出版された『黒人文学全集』の中の「ライト、ボンタン、マッケイ、エリソン、モトレイ、ヤービィ等ほとんどの黒人作家がこれに参加した」という言及をここで再び思い出すとすれば、「ほとんどの黒人作家」が最初の黒人研究に参加していた、ということになる。<sup>8</sup>

このように、フィリップス史学の歴史観ではない独自の黒人研究の幕開けに作家たちが関わっていたという事実は、作家たちのFWP以後の活動を理解する際に多くの手がかりを与えてくれる。例えば、ボンタンはフォークロア集を出版し、ウォーカーはその後、ネオ・スレイヴ・ナラティヴと呼ばれる奴隷制度を描いた作品群に先んじて、1960年代にすでに『ジュビリー』(*Jubilee*)を発表している。ネオ・スレイヴ・ナラティヴについては、あらためて第4章で触れるが、この作品は、1980年代によりや本格的になったネオ・スレイヴ・ナラティヴというブームの幕開けといえる記念すべき作品であり、FWPが彼らの表現活動において、アフリカン・アメリカンの過去を自分の言葉で語り直す契機を与えたと推測されるのである。

さらには、FWPは世代を超えて、その影響を現代の作家にまで広げている。たとえば、元奴隷のインタビューの一部は、『わが重荷をおろせ』としてボトキンによって出版されたが、アーネスト・J・ゲインズは、『ミス・ジェイン・ピットマンの自伝』(*The Autography of Miss Jane Pittman*, 1971)を書く際に、元奴隷たちが話していた「英語のリズム」や「どう自分自身を語ったのか」を知るために、この本を用いている (Rowell 46-47)。

中でも最も重要なのはラルフ・エリソンであり、FWPでの仕事とその後の作家生活において決定的な役割を果たしたといえよう。そこで次章では、彼の代表作である『見えない人間』を検討する。

## II 部 文学における声のイメージーション

### 第3章 『見えない人間』 (*Invisible Man*, 1952)における移動と方向の問題 —声とリテラシーを手がかりとして

#### はじめに

ラルフ・エリスンの『見えない人間』の主人公は、南から北へ、もしくは上から下へと、めまぐるしく動き回る。そのような主人公の移動性の高さに関連して、あるインタビューでエリソンは質問者と次のようなやりとりをかかわした。

「あなたの『見えない人間』は、スレイヴ・ナラティヴの焼き直しなのではないですか？ テクニックを借りているというようなことはありませんか？」 エリソン「いいえ、それは偶然の一致です……南から北へ向かう動きは、私の作品にとって基本的なパターンです。その動きのパターンや、出くわす困難はアフリカン・アメリカンにとってあまりに典型的なものですから（私自身が母に連れられて、1920年代のわずかな期間と、そして再び36年に北に移りました）、フィクションの物語をつくるのに、スレイヴ・ナラティヴの影響の大きさも、それがもつ潜在的な力もどちらも必要としませんでした。自分が自伝を書いたとしても、同じデバイスを使ったでしょう。」

(Ellison, “Essential Ellison” 155-56)

エリソン自身が単身南から北へ移動した時代は、作品の時代背景となる30年代でもあり、それについては荒このみが触れているように、1916-1930年代年までに、100万人以上の黒人が南部を去り、1920-1930年の10年間で、ニューヨークの黒人人口は66%増となったという（荒 『アフリカン・アメリカン文学論』165-67）。いわゆる大移動（Great Migration）の時代であった。作品の主人公の北部への移動は、彼を含めたアフリカン・アメリカンの共通の経験であり、決してスレイヴ・ナラティヴのフォーマットを踏襲したのではなく、偶然の一致であるとエリソンはいうのである。

両者の共通性は、主人公の移動の軌跡とスレイヴ・ナラティヴの逃亡の軌跡が、重なっていることだけではない。第1章でも触れたように、フレデリック・ダグラスは自身のスレイヴ・ナラティヴにおいて、北部への逃亡、アボリショニズムの政治集会での演説を経て、やがて逃亡奴隷としての自分の半生を書くまでになったということを描いた。一方『見えない人間』の主人公も、南部から北部へ行き、苦

労の末、ようやく政治集会で演説をすることで生活の道筋をつけることができるようになる。さらには演説による政治活動を行いながら、最後のエピローグでは、自分のこれまでの経験を書いていくことが示唆される。たしかに、第1章で確認した19世紀アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブと、あまりにプロットが似かよっているのである。

エリスンという作家は、「黒人文学と言えばライト流の自然主義的抗議文学、といったイメージからの脱皮をはかった画期的な創造」(風呂本『アメリカ黒人文学』87)を行ったことで知られる。たとえば、キース・バイヤーマンによれば、エリスは、ジョイス、フォークナー、そしてヘミングウェイを含む現代の作品の中に、自分が描きたい問題を象徴化する手段を見出し、また意識の流れ、シュールレアリズム、文学的アリュージョン、ときに豊かでときに簡潔なスタイルといった具合に、自在に文学的技法を操るといふ(Byerman 11)。また、エリスは自らをフォーク・アーティストと呼んだことは一度も無かったが(Baker, *Blues* 222)、作品にフォークロアを取り入れるなど、いわば前近代的なプリズムも自在に散りばめていく。彼は、黒人のアメリカ人の口承文化の伝統であるフォークロアを「文学上の発見の成果として貴重なもの」(エリスン 77)と呼び、そこには自身の文化を一度、相対化した態度がみてとれる。

要するに、西欧文学の中にとどまりながら、なおかつ一度自己を対象化し、アフリカン・アメリカンの文化のコードをある意味手の込んだ複雑なやり方で表現することのできた彼が、作品とスレイヴ・ナラティブのプロットとの奇妙なほどの相似性に無自覚であったとは考えにくい。もしエリスンの言うように、本当に『見えない人間』がスレイヴ・ナラティブの焼き直しでなかったのであれば、ではなぜ結果的に、『見えない人間』は、スレイヴ・ナラティブに似たのだろうか。

この問いを念頭におきながら、本章では第一に、主人公の移動の経路を分析し、それが彼の自己理解と結びついていることを明らかにしたい。すなわちエリスン自身の言葉を借りるならば、「彼の行動は地理的であるが、さらに重要なことには、知的でもある」(エリスン 76) こと、つまり、ナイーブな主人公が「見えない人間」であるという自己認識に到達するまでの道のりは、具体的にいかなる道行きを経なければならないかを明らかにしたい。第二に、その道行きは、実はアフリカン・アメリカンの神話である「リテラシー」と、アフリカン・アメリカンのヴァナキュラーなストーリーテリングによる声の語りの両方に強く結びつけられていることを、ステプトの「リテラシーの神話」論と、ベイカーの「ブルース」論を援用しながら考えてみたい。

## 第1節 北への移動と奴隷の「通行証」

主人公が、南北、上下にめまぐるしく移動することの意味について、エリソンは次のように言う。

語り手は南部をあとにして北部へ向かいます。この動きは、黒人の民話を読めばわかりますが、常に自由への路、つまり上に向かう動きを表しています。語り手が地下の穴倉から外に出るとき、また同じ動きをするわけです。(エリソン 196) 下線引用者

エリソンは、南から北へと主人公が移動しているこの作品は、自由の方角に向かっているのであり、またそのことは、フォークロアと同様に下から上へと向かう動きをも表しているという。たとえば、「フライング・アフリカン」というある有名なフォークロアは、奴隷が奴隷制度の南部から、空を飛んでアフリカへ帰ったという古いフォークロアであるが、そこでの空や上という方向は、自由や解放を象徴する。そもそも南から北へ、そして下から上へという方角は、奴隷制度以来、黒人霊歌に多く歌われており、たとえば五線譜で記録された最古の黒人霊歌集には出エジプト記の「カナーン」(Canaan)が出てくるが(Allen, Ware, and Garrison 10, 76, 95)、それはダブルミーニングとして奴隷の逃亡先のカナダも意味した。また、ダグラスの発行した新聞は『北極星』(*North Star*)であったなど枚挙に暇がない。北と上は、彼らにとって常に自由の象徴だった。

『見えない人間』も同様である。たとえば、マージョリー・プライスは「エリソンが示唆しているように、歴史的に北への路は「自由への道」だった——フレデリック・ダグラス、イライザ、『アンクルトムの子供たち』、ジェームズ・ボールドウィンの『山にのぼりて告げよ』のフローレンス、そして見えない人間…奴隷制度の歴史を思い出させるエリソンのブラザー・タープ」(Pryse 4)と述べる。イライザとは、むしろ『アンクルトムの小屋』に登場する、自由州オハイオを目指して凍ったエリー川の上を、赤ん坊を抱えて走るイライザであるが、それらの作品のみならず『見えない人間』もまた、自由の象徴性が付与された北へと向かう移動の物語を踏襲していると考えられる。このような典型的な南から北に向かい自由を求める移動の物語を、読み書き能力の問題としてとりあげたのが、ステプトである。

アフリカン・アメリカンの文化には…私が「原初的な神話と呼ぶもの——すなわち文学のフォームに先立って存在しているだけでなく、最終的に…文学カノンを構成する表現形式を生み出すような共有された物語、もしくは神話—の蓄積がある。わかり易くいえば、アフリカン・アメリカンにとって最も重要な「原初的な神話」は、自由とリテラシーの探求である。(Stepito xv)

ステプトによれば、アフリカン・アメリカン文化には、おしなべて読み書き能力を得ることが、主人

公に自由をもたらすという神話が存在する。むろんアフリカン・アメリカン文学においても、自由（北への移動）がリテラシーの獲得によって得られるというテーマが、ひとつの伝統として共有されてきたのだという。たとえば、自由とリテラシーの神話において、主人公が南から北へ自由を求めて移動する物語を、彼は「上昇のナラティブ」と呼ぶ。「上昇のナラティブ」では、文字通りの意味において、もしくは抽象的な意味において読み書きのおぼつかない者が、象徴的な北部へ儀式的な旅に出掛けようとする。その旅では、その人物が、より自由になるためには、リテラシーの能力を増さなければならない。またその物語の結末は、北で彼もしくは彼女が十分な読み書きを習得し、発言力を持つようになるという意味において自由を獲得することができる（Step 167）。

北へ向かう物語、すなわち「上昇のナラティブ」の最も代表的な例として、『フレデリック・ダグラス自伝』が思い起こされるだろう。彼は奴隷だったころ、読み書きを自分で覚え南部から北部へと逃亡するが、なかでもとくに、ダグラスが主人の筆跡をまねて、自らが書いた偽の通行証で北部への逃亡に成功したことは、自由とリテラシーの神話の起源となる。通行証とは、奴隷制度の時代に、白人の許可を得て移動できる証明書であり、奴隷が移動する際にはそれを携帯することが義務づけられていた。奴隷には読み書きが禁止されていたにもかかわらず、ダグラスは識字を身につけ、通行証を偽造し、それにより北部への逃亡の機会を得る。ステプトによれば、このようなフレデリック・ダグラスの北への逃亡のエピソードには、「自由とリテラシーの間の大きな絆」（Step 173）が見て取れるという。つまり、テキストをコントロールできる者こそが、自由を獲得するということがそこに示唆されている。

このようなステプトの提示したリテラシーをめぐる神話を『見えない人間』にあてはめるとき、主人公は、識字はあっても実際は読んでない、すなわち実際は、文字を見ても書かれたこと以上のことは見えていないという意味で、リテラシーの欠如に陥っているようである。たとえば、大学の奨学金証書のエピソードがある。高校卒業の際に、彼は地元の白人の有力者たちからある集まりに誘われ、そこで演説を頼まれる。しかしホテルの会場へ行くと、他の黒人学生と一緒にバトルロイヤルに参加させられ、電流の流れる絨毯の上を下着1枚で金を拾うよう言われ、感電させられる。純朴な主人公は白人のお遊びに必死に耐え、その後でけなげに演説をやり遂げると、壇上で、白人の有力者たちから折りかばんを送られる。「言われたとおり、震える指で新鮮な牛革の匂いを嗅ぎながら開けると、中には正式な文書らしきものが入っていた。それは黒人州立大学の奨学金の文書だった」（32）。

この靴は「黒人の運命を決める書類でいっぱいになるだろう」（32）という言葉が白人にかけられ、大学の奨学金を手にした彼の目からは喜びのあまり、感極まって涙があふれてくる。それは、主人公が白人に従順な模範的黒人として、白人社会で成功することが約束された栄光の瞬間だった。しかし、その晩、次のような夢を見る。

その夜、祖父と一緒にサーカスを見に行った夢を見たのだが、夢の中で祖父は、道化師がどんな仕草をしても、決して笑わなかった。あとで祖父は、折りかばんを開けて中に入っているものを読むよう僕に言った。言われた通りに開けてみると、州の印が押してある正式な封筒が一通入っていた……「そいつを開けてみろ」僕が封を切ると、中には意匠文字の書類が入っており、金文字の短いメッセージが添えられてあった。「それを読んでみい」祖父が言った。「大きい声で！」

「関係各位」と僕は抑揚をつけて読んだ。「この黒人少年をずっと走らせよ」

老人の笑い声が耳に響いたかと思うと、僕は目が覚めた。(33)

この夢には、元奴隷であり、すでに他界した祖父が出てくる。祖父が「道化師」の仕草を見ても笑わないことから、この「サーカス」とは、 minstrel・ショーの隠喩だとも解釈できるだろう。また、州の印がついた正式な封筒の中に、「この黒人少年をずっと走らせろ」と書いてあるのは、ジムクロウ下の南部の社会システムが、いわば「正式」に、彼の人生を翻弄するだろうと考えられる。祖父はそれを読ませると、前途洋々とした気分の主人公に、昼間もらった折りかばんの中の奨学金の文書の本当の意味を理解させようとする。この文書は主人公を自由にするものではなく、彼に無駄骨を折らせるだけであることを、祖父は夢を通じて彼に悟らせようとするのである。

ジュリア・アイチェルバーガーの指摘にもあるように、このエピソードは、奴隷制度の時代に、字の読めない奴隷たちに対して行われていた通行証をめぐる計略に非常によく似ている (Eichelberger 43)。第2章の第2節でもふれた、ポトキンによって編集された FWP スレイヴ・ナラティブの本『我が重荷を下ろせ』にも、通行証の話が収録されている。字の読めない奴隷たちが、「この黒んぼを、痛い目に遭わせろ！」と書かれた通行証を与えられ、近所のプランテーションでその通行証を提示するように言われていた、という話である。ある奴隷は次のように回想する。

パトローラーという人たちがいたよ、家の外にいたあんたを捕まえて痛い目に遭わせて、それで主人に送り届けるっていう連中さ。もし主人に奴隷がおって、そいつが全然、従わないなら(手強い者もおって、そういったもんは主人のことなんて気にもとめてなかったね)、主人は他のプランテーションに行きたいかどうか奴隷に尋ねる。もし奴隷が行きたいといったら、主人は通行証を与えてね。こう書いてあった。「この黒んぼを、痛い目に遭わせろ！」って。もちろん、パトローラーや、他のプランテーションの主人はその通行証を読むから、その奴隷をほとんど死にまうまでぶんなぐって、それで送り返すんだ。もちろん、黒んぼは読めなかったもんだから、通行

証には何が書いてあるかわからなかったんだ。(Botkin 14)

この FWP のスレイヴ・ナラティヴをふまえると、祖父が主人公にわざわざ大きな声で読ませた奨学金の文書の内容は、奴隷制度の時代によく行われた計略によく似ている。折りかばんを携帯する主人公は、中身が白人社会の成功を約束する証書と思っているが、何が書かれているのかという真実がわからないままである、という状況にあるからである。またそこには、『見えない人間』の主人公も、奴隷制度の時代の奴隷と同様、字が読めないというリテラシーの無い状態であることが、示唆されているといえるだろう。

もちろんそれは、奴隷制度の時代の文字通りのリテラシーの有無を意味するのではない。すなわちナイーブな主人公は奨学金の文書を目で見て、文字としては読むことはできるが、その文書は決して主人公を自由にする「通行証」ではない、ということが理解できない。そのように限定された理解力のリテラシーだといえる。それゆえに、偽りの「通行証」では、北部へ行っても主人公は、周りに翻弄され続けるばかりとなる。いわば、主人公は「白人社会の象徴体系を認識するという作業」(井上 17) をつづけなければならない。

また、「この黒人少年を走らせよ」というメッセージはくりかえし、北部での就職活動の際に本人が携えた手紙を通じてあらわれる。南部の黒人大学をある事件を機に追い出された主人公は、北部で学費をかせぐよう学長のブレッドソーから言われるが、その際に持たされた七通の紹介状はすべて次のようなものである。

…この青年が最終的に退学が決定したことを知らないのは、当大学にとっていちばんいいことです。と申しますのも、秋に学業のために復学することが、彼の希望であるからです。ですが、彼が私たちからできる限り遠ざかった所で、この空しい希望を抱き続けることが、私たちが謙身的に打ち込んでいる偉業のためにはいちばんいいことなのです。……この元学生が地平線の如く、希望に満ちた旅人のように遥か遠くに、いつも輝きながら退いていく約束を持ち続けるよう、ご指導のほどどうぞよろしくお願い申し上げます。敬白。あなたの卑しい召使 A・ハーバート・ブレッドソー (190-91)

封を開けてはならないというブレッドソーの言いつけを誠実に守ってきた主人公は、次々と就職活動に失敗してきたが、この手紙も、何が書いてあるのか自分だけわからない不可解さがある点においては、昔の奴隷にとっての「通行証」と同じ意味をもつ。手紙の真実を知った主人公は、愕然とする。宿に戻

っても怒りが収まらず、手紙の文面を思い返し、怒りを爆発させながら、彼は大声で復唱する。たしか、手紙にはこう書いてあったと記憶をたどりながら「どうか彼が死に至るようご期待ください、そして彼を走り続けさせて下さい」（194）と、祖父が夢で読ませた手紙の文面を引用しながら、主人公は大声で復唱するのである。彼は、手紙というテキストをコントロールできないため、自分の人生をコントロールすることができない。つまり、この作品において、「通行証」は、主人公がまだ字を読めない者であることを示唆しながら、リテラシーの権化として彼に絶対的な力をふるう。

ところで手紙はさらにもう一通、主人公の元に届くことになる。彼は、生活のために、ニューヨークで共産党とおぼしき政治組織ブラザーフッドで働くことになり、ブラザーフッドの幹部ジャックからは、新しい名前を書いた紙を渡される。別の名前となって演説を行ううちに、彼は組織のイデオロギーではなく、彼自身の言葉で民衆に語りかけ、評判を得るようになる。すべてうまくいっているように思えたが、今やブラザーフッドの顔ともなった彼のもとに、ある朝、匿名の妙な手紙が届く。「偉くなりすぎたら、連中に殺されることを忘れないで下さい。あなたは南部の出身だから、ここが白人の世界であることをご存知でしょう」（383）。ただ、その手紙を読んだ主人公はショックを受けながらも、漠然とした不可解さと不安にかられるだけであり、この後に及んでも、まだ祖父のような心眼を持つことはできない。

ブラザーフッドと決別しハーレム暴動に巻き込まれ、追っ手から逃げ回るうちに地下に落下したとき、彼は明かりを取るために折りかばんの中から、紙類を取り出して灯りにすることにする。ひとつずつ書類を焼いていったその灯火の中で、そのときの手紙と、ブラザーフッドから渡された新しい名前を書いた紙を取り出して、両者をまじまじと眺める。

燃え尽きそうな二つの用紙の筆跡を、手を火傷しながらもじっと見ているうちに、愕然としてひざをついた。どちらも同じ筆跡だったのだ。僕は仰天してひざまずいたまま、二つの用紙を燃やし尽くす火を見守っていた。ジャックが、つまり日付が新しい手紙をよこした匿名の送り主がまったく同じペンを用いて、僕に名前をつけた上に、僕を走り続けさせたとは、あまりにひどい。いきなり僕はわめき出し、暗がりの中に立ち上がると、壁にぶつかったり、石炭を蹴散らしたり、憤りのあまり細かい火を消したりしながら、むちゃくちゃに走り回った。(568) 下線引用者

このように、手紙と紙片の筆跡から、自分の味方だと思っていた組織の幹部のジャックが、自分を「走り続けさせ」、つまりブラザーフッドのために精力的に働かせたあげく、死を警告した手紙を自分に送ってきていたことを知り、地下で主人公は怒りを爆発させる。暴れ回ったあげくに、彼はさらに地中深く、真逆さまに下に吸い込まれるように、広大な部屋に落ちてしまう。このように地中に落ちる最後の最

後まで、主人公はテキストの力を握る者たちに翻弄されつづける。そして、ステプトが「彼は、自分自身を書くことによって—おそらくただ、そこから書くことによって—自らの状況から自らを救い出すことができるようである」(Stepto xi) と指摘するように、地下に落ちた主人公は、これまで彼以外の誰かが握っていたテキストの力を、今度は自分自身が身につけることを強いられる。たとえば彼が地下で、次のように語るつぎのような描写がある。

なぜ僕は書くのか、拷問のような苦しみを味わいながら、なぜ書き留めようとするのだろうか？  
……いくつかの観念が僕を忘れさせてくれない。それらの観念が、無気力や自己満足に陥った僕をめがけて、続々と押し寄せてくるのだ。なぜ自分は、こうした悪夢を見なければならぬのか？  
一体、なぜ自分は取り残されて、書くことに打ち込む運命にあるのだろうか？—それは、少なくとも数人の人たちに伝えるためである。どうも逃れられそうにない。(579) 下線引用者

そこにあるのは、「運命」と表現される、主人公とリテラシーの結びつきのあまりの強さである。あたかも、今度は書く行為そのものに囚われているようであり、地下で偽りの「通行証」が初めて全て読めるようになり、いわば読む力を手にした主人公は、今度は書く力を手にしない限り、自由の方向、すなわち上へ出られないようである。いわばテキストを完全にコントロールする力を手にするという過程を経て、ようやく主人公は上昇することができるのである。そのときはじめて、北(上)という方角における自由の象徴性が成就されるのであり、逆に言えばリテラシーが無い以上は、無為に、走らされ続けることになる。

すなわち、第1章、第5節でふれたフレデリック・ダグラスが、自分自身のテキストの創造者になったように、主人公自身が自分のテキストの創造者にならなければならない、そのように「運命」づけられている。このようなリテラシーとの強い絆が、『見えない人間』が、われわれにスレイヴ・ナラティブを想起させる要因の一つであると考えられる。

## 第2節 ブッカー・T・ワシントンの “Up”

北へ向かい、そして地上に出ることを希求しながら、主人公がリテラシーを獲得するまでの移動がある一方で、この作品では、南、すなわち下の方向へ向かう移動も描かれる。そのとき主人公はリテラシーではなく、むしろ声の語りと強く結びつけられていく。奨学金を手にした主人公は、進学した南部の黒人大学で、ある日北部から来た大学の出資者であるノートン氏を車に乗せ、キャンパスをめぐる。ノ

ートン氏は、ボストン出身の億万長者で博愛主義者の慈善家、また聖ニコラスのようなピンク色の顔をした「上品な黒人民話の語り手」(37)でもある大学創設者の一人である。主人公はふと、祖父のことを思い出して物思いにふけてしまい、ハイウェイからそれて、なじみのない道路を下っていく。そのわずかな物思いが、それまでノートン氏との一見良好だった関係に、意図せざる結果を導くことになる。

ここで注目したい点は、このとき車は、道を上っていくのではなく、下降していくことである。「辺りに木々はなく、光り輝く大気に包まれていた。道路をずっと下っていくと、陽射しは、納屋に打ちつけられたブリキの看板に残酷なまでにギラギラと照りつけていた」(40) というように、光、そして大気の熱が一変する。このように、車が道を下降して行くとき、標高の低い土地へ行けば行くほど暑さが厳しく強くなるのは、なぜなのか。上昇する大気の温度は、これから彼らに起こる出来事の予兆か、もしくは別の空間に入っていくことを暗示するかのようである。やがて主人公が気付いたときには、古い奴隷小屋が点在する、奴隷制度の生活がそのまま保存された地理的空間に迷い込む。そのとき、奇妙なことに、一層、暑さが増していく。

やがて丘にさしかかった時、僕たちは焼けつくような熱波に見舞われ、まるで砂漠に近づいていくようだった。僕は息苦しくなり、身を乗り出してファンのスイッチをいれる…。(46)

着いた先には、奴隷制時代に建てられた小屋がある奴隷居住区があった。「黒人用居住の『大きさと部屋の様子』はいつの時代もだいたい同じようなものであったので、アメリカの黒人の貧困が続いていたことを示す記号」(Baker, *Blues* 30) として機能しているとベイカーはいう。同様に、この小屋もまた、奴隷制度の時代の頃のままでの生活水準で暮らす黒人たちの存在を暗に伝えている。いわばそこは、奴隷制度と時間的に地続きにある場所だと考えられる。また、そこに近づけば近づくほど主人公が暑さを感じるのは、そのような奴隷制度を想起させる場所こそが、主人公の座標軸にとって「南」であり「下」を意味している可能性があるのではないか。

そこには、最近、妻と娘を同時に妊娠させたことで悪名高いトゥルーブラッドが住んでいた。主人公は次のように思う。

大学生の僕たちみんなは、当時、ブラックベルトの『小作人たち』をどれほど憎んでいたのか！僕たちは彼らを向上させよう (lift them up) と努力していたのにトゥルーブラッドみたいに彼らは、あらゆる手を使って僕たちを引きずり落とそう (pull us down) としているように思えた。(47) 下線引用者

学長ブレッドソーに目をかけてもらえるようになるほど勉学に励み、自分自身もいつかはブレッドソーのような著名な教育者になろうとする野心を秘める彼の生き方のベクトルは、上昇志向を持つという意味で、「上」に向かっている。それは近代化や、教養や洗練、生活水準の向上といった社会構造における「上」を目指すことを意味した。一方、近親相姦というタブーを犯すトゥルーブラッドは、主人公にとって自分たちを「引きずり落とそう」とする存在でしかない。つまり「下」へ向かう動きがそこにあり、トゥルーブラッドは主人公にとって、奴隷制度の時代の貧困や非文明的状態といった奴隷状態に限りなく近い社会階層に逆戻りさせようとする人物として描かれる。この上下という方向感覚は、実は主人公だけでなく、近親相姦を目撃し、二連式散弾銃を手にしたトゥルーブラッドの妻ケイトの口からも、次のように表現されている。

おっ母の奴、おらに狙いを定めながら動きまわるんです。

「覚悟しな、ジム……」

「ケイト、こりゃあ夢だったんだ、おらの話を聞いてくれや……」

「聞くのはあんただろうが——そこからおっ立つんだよ！（“UP FROM THERE!”）」(62) 下線引用者

この大文字で強調された“UP FROM THERE!”は、主人公の通う大学のモデルと考えられているタスキギー大学を創り、黒人の向上のために尽くしたブッカー・T・ワシントン (Booker T. Washington) の1901年のスレイヴ・ナラティブ、『奴隷制度から立ち上がりて』(*Up from Slavery*)の有名なタイトルからの引用であると思われる。つまり「そこ」(THERE!)は、ワシントンのスレイヴ・ナラティブのタイトルの「奴隷制度」(“Slavery”)と言い換え可能な後進性の象徴として機能しつつも、ケイトの言葉を通して「奴隷制度から立ち上がるんだよ！」と読者に想像させるエリスンの言葉遊びにも思える。

ただ、学長ブレッドソーが黒人の前進に尽力しているようで、実は白人が御しやすい黒人を育てている人物として、滑稽なまでに狡猾に描かれていることを考えると、大学のモデルとなったタスキギー大学の創設者ワシントンの本のタイトルの引用の“UP”には、エリスンがその“UP”を信じておらず、むしろユーモアを込めつつ皮肉として使用しているように思える。つまり、“UP”は文字通りの黒人の社会的進歩や社会的上昇であるかもしれないが、その価値観が必ずしも黒人に寄与するわけではないという含みを持たせた方角に変わる。

たとえば、ワシントンのスレイヴ・ナラティブには、彼が少年時代に炭坑で働きながら苦学を重ねた

ときの回想がある。「私は想像したものでした……どん底から始めて出世し続け (keep rising)、成功の最上段へ (to the highest round of success) たどりつくのだと」(Washington 23) と述べており、強い野心を抱いていたことを明かしている。その野心はやがて成人し、黒人全体の向上に寄与したいという野心へ変わっていく。タスキギーの学校運営に着手しはじめるようになると、ワシントンは黒人の向上について次のように告白している。

白状しますが、一ヶ月の視察旅行で見たものは、私の心を非常に重くしました。この人たちを向上させるために (to lift these people up) しなければならない仕事は、とても手に負えないように思われたのです。(Washington 56) 下線引用者

このワシントンの嘆きである「この人たちを向上させるために (life these people up)」という表現は、前掲のように、作品中、主人公がトゥルーブラッドについて「彼らを向上させよう (lift them up) と努力していたのに」と言っている箇所と重なっている。もちろんエリスンが、ワシントンのこの箇所を確実に引用したか否かは定かではないが、ただワシントンからの引用が比較的散見されることは事実である。その最も明らかな引用は、主人公が高校卒業の際に行う演説において、「自分のいるところでバケツを降ろせ」というフレーズで有名なワシントンの人生における最大のハイライトのひとつともいえるべき、1895年のアトランタ博覧会での演説をなぞる箇所であろう (29-39)。ワシントンの演説は、奴隷時代同様に、白人に奉仕することがうたわれ、南部の人種的な根本的差別構造を保留にしたまま、黒人の教育の重要性と地位向上を目指したことで知られる。

そのようなワシントンの歴史的な背景をふまえて、エリスンのワシントンを想起させる皮肉めいた「上 (“up”）」のニュアンスを再び考えてみたとき、作品で描かれるタスキギー大学にある実際の創設者のワシントンの像と酷似した、作品中の大学の創設者と隣でひざまずく顔に覆いをかけられた奴隷の銅像の描写は象徴的である。たとえば、「両手を伸ばし、ひざまずく奴隷の顔から、ひだ状にひらめく固い金属製のヴェールが本当にはずされようとしているのか (the veil is really being lifted)、もしくは元の位置にしっかりと降ろされようとしているのか (or lowered more firmly) …。」(36) と、創始者によって奴隷のヴェールが「上げられて」(lifted) いるのが、皮肉にも奴隷を奴隷と変わらない状態になるよう「下げられて」(lowered) いるように思え、主人公は困惑しながら銅像を眺めるのである。

ところで、ワシントンのスレイヴ・ナラティブのタイトルからの引用は、エリスンが気に入っていたのか、『見えない人間』よりも以前に書かれた短編「フライング・ホーム」でも、同様に用いられている。ジムクロウズ、つまり南部の差別制度、もしくは黒んぼやろうという蔑称で呼ばれる数羽のハゲタカが、

病気の馬の腹を、全身を脂ぎらせて食べていたところ、小作農の老人ジェファーソンから怒鳴られる場面である。

あいつらまったくどうしようもない鳥どもだ。いつだったか、馬が脚を投げ出して、病気になったようにすっかりのびて倒れてたんだ。いいかい、そこでわしが「そこから出てきやがれ、あんたがた!」(“Gid up from there, suh!”)ってどなりつけたんだ。ちょっと確かめるつもりでな！そしたら、あんたやっぱりだ、おいぼれの黒んぼやろうが二羽、倒れてた馬の腹の中からさっと飛び出てきやがった！まったく！おてんと様がやつらの体に照りつけて、そのギラギラ脂ぎってたことつたらなかった。バーベキューを食ったってあんなにはならねえ！（Ellison, “Flying Home” 155）下線引用者

ハゲタカが、病気の馬の腹を食うという下劣さ、もしくは野蛮さがある。このくだりでの「そこ」(“there”)もまた、ワシントンのスレイヴ・ナラティヴのタイトルの「奴隷制度」(“Slavery”)と再び言い換えることができるのではないか。つまり「そこ」もまた、ケイトの罵倒と同様に後進性の象徴として機能する。そのときジェファーソンは、南部の根強い人種差別制度の後進性か、もしくは「黒んぼやろう」たち、つまり自分たち自身の社会的な地位の後進性を半ば自嘲的に笑っていることになるだろう。

ただ、ここで思い出したいのが、ジェファーソンの話を負傷して身動きがとれないまま聞いている黒人飛行士トッドが地上に墜落したのは、「黒んぼやろう」であるハゲタカと機体が衝突したためであり、落下した地点「そこ」は、トゥルーブラッドの暮らす奴隷居住区と同様に、ジェファーソンが小作農として働き続ける奴隷制度と変わらない風景が続く場所でもあった点である。たとえばステプトは、奴隷居住区を「象徴的な空間としての儀式的な土地」(Stepto 68)と呼び、すなわち自己の移動性と、自分に課された集団からの信頼との間の緊張がせめぎあう場所としてとらえる。いわば、「下」という空間は、個人である自分と、集団の一員としての自分が出会い、白人の求める黒人を演じる者にとっては、自分が何者なのかを思い至る儀式的な場所であるともいえる。「下」に落下したトッドが最終的に、ジェファーソンにどこか帰属感を覚えていくのは、「下」に向かう動きが、トッドに新たな集団としてのアイデンティティを与えるという意味で、自己を解放するきっかけとなった場所として機能したからに他ならない。

また、「下」という観点では、アフリカン・アメリカン文学を地理学的な想像力で論じたメルヴィン・ディクソンによると、『見えない人間』における地下は、文化という側面ではむしろ標高の高い場所としてとらえられるという (Dixon, *Ride Out* 56)。エリスンの描く落下の動きは、地理的比喩としてはまっ

たく逆であり、隠された文化的地形の発見や自己形成へとつながっているため、内面的な浮上の契機として捉えるべきだ、と述べる (Dixon, *Ride Out* 72)。さらに、エリスン自身の言葉を借りるならば、「彼は二重の動き方をする……主人公が真逆さまに下へ…落ちることが、それは自分の人間としての条件を理解するための上昇過程なのである」(エリスン 76) というように、主人公は、「下」に落ちることで、自己理解に至るといった精神的な上昇体験をする。そのような場所として、「下」は描かれているのである。

そのことをふまえて、奴隷居住区の場面について改めて考えてみたい。すなわち、下や地下は自分と自分の民族がどこから来ているのかという認識を主人公にもたらしながら、集団的な経験を振り返らせる磁場を作り出しているのではないか。つまり、「下」に象徴される奴隷居住区は、前掲のベイカーによれば、貧困という意味で奴隷制度以来、時間の止まった空間のことであると考えられ、また主人公とトゥルーブラッドの出会いの場面で確認したように、そこは主人公が近づくほど熱を帯び、熱波が押し寄せる場所である。

その「下」を象徴する奴隷小屋で主人公が遭遇するのは、農夫トゥルーブラッドの声の語りである。奇妙なことに、本章の第 1 節で確認したように、この作品には強いリテラシーとの結びつきが確認できる一方で、ヴァナキュラーな声の語りが自在に展開される。その最たるものが、「マイナーな箇所でありながら全 568 頁中 20 頁にわたる」(Carby 127) 程に長いトゥルーブラッドの語りである。また、ハーレムでカートを押す男、ブルーも同様である。もちろん、ハーレムは必ずしも地理上の南部を意味するのではないだろうが、ステプトは南部からの黒人移住者であふれかえる「近年のハーレムの描写のような象徴的な空間」(Stepito 68) として、そこが実際には北に位置していても、主人公が南にいることと同義であるようなひとつの空間的表現として理解されるという。つまりハーレムもまた、作品における想像上の南となる。

そのことを踏まえたとき、ここで生じるのは、なぜ、「下」や「南」といった場所は、トゥルーブラッドやカートを押すブルースという名の男たちのヴァナキュラーな語りが繰り広げられる場所として機能し、主人公は自己発見の道行きにおいて彼らとそこで出会う必然性があるのか、という疑問である。ステプトによれば、前節で触れた「上昇のナラティブ」で、リテラシーと自由を、北(上)で主人公が手にするための移動の一方で、逆向きの移動、すなわち南下する「下降のナラティブ (immersion narrative)」が存在するという。それはかつて自分が慣れ親しんだ民族の共同体的な態度を失ってしまった主人公が、民族としてのつながりをもとめて、北から、自身の古巣ともいえるべき象徴的な南部へと下降する旅である。「下降のナラティブ」について、ステプトは次のように述べる。

上昇のナラティブのヒーローもしくはヒロインは、物語のもっとも抑圧的な社会構造において

慣れ親しんでいた共同体的態度を、些細な抑圧的な環境の中で——よく言えばある種の孤独、悪く言えばある種の異邦人の感覚であるが——新しい態度のために喜んで捨てなければならないというものである。この上昇のナラティヴの後半部は疑いようもなく、伝統という名の下降するナラティヴの幕開けと展開となる。というのも下降のナラティヴは根本的に、象徴的な南部への儀式的な旅の表現であり、そのなかで主人公は、孤独が強い諸状況を跡形もなく消し去ることはできなくても癒しはしてくれる一族のリテラシーの諸相を探求するのである。(Step 167)

すなわちステップによれば、「上昇のナラティヴ」で北に向かった主人公が、北でリテラシーと自由を増大させる一方で、自分の慣れ親しんだ集团的紐帯を失ってしまう。そのとき主人公は、「よく言えばある種の孤独、悪く言えばある種の異邦人の感覚」(Step 167)に陥ってしまう。そこで象徴的な南部への儀式的な旅を通じて、孤独な主人公は集団としてのアイデンティティを回復できるという。「一族のリテラシー」の習得、つまり民族的紐帯が回復されたとき、自分の孤独が癒されるという意味において、主人公は自由になるという(Step 167)。ステップの「一族のリテラシー」とは、たとえばラルフ・エリスンの『見えない人間』において考えられるのは「タープの鉄の足かせ、メアリー・ランボーの『にたにた笑う黒い』貯金箱、トッド・クリフトンのサンボ人形、そしてラインハートの黒いサングラスと山高帽」(Step 173)などがある。ステップによれば、主人公は「それらをどう読むか知っていると思っているが、しかし彼は単に知っているだけか、ごく限られた方法で読んでいただけである」(Step 173)ため、彼は、象徴的な南部への旅を通じて、読解できるようにならなければならないという。

ステップの下降のナラティヴをふまえたとき、「フライング・ホーム」のトッドの落下、そして『見えない人間』で主人公が奴隷小屋に行きついたことは、「下降のナラティヴ」として理解することができるだろう。すなわち、下(南)には、アフリカン・アメリカンの共有体験が内包されており、彼らが、身にしみてそのサインを読めるようになることによって、過去から現在まで民族によって共有された遺産(奴隷制度という負の遺産も含め)を自らの身のうちに引き継いでいくことが可能になる。それは、主人公にリテラシーだけが自由を意味するのではない、という別の選択肢を与える。だが、ここで気になる点は、ステップが「一族のリテラシー」を、奴隷制度を連想させる鉄のくさりや、サンボ人形といった有形のものだけに限定していることである。だがこの作品において、南への移動を通じて最も主人公に民俗的な紐帯を意識させるのは、有形物だけでなく、むしろ無形の口承伝統、すなわち声の語りのストーリーテリングであり、トゥルーブラッドという語り手との出会いではないだろうか。それについて、次節で考えてみたい。

### 第3節 奴隷小屋からのストーリーテリング

前節のように主人公を中心にした南北（上下）の座標軸において、下や南が主人公の自己認識を助けるという意味で自由を象徴していることをふまえると、上は必ずしも主人公に対して肯定的に働いておらず、むしろ彼を真の意味で“Up”しない方向として作品は描いていることがわかる。ここでは“Up”とは逆の下や南で、主人公に影響を与えていくトゥルーブラッドの語りを中心に見ていきたい。まず、主人公が奴隷小屋で出会った、次のようなトゥルーブラッドの語りがある。

だけんど、人間なんて者はこんなふうになんか窮地に追い込まれたら、たいしたことはできやせん。もう本人の力じゃ、どうすることもできやせん。実際、おらがそうで、懸命に逃げようとしたんですが。それでも、動かねえで、でも動かなきゃなんねえ……しこたま考えてみたら、おらはいつだってそんなふうでしたよ。おらの人生は全くそうでやした。おらにゃ、逃げ出す方法は一つしか思いつかなかったでよう。それはナイフで自分を去勢することでやした……決心したのはよかったです、ところが、マッティ・ルーったら、もう我慢できないで動きだしやしてね。最初は娘はおらを押しつけようとしてたし、おらのほうは、罪を犯さないように娘を押しつけようとしてたんですが。そのうちに、おらはうしろに下がって、おっ母を起こしちやいけねえと思って、静かにしろと娘に合図を送っていたが、そんな時に娘が、おらの体をつかんで、ぎゅっと抱きつくじゃありませんか。(59-60)

このとき主人公は、トゥルーブラッドの語りに対して「声にならない声で、お前の夢のことなんかクソ食らえだ！」(57)と農夫をののしる。一方、ノートン氏は「熱心に耳を傾けていた」(57)。ノートン氏は、じつは奴隷居住区に迷い込むまでの車内で、自分の娘を自分がいかに愛し、彼女がいかに自分の娘と思えないほど美しく清らかだったかを、夢見心地で独り言のように語っていた。いわば、彼自身が娘との近親相姦の願望を限りなく抱いていることが示唆されていたわけであるが、ノートン氏はトゥルーブラッドに対する怒りとも羨望ともとれない過剰な反応を示す。トゥルーブラッドの話が核心までくると、主人公が大学に戻ることを促しても、彼はトゥルーブラッドから目を離すことなく、ただうるさそうに手で払い拒む。トゥルーブラッドの下品な語りは、「黒人民話の上品な語り手」であるノートンの心を掴んで話さない。

そもそもトゥルーブラッドは、主人公によって次のように紹介されていた。

古い物語をユーモアを交え、それらを生き返らせる魔法 (a magic)でもって語るのも…大学のみんなの評判はよかった。(46) 下線引用者

このトゥルーブラッドの「魔法」とは、何なのか。ここでベイカーのブルース理論をひもときながら、トゥルーブラッドのストーリーテリングの魔法について考えてみたい。ベイカーは、一人の登場人物にすぎないこの語り手に関する考察に、自身の「動かないで動くために」(“To Move without Moving”)という表題の章のすべてを費やしている。ベイカーは、トゥルーブラッドを「魔法の力を持つストーリーテラー (a magical storyteller) であるだけではなく、はるかにすぐれたブルースの歌い手でもある」(Baker, *Blues* 188) と評する。すなわち、ストーリーテラーとブルース歌手の間には、その特徴にどこか共通した技芸があるのではないか。その共通性を確認しながら、トゥルーブラッドの魔法の要素となるものを明らかにしてみたい。

ベイカーのいうブルースには、主に二つの特徴がある。まずベイカーは、ブルースとは「労働歌、世俗音楽、野外での叫び歌、賛美歌、諺に隠れた知恵、民衆の知恵、政治の話、下劣なユーモア、挽歌、その他多くが結びつき変化しつづける」(Baker, *Blues* 5) ひとつの統合体のようなものであるという。つまり、一つ目の特徴としてブルースには、実にさまざまな口承文化がベースにあり、決して音楽だけを起源としているわけではない。またこの定義にある「諺に隠れた知恵、民衆の知恵、政治の話、下劣なユーモア」とはまぎれもなく、ストーリーテリングのことであり、つまりブルースそのものが、じつはストーリーテリングを内包していることになる。次に、ベイカーはブルースの特徴を以下のようにも説明している。

アフロ・アメリカンの文化はひとつの複合体で、熟考を伴う一大事業である。それはマトリックスをブルースにたとえることに、よく表れている。マトリックスは子宮であり、ネットワークであり、化石を含む岩石、原石を取りだしたあとの岩、合金を構成する主要な元素、レコードの原盤、印刷用の原版などである。またマトリックスは、絶えずくりかえされる入力と出力の場であり、いつも生成過程にあって複雑に交差し、縦横に伸びた推進力をもつ場でもある。アフロ・アメリカンのブルースは、このような躍動感あふれるネットワークからなりたっている。(Baker, *Blues* 4)

比喩にみちたこの難解なベイカーのブルースの説明として、とくに注目したいのは、ブルースが様々な口承文化をもとにして何かを生み出すマトリックス (母体) であると同時に、ブルース自体が縦横の

ネットワークを有しているという性質である。すなわちブルースは、一つ目にアフリカン・アメリカンの口承文化をベースとしており、二つ目にそれらをつなぐネットワークそのものとしても機能している。したがって、ブルースのもつ力とは、様々なアフリカン・アメリカンの固有の経験に「複雑に交差し、縦横に伸びた推進力」でもってアクセスすることができるようなネットワークを伸長させる力ではないか。つまり、ブルース、もしくはブルース歌手がもつ類い稀な性質とは、瞬時に「民衆の知恵」から「労働歌」、そして「挽歌」までの多くのアフリカン・アメリカンの膨大な口承文化のストックから、状況に応じて瞬時に最適な表現を選び出す力にあると思われるのである。

じつはトゥルーブラッドの魔法とは、このようなブルース、もしくはブルース歌手の持つ、様々な口承文化をもとにした声の表現が生成しあうネットワークから瞬時に最適な表現を選びとることのできる跳躍的なネットワークの力ではなかったか。たとえば、ベイカーは、トゥルーブラッドが貧困と近親相姦という陰惨な話をしながらも自在に声を操る点を評価する。トゥルーブラッドが「蒸気船に乗っている音楽家の奏でる音をウズラの親分の鳴き声に変え、そのあとウズラの行動を『やらなければならないこと』を『きちんとやる』頼りになる男の行動にたとえ」(Baker, *Blues* 188) て語るくだりに、ベイカーは注目する。

本来彼の語りは彼の1人称の声であったはずが、いつしか様々な主体が、彼の声を通じて姿を現して語りはじめる。さらに彼の語りの中の時計の音や船上のオーケストラの音色なども含めれば、壮大でにぎやかなポリフォニックな響きとなる。つまり、本来ならば近親相姦という一つの事件の始まりから終わりまでの、事件の当事者である1人称による直線的な語りであるはずの語りが、「躍動感あふれるネットワーク」によって「意味がたわむれる饗宴」(Baker, *Blues* 5) を作り出し、「非連続的な」(Baker, *Blues* 5) イマジネーションの跳躍を聞き手にもたらすのである。そのとき、その語りは要約することが非常に困難な、つまり非直線的なものとなる。

もちろんトゥルーブラッドは、予定調和的にあらかじめ書かれたものを読みあげるのではない。アシェは、「巧みなストーリーテラーであるトゥルーブラッドは彼の物語を形作り、観客に合わせる」(Ashe 100) という。聞き手の反応を見ながら、瞬時に、自身の表現を操る。たとえば、主人公は「トゥルーブラッドは、白人から僕に目を向けたとき、目の奥でほほ笑んでいるようで」(61) あることに気付く。このように、トゥルーブラッドは、聞き手の反応をよく観察しながら語り続ける。声の語りだからこそ、聞き手との関係の中で、語り手の手法は変化し、瞬時に創造し直される。

次に、トゥルーブラッドの「魔法」として検討したい点は、ブルースとストーリーテリングが持つ共通の要素でもある声そのものが持つ力についてである。ベイカーは「訓練した声しか、ブルースは歌えない」(Baker 8) と述べている。そして同様に、トゥルーブラッドの語りも、優秀なブルース歌手が厳

しい鍛錬によって磨き上げられた声を出す演し物のようである。たとえば、バイヤーマンがトゥルーブラッドのストーリーテリングは「自分の話をすべての白人に繰り返すことを通じて…より大きなインパクトを与えられるよう調整し、またコントロールを増大させる」(Byerman 38-39)と述べている。トゥルーブラッドの話の聞きにたくさんの白人がやってくればくるほど、彼の語りの声が磨きあげられたことが作品で示唆される。当然のことながら主人公は、トゥルーブラッドの声の持つ力に気をとめる。「彼の声は同じ話を何十回もしたらしく、呪文のように太くて低かった」(53-54)。このように主人公は、トゥルーブラッドの声に呪術的力を見いだす。

要するに、トゥルーブラッドの「魔法」とは、まずアフリカン・アメリカンの膨大な口承文化へのネットワークに、声のもつ跳躍力でもってアクセスしながら聞き手との関係の中でたえず最適な表現に変化する、一瞬ごとの創造性がある。つぎに「魔法」が持つもう一つの要素として、声そのものの魅力がある。つまり、「魔法」を相手にかけるには語り手自身の声の訓練が必要とされ、声そのものにも呪術的力が備わっていなければならないのである。これら二つの要素が、トゥルーブラッドの魔法を魔法と化しているものとなるだろう。

ここからは、主人公がトゥルーブラッドのストーリーテリングとの出会いによって、どのような影響を受けていくのかを考察してみたい。ディクソンは、トゥルーブラッドのストーリーテリングの主人公への教育的効果を次のように指摘する。

『見えない人間』は、あらゆる種類のパフォーマンスに満ちている。……最も有益なパフォーマンスは、トゥルーブラッドが近親相姦の話をするることである。なぜならそうすることにより、壮大なスケールで、名前の無い主人公の心を奪い、また教育的な手ほどきのパフォーマンスを繰り返すからである。(Dixon, *Ride Out* 72)

ディクソンの指摘をふまえたとき、トゥルーブラッドのストーリーテリングに触れた前と後で主人公は、具体的に何が変わったのか。たとえば主人公の一つめの変化は、彼自身の演説のスタイルに見てとれる。トゥルーブラッドに出会う前、つまり高校の卒業直後に、白人の有力者の前で行った演説の際には、「演説は今までのものよりも百倍も長く感じられたが、僕は一語も省くことができなかった。暗記した言葉の一つひとつのニュアンスを考えて表現しながら、すべてのことを話さねばならなかった。」(30) というように、もともとあった原稿を暗唱して、演説にのぞんでいたことが伺える。

しかし、トゥルーブラッドに出会った後、共産党とおぼしき政治組織での初めての演説に、主人公が用意した原稿はない。また「何を話していいのか分からなかった。というのも、せっかく読んだパンフ

レットの言葉も文句も思い出せなかったからだ」(342)。このように、意図してか緊張ゆえにかは不明であるが、完全にアドリブで演説をすることになる。そのとき「僕は伝統的な演説のやり方に頼るほかなかった」(342)と主人公はいう。「伝統的な演説」とは、よくある政治的なレトリックを用いるという意味で、「故郷でよくきいたことのある政治的な手法の一つ」(342)と主人公によって説明されている。しかし実際には、トゥルーブラッドの影がみえるのである。たとえば、壇上に上がる前に、主人公は思う。

僕は、恐怖心が頭をさっとよぎりながらも、自分が壇上に上がって口を開いたとたんに別人になるだろうと、漠然と感じた……ちょうど日増しに大きくなっていく少年が、ある日大人に、太くて低い声をした大人になっていくのと同じように…。(336) 下線引用者

主人公は、語りをはじめのやいなや「太くて低い声」の大人に変わる予感を覚える。「低い声」とは、一般的な男性の成長の過程の声の変化を指すようではあるが、作品中、じつは唯一トゥルーブラッドの声だけが「呪文のように太くて低かった」と描写されているのであり、そのことは、主人公がトゥルーブラッドのようなストーリーテラーとしての成長過程にあるという意味を含むとも考えられるのではないだろうか。また、彼が無意識にはあってもトゥルーブラッドを自身のロールモデルにしていることは、彼が自分自身の声を気にすることで演説を始めていることから伺える。

声はこもったように軋んで響いたので、僕は、数語話すと、戸惑い、途中でやめた。まずいスタートになった。なんとかしなくては、僕は、演壇のすぐ前のぼんやりと見える聴衆のほうへ身を乗り出して、言った。「……正直に申しますと、マイクが嘔みつきそうに見えるんですよ！……」うまくいった。聴衆が笑っているあいだに、誰かがやって来てマイクの調整をしてくれた……「これでどうですか？」と僕は言い、会場に響き渡る深みのある自分の声を聞いた。(341) 下線引用者

このように、主人公は演説を中断し、「響き渡る深みのある自分の声」になるまで待つ。そのような語りの中身よりもまず声そのものに対して向けられる意識は、以前の高校卒業の際の故郷での演説ではみられなかった。つまり、自身の声の持つ力に対する意識が変化したことが、彼に起こった二つめの変化として挙げられる。

やがて、その声はいつしか客席を巻き込み、拍手喝采や、会衆からの間の手を度々挟む。そしてその都度、一方通行ではなく完全に「コール・アンド・レスポンスの演説の伝統に頼りながら、精神的で音

樂的」(Hanlon 131)になっていく。それは頻繁に交わされる、会衆の「今のはストライク」(342)、彼の「僕は、捕球は上手いし、ピッチングの腕もいいですよ！」(344)という話の主旨とは関係のない双方向の小気味良い言葉のやりとりからも明らかである。キャラハンは、この演説の場面を、「演説をストーリーテリングが凌駕する」(Callahan 165)と指摘する。

雷鳴のような喝采は鳴り止まず、そして会衆の熱狂ぶりは凄まじい。語り終わると、主人公は感激のあまり思わず涙ぐむ。すなわちこれは、自分の主義や主張を語る演説であるよりもむしろ、語りのエンターテイメントに近い。そのことは、この晩の集会の後日、彼の行った演説がブラザーフッドの会議で、組織のイデオロギーに沿って語りかけていなかったという理由で、非難されることから明白である。このように、主義信条というお仕着せの言葉をなぞって語りかけるよりも、むしろ観客の反応をみながら、瞬間的に最もふさわしい言葉を選びとり、観客の関心を引きつける語り口にもまたトゥルーブラッドの影響を垣間みることができるだろう。

もちろん、以上のことは、主人公が自覚的にトゥルーブラッドから学び取ったというわけではない。むしろトゥルーブラッドへは、相反する二つの感情がある。たとえば、トゥルーブラッドの語りが終わったとき、主人公は次のように思う。

彼はたいした農夫だった。彼の話に耳を傾けている時は、僕は屈辱感と恍惚感の狭間で心をかき乱されていたので、恥ずかしい気持ちを和らげるために、彼の熱心な顔に注意を向け続けた。

(68) 下線引用者

このように、主人公は尊敬と侮蔑の入り混じった感情を持て余しているのであり、自ら学ぼうとした姿勢ではなく、むしろ意図せずして影響を受けてしまう。自分の隠しておきたかった出自が露呈してしまったような気恥ずかしさと、アフリカン・アメリカンが長く育んできた口承文化の卓越さへの驚嘆への相反する複雑な心情が存在する。そして、ここで確認しておきたいのが、トゥルーブラッド以外にも主人公にストーリーテリングを披露する者がおり、その人物に対しても同様の感情を抱く点である。それはトゥルーブラッドの次に出会うストーリーテラーで、ハーレムで出会うカートを押す男、ブルーである。ブルーは、次のように主人公に語りかけてくる。

パロディーを作るが、お前の悪口を言ってるんじゃないぞ——おれの名前はピーター・ウィートストロー、おれ様は悪魔の養子のひとりっこ。じゃあ、こいつを巻き舌で言ってみな！お前は南部出身だよな？……じゃあ、ちゃんと聞いとけよ！おれの名前はブルーだ。熊手を持ってお前

に突きかかるぞ。フィ・ファイ・フォ・ファム。どいつもこの悪魔を撃てやしねえ！（176）

主人公はとまどいながら、ブルーの抗し難い魅力にひきつけられて話を聞き続け、別れ際に次のように思う。

たしかにあの男は悪魔の養子だ。口笛で三つの音色から成る和音を吹くのだから……。本当に黒人はたいした人種だな、と僕は思った。誇りとも不快感とも区別がつかない感情が、ふと僕の心をよぎった。（177）下線引用者

このように、トゥルーブラッドだけでなく、このときに出会った通りがかりのストーリーテラーのブルーに対しても同様の感情を抱いている。よって、あまりに強烈で興味深い人物造形ではあるものの、トゥルーブラッドと主人公の繋がりだけが焦点化されるべきではないだろう。むしろカートの男なども含めて、ストーリーテリングというアフリカン・アメリカンの口承の伝統を自分の前で披露する者たちと、主人公との繋がりの中に、より本質的な意味を見いだせるのではないか。すなわち、ステプトの「下降するナラティブ」でいうところの「一族のリテラシー」を主人公に与える者としての役割を、ストーリーテラーたちは果たしている。彼らから自分の身の内に引き受けた「一族のリテラシー」、つまり口承の語りは、主人公が壇上で語る力を与え、ついには落下した穴ぐらでも長々と語り続けるという途方も無い力を主人公に与える。そのとき読者は、ある意味で、主人公の繰り広げる広大なストーリーテリングにひきつけられているともいえるのではないだろうか。

ここで再び、移動について焦点を当てたい。口承文化に目を開かれた主人公は、しかしながら、トゥルーブラッドやブルーたちに出会っても、決して紐帯が見いだされた南や下に安住しようとはしない。むしろ、主人公は大成功した演説の後、「僕は変身を遂げた…」（353）と感慨深く今夜のことを寢床で振り返るが、次のように続ける。「僕はある人種の一員以上の存在になれる可能性を、はじめて垣間みることができた。これは夢なんかではない、実現可能なことだ。僕が上（“top”）に昇りつめるためには、働き、学び、そして生きのびさえすればいい」（355）。

「変身を遂げた」、つまり確固たるアイデンティティを獲得した達成感を味わう主人公は、演説を通じて今度はブラザーフッドの組織の中で、再び「上」を目指そうとする。そのことが意味するのは、主人公が完全に声の語り、声のコントロールができていないことである。すなわち、所詮ブラザーフッドという白人優位の組織でイデオロギーをふまえて演説を続ければ、白人の理想とする黒人像から自分自身の声をとりのどすことも、また自分の人間性を回復する力を獲得することが彼にはできない。そして、

そのことが彼には理解できない。では、彼はどこへ移動することで、最終的に自分が「見えない人間」だったという自己認識に至るのか。それを、次節以降で考えてみたい。

#### 第4節 プレ・テキストとしての奴隷制度

主人公の移動の帰趨を明らかにする前に、ひとまず本節では、なぜ主人公に移動が強いられているのかという根源的な問いについて考えてみたい。その際に、まず祖父の存在感の大きさが挙げられる。この作品で、時系列的に物語の最後に来るはずのプロローグとエピローグを除いた本章は、その祖父の遺言から始まる。白人からは良い黒人として好かれた祖父は、死の床に主人公の父親を呼んで、次のようにいう。

わしが死んでも、お前に立派な闘いを続けてもらいたい。お前にはじめて言うが、わしらの人生は戦争だ。わしは生まれてこのかたずっと裏切り者だったし、再建時代に銃を捨てて以来ずっとこの国でスパイだった。おまえはライオンの口に自分の頭をつっこんで生きる。わしはお前に、ハイ、ハイと言って連中（'em）が何も言えないようにし、ニッコリ笑いながら奴らの心を傷つけ、奴らの考えに合わせて、死と破滅へと追い込んでもらいたい。わざと呑み込まれて、連中がお前を吐き戻すか、連中の腹が張り裂けるかするようにしむけてもらいたいんじや……今言ったことを子どもたちに教え込むんじやぞ。(16) 下線引用者

祖父の遺言は、一種の謎かけのようである。かつて奴隷のストーリーテラーが、白人の耳に入る自分たちの知識や情報を混乱させるために、「話に対して含みのある言い方、間接的なレトリック、二重の意味のスタイルを巧みに用いた」(Callahan 26) ように、奴隷であった祖父も言葉をシグニファイグさせて（機智に富む言い回しの連続で、相手を攪乱させて）語る。「ライオンの口に自分の頭をつっこむ」のは、聖書のダニエル書で、ライオンの穴に入れられながらも無傷で神に助け出されたダニエルのようであり、そして「呑み込まれ」るのは、ヨナ記でヨナがくじらに呑み込まれ、神によって3日後に吐き出されたエピソードを容易に思い起こせる。

このように祖父の遺言は、どこか予言的であり、その予言は実際に成就されていく。たとえば、主人公がニューヨークの地下鉄で、「半狂乱の鯨の腹から吐き出されるように」(158) プラットホームへ降り立ったことが描かれている。また、主人公が最後に穴ぐらに落ちるのは、「ライオンの口に自分の頭をつっこむ」動きにも似ている。さらに作品では描かれていないが、今後、主人公が地上へ出る際の動きは、

再び「鯨の腹の中から」吐き出される動きとして成就されるであろうことを示唆しているようである。ただ、ここで注目したいのは、なぜ祖父の遺言が、このように主人公に力を及ぼすのかということについて、作品は何も語らない点である。

主人公は次のようにいう。「…祖父の遺言は僕にもものすごい影響を与えた。僕には、祖父が言おうとしたことが理解できなかった」(16)。このように主人公は恐怖心を抱くのであり、不可解な祖父の遺言は始終主人公の頭から離れない。また、荒が「最後に主人公は、冬眠状態の穴ぐらで祖父の言葉を何度も思い出している……主人公は果てしなく断定を避けている。判断は読者の側に任されている」(荒『アフリカン・アメリカン文学論』223)と述べるように、この謎かけの答えを探し、主人公は逡巡をくりかえしたまま、結局のところ祖父の遺言についてはオープンエンドとなる。このように、なぜ祖父の遺言が主人公の心に付きまとうのかということが説明されないまま、主人公は祖父の存在に漠然とした恐怖心を抱きつづける。たとえば、つぎのような描写がある。

祖父の顔は僕にとって魅力的な顔だった。目は僕の動きをすべて追っているようだった。(33)

このように、祖父は全知全能的な存在として、死後も主人公を見つめ、祖父の顔やエピソードは、作中に幾度となくあらわれる。たとえば、次の描写はハーレムにあるブラザーフッドの事務所での出来事である。ブラザー・タープという南部から逃げて来た老人の姿が、朝の光の中で、祖父の写真の額縁のように、影が額縁を作り出し、そしてタープの目は祖父の目となり、主人公を見つめる。

戸口から差し込んでくる早朝の光の中で、灰色の額縁がそこにつくられ、彼の目を通して、僕の祖父が僕を見つめている気がした……「あんたが幽霊でも見たみたいな顔つきをしているからさ。気分が悪いのかね?」「何でもありません。ちょっと動揺しただけです」(384)

このようにして、祖父は死後も主人公から離れることはない。たとえばカービーは、あらゆるアフリカン・アメリカン文学において、奴隷制度は「その具体的状況や社会関係が、歴史的な力学として、フィクションの中に頻繁に再び生み出されているゆえに、文学的想像力に取り憑いている」(Carby 125-26)という。つまり、アフリカン・アメリカン文学は、奴隷制度という「プレ・テキスト」(Carby 126)に支配されているという指摘である。その指摘は、『見えない人間』に対しても当てはまる。主人公が元奴隷の祖父の遺言を「呪い」(18)と言い、事実、最初から最後までつきまとうことの合理的な説明がないにもかかわらず、主人公に最後まで影響力を及ぼし続けるからである。また、それはあたかも、奴隷制

度で奴隷にされていた者が、なぜ自分が奴隷になったのかという不条理さに、決して説得的な説明が与えられることはなかったことに似ている。奴隷制度が、奴隷にとって不可解で不条理な運命として彼らを支配したように、祖父の遺言は、いわば奴隷制度という暗い歴史の影のように理不尽にも主人公を支配しつづけていく。

しかし少し視点を変えてみると、祖父の遺言や、ほかにも路上に落ちていた奴隷の解放証明書など幾度となく登場する奴隷制度にまつわる人物や事柄こそが、主人公が自分で考えをめぐらし、真実を見いだすきっかけを与えてもいるのである。たとえば、地下に落下した主人公はある晩、穴ぐらの中のさらに下まで落ちていく。そこには、奴隷制度の風景と音響の地底が広がる。彼は『神曲』のように、さらに深みへと降りていく。世界苦にみちた黒人霊歌を歌う老婆と出会うが、穴ぐらの下にはさらなる平面があり、奴隷の競売と出くわす。ところがその下にもさらなる平面があり、キリスト教の黒人教会の説教が聞こえてくる。そこから出ていこうとすると、黒人霊歌を歌う元奴隷の老婆が主人公に話しかけてくる。そこで、主人公は次のような会話を彼女とする。

「お婆さん、あなたがそんなに愛している自由とは一体何なんですか？」僕は気になっていたことを訊いた。

すると老婆は驚き、それから物思いに耽り、やがて困った顔つきをした。「お前さん、忘れちゃったわあ。おかげですっかり頭が混乱してよう……」

「それで、自由についてはどうなんですか？」(11)

老婆は頭が痛くなったと言い、答えないまま消えてしまう。したがって、元奴隷の祖父と同様に、この老婆の愛していた「自由」とは何なのか、解答が得られないままであり、判断はやはりここでも主人公にゆだねられるのである。元奴隷の祖父も、元奴隷の見知らぬ老婆も、主人公に大きな疑問だけを残すがゆえに、主人公は元奴隷から出された問題の解答を自力で探究しなければならない。つまり奴隷制度にまつわる人物やエピソードの奇妙な存在感や言動の不可解さこそが、主人公を真実に向かわせていると理解することができるのではないだろうか。

さらには、元奴隷のフレデリック・ダグラスさえもが、主人公の前に意外な姿で登場する。こう言うてよければ、歴史上の人物ダグラスまでもが主人公に干渉してくるのである。たとえば、主人公はハーレム地区の代表として事務所に仕事部屋を与えられる。そこで、ブラザー・タープという組織の老人と出会う。肉体は老いていてもブラザーフッドのイデオロギーの面では「元気な青年」(362)であり、組織にとって非常に頼りになる人物であるタープは、前節で触れた、主人公の演説を聞いて感激した会衆

の一人であった。ある早朝、主人公が事務所で自分の机に座って世界地図を眺めていると、ブラザー・タープが現れ、壁に掛けたいものがあるといい、不自由な足をつかひながら一枚の額を吊り下げる。

「なあ、この方がどなたか知ってるかね？」

「もちろんですよ。元黒人奴隷のフレデリック・ダグラスでしょ」と僕は答えた。

「そうそう、そのとおりじゃ。この方のこといろいろと知ってるのかい？」

「あまりたいしては。ですが、祖父がよく話してくれました」

「それで十分。あの方は偉かった。時々あの方の顔を見るんだね。それはそうと、お前さん、必要なものは全部揃っているのかい——紙とか、そのようなものは？」(378) 下線引用者

このように、元奴隷であったダグラスや祖父が話題になり、その後つづけて「紙とか、そのようなものは？」と、タープが確認するのは、いささか唐突で奇妙な印象を残す。アフリカン・アメリカンのリテラシーをめぐる強い神話がここでも強調されているのであり、この場面は主人公が真のリテラシーを得て、自由になることをダグラス（の肖像画）が要求していると考えられることもできるだろう。しかしナイヴな主人公は次のように、奴隷から政府の公職につくまで昇りつめた、ダグラスの上へ向かう社会的成功に憧れるだけである。白人に代筆されることなく、自分の思いの丈を自分の言葉で記録することのできたダグラスの奇跡の本質を見極めるには至らない。主人公はこう思う。

ブラザーフード協会は世界の中の一つの世界であったし、僕はできる限りその秘密を発見し、出世しようと決心した。限界は見られなかったし、この国でそのトップまで昇れそうな唯一の組織だったので、僕は昇りつめるつもりだった……時たま僕は、ダグラスの肖像に光が水のようにゆらめくのを見つめながら、彼が言葉の力で奴隷の身から政府の一員にまで、それもトントン拍子に昇りつめたのは実に魔術的だと思ったものだ。おそらく、似たようなことが僕の身にも起きつつあるのだろう、と僕は思った。(380-81)

このように主人公は自分自身の言葉ではなく、ブラザーフードで、イデオロギーに彩られた言説を民衆へと届けることで、「トップ」へ上がろうとしてしまう。すると、再度主人公の前に、今度はダグラスの気配が、タープを通じてあらわれる。タープは南部で白人から土地を奪われそうになり、牢屋に鎖でつながれ、土地も家族も失った過去がある。年齢から逆算すると奴隷解放後の再建期の出来事のようにある。彼の不自由な足は医学的に問題が無いにもかかわらず、足かせでつながれていた頃の癖で、彼は

足を引きずって歩く。タープは脱出の機会を伺い、ようやく逃亡に成功する。そのときには、すでに19年の歳月が過ぎていた。タープは次のように言う。

誰かにあげるなんておかしいかもしれないが、この包みの中にゃ、たくさんの意味がこめられているから、本当に何を相手に闘っているのか、あんたが忘れないようにするため、役に立つかもしれねえよ…これには…ずっと多くの意味がこめられているし (it signifies a heap more) ……こいつをあんたに受け取ってもらいたい。幸運のお守り(Protection)みたいなもんだ。とにかく、こいつは、わしが逃げるためにヤスリで切ったものなんだから。(388) 下線引用者

この場面にあられるダグラスの気配とは、「幸運のお守り」である。それが示唆しているのは、フレデリック・ダグラスの自伝の中で、彼が年上の良きアドバイザーであるサンディから、「根っこ」についての知識を伝授される場面である。この場面のダグラスの「根っこ」に、タープが伝授する「お守り」の場面は、極めて類似しているのである。ダグラスは、自伝のなかで次のように語る。

その晩、私はちょっと知っている奴隷、サンディ・ジェンキンスに出会った……彼は数年間それを持ち歩いていると言った。そして、彼は持ち歩いてきたから、一度も鞭打たれたことがなかったし、持ち歩いている間は、けっして鞭打たれないと思う、と言ったのだ。私は初めのうちは、ポケットに根っこを持ち歩くだけで、彼の言うような効き目があるという考えを信じようとはしなかった……だが、サンディは、たいそう真剣にその必要性を私に認識させ、役に立たなくても害になることはないぞ、と言ったのだ。彼を喜ばすために、とうとう私はその根っこを取り、彼の指示に従って、体の右側にそれを持ち歩いた。(Douglass 568-69)

ダグラスは根っこの効果に対して半信半疑であったが、事実、主人からダグラスは鞭打たれることはなく、その後ダグラスは主人に立ち向かい、取っ組み合いの喧嘩をして勝利することになる。ダグラスは、「コーヴィー氏とのこの戦いは、奴隷としての私の生涯で転換点であった」(Douglass 570) と述べる。この戦いを機に、自分の中で死んでいた自由になりたいという、強い思いを彼は再び思い出すのである。そしてこの出来事を機に奮起して逃亡し、ダグラスは自由を手に入れることになる。つまり幸運のお守りとは逃亡、すなわち自由の方向へ向かう移動のためのお守りとして機能する。

一方で、ブラザー・タープのこの足かせもまた、主人公をブラザーフードから解放していく。タープは「本当に何を相手に闘っているのか、あんたが忘れないようにするため、役に立つかもしれねえよ」

と言う。この「お守り」を渡されて以降、主人公は自分にとって本当の敵は誰なのかが明白になっていく。たとえば、ブラザー・ジャックと対立が徐々に明白になっていく場面では、主人公はジャックとの口論をどこか面白がりながら、彼の目の前で挑戦的に「親指と人指し指で足かせを持ってぶらぶらさせ」（393）る。また、主人公の思想的教育係だったハンブローとの対立が明らかになるときも、「タープの足かせをポケットから取り出し、拳にそっとはめ」（502）ており、頭にくると、「タープの足かせを投げつけてやろうか」（503）と発作的に思う。

このように、タープから渡された「幸運のお守り」は、組織との決別を決定付ける場面では、彼が奇妙なまでに必ず身に付けているものとなる。ダグラスの「根っこ」がコーヴィー氏と対決させ、さらにはその対決が逃亡する勇気を与えるきっかけとなったように、「幸運のお守り」は主人公に組織と対立させ、そしてその対立の中で真実を見極める力を与える。すなわち、ダグラスの根っこが結果的に逃亡へ繋がるきっかけになったのと同様、主人公がブラザーフッドという、とどのつまりは白人中心主義的な組織から袂を分かち決別と自立の象徴となるのである。

以上を踏まえて考えると、主人公に移動を強いる根源的な力とは、かつての奴隷制度が奴隷に強い不条理さと同種のものであり、それは奴隷制度が今なお時代を超えて主人公に落とす暗い影だといえる。またその一方で、祖父やダグラスといった元奴隷たちの存在、つまり奴隷制度の影こそが、主人公に真実を見出させていく。とくに繰り返されるダグラスの登場は、リテラシーと無関係ではなく、主人公がアフリカン・アメリカンとしてこの世に生まれ落ちたときから与えられている、忌まわしき奴隷制度というプレ・テキストに対して、主人公にいわばアプレ・テキストを書くよう強いているようにも思える。

つまり祖父たち元奴隷は主人公に一種の呪いのように付きまといつつも、じつはジムクロウ法に象徴されるような今なお主人公を支配する奴隷制度の影響力や傷跡と闘うよう、つまりプレ・テキストと対峙させるよう励ましているのではないか。そのとき主人公は書くという自己を客観化する作業を通じて、はじめて自分を支配するプレ・テキストに、コンテキストを与える。それによって、タープの言った「本当に何を相手に闘っているのか」、言い換えれば、奴隷制度から続く不条理さと闘っていることがわかるようになると思われる。

このことを通じて、改めて確認しておきたいのは、この作品はスレイヴ・ナラティヴを下敷きにしたたんなる焼き直しではなく、ダグラスまでもが登場するように、むしろスレイヴ・ナラティヴの痕跡を残しておくことが意図された作品であり、奴隷制度の歴史の刻印を帯びているということである。そして、そのことが意味しているのは、主人公の葛藤や怒りは彼個人から始まったのではなく、じつは奴隷制度から連綿と続く民族の闘いでもあったのではないか、ということである。白人世界で自由を求め移動し、発言権を得る。そのような奴隷制度（の爪痕）と現代で闘う主人公の物語は、まるでスレイヴ・ナ

ラティヴに記録されている古い奴隷制度の時代からの闘いと同じである。このように、主人公が続けているのは本質的には奴隷制度の時代とあまり変わらない闘いであることが示唆されている点に、この作品がスレイヴ・ナラティヴを想起させる最大の要因があると思われる。

## 第5節 声とリテラシーをめぐる移動の帰趨——「ラインハート」という一つの可能性

本節では最後に、ニューヨークについてからの主人公の移動の帰趨は、いかなるものになるのか、つまり最終的に地下へ落下するまでを道行きを、ひきつづき主人公の方向感覚と、リテラシーと声の問題を絡めながら考えていきたい。南部の黒人大学を出て成功を信じていたものの、事実上放校された主人公はバスで北へ向かう。ニューヨークに着き、ハーレムへの行き方を人に尋ねると、「ずっと北の方に行きな」(157)と答えがかえってくる。そして「北へ」(158)と自分自身に言い聞かせながらハーレムへ向かう。このように、主人公の身体の動きは、南から北を向いていることを覚えておきたい。

まず、興味深いのは、北にいながらにして、思いがけず自分がもといいた南を捉えてしまうという彼の逆向きの方向感覚である。そのとき主人公は実際に南に移動するわけではないが、感覚がとらえた南をめぐる表現が随所に描かれていく。たとえば、主人公は、悪意に満ちた文面とは知らずに後生大事に推薦状をたずさえ、主人公は北部でのニューヨークの有力者をたずね歩く就職活動を続ける。ようやく職を得たペンキ工場で巻き込まれた爆発事故の後、失意の主人公にニューヨークでの最初の冬が訪れる。何もかもが行き詰まったとき、冷たい大気の中、通りを歩いていると、不意にサツマイモが焼ける匂いが漂ってくる。匂いによって、主人公の思いは過去へ移動する。主人公は北のニューヨークにいるにも関わらず、思いがけない匂いや、味によって、南をとらえてしまう。

ストーブの煙突から細い螺旋状の煙が出て、その煙はサツマイモの焼ける匂いを漂わせ僕の所へゆっくりとやってきた、一瞬の突き刺すようなノスタルジアをもたらしながら。銃に撃たれでもしたかのように立ち止まり、その匂いを深く吸い込み、思い出す。僕の思いはどっこみ上げる。過去へ、過去へ。(262)

たまらなくなってきた主人公は、イモを買う。熱いイモを食べると、強烈な郷愁と解放感が襲ってくる。そして自分が本当に好きな物を食べるという喜びに浸った次の瞬間、自分を裏切った憎き学長のブレッドソーに爆発的な怒りでもって悪態をつき始める。

「ブレッドソー、お前は臓物料理を食らう恥知らず野郎だ！告発してやる、お前は、豚の内臓を食べてるってな！は！そしてお前はそいつを食らうだけでなく、こそこそと秘密裏に食ってやがる。お前は見下げた臓物好き野郎だ！...衆目の前で暴いてやるからな！」そして彼は内臓をひきずる、何ヤードも、青唐辛子に豚の耳、ポークチョップやササゲ豆と一緒に。(265)

食の嗜好をめぐる悪態をひとつずつ確認すると、臓物料理のチトリングスだけでなくその後に「青唐辛子に豚の耳、ポークチョップやササゲ豆」が続くのは、南部料理の中でも、ソウルフードと呼ばれる黒人料理を思い起こさせる。豚の小腸料理であるチトリングスのように、ソウルフードとは、もともと奴隷時代に白人が食べ残した部位を、美味しく工夫を凝らす中でレシピが発展して来た料理であった(Willard 39-46)。またサツマイモは奴隷時代の主食であり、やはり南部に深く結びついた食べ物である。主人公はそれらをブレッドソーの目の前で揺らしてみせるだけで、彼が社会的な面目を失うに違いないと夢想する。それは、どのように彼が社会的上昇を追い求めたところで、出自は変えようがないと何かがふっきた主人公は次のように開き直る。

オレはオレだと思イモっす！(I yam what I am!) (266)

あたかも旧約聖書の神のような宣言は、本来は「オレはオレである (I am what I am)」であるはずの be 動詞が「yam (イモ)」に言い換えられている。この駄洒落について、バイヤーマンは、発言それ自体が深刻にとらえられていないことを示しているという (Byerman 29)。たしかに、これはエリスンの読者へむけたユーモアかもしれない。だが、ユーモアや笑いに転化できるほど、主人公は自身の中の南部を対象化しつつあるともいえるだろう。それというのも、主人公は最初に NY に来た最初の頃、入ったレストランで「ポークチョップ、グリッツ、オレンジジュース、ホットビスケット、コーヒー」という典型的な南部の朝食をすすめられて、南部出身ということがばれるのを危惧し、かたくなに拒否しているからである (178)。よって、この be 動詞の「yam (イモ)」への変化は、高らかな自己宣言となる。

長い本作の息抜きのような冗談めいた、かつ真剣なこのイモを食べるという行為のエリスン流の奇妙な自己肯定の直後に、主人公はハーレムの通りで立ち退きに遭う老夫婦に出会うことになる。主人公は通りに打ち捨てられた家財道具の中から、魔除けのお守りのウサギのうしろ足、搾乳機などを目に留める。第4節でもふれたように「お守り」はダグラスの隠喩にほかならず、また「搾乳機」は、とくに老婆がマミーとして乳を与えていたことが示唆されている。「僕までが、失うには耐えがたい、苦痛に満ちてはいるが、貴重な何かを奪われるよう」(273)に感じ、漠然とした認識の痛みを覚える。だが、次の

ものに目をとめた瞬間、何か爆発しそうな感情に襲われる。

古びてぼろぼろになりかけている薄い一枚の紙切れで、黄色く変色した黒インクでこう書いてあった。解放証明書。当家の黒人プリマス・プロボは、1859年8月6日付けで自由の身になったことを、全員に告ぐ。署名、ジョン・サミュエルズ、メイコン……僕の手は震え、まるで長距離を走ってきたか、せわしい通りでとどろを巻いた蛇に出くわしたかのように、息はゼーゼーいっていた。(272)

1959年の奴隷解放証明書という「ひとつの啓示 (epiphany) の中で、見えない人間は、路上にうち捨てられた、先祖の過去を見る」(Callahan 161) ののである。まさしくそれは紙 (神) の啓示であったといってもよいかもしれない。このように、北部での挫折の末に、北にいながらにして、奴隷制度というアフリカン・アメリカンの過去に出会う。瞬間的に主人公は、その場で演説を始める。よどみなく言葉が流れ、路上の人々を巻き込み、やがて誰ひとり警察と衝突させることなく、老夫婦の立ち退きを止めさせることに成功する。

その一部始終を目撃したブラザーフッドのジャックによって組織に勧誘された主人公は、活動の中でトッド・クリフトンという名の組織でも上層部のアフリカン・アメリカンの青年と出会う。次に主人公が北にいながらにして完全に南をとらえるのは、このクリフトンが重要なきっかけを果たすことになる。ある日、主人公とクリフトンはブラック・ナショナリストの組織を牽引する雄弁な説教者ラスと通りで小競り合いになる。二人はラスと殴り合いを始めるが、不意に、空を飛行機が飛んでいく。三人は喧嘩を中断してしばし空を見上げる。この何げない描写によって、トッド・クリフトン (Tod Clifton) の名は、「フライング・ホーム」の主人公トッド (Todd) と同じであったことが読者に思い起こされる。クリフトンが遅かれ早かれ「フライング・ホーム」のトッドのように「上」から落下する、つまり組織を離れることが、先取りの示唆されるのである。主人公はラスと言い合う。

「あんた、そんな考えでは歴史の波に呑み込まれてしまうよ」と僕は行った……ラスは激しく首を降って、クリフトンを見た。

「……お前らふたりに訊くが、お前らは目を覚ましているのか、眠っているのか？お前らは過去を忘れてどこに行こうとしてるんだ？」(375) 下線引用者

ここでいう「歴史」とは、主人公が世界は「科学で統制が可能であり、そしてブラザーフッドは科学

と歴史の両方を統制している」(381) といっていることから、つまり組織のイデオロギーによるドグマ的な歴史観であると思われる。一方、ラスはその「歴史」を認めておらず、二人がアフリカン・アメリカンの「過去を忘れて」いることを非難する。やがて二人だけになったとき、クリフトンはラスの思いに共感するかのようなことをつぶやく。「人間は時たま歴史の外に飛び出す必要があるように思えて……歴史の外側に飛び出し、背を向けるのさ」(377)。その後クリフトンは、突然組織を抜ける。彼は、黒人を戯曲化した紙のサンボ人形を売る行商を始め(430-35)、警官をなぐって射殺されるという、ほとんど犬死としかいえないような不可解な死を迎える。主人公はその場に偶然立ちあわせ(436)、混乱した頭で地下鉄の階段から地上に出る。すると、ある風景が地上に広がっている。

主人公は、重い石でも運んでいるかのように、暑い大気の中を歩いていく。そこで、これまで気がつかなかった現実離れした様々な衣裳を着た女たちが歩き、色の濃いエキゾチックな色彩のストッキングに、苦しいくらいに気がつく。彼らの顔は、みんな南部の誰かの顔に見えてくる。主人公は汗だくになって歩く(443)。つまり、南部の風景に辿り着くのである。その瞬間、通りのレコード屋から、けだるいブルースがしだいに大きくなって聴こえてくる。立ち止まって思う。「記録に残されるのは、これだけではないのか?…これが時代を映すたった一つの真の歴史ではないのか?」(443)。つまり、アフリカン・アメリカンはつねに「歴史の溝の外にいた」(443)。一方奴隷解放後の南部で生まれたブルースは、主人公にとって奴隷制度と解放後の時代を伝える。決してそれは、文字で書かれた記録ではない。だが、たとえレコードの溝の記録ではあっても、記録された音こそが、強いて言えば彼らにとって唯一の歴史だったのだと腑に落ちるのである。

事務所に戻った主人公は、世界地図と向かい合わせに座る。世界地図とは、彼らの革命思想の世界を支配できるという感覚と重なるかのように、世界を見下ろす視線で構成された、ある意味でフィクショナルな世界像である。たしかに事務所での何気ない主人公の視線の先には、いつも世界地図があった(361, 378, 381, 446)。しかし、今やその世界地図と正面を向いて対峙させるかのように、主人公はクリフトンの人形を置く(446)。あたかもクリフトンの人形が、たった一体で、世界に対決を挑んでいるかのような不気味な構図さえ浮かび上がる。そしてクリフトンの人形は、主人公の姿に他ならない。彼は単独行動に出始める。組織の意向とは関係なく、彼の葬儀を組織する。次がクリフトンの葬儀の場面である。

僕のうしろから暑い風が吹いてきて、さかりのついた牝犬のような甘い匂いを運んできた。僕は振り返ってみた。太陽の光は帽子をかぶったおびただしい数の頭に照りつけた…。(451) 下線引用者

クリフトンの葬儀の際の行進で、「振り返る」と、太陽が高く頭上を照らす。この太陽は、もうひとりの登場人物と言ってもいいほどに、葬儀の間中、背後にあって、強く照りつける。そして不意に、盛りのついた犬のような甘い匂いをのせた熱い風は、「後ろ」から吹いてくる。これまで確認したように、主人公の方向感覚は、北（上）を向いていたのであり、後ろから前に吹く風とは、南から吹いてくる風だと考えられるのである。葬儀は棺を先頭に、ゆったりした行進から始まる。多くの参列者らの行列のどこかで、老人が歌いはじめる。「まるで歌はずっとそこにあって、老人がそれに気づいて呼び覚ましたかのようであった」（453）。その歌は黒人霊歌であり、白人までもが共感し会場に歌が満たされる。黒人霊歌、すなわち前掲のブルースよりもさらに古い奴隷生活の中から生まれた歌につつまれ、主人公は、演説を始める。すでにブラザーフッドの教義や政治を持ち出すことはない。

そしてクリフトンの葬儀のあと、主人公はついに、北にいながら南部特有の天候の中で、南部の町の通りを歩いているかのような状態に決定的に陥る。

僕は、安っぽいスポーツシャツや夏服のまぶしい赤や、黄色や緑に時おり目をつむりながら、南部特有の天候をした南部の歩道を歩いた。群衆はゆだって、汗をかき、波のようにうねった。買い物袋を抱えた女性たち、ピカピカに磨いた靴を履いた男たち。南部でさえ、彼らはいつも靴を磨いた……腐りかけたキャベツの匂いがした……オレンジ、ココナツ、アボガドが小さいテーブルの上にきちんと積み上げてあった。僕はゆっくり動く群衆のあいだをぬって通り過ぎた……洗濯機の内側から湯気でくもったガラスを通して見るみたいに、群衆は沸き返っていた…。(460)

下線引用者

物売りの声、腐りかけたキャベツの匂い。そして、ゆっくりと動く群衆を、洗濯機の内側から湯気でくもったガラスを通して見ているようだという。つまり、ここで南部特有の湿度が押し寄せてくる。南部の湿度を、触覚で感じ取ったときに、主人公が「南部の歩道を歩いた」と認識しているように、北にいながらも、彼はもはや、完全に南部の風景に取り囲まれる。それと平行して、ブラザーフッドへの忠誠心を事実上失っている。主人公に「新しいかたちの世界を見せてくれていた」（382）組織への情熱が消え去り、より絶対的なものとして主人公の眼前に南部の風景が現われるのである。

以上のように、イモのにおい、打ち捨てられた解放証明書、そしてクリフトンの存在を通じて、北へ向かったはずの主人公は、むしろ北にいながら南を捉えて行く。しかし、ここがこの作品の一筋縄ではいかない点であるが、彼は決して南へ帰ることも、一族の紐帯に安住することもない。そのとき、主人公にひとつの重大なヒントを与えるのが、作品の後半に、突然登場して（もしくは登場せずして）強い

印象を残すラインハートという人物である。ブラザーフッドから追われる身となった主人公は、身を守るためにサングラスをかけて通りを歩く。顔が似ているらしいラインハートと勘違いされた主人公は、ラインハートという人物はある時は誰かの愛人、またある時には聖職者、さらにある時には賭博師だということを知る。すなわちラインハートは、変数のような男であり、文脈によって姿を変える。

このラインハートの存在によって主人公は、ひとりの人間が、様々な可能性を持って良いこと、すなわちアイデンティティは決してひとつのものでなくとも良いのだということに気がつく。小作人でありながら「夏のあいだにウェイターや工員やミュージシャンの仕事をして大学に入学し、卒業後に医者になれたとすれば、これらすべてのものが一度に実現したことになりはしないか？」(509)と、彼は思う。そしてさらに主人公は、「その可能性に一種の病的な魅力を感じ」(509)、次のように思う。

成功とは上に向かって昇ることだという、あんな嘘っぱち。あいつらは、実にくだらけの嘘について、僕ら黒人たちを支配してきた。人間は成功に向かって上に進むこともあるし、下に落ちることだってある。上がったたり下がったり、後退したり進んだり、かに歩きに斜め歩き、円を描いてぐるぐる周り、結局はおそらく同時に、行ったり来たりする昔の自分に出会う。どうして僕は長いあいだこんなことに気がつかなかったんだろう？(510)

成功に向かって「下に落ちる」こともあるし、円を描いたりもすると主人公はいう。つまり、成功の方向は第2節で確認したような「上」だけでなく、むしろ様々な方向に向かって潜在的な多様性に満ちていると彼は悟る。そこには、新たな開放感がある。またタイトルの『見えない人間』というタイトルさえも、彼自身が見えない人間であるという負の意味が、はからずも肯定の意味に転じる。第2章の第5節で、この作品の着想がFWPでエリスンが会った話にでてくる「スウィート・ザ・モンキー」という姿が見えない人物から得ている可能性についてはふれた。人の目に見えないスウィートは、人に見えないからこそ恐れられ、野放図に生きる。つまり、主人公が人から見えないという不可視性は、転じて様々な存在になれるというような未知数的な可能性を意味することになる。

ただ、ラインハートという人物の存在を間接的に知ること、様々な方向感覚の存在を予感的に理解した主人公であるが、作品の最終場面で彼を捉えることになるのは、下という方向感覚のようである。ブラザーフッドと主人公の関係が完全に決裂し、一方で主人公はブラザーフッドの敵対勢力であるラスからも追われる立場となる。彼の混沌とした状況を助長するかのよう、ある晩、ハーレムに大暴動が起こる。ハーレム住人の1人から「上に、と言ってんだ！」(546)と、屋上に行くよう促され、主人公は成り行きで彼らとビルに放火する(545-49)。そのとき彼らは、屋上から下へ降りながら火を放っている

のであり、最終的に主人公が地下の穴へ落ちる下への動きは、この放火からすでに始まっているとも考えられるだろう。

負傷しながらも、ふらふらになってハーレム中を逃げ駆け回る主人公は、「僕はメアリーの家を目指していたが…北に向かってというより、ダウンタウンのほうへ向かっていった」(560-61)と、信頼する老婦人メアリーのいる「上 (up)」、つまり北へ向かおうとするが、たどり着けない。また、この暴動を仕組んだブラザーフードと対決すべく、ハーレムから南に位置する七番街へ向かおうとするが(553)、やはりたどり着けない。主人公の水平の方向感覚が、混乱の中、どこにもたどりつけないという意味で薄らいでいくのに比べて、むしろ垂直的な方向性は次第に強調されていく。垂直の障害物が、主人公の前進を阻むのである。

たとえば、ブロックが雨のようにビルから降り(552)、屋根から人が落ちてくる(552)。街灯の上からは、ぶらりとマネキンが吊り下げられ(556)、主人公を馬に乗って執拗に追いかけるラスは、主人公を見つけるなり、「こいつを吊るしあげろ！」(557)と叫ぶ。必死に逃げる主人公の頭上に、不意に水が勢いよく降り注ぐ(560)。このように、暴動というカオスの中に、上から下への動きが繰り返され、ついに主人公は、誰かが開けておいたマンホールの中に落ちる(565)。ここで、上 (up) や下 (down) で表現されることもあった南北の水平性が、文字通りの意味の上下という垂直性へと完全に転換する。

興味深いことに、地下の真っ暗闇の中で最初に主人公の体に触れるのは、黒い石炭である(565)。地下の真っ暗闇だけでなく、主人公がその上に落ちた石炭の山の黒さも、彼の黒人としての黒さを見いだすことが暗示されているようにも思えるが、実はそれだけではない。この石炭の場面は、あのブッカー・T・ワシントンが少年時代に働いたという炭坑をイメージさせる描写ではないだろうか(Washington 22-23)。つまり上へと昇りつめたワシントンが本来いたはずの場所に、主人公は落ちたのである。続けて主人公は思う。

僕は記憶の定かではないずっと以前から、あちこちに引っ張り回されてきた。ところが、困ったことに、僕はいつもみんなの行く方向にばかりついて行って、肝心な自分の方向には行かなかった……何年ものあいだ、他人の意見を取り入れようとしてきた末に、とうとう僕は反逆した。僕は見えない人間になった。このようにして長い道のをやってきたあとで、もともと自分の懂れていた社会の地点から引き返し、また長い道のをブーメランのように戻ってきたのだった。

(573) 下線引用者

このとき、「ブーメランのように戻ってきた」という表現は、どこに戻ってきたかが具体的ではないた

め、曖昧さを残す。彼の出発点の南（下）とも、また第2節で確認したように、この作品で主人公が憧れた「上」という方向が、ブッカー・T・ワシントンを踏まえていたことに鑑みると、ワシントンがまだ何者でもなかった頃の石炭採掘場の地中へと「戻ってきた」という含みさえもあるのではないか。ただ、明らかなのは、自分がようやく誰の言説をも拒否できる場所へたどり着き、「見えない人間」である自分をついに認識する。

最後に、主人公は落ちた地下の穴ぐらで、どの方向を志向しているのかを確認しておきたい。まず、彼は電力会社から不当に電気をひいて1369個の電球(7)を天井にはりめぐらしているという。そしてこれから4方向の壁、また床にも取り付けるといふ。いまや光によって、地下の地平の東西南北と垂直に貫かれた上下とを支配し、一箇所の盲点となる場所もない。彼は今の自分の状態を、「人の目には見えず、実体もない」(581)というが、それは、彼が肉体を持たない、知覚そのものが露出した状態であると解釈することもできるだろう。地上で、ときに不確実であった視覚は、煌々と明るい地下で、復讐のように全方向へ向かって研ぎすまされているのである。

つぎに、地上に漂う「死臭かもしれないし、春の息吹かもしれない匂い」(580)を嗅ぎ取ることができるようになり、願わくば春の息吹であって欲しいと願う。「古びた皮膚は振り捨てて、この穴を出ようと思う」(581)という宣言は、まるで脱皮を連想させる。ゆえに主人公の「再生」(Tanner 42)のイメージがそこに与えられている。嗅ぎ取る地上の匂いや、スロージンの赤い液を好物のバニラ・アイスにかけると昇る湯気(8)、やがて古い皮膚を穴ぐらに脱ぎ捨てて出て行くというイメージにおいて、「上」とさらには未来を捉えているといえる。

さらに、今ターンテーブルを1台持っており、今後5台を増やして全部一度に聞きたい(7)という。1ある日ルイ・アームストロングのレコードを聴いていると、穴ぐらのさらに下に落ちていく感覚を味わう。幾層にも深みが続き、どの層からも聞こえるのは、奴隷たちの歌や声、そして耳をつんざくような楽器の音である(9-12)。ゆえに、このとき主人公が捉えている場所とは、「下」の方向であり、また、奴隷たちの声や歌によって、黒人がアメリカで遡れる限りの、最も古い過去の南部を捉えているといえる。

したがって、主人公の方向感覚は、垂直に上昇する一方で、垂直に下降する。未来を希求する一方で、過去へ引き戻される。ここに、彼の上昇と下降の深刻な分裂があるのであり、その矛盾は回収されないまま、作品は次の1文で幕を閉じる。「次の点にだけは、さすがの僕もおびえてしまう。僕は、君たちに代わって低い周波数で(on the lower frequencies)語っているのに、そのことに誰も気付いてくれない」(581)。このとき、彼が語っているという低い周波数、すなわち低い声は比較級になっているため、いかなる音域よりもより低い音域となる。つまり主人公は、声によっても再度「下」へ向かう動きを表しているといえる。

このように最後の深く沈み込んでいくような救いのない暗さは、読者に重苦しい行き詰まりの感覚を与える。それは、完膚無きまでアメリカの黒人が見えない人間に追い込まれていたことの顕れかもしれない（風呂本 『アメリカ黒人文学』 107）、また山下昇が指摘するように「その後…急速に進展する公民権運動という夜明け前の最も暗い闇の時期を小説は描いている」（山下 163）と理解することができるかもしれない。そもそも主人公が発しているという「低周波」は、よく知られているように人間の耳にはよく聞こえないこともあるが、人間が長期にわたってその微振動に晒されると人体に害を及ぼすことでも知られる。彼の語りの声によってやがて白人のアメリカ社会に大きな瓦解が始まる、そのような公民権運動前夜の不気味な静けさを暗示した場面として、私たちは最後の1文を捉えることができるかもしれない。

## おわりに

以上のように、第1節では主人公が北へ向かうことの意味を、リテラシーとの関係で論じ、第2節においては、主人公が目指す社会的上昇の意味の「上」が、ブッカー・T・ワシントンの自伝で描かれた「上」をふまえて描かれていることを明らかにした。第3節においては、一方「南（下）」で主人公が会うストーリーテラーたちの語りを中心にみていくことで、アフリカン・アメリカンの声の語りの伝統を主人公が継承していることを確認した。

そして第4節では、この作品がいかにかにスレイヴ・ナラティブを取り込みつつ、取り込んだことがわかるように読者に示していることの意味について論じ、そこには主人公が、実は奴隷制度からつづく民族としての闘いをひきうけていることが暗示されていることを述べた。最後に第5節では、主人公が北へ移動した後は、果たしてどのような方向を目指すのかについて論じた。そのとき北にいながらにして、主人公の感覚は、「南（下）」を捉えていくのであり、やがて肉体が「下」へ落下した後では、「上」と「下」の両方向を矛盾しながらも志向していることを明らかにした。また、主人公の未来の姿の可能性として、ラインハートの様々な方向に向かう生き方が予感されていることについて触れた。

皮肉なことに、地下に落下した後の方向感覚の矛盾は、次の一步を踏み出さないまま際限なく地中に留まる、という解釈が可能でもある。この作品は、地下から出て新しい関係を人々と結ぶ意思を表明して終わるが、その新しい関係がいかなるものになるのか、答えを出せぬままエリスンは生涯を終えたという評価は少なくない。<sup>2</sup> 作品が発表された時代背景に照らし合わせれば、これは公民権運動前の小説であり、その存在がいわゆる二等市民としてしか認められていなかった社会で、主人公が外に出てこないのは当然ではなかったか。また、むしろ、主人公が地下で両方向へ向かう矛盾を引き受けていること

は、今後、ラインハートのように、あらゆる方向へ移動できるようになることの伏線と捉えることができるかもしれない。

さて、最後に触れておきたいのは、主人公は移動の果てに、リテラシーと声の語りのどちらに、より強く結びつけられているのかという点である。主人公はこれから自身の物語を地下で書いていくことが示唆されている一方で、最後の一文において、彼が私たちの代わりに「語っている」ように声の語りを行っている。このように、この作品はリテラシーに結びつく一方で、最後まで声の語りと分ち難く結びつく。つまり、ここにも文字と声の矛盾がある。ベイカーは作品における書くことと語ることの間にあるこのような矛盾について「文学」と「ブルース・ライフ」という表現で、次のように触れている。「エリソンは、『文学の』形式への激しい欲求と、黒人のブルース・ライフを豊かに表現することへの押さえ難い欲求のあいだで折り合いをつけたようだ。そのため彼は、深く突きつめれば完璧で新たな作家になれるのに、その直前で宙づりになっているように思われるときもある」(Baker, *Blues* 173)。

このベイカーの理解を肯定的に捉えれば、エリソンはアフリカン・アメリカンの声による語りへの情熱と、文学への情熱との両方を保持し続けた作家だったのだといえるのかもしれない。またそれは、彼が作家になる以前に、第2章の第5節で確認したようにFWPで無名の人々の声の語りを書き留めつづけた経験と決して皆無ではなかったと思われる。つまり、『見えない人間』の主人公がリテラシーと声の語りの両方に結びつけられたように、彼自身もまた生涯、文学とアフリカン・アメリカンの声の語りの両方に分ち難く結びつけられたと考えられる。同様に、『見えない人間』の主人公は、自身の物語を書き終えたとき、リテラシーと声の語りの両方を手に入れることができるのではないだろうか。また声とリテラシーの権威は、スレイヴ・ナラティブの作者たちが求め闘っていたものに他ならなかったのである。

本章は、Ellison, Ralph. *Invisible Man*. New York: Vintage, 1980.を用い、邦訳であるラルフ・エリソン『見えない人間(I)・(II)』松本昇訳、南雲堂フェニックス、2004年、を参考にさせていただきました。また、邦訳を一部改変したことをお断りします。

## 第4章 『ミス・ジェイン・ピットマンの自伝』 (*The Autobiography of Miss Jane Pittman*, 1971) という声の語りのネオ・スレイヴ・ナラティブ

### はじめに

ミス・ジェイン・ピットマンは、110歳の字の読めない元奴隷である。1962年である現在、彼女はある歴史教師に切願され、奴隷制度から現在までの人生、約1世紀分の思い出を語ることになる。プロローグにおいて教師は、彼女の話ポータブルの録音プレイヤーで録音し、編集の方法を説明する。「わたしはミス・ジェインの言葉を最大限に残すことにつとめた。彼女の単語の選び方や、語りのリズムなどである」(vii)。こうしてテープから歴史教師によって取捨選択され書き起こされたジェインの声の語りは、作品のタイトルでもあり同時に作品の枠物語ともなる。その枠物語、『ミス・ジェイン・ピットマンの自伝』(以下、『ミス・ジェイン』、もしくは『自伝』)を、私たち読者はあたかもミス・ジェインの語りを歴史教師の肩越しから漏れ聞くようにして、読み進める。

プロローグをのぞいた全編が元奴隷の昔話の体裁をとるこの作品で、奴隷制度から公民権運動までが、彼女の声の語りの方言や、いわばリズム感、イントネーションを含む話し言葉によって語られている。ステプトによれば、ミス・ジェインの声がナレーターに語りの役目を譲り渡すことなく、すべてが声に出されるというこの特徴は、『ミス・ジェイン』と同様に、黒人の口承の語りをを用いるゾラ・ニール・ハーストンの高い評価を受ける作品『彼らの目は神を見ていた』と比較したときに際立つという(Stepto 166)。偶然にもミス・ジェインと同じ名前であるハーストンのジェイニーは、枠物語の中で自らの声を消してしまう。ジェイニー自身の声によって語られるべき地の文は三人称となり、唯一会話部分のみが彼女の声で語られる。

西垣内磨留美は、ハーストンの『彼らの目は神を見ていた』のジェイニーが自分の言葉を獲得するまでの物語でもあるにも関わらず、自ら声を消してしまうという問題がこれまで議論されてきたことについて、ジェイニー自身の声に作品の語りをまかせることによって生じてしまう「大きな物語世界を映し出すには制約の多い一人称の語り」(西垣内 19)の限界について指摘し、むしろハーストンがナラティブの合理性を敢えて選択した可能性について触れている。

西垣内の指摘をふまえると、たしかに枠物語のナレーターがミス・ジェイン自身である『ミス・ジェイン』の場合、彼女の語りの声すべてをひきうけねばならず、ジョン・F・キャラハンのようにいささか強引に、ミス・ジェインが「様々な登場人物のまねをすることで、読者をひきつけている」(Callahan 202)と好意的に捉える向きはあっても、そこに不自然さが全くないとはいえないのではないか。物語の

中の様々な人物の会話の声は、主な舞台となるルイジアナの複雑な歴史的背景を反映して、アフリカン・アメリカンだけでなく、様々な階級の白人、クレオール語を話す人々の会話にまで及ぶ。彼らの声を彼女が担当するとき、また彼女がその場にいなかったにも関わらず、全知全能的にその場面を描写するときに、とくに語りの声をミス・ジェインがひきうけることに違和感が拭えない。それでは、なぜ『ミス・ジェイン』は、ナレーションを誰にも譲り渡すことがなかったのか。それが、本章が明らかにしたい点である。<sup>1</sup>

そのような問いを念頭に置きながら、まず第1節で、『ミス・ジェイン』が登場したネオ・スレイヴ・ナラティブという文学的潮流がどのようなものであり、どのような性質を共有しているのかを大枠で捉えることから始めてみたい。また、第2節では、『ミス・ジェイン』が提起している歴史と声の問題を、ネオ・スレイヴ・ナラティブと FWP スレイヴ・ナラティブの関係性から明らかにし、さらに第3節ではジェインの語りが具体的にいかにして FWP スレイヴ・ナラティブの奴隷の語りに似せているのか、その手法についてみていきたい。最後に第4、5節では、より作品世界にひきつけ、現時点で物語を語っているジェインがいかにして自身の「声」を獲得したか、枠物語で語られているジェインの「声」と自由の問題について論じたいと考える。

以上のように、考察を文学的潮流から、ジェインによって語られた物語の内部へと徐々に視線を移し、この潮流とこの作品の声との関係から、最終的に奴隷だった彼女がついに自由を主張するという意味での象徴的な「声」の獲得までについて論じていきたい。そうすることによってはじめて、「ゲインズのナレーションの実験」(Doyle, *Voices from the Quarters* 130)、すなわち、ジェインの声がナレーションを譲りわたすことがなかったことの意味が、より重層的に見えてくると考える。

### 第1節 沈黙に抗うネオ・スレイヴ・ナラティブ——ナット・ターナーの議論を中心に

アメリカで「最後の奴隷が死んだのが、1970年代」(Y. Taylor 1: xv)だったといわれるが、奴隷が地上から完全にいなくなった時期を境にして、逆に文学の中で奴隷の存在感が次第に増していくという奇妙な現象が始まった。たとえば1971年の『ミス・ジェイン・ピットマンの自伝』を筆頭にして、<sup>2</sup> 1976年のアレックス・ヘイリー (Alex Haley) の『ルーツ』(*Roots*) と、イシュメール・リード (Ishmael Reed) の『カナダへの飛行』(*Flight to Canada*)、1982年のチャールズ・ジョンソン (Charles Johnson) の『牛飼いの物語』(*Oxherding Tale*)、そして本稿が第6章で論じるトニ・モリスンの1987年の『ピラヴィド』など、70年代以降に立て続けに発表され、その数は21世紀に入ってもまだ増え続けている。<sup>3</sup>

この「ネオスレイヴ・ナラティブ」(B. Bell 289)、もしくは「ポスト・スレイヴ・ナラティブ」(Spaulding

5) と呼ばれる文学的潮流は、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴの文学のリバイバルであり、奴隷制度を舞台にした、奴隷の視点で奴隷制度が描かれた作品群である。また、そのような作品群を称して「ネオ・スレイヴ・ナラティヴ」と最初に呼んだバーナード・ベルによれば、その潮流は総じて「声の語りの伝統を残し、束縛から自由への逃亡の現代的な物語」(B. Bell 289) という特徴を合わせもっているという。つまり、かつての書き言葉のスレイヴ・ナラティヴとは異なり、ネオ・スレイヴ・ナラティヴには声の語りが多く用いられ、奴隷自身が作品の中で実によく喋るのであり、そのとき口承の語りを用いられているという特徴がある。エリザベス・アン・ビューリーは、その点について次のように説明する。

ジャンルとしてのスレイヴ・ナラティヴのリバイバルは、19世紀の固定した慣習と、白人の読者におもねるという責務から自由になった 20 世紀後半のアメリカ文学における最も著しい発展である。先人たちがおそらくできなかったやり方において想像力を駆使し、しかし中身に関しては事実にもとづき (factual)、かつオリジナルのスレイヴ・ナラティヴの精神に対して誠実でありながら、ネオ・スレイヴ・ナラティヴは、アメリカ文学のディスコースに新たな声を加えるという責務を負っている。(Beaulieu 143) 下線引用者

このようにビューリーは、かつて「白人の読者におもねるという責務」ゆえに先人たちができなかった奴隷の心の内奥をネオ・スレイヴ・ナラティヴが描き、「アメリカ文学のディスコースに新たな声を加える」ことを試みている点を指摘する。第1章、第3節で確認したように、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴはアボリショニズムの運動のなかで南部の奴隷制度の廃止を主に北部の白人読者に訴え、奴隷解放運動を鼓舞する目的があった。ゆえに、19世紀当時、執筆する上で何らかの制約があった可能性は否定できず、白人読者に受け入れられやすい表現が、スレイヴ・ナラティヴの作者たちによって選択されたことが想像できる。たとえばそれは、彼らの美しい書き言葉そのものからも垣間見える。

J・L・ディラードは、不自然なまでに「超標準英語 (the super-Standard English)」で書かれるテキストに、作者たちの何らかの思惑や感情の制御があったことを指摘する。「アボリショニスト協会の援助のもとで出版された逃亡奴隷のナラティヴは、おそらく逃亡奴隷の感情を率直に描写しているが、しかしそれらの殆どにおいて書かれている超標準英語は、テキストを幾分、コントロールしていることを示している」(Dillard 150) という。当時は、黒人が「オランウータンから人間へと進化する発達段階に属するという見解によって、黒人は、従順で愚かな飼い犬か、せいぜい乳幼児程度の知能しか持たないとの一般認識が確立」(白川 119) していた時代であり、そのような口に出すのも憚られるような議論が

まかり通っていた時代、彼らが自分の読み書き能力を読者にアピールすることは、自身の人間性を誇示することにつながった。ひいては、それが奴隷制度廃止の真つ当な根拠となりえたことから、英語をいかに書いてみせるか、ということさえも配慮されていたのであり、そのような書き言葉ひとつをとっても制約があったことが窺える。

そのような白人への配慮の積み重ねがあったことが窺えるからこそ、現代のネオ・スレイヴ・ナラティブの潮流は、白人読者におもねることなしに、いうなれば、奴隷制度で何があったのかを奴隷の視点で書き直したいという目的意識を醸成している。すなわち、スレイヴ・ナラティブの奴隷たちがかつて言えなかったことを、作品で奴隷に語らせるということが、ネオ・スレイヴ・ナラティブのムーブメントを通じて行われたのである。たとえば、『ビラヴィド』を書いた際に、トニ・モリスンは次のようなことを述べている。

最も重要なことは、少なくとも私にとって彼ら（19世紀のスレイヴ・ナラティブの作者）の心の内についての言及が全くなかったことです。私にとって—奴隷解放からたかだか100年経ったにすぎない20世紀の最後の四半世紀を生きる作家にとって、黒人であり女性である作家にとって—任務はまったく異なったものです。私の仕事は「恐ろしすぎて言及することができない出来事」 にかけているヴェールをいかにして引き裂くかということです。その任務はまた、黒人、もしくは周縁化されたいかなるカテゴリーに属する人々にとっても重要です。なぜなら歴史的に、私たちは自分自身が論点になっていたときでさえも、その談論にめったに招かれたためしが無かったからです。(Morrison, “Site of Memory” 110-11) 下線・括弧引用者

モリスンは、スレイヴ・ナラティブがしばしば、「恐ろしすぎて言及することができない出来事」を書きかけて、やめてしまう点に触れる。だからこそ、20世紀後半に生きるアフリカン・アメリカンである作家として、当時のスレイヴ・ナラティブが言い表せなかったことを『ビラヴィド』で表現することを試みようとする。それはほかでもなく、文学のなかでかつて彼らの先祖が強いられた沈黙を破る試みであり、奴隷の内面を描き、彼らに「声」を与える試みでもあった。

したがって、ネオ・スレイヴ・ナラティブの潮流とは、作家たちが、奴隷解放から100年経った今ようやくアフリカン・アメリカンたちを作品の中で解放しはじめた、遅れてきた文学における奴隷解放運動であるといえるのかもしれない。またそれを後押しした変化として、公民権運動からブラック・パワー・ムーブメントへと至る様々な権利の獲得と、運動の成功の自信に裏打ちされ、目覚めた自己の民族に対する尊

厳の意識もあった。つまり、これまで恥でしかなかった奴隷制度という負の遺産に、祖先の威厳と人間性を認識する肯定的意味が付与されたのである (Rushdy, *Neo-Slave Narrative* 227)。

ただ、ここでひとつ付け加えたいのは、失われた奴隷の声を回復していくというネオ・スレイヴ・ナラティブの命題が、必ずしも 19 世紀のスレイヴ・ナラティブとの関係の中からだけで生じているわけではないということである。アシュラフ・ラシュディは、ネオ・スレイヴ・ナラティブが始まった背景のうちのひとつとして、同時代のある作品の存在を挙げる。

当時、ブラック・パワーの出現という社会的変化、ニューレフトの社会史の発達といった知識における変化、そして黒人作家のテキストを出版して教える新たな機会を開くという制度的変化に遭遇したのが 1960 年代後半だった。これらの変化は一緒になって、向こう 30 年の間、アフリカン・アメリカンが奴隷制度について書くというルネサンスへ導く状況を形成したのである。スタイロンの小説をめぐる議論が、それらの変化の必要性を示し、また促進させることに、いかに大きな役割を果たしたかを理解することは容易である。 (Rushdy, *Neo-Slave Narrative* 90)。下線引用者

「スタイロンの小説」とは、1967 年に発表されたウィリアム・スタイロンの小説、すなわち『ナット・ターナーの告白』(*The Confessions of Nat Turner*) である。スタイロンは、1831 年の奴隷反乱の首謀者ナット・ターナーの裁判記録や、弁護士トーマス・R・グレイの聞き書きによるスレイヴ・ナラティブを元にして、作品を書いている。1831 年 11 月、死刑執行の日の独房に座る有罪判決を受けたターナーが、過去を回想しながら自身の物語を弁護士に語って聞かせる (Ruderman 19)。ターナーが声に出して語るセリフは極めて少なく、1 人称の視点で描かれたいわば長い内的独白のスタイルをとり、フォークナーもなし得なかったといわれる黒人の内面を描写することに挑んだという意味でも、野心的作品だった。スタイロンのこの作品は、「18 ヶ月間も全米ベストセラーの首位を占め、更にはピューリッツァー賞受賞の栄誉を受ける」(白川 107) など高い評価を受ける一方で、大きな物議を醸すことになる。

概して言えば、アフリカン・アメリカンにとってターナーは、自由のために抵抗して死んだ英雄的な存在である。前掲の 1861 年のハリエット・ジェイコブズのスレイヴ・ナラティブにも、印象的な場面がある。危険な逃亡の前、父親の墓標に立ち寄った帰り、「ナット・ターナーの反乱以前には礼拝のため奴隷たちが集まるのを許されていた古い集会場の跡を通った」(H. Jacobs 602) とき、ジェイコブズは不意に父親の声が聞こえた気がする。その声は、「自由か、さもなくば死に至るまで立ち止まってはならない」(H. Jacobs 602) と言って彼女を励ますのである。それは、父親の声ではあるが、ナット・ターナ

一のイメージがそこに重ねられており、自由をもとめるが恐怖におののくジェイコブズに、勇気を与えているかのようなのである。

これは一例ではあるが、ターナーがアフリカン・アメリカンに思い起こされるのは、自由の殉教者のイメージにおいてである。そのターナーが、スタイロン作品では、人間的弱さを露呈する存在として描かれる。そればかりか、性的嗜好として白人女性に対して強い性的欲望を抱いていることが描かれ (Styron 183, 264, 372)、同性愛的な場面もあれば (Styron 204)、さらに最後の絞首刑の場面では、自らの死が迫る抜き差しならない状況においても白人女性との性的合一を幻視するなど (Styron 426)、一部のアフリカン・アメリカンにとっては、その従来イメージとの落差から、スタイロンによるターナー像はとうてい受け入れ難いものであった。

この作品をうけて、アフリカン・アメリカンの知識人ジョン・クラークたちによって、『ウィリアム・スタイロンのナット・ターナー——10人の黒人作家は応答する』 (*William Styron's Nat Turner: Ten Black Writers Respond*, 以下『応答』) という批判集が、スタイロンの発表の翌年である1968年に出版されることとなる。またその年は、ゲインズのインタビューなどからはスタイロンに対する直接的な批判そのものは、確認できないが、「1968年、私は小説を書きはじめた」 (Gaines, “Miss Jane and I” 24) と、ゲインズが語っている年であることを、ここに付け加えておきたい。

クラークら10人の黒人作家によるアンソロジー形式の『応答』は、ポイントとして、大きく二つある。一点目、ナット・ターナーは妻帯者であったにもかかわらず、独身男性として描かれていることに代表されるが、いわば史実を改変していることへの非難であり、二点目、ターナーを、白人女性に対する性的欲望を持つ黒人男性として、白人男性の黒人男性に対する根強いパラノイアを、そのままステレオタイプに描いている点、いわば黒人表象をめぐる問題であった。さらには、以下のような批判もある。

私は、ウィリアム・スタイロンに誠実さが無いと言っているわけではない。思うに彼は、彼の人種的なバックグラウンドに鑑みて可能な限りの誠実さを持ち合わせている。私が言っているのは、奴隷主の孫には彼らにとっての「ジョージ・ワシントン」的存在ともいえるガブリエルが自分たちの解放のために命を捧げる覚悟だったという意味において、革命をもたらすその黒人の男を理解するということは不可能だということだ。私は繰り返すが、この新しい小説で私たちが得られるものといえば、ナット・ターナーの告白ではなく (もちろん本人は意図していなかったが)、むしろ、アングロサクソンで南部の白人でプロテスタントである主人こと、ウィリアム・スタイロンの告白である。(J. Clarke 43)

この容赦のない『応答』のスタイロンへの非難は、スタイロンは所詮、奴隷主の孫であり、そのような立場の彼が本当の奴隷の内面を語ることには限界がある。ガブリエル・プロッサーはおろか、同じ「革命的な黒人」であるナット・ターナーのことも理解できるはずがない。スタイロンは意図せずして自身の優越的な人種観を作品で露呈させているのであり、これはナット・ターナーの告白ではなく、アングロサクソンで南部プロテスタントである主人、ウィリアム・スタイロンの告白にほかならないという批判であった。このトーンは、この本のタイトルが『ウィリアム・スタイロンのナット・ターナー』とつけられていることから明らかなように、批判の核となっている。

一方で、スタイロンはその批判に対して、インタビューで次のように答えている。

そう、(ジェイムズ・) ボールドウィン、そして他の数名も、作品を支持してくれました。でも『ウィリアム・スタイロンのナット・ターナー——10人の黒人作家は応答する』という本が出版されてね。この国で、本1冊まるごとが、1冊の小説を攻撃するのに費やされたのは、それが初めてでした。作品を詳しく分析してもいなかったんですよ。(West 245) 括弧引用者

もちろんこのようにボールドウィンら黒人作家たちの中にも、スタイロンの作品の文学的完成度を擁護する向きはあった。そして、スタイロンの反論は正しく、たしかにクラークらの『応答』は、文学批評ではなかったのである。たとえば、それがよくわかるのが、クラークたちの批評の最後の一文である。

彼らの文学サークルにおける (スタイロンの作品の) 幅広い、批判無き受容は、われわれがどれほどまだはるか遠くまで先に進まなければならないかを示してくれる。ナット・ターナーの、そして、実に黒人の本当の『歴史』は、まだ書かれていない。 (J. Clarke 91) 下線・括弧引用者

かたるに落ちるとはこのことかも知れない。クラークらの批判が自ら述べているように、スタイロンの擁護者は「文学」で擁護したが、クラークら批判者は、「歴史」や黒人にとって果たして真実が描かれているか否かを基準にスタイロンを批判していたことがわかる。当時の論争を振り返ったケネス・S・グリーンバーグによれば、「ウィリアム・スタイロンと、最も激しい批判者らの間にある溝は、まるで互いの間の相互作用もまるでなく、闘いが交わってもいなかった。問題はあまりに根深く、対話が不可能な、実に世界観の衝突であった。ウィリアム・スタイロンの擁護者と、彼を批評する者たちはラディカルに、異なる人種、異なる政治、異なる文学的な憶測の上で、異なる言語で話をしていたのだった」(Greenburg 247) と言う。

そもそも、少し考えればわかるように、クラークらによる、奴隷制度のことは奴隷の子孫にしか書けないと言わんばかりの『応答』の批判の論調には、根本的に論理的な矛盾がある。また、白川恵子によれば、このヒステリックなまでのスタイロン批判の背景に、「六〇年代後期から、一部で、白人支配者層によって歪曲されてきた黒人史を修正せんとするあまり、黒人史の英雄的な部分を過剰に強調する傾向を生じさせることにもなった。遅々として改善されぬ人種差別の現状の下で、黒人史と政治的なプロパガンダとが混同されることになった」（白川 112）という事情があり、ある種のイデオロギーに満ちた歴史観や、時代の政治的鬱憤がスタイロン論争の形を借りて一気に爆発した側面もある。

だが、それでもクラークたちの怒りは、ある文脈を遡ぼってみれば、理解できる一面があるように思えるのである。それは、スレイヴ・ナラティヴの言葉の権威の問題に遡る、世代を超えた怒りともいうべき問題であり、それがクラークたちの、そしてスタイロンが持ち合わせていなかった「世界観」であったと考えられる。そのとき、前掲のまるで対話が成立していなかったというグリーンバーグの指摘は、実に興味深い。なるほど、『応答』の彼らの怒りは、なぜ彼らが怒っているかということさえ、スタイロンらにまるで理解されなかったうらみがある。そして、批判者たちの怒りの理由が相手に理解されないというこの構造は、思いのほか、この問題の根の深さを表しているようにも思える。

たとえば、前述のようにスタイロンの『ナット・ターナーの告白』の元になっているのは、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴのひとつ、ターナーの弁護士のトーマス・R・グレイが代筆した『ナット・ターナーの告白』であった。初期のスレイヴ・ナラティヴの系譜を振り返ったとき、本来、スレイヴ・ナラティヴは、奴隷が束縛から自由になるまでのプロットである。しかし、『ナット・ターナーの告白』だけは、数あるスレイヴ・ナラティヴでも、唯一北部で自由になることなく、奴隷のまま処刑された例外的な作品となる。しかも、ターナー自身は識字能力を持ち得ていたが、彼が留置所でグレイに語った話をグレイが書き、ターナーはそのまま絞首刑になったため、ターナーの発言の権威は、大きく揺らぐこととなる。

にもかかわらず、かつてグレイによって代弁されたナット・ターナーの声が、スタイロンの小説の中で、一般的なアフリカン・アメリカンのナット・ターナー像を逸脱した形で甦る。そこにあるのは、奴隷を描写する立場にいる支配者と、描写される側に常にいる奴隷の、歪な関係である。被支配者が支配者にかつて代弁され、今再びスタイロンによって望まない形で代弁されてしまったことが、この作品をめぐる物議の最大の問題点なのであり、要するにスタイロンの『告白』をめぐる議論は、「アメリカ文学における文化の人種的な力学についての疑問を生じさせた……奴隷制度がどのように描写されるかというだけでなく、誰が描写するのか……問題は文化の専有にあった」（Rushdy, *Neo-Slave Narrative* 92）のだといえる。そして、スタイロンをめぐる議論で一気に噴出した憤りこそが、その後数十年と続くネオ・

スレイヴ・ナラティヴの潮流が始まるきっかけの、ひとつの原動力となったと考えられるのである。

たとえば1976年、パステーションを多用した奇想天外なネオ・スレイヴ・ナラティヴ、イシュメール・リードによる『カナダへの飛行』を見てみたい。そこには、支配者の民族による被支配者の「文化の専有」が描かれている。リードによって発表された作品には、リンカーンなどの歴史上の人物が、カリカチュア的に誇張されて描かれるが、作中には、あのハリエット・ビーチャー・ストウを登場させることで、長年のアフリカン・アメリカン文化の白人による専有の問題を象徴的に風刺する。

主人公レイヴン・クイックスキルは、ヴァージニア州にある城のような豪邸に住むアーサー・スウィルの大邸宅で、奴隷でありながらも自身の読み書き能力を武器に、でたらめな奴隷購入の帳簿記録をつけ、奴隷の移動許可証や解放書類を偽造する。あげくの果てには自分で書いた奴隷制度からの逃亡をテーマとした詩を書く。「本日午前、ジャンボに乗ってひとつ飛び シャンパンをあおる 当機には逃亡奴隷がご搭乗です。と機長からの祝辞 乗客らが握手を求めてきた で、ものの10分。3つの反奴隷制集会と契約した。事務所を探さなきゃならないぜ」(Reed, *Flight to Canada* 3)。スレイヴ・ナラティヴの慣習を完全に無視することによって、あたかもリードがそれらを解放するかのように(Mvuyekure 154)、作品の冒頭に掲げられた「カナダへの飛行」(“Flight to Canada”)という詩は、作中で高い評価を受け、一躍レイヴンは、いわゆるセレブリティとなる。そんな彼が、ストウについて次のようにいう。

例のジョサイア・ヘンソンから彼女が借りた話。ハリエットはただシルクのドレスを買う金が欲しかっただけ。札束は昼も夜も増え続ける。彼女、ジョサイア・ヘンソンの本を読んだんだ。抜け目がないね。あのハリエットは、『元奴隷ジョサイア・ヘンソンの人生』。77頁の長さ。短かったが、それでもあれはヤツのもんだ。ヤツの持ちもの全て。彼の物語。物語は、その人のお守り (gris-gris) じゃないか。そいつの物語を奪うってのは、そいつのお守りを奪うってことだ……たしかにハリエットはジョサイアに『アンクルトムの小屋の<sup>手引き</sup>鍵』(*The Key to Uncle Tom's Cabin*) で、謝辞を述べたよ。でも小屋の鍵っていったい何だったんだ？おかしい女だよ、あのハリエットはよ。(Reed, *Flight to Canada* 8)

このようにレイヴンは、『アンクルトムの小屋』の物語をめぐって、ジョサイア・ヘンソン (Josiah Henson) のスレイヴ・ナラティヴが、ストウによって、まるで自分のオリジナル作品のように小説化されたことに憤る。レイヴンにとって、誰かの物語はその人にとって、「お守り (gris-gris)」にほかならず、それを奪われるということは、その人の幸運も奪われるということを意味する。したがって、ヘンソンの「お守り」を手に入れたストウは、彼女の望み通り巨万の富を得て、シルクのドレスを何着も買

える幸運に預かることができたレイヴンは皮肉。そして、レイヴンの口を借りて語るリードのその怒りの本質は、『アンクルトムの小屋』に象徴されるように、アフリカン・アメリカンの作品の「声」や物語が、支配者の民族によって専有されるという構造に他ならない。

また、リードはその関係が歴史の中で繰り返され、再生産されてきたことを示唆する。ストウは、作品の最後で、スウィルの豪邸を遺言状の書き換えにより相続することになった奴隷アンクル・ロビン（彼はアンクル・ロビンの小屋ならぬ、今やアンクル・ロビンの城、で暮らしている）のスレイヴ・ナラティヴを書く旨を彼に電話で知らせてくる。しかしロビンは「いや、自分の物語は、レイヴンが書いてくれることになっているんです」（Reed, *Flight to Canada* 174）と言って断り、電話をきる。しかし、電話口でストウはよもや自分がロビンから執筆を断られているとは思っていない、ロビンに完全に受話器を切られるまで、彼女の電話口の声はエネルギーにロビンのスレイヴ・ナラティヴの出版企画を提案しつづける。

さらにリードは、スタイロンの『ナット・ターナーの告白』をめぐる議論にまで言及する。逃亡に成功したレイヴンは今や、詩のアンソロジーに自分の作品が収録されるまでになっている（Reed, *Flight to Canada* 63）。その詩集のタイトルは、『10人の奴隷の傑作集』（*The Anthology of Ten Slaves*）であり、文才のある10名の奴隷のアンソロジーである。もちろん、それは前掲の、クラークらによって発表されたスタイロンを批判する論集『ウィリアム・スタイロンのナット・ターナー——10人の黒人作家は応答する』のタイトルを、仄めかすものとなっている（Rushdy, *Neo-Slave Narrative* 102）。一方で、ストウの方でも独自に、著名な奴隷の書いた詩を集めて「奴隷の詩の傑作集」（an anthology of slave poetry）を出版しようとしており、アンクル・ロビンに、実在する、当時その冒険譚と語りのお上手さで大変人気を博していたヘンリー・ビブが、今どこにいるのかを問い合わせてくる（Reed, *Flight to Canada* 173）。しかしレイヴンの詩も、ストウによってその中に収録されるに違いないのである。

このようにリードは、アンテベラム期から現代のスタイロンの小説まで繰り返され、パターン化された支配者に代弁される奴隷の「声」と、それを可能にする人種間の歪な構造を、彼独特のやり方において批判する。このリードの皮肉を踏まえてみると、作中のストウの、奴隷の全財産ともいえる「お守り」、すなわち奴隷の物語の奪取という立場は、スタイロンにもあてはまるのではないか。すなわち、ナット・ターナーの「お守り」を借りたこと、すなわちターナーの物語を下敷きにしてスタイロンが自身の小説を発表した行為と、ストウとヘンソンの関係は、互いに置き換えが可能であるように思える。そして、『応答』のスタイロンへの批判の本質は、まさにそこにあつたのではないか。

だからこそ、「ネオ・スレイヴ・ナラティヴは、ときに暗に、ときに明示的に、白人による奴隷の声の適切さについての意見を述べ…白人作家たちに挑戦する」（Rushdy, *Neo-Slave Narrative* 6）。とどのつま

り、スタイロンがネオ・スレイヴ・ナラティブに与えたインパクトとは、奴隷解放から 100 年が経った今でも、奴隷の「声」が、主人のテキスト、すなわち支配者の民族が書くテキストの中で、奪われたままであるという根本的な現実を、アフリカン・アメリカン作家たちに、思い出させたことにある。つまり、ネオ・スレイヴ・ナラティブで共有された命題である奴隷の「声の回復」とは、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブだけでなく、奴隷制度から現代のスタイロンの描いたナット・ターナーに至るまでの長きにわたって、支配者の民族から奪われた「声」の回復に他ならなかった。

そのように考えると、ネオ・スレイヴ・ナラティブのごく初期の作品である『ミス・ジェイン』の、奴隷制度から公民権運動までを生き抜いた高齢の老婆が、地の文もすべて、彼女の声で語ることは、単にこの作品だけに帰すことのできる特徴として理解してよいのだろうか。むしろ、ミス・ジェインが声のナレーションを譲らなかったのはスタイロンに対するリアクションであり、またこの作品以降ブームとなるネオ・スレイヴ・ナラティブが取り組むことになる奴隷の「声」の回復の姿勢を先取りの、かつ象徴的に表わしているのではないか。

では、『ミス・ジェイン』の場合、そこにどのような挑戦があり、どのようなプロセスを経て奴隷の声が回復されるのか。そこで、大きな役割を果たしていくのが、ほかならぬ 1930 年代に収集された、歴史資料としての FWP スレイヴ・ナラティブの奴隷の証言であった。そこで次章では、『ミス・ジェイン』と FWP スレイヴ・ナラティブとの関係に焦点を当てて論じたい。

## 第2節 歴史の不在に抗うネオ・スレイヴ・ナラティブ—FWP スレイヴ・ナラティブ再発見

ナット・ターナーの議論をめぐる、まるで噛み合わない議論の中で、次第に議論が噛み合い焦点化されていったことが、もしひとつあるとするならば、本当の歴史的事実とは何なのか、というアポリアを共有したことはないだろうか。白川は次のように述べている。

彼等がスタイロン批判をする上で拠り所とした、ナットに関する「歴史的事実」にも問題が残ることは否めない。「歴史的事実」という言葉によって、我々は、それがあたかも真実を語るものであると受け取りがちであるが、反乱に関する資料が極めて少ない今回の様なケースで、果たしてその「事実」がどれ程信頼できるのか。否、そもそも、「歴史的事実」とは何か。フレデリック・ジェイムソンの指摘の様に、テキスト化されたものを介してしか、我々は歴史にアクセスすることができないのであるならば、我々の前に提示される「歴史」は、常に「既に読まれ、解釈された」テキストを、再度解釈し考察するという行為によってのみ存在し、読み手や解釈者が、

その社会的、歴史的立場の影響から逃れることができないが故に、何らかの政治的意図をも含むことになる。(白川 117) 下線引用者

白川の指摘のように、スタイロン批判を行ったクラークらは、自身の批判の根拠として、 그레이の書いた『ナット・ターナーの告白』をもとにして、スタイロン作品の照合を行った。だが、よく考えてみれば 그레이の代筆によるナット・ターナーのスレイヴ・ナラティヴには、そもそもどこまでターナーの声が反映されていたのか。それゆえに、クラークらもスタイロンと同様に 그레이の記録をもとに想像し、かつ創造してきたナット・ターナー像を支持していたのであり、彼らもまたスタイロンと同じ立場であるに過ぎない、という矛盾に陥ることになったのである。

このナット・ターナーに関する「歴史的事実」が限られているという問題は、実は、一般的な奴隷についての「歴史的事実」もまた限られているという問題と、同じアポリアを共有している。それゆえに、アフリカン・アメリカン作家たちによって、今や失われた先祖たち(奴隷たち)の「声の回復」が試みられるとき、彼らは、まさにその難題に立ち向かわねばならない。すなわち、限られた奴隷制度に関する記録の中で、奴隷の声の回復をしようにも、果たしていかなるものが本当の黒人の真実なのか、という問題が焦点化されるのである。

たとえば、文学作品として奴隷制度を描くということは少なからず、奴隷制度の歴史をふまえて作品にとりこむことを意味する。つまり、「奴隷制度を中心的問題として扱い、通常奴隷にされた主人公という特色をもった現代的作品、ネオ・スレイヴ・ナラティヴは、スレイヴ・ナラティヴの研究者の歴史の開拓の努力」(Beaulieu xiii-xiv)に依存する部分が大きい。奴隷に関する資料として不十分だったとしても、直接話を聞ける元奴隷はすでにこの世にいない。要するに、奴隷制度をめぐる歴史は、ある種のニヒリズムに直面することになる。その点で、ユージーン・ジェノヴィーズは、このスタイロンのナット・ターナーをめぐる論議に参加した歴史学者でスタイロン擁護に回った1人でもあるが、実に興味深い歴史学における転向を行うことになる。ラシュディは、次のように指摘する。

たとえば、1968年以前にジェノヴィーズは奴隷の証言の歴史的価値に極めて懐疑的だった。1969年以降、スタイロンの小説をめぐる議論に加わってからは、ジェノヴィーズには急進的な興味の変化があり、奴隷の証言の使用を完全に認め始め、また彼の新たな態度を反映させようと、彼がこれまで取り組んできたプロジェクトを再検討したのだった。(Rushdy, *Neo-Slave Narrative* 89)。下線引用者

このように、スタイロンをめぐる議論が持ち上がって以降、ジェノヴィーズは、スタイロンの議論の前後で用いる研究資料を変化させる。彼がそれまでその真正性を疑っていたはずの「奴隷の証言の使用」、つまり FWP スレイヴ・ナラティブの資料を用いた、奴隷制度の社会史の研究に向かうのである。ジェノヴィーズは、スタイロンの議論の中で、何が真実のナット・ターナーなのかを考え巡らせていくうちに、一つの結論に達したのではないか。すなわち、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブでは、字を自分で書ける奴隷はごく少数であり、書けたとしても件の事情があった。一方で字が書けなかった奴隷のスレイヴ・ナラティブは、白人に代弁されることによって言葉の権威がゆらいでしまった。そこで唯一、奴隷が読み書き能力にも時代的制約にも関係なく自らの言葉で語った証言、元奴隷の聞き書きである FWP スレイヴ・ナラティブに、注目せざるを得ないという結論に達したのではなかったか。

FWP、すなわち 1930 年代の連邦作家計画の資料がこの時期に再発見され、新しい歴史学を形成していった背景には、大学でカリキュラム編成が行われ、黒人研究 (Black Studies) が大きく発展し始めていたという要因もあるだろう。「黒人作家のテキストを出版して、教える新たな機会を開くという制度的変化」(Rushdy, *Neo-Slave Narrative* 90) が大学で行われたのが 1960 年代後半だったのである。

こうして、黒人研究のかつてない高まりは、かつてないほどの奴隷に対する関心が生じたことを意味していた。FWP スレイヴ・ナラティブは、その後 70 年代の奴隷制度に関するジェノヴィーズの他、アルバート・ラポルトゥー、ローレンス・レヴィーン、トーマス・L・ウェッバーなどの代表的な歴史研究の一次資料として用いられるようになる。つまり、これまでの歴史学の成果ではわからなかった奴隷の表情が、FWP の資料を積極的に使用したこの新しい社会史によって、ようやく見え始めたのである。

したがって 60 年代後半から 70 年代にかけては、従来の奴隷制度の歴史と、「ニューレフトの社会史」の二つの歴史観がせめぎあう中で、後者が前者をまさに更新しようとしていた時代の転換期となる。興味深いことに、これら二つの種類の歴史のせめぎあいは、『ミス・ジェイン』の冒頭において描かれている。プロローグは、ジェインの話を書き下ろしたがる歴史教師が、過去何度かの来訪の後、それでも諦めずに、あらためて彼女を訪ねてくる場面から始まる。ジェインの家には同居人メアリーがおり、彼女が高齢のミス・ジェインの身の回りの世話をしているらしい。歴史教師はミス・ジェインにしつこく話をせがんだ後、ジェインからの許諾をようやく得る。それを受けて、歴史教師を疎ましく思うメアリーが、次のように言う場面がある。

「あんた一体、何のためにミス・ジェインの話を書きたいんだい？」メアリーが言った。

「わたしは歴史を教えているんですが、彼女の人生の物語は、学生にいろんなことを説明するのに必ず役立つと思うんです。」

「すでにある本じゃだめなのかい?」メアリーが言った。

「ミス・ジェインのことはどこにも載っていないんです (Miss Jane is not in them)」と、わたしは言った。(v) 下線引用者

二人のやり取りは、『ミス・ジェイン』という作品が、二つの歴史観を対比させていることを象徴している。一介の老婆にすぎないジェインの声の語りは、「すでにある本」と対峙する。たとえばハーマン・ビーヴァーズは、「メアリーはミス・ジェインの同居人であるが…このように尋ねる。『すでにある本じゃだめなのかい?』これは極めて重要な質問である。なぜなら、書かれた歴史と語られた歴史の二項対立のことを言っているからである」(Beavers 145) という。それは、FWP スレイヴ・ナラティヴの元奴隷の語った話が、「すでにある本」、いわばフィリップス史学の系譜にある従来の奴隷制度に関する歴史よりも重視されたことを意味する。

また、そのような奴隷の声の証言の優位性は、作品ではさらに次のように描かれる。

ときには話がおかしな方向に進んでいるなど思うことがあった。ミス・ジェインがある日、ひとつのことを話していたかと思うと、次の日にはまるっきり別のことを話すのだ。私が不躰けに「でも、例のあの話はどうなったんですか?」と聞こうものなら、ミス・ジェインは疑い深い目つきで私を見ていうのだ。「え? どうなったって?」それにメアリーがこうやって味方する。「今日の話のどこが悪いってんだい? どこか気に入らないことでもあるんかい? ……お前さんがジェインのやり方を変えなきゃなんねえってんなら、自分で話をするこったねえ。それとも、もうこの辺で話はたくさんだっているのかねえ。」(vii) 下線引用者

このメアリーの歴史教師に対する喜劇的な、半ば脅迫の場面におけるミス・ジェインの優越について、ビーヴァーズは「これはよりいっそう根本的なことを、暗示している。それは、ミス・ジェインの話す『権利』は、話さないという選択肢を暗に含んでいる、ということでもある」(Beavers 145) と述べている。かつてスレイヴ・ナラティヴの作者が、言いたいことに自らヴェールをかけてきたのに対して、ここではようやく、相手が聞きたいことを語るか語らないかの主導権までを、元奴隷が握ったことが描かれる。それは、作品の中で奴隷に言葉の権威が完全に行き渡ったという意味で、象徴的な場面であると思われる。また、この歴史教師を、ミス・ジェインとメアリーの迫力に圧倒されながらも、ミス・ジェインの人生を記録することに極めて熱心な人物をインタビュアーとして置くことで、言葉が彼女の自身のものであることが、担保されていることも覚えておきたい。

ところで、ネオ・スレイヴ・ナラティブと FWP スレイヴ・ナラティブの蜜月を語るうえで、どうしても触れておかなければならない作品がある。1930年代の連邦作家計画に、多くのアフリカン・アメリカン作家たちが参加していたことは第2章、第4節でも触れたが、彼ら自身がネオ・スレイヴ・ナラティブの先駆的な作品を発表しているという事実である。まずマーガレット・ウォーカーは、FWPを退いた25年後の1966年に奴隷制度から再建期までの数世代に渡る家族の物語である『ジュビリー』を発表した。また同じくFWPで働いていたアーナ・ボンタンは1936年の時点で、ガブリエル・プロッサー率いるヴァージニア州リッチモンドの1800年の奴隷反乱を扱った『ブラック・サンダー』を出版し、奴隷の内面世界を描いている。つまり、それが20世紀後半よりはるか前の恐慌期に出版されたとはいえ、『ブラック・サンダー』は、ネオ・スレイヴ・ナラティブの作品が後に表現することになる多くを予見していると考えられている (Smith, “Neo-Slave Narratives” 170)。

たとえばその最たるものが、奴隷が自由について考え、口に出す点である。たとえばボンタンは、「自由になりたくないのか？」という問いを主人公プロッサーに繰り返させており、それが書かれた1930年代という時代を超えて、プロッサーの声は、後の公民権運動の政治的な目標を見越していたかのように、1960年代にリアリティをもって鳴り響くことになった (McDowell 166)。1930年代という近代化の波と大移住、ニューヨークはハーレム・ルネサンスの余韻さめやらぬ時代に、もちろんゾラ・ニール・ハーストンやジーン・トゥーマーなどによって、アフリカン・アメリカンのフォークロアへの眼差しが注がれていたのも事実であるが、むしろ奴隷制度の影響から誰もが脱却しようとしていた時代に、奴隷制度をテーマとする作品が発表されたことは驚きに価する。

一方、『ジュビリー』の発表は66年であったが、「ですから、私が人生のすべてで『ジュビリー』を書いていたというとき、それは文字通りそうなんです……私が仕事にむかうときはいつだって、30年代のシカゴにいようが…自分の物語に関する資料を見つけるのを手伝ってもらおうと図書館員を悩ましていました」 (Walker, “How I Wrote *Jubilee*” 54-55) とウォーカーが述べるように、彼女がFWPに従事した30年代に着手された。この作品の最大の特徴は、ウォーカーが子供時代を通じて祖母から聞いた祖母の母親の話、つまりウォーカーの曾祖母にあたる人物の語ったジョージアの奴隷の生活の物語を、幼少期から聞いた言い伝え、信仰、歌などを盛り込みながら口承文化の伝統を用いて描いている点である。家族から聞いた口承の語りの記憶を頼りに、「正確に言葉通り (verbatim) に」 (Walker, “How I Wrote *Jubilee*” 54) 普通の奴隷たちの話し言葉を再現する試みが行われた。したがってボンタンと同様に、ネオ・スレイヴ・ナラティブに先駆けて、奴隷の声を作品で回復させたことが共通するといえる。

また、『ジュビリー』の最終章は再建期の設定であるが、主人公ビーリーの前夫と息子が旅立つ列車を見送る駅で、彼らが黒人車両に乗るように白人の駅員から言われる場面がある (Walker, *Jubilee* 495)。

つまり、ジムクロウの車両を暗示していることが考えられ、1968年に満を持して再版されたボンタンと同様に、公民権運動のまっただ中で読まれることにむしろ意味のあった、共に30年代に着手された実に先駆的な作品だといえる。

では、これらの作品も、奴隷の声を回復させたという共通点において、ネオ・スレイヴ・ナラティヴの範疇に入るのだろうか。ティモシー・A・スポールディングは、ネオ・スレイヴ・ナラティヴの新しい潮流が目指しているものは、「単に奴隷制度を耐え忍んだ者たちの声を回復させるということでは十分ではない」(Spaulding 8)と指摘する。すなわち、ネオ・スレイヴ・ナラティヴ(ただしスポールディングは「ポスト・スレイヴ・ナラティヴ」と呼ぶ)は、時間の経過や、公式な歴史記録の影で、薄れていった奴隷たちの過去を回復させようとするときに、特に20世紀の最後の数十年の作品にその傾向が顕著であるが、多くのアフリカン・アメリカンの作家たちは、奴隷の経験をどのように語るのかといった手法そのものを再定義しようと試みているのだという(Spaulding 1-2)。たとえばモリスンは、次のように述べる。

わたしにとって決定的な違いというのは、事実(fact)とフィクションの間にある差異ではなく、  
事実と真実(truth)の間にある差異なのです。なぜなら事実というものは、人間の知性なしに存在可能ですが、しかし真実はそうではありません。ですからもし私が、人々が書くことのなかった内面世界(書かなかったからといって、それがなかったというわけではありません)について  
の真実を見出して明らかにしようと望むならば、そしてもし私がスレイヴ・ナラティヴの残した空白を埋めようとするならば——頻繁に下ろされるヴェールを切断して、私が聞いた物語を完全なものにすることで——そのとき私にとって、もっとも生産的で当てになるアプローチとは、イメージからテキストへと動いて想起する力(recollection)なのです。(Morrison, "Site of Memory"

113) 下線引用者

このようにモリスンは、奴隷制度を描くとき、歴史という客観主義的な「事実」にもとづくことに拘泥するあまり、それが歴史的「事実」か、もしくはフィクションかといった二項対立の間で袋小路に入りこみ、筆が止まってしまうことを避ける。むしろ歴史の「事実」の隙間に埋もれ、記録として残されることのなかった、語られなかった何かを「真実」とし、それを「想起する力」によって埋めようとする。たとえば、モリスンの『ピラヴィド』の場合、登場する元奴隷の亡霊の名前がタイトルロールとなっている。元奴隷の亡霊という歴史小説とはまるで相容れない存在をいわば中心に据えることで、客観的な歴史のはざまに埋もれる空白部分を亡霊に語らせ、奴隷制度を歴史的に描くことの限界を、超えよ

うとしているといえるだろう。

いわば、ネオ・スレイヴ・ナラティブの作家たちは奴隷制度を様々な手法で描写し、表現の可能性を広げることで、抑圧者による記録ともいえる奴隷制度についての『公式な』歴史の正当性の限界を試し、またその正当性を完全に覆す」(Rushdy, *Neo-Slave Narrative* 91) ことを目論むのである。その点において彼らは、連邦作家計画に参加したウォーカーやボンタンのように、FWP のリサーチや家族の物語において、奴隷や奴隷制度の記憶に比較的触れることのできた前の世代の作家とは、書く出発点自体が異なっている。新しい世代の作家たちはすでに、奴隷について残された記録をひもとくことによってからしか、奴隷制度を振り返ることができない。奴隷制度と自分自身がどう結びつくのか、そしてそのこと自体をいかに語るのかという問題からまず始めなければならない。その点が、ウォーカーやボンタンがネオ・スレイヴ・ナラティブの先駆者ではあっても、ネオ・スレイヴ・ナラティブの作家たちの、もがきを共有していないという点で、あくまでも彼らの作品は、「先駆的作品」として理解されるべきであるだろう。

事実、ネオ・スレイヴ・ナラティブの作家たちは、試行錯誤を重ね、「奴隷制度を無数の視点からアプローチし、多様なスタイルの書き方で取り組む。歴史的研究にもとづいた写実的小説から思弁的小説、実験的ポストモダン、風刺、そしてこれら多様な方法を組み合わせた作品など」(Smith, “Neo-Slave Narrative” 168) の様々な手法を通じて、「歴史的事実」に対する挑戦を続けるのである。たとえば、客観的歴史記述に残らない奴隷たちの声を現代に回復させる手法として、前述のように『ビラヴィド』は元奴隷の亡霊を登場させ、他にもオクタヴィア・バトラーの『キンドレッド』(*Kindred*, 1979) は、タイム・トラベルを通じて現代の主人公たちを奴隷制度に逆戻りさせて追体験させるというように、被支配者の歴史の限界を、むしろモリスンの表現を借りれば「想起する力」によって越えようとする。そして、現代と奴隷制度の間に様々な手法で、橋を架けようとする。

このようなネオ・スレイヴ・ナラティブのもつ歴史の不在に対する異議申し立てという共通した特徴をふまえ、あらためて『ミス・ジェイン』について考えてみたい。『キンドレッド』、『ビラヴィド』などの意表をつく手法の作品に比べると、一方のゲインズの『ミス・ジェイン』の元奴隷の老婆の思い出話は地味な印象を拭えない。昔語り的手法のみならず、主人公の経験にしてもそうである。解放から、プランテーションを後に放浪する体験、再建期、KKKにおびえる黒人共同体、黒人の教育、そして結婚や子育て、農作業から白人のお屋敷での給仕、厳しい自然災害、やがて訪れる公民権運動にいたるまで、ジェインの人生は、決して市井の一介の平凡な奴隷の域を出るものではない。では、『ミス・ジェイン』の場合、具体的にどのような「歴史的事実」に対する挑戦があるのだろうか。

『ミス・ジェイン』の歴史の描写について、たとえば同じネオ・スレイヴ・ナラティブである『ルー

ツ』のように「他の作品のディーテールの程の量は提供していないが、非常に効果的に使われているディーテールは、現在と地続きとなった確かな過去の感覚を生み出している」(Byerman 109)、すなわち、この作品は史実を織り交ぜることで、ミス・ジェインの生涯を時系列的に描いている。したがって、この作品は、歴史に対する異議申し立てというよりは、むしろ歴史的アプローチの方に親和性が高いといえるだろう。だが、『ミス・ジェイン』は歴史をディーテールに取り込んではいないものの、「歴史小説」と呼んでしまうには違和感が残る。

その最大の理由として、『ミス・ジェイン』がまるでFWP スレイヴ・ナラティブの聞き書きが、まるでそっくりそのまま作品で再現されているようなスタイルを作り上げている点が挙げられる。歴史教師によるテープレコーダーによる声の録音がFWP スレイヴ・ナラティブのフィールドワークにおけるインタビュー録音を彷彿とさせるなど、FWP スレイヴ・ナラティブを想起させる設定の数々のみならず、ゲインズがFWPを参考にしたと云って隠さない杵物語のミス・ジェインの方言のイントネーションやリズムの表記の一つ一つは(Rowell 46-47)、あまりにFWP スレイヴ・ナラティブの元奴隷の証言に酷似している。

ここで注目したいのが、この作品をめぐるエピソードとしてよく知られる、ノンフィクションとの取り違えであり、ニューズウィーク誌から、ミス・ジェインの写真提供を求められるなど、ミス・ジェインが実在の人物と間違えられるケースが後を断たなかったというエピソードである(Gaines, "Miss Jane and I" 23)。この本がノンフィクションであるとされた一連の誤解は、このような表現が可能であれば、むしろ正しい誤解だったのではないか。つまり、この作品は過去についての真正な奴隷の証言であることを、ある意味、装っていたのではないかと思えるのである。そもそも『ミス・ジェイン・ピットマンの自伝』とされたタイトル自体が、フレデリック・ダグラスや、ブッカー・T・ワシントンの自伝を想起させるのであり(小谷「南部史」90)、「自伝」というタイトルを掲げた時点で、この作品がノンフィクションとして読まれるべき作品であることを、われわれに訴えていることに他ならない。

そのとき生じる一つの疑念は、この作品が歴史的事実とは何かということについてのわれわれの認識を、根底から揺るがそうとしているのではないか、ということである。つまりゲインズは、ノンフィクションだという誤解を招くように書いている節がある。フィクションで本当の自伝や歴史的事実と誰もが思うものを作ってみせることで、本当の自伝や歴史的事実だと通常私たちが思っているものは、案外フィクション性を帯びたものであることを気付かせたのではないか(小谷「南部史」90-91)。その意味で、『ミス・ジェイン』もまた、他のネオ・スレイヴ・ナラティブと同様に、公に認められている歴史の正当性に異議申し立てを行う作品であるといえる。

ここで、ふたたびスタイロンのナット・ターナーを思い出したい。『ミス・ジェイン』と、スタイロン

の『ナット・ターナーの告白』の2つの作品を並べてみたとき、両者の作品は、いくつかの点で奇妙にねじれた相似をなしている。まず、両者のプロローグである。アンテベラム期のグレイによる実物のナット・ターナーのスレイヴ・ナラティヴには、次のような裁判記録などを含む公示が添付されていたが、『ナット・ターナーの告白』のプロローグにも全く同じものが添付されている。

1831年11月5日(日)、最近まで故パットナム・ムーアの財産であった黒人奴隷ナット、別名ナット・ターナーの裁判のためジェルサレムにおいて開かれた法廷の構成員であるわれわれ下掲署名者はここに以下のことを証明する、トーマス・R・グレイにたいするナットの告白は我々の前面でナットに対して読み上げられたこと、ナットは同告白が完全であり、強制されたものでなく自由意思によるものであることを確認したこと、さらに裁判長である治安判事から何か言うことはないか…問われたとき、グレイ氏に語った告白以上に言うべきことは何もないとナットが答えたこと。1831年11月5日の本日ジェルサレムにおいて我々の署名および印章のもとに記す。

ジェレミア・コブ [印章]

トーマス・ブレトロー [印章]

ジェームズ・W・パーカー [印章]

カー・バワーズ [印章]

サミュエル・B・ハインズ [印章]

オリス・A・ブラウン [印章] (Turner 243)

かつてオリジナルのナット・ターナーのスレイヴ・ナラティヴが、このように裁判記録からの抜粋と裁判関係者らからのサインなどによって本物であることを権威づけていたように、スタイロンの『ナット・ターナーの告白』は、これとほぼ同じものを自身の作品の巻頭に添えることによって、自身の作品に真実味を与えている。一方、『ミス・ジェイン・ピットマンの自伝』であるが、こちらの巻頭には、前述のように、これがFWPスレイヴ・ナラティヴのような本物の元奴隷による聞き書きであることを信じさせるべく、インタビューから出版に至るまでの過程が丁寧に綴られる。たとえば次は、ミス・ジェインが、「何もかも忘れたよと言い始め」(vi)、話のペースが落ち、殆ど先へ進まなくなった時の歴史教師(インタビュアー)の話である。

私にとってただ一つの救いは、私がジェインにインタビューに行く日には誰かがその家において、あらゆる方法ですすんで力を貸してくれたことだった……ここで断っておかなければならない。

この物語を通して、ミス・ジェインひとりに語ってもらったけれど、他の人たちが彼女に代わって話を続けることもあった……ミス・ジェインは、また話を始められるようになるまで、そこに座って耳を傾けているのだった。その話し手の言うことに同感だと、かなりの間話を続けさせることもあった。だが同意できないときには首を振って言った。「いや、ちがう。ちがうちがうちがう。」そうすると、その語り手はミス・ジェインに反駁しようとはしなかった。なぜなら結局のところ、これは彼女の物語なのだから……最後のインタビューを終えて約8ヶ月後にミス・ジェインは死んだ。その葬式で彼女の話に出てきた多くの人々に会った。わたしはテープのことを話し、いつかもっと話を聞かせてもらえないかと頼んでみた……ほとんどの場合彼らの話の多くはミス・ジェインが前に話したことにかなり近いものだった。終わりにあたり、私は数ヶ月の長きにわたったインタビューの間、終始ミス・ジェインの家に来てくださった素晴らしいみなさんに感謝したい。これはただミス・ジェインの自伝であるだけでなく、その人たちの伝記でもある……ミス・ジェインの物語は彼らのものであり、彼らの物語はまたミス・ジェインのものである。(vi-viii)

下線引用者

このように手の込んだ謝辞と、『ミス・ジェイン』の出版に至るまでの道のりが、丁寧に綴られている。スタイロンがグレイの代筆によるナット・ターナーのスレイヴ・ナラティヴを自身の作品の基軸に据えたのに対して、ゲインズはアンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴよりもバイアスの少ないといわれる奴隷の自伝 FWP スレイヴ・ナラティヴを自身の作品の基軸に据える。そして、スタイロンの作品が、裁判記録からの抜粋と裁判関係者らからのサインによって、作品の真正性、すなわち歴史の権威を高めているのに対して、ゲインズの作品は、ミス・ジェイン以外の人々をインタビューに居合わせ、かつ彼女の葬儀で出会った人々からもさらに話を聞き、ミス・ジェインのみならず、彼らに対してもこの本を捧げることによって、幾重にもわたって信頼性を読者にアピールする。読者はそれを信じ、ゲインズのもくろみは成功する。つまり、両者は共に、作品に歴史の真実味を与える手続き、権威付けの行為を、巧妙に行っているのである。

以上をふまえると『ミス・ジェイン』は、ミス・ジェインが実在の人物であることを主張することに力を注ぐ、元奴隷のインタビューそのものであるように装う極めて特殊な作品なのである。しかし、そのとき『ナット・ターナー』と大きく異なるのは、『ミス・ジェイン』の場合、かつてのスレイヴ・ナラティヴのような白人の権威ではなく、ミス・ジェインを取り巻くコミュニティの人々によって権威が付与される点である。ビーヴァーズによれば、ゲインズは、19世紀のスレイヴ・ナラティヴが権威付けの文書を用いたことを認識しており、この小説がそのフォーマットを逸脱していることを指摘する。すな

わち、小説が、従来のような白人により書かれた添付書類ではなく、コミュニティを伴うことで、ナラティブの権威にとって必要な説得力を提供しているという (Beavers 144)。

つまりそれは、裁判記録という権威を自身の作品に付したスタイロンに対する、ゲインズの挑戦ではなかったか。すなわちゲインズは、ミス・ジェインという最近まで存命していたという存在しない元奴隷の証言を、同時代のミス・ジェインの存在しないコミュニティの人々の多くを巻き込みながら担保し、スタイロン作品が拠り所とした裁判関係者らの署名入りの裁判記録と対抗させるという離れ業をやっけてのける。そして、『ミス・ジェイン』がノンフィクションであることを読者に信じさせるという成功をおさめることを通じて、ジェインの声は実在の奴隷の証言として、テキスト全体に響き渡る。

響き渡る、というのは決して比喩ではない。事実、ミス・ジェインの声には、声に出されない声があったく存在しない。いわば内面さえも声に出して語られるのであり、その点においてもミス・ジェインは、ナット・ターナーのスタイロンとは極めて対照的である。前述のように、スタイロンは内面の語りを一人称で、しかも内的独白として続けたのであり、ターナーの声に出す語りは積極的には描かれていない。そのような意味でも、両作品は対照をなしているのであり、ミス・ジェインが声に出される語りの声を誰にも譲り渡すことがなかったのは、じつはスタイロンの声を持たないナット・ターナー像に対するカウンター、すなわち彼なりの「応答」ではなかったか。

そのとき、ゲインズが拠り所としたのが他にもない、従来の奴隷制史に対して一石を投じた FWP スレイヴ・ナラティブの証言だった。そこで次節は、具体的にどのようなようにして、FWP スレイヴ・ナラティブの奴隷の語りを響かせながらミス・ジェインの声そのものが作品の中で表現されたのか、ゲインズの音声を表記する手法について考察していきたい。

### 第3節 FWP スレイヴ・ナラティブを響かせるミス・ジェインの語り

#### —文字による声のシミュレーション

本節では、どのようにゲインズが FWP のスレイヴ・ナラティブの元奴隷の声を作品で響かせているのか、またそこにはどのような工夫があるのかを、FWP スレイヴ・ナラティブとの比較を通じて論じていきたい。その FWP スレイヴ・ナラティブに関して、ゲインズは次のようにいう。

私が『ミス・ジェイン・ピットマン』を書いたとき、私のバイブルは、『わが重荷をおろせ』(*Lay my Burden Down*)という 30 年代に記録された、WPA の元奴隷の短いインタビュー集でした。その本で、私は話のリズムや元奴隷が自分自身をどう語るのかといったアイデアを得ました……

たくさんそれらを読んだ後（何度読んだか自分でも忘れました、たぶん 100 回だと思えます）、私は、元奴隷がもっていたリズム、話しぶり、対話、そしてボキャブラリーを得ました。ミス・ジェインは、ご存知のごとく元奴隷ですからね。（Rowell 46-48）下線引用者

このように、ゲインズは元奴隷の語りの「リズム (rhythm)、話しぶり (speech)、対話 (dialogue)、そしてボキャブラリー (vocabulary)」を、FWP スレイヴ・ナラティヴに目を通すことで学んだという。では、実際にそれらの4つの特徴は、どのようなかたちで作品の中にあられるのか。それらの一つずつを『ミス・ジェイン』と FWP を比較しながら、みていきたい。

まず、「リズム」から確認したい。たとえば、『ミス・ジェイン』の冒頭部は、次のような一節で始まる。1862年の南北戦争中、南軍と北軍がミス・ジェーンの主人の家に寄ったときのことについて、ミス・ジェインは次のように語る。

ちょうど今みたいに乾燥してて、暑い日でね、ほこりがモウモウ舞ってたよ。7月だったかね、よくわからんね。でも7月か8月だった。太陽がかんかん照りでね、忘れるもんかい。（It was a day something like right now, dry, hot, and dusty dusty. It might 'a' been July, I'm not too sure, but it was July or August. Burning up, I won't ever forget.）(3) 下線引用者

このように、「マイタ (might 'a) 」すなわち本来は「マイト・ハヴ (might have) 」であったと思われるが、そこに省略があることに気付く。ところが、「マイタ (might 'a) 」というように have が直前の語の一部であるかのように発音している。それに起因して、have の音が部分的に消滅し、「ア ('a) 」という母音のみになっていることがわかる。つまり、「マイト・ハヴ」と「マイタ」を発音しながら比較してみると、そこに本来あるべき音「ヴ」がないことで、そこに音の隙間が生まれているのではないか。それはごく小さな音の隙間であるが、いわばメロディにおける休符の存在のように、語りの音の流れに、生き生きとした変化や動きをもたらしているとも考えられるだろう。

マリー・E・ドイルによれば、このようなゲインズの作品の声の語りを描写する代表的なテクニックに「音声表記にもとづく (phonetic)、綴りと短縮」(Doyle, *Critical Reflections* 101) があるという。たとえばドイルはその例として、ミス・ジェインが使う「y'all, go'n, kinda」(Doyle, *Critical Reflections* 101) を掲げる。それらの意味を1つずつ確認してみると、「アンタたち皆 (y'all)」は、you all の省略であり、「ユウ・オール」を「ユオー」と音を短くしてミス・ジェインが発話していることがわかる。同様に「行った (go'n)」、つまり本来 gone は、「ゴーン」の音が省略された結果、「ゴン」という発音で

ミス・ジェインは話す。そして「ある種の (kinda)」は、比較的珍しくはない訛りではあるが、kind of 「カインドブ」の綴りを変え、「カインダ」の1単語に短縮される。

一方、FWP はどうだろうか。このような短縮や綴りの工夫による独特の発音の再現は、ゲインズが100回は読んだというボトキンの『わが重荷をおろせ』の中に、数えられないほど見いだすことができ、ほとんど一般的な特徴であるといえる。本稿では第2章、第2節でふれたように、FWP スレイヴ・ナラティヴは、極力、元奴隷の言葉をインタビュアーが編集せず、聞いたとおりに書き取ろうとした配慮が行われた。ナショナル・ディレクターのヘンリー・オルスバーグの「可能な限り言った言葉に近いレポートを準備すること」(Davis and Gates 43) という指示により元奴隷たちの言葉が極力保存する努力がなされていた。

それゆえに、当時の FWP では、元奴隷の発音通りの表記の行き過ぎに対する勧告が行われているほどである。たとえばスターリング・A・ブラウンは、執筆者の多くが丁寧に元奴隷の語った言葉を記録しているという事実に感謝を伝えながらも、「南部では、たしかに“whafolks” “whufolks” “whifolks” などといった単語のどれもが聞こえてくるだろう。しかし“white-folks”と記録するのが読者にとってより平易である…」(Davis and Gates 37) と、その読み難さを懸念して、エディターたちに釘を刺す必要があった。次のような再建期の時代について証言する、FWP の元奴隷の語りをみてみたい。

わしら、戦争が終わってしばらくはヤンキーは見なかったんですけどね、あのひとたちはねえ、老女主人のいい馬を取って貧相な老いぼれラバを残して行って、わしらのトウモロコシをぜんぶ取っては、薫製小屋にあった食べるもん何ひとつ残していきやしませんでしたよ。(Us didn't see no Yankees till they come along after the war gone, and they took Old Mists' good hosses and left some poor old mules, and they took all us's corn and didn't left us nothing to eat in the smokehouse.) (Botkin 31) 下線引用者

この聞き書きは、Us didn't see no Yankees の“us”の目的格代名詞の主格としての使用や、同じく us's corn のように所有格と区別されない目的格代名詞の使用 (ディラード 63)、さらに二重否定が正しい文法のように肯定を意味するのではなく、むしろ否定の累加による否定の強調を伴っている点など (ディラード vii)、黒人英語にみられる通常の文法からの逸脱において刮目すべきところではあるが、『ミス・ジェイン』に FWP が与えた「リズム」の影響という点で、とくに注目したいのが、「オールド・ミステス・グッド・ホセス (Old Mists' good hosses)」である。

本来ならば、「老女主人のいい馬」として「オールド・ミストレス・グッド・ホーズ (Old Mistress's

good horses)」となるであろう。しかし、FWP スレイヴ・ナラティブが行った、その元奴隷の言葉の音の特徴を書き取るという努力ゆえに、大幅なスペルの脱落がおきていることが確認できる。以上のようにゲインズは、これらの FWP の音声にもとづく表記を、作品で忠実に再現することによって、ミス・ジェインの語る言葉のもつ生きいきとしたリズム感を表現する。

このようなミス・ジェインの脱落や省略による声による語りの表記が生み出す「リズム」の他にも、ドイルは「リズム感のある繰り返し (rhythmic repetitions)」(Doyle, *Critical Reflections* 101) の存在を指摘する。たとえば、ゲインズは、作中で「ジミー、ジミー、ジミー、ジミー、ジミー (“Jimmy, Jimmy, Jimmy, Jimmy, Jimmy”）」(249-50) というように、同じ単語の反復性によってリズムを表現する。もし、これが「ジミー (“Jimmy”）」の一言ならば、リズムは生じない。しかし、この規則的な同じ単語の反復により、同じ音の長さのビートが規則的に繰り返されるような効果を生んでいる。また、ミス・ジェインが実際に話をしているような臨場感も醸し出しているといえるだろう。同様に、「わしらは歩きに歩き、歩いて歩いた。あーあ、よく歩いたもんだよ。(We walked and walked and walked and walked. Lord, we walked.)」(20) と、walk の累加によりリズム感を加えつつ、同時に歩いてきた距離の苦労を強調する場面は、読者に聴覚的な印象を与える (17, 20, 31, 41)。

一方、FWP スレイヴ・ナラティブはどうだろうか。「だんな！だんな！」(Massa! Massa!) (Botkin 177) といった名前の呼びかけの繰り返しが同様に確認できる (Botkin 52, 178)。他にも、「彼女にとっちゃあ、難儀も難儀、難儀なこった。(For her, it am trouble, trouble, and more trouble.)」(Botkin 249) というように、より話を盛り上げる効果として、繰り返しが用いられている。また、「やつらは、騎兵用のピストルを抜いて、最初に、パン！ディックは逃げた、二度目にパン！ディックは逃げた、三度目にパン！(They pull out hoss pistols, first time, pow! Dick run on, second time, pow! Dick run on, third time, pow!）」(Botkin 275) というように、口承の昔話に似て、一つの物語の中で決まった言葉のパターンを繰り返す手法も確認できる。

では二つ目に、ゲインズが FWP から学んだミス・ジェインの「話しぶり」について見ていきたい。ゲイル・ジョーンズ (Gayl Jones) は、自身も方言を多用するアフリカン・アメリカン作家でもあるが、アフリカン・アメリカン文学作品における黒人の語りの技法を分析した評論集『声を解放すること』(Liberating Voices, 1991) において、『ミス・ジェイン』の語りの手法についての分析を行っている。そして、ミス・ジェインの話し方の顕著な特徴に話の「時制のゆらぎ」を指摘し、またそれはミス・ジェインのストーリーテリングの技術のひとつとして、聞き手(読者)をひきつけていると分析する (Jones 166)。

「時制のゆらぎ」とは、ミス・ジェーンが過去を振り返るとき、その過去時制が頻繁に、容易に現在

形に変化する点である (Jones 166)。たとえば、奴隷解放後、ミス・ジェーンが 10 歳だった頃に、グループのリーダーである女性、ビッグ・ローラやその他の元奴隷と共に北へ向かった場面を見てみたい。

彼女には子供がふたりおった (She had two children)。一人は腕ん中、ちっちゃい女の子だった。それで彼女、ネッドの手をひいておった。心配しなさんな、ネッドのことは、あとから話すからね (Don't worry, I'll tell come to Ned later)。ああ、そうだよ。ネッドのことは、あとから話すからね。 (17) 下線引用者

このように過去についての語りの中に、彼女の現在の考えが混ざり込む。つまり、声の語りは、あくまでもいまここにいる語り手の視点から過去が語られるのであり、逆に言えば、声のリアリティとは、声が常に現在ここに存在する肉体につながれているということ、どれほど私たちに思い起こさせることができるのかにかかっているといえるのかもしれない。

たとえば、ミス・ジェーンが義理の息子ネッドの行く末を案じる場面で、ネッドの家は「あの子のお墓があるところからちょうど道一つへだてて向かい側」(109)にあったのだと、ネッドの死をあつけなく、読者に先取的に知らせてしまう。また「彼女は見たんだよ、いや、暗かったから見えたはずはないね」(221)と、ときに思い間違いを訂正し、「ティミーが出てったのはいつだったかね？ どうだったかね、さあどうだったかね」(154)と思考の過程も声に出すなど、むしろ安定した過去描写からはみ出ることで、はじめて今ここで話されている実際の肉声としてのリアリティを生み出す。書き言葉のように推敲や、書き直しをすることはできない、即興的に語られている現在がリアルに表出される。そのような語りの戦略をゲインズは、うまく用いているのである。

一方、FWP を確認したい。たとえば、「ヘンリー・ジョンソンについて別のおかしなジョークを話そうかねえ (I'll tell you 'nother funny joke 'bout Henry Johnson)。やっこさんはいつも掃除しなきゃならなかったよ (He had to clean up most of time.)」(Botkin 16)というように、前掲のミス・ジェーンの語りと同様に、奴隷制度という過去の話の中に、時折、未来時制が入ることさえもある。それは現在の時間を生きる語り手の語り、現時点において記録されている聞き書きゆえの現象であると考えられる。

また、次のような聞き書きもある。

ときおり、わたしはもとの場所に戻れたらなって思うのさ、だってわしらいっぱい食べるものがあつたもの、それで豚をつぶすときはね、わしらいっぱい食べたところのさわぎじゃなかった。…豚をつぶしてね、それで肉とラードとはお肉と臓物料理だろ——ウーン、今でもそいつが見え

このように、この FWP スレイヴ・ナラティブの聞き書きが象徴しているのは、今現在語っている元奴隷の頭の中で奴隷制度の記憶が甦るとき、ときに、まるで実況中継であるかのようであり、声の語りは、過去の言及であっても、それはあくまでも現在の語り手の中で生じている記憶の再現となる、ということである。その結果生じた、このような生き生きとしたライブ感のある口調のスタイルは、もちろんはじめから意図されたというよりも、FWP の聞こえたように記録する方針の副産物にすぎない。しかし、この声の語りを記録する際の特性、すなわち声の語りが常に現在という時間に結びつけられている事実がゲインズが着目し、結果的にミス・ジェインの語り的手法に取り入れられているのは、極めて興味深い。

ウォルター・W・オングは、声で話される記憶の語り手は、今ここで「多分な肉体的要素 (a high somatic component)」 (Ong 67) をともなって語らねばならないという。すなわち、「話されることばはつねに、全体的な生存状況の、ある様相なのであり、そうであるがゆえに、つねに身体をもまきこむ」 (Ong 67) という。つまりオングのいうのは、声で語るということは、わかりきったことではあるが力を入れなければならず、つねに人間の肉体を必要とする行為である。そして声の語りである以上、その語りは生きる肉体 (声帯、そのほかの器官も含む) から発せられている。このようなオングの論に依拠すると、肉体で語られるその声の語りには、否が応でも生きている人間の現在の時間の気配が忍び込むといえるだろう。その点が、自在に書き手の意図する時間軸を制御できる書かれた文章とは異なっているといえるのではないか。

すなわち、声で語られる物語のリアリティとは、肉体が不自由に現在にとらわれていることを読者に意識させるという点にある。声である限り、必然的に過去の語りであっても、今現在の彼女の息づかいや、今現在の過去に対する嘆きなどの現在の彼女の気配が忍び込んでしまう。過去の語りの過去形がとつぜん現在形に時制が変化する。そのような時制の変化は、現在に帰属せざるを得ない肉体をともなった声によるナラティブだということに起因しているのである。『ミス・ジェイン』で生じる時制のゆらぎの多さは、決して偶然ではない。FWP スレイヴ・ナラティブにおそらく意図せずして記録された元奴隷の声の語りの現在性の雰囲気、ゲインズが意図的に、写し取っていると考えられるのである。

では、さらに三つめの FWP からゲインズが学び取ったという「対話」を見てみたい。ボトキンのまとめた FWP スレイヴ・ナラティブの中では、奇妙なことに誰かと誰かの「対話」は、数として極めて少ない。むしろ確認できるのは、以下のように、現在語っている元奴隷とインタビュアーとの間の「対話」が圧倒的な数を占めている。

あんたにちょっと教えましょうかね、だんな (Just to show you, boss)、サム主人がどんなだったか、そんでどんなに若い白人ってのがひねくれていてね、怒りっぽくて残忍だったかってのをね……いいえ、だんな (No, sir, boss)、サム主人はね、わしらが説教とか歌うとかそういうことは一切やっちゃなんねえって、ゆるしちやくれなかつたですよ。残忍な人でね。ほんとにそうだったですよ (I tell you he was) ……奴隷制度の時代は大変でしたよ、だんな (boss)。どんだけたいへんだったか、あんたわかんないでしょうよ (You just don't know how tough it was)。どんだけ必死に黒人が自由になりたがってたかってのを、あつしもあんたによく説明できやせんのだけども (I can't 'splain to you just how bad all the niggers want to get they freedom) ……私ら黒人が最初に自由になって主人のところを去りはじめたとき、うんとこさ主人たちが怒りくるいましてね、荷台を壊しはじめたんですよ。あの人たち、見つけ次第、黒人を殺してやるって言いましてね。何人かは本当に、それ、やっちゃったんですよ、だんな (boss)、案の定ですよ。あんたに真実をお話ししましょうかねえ (I's telling you the truth)。やつらときたら数百人、黒人を殺しちゃいましてね。黒人が自由を満喫するってのが単に許せんかつたんでしょう。これね、本当のことなんですよ、だんな (boss)。(Botkin 82-85) 下線・括弧引用者

このように、この元奴隷が話している際の「あんた」や、「だんな」とは、ほかでもなく FWP のライター自身である。話者はインタビュアーであるライターに向かって話しているのであり、FWP のライターが声で語った内容は記録されていないが、両者の間に対話があったことを、これらの呼びかけは如実に物語っている。他の元奴隷のインタビューも同様である。「なんでわたしが今じゃここに住んでるかだつて? (How come I here?)」(Botkin 69)、「暮らしぶりは良かったかだつて? (Was we good?)」(Botkin 274)、「ああ、そうさ、旦那 (Oh, yes, sir, …)」(Botkin 274)、「カーペット・バガーを追い払ったかだつて? (Git rid of the carpetbaggers?)」(Botkin 274)、「もちろん、わしや戦争を覚えとるよ (Of course I 'member the war)」(Botkin 214) というように、FWP のライターと行われた対話の余韻が、彼らの言葉の端々に刻み込まれている。

同様に『ミス・ジェイン』にも、語り手と聞き手である歴史教師との「対話」が描かれる。FWP のスタイルのように、歴史教師の受け答えそのものは書かれていない。しかし、ミス・ジェインが歴史教師に向かって語っている、という気配を感じ取れるのは、ミス・ジェインの言葉の端々に、聞き手としての歴史教師の存在感が書き込まれているからである。たとえば、ルイジアナのクレオールの人々の説明にミス・ジェインの話題が移るとき、彼女は「この人たちが物事をどんなふうを考えるのかつてのを教

えるのに、ちよいとあんたに短い話でもしようかね (I want tell you a little story)、この話は本当なんだよ」(167) というように「あんた (you)」という目的語の存在が、歴史教師にこの物語が語られていたことを読者に思い起こさせるのである。

このような描写は、枚挙に暇がない。特に驚くべき箇所は、ミス・ジェインが面倒をみていたネッドが殺されるエピソードにおいて、その殺し屋がどんな人物であり、自分の好きな魚釣りを通じて実はその殺し屋とは知り合っていた話をする場面である。ミス・ジェインは、「夕方涼しくなると、堤を降りて魚を釣ったもんさ……食べきれないときは、みんなにもわけてやったよ。ま、あのあたりでわたしくらい魚を食べとったもんもおらんだらう。からだにいいのさ、魚は……野菜もいいね。魚と野菜、それに適度な仕事。それに歩くってのも大事だね」(107) といった長生きの秘訣を、突如、歴史教師に教え、話が脱線する。それは、どこに行くかわからないストーリーテリングには不可欠な要素であり、しかもそこに聞き手がいてはじめて可能となる声の語りの特徴として、理解することができるだろう。

つまり、声の語りは、誰か他の人がそこで聞いており、反応する準備をしていることを当てにする。そうでなければ、語り手は、自分自身に独り言を言っているにすぎないだろう。ゲインズは、聞き手の歴史教師の存在感を、ミス・ジェインが語る言葉の端々に書き込むことで、その語りが声の語りであったことを、読者に喚起させる。また、そのような声の語りとは、本質的に聞き手との「対話」であることを、ゲインズは、FWP スレイヴ・ナラティブから学び取ったのではないか。

さらに、このような聞き手の存在を語り手の言葉の端々に書き込むという手法は、意外な効果をもたらしている。作品は後半へ進むに連れて、次第に「親しみをこめた『あんた』と呼びかけ、聴衆にはなしかける」(Callahan 203)。声の語りが「あんた (you)」という際に、その「あんた」とは、設定上、作中の聞き手ではあるものの、同時に「彼女が何度も呼びかけるあんた (yous) は、実際のそして象徴的な意味での話の輪の中に、立ち会いたいと望み人は誰だって招き入れている」(Callahan 209)。つまり、それがたとえ読者であっても、自分に対して主人公が語りかけてくる錯覚を覚えるという効果がある。

たとえば、次のミス・ジェインの語りの中に、語り手と聞き手(読み手)の間に、ある即興的な関係が作りだされていることを顕著に見いだすことができる。これは『ミス・ジェイン』の最終章であり、時代は1960年代である。奴隷居住区で暮らす、ミス・ジェインの友人ヨーコは息子が公民権運動に参加したかどで、居住区のプランテーションの所有者、ロバート・サムスンによって立ち退きを迫られる。その際に、家財道具を居住区から運び出す場面である。

ヨーコは衣装ダンスの鏡になにも覆いを掛けなかったもんだから、鏡がそこら一面に反射して

たよ。家から運び出すときから居住区を出るまで、鏡は辺り一面反射してねえ……あんたにも光が反射しとったはずだよ、もし、そこをどかなきゃだけども。 (234) 下線引用者

言うまでもないが、「あんたにも光が反射しとったはずだよ」というのは、ミス・ジェインが、彼女の話を録音している教師に向かって話しているときの「あんた」である。しかし、彼女が教師に対して「あんた」と呼びかけるとき、その二人称は、彼女が自分たちに向かって話しかけている、という奇妙な幻想を与え、言うなれば私たちはミス・ジェインのストーリーテリングに耳を傾ける者として、一瞬にして彼女に結びつけられる。それゆえに『ミス・ジェイン』は、主人公が「読者に話しかけてくるアメリカの小説のレアなカテゴリーの一つ」(Beckham 102) と時に言われるように、声の物語であるからこそ、彼女の語りの声は、読者を、語り手—聞き手という関係性の中へと招き入れる。もしくは、声の語りを模倣するテキストは、ほんの一瞬、読者に、聞き手であることを模倣させるかのようである。

もちろん、「あんた (you)」とは、英語の性質上、総称的な「人」であり、歴史教師だけでなく、つまり誰でも同じ立場に立ったら同じことになるだろうというニュアンスを含む一般論の you でしかない。しかし、こうとも考えられる。誰のことをも指す総称的な you という性質も持つゆえに、「彼女の『あんた (you)』は、それらのテープを聞くであろう、全ての者たちを招き入れながら、包括的な価値を持つ」(Doyle, *Voices from the Quarters* 152) のである。つまり、ミス・ジェインの you という招きによって、話をするミス・ジェインのそばにいたコミュニティの人々、歴史教師だけでなく、ミス・ジェインの死後にテープを聞くあらゆる者たち、そして読者の誰もが皆、総称の you として、奴隷居住区に響く彼女の話を耳を傾ける状況が作り出される。このようにして、ストーリーテリングという声の物語は、語り手とそれを聞く(読む)者たちすべてを結びつけるのである。

このように、声で語られる物語が生み出すテキストと読者との親密な関係を、ステプトは、「解釈共同体 (interpretive communities)」(Stepito 200) と呼ぶ。前述のように、ストーリーテリングの声は、本質的に聞き手を必要とし、「対話」の関係を必要とする。したがって、当然のことながらそこには、語り手と聞き手といった関係性が不可欠である。本稿では、第3章、第3節で確認した、トゥルーブラッドのストーリーテリングを思い出せば、わかりやすい。そこには、物語を語るトゥルーブラッドと、それに耳を傾ける主人公がいた。しかし、ステプトのいう「解釈共同体」は、それだけではない。むしろ、ストーリーテリングの物語の声は、テキストと読者の関係を、語り手と聞き手にすることを強いる力をもつのだという。つまり、読者がストーリーテリングを読むとき、知らず知らずのうちに、ストーリーテリングの聞き役に徹してしまう、という効果である。

またメルヴィン・ディクソンも同様に、物語の中に再現される口承文化が、語り手と聞き手に、即席

のコミュニティを作り出し、書き手と読者の間に橋をかけ、相互的な関係を築くと述べている (Dixon, *Ride Out* 109)。さらには、キャラハンによっても同様にその現象は言及され、それは作家と読者の間の「コール・アンド・レスポンス」と呼ばれている。

口承のストーリーテリングに読者にいかに参加してもらうか、その質の高さに油断無く気を配りつつ、黒人作家たちは自らの作品に、即興的なエネルギーをしみ込ませる……音楽とストーリーテリングの形式から適用したナラティブのテクニクとして、コール・アンド・レスポンスは、パフォーマーと彼らの観客の間に存在する、人間の持つ状況に類似した、作家と読者の間の潜在的な関係を開くのである (Callahan 17)。下線引用者

キャラハンによれば、ストーリーテリングを作品で用いる小説の手法は、いわゆる「コール・アンド・レスポンス」を「作家と読者の間」に築くという。そして読者を参加者としながら、アフリカン・アメリカン作家はストーリーテリングのパフォーマンスを披露しようとしているのだという。さらにその意図としてキャラハンは、ゲインズだけでなく「多くのアフリカン・アメリカンの作家が声を用いるのには、聖なる政治的目的もある」(Callahan 15)と言う。すなわち、アフリカン・アメリカン作家たちには、自身の声の語りを多用した作品を通じて、読者がただちにアフリカン・アメリカンの奴隷のコミュニティの文化を振り返り、それによりアメリカのモットーである「多からなる一」という、人々の多様で民主的な文化のあり方が実現されることに対する期待があるのだという (Callahan 15)。

そのように考えると、ゲインズのこのストーリーテリングの物語は、いかなる読者をも、彼らの「解釈共同体」に参加することを歓迎し、奴隷制度といったアフリカン・アメリカン固有の経験が、より多くの人々へ開かれて行くことを期待しているとも考えられる。また、FWP スレイヴ・ナラティブが作品に用いられているゆえに、ミス・ジェインの声を通して、読者の前には元奴隷との親密な関係性、いわば「解釈共同体」が開かれている。ゲインズが FWP スレイヴ・ナラティブの声のように語るミス・ジェインを作り上げ、「元奴隷の言語を事実上再現させながら…彼らの見た世界がどのようなものだったのかを明らかにする」(Babb 79) とき、読者をそこに参加させ、様々な人を招き入れることで、一人の元奴隷の見た世界に過ぎない奴隷の個としての経験は、「多」の経験に転換されようとしているのである。

では最後に、FWP スレイヴ・ナラティブからゲインズが学んだという「ボキャブラリー」について、少しだけ触れておきたい。『ミス・ジェイン』にあらわれる口語的な用語の選択として、ドイルは、ミス・ジェインが「警察官 (policeman)」を「警官連中の一人 (one of them laws)」と表現している点に注目し、彼女の語り口調の方言がよく表現されている一因としている (Doyle, *Critical Reflections* 101)。こ

の“law”は、通常の「法律」という意味ではなく、口語的な「警官」という意味で、頻繁にミス・ジェインが用いている（55, 116, 163, 165, 170, 231）。

一方、ボトキンの編集したFWP スレイヴ・ナラティヴには、ミス・ジェインが頻繁に使う law の用法は発見できなかった。だが、ボトキンの『我が荷を』の中には、興味深い「ボキャブラリー」が数多くある。それらが異なる意味を持つ奴隷の方言として、第2章、第2節で確認したFWPのニグロ・アフエーズのトップであったスターリング・A・ブラウンによって、貴重で記録の価値があると考えられていたからであった（Davis and Gates 38-39）。

たとえば、靈感のある人物を指して「頭が2つある黒人（two-head nigger）」（Botkin 42）、また「たくさんトウモロコシを与えて太らせた豚」という意味で「お座りさせた豚（set-down hog）」（Botkin 19）という言い方など、ただちにFWPのライターがその意味を質問していることが文脈から伺えることから（Botkin 19）、元奴隷たちのボキャブラリーか、話者のコミュニティで使われていた当時一般的ではないと思われる言い方は多く見られる。

このことからゲインズは、FWP スレイヴ・ナラティヴから直接「ボキャブラリー」を得たのではなく、通常とは異なる意味の「ボキャブラリー」を用いる、というアイデアを得たと考えられる。また、ミス・ジェインに、FWPの元奴隷たちのように珍しい「ボキャブラリー」を使わせることによって、その「ボキャブラリー」を保存している元奴隷たちの言語体系の存在と、その一風変わった「ボキャブラリー」が使われていたコミュニティの存在を、何らかの愛着とともに示しているとも考えられるだろう。

以上のように、作品とFWP スレイヴ・ナラティヴの「リズム」、「話しぶり」、「対話」、「ボキャブラリー」の比較を通じて明らかになったことは、ゲインズがミス・ジェインの声を、実に様々な手法で元奴隷の語りとして響かせる工夫を行ってはいるものの、とくにFWP スレイヴ・ナラティヴから得た、ゲインズの最大の収穫は、大きく2つあると考えられるということである。「リズム」、「話しぶり」、「対話」、「ボキャブラリー」の中でも、「話しぶり」と「対話」である。

「リズム」や「ボキャブラリー」などの音声的な表現力は、たしかにこれまでの研究史でも評価されてきたが（Doyle, *Critical Reflections* 100-01; Callahan 200; Jones 165; Beckhman 105）、ただ気になることは、このように語りの声を様々な手法を凝らして表記するテクニック、豊かなボキャブラリーを持つ方言への共感、ゲインズ自身があるインタビューにおいて「耳が良い」（Rowell 43）と認めるウィリアム・フォークナーのみならず、マーク・トゥエインなどの多くの南部の作家らによって、すでに行われてきたのではなかったか。すなわち、ゲインズがこの作品で成し遂げたことは、たしかにリズム感や聴覚的な声の描写ではあったが、ゲインズのこれまでの南部作家とは異なる独自性という意味では、『ミス・ジェイン』だけがもつ新しさはそこには発見できないのである。

したがって、ゲインズが FWP スレイヴ・ナラティブから得た収穫として、とくに「話しぶり」と「対話」の手法が、ミス・ジェインが声で語り続けることのリアリティを増し加えていったと思われる。ジョーンズは、口承の伝統を用いてはいても、単なる声による報告文となってしまう文学作品が存在することを指摘する (Jones 167)。しかし、ゲインズのミス・ジェインはそうならない。なぜなら、ゲインズが学んだ FWP スレイヴ・ナラティブが、声の記録であったがゆえに、そこには声の語りのもつ現在という時間の表出や、聞き手の気配が一緒に記録されていた。そして、ゲインズはそれらの特徴に気づき、たとえ過去を語っていても、現在の気配を忍び込ませるがゆえに、ミス・ジェインの語りには、いい間違いや、脱線、時制のゆらぎが多く用いられていると考えられるからである。さらに、声の語りは常に相手に向けて成立するものであり、話し相手を巻き込んでミス・ジェインに語らせることが、声の語りのリアリティを作り出すことを、FWP から学び、ゲインズは作品に活かしたのである。

ゲインズは、「私は自分自身をストーリーテラーだと思っています。読者に、一人称の視点で話をしてる人物を、そのとき彼らに話を実際にしている誰かだと見てほしいのです」(Callahan 190) という。ステプトは、次のように言う。「私の関心は…なぜアフリカン・アメリカンの物語作家や小説家が『フィクション』というタームに不信を抱き、書いているという事実を乗り越えることができず、そして書かれた芸術作品において、ストーリーテリングのシミュレーションがどれほど芸術的であろうとも、それはシミュレーションでしかないのだとしても、自らを物語作家ではなく、ストーリーテラーとしてみなすことを選ぶのか、ということについての理解に至ることにある」(Stepito 199)。

ステプトは、声の物語を描くアフリカン・アメリカン作家に対するこの挑発的な問いに対して、残念ながら明確な解答を出し得ていない。だがステプトが持つ一つの有効な論点は、「アフリカン・アメリカン文学はリテラシーへの永続的な信仰と同時に、その文化が抱いているリテラシーへの不信ゆえに、発達して来た」(Stepito xi) ということである。つまり、アフリカン・アメリカンの作家たちがいかに、文学作品を書こうとも、彼らは実は根底の部分では、アフリカン・アメリカンにとって馴染みの深い口承文化の方を信じているかのようであり、そのようなリテラシー (文字文化) への不信感こそが、アフリカン・アメリカン文学をゆるぎないものへと導いてきたということである。

ステプトの出した、ストーリーテリングを作品で展開させるアフリカン・アメリカンの作家のかかえる矛盾は、次のようなゲインズのインタビューのやりとりをみていくと、ゲインズが事実、書くことと語るの間で揺れている様子が伝わってくる。ゲインズは冗談まじりにではあるが、「座って話をして稼げたらいいと思うよ、書かなくてこと忘れてね。でも残念ながらオレは作家だし、書き言葉 (the written word) でやりとりしなきゃならないな」(Rowell 41) という。また、次のようなインタビューもある。

ガデット：「……年寄りは書けないから、話をしていた」と、あなたは言っていましたね。自身の作品で、あなたはこのストーリーテリングという口承の伝統を用いて、それを文学に変えているわけです。

ゲインズ：「そう、そうしようとしている。それが難しいことの一つなんだ。どこへでも行ってみるといい、そこらの街角のどんなバーに行っても、世界でも最高の話を語ってくれる人を見つけられますよ——彼らが、あなたに何か話してくれますよね。でも彼らにペンや紙を渡して、こう言ってみなさい。「じゃあ、それを書いてみて」って。逃げますよ。ペンや紙を落っことして、逃げ出しますよ……口承の話、つまりあそこに座っている男があなたに語ってくれる話を書き取ろうとしますね。あなたは彼が言っていることを写し取らなければならないし、26のアルファベットを使って正確に書留めなければならない。極めて正確に書き留めるわけです。しかし、そのときダメだとわかる。なぜならジェスチャーのすべては書けない。彼の声のすべても、彼の間違った統語法も、彼が何をやるんであれ、書けないんだ。それじゃあ読者に伝わらないんだ…。(Gaudet and Wooton 7-9) 下線引用者

このように、ゲインズには口承文化への深い共感がある。「年寄りたち」の話に囲まれて育ち、その魅力を良く知っているからこそ、たとえ彼が何かを書いていたとしても、古いストーリーテリングという口承の伝統に戻ってくるのである。そして、「ペンや紙を落っことして、逃げ出す」人たちに代わってゲインズは、「豊かな口承文化の保存に対する使命感」(Babb 138) ゆえに、もしくは彼らの話術からくりだされる話を「世界でも最高の話」だと舌を巻く小説家であるがゆえに、文字の文化と声の文化の両方に留まり続ける。そして、声の語りを26文字で表現することの困難さをこぼし、ただ単に、ストーリーテリングを正確に文字に書き取ることが、すなわち作品になるわけではないという。

テキストは、音声をどこまで表現できるのだろうか。このようなゲインズによる声の語りを文字であらわす試みに鑑みて、その難しさと彼が向き合うとき、FWP、もしくはFWPに参加したアフリカン・アメリカン作家たちの仕事は、じつは彼自身が思っている以上に、彼の試みの礎となっているに違いない。なぜなら、彼のバイブルとなったボトキンの『我が荷を』をふくむFWPスレイヴ・ナラティブこそ、口承の魅力を知る黒人作家スターリング・A・ブラウンをトップとし、ゾラ・ニール・ハーストンを含む各州のライターたちが、試行錯誤をしながら、元奴隷の語りを文字に起こし記録していった記録に他ならない。FWPは、口承の語りを文字に替えるということにおいては一朝一夕の仕事ではなかったのである。

つまり、『ミス・ジェイン』は、ゲインズがFWPを通じて元奴隷の語りを文学作品の中で再現しただ

けでなく、ゲインズ自身が FWP を通じて、ブラウンら前の世代のアフリカン・アメリカン作家たちが残してくれた元奴隷の声の記録と出会った作品なのではないか。その意味で、『ミス・ジェイン』は、1930年代の作家たちの延長線上に花開いた作品であると考えられることもできるだろう。

#### 第4節 語ること、歩きつけること——声をめぐる老婆の行進（奴隷制度から再建期まで）

『ミス・ジェイン』は、構成においてまたエピソードにおいても、ばらばらな物語の集まりである。というのは、まずこの作品の4部構成のうち、最初の3部はおそらく編集者が、ジェインの話から短いタイトルを任意でつけた章立てとなっており、作品の中にいくつもの物語が、物語内物語のように入って、ひとつひとつの話は完結する形式をとる (Jones 168)。じつに、「挿話的な小説 (episodic novel)」（Doyle, *Voices from the Quarters* 134）」だといえるだろう。これは、一般的な民話のパターンをなぞっているとも考えられるが、これが声で語られたのであれば、体力的に（語る側にとっても聞く側にとっても）ちょうどよい長さになるようゲインズによって意図されているとも考えられる (Beckhman 105)。

また、史実が断片的にミス・ジェインの人生に挿入されているということも、この作品がばらばらな物語の集まりであることを印象づける。19世紀半ば以降、ルイジアナで起こった重要なキーワードである、南北戦争、再建期、1912年と1927年の洪水、ヒューイ・ロング (Huey Long)、公民権運動、アスリートのジャック・ジョンソン (Jack Johnson)、ジョー・ルイス (Joe Louis)、ジャッキー・ロビンソン (Jackie Robinson) といった史実や歴史上の人物たちは、ミス・ジェインが実際に見たか、メディアを通じて知ったこととして、その時代を象徴する効果的なエピソードとして使われることとなった (Gaines, "Miss Jane and I" 35)。しかし、それらはエピソードの一つでしかなく、やはり作品を貫くメインテーマとはなっていないのである。

ただ、ひとつ言えることは、構成においても、またエピソードにおいてもばらばらなひとつひとつの物語は、ミス・ジェインの声の語りによって、直接的で社会的な文脈を持った意味を与えられており、彼女の人生の一部として生きられ、再び命のあるものにされているということである。ミス・ジェインがひとつひとつの物語を歴史教師に向かって語るとき、奴隷として文字通りばらばらにされてしまった人生は、まるで元に繋ぎ直されるかのようでもある。それは、声がばらばらなものを語り直すことで果たされてはいるものの、じつはばらばらなエピソードを貫く一つのダイナミズムがあると思われる。

それは、いかに彼女が自由を求める中で自身の声を獲得したか、声と自由の問題である。自由という概念は、もちろん極めて広範囲にわたり捉えにくい概念である。ただゲインズによれば、彼がブッカー・

T・ワシントンのスレイヴ・ナラティブを読んだ際に、元奴隷の願いに気付いたという。それは、改名、移動、読むことを学ぶという三つの願いであった (Doyle, *Voices from the Quarters* 131)。

そこで本節は、元奴隷の願いであったというそれらの三つを、ミス・ジェインが求める代表的な自由の概念として捉えてみたい。そしてミス・ジェインが、名前にまつわる自己のアイデンティティ、移動すること、そして読み書き能力を得るという自由を象徴する行為を、どのように具体的に希求したのか、またそれらがいかに彼女の人生と深くむすびつくことによって、彼女が声を獲得するに至ったのかを論じてみたい。

物語は、ミス・ジェインが10歳の頃の思い出から始まる。1862年、ミス・ジェインが奴隷だった頃、南北戦争の最中である。偶然、行きがかりの北軍の大佐からつけてもらったジェイン・ブラウンという名前を、主人や女主人に鞭打たれても頑に守り、それまでのタイシーという奴隷名を捨て去る。「お前さん、何て名前だい？ ジェイン・ブラウンです。するとまたわたしを打つ。え、何て名前だつて？ ジェイン・ブラウンです」(9)。

与えられた新しい名前自体が奴隷だった彼女を自己主張し、自由な意志をもつ人間に変えたのか、それとも生来、ジェインは奴隷にするには飼いなさらされず扱いにくい性分だったのか。ヴァレリー・M・バブは、「ジェインは新しい命名に高い対価を払い、またそれに続く彼女の抵抗の中で、私たちは個人のパーソナリティに与える名付けの力とプライドを知る」(Babb 82) といい、前者の可能性を指摘している。タイシーと呼ばば訂正を求めてくるジェインに辟易し、主人たちはその頃、彼女を屋敷働きから野良仕事へと回す。一般的にいえば、「畑奴隷になることは奴隷の階層の中でも下層に落ちることだった。屋敷奴隷たちはかれらを軽蔑し、役割分担の中で自分は畑での労働をしないことに誇りを抱いていた」(荒『風と共に』335)。しかし、ジェインは、自身の地位の転落を意に留める様子もない。むしろ、畑仕事でも自己主張を貫き、ジェインはちょっとした厄介者だったことが、次の描写からわかる。

「黙ってろ、おまえは面倒をおこしてばかりいやがる。お前がこの畑に来てからというもの、おれは面倒のかけられ通した」班長が言った。

「あたいが面倒ばかりで何にもならねえっていうんなら、あんたなんか、はじめっから何にもなあってやしないじゃないか」

気がついてみると、わたしの口はしびれてしまって、地面にのびとった……わたしはとび起きると、その黒んぼの班長の手にはガブッと噛みついた (11-12)。下線引用者

この受け答えの妙から、ミス・ジェインは、子供時代から歯に衣着せぬ物言いをすることがわかる。

ジェインが奴隷解放の日に、「北ってどっち？指差してみせてよ。あたいがみんなに、どっちに行ったらいいか教えてやるからさ」と、人々を先導しようとするのを、班長が力でねじ伏せて黙らせようとする。ジェインはなぐられ、「口がしびれ」てしまい、これ以上は言葉を発することができない。

しかし、言葉が思うように出てこなければ、ジェインは、唯一の武器である歯を使って応戦する（落合 29）。このように、体は非力な子供でしかない彼女は、自分の口だけを頼りに大人たちと渡り合う。ジェリー・フィリップスによれば、奴隷にとって話すことがいかに危険か、むしろ沈黙は美德だと、元奴隷チャールズ・ボールをはじめ、ソロモン・ノーザップ、フレデリック・ダグラスがそれぞれのスレイヴ・ナラティブで記しており、また、当時の奴隷法（Slave codes）では裁判で奴隷が白人に不利な証言をすることは違法だったと述べている（Phillips 53）。そのような時代であったことを踏まえると、いかにジェインという人物が、スレイヴ・ナラティブの枠からはみ出すように描かれているかがわかる。

奴隷解放後、ミス・ジェインは、自分に自由人の名前をつけてくれた北軍のブラウンが住むオハイオを目指す。同じく北上する同じプランテーションの仲間たちと行動を共に移動を続けていたある日、森の中で、後の KKK となる貧乏白人と南軍の生き残りに、ジェインたち一団が襲われる。リーダーのローラに頼まれて、彼女の息子のネッドの手をひきいて逃げたジェインは藪の中で息をひそめ、一部始終を目撃することになる。他の場所に隠れている仲間が次々と彼らに見つかり殺されていく。「わたしらはやぶの下にもぐりこむと、ネッドの顔を地面に押し付けて、しーっ、静かに！といった」（21）。このように、これまで相手に言葉でやりかえすことで生きてきたジェインが、ここでは声を潜め、沈黙によって生き残ることになる。

わたしは座ってネッドを眺めながら、これからどうしたらいいんだろうと考えとった。「この子の面倒をみなきゃなんないし、あの川も渡らなきゃなんない……」……けど私はこう考えることにした。わたしたちは先に進まなくちゃなんないって。昨日のことに関わって、今日、止まっているわけにやいかねえってね。（25）下線引用者

ビッグ・ローラは死んでしまい、ネッドと二人だけが生き残ったことに気付いたとき、むしろさらに前進することが彼女の頭によぎる。「先へ進まなくちゃなんない」というミス・ジェインの切迫感、あたかもこの作品を流れる基調低音のように、ミス・ジェインが「話ごとに…偉大なる自由に向かって『歩く』（Doyle, *Voices from the Quarters* 136）、いわばひたすら前進する感覚を醸成している。ひたすら猪突猛進的に前進するジェインは、道に迷っても「どっちへ行くか立ち止まって考えているひまはなか

った……もしどうしても日陰が欲しいのならもとの沼地に戻るか、野いばらのかげに涼しい場所を見つけるしかない。どっちにしてもうまくいかないんで前進することに」(50)する。また、南北戦争直後の荒廃した南部で、森の隠居者、森の猟師、貧乏白人、北部からの慈善団体など様々な人から子供二人の足でオハイオに辿り着くのは不可能だと諭されても、「いったん進むのをやめたら何もかもおしまいになっちまう。わたしにとってもネッドにとってもな」(42)と決して諦めない。

では、なぜミス・ジェインは、無謀なまでに前へ進まなければならなかったのか。その理由がわかるのが、ジェインが、旅路の途中で裕福な白人の婦人に対して次のように告げている次の場面である。

「どうしてオハイオなんぞに行きたいの？」白人の奥さんが聞きなすった。

「自由のためです」

「ここでもお前は自由だよ。あの解放宣言のこと聞いてないの？」

「ちゃんと聞いたよ。でも、あんなこと信じちゃいねえです……泣くことなんかねえ。ただどんどん先に進むんです。奥さん。そいだけですよ」わたしは言ったのさ。(27-29) 下線引用者

このように、ミス・ジェインのオハイオへの移動は、じつは「自由」のためであることがわかる。しかし、「自由」が具体的に何を示すのだろうか。ひょっとしたら、本人にもわかっていないのかもしれない。ただジェインにとって、オハイオが自由を象徴しているということのみが語られる。オハイオという土地柄を思い起こすと、そこはかつての自由州であった。古くはストウ夫人の『アンクルトムの小屋』で、イライザが凍ったオハイオ川を、赤ん坊を抱え必死の思いで超えてオハイオ州に辿り着く場面にも現れているように(ストウ 96-7)、地理的にいえばその前のオハイオ川を超えられるかどうかで自由州へと逃亡できるかの分かれ目となる分水嶺でもあった。歴史的に、長く奴隷にとって自由の代名詞であったオハイオ州をめざし、ネッドの手をひいてルイジアナからの移動が果てしなく続けられるのには、オハイオが自由と同義である歴史的背景がそこにかぶせられていることも理由のひとつとしてあるだろう。

どこへも着きそうにない子供二人のオハイオへの旅が、ようやく終わりを迎えるのは、道中で出会ったジョブという男が親切にも、黒人に理解のある共和党の大人物ボーン氏の経営するプランテーションに連れて行ってくれたことがきっかけだった。ボーンは、二人をみて次のように言う。

「……ここはプランテーションだ。保育園をやっせんじゃないんだ。……うちじゃ、お前は使いものにならないな」

「あのう、使うって、仕事をするのですか？……わたしは…仕事なら誰にも負けません」

「……だがおまえはとにかく痩せっぽっちだし、せいぜい月6ドルだ。それでいいか、いやならやめるんだな」

「あの、使うって、仕事をするのですか？…生意気言うようで何だけど、ほかの女の人にはいくら払ってんですか」(62-3)

ここで、ジェインは生まれて始めて賃金を得て働く機会を得る。斧や鋤を持ち、畑を耕作しはじめたジェインは誰よりも仕事のスピードが速く、1ヶ月後には、大人の女性たちと同じ月10ドルの給料に格上げとなる。このときジェインは給与を得て、さらには大人と同等の一人前の給料を得ることになる。貧しかったとしても、まずベンチその次にテーブルを大工に作らせ、労働の成果も手にする(64)。つまり、はじめて経済的に自立する機会を得る。それは、彼女が望んでいたブラウンさんを頼ってオハイオに行くような、依存心をのぞかせる自由ではなく、彼女が自身の力で手にした具体的な経済的自由の一つの形であったといえるだろう。

だがここで、単純に自由への移動の歩みを止めたかのように理解してしまうのは、早急すぎるかもしれない。たしかに、ジェインは、奴隷から賃金労働者となることで、そのプランテーションにその後12年間、定住することになるが、つぎのような、ボーン氏との契約の際の印象的な場面がある。

わたしは羽根ペンの先を自分の口につっこむと、×印を書こうとテーブルの上にかがみこんだ。書き上げてみると、とても正確に書けたようにみえたので、つつ立ったまま長いことみつめとった。もうちょっと先にカーブをつけようか、それとも点か何かつけ足そうかと思ってやりかけたら、ボーンさんがペンと紙を取りあげちまった。

「×印を書けっていったんだ、本1冊書けなんていってやしないぜ」(64)。下線引用者

一見迂遠のように見えるが、契約のサインをする場面には、長い間、識字の習得を禁じられてきたアフリカン・アメリカンにとって根本的な問題が描かれている。いわば、読み書き能力が奴隷状態から抜け出すための伝統的な自由の手段であり、自由になるためには読み書きの能力を増さなければならないという、いわばステプトのいう「自由とリテラシーを求める」(Stepto xv) アフリカン・アメリカンの神話が、ここに示唆されているのではないだろうか。ジェインは、ペンと紙を与えられ、字が書けない人がサインを書こうとする際の記号である×印を書いて、しばし感慨深そうに眺める。

しかしジェインは「ペンと紙を取りあげられ」てしまう。働きはじめてから近所の学校の先生から、

どうしてみんなのように学校にこないのかとたずねられるが「夜、畑から戻ってくると疲れちゃってるし、ネッドさえ読み書きを覚えてくれりゃあそれでいいんです」(68)と答えているように、二人の分の生活のかかった日々の労働の苦役ゆえに、読み書き能力を身につけることは諦める。一方、ボーン氏は、ネッドに対しては、ジェインの給料から50セントを天引きして学校にやることを提案する(63)。

つまり、ジェイン自身は読み書きを身につけることはないが、まず奴隷労働からの脱却を実現し、その稼ぎによって、ネッドは読み書き能力における奴隷状態から解放されることになる。このようにジェインとネッドのオハイオへの旅は中断され、目的地へと辿りつかなかったものの、「読み書きの獲得」という意味で、確実に自由に向かって前進しているといえるのではないだろうか。

したがって、形を変えた旅が続けられる再建期時代は、教育とネッドの学校建設がエピソードの中心となる。一方で、経済的状況は、深刻さの一途を辿る。北部の資金が南部に流れ込み、それを借りた南部が自分の土地を取り戻し、戦前的な生産関係が復活する。労働の対価としての賃金はそのまま支払われるが、アフリカン・アメリカンたちはついでプランテーション内に設置された店で食糧と衣類を購入しなければならず、借金体質から抜け出せない。つまり、「また奴隷に戻ったってわけさ」(72)とジェインはいう。いわゆる、悪名高いシェアロッパー制度である。

だが、ジェインは「…北へ行くことにも希望が持てなかった。南部に残っても同じかもしれん」(72)と考える。そして、「でもここにいて自分とネッドのためにやれるだけやってみよう。もうちょっと楽な暮らしができて、ネッドもまじな学校に行けるようなところがあると聞いたら、そこへ行って暮らそう。それまではここに残ろう。そう思ったのさ」(72)。つまり、ネッドのさらなる識字の習得こそが彼女の中心的な関心事となる。それはミス・ジェインが、来たる時代において黒人が自立するには教育が鍵であると確信していたことに他ならない。

そのような生活が10年近くつづき、ネッドは「本を読むことを覚えてし、字も書けた。家にはいつも何か本がおいてあった」(76)とジェインが回想するように、ジェインの期待通り完全に読み書きを習得する。だが、十代後半で彼は、南北戦争から戻ってきた黒人兵士たちからなる、黒人の地位向上のための組織の運動に関わっていく(75)。じきにネッドは、今やKKKと呼ばれるようになった元南軍兵士たちや貧乏白人からなる秘密結社の白人たちにとって、非常に目障りな存在となる。ある晩、ジェイン宅に彼らがやってくる。

ある晩あの子が、委員会の仕事で留守にしていたときだった。

「ヤツはどこだ」

「ヤツってだれです？」男は手の甲でわたしをよりはり倒した……「これでもまだヤツがどこにおる

かしらねえっていう気か」さっきの男がきいた。

「知らないね」わたしは立ち上がりながら言った (77)。下線引用者

このときのジェインは、殴られても口を割らない。そして立ち上がりながら「知らない」と、声に出して言う。この場面は、ジェインが子供時代に森で、彼らから身を守るのに「上手く隠れ、かつ沈黙によって生き残った」(Wertheim 223) こととは対照的である。もちろん、ふたつの場面にはそれぞれ身近に死が迫る度合いの違いがあるものの、しかしここでのジェインは、同じ白人集団の暴力に対して、言葉を発することで抵抗し、なおかつ「立ち上がる」のである。ジェインは、すぐにネッドを旅立たせる。ネッドはルイジアナから、当時の黒人たちが集まっていたカンザスへと向かい、そこの農場で働きながら夜学へ通って教師となる (83)。

ネッドが出て行った後、ジェインはジョー・ピットマンという馬の調教師と結婚する。トリシア・ワグナーによると、1866年から1895年に、5,000人から9,000人のブラック・カウボーイがおり、全カウボーイの25%を最大で占めていたというという (Wagner xiii)。彼らは、家畜の世話の一切に精通し、雄牛の扱いに長け、荒馬乗り、野生馬の密猟までもこなし、親方として他のカウボーイの指揮をとることもあった (Wagner xiii)。彼らはまた、経済的向上の機会と、威厳と尊敬を勝ち取るチャンスとをもとめ、すなわち肌の色ではなく自分が習得した技術によって判断されることを望み、差別のある環境の中で最善をつくし働く者たちだったという (Wagner xiii)。ピットマンはそのようなブラック・カウボーイの一人として、より経済的な向上をめざしてジェインと彼の前妻の子供たちを連れて、新たな就職口であるテキサスとルイジアナの州境のクライド農園を目指す。そのとき再び、ジェインは移動する。今度のジェインの移動は、シェアロッパーからの、そして「借金からの自由」(Conner 130)の旅である。

新しい農園で、すぐジェインは屋敷の仕事を得て、良い待遇に驚く。しかし、移動の先に最初に描かれるのは「モリー」という章であり、屋敷の家父長制的な古き良き白人と黒人の麗しい関係が、ジェインの前任者のモリーを通じて描かれる。子供時代から屋敷勤めには興味を示さなかったように、ジェインは屋敷仕事には執着がなく、新任者ジェインへの嫉妬にかられたモリーのために自分が辞めようとするが、ジョーにこっぴどく叱られて屋敷へ戻る (92)。要は、奴隷制度時代の屋敷のマミーとしての仕事である。それについて、ジェインが満足か不満かは最後まで語られることはない。

マミーといえば「授乳する者であり料理番であり、世話係だったから、太っていたほうが包容力の大きさを体現しているように感じたのだろう。大きな胸に顔を埋める白人の子どもたち、大きなエプロンをつけて大きな体を揺らしながら、食欲をそそるよい匂いの漂う鍋をかきまぜている情景」(荒『風と共に』337)を浮かび上がらせる。だが、料理をする場面そのものがないばかりか、ミス・ジェインは授

乳とも無縁であり、中年太りをしていてもいい年齢であっても細く、再会したネッドから軽々と抱き上げられるほどに軽い(104)。ゲインズは慎重に、マミーのイメージを避けるのである(Gaines, "Miss Jane and I" 26)。

一方、ジョーは新しい農園でその有能な技能ゆえに歓迎され、かつそれを行使し尊敬される。周囲からチーフと呼ばれ腕の立つ調教師としての名を上げており、ジョーは、奴隷制度時代にボーイやアンクルと呼ばれ否定されてきた黒人男性のマスキュリティを回復し、その体現に成功したような人物として描かれていると考えられる。ジョーはテキサス、つまり「西のフロンティア」にむかって、より大きな自由という願望の実現のために行動している(Babb 87)。いわば、黒人男性のマスキュリティを回復しているだけでなく、アメリカの開拓者精神のイメージが付与されたカウボーイとなる。

これまでの借金はすべて返却し、貯金もでき、昔にくらべ豊かになりつつあったジェインであるが、そこで7年が過ぎた頃、彼女は危険なロデオや馬の調教がジョーにとって危険だと感じてジョーに訴える。「蓄えもたっぷりできたし、よそへ行って自分たちの土地を持った方がいい」(93)。つまりジェインは、誰かに雇われてこのまま生きるよりも、かわりに二人で土地を所有して、社会的にも精神的にもさらなる独立を得ようと提案する。しかも、いまだに奴隷時代のマミーのような仕事をするジェインにとって、再び自由へ向かって前進することは切実だったに違いない。しかしジョーは、「おれはここじゃ大事な人間なんだ。荷物をまとめて出てくなんて、そう簡単にいくか」(93)と言う。するとジェインは、次のように考える。

ジョーがここを出てゆくつもりはないことがわかった頃から、わたしはあの人の死ぬ夢をよく見るようになった。考えられるありとあらゆる死に方で、あの人が死ぬところを見たんだ。(93)  
下線引用者

このように、願望ともとれなくもない、ジェインが見るようになるジョーの死の予知夢は、どのように理解すべきだろうか。もちろん、ジェインは彼の死後もピットマン姓を名乗り続けるように、ブラック・カウボーイのジョーを「彼の代わりになれるような男はいない」(103)と讃えて、ゆめゆめ彼の死を願っているという明確な描写もなければ、彼の身の安全のために「ジョーに荒馬乗りをやめてもらいたい」(96)と願う、ジョーの前妻との子供を育てながら屋敷勤めをこなす、気の良い妻として描かれている。しかし、本当にジェインが、ジョーとの生活に満足しているようには思えないのである。ジョーの死を夢で見るとなると不安にかられたジェインは、信じていないとはいいながら、ブードゥー教のまじない師に相談に行く。その際に「ジョーはわたしの言葉なんか耳に入らんのだ」(97)とまじない師

にうち明ける。

事実、子供時代はこれまで行く先々で「おいお生さん (Miss Smarty)、口をつつしむんだ。」(38) と注意されるほどであり、KKK にも逆らうほど、誰に対しても臆せず者を言い、生きてきたジェインが、結婚後は、ジョーだけでなく他の誰とも口喧嘩でやり合う場面はみられず、彼女の闊達さはすっかり影をひそめるのである。結婚によってジェインが声を奪われているとまでの極論までは出し得ないものの、夢の話にしても「私のいうことに耳を貸そうという人がひとりもいなかった」(96) というジェインの回想には注意を払ってもいいのではないか。つまり、現在の彼女の声は誰にも届かず、影響力も持ち得ていない。

さらに不可解なことは、ジェインが不安を自己成就してしまうことである。すなわち、夢でみた馬と同じ、「悪魔のよう」(95) だと彼女が感じる野生の馬を、ジョーが農園に捕獲して戻り飼うようになると、不安にかられたジェインがその馬を意図的に逃がす。それを知ったジョーが怒り狂い、ジェインは殴り投げ飛ばされ気絶する。ジョーは自分の馬にのってジェインが逃がした馬を追いかけるが、皮肉なことにそのこと自体がジョーの事故の引き金となり、ジェインの不安が成就され、ジョーが死んでしまうのである(102)。その死体は手綱が絡まって、がんじがらめになっていたという(102)。まるで、独立のための移動を拒む彼が、この土地や馬に縛り付けられてしまったままのような怖さがある。

この場面のジェインの不安の自己成就について、これまでの研究史ではまずハーマン・ビーヴァーズが、ジェインは「呪い師の能力を信じることができず……ジョーが馬に乗るのを止める粉を使わず、自分で馬の柵に行ってしまった」(Beavers 150)、つまり自分の力で運命を変えたいと考えたゆえの悲劇であると述べる。またキンバリー・R・コナーが、ジェインはブードゥー教を信じていないといいながらも頼りにする矛盾がある上に「軽率な行動の連続で、彼女が彼を馬との死に至る衝突へと導いた」(Conner 130)、つまりジェインのアンビバレントな態度と不注意さに悲劇の原因があるとする。またコナーは、この馬の事故をアフリカン・アメリカンの社会的上昇を拒む「敵意という力の具現化」(Conner 130) としてまとめている。このように、統一的な解釈が未だなされていない。

すなわちジェインは、移動を拒むジョーを愛しながらも、無意識にジョーの死に加担してしまうかのようであり、この場面は謎を呼ぶのである。夫の不可解な死ということについて、ハーストンの『彼らの目は』でジェイニーがブードゥー教を介して、傲慢な夫ジョー・スタークスや、優しいが浮気性で不誠実な夫ティー・ケイクを呪い殺していたのではないかという、近年の黒人女性とブードゥー教の描写を論じる刺激的な田中千晶の研究成果もあり、この場面は掘り下げて議論したくなる誘惑にかられるところであるが、ここでの関心に即して、自由に向かう前進という文脈で必要な限りでの言及にとどめておきたい。<sup>4</sup>

このくだりの唯一の手がかりは、「ジョーがここを出てゆくつもりはないことがわかった頃から」彼の死を、夢でみるようになったというくだりではないだろうか。ジェインの希望をきっぱりとジョーが拒むのと同時にジェインが悪夢を見るようになっていくことから、ジェインの自由を求めて前進する生き方は、ジョーの生き方とズレがある。そもそも彼女がジョーを「彼の代わりになれるような男はいない」と語ったとしても、事実、彼女の名前が彼女の気持ちの真実を語っているのではないか。彼女はジョーを忍んでジェイン・ピットマンと名乗ってその後も生きていくとしても、しかし常に「ミス」を頭につけているのである。ミス・ジェイン・ピットマンという名前には、どこか孤独で自立した響きがある。

実は、ジェインは晩年に、野球の中継に夢中になりすぎて、教会でチャーチマザーの称号を剥奪されてしまう(238)。婚姻によるミセス、宗教的な集団におけるチャーチマザー、ときに白人にとってのママミーといった、女性や黒人女性に付与される一般的な敬称や呼称で決してジェインが呼ばれることがなく、「独立しており、誰の代理母にもならない」(Doyle, *Voices from the Quarters* 150)のは、ひとえにジェインが名前を通じて、個人のアイデンティティを守っていることに他ならない。それは、彼女にとってのひとつの自由の実現であったと考えられる。

さて、ジョーの死の直後、前妻の子供たちは結婚して独立し、ジェインは新しい男とセント・チャールズ川のそばへ移り住み、ジェインはそれ以後、そこで暮らすことになる。新しい男はいつのまにか居なくなるが、まもなく教師になったネッドが家族を連れてジェインの元にもどってくる。次節では、ジェインの自由への歩みが、最終的に、公民権運動へと接続されていくまでをみていきたい。

## 第5節 語ること、歩きつづけること—声をめぐる老婆の行進（再建期から公民権運動まで）

二人が再会したときには20年が経っており、ジェインも、ネッドも中年になっていた。ゲインズは何度かにわたって、ネッドにブッカー・T・ワシントンと、フレデリック・ダグラスのどちらが黒人指導者としてふさわしいか、二者択一の選択を行わせている(小谷「南部史」83)。ネッドは、ブッカー・T・ワシントンの考え方として白人に混じって働く前に、まず黒人が向上する必要があるということ、つまり差別は温存されること、一方でフレデリック・ダグラスの教えとして、白人も黒人も平等であり、誰でも一緒に働くべきだということを、共に食事をしながらわかりやすく噛み砕いてジェインに伝える。それは、歴史上の基本的な黒人のリーダーシップの問題を、読者に対しても要約して教えていることを意味する。そのどちらを取るべきか、ネッドはダグラスの名前にあやかりネッド・ダグラスと改名していることから明らかなように、ダグラスの思想を引き継いでいる。また、ダグラスの思想を胸に、ネッドは、ジェインのそばで学校建設を始めるのだという。ジェインに東の間の、家族に囲まれた幸福が

やってくる。

だが、ネッドの学校建設の噂は白人たちに広まり、付け回され、ジェインは彼が殺されることを危惧する。その頃、ジェインがときどきコーヒーを飲ませてやっていた彼女の釣り仲間であり、殺人を生業とすることで有名なアルベール・クルボーに、ネッドに殺人予告が出ていることを警告される。しかも、その仕事は彼が担当するという。そのときの場面が以下の通りである。

「あんたにわたしの子が殺せるのかい？」

「ああ」

わたしはアルベール・クルボーを一瞬見つめた。そのとたん、頭がぐるぐるまわるような感じがして、家の方へ一歩踏み出したきり倒れちまった。誰かが遠くで「ジェイン、ジェイン、どうしたんだジェイン」と呼んでる声が聞こえた……わたしは悲鳴をあげた……でも、一生懸命叫んでいるのに、声になって出てこんかった。遠くで誰かの声がしとった……自分では叫んどったのだが、ちっとも声にはならんかったのさ。 (110-11) 下線引用者

このように、ジェインは叫んでも、叫んでも、声にならない。アルバート・ワーセイムはこの場面が「叫び声を喪失したミス・ジェインが、民族の長く沈黙させられた苦しみの恐怖の象徴となっている」と述べる (Wertheim 226)。その沈黙はまた、ネッドの受難をも象徴することになる。恐怖におののいたジェインは、ネッドが日曜に人々を川辺で集め、話を始めたときにも白人たちに見張られていることに気付き、次のように言う。「きょうは、話をしない方がいいんじゃないかい？」 (112) ジェインはネッドに沈黙するよう懇願するが、「それこそ奴らの思うつぼだ」 (112) とネッドは返す。そして、黒人の未来について語りはじめる。「いずれ死ななきゃならないとしたら、君たちどっちを選ぶかな？ 奴隷の身で満足ですとって死ぬより、わたしは一人の人間ですとって死ぬ方がいいと思わないか」 (117)。

だが、クルボーによってネッドは殺される。コミュニティの黒人たちはこのニュースを聞くと泣き出し、生きていた頃はネッドに近づきたがらなかった人たちまでもが、死んだと聞くとまるで子供のように声を上げてなく。みんながネッドの体に触れたがり、家の中に運び込むのを手伝いたがる (122)。道には、ネッドが撃たれたところから運び込まれた家まで、血の跡が点々とつき、何年たっても黒い染みが残っていたとジェインはいう (121)。このように、道についた血は、昔のネッドの母親たちが北への移動の途中で殺されたのと同様に、歩みが止められるイメージとなっている (Doyle, *Voices from the Quarters* 139)。

しかし、ネッドの理想は実現され学校は建設される。やがてその学校も洪水で流されるが、ジェイン

はその土地を手放すことなく、そこは白人も黒人もこの州の子供のためだと言い、土地の維持費や税金は寄付でまかなわれているという (118-19)。「そこは、この地区とこの州の子供たちのためだよ。黒人も白人もね、わしらは気にせん。わしらが知って欲しいのは、一人の黒人の男が子供たちのためにずっと昔に死んだってことさ」(119)。つまり、「ネッドの死は、黒人だけでなく、すべてのアメリカ人にとって重要な意味を持ち……彼の学校は…ルイジアナ州のモニュメントとなった」(Wertheim 228)のである。

こうしてその頃から、このコミュニティでミス・ジェインは、ネッドのような指導者を育てた者としての人望を集めていく。それを象徴するのが、コミュニティに新しい先生が赴任すると代々、ミス・ジェインの家に一緒に間借りすることである(160, 166)。子供の教育という未来へつながる重要な拠点に、彼女の家が選ばれているのは、教育者であり指導者ネッドを育てた者として、ジェインが白人にも黒人にも一目置かれた存在として信頼と尊敬を集めるようになったことを示唆していると思われる。またそのことは、ジェインはネッドのような識字能力を最後まで得ることはなかったが、形を変えて、彼女自身がいまだに識字という自由を追い求めていることを象徴している。

一方、興味深いのは、ジェインのクルボーへの復讐である。実際には復讐は行われていないが、ネッドの件でブードゥー教の呪いを殺人者のクルボーにかけてという噂が広まり、それは噂でしかなかったが、本当にそう思い込んだクルボーは長い期間にわたり絶叫しつづけ狂死するのである。クルボーの絶叫の場面は凄まじい。それはあたかも、「わたしは悲鳴をあげた」が、声が出てこなかった、つまりジェインの声を奪ったことがそのままネガとポジのように反転して、まるでクルボー自身が死ぬまで叫び続けることを強いられているようである。

ブードゥー教はアフリカの宗教をもとにしていて、奴隷制度時代には南部のあらゆる階級、人種へ浸透していた。50%が白人の信者で、主人や女主人からも信仰されたといわれる民間宗教である(Reed, *Shrovetide* 10)。したがってクルボーが、自分が呪われたと信じてもおかしくない共同幻想が、南部の土地に前提として存在していたといえる。キース・バイヤーマンが「単にゲインズは地方色を出すために民衆的な素材を導入しているのではなく、それを彼が描いている社会の基本構造として著わしている」

(Byerman 113)と指摘するように、ゲインズがブードゥー教のようないわば古くから南部の人々に浸透していた奴隷の民間宗教への信仰心を、文学的素材ではなく、社会構造の中で理解しているからこそ、彼女がまったく手を下さずとも復讐が果たされる、ということが、説得力を持ち得ていると思われる。

ネッドの死後、ジェインは、キリスト教の信仰を得て、ある宗教的な夢をみる。彼女が荷物を運び、川を渡り、旅を続ける夢であった。ウィリアム・アンドリュースによれば、「ネッドの死の後、ジェインの前進する力は、これまでよりも、さらに個人的で霊的になる。50代半ば、彼女は、聖書の比喩を借用

した旅で、彼女が列挙する回心体験を得る」(Andrews, “We Ain’t Going Back There” 147) という。つまりミス・ジェインの旅は、宗教や精神生活といった内的世界において続けられることになる。

また、ビーヴァーズは、この回心について「この章は主題から外れているようにみえるが、ジェインのオハイオへ行く試みと並べたとき、その重要性が備わっていることがわかる。その旅が完全に物質的世界によってとりなされていた一方で、ジェインの霊的な旅は彼女の人生全てを包含する」(Beavers 152) という。すなわち、オハイオという自由が現世的であったならば、ジェインの旅は霊的な旅へとシフトしているのであり、そのとき「彼女の人生全て」が旅として理解され、よりダイナミックな旅が始まったことを意味しているのである。

だが、ここがミス・ジェインという人物の一筋縄ではいかないところで、また魅力でもあるのだが、彼女はこれ見よがしに信仰をひけらかすわけでもなければ、このまま精神世界の旅へ行ったままというわけでもない。というのは、彼女は100歳を過ぎて最後に公民権運動に参加するという、いわば政治の上での旅を始めるからである。また、信仰を得てからも、ジェインのそのウィットに富む受け答えがまだ健在であることは、次の場面からもわかる。たとえば、後にジェインはサムソン家に就職することになる。はじめは大勢の野良仕事の働き手のうちの一人でしかなかったが、しばらく経つと家事を任されるようになる。

先代のポール・サムスンだったよ。畑に出てきて、わたしに炊事の心得はあるかとたずねた…  
…わたしの作ったもんを食べて死んだ人なんていませんがね、とわたしはいった。サムソンは馬に乗ったまましばらく私を見下ろしとったが、やがて言った。「……あんた口の方はなかなか達者だが、腕前の方はどうかね……」(147) 下線引用者

ミス・ジェインは相変わらず野良仕事の方がいいと言うが、命令にしたがうよう言われ、しぶしぶ屋敷勤めとなる。しかし高齢期にさしかかっていたジェインにとって、案外そこは居心地が良く、また同時に、彼女の人望もあり、周囲の人々がジェインの仕事を助けてくれる。さらにサムソンの関係者が台所へやってきてはジェインの入れたコーヒーを飲んだり、話し込んだりし、いつしかミス・ジェインは、白人の心も掌握していくのである(190)。

その後は、狂言回しのように、サムソン家で起きた事件を目撃する第三者として、ミス・ジェインは語っていく。サムソン家の家事を任される中で、とくに印象的なのはメアリー・アグネスという教師でニューオリンズから来たクレオールの若い娘と、ティーボブというサムソン家の若い跡取り息子の悲恋であろう。アンドリュースによれば、そもそもこの作品には「進歩と後退」という二項対立があり、実

はミス・ジェインだけでなく南部の他の者たちもまた、様々な前進後退の狭間で、来たるべき黒人の社会的地位の変化への道筋を準備するために、賢明に選択することを学んでいると主張する (Andrews, “We Ain’t Going Back There” 146)。

それをふまえると、白人の愛人だった祖母をもつメアリー・アグネスが、不意にティーボブの目に「彼女は今や過去になった」(206) という場面は、彼らが前へ進めず、後進してしまったことを象徴する。結婚を申し込んだティーボブが、不可抗力で床に倒れたメアリー・アグネスの目をのぞいたとき、愛人である黒人と、愛人を所有する白人である構図を成している自分たちに気付くのである。そして南部の人種をめぐる男女の歪な関係を黙視したことと、そこから逃げられない予感が、彼を自殺へ追いやる。「メアリーとティーボブの悲劇は、ともに若い理想主義者たちが『ひきかえす (“going back”)』ことを避けようとして、結局過去によって命を奪われてしまった」(Andrews, “We Ain’t Going Back There”148) 事件だったといえる。

やがて第二次大戦中、ミス・ジェインは屋敷勤めをやめて、奴隷居住区に移りたいと申し出る。彼女が、次の世代の当主ロバート・サムスンに尋ねる場面から、その時代の彼女とサムスン家の関係を推し量ることができる。

「メアリーの隣のあの家に引っ越してもよろしいでしょうか？」

「わしに聞いとるのかね？わしがまだサムスンを取り仕切るととは知らなかった。お前だとばかり思ってたよ」(213)

このように、冗談ではあっても、ミス・ジェインが、屋敷の人々の大きな精神的な支えとなっていることがわかる。ミス・ジェインは、敷地の中に今も残る古い奴隷居住区へ戻ってくると、いよいよ人生で最大の場面を迎える準備をする。それは、ネットに替わる次の黒人リーダーを生み出すという仕事だった。今度は、その居住区でジミーという子供が成長していく姿が回想される。

まず「ジミーが読み方を覚えると、わたしらはあの子を居住区の読み手 (reader) にした……あの子はいつも私のかわりに読んだり手紙を書いたりしてくれた。新聞も読んでくれたっけ」(215) と、コミュニティのジェインを始めとした老人たちが、何かにつけてジミーに識字能力を高める機会を与える。ビーヴァーズは、「ジミーが読む新聞は…黒人の指導者を想像させる態度をとることを、彼に義務づけている」(Beavers 158)。つまり、新聞を読ませ識字能力を得させるミス・ジェインを始め、コミュニティの人々の努力は、リアルタイムで世の中の公民権運動前夜の黒人問題をめぐる動きを彼に理解させることにつながる。

やがて、成長したジミーはサムスのプランテーションの居住区を出ていく。それははいよいよワシントンで、あの判決が出た年だった (229)。ドイルが指摘するように、その判決とは 1954 年の公立の学校での人種隔離政策を違憲とする内容の「ブラウン最高裁判決」を意味すると思われる (Doyle, *Critical Reflections* 95-96)。そのような政治の季節に、ジミーは都会で当然のように公民権運動に参加する。それはサムスの農園で暮らす黒人たちにとって、ずっとジミーが自分たちのリーダーになるという長い間の夢のはずだったが、実際に市民権を求める運動が始まると、サムスン家は運動に関わった者だけでなくその家族にも立ち退きを強制したことから (234) 恐怖におののく。地域の教会を拠点に運動を展開するべく、人々を鼓舞しようと帰ってきたジミーは、ある日人々が集まった教会で言う。

僕はみんなに約束できることは何一つありません……でも、僕たちは前に進まなくちゃならないんです。そうしたら、今まですでに活動していた人たちも前に進めるんです。(239)。

「今まですでに活動していた人たち」とは、当時、活躍していた公民権運動のリーダー、キング牧師を指している。だがそれに対して、人々は冷たい。「キング牧師とその同士はジョージアやアラバマに財産を持つと。わしらは無一文だ」(239) と、運動に関わることで、自分たちは生活できなくなると訴える。そしてジミーを指して「また、ひとり殺されちまうな」(240) とする者もいる。人々の心を掌握することに失敗したジミーは、その晩、仲間と一緒にミス・ジェインをたずねてくる。ミス・ジェインは彼に言う。

わたしは言った。あんたがやろうとしていることは、わたしにやよくわかるんだよ。あんたの生まれるずっと前に、私の息子が同じことをしようとしたからなんだよ。(241)

ミス・ジェインは、教会員とは異なる解釈をする。つまり、ジミーが公民権運動の闘士として立ち上がる前に、ネッドがいた。ジミーは昼間の教会で、自分たちが前に進めば、「今まですでに活動していた人たちも前に進めるんです」と言ったが、それについて、キング牧師とその一派だけを指すと、ミス・ジェインは考えていない。むしろ、「今まですでに活動していた人々」とは、ネッドのことでもあり、同時に公民権運動に至るまで自由のために死んでいったすべての人々を意味してもいる。

二人は会話を続ける。「ぼくはただ、ここへ来てあなたに話しておきたかったんです。ミス・ジェイン……ぼくはどんどん進むしかありません (I have to be moving on)」(247)。それは、ミス・ジェインが子供時代に、オハイオへの旅の途中で、「ただどんどん先に進むんです」(29) といったセリフそのまま

である。ジミーは続けて、デモを決行すること、そのデモにミス・ジェインも参加してほしいことを告げる。それを知ったメアリーが、こんなおばあさんを担ぎ出さなくてもと苦言をのべると、ジミーは「始めたのは僕じゃない、ずっと昔の人なんです」(248)と言う。この時点で、ジミーとミス・ジェインの考え方が、完全に一致する。すなわち、公民権運動はこの数年の問題に対する運動ではなく、ネッドや、ネッドの信望していたダグラスなどの人物も含め、ミス・ジェインが直接、間接的に見てきた自由を求めて志半ばで死んだ数多くの人々にとっての自由を求める運動だという意味が付与されるのである。

だからこそ、奴隷制度から現代までの約 100 年を歩いてきたミス・ジェインが、ジミーの計画した公民権運動のデモの精神的支柱にならなければならない。

「あなたがいてくれれば、他の人たちも勇気が出ます」

「108 歳か 109 歳の人を見ると、勇気が出るってのかい？」

「その通りです」(242-3)

ここで、108 歳か 109 歳の年齢ということに関してひとつ付け加えておきたいのは、デモの当日、メアリーが、ジェインにコーンオムレツを食べるように勧めながら「あんたが倒れたら、お巡りのこん棒にやられたんだってことをはっきりさせたいからね。お腹が空っぽのせいじゃないってね」(255)と冗談まじりで言う場面がある。だが、実際にデモの現場で、108 歳か 109 歳の老婆が、いったいどのような力を持ち得るといえるのか。つまり、ミス・ジェインはデモに行く年齢では到底なく、デモを封じ込めようとする側の誰もがもっとも警戒しない存在であり、むしろ逆にここまでの高齢とあっては、一撃で死に至ってもおかしくないため、もっとも危害を加えにくい相手となる。つまり、ミス・ジェインは、彼女の年齢でデモに行くこと自体が体制側の想像力を超えており、誰も彼女に手出しができそうにない。

また老衰で、いつどこで死んでもおかしくない年齢であり、ミス・ジェインは、直前にもし自分がデモで死んだときの形見分けをするなど、その描写からは恐れるものがなさそうである(256)。しかも、運動が実際にこの町でも始まったという話をきくと「ドキドキ胸が高鳴る」(247)のであり、公民権獲得に対する熱い情熱もある。彼女自身も「108 か 109 になるともう怖いもんがないね」(255)という。興味深いことに、ここにいわば無敵のヒロインが生み出されているのである。そのような設定の妙も、ミス・ジェインがゲインズの造形した愛すべき人物として、記憶される所以であるかもしれない。

一方で、コミュニティの人々の反応はいまだに鈍い。ジェインは夜、祈りながら考える。人々が運動に参加できないのは、あまりに長い間、顔にヴェールをかけられてきたからだと言う。

お前は自由のことを話してるんだね、ジミー。ここじゃ自由といたって、カツカツの暮らしができて、白人衆におまえらも、まあまあだと言ってもらえるくらいのことなんだよ。家には黒いカーテンがさがって、夜は黒い上掛けにくるまってね。眼の前には黒いヴェールがかかっててさ。耳元じゃブンブンブン耳鳴りがしてみんなお前の言いたいことなんか聞き取れないんだよ……このわたしを見てごらん、大いばりで生きてるこのわたしをね (look at me acting high and mighty)。わたしの窓にはカーテンなんてかかっちゃないだろうが。ヴェールで顔を隠したりしとらんだらうが？ (250) 下線引用者

この場面の「ヴェール」の比喻は、あたかもブッカー・T・ワシントンのタスキギー大学にある銅像を想起させる。前章で論じた『見えない人間』で、主人公が入学する大学にも同じものが登場するが、作品ではワシントンの銅像は、黒人にかかったヴェールがはずされようとしているのか、それとも元の場所にヴェールを降ろされようとしているのかわからない、と描写される (Ellison, *Invisible* 36)。その一節に呼応するかのようこの場面で、人々はまるでヴェールがかけられたように、すっかり自由になる志を忘却してしまい、せいぜい最低限の生活ができるのが自由になってしまっているとジェインは嘆く。

しかし、ミス・ジェインは言う。「このわたしを見てごらん、大いばりで生きてるこのわたしをね」。それは 100 歳を超えた者の貫禄でもあるかもしれない。しかし、その言葉にはミス・ジェインという個人として生きてきたことの自負がにじみ出る。奴隷時代から自由人としての名前を守り、移動につぐ移動の末、自由労働による賃金労働者になり、賃金を得て、ネッドに識字能力を与え、さらにはネッドが学校を建設するようにならなれた。母親やマミーそしてミセスというお仕着せの黒人女性の生き方とは無縁の人生を過ごしながらか、齒に衣着せぬ物言いであっても、もしくは、そうだからこそ人種に関わらず人望を得てコミュニティでの重要な人物となっていく。

ゲインズがミス・ジェインのモデルが誰かと何度も人から問われ、「ミス・ジェインはミス・ジェインだ」 (Gaines, "Miss Jane and I" 37) と答えたように、「わたしを見てごらん」というセリフは、彼女が他の誰にも替えられないミス・ジェインという個人として生き続けたことの自負ではなかったか。そして今や、人生の最後に公民権運動のデモに参加することになる。つまり、彼女はここへきてさらに 10 歳の頃と同じように、もう一度自由のために歩き始めるのである。そして人生の最後には、公民権獲得という最後の自由を求めるのであり、彼女の「大いばりで生きてる」態度とは、同時に自由を求める飽くなき理想に燃えた、だが、聖人というわけでもなく、痩せっぽちだが気が強く、自由になることについては筋金入りの肝のすわった老婆の姿にはほかならないだろう。

デモは決行される。その早朝、「わたしはしばらくの間、口もきかず歩いてった」 (257)。すると人の

来る気配がして、ミス・ジェインは、「立ち止まって杖に寄りかかって見た。そうしてみると、ひとりや二人じゃなかった。大勢おった。行進するでもなく、急いでいるでもなかった。互いにおしゃべりしているようにも見えなかった。ただ歩いとった」(257) のを見る。

みんなは近づいてくると、わたしらを囲んだ。たいいていのもんは見るからにビクついとったが、別にそれを恥ずかしいとも思ったらんようだった。ただそこにつっ立つとるだけだったが、そこんところが肝心なとこだったのさ……わたしはそこにいるみんなを見とったが、うれしさのあまり泣き出しちまった。(257-58)

まるで、10歳の頃のミス・ジェインが、かつては小さなネッドひとりだけをお供にして、自由に向かって歩き続けていたのが、今やコミュニティの大勢の人々が彼女についてデモへ向かって歩く。このとき彼女の人生の100年の歩みと、ここにジミーの計画するデモが、歩くという直線的な前進の中で重なっていく。彼女が歩く道路は、ネッドの血痕が残ったという道ともつながっているにちがいない。つまり、公民権運動というひとつのクライマックスにむかって、彼女の人生の行進が集約され、前に向かって歩くというごく単純な行為の中に、人生のなかで彼女が経験したさまざまな前進した記憶が凝縮されていく。

しかし、ジミーは、時を同じくして何者かによって射殺されてしまう。悲しみ、悲嘆にくれ絶叫する仲間の中で、しかしミス・ジェインは、黙ったままである。そしてただ、その知らせを伝えにきた、デモを阻止しようとするサムスン家の当主ロバートにこう言う。

「ジミーは死んでなんかいるもんか」

「まさか、あんたがそれほどもうろくしとるとも思えんが」ロバートは私に言った。

「死にしまったのはジミーのほんの一部さ (a little piece of him)。あの子はわたしらをベイヨンで待ってるんだ、だからわたしゃアレックスといっしょに行くよ」……わたしとロバートはしばらくじっと互いを見つめ合った。それからわたしはロバートのわきを通り抜けていった。(259)

つまり、それは「ジミーの一部の死」、すなわち肉体の死だけであって、ジミーの魂はデモの行われる「ベイヨンで待ってる」とジェインは言う。アンドリュースは、「死にあっても、人々が後戻りしたりしないように、彼は『甦ってくる (comes back)』。彼は…人々の精神的な意識の中で甦り、ベイヨンという白人南部の政治秩序の象徴的な中心地で、政治的意識が到着するのを待っている」(Andrews, “We

Ain't Going Back There” 149) と述べており、今や、ジェインだけでなく、人々が前進を始める。ジミーが「始めたのは僕じゃない、ずっと昔の人なんです」言ったように、ずっと昔に始まった自由を求める壮大な民族の行進が今バイヨンでデモというひとつの形になる。またそのことに鑑みて、ジェインがそこに行けば「ジミーの一部」に再会できると考えているのであれば、かつて彼女が失ったネッド「の一部」ともバイヨンで再会できるとも考えているのではないだろうか。

興味深いのは、最後にジェインはロバートに何も言わない点である。あれほど、口の達者さで相手の上手をとってきた彼女が、ただ相手と見つめ合って、わきを通り抜けるだけである。それがなぜなのか、ミス・ジェインの次の回想が手がかりになるのではないか。ジェインはジミーを新世代のリーダーとして、コミュニティの人々と大切に育てていたとき、次のように物事を教えていたと、自身の教育方針について回想したことがあった。

あの子に今まで眼にしたことや耳にしたことを話してやった。いやいや、今わたしがあんにに話しとるみたいに口に出してじゃない。ただ、じいっとあの子を見つめたんだ。ただその目で言い聞かせたんだよ。ときによっては、言葉よりも目の方がたくさんのことをいえるもんだからね。

(220)

このように、ジェインは目で語るというやり方で、ジミーに過去に目にしたことや耳にしたことを、教え諭している。それを踏まえると、ジェインはサムスン家の当主ロバートにも、目で多くを語っていたのではないか。これに対してロバートは、何もできない。このように、沈黙でロバートを諭し、デモに参加しにロバートの脇を通り抜けたところで、作品は終わっている。だが、後にミス・ジェインは、歴史教師のインタビューを受け、それが作品化されているわけである。つまり、「わたしとロバートはしばらくじーっと互いを見つめ合った。それからわたしはロバートのわきを通り抜けていった」ということを、声に出して語っているのである。つまり語らなかつた、ということまでを語って幕を閉じるのである。

したがってそこから読み取れることは、ミス・ジェインが、自分の人生をすべてくまなく語ることのできる声の絶対的な力を手にしたということではないか。自分がこれまで声をあげると撃たれる状況におかれたり、声をあげても声にならなかつたのが、今や何も言わないで相手に勝ち、前へと進んだことが、語られているのである。こうして奴隷制度から公民権運動までのミス・ジェインの人生は、すべてが彼女の声を通して語られる。キャラハンは次のように言う。

来たる世代の学生たちはミス・ジェインの物語が、再び語られ、彼らの教師によって説明されるとき、学ぶだろう。また、ミス・ジェインの声を聞くとき、学生自身が、彼女の存在の力を何か期待しながら、彼らは彼女の物語を、彼女が語ったように聞くであろう。(Callahan 195) 下線引用者

ここでのキャラハンのポイントは、声の語りは肉体を伴うゆえに、声には声の持ち主が肉体を伴いそこに存在していることを期待させる力がある、ということである。すなわち、肉体が減れば声も減びる。しかし声が保存されることにより、肉体の不在によっても、声がいまだ肉体的な気配を残す。つまり声の持つ力とは、そこにある(あった)はずの肉体の**実在の錯覚**を、聞く者に覚えさせるのである。つまり、この作品が全編声の語りでなればならなかったのは、彼女の声を媒介にして、半永続的に彼女が、今もここに生きている存在感を表出するためではなかったか。

「自由のためです……泣くことなんかねえ。ただどンドン先に進むんです。奥さん。それだけですよ。」わたしは言ったのさ。(27-29)

このようにジェインが、文字に写し取られた声の記録によって死後も読者に向かって語りつづけると、ミス・ジェインの声の語りを読む度に、読者が彼女の肉体が息を吹き返す「期待」を覚え、また実際にいまここで「彼女が語ったよう」なりアルな存在の感覚を覚える。またそれによってミス・ジェインを身近に感じ、ミス・ジェインの歩んできた奴隷制度からの長い行進に、ジェインから不意に声をかけられた「あんた (you)」も、参加する可能性もあるに違いないのである。

## おわりに

なぜ『ミス・ジェイン』は、ナレーションを誰にも譲り渡すことがなかったのかという問題について、まず本章が第1節で明らかにしたのは、アンテベラム期に端を発する元奴隷の声の回復のためであった。そこには、かつてのスレイヴ・ナラティヴが言えなかったことを語らせる試みがあった。また、この作品がネオ・スレイヴ・ナラティヴという潮流に位置づけられていることを確認した上で第2節で明らかにしたのは、ウィリアム・スタイロンの『ナット・ターナーの告白』をめぐる議論をふまえて、本当の奴隷の声とは何なのかという、声の正当性が模索される中、当時の歴史学がFWPスレイヴ・ナラティヴにその答えを見いだしたことだった。当時の歴史学の潮流の中で、この作品はFWPで奴隷の声に、

奴隷の声を再現させることの意義を見出していった。また第3節では、具体的にいかにFWPスレイヴ・ナラティブが再現されているのか、ゲインズの手法を明らかにした。

さらに第4節、第5節では、ミス・ジェインが、声を完全に獲得するようになるまでを、名前、読み書き、移動といった自由をめぐるキーワードを中心に論じた。ミス・ジェインが奴隷制度から公民権運動までの時代約100年間の道りを回想してそのすべてを語ったのは、奴隷が公民権運動までの道りを歩き通した証人として、いわば人間が生きていることの証明そのものである声という手段で証言してもらうという必然性があったのではないかということを示した。

最後にひとつ付け加えておきたいのは、第2節でも触れたように、ネオ・スレイヴ・ナラティブが『ミス・ジェイン』よりも前の、古くはアーナ・ボンタンの『ブラック・サンダー』、さらにはマーガレット・ウォーカー『ジュビリー』からはじまったとする見方もあることである。ボンタンは、1969年に『偉大なるスレイヴ・ナラティブ』(*Great Slave Narratives*)を出版し、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブの功績を、アンソロジーとしてまとめて、そこに短い解説文を付けて出版している。ともに1930年代のFWPに参加した作家である彼らは、時代に先んじて、奴隷の失われた声や尊厳を回復させようとしたと考えられるのであり、その意味では、ネオ・スレイヴ・ナラティブの潮流は、FWPの作家によって準備がなされたと考えることができるのではないか。

また、1960年代後半から1970年代にかけて再発見されたFWPスレイヴ・ナラティブは、ゲインズによって作品で用いられたが、その後もトニ・モリスンの『ピラヴィド』など、多くの作品にアイデアや、奴隷の話し方がどんなふうだったか、また口承のスタイルなどを知る手段となっている。それゆえに、奴隷の語りが復活していく20世紀のアフリカン・アメリカン文学の一大ムーブメントは、1930年代のFWPのスターリング・A・ブラウンたちによって準備がなされたと考えることもできるのであり、つまり1930年代の黒人作家たちと、1970年代以降の新しい世代の黒人作家たちの結節点として、ネオ・スレイヴ・ナラティブをみることも可能だと思われる。

本章は、Gaines, Ernest J. *The Autobiography of Miss Jane Pittman*. New York: Bantam, 1972.を用い、邦訳であるアーネスト・J・ゲインズ『ミス・ジェーン・ピットマン』槇未知子訳、福音館、1977年。を参考にさせていただきました。また、邦訳を一部改変したことをお断りします。

## 第5章 短い口承の語りとしてのアフリカン・アメリカンの名前 — 『ソロモンの歌』 (*Song of Solomon*, 1977) をてがかりとして

### はじめに

本章では、『ソロモンの歌』 (*Song of Solomon*, 1977) を手がかりとして、アフリカン・アメリカンにとっての名前というひとつの大きな問題から、声とリテラシーについて考えてみたい。『ソロモンの歌』は、舞台をアメリカの1960年代としており、奴隷制度との結びつきは一見皆無であるように思われる。だが、ほぼ無為徒食に日々を生きる裕福な主人公が成長するきっかけとして南部への旅があり、またそこで奴隷だった先祖の名前を知ることが、彼の生き方にとって本質的な意味を持つ。また、先祖の名前が失われるきっかけとして、奴隷だった先祖の識字の問題が描かれており、またさまざまな登場人物の名前の由来が随所に語られながら挿入されるなど、この作品の名前は単なる名前ではなく、作品そのものが奴隷制度の時代からのアフリカン・アメリカンの名前をめぐるひとつのサーガの様相を呈していると思われる。

そもそも、モリスン作品だけでなく、アフリカン・アメリカンの多くの文学作品には、登場人物の特徴を象徴的に表す名前<sup>1</sup>が多く用いられている。それらの名前は、ユニークで奇妙でもあるが、物語の中で実に言い得て妙であり、人物の特徴をととてもよく表している。黒人作家らによる名前に対するこだわりは、以下の作品を並べてみるだけでも十分推し量ることができる。<sup>2</sup> フレデリック・ビュレルバックによれば、ビガー・トーマス (*Bigger Thomas*) という名前に、主人公の願いがこめられているかのようなりチャード・ライトの『アメリカの息子』 (*Native Son*)、本論では第3章でとりあげたが、そもそも主人公の名前が無いラルフ・エリスンの『見えない人間』、そして本章で論じる圧巻なまでの分量で地名や名前が登場するトニ・モリスンの『ソロモンの歌』、近年ではトニ・ケイド・バンバラ (*Toni Cade Bambara*)、グロリア・ネイラー (*Gloria Naylor*) らの作品にも名前に意味を持たせる手法がみられる (Burelbach 248)。

その他にも、ジェイムズ・ボールドウィン (*James Baldwin*) の『誰も私の名を知らない』 (*Nobody Knows My Name*) があり、マルコム X の名前の X の逸話なども添えることができるだろう (Heller 4)。たとえばマルコム X、つまり「マルコム・リトルは、『ネイション・オブ・イスラム』というアメリカの黒人の宗教組織に入会し、意識高揚の結果、元奴隷主の姓を自分の名前として取り入れることは、そのまま奴隷制度の主従の関係を潜ませることになると考え、マルコム X となった。自分の先祖の本来の名前であるアフリカの名前が不明であるため、数字で使われる不明の X にしたのであり、そのように強制

された過去に抗議するという意志表示でもあった」(荒 『風と共に』 340-41) ことが思い起こされるように、枚挙にいとまがない。

ダン&モリスは、作家は「いかに名前が人物を定義し、制限するか、また名付ける行為が、いかなる作品の物語的な戦略においても、実に重要な部分となり得ることに、極めて自覚的である」(Dunn and Morris 24) と述べている。たとえば第3章で論じたエリスンの『見えない人間』に登場するブレッドソー博士 (Dr. Bledsoe) は、音だけを聞けば “bleed” の過去形の “bled” に “so”、つまり「そのように血を流した」という意味にとれる。しかし、誰の血がどう流れたのかは明示されない。それが本人の血か、同胞の血か (もしくはどちらもか)、その解釈は読者に委ねられることになる。人物の名前は、明らかに「作品のプロットを先取的に決定する行為」(Dunn and Morris 28-29) でもあると同時に、つねに複数の読み方を可能にさせているともいえるだろう。

もちろん、名前が作品の中で、ある一定の役割を担っているのは、アフリカン・アメリカン文学だけではない。しかし、アフリカン・アメリカン文学と名前の関係を特別に取り上げなければならないのは、名前の問題がテキストの中だけで論じることができない程、その問題が奥深く作家自身の中にも根を下ろしているからである。それはモリスン自身がトニ・モリスンになるまでに幾度か名前を変えていること、またエリスンが『影と行為』というエッセイにおいて「隠された名前と複雑な運命」という章を設けなければならなかったことと決して無縁ではないのである。

そこで本章では、『ソロモンの歌』の名前を出発点としながら、一度アフリカン・アメリカンと名前という問題が、彼らにとって実際にどのようにかつどの程度大きな問題だったのかを、アフリカン・アメリカンの名前の文化史の枠組みにまで広げて見ていきたい。これまでの『ソロモンの歌』をめぐる研究では、この作品における名前の重要性は繰り返し指摘され、論じられてきたものの、実際にアフリカン・アメリカンの名前の文化史を紐解いた上で作品を論じることは為されてこなかったからである。それにより、以下のことを明らかにする。まず『ソロモンの歌』において、なぜユニークで奇妙な名前をもつ膨大な数の脇役の人物が登場する必要があったのか。つぎに、作品における名前の特異さは、果たしてどこにその歴史的な背景があり、それらの奇妙な名前は、奴隷制度から続く声と文字をめぐる問題とどのような関係があるのかということである。

その際にひとつの導きとなるのが、風呂本惇子の先駆的研究である『アメリカ黒人文学とフォークロア』の視点である。風呂本は、様々なフォークロアと文学作品との関係を多角的に論じるが、そこに通底しているのは、「黒人文学の中に過去からつながる流れ」(風呂本 『アメリカ黒人文学』 iii)として理解されたフォークロアである。つまり、風呂本が提示したフォークロアとは単なる過去ではない。作品と作家に導かれ、読者の前に立ち現れる過去である。そしてこの作品に登場する膨大な名前にも、「過去

からつながる流れ」があるのではないかと。本章ではそのような視点で、名前という限りなく短いロアが、この作品に描かれていることを提示し、そのロアが声と文字の問題を象徴していることを明らかにする。そして、そのような名前をめぐるアフリカン・アメリカンの名前のロアを、“name lore”と名づけて論じたい。

## 第1節 『ソロモンの歌』における名前の意義

多くの独創的な「名前」が用いられてきたアフリカン・アメリカン文学であるが、圧巻なのは、モリスンの『ソロモンの歌』である。この作品でまず印象的な名前は、通りの名前である（木内・森 90）。メインズ・アヴェニューは、黒人たちにドクター・ストリート(Doctor Street)と呼ばれている。それは医師として町で最初の重要な黒人となったミルクマン (Milkman)、つまりメイコン・デッド三世の母方の祖父に敬意を示すべく、そのような呼び名がついたという経緯を持つ。文字通り、それは通り名であったはずなのだが、やがて郵便制度や徴兵制度などの公の場で使用されることとなる。

事態を重く見た市議員たちに「ここは『ドクター・ストリート』ではない (not Doctor Street)」と言われ、名称の使用が禁止されるとなると人々は、自分たちの「思い出を生き生きと保ち、しかも市議員たちをも満足させる方法を発見」(4)して、今度は「ノット・ドクター・ストリート (Not Doctor Street)」と呼ぶようになる。この通りの名の面白さは、今後さらに市議員たちによって禁止の掲示が仮に出たとしても、おそらく彼らはさらにノット・ノット・ドクター・ストリート (Not-Not Doctor Street) と、さらに名称を変えて呼ぶようになるのではないかと、そんな示唆を含む点にある。

たとえばクリスチャン・マラウは、モリスンの登場人物が「再び名づけたり、かつ（もしくは）すでに名づけられたものを再び定義し直すことで、名前をつけることに対する特別な価値観、自由という本質をもたらす」(Moraru 198)ことを指摘するが、ドクター・ストリートや、ノット・ドクター・ストリートのような「再び名づける (rename)」(Moraru 193) 行為においては、表面上は従っていても、実際は自分たちのやり方を通すような、面従腹背的で、ある種のしたたかさによって実現された「自由」が、もたらされているといえるだろう。

さて、メイコン・デッド (Macon Dead) という三代にわたる奇妙な名前の始まりはこうである。息子ミルクマンにメイコン・デッド・ジュニアはミルクマンの祖父、メイコン・デッド・シニアが、1869年の奴隷解放後、自由民局に登録に行った際のことを次のように説明する。

「パパは字が読めなかったんだ。自分の名前をサインするのもできなかった。サイン代わりにマ

ークを使っていた……パンプに起こった悪いことはすべて、字が読めないことから起こったんだ。  
名前をめっちゃめっちゃにされたのも字が読めなかったからだ。」

「名前を？どんなふうに？」

「自由が訪れたときだ。州にいる黒人はみんな、自由民局で登録しなければならなかった」

「パパのお父さんは奴隷だったの？」

「何とばかな質問をするんだ？きまつてるじゃないか。1869年に奴隷でなかった人間が一人でもいるか？黒人はみんな登録しなければならなかったんだ……ところが机の向こう側にいた奴が酔っぱらっていたんだ。そいつはパンプに、生まれた場所はどこかと尋ねた。パンプは『親父は死んだです』と言ったんだ。それから主人は誰かときかれて、「わたしは自由です」とパンプは答えた。そのヤンキーはパパの言ったことをみんな書きこんだ。ところがその場所が間違っていたんだ……。」

(53) 下線引用者

生まれはメイコン、親父は死んだと告げたが、記入する欄を、泥酔状態の白人が間違っしまい、彼はメイコン・デッドという名前登録されてしまう(53)。また、このエピソードには「机」とペンが出てくる。つまり、机の向こう側でペンを持つ白人が、こちら側の黒人の名前を握っていることが象徴されている。しかも字が読めなかったため、訂正の機会も失う。だが、意外なことにミルクマンの祖母は、次のような反応をする。ミルクマンの父親メイコン・デッド・ジュニアは続けて回想する。「ママが気に入ったんだ。その名前が好きになったんだ。新しく過去を拭き去ると言うんだ。何もかも一切を拭き去ると」(54)。彼らはむしろ、名前もしくは言葉の力によって自分の過去を「死(Dead)」、つまり葬り去ろうとしたのであり、それは白人から与えられた「死」という姓を、まったく新たな文脈に定義し直そうとする行為だったともいえる。事実、自由人として、新たな名前人生を踏み出したミルクマンの祖父のメイコン・デッドは、原生林を素晴らしい農場に変え、その地方一の豊かな収穫を誇る農父となる。

「みたかい？」と、農場は黒人たちに言った。

「どうだ、見たかい、自分にどんなことができるかを？文字と文字の違いなどわからなくても、  
気にすることはない。奴隷に生まれたことなど気にすることはない。自分の名前を失ったって気に  
することはない…………どんなことだって、気にする必要はないのだ。頭を使い身を入れて頑張れば、人間にはこういうことができるのだ。」(235) 下線引用者

初代のメイコン・デッド・シニアが切り開いた農場は、他の黒人に、識字能力がなくても豊かになれることを語る。しかし、不幸にも彼の妻は、パイロット (Pilate) の出産で早くに命を落としてしまう。メイコン・デッド・シニア自身も、ミルクマンの父親メイコン・デッド・ジュニアが 12 歳の頃に、字が読めなかったがゆえに、白人に騙されて土地を奪われ殺されてしまい、いわば「死」という姓を自己成就することになる。そこに、モリスンの名前 (言葉) の怖さがある。たとえば、『スーラ』(Sula, 1973) では、白人、メキシコ系、黒人の三人の子供がデューイという同じ名前で育てられたが、初めは別の容姿だったにも関わらず、時間がたつとまったく同じ姿と心と声を持つようになり見分けがつかなくなった。あたかも言葉とは、単なる記号ではなく、むしろ言葉が実体を生み出すと作家が考えているかのようである。

また、もうひとつ名前に関する重要な描写がある。親友のギター(Guitar)が、ミルクマンに尋ねる。

「何で困ってるんだ？自分の名前が気に入らないのか？」

「ああ」ミルクマンは仕切り席の背中に、倒れるようにして頭を押し当てた。「ああ、俺は自分の名前が気に食わない」

「言っておくけど、なあ、お前。黒ん坊は他のすべてのものを手に入れるのと同じ仕方、自分の名前も手に入れるんだ。精いっぱい仕方な。精いっぱいの」

ミルクマンの眼は今やかすんでおり、言葉もそうだった。

「どうして俺たちはちゃんとした仕方、ものを手に入れることができないんだ」(88)

ギター自身の名は作中で、「ギターを弾くからじゃないんだ。弾きたがったからなんだ。ぼくがまだほんとに小さいときに。そういう話だよ」(45)と、自分がギターという名になった理由を説明している。一方、ミルクマンは 4 歳を過ぎても、母親から無理やりに乳を飲まされていたのを、自分の家の家業である不動産屋の用務員であるフレディに見つけたことに起因し、ミルクマンという名がついた(13-15)。そして、その名が示す通り、30 歳を過ぎても親の庇護にあり、責任を持つことや自立とは無縁な人物として描かれる。ミルクマンの「眼は今やかすんでおり、言葉もそうだった」。認識の輪郭がぼんやりとしたままで、しかも彼にはその理由が判然としないが、自分の「名前が気に入らない」ことだけははっきりとしている。しかしなぜここで、名前が問題なのか。

たとえばルシンダ・マッキーサンは、この作品ではアフリカン・アメリカン文学の始まりともいえるスレイヴ・ナラティブと同じように、名前と名づけのモチーフが強調されていることを主張する。また、黒人の名前の核心にあるのは「アイデンティティの探求」(MacKethan 200) だと言う。たしかに数多

くのスレイヴ・ナラティブでは、奴隷が自由になるときに、新しい名前に変える。それをキンバリー・ベンストンは「自己意識の再洗礼 ((re) baptism)」(Benston 152) と呼ぶ。たとえば、元逃亡奴隷であり、後に説教師となったソジャーナー・トゥルース (Sojourner Truth) の改名などが挙げられる。彼らは、奴隷制度の時代から、白人から奴隷の名前をつけられたことがあるという、名前の自己否定から自由人としての人生を始めなければならなかった。

ギターがミルクマンに兄のように諭してきかせたように、自分の「精いっぱい」の思いを、名前というわずかな数語に凝縮させた彼らの名前は、スレイヴ・ナラティブの時代からアフリカン・アメリカン文学において「完全に自由のメタファー」(Moraru 200) として作用してきたのである。そして、名前を部分的に作り替える、再び名づける、名前の言葉の意味の定義を変える。試行錯誤を繰り返しながら、自分の「本当の名前」を探す。そのようなもがきの途中経過のような名前も、挫折の多い「自由のメタファー」として作用しているのである。

さらには、作品の最後において、名前そのものが、以下のように長大に羅列される。

Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State … Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg-Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Black Ace, Lemon, Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Red, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and *Dat Nigger*. (330)

そしていう。「ミルクマンは眼を閉じて…黒人たちのことを思い出した。彼らの名前を。憧れや、身振りや、欠点や、事件や、間違いや、弱さからつけられた名前を。如実に物語っていた名前を」(330)と。つまり、最後に思い出されたのは、人々の顔や姿などではなく、たくさんの名前であったのである。そして私たちは、それらの名前が「如実に物語っていた」という箇所について、なぜ名前自体が物語ることが可能なかを詳しく考察する必要があるだろう。

## 第2節 アフリカン・アメリカンの名前の変遷

アフリカン・アメリカンの名前は、歴史的にどのような変遷をたどってきたのだろうか。これまでに黒人の名前に関する文化史で、広範囲にわたって研究をしてきたのは、ニューベル・パケットとムライ・ヘラーである。そこでパケットが蒐集した1619年から1940年代中頃までの黒人の名前34万人分の名前の資料集(1975年ヘラーによる編集)の一部と、パケットの論文を中心に見ていきたい。

まず、初期の1600年代であるが、1700年以前では65人の奴隷の名前が残っている。1619年、ヴァージニアに最初につれて来られた黒人奴隷の記録には、3人のアンソニー(Anthony)、2人のジョン(John)、そしてアンジェロ(Angelo)、イザベラ(Isabella)、ウィリアム(William)、フランシス(Frances)、エドワード(Edward)、そしてマーガレット(Margaret)がいた。<sup>3</sup>しかしアンジェロなどは一般的な名前ではなく、残りの名前もスペイン語名を英語的に直したと思われるため、ヘラーは「1700年以前には、植民地につれてこられた奴隷のうち大半がスペイン語名だった可能性が極めて高い」と結論づけている。(Heller 6-7)

パケットの論文によれば、18世紀のルイジアナを除く場所に住む603人の奴隷のうち、15%がフランス、スペイン語などの外国名であったという。しかし19世紀にはそれが1%以下に下がる。さらに興味深いのは、アフリカンとネイティブ・アメリカンの名前(両者の内訳は不明)を名乗る黒人奴隷が、合わせて13%だったことである。しかし19世紀になると同様に1%以下に下がる(Puckett 37-38)。このことから18世紀の奴隷の周囲には、民族が様々に関係していたことがわかる。

1700年から1800年の奴隷の名前から、他にどのようなことがわかるだろうか。ヘラーによって分析されたデータによると、ルイジアナを除く南部の奴隷、男性972人と、南部の自由黒人男性645人を比較したところ、奴隷の男性に最も多かった名前はジャック(Jack) 57人、トム(Tom) 47人、ハリー(Harry) 34人などの名で、奴隷の男性972人中14.3%を占めた。一方、自由黒人の間でジャック、トム、ハリーの名前の使用度は低く、このことから、自由黒人は奴隷に多い名前を避ける傾向があったことが伺えるという(Heller 8-10; 20-32)。

また、1700-1800年の間で着目すべきことは、独立戦争に参加した黒人兵士の118人の名前であろう。彼らの姓をみていくと、最も多い姓から順にフリーマン(Freeman) 7人、ジョンソン(Johnson) 4人、Bブラウン(Brown) 3人、グリーン(Greene) 3人、ロジャース(Rogers) 3人、ボール(Ball) 2人、シーザー(Caesar) 2人、ジャクソン(Jackson) 2人、リバティー(Liberty) 2人……と続いている。つまりフリーマンとリバティーの姓の使用が118人中7.6%を占めることから、この2つの姓には、アメリカにおける自由黒人の達成した独自の地位が表現されていると、ヘラーは述べている(Heller 10)。

1800年から1864年の間は、ヘラーによれば、「多くの奴隷たちの名前が、彼ら黒人自身によって発展した」(Heller 41-42)時期となる。そこで、14,177人の南部の奴隷と13,356人の自由黒人の名前が、特

異な名 (unusual name) をめぐって比較検証された。結果は、奴隷男性の特異な名を持つ者は 735 人 (7,705 人中 9.52%)、奴隷女性は 635 人 (6,472 人中 9.79%)、自由黒人男性は 1,396 人 (8,668 人中 16.10%)、自由黒人女性は 1,046 人 (4,688 人中 22.31%) となった (Heller 41; 54-55)。したがって、自分で名前を自由につけられる自由黒人の方が、名の非凡さの割合が高いと推察されるため、この時期は、やはり名前の創意工夫が、活発になったと考えてよいのではないだろうか。

ところで上の特異な名とは、白人の名前を基準にしたときに、そこから逸脱した名前と理解してよい。たとえばバッカス (Bacchus)、バード (Bird)、チャーチ (Church)、コールド (Cold)、カフィー (Cuffey)、ドクター (Doctor)、ドルフィン (Dolphin)、イーデン (Eden)、フレンチ (French)、ファーストネームとして、ジョージ・ワシントン (George Washington)、ハッピー (Happy)、ジュリアス・シーザー (Julius Caesar)、キング (King)、ロンドン (London)、ニーロ (Nero)、プレザント (Pleasant)、リーズン (Reason) など、後述する命名のパターンに当てはまるものと、そして、意味も命名の意図も不明でありパターン化もできない、バーゴイン (Burgoine)、ドーナム (Donum)、イカボド (Ichabod)、ジョヒア (Johia) などの名である (Heller 100-01)。

南北戦争後は、国勢調査部の資料も組み込みながら、南部のいくつかの都市を取り上げ、また時代区分を 1877、1899、1919、1937 年までの約 20 年ごととして、黒人と白人の名前の比較調査がなされているが (Heller 133-40; 143-45; 147-50; 152-55)、ここで論じるにはあまりに範囲が大規模であるため、概略にとどめたい。全時代区分を通じ、白人よりも黒人が、黒人男性よりも黒人女性の方が独創的な名前を名乗った。たとえばジョージア州オーガスタの 1937 年の資料によれば、黒人女性のうち特異な名前を持つ人の割合が 7.6%、黒人男性 6.6%だったという (Heller 155)。

しかし、高等教育を受ける者の名前からは、1935 年に大学に入学したこの時代の黒人には、白人の名前と変わらない名を使用する傾向がみられ、白人的価値体系のある側面に対して、ひきつけられていたことを裏付けるものだ、とヘラーは結んでいる (Heller 305-06)。ヘラーが編集したのは 1940 年までの資料である。さらなる検討対象としては、1960 年代のブラック・ムスリムの影響下の改名が (モハメド・アリのように)、実際にどれくらい進んだのか、そして現代における名前のアフリカ化の傾向が検証される必要があるだろう。

### 第3節 アフリカン・アメリカンの名前のパターン

さて、奴隷の「特異な名」は、大きく 10 種類ほどに分けられる。また、奴隷だけでなく、自由黒人や、20 世紀初めの黒人の名前にも、以下のパターンによる名が確認されるという。それらを、『ソロモンの歌』

に登場する名前と照らし合わせながらみてみたい。おおまかな分類として、①アフリカの・曜日の名前 (African/ Day names)、②短縮型 (Diminutive)、③描写的・エピソード的 (Descriptive/ Episodic)、④記録としての名前 (Record Keeping)、⑤古典・文学 (Classical/ Literary)、⑥敬称 (Titular)、⑦愛称 (Pet Name)、⑧有名人の名前 (Famous)、⑨聖書、清教徒的 (Biblical/ Puritanical) などがある (Puckett 38-42; 45-46; Heller 48-54)。

まず、もっとも有名な名前は、クジョー (Cudjo)、カフィー (Cuffee) などの①曜日の名前である。<sup>4</sup>これはアフリカの伝統的な命名習慣にもとづいており、子供が生まれた曜日に従ってつけられる (Puckett 38)。『ソロモンの歌』には、曜日の名前が一見そうとはわからない形で表れる。ギターが後に入ることになる暗殺集団は、もしも月曜日に黒人が1人殺されれば、「月曜日の男」なる者が白人を1人無差別に報復行為として殺害する。作品の主な舞台は1960年代、すなわち、人種的政治状況から「急進的な名づけが沸き上がった…ヨーロッパの形式を退け、アフリカ的な名前を用いた」(Rosenberg 219) 時代に一致しているといえるだろう。ところでエリスンは、ブラック・ムスリムを中心に起きた改名について「私たちの一部には…激情に駆られて、血にまみれ残忍で罪深いといった過去の印象を拒否しようと、生まれながらの名前を捨ててしまう人たちがいます」と述べ、改名はかえって、自分たちに何が起きたのかを隠蔽してしまうと危惧する (エリスン 170)。

さて、②の短縮型の名前は、サイ (Cy)、ジン (Gin) など主人の都合で「呼びやすい名」として奴隷に与えられた名だった。パケットによれば、この短い名は奴隷の名前であるため、かつての自由黒人には避けられる傾向があったものの、20世紀初めには、逆に増えてきているという (38-39)。現代の音楽シーンでは、ヒップ・ホップ系にこの短縮型の名が見られる。モリスン作品では、次章で論じる『ピラヴィッド』のポール・A (Paul A)、ポール・D (Paul D) が相当する。ポール・A とポール・D の間の B と C に相当する男たち、また作品中、他に登場する奴隷シックス (Sixo) は、6 と 0、つまり 60 という番号のことであるが、それより若い番号の名前の男たちはどこに消えたのか。モリスンは書かないことで、より多くを表現する。

③描写的・エピソード的な名前は、ファット・マン (Fat Man)、ポライト (Polite)、コールド (Cold)、モウニング (Moaning)、ハンサム (Handsome)、ビジー (Busy) といった、外見的な特徴や、個人の個性が描写され、何か個人に起きたエピソードをもとにつけられた比較的分かりやすい名である (Puckett 40)。たとえば『ソロモンの歌』では、レイルロード・トミー (Railroad Tommy)、ホスピタル・トミー (Hospital Tommy)、エンパイア・ステイト (Empire State)、スモール・ボーイ (Small Boy)、ブルー・ボーイ (Blue Boy)、アイス・マン (Ice Man)、グレイ・アイ (Gray Eye)、クール・ブリーズ (Cool Breeze)、ジューク・ボーイ (Juke Boy)、シャイン (Shine)、ピンク (Pink) などがこれに相当する

と考えられ、またミルクマンやギターの名も同様にエピソード的な名といえるであろう。

しかしこの種類の名前は、成長途中で名づけられるニックネームに近いのではないか。ところがパケットは「ニックネームはすべての集団に表れるが、奴隷たちのものは、それが公式の名を表す傾向が多かった……多くの現代の黒人は……ニックネームが恒久的な名前になる傾向がある」(Puckett 39)と指摘しており、アフリカン・アメリカンのニックネームと本名の境界線の曖昧さは実に興味深い。彼らのような名前のあり方から、逆に日本のように戸籍制度のもとでひとつの名前しかない状態とはどういうことなのかという問いも、自然に立てられるだろう。

④記録としての名前は、生まれた日時や場所などが記録されている。日時はエイプリル (April)、ジャンuary (January)、イースター (Easter) などで、場所はアラバマ (Alabama)、ボルチモア (Baltimore) などの出身地の他、ヨーク (York) やロンドン (London) などの外国の名を子供につけた奴隷もいたが、それらはプランテーションの近くの港に停泊する、船の目的地だったという (Puckett 40)。つまり、これらの名づけの行為は、とくに奴隷にとっては記憶を保存する手段だったといえる。『ソロモンの歌』には、スカンジナビア (Scandinavia)、ロッキー・リバー (Rocky River) という名がある。

⑤古典・文学の名前は、シーザー (Caesar)、ポンペイ (Pompey)、ジュピター (Jupiter) などである。ダンクリングはこの命名法を「奴隷所有者が薄気味悪いユーモア感覚を持っていたり、自分の教養を誇示」していたと解釈する (ダンクリング 193)。『ソロモンの歌』でこの分類に最も近いと思われる名前として、ニーロ (Nero)、つまりネロ皇帝の名が挙げられる。次の⑥敬称は、奴隷に多くつけられた名前であり、その下に何か別の名前が続くのではなく、単独でドクター (Doctor)、ジェネラル (General)、キング (King) である。20世紀初め頃にも、これらの敬称を用いた名前が存在していたことが確認できる (Puckett 41)。

⑦愛称は、もともと奴隷や自由黒人がプライベートで呼んでいた呼び名であり、公的記録には残っていないが、パケットはこの名に注目する。奴隷の名としてシス (Sis) や、トイ (Toy)、南部の自由黒人に限ってバド (Bud) や、ダーリン (Darling) が表れるといい、もちろん白人の主人がこの名を用いて彼らを呼ぶことはなかった。現代に入ってから、たとえばプレシャス (Precious) や、ベイビー (Baby)、スイート (Sweet) といった内輪で呼んでいた名が、外の世界 (一般的に) に知られるようになったという (Puckett 42)。『ソロモンの歌』ではスウィート、またスモーキー・ベイブ (Smoky Babe) であろう。他に、次章で論じる『ビラヴィッド』の、ベイビー・サグス (Baby Suggs) は、夫からベイビーと呼ばれていたのを、そのまま彼女自身が名前にした経緯が明かされているため、この分類に挙げられるだろう。

⑧有名人の名前は、歴代の大統領の名や、黒人指導者にあやかった名のことである。ヘラーもパケッ

トも考察の対象としているが、このあやかり名はどこにでもあると考えられ、特異な名前というには、まだ議論の余地があると思われる。『ソロモンの歌』の中では、モリスン自身が「殆どの名前は実際にあります。たとえばミュージシャンの名前とかね。黒人の生活に対する聖書の存在の大きさを表すために聖書の名前もつけましたし……ある種いくつかのコスモロジーの混在の感覚を与えるために前キリスト教的な名前も使いました」(Morrison, *Conversations* 126) と述べている通り、ミュージシャンからのあやかり名は数多い。それに相当する名前は以下の通りである。

Muddy Waters (そのまま)、Pinetop (Pinetop Perkins のこと)、Jelly Roll (Ferdinand “Jelly Roll” Morton のこと)、Fats (Fats Domino のこと)、Leadbelly (Lead Belly のこと)、Bo Diddley (そのまま)、Cat-Iron (そのまま)、Peg-Leg (Peg Leg Howell のこと)、Son (Son House のこと)、Shortstuff (Big Joe Williams & Short Stuff Macon のことと思われる)、Smoky Babe (そのまま)、Funny Papa (Funny Papa Smith のこと)、Bukka (Bukka White のこと)、Bull Moose (Bull Moose Jackson のこと)、B.B. (B. B. King のこと)、T-Bone (T-Bone Walker のこと)、Black Ace (そのまま)、Lemon (Blind Lemon Jefferson のことと思われる)、Washboard (Washboard Sam のこと)、Gatemouth (Gatemouth Brown のこと)、Cleanhead (Cleanhead Vinson のこと)、Tampa Red (そのまま) … (330)。 括弧引用者

以上がすべてブルース、ジャズ、カントリー、フォークロック、ロックンロール、R&B などのミュージシャンからの名前、また彼らの通称などの引用であると考えられる。音楽以外の他の有名人の名前の引用としては、上掲の長大な名前の羅列の最後に “Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and *Dat* Nigger” (330) というくだりがある。「スタッガリー」は、アフリカン・アメリカンの民衆文化や、トリックスター話や、うさぎどんの話などの口承のひとつに位置づけられるほど (Byerman 2)、伝説化した 19 世紀の犯罪者の名であるが、興味深いことに、「スタッガリー」以降の最後の四つの名を、読者がそのまま連続して声に出して読むと、以下のような意味を成す一文になっている。

“Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and *Dat* Nigger (Stagger Lee という 19 世紀末の有名な黒人の犯罪者ときたら、Jim the Devil つまり畜生のクロンボウで、Fuck-Up つまりくそつたれめで、and *Dat* Nigger しかもあいつだ)” (330) 括弧引用者

このようにある種の言葉遊び、つまり文字を声に戻したときに、スタッガリーに対して悪態について

みせるような名前の並びになっているのではないかと。モリスンは、かつて自分が「聴覚の文学 (aural literature)」(Morrison, *Conversations* 230) を書く努力している、ということをインタビューで述べたことがある。「聴覚の文学」とは何なのか。彼女は、次のように続ける。

なぜなら、私は実際に聞いているんです。沈黙の中で読む必要があるんです、作品のたった一つのフレーズでも、音が出ていないといけません。もし正しく音が出なかったら…書きながら声に出して話しているというわけではないのですが、内なる部分が、思うに頭のなかにあって、読んでいるのです。(Morrison, *Conversations* 230)

つまり、実際に声に出して読みながら書いているわけではなくとも、書いた文字を、音に戻し、さらに耳で聞くことを、執筆しながら必ずやっていることがうかがえる。この「聴覚の文学」の創作との関連でいえば、モリスンはオーディオ・ブックを自分で朗読することでも知られている。つまり彼女は、意図的に文字と声を決して切り離さない。したがって、文字を声に出して読み上げたときに、意味を成すメッセージが浮かび上がるような名前の並びを作り上げている可能性は、彼女の「聴覚」を研ぎすましながら書かれるという文字と声の二律背反的な創作活動をふまえると、全く無いとは言いきれないのではないかと。

さて、上記と同様に、⑨の聖書の名前もどこにでもあるといえるが、ただ『ソロモンの歌』で、読み書きのできなかつた元奴隷であり、初代のメイコン・デッド・シニアに、字の形の印象で選ばれた“Pilate” (ピラト/パイロット) がいる。

妻をお産で失ったことでうろたえ、気分的に参ってしまった父親が、聖書をばらばらとめくり、まったく字が読めなかつたので、自分にとって力強くりっぱに見える一群の文字を選んだこと、その文字の群れの中に、並んでいる小さな木の上に王者のように堂々と、しかしそれらの木を保護するように、おおいかぶさっている大木のような格好をした大きな文字を見たことを。父親はその一群の文字を包装紙に写し取った。字が読めない人々がよくするように、文字の渦巻のような飾り書き、アーチのような部分や、湾曲した部分の一つひとつを綿密に写し取り、それを助産婦に差し出した。(18)

また、聖書にちなんだ名前はパイロットだけでなく、意味を重視せず聖書からでたらめに選ばれた“First Corinthians” (コリント人への第一の手紙)、“Magdalene” (マグダラのマリア) が作品には登場

する (71)。「若い父親としてメイコンもまた、初めての男の子以外のどの子にも、自分の父親と同じように、聖書から機械的に選んだ名前をつけた。指が示したどの名前にも従った。妹に名前がつけられたときの状況を、残らずしていたからである」(18)。このような「名前の無作為抽出 (blind selection of names)」(Moraru 196) による名づけには、一見、でたらめに見える名づけ方だが、注目すべき点があるのではないか。事実、ランダムに指でたどって聖書から名前を選ぶのは、そもそもモリスンの母方の家の命名法であったという(Rosenberg 215)。ある意味、神に命名権を譲渡しているとも考えられる。

ヘラーは、黒人の特異な名前を次のように結論づけている。「人間の持つ最も興味深く、ユーモアのある手段の一つは、世界に対して、彼は自分がユニークな存在であることを、あれこれ考えた末、集団の是認に公然と反抗する名前を選ぶことによって表明する手段を編み出してきたことである…特異な名前は、私たちが通常見ている人生の厳粛さに対して、少し冷笑的で、しばしば必要とされる解毒剤を与えてくれる。それらは面白いのである。それらの名前は、ユーモアのセンスやバランス感覚の証だ。そして機智やバイタリティや想像力が反映されている。すべての人々のための遺産なのである」(Heller 310)と。

以上のように、名のパターンを見て来たが、姓と組み合わせることで、さらに複雑な意味を持たせた名前もある (Puckett 44; Heller 330-31)。エリスンが「黒人の社会があだ名を付けたり、嘲笑を誘うようなありえない名前や馬鹿げた振る舞いを見分けたりする能力という点では、随一だということです」(エリスン 172) と述べたように、以下のような名前は、姓と名の組み合わせの妙であり、それは彼らの独壇場といえるであろう。

Thinkie Black (考える黒人、高等教育を受けた黒人) …Undine Salad (振る舞われないサラダ)、Pleasure Bird (喜びの鳥) … Good Price (良い値) … Pink Green (ピンクで緑で)、Wash Saturday (土曜には風呂に入れよ、翌日は日曜礼拝だからか?)、Golden Day (全盛時代) … Rolling Church (転がる教会)、Moses Law (モーセの十戒) … Butter Still (バターはまだあるよ)、Asia Minor (小アジア)、More Payne (よりいっそうの痛み) … Alice Self Boss (アリス 自分自身のボス) (Heller 310)

以上のように、アフリカン・アメリカンの名前の文化史の枠組みで『ソロモンの歌』における人物たちの名前もふまえながら、彼らの名前の特異さには、奴隷制度から続く独自の命名の手法の伝統があることを確認した。そこで次節において、それらの奇妙な名前が、声と文字をめぐる問題と、具体的ことのような関係があるのかをみていきたい。

#### 第4節 名前の回復

ある日、父親であるメイコン・デッド・ジュニアもまた、名前のことをつらつらと考えている。彼は、メイコン・デッド・シニアの死後、死にもものぐるいで働き、商売を軌道に乗せ、黒人の医者という名誉ある家庭の娘と結婚して成功者となる。娘たち二人の名前は、第3節で確認したように、「コリント人への第一の手紙」と「マグダラのマリア」というように、聖書を開き、偶然指が指した名前を与えている。しかし、メイコン・デッド三世と名付けた息子（ミルクマン）の場合だけは、命名の方法が異なる。メイコン・デッド・ジュニアは、あたかもいつでも絶え失せてしまいそうな頼りないアフリカン・アメリカンの男系の繋がりに必死にしがみつくとように、せめてメイコン・デッドという同じ名前を息子に与えることで、三代にわたり同じ名前を繰り返す。

メイコンは今その事務所の中を、名前のことを考えながら歩き回った——闊歩したと言ったほうがもっとぴったりする。というのは、メイコンは脚が長く、運動家のように大股に歩いたからである。きっと、とメイコンは思うのだった。自分と妹（パイロット）には誰か本当の名前を持った祖先、縞めのうのような肌をし、砂糖キビのようにまっすぐに脚の伸びた、しなやかな身体つきの若者がいたにちがいない。そしてその名前は若者が生まれたとき、愛情をこめて、真剣な気持ちでつけられたにちがいない。しかし、そのしなやかな身体つきの若者が誰だったのか、また若者がその砂糖きびのようにまっすぐな長い脚でどこからやってきたのか、あるいはどこへいったのかは決してわからなかった。決して、そして若者の名前もわからなかった。(17-18) 下線・括弧引用者

メイコン・デッド・ジュニアの思いは、自分が会ったこともない「誰か本当の名前を持った祖先、縞めのうのような肌をし、砂糖キビのようにまっすぐに脚の伸びた、しなやかな身体つきの若者」にまで遡り、その祖先の名前について思い巡らす。たとえばモリスンは、インタビューで名前に関して次のようにいう。

わたしは、父の友人たちの本当の名前を知りません。今でもですよ。彼らは別の名前を使っていたんです。そうしたことのひとつには、文化的な孤児であることへの対処、またあるときは自分が選択できない状況下で与えられた名前に対する拒否があるわけです。もしアフリカ出身であ

れば、名前は消えています。それは単にあなたの名前が、というだけでなく、あなたの家族の名前、一族の名前なのですからとくに問題です。あなたが死ねば、名前も失っているのにどうやって先祖とつながることができるのでしょうか。このことは大きな心理的な傷跡なのです。最善の方法は、あなたについて、もしくはあなたの選択について何か表す、あなた自身のものである名前をつけることですね……ミルクマン・デッドは、自身の名前と物事の名前の意味を学ばなくてはなりません。(Morrison, *Conversations* 126) 下線引用者

またモリスンは、雑誌『ニムロッド』(*Nimrod*) でも、名前について以下のようにふれている。

私が本で選んだ名前はしばしば実在の人物の本当の名前です。ブリードラブ(『青い眼が欲しい』)は、黒人の間で一般的な名前ですし、スーラ・マエ(『スーラ』)もそうです。私の知っている父親や母親や兄弟の友人たちの名前は私が自分の本に入れた名前よりもはるかに変わっているんですよ……名前はある人々にとってはただの記号でしょうけども、しかし別の意味において、名前は本当の象徴なのです。魔法は名前から始まります。子供自身や、家族に関連のある名前を人々がつけるには理由があります。しかしある種、多くの孤児であるという意味で、つまり両親や祖先を求めて探しているという意味において、黒人にとって名前は、よりいっそう重要な意味を持つのです。(Morrison, *Nimrod* 43-44) 下線・括弧引用者

奴隷船に乗せられ、過去とのつながりを一度断絶させられた経験を持つアフリカン・アメリカンは、モリスンの言い方を借りれば「孤児」である。彼らにとって、名前とは唯一、「両親や祖先」、つまり自らの歴史をたどる手がかりとなるゆえに重要だというのである。そのように考えると、おそらく名前は、第一世代の奴隷がアフリカ大陸から携帯できた最低限の所有物であったはずである。だがその名前は、第2節と第3節で確認したように、英語的な名前、主人によって与えられた名前、音が短く呼びやすい名前など、奴隷制度の中で失われ、変更された。誰も自分の本当の名前を呼んでくれなくなる、ということが奴隷にされた過程で生じ、しかも新たな名前は借り物でしかない。モリスンは、そのような祖先からの断絶の出来事と、そのことへの対処法として、アフリカン・アメリカンが自分の名前だといえる個性のある名前を新たにつけることに言及している。

さらにインタビューを確認すると、たとえばクリスチャン・デイヴィスは、モリスンとのインタビューにおいて、『ソロモンの歌』の最後に登場する、膨大な名前の羅列について質問している。そのときデイヴィスは、アフリカン・アメリカンの名前を、アフリカン・アメリカンの歴史とイコールで結びつけ

ることの可否について問いかける。「あなたが『ソロモンの歌』で「名前が証言していた」とおっしゃるとき、名前とは、アメリカにおける黒人の歴史的な経験の一部であるのでしょうか」(Morrison, *Conversations* 224)。それに対して、モリスンはつぎのように答えている。

そうです。この国の黒人の歴史の再生はその重要性において最たるものです。なぜなら征服者が自分のやり方で歴史を書いているという理由で私たちは実際に責めたりはできないけども、私たちはそれを議論することは確実にできるんですからね。 たくさんの不明瞭化 (obfuscation)、歪曲、そして消去がなされた結果、黒人の存在と生命が組織的に極めて多くのやり方で消滅させられてきてきたわけで、それを回復するのは私たちの仕事です。 (Morrison, *Conversations* 224-25)

このようなモリスンの言葉からわかることは、『ソロモンの歌』は、決して奴隷制度を描いた作品でもなければネオ・スレイヴ・ナラティヴに分類されているわけでもないが、第4章の第2節で確認したアフリカン・アメリカンの歴史の不在という問題意識によって描かれている点において、他のネオ・スレイヴ・ナラティヴの作品と共通する、ということである。ネオ・スレイヴ・ナラティヴの作家たちは奴隷制度を様々な手法で描写し、抑圧者による記録ともいえる奴隷制度についての「『公式な』歴史の正当性の限界を試し、またその正当性を完全に覆す」(Rushdy 91) ことを試みたことは、すでに前章において確認したとおりである。その点において、モリスンはじつは『ソロモンの歌』においても、「不明瞭化」、「歪曲」、「消去」がなされてきたアフリカン・アメリカンの歴史を、名前という意外なモチーフを通じて、回復しようとしているのではないか。この作品における数多くの名前の持つ強い存在感は、そこに最大の理由があるように思える。

では、歴史的な経験を内包する名前が、どのようにして回復されていくのかを、ミルクマンの南への逃避行を通じてみて行きたい。ミルクマンは、昔、父親と叔母であるパイロットが子供の頃に南部の洞窟で見つけたことのあるという金塊探しの旅に出かけ、家族のゆかりの地をペンシルベニア州からヴァージニア州まで巡るうちに、ヴァージニアのシャリマーという土地で、自分と同じデッドという名字を持つ身内や、死んだ祖父母を知る者たちに出会う。断片的な過去の痕跡が、名前を通じてわかるにつれて、ミルクマンは高揚する。いつまでたっても見つからない金塊は二の次になっていく。金塊探しに、名前探しが勝るのである (Harris 104)。

そして、メイコン・デッド・シニアが、自由民局で泥酔した白人に間違った名前を記録される前の名前は、ジェイクであったことも明らかになる (248)。この先祖の名前探し、つまり歴史をたどる旅の中

で、ミルクマンの身体が変化していく。片方の足が短く、いびつな成長をとげていたのが、両方の足が伸びて長さが揃う (281)。それは、メイコン・デッド・ジュニアが、自分の先祖にはかつて「砂糖キビのようにまっすぐに脚の伸びた、しなやかな身体つきの若者がいたにちがいない」と思い巡らしたような特徴であり、ミルクマンは彼らの先祖の身体的な特徴を徐々に帯びはじめていることが示唆される。

金塊探しからいつしか名前探しとなった旅の最終地シャリマーには、「ソロモンの飛翔」と呼ばれる崖があり、ソロモンという奴隷が、綿摘みがいやになって、赤ん坊の息子を持って故郷であるアフリカに飛んで帰ったという言い伝えが残っていた。だがソロモンは、アフリカに帰る途中で、息子を落としてしまったのだという。ミルクマンは、早朝、車の修理を頼みながら、集落をぶらぶら歩いて回る。すると、子供たちの歌声がする。ヒマラヤ杉にもたれかかり、子供たちのわらべ歌を聞くうちに、「ミルクマンの頭皮がびりびりしはじめた。ジェイ、ソロモンの一人息子？ ジェイク、ソロモンの一人息子だろうか？」(302) と、自分の祖父の名前が、わらべ歌で歌われていることに気がつく。

ミルクマンは子供たちの歌を聞き取ろうとして、耳を澄ませた。ジェイクだとしたら、ミルクマンの探している身内の一人だ……ミルクマンは紙入れを取り出して、中から航空券の半券を引っ張り出したが、書き留める鉛筆がなかった。万年筆は背広に入っていた。どうしてもよく聞いて、暗記するよりほか仕方がなさそうであった。ミルクマンは眼を閉じて、子供たちが喜々として倦むこともなく、リズムカルで韻を踏んだ歌と演技を繰り返し、何度も何度もゲームを繰り返すのに、全身の注意を集中した。そしてミルクマンは、子供たちの歌う文句を全部暗記した。

(302-03) 下線引用者

伝説の空を飛んでアフリカに帰ったというソロモンこそが自分の曾祖父であり、ソロモンの息子こそがミルクマンの祖父であるジェイクであったことを、わらべ歌を聞いて気がつく。彼は即座に歌を書き留めようにも、鉛筆はなく、暗記する以外に術はない。この場面について藤平は、名前が声によって甦り、かつミルクマンがその名前が入った歌を耳から聞いて覚えなければならない点について、以下のように言及している。

耳で聞いた名前の音が、長い時間の経過に耐えて、ミルクマンの『祖先』探しに決定的な役割を果たしさえする……音のみとしてあった土地の『名前』を訪ね、彼はやがて、やはり音の世界、子供たちが歌う遊戯のわらべ歌を聞く。不思議なことに、祖父の名前も曾祖父の名前も、ヴァージニア州シャリマー (Shalimar) で偶然耳に聞こえた子供たちの遊び歌の歌詞に残っていた。し

しかし、ほぼ運命的に、筆記用具を持ち合わせていなくて、『彼は、ただ耳でよく聞き、記憶するしかないだろう』と、観念し、目を閉じ、集中して、何度も繰り返される遊戯から、ついに、『ミルクマンはかれらが歌ったすべてを記憶した』のである。音と口承と記憶がミルクマンに継承される瞬間である。トニ・モリスンが、ミルクマンに〈書き言葉〉が介在する余地を与えなかったことは、アフリカ系アメリカ人の口承の伝統に鑑みて特に興味深い。(藤平 109)

藤平の指摘のように、この場面では、ミルクマンのわからなかった祖先の名前は、アフリカから連れてこられた初代のソロモンの名前、息子のジェイク（メイコン・デッド・シニア）の名前が、「〈書き言葉〉の介在」しない音だけの世界で、耳を頼りに、しかも正確に伝承されている。それは、自由民局でジェイクが、白人によって誤って文字に書き留められたがゆえに、メイコン・デッドという名前になってしまった逸話とは対照的である。

祖先の本当の名前がわかった後、家に向かって走るグレイハウンドのバスの中で、ミルクマンは窓から見える風景を眺めて思う。

ミルクマンは今や道路標を興味深く読み、それらの名前の根底には、何があるのだろうかと考えた……記録されている名前の下には、別な名前が埋もれているのだ。ちょうど、どこかのほこりまみれのファイルに、ずっと記録されている「メイコン・デッド」という名前が、人々や、土地や、事物の本当の名前を、人々の眼から隠しているのと同じように。名前には意味がある。(329)

下線引用者

このようにミルクマンは、文字で記録された名前の下には、本当の名前が隠されていることに気付く。人々の名前だけでなく、アメリカの地名もそうである。そこに書かれた名前の下にある別の名前は、祖先の名前がわらべ歌からわかったように、声で発話され、人々の口の端にのぼる名前であるに違いない。そのとき、ミルクマンにとって真実に近い名前とは、書かれた名前よりも、声に出して呼びかけ、口伝えで伝えられる名前であると思われる。

しかし、モリスンは口承で伝わる名前の欠点をも描くのである。それは、ジェイクの妻であり、ミルクマンの祖母の名前がわかったときの場面に象徴される。

「今何と言いました？……いえ、ぼくのお祖母さんを何て呼んだかということですよ」  
「シング。シングという名前だったよ」

「シングですか？ シング・デッド。そんな名前をどこでつけてもらったんです？」

「あんたこそ、そんな名前をどこでつけてもらったんだい？白人たちは黒人に、まるで競走馬みたいな名前のつけ方をするんだよ」

「そうだと思います。家のものたちがどんなふうにして名前をつけられたか、父が話してくれました」(243)

祖母の名前は北部で暮らしていたときにはわからなかったが、ここへ来て、ようやく知ることになる。祖父であるメイコン・デッド・シニアは幽霊の姿で、娘のパイロットのところにたびたび現れては、彼女に「シング」と繰り返し訴えかけてきたことを、ミルクマンは知っていた(208)。しかし鵜殿えりかが指摘するように、パイロットは、「父の思いを誤読<sup>ミスリード</sup>していた……父親は『歌え』といっているのではなく、『シング』という彼女の母親の名前を…伝えようとしていた」(鵜殿 106)ということが、このときようやくわかるのである。つまりこの場面には、声の伝達による名前は、どこかで誤解が生じるといふ、その限界も表出されている。したがって、ミルクマンが、バスの窓の外の地名の標識を眺めながら、書かれた名前の下に本当の名前がうまっているという気付いた後で、すぐさま次のように考えるのには、道理があるのである。

パイロットが自分の名前を、イヤリングに納めたのもっともだ。自分の名前がわかっただけで、しっかりとその名前を守らなければならないのだ。名前は書きとめ、記録しておかないと、人が死ぬのと一緒に死んでしまうからだ。(329) 下線引用者

ミルクマンの叔母のパイロットは、字の読めなかったジェイク(メイコン・デッド)に、聖書から文字の形が気に入って選ばれたことは、見てきた通りである。パイロットは、父親が「その一群の文字を包装紙に写し取った。文字の読めない人々がよくするように、文字の渦巻のような飾り書き、アーチのような部分や、湾曲した部分の一つひとつを綿密に写し取り、それを助産婦に差し出した」(18)際の、その紙切れを、イヤリングの飾りの中に綴じ込めて、耳に穴を空けてずっとぶら下げている。その行為を、ミルクマンは、もっともだと理解する。つまり音によって発音されるだけの名前では、誤解が生じる可能性がある。そして人が死ぬときに、一緒に名前も死んでしまう。その点で不完全であるというのである。前掲の藤平は、音としての名前をさらに記録するという点について、以下のように論を展開している。

ミルクマンの名前についての思考において重要なのは、記録された「名前」の他に真実の意味を供えた本当の名前がある、という分析のみではない。彼は、『名前』があるということと、生きていること、記憶しているということとを連想させて考えているのである。彼は、記憶しておかないと、死とともに、「名前」も消えてしまう、という恐れを抱いている。ミルクマンは、記憶の反対側に待ち構えている『忘却』という虚無の空間をかいま見ている。忘却に挑戦すること、そのためには、口承で伝えられた言葉をなんらかの方法で記憶にとどめ、後世に残していかなければならない……人々がそれぞれに生きた日々の真実を後世に伝えるために<書き記す>こと、これは作家トニ・モリスンが、アフリカ系アメリカ人の苦悩、心の内面について、<書く>努力を傾けていることと直接に結びついている。(藤平 111) 下線引用者

このように藤平は、前掲のように名前が口承によって伝わる点を評価する一方で、記録することで音による名前の限界をミルクマンが乗り越えようとしている点を確認し、さらにその行為は、モリスンが記録されないことを書くことで保存しようとしていることに繋がると述べる。たしかに、藤平のいうように、ミルクマンが名前を書くことによって、人々の口の端にのぼる名前の忘却を避けようとする点に思い至ったのは、間違いのないと思われる。ただ、そこに一つ付け加えておきたい点は、パイロットが、自分の名前が書かれた紙切れを、耳につけているというその部位の奇妙さについてである。

パイロットは、自分の耳に自分の名前をくっつけることで、名前が『意味』を持つことについて理解していたのであり (Harris 104)、書かれた記録は、耳で保管されることで、より記録が確実なものとなっているように思える。つまり、音の名前の不安定さを克服するために書かれた、紙切れの上の名前は、さらに耳のそばにぶらさげられること、いわば音と常に一緒にあることで、より確固たる名前になっていくことが描かれているように思われる。そしてそのことは、モリスンが、口承の世界の豊かさと同時にそれを補う存在として、文字の記録の重要性を描いているように一見見えながら、さらに文字の記録は口承の世界の隣に息づいていなければ意味がないことを示しているのではないか。すなわち、パイロットの名前を綴じ込めた耳飾りには、声と文字の二つの世界が互いに支えあい共振すること、いわばアフリカン・アメリカン文学の二律背反的な性質が、象徴されていると考えられるのである。

## 第5節 物語を語る名前とFWP スレイヴ・ナラティブ

金塊を横取りしたと誤解する親友ギターとの対決の際に、銃口を向けられたミルクマンが崖から飛ぶことで、作品はオープンエンドとなる。他の登場人物たちが名前を自己成就したのと同様、本当の名前

がソロモンであることがわかったミルクマンは、初代ソロモンと同じように飛ぶのである。作品で描かれる初代ソロモンと、ミルクマンが飛んだのは、彼らの間で口承により伝わってきた「空飛ぶアフリカ人」の話がモチーフとなっている。

たとえば「時には母のない子のように (Sometimes I feel like a motherless child)」という歌い出しで有名な黒人霊歌「母のない子 (Motherless Child)」の歌詞の中にもそのモチーフは含まれており、他の奴隷制度の時代の労働歌の歌詞の中にも実に様々なバージョンが存在する。またラングストン・ヒューズとアーナ・ボンタンが編集した『黒人のフォークロアの本』(*Book of Negro Folklore*)の中にも収録されているだけでなく、文学作品ではラルフ・エリスンの短編「フライング・ホーム」もまた、空飛ぶアフリカ人を下敷きにしていると考えられるだろう。

モリスンは、この「空飛ぶアフリカ人」の話を、『ソロモンの歌』の一つのモチーフにするに当たり、スレイヴ・ナラティヴを読んだと次のように述べている。

そういった空を飛ぶ人々のことを古いスレイヴ・ナラティヴを読んで確認しました。魅了されましたよ、だって誰もがそれを聞いたとか見たとか、もしくはそれを見た人を知っているというのですから。誰も「そんなの知らないね」とは言わないですよ。『空飛ぶアフリカ人って何のことだ?』ともね。つまりそれは事が済んだ後のことではあるけども、以前に起きたことではあるのです。(Morrison, *Conversations* 182)。

モリスンが読んで確認した「古いスレイヴ・ナラティヴ」は、アンテベラム期のものではなく、FWP スレイヴ・ナラティヴであった可能性が極めて高い。というのも、FWP スレイヴ・ナラティヴには、数多くの「空飛ぶアフリカ人」についての言及がなされているからである。たとえばラ・ヴィニア・デロリス・ジェニングズは、FWP スレイヴ・ナラティヴの空飛ぶアフリカ人についての元奴隷の証言を用いながら、『ソロモンの歌』で描かれる空飛ぶアフリカ人、初代ソロモンをめぐるエピソードが、いかにモリスンによってリアリティをもって描かれているかという点について検討している (Jennings 114-20)。

ジェニングズは、FWP スレイヴ・ナラティヴについて「神話の主題と口承の歴史、空飛ぶアフリカ人の超人的な行為と呪文は、アフリカン・アメリカンの文字化されたロアの中に息づいている」(Jennings 114) と述べている。つまり、FWP スレイヴ・ナラティヴは、文字に書き取られたのではあっても本来は元奴隷たちが声で語ったものであり、FWP スレイヴ・ナラティヴが長大な声のロアそのものであったことをわれわれに喚起させる。

本論文では、ジェニングズと同様に、FWP スレイヴ・ナラティヴを紐解いて、「空飛ぶアフリカ人」

の伝説を検証することはここでは、本来のテーマに鑑みて避けておきたい。ただ、ジェニングズ的手法、いわば「空飛ぶアフリカ人」が、実際に元奴隷たちにどのように人々に語られるのかをみていくことで、その伝承が、声で伝承される瞬間を確認することには意味があると思える。すなわち FWP スレイヴ・ナラティブの中で、“name lore”が生まれる瞬間を見だし、その上で『ソロモンの歌』において、いかに“name lore”が生まれるのかについて確認しておきたい。

FWP スレイヴ・ナラティブの資料を紐解いてみたい。以下は、自分の名前について語っている元奴隷の記録の一部である。

#### ヤック・ストリングフェロー(Yach Stringfellow)

おれは1847年5月の生まれ、そんで、つぎの5月で90歳になる。おれはテキサスのワシントン郡ブレナムで生まれた。おれの主人と奥様は、フランクとアン・ヒューバートっていった。おれの親父はアフリカ出身で背が高く、まっすぐで、矢のようだったね。親父はある男に売られて、そいつがカルフォルニアに連れて行っちゃったんだ、49年のゴールドラッシュの時のことだった。おれと母ちゃんはヒューバート旦那のところ居た。そいつが理由で、おれの名前は他の奴隷みたいに、主人のと同じじゃないんだ。

頭んなか悲慘なことになっちゃってね、思うように思い出せねえや。おれには兄弟や姉妹があんまりいなくてね、つまり、身内の連中がいらない (no Stringfellow kinfolk) ってことよ。家族のメンバーはもう何人かはいただけども、みんな別の名前だった、サリーとかジョーとかトムっていう。(Rawick, *Supplement 2*, vol. 9, part 8: 3748) 下線・括弧引用者

ストリングフェローは父親が不在であり、そのために兄弟姉妹もできなかったという。つまり興味深いことに、自分の「String Fellow (仲間) がいらない」ことが、そのままこの名前 (姓) に表されている。また、次のような記録もある。

#### レイルロード・ドッキー(Railroad Dockey)

レイルロード・ドッキー、そいつが私の名前ね。ジョン・ドッキーさんのとこの奴隷でしてね、私らはアーカンソーのラマーティンに住んでいて、そこで私が生まれたんです。私の母親の名前はマーサ、私は四つ子でしたよ、3人が女、1人が男、で、その男の子が私だったというわけなんです。レッド・リバー(Red River)、オーチャッタ(Ouachita)、ミシシッピー(Mississippi)、そしてレイルロードが、私らの名前でした……ジョン・ドッキーさんは、アーカンソーで最初に敷か

れたミシシッピー・レッド・リバー・オーチッタ・レイルロード (Mississippi, Red River, Ouachita Railroad) の社長でしてね。それで、四つ子が生まれたってのが、うちの監督官 (director=奴隷を管理する人) の耳に入ったんです、彼ら (主人の家族) が鉄道にちなんだ名前をつけて欲しいと望みましてね、そういうことになったんです……レッド・リバーとオーチッタは小っちゃいときに死にましてね、ミシシッピーとレイルロードが育ちましたよ。まあそういったことは、母から聞いたんですけど。ミシシッピーは5、6年前に死にましてね、唯一残っているのが、この私ってわけですよ。(Rawick, vol. 8, part 2: 164) 括弧引用者

ここでも彼の名前によって、彼の人生の歴史が物語られている。これらは数ある資料のほんの一部にすぎないが、以上の引用からわかることは、“name lore”が生まれる瞬間、彼らの名前の構造のなかに、なぜ彼が今の名前になったのかという個人史が明確に想起されるということである。つまりアフリカン・アメリカンの名前をめぐる物語は、その構造に「原因と結果」の物語を持ち込みながら、語られる。一方、『ソロモンの歌』に出てくる名前のひとつに、このような名前がある。

「エンパイア・ステイト？」

「そうだよ、エンパイア・ステイトだよ」

「エンパイア・ステイトと走り回ったりする者はいないよ。あいつはばかだ。あいつはただ、ほらきを持ってその辺に突っ立って、よだれを垂らしているだけさ。口さえきけないんだぜ」

「きかないんだ。だからといって、きけないというわけじゃない。ただずっと昔、女房が別の男と寝ているのを見つけたら、口をきかなくなったというだけなんだ。それ以来話すことがなくなったんだ」(110)

妻に浮気をされて以来、高層ビルエンパイア・ステイト・ビルディングが風で揺れるかのような、呆然と放心したままのような話し手の衰れた姿が、名前と名前のエピソードに表されている。そして、このエピソードから推測されることは、やはり彼が「なぜそんな名前になったか」という原因がまずあり、その結果が名前に表現されていることである。この名前は、「どこかのほこりにまみれたファイルのなかに、ずっと記録されている」(329) 名前のように紙に書かれ、放置され、時間とともに忘れられていくものではなく、名前が人々の口の端にのぼるたびに、個人の人生の物語が一瞬にして再び息を吹きかえすような、名前という豊かな口承の物語でもあるといえる。

したがって、『ソロモンの歌』で膨大な名前が強調されたのは、彼らの名前が、名前を失ったことがあ

るという集団的な歴史を物語っているからだけでなく、また同時に、短い個人の一生の物語も物語っているからである。そのような先祖に遡ることのできる名前をめぐる物語がないという物語と、自分だけの物語を持つ名前であるからこそ、彼らの名前とはある意味、過剰でもあり、そして強烈な個性を放つといえる。それゆえに、『ソロモンの歌』における膨大な名前は登場する必要があったのである。いや、作家が名前を語るのではなく、まさに“name lore”として、名前 (name) が雄弁に自己の物語 (lore) を語り始めるのだ。

## おわりに

本章では『ソロモンの歌』の名前に着目し、アフリカン・アメリカンにとっての名前というひとつの大きな問題から、声とリテラシーについて考察した。第1節では作品における名前の重要性を確認し、第2節、第3節では名前の変遷と類型化によって彼らの名前に隠された歴史と意味を読み解くことで、作品の中の名前がどのような背景を持つか意味づけを行った。また第4節では、この作品の名前が、声と紙で保存されている側面について考察した。最後に第5節において FWP スレイヴ・ナラティブの元奴隷のインタビューから“name lore”がいかんにして生まれるのか、個人の名前が物語を持つことを確認した。

結論としていえることは、まず名前は文字文化のなかった奴隷制度時代より、アフリカン・アメリカンにとって、最も短い創意工夫の言語表現であり、ときにそれらは記憶の保存、またあるときには個々のアイデンティティのユニークさの発露であったと考えることができる。作品における名前の特異さは、そのようなアフリカン・アメリカンの歴史的な背景があった。そして名前は、基本的に紙に記録されるものではなく、名前を呼び、呼ばれるたびに、その名前をもつ個人の人生の物語が再び息を吹きかえす短い、豊かな口承の物語でもあった。したがってこの作品にユニークな名前をもつ膨大な数の脇役の人物が登場する必要があったのは、名前が個人の人生を豊かに象徴する最たるものであることを、名前そのものが説明することを示唆していたからに違いない。

だが一方で、この作品で描かれたように、名前は記録されなければ、人と一緒に名前も失われる。つまり、それらの奇妙な名前は、奴隷制度から続く声と文字をめぐる問題、いわば識字の有無と深く関わりがあるのであり、口承で伝えることと文字によって記録することを両立させることの重要性の象徴が、パイロットの耳に閉じ込められた書かれた名前に象徴されていたと考えられる。

さて、モリスンのその後の作品においても、名前は重要な意味を持つことになる。たとえば『ビラヴィド』における名前に関して小林朋子は、「作品の題名ともなっている『ビラヴィド』は、自分の娘が奴

隷の身分に引き戻されることを拒絶した母親セサによって殺められた2歳の娘の墓碑銘に刻まれた名前を表すだけでなく、モリスンがこの作品を捧げた中間航路の犠牲となった6千万余のアフリカ人を表象する名前でもある。モリスンはこの6千万余のアフリカ人について『誰も彼らの名前を知らないし、彼らについて考えない。そして民間伝承の中で語られることもない』と述べているのだが、『ビラヴィド』はそのような問題意識を持つ作家が彼らの名前を呼び、彼らのことを語ろうとした試みに他ならない」（小林 23）と述べている。

だが、次章はひとまず名前の問題というよりも、むしろ誰かの名前を呼び、記録することの難しさについての本質的な問題ともいえる、声とリテラシーについて、ひきつづき考えてみたい。

本章は、Morrison, Toni. *Song of Solomon*. New York: Vintage, 2004. を用い、邦訳であるトニ・モリスン『ソロモンの歌』金田真澄訳、早川書房、1994年、を参考にさせていただきましたことをお断りします。

## 第6章 肉体をもった奴隷の亡霊 — 『ビラヴィド』 (*Beloved*, 1987)における声と文字の輻湊

### はじめに

本章ではトニ・モリスンの『ビラヴィド』 (*Beloved*, 1987) の亡霊を取り上げる。モリスンの亡霊は、肉体を持ち、食い、眠り、泣き、踊り、暴れ回る。黒いドレスで着飾り、早起きをし、スケートをすれば大笑いをし、ときに性交渉まで行う。自分をこれほどまでに激しく主張する亡霊は、かつていなかったのではないか。この作品は、四半世紀、繰り返し論じられ、文学研究以外の領域も巻き込んで、ひとつの時代を画するような、まさにビラヴィドな（愛された）作品となった。評論の熱意を支えていたものは、亡霊が肉体をもって復活してきたということに、私たちがあつた種の感動を覚えたからであろう。

このビラヴィドが肉体を持つ理由については、アフリカン・アメリカンのフォークロアの影響 (Harris 156)、アフリカの宗教観に起源にもとめるもの (Jennings 87) などとして説明が与えられているが、どれも断片的な言及にとどまっている。なぜなら、亡霊（死者）の肉体性が他の登場人物（生者）との関係の中でどのような意味を持つのか、という作品全体を貫くパースペクティブが欠けているように思え

るからである。

膨大な90年代の研究史を振り返った吉田由子によれば、この作品をめぐる評論は多彩さと豊富さを極めており、思考の過程でさらに新たなテーマが見出されてきたという。そのような増殖的展開の中、敢えて挙げれば、研究動向の中で「ビラヴィドの正体と、子殺しを侵したセサの治癒と再生」(吉田 20-22)という二つの論点が見られることに注目したい。興味深いことに、それらは転じて、この作品の主体を死者の側におくのか、もしくは生者の方を主体とするのかという、作品の根幹部分に対する問いを露出させている。

それらをふまえて本章では、死者と生者が会おう境界に注目したい。すなわち、第一節では、亡霊が、書かれた記録の行間部分から出現することを示したい。第2節では、亡霊が肉体をもった理由として、生者に過去を語らせる必要があったことを明らかにし、第3節では、それが文字で書かれる必要性について論じる。第4節では、亡霊と鏡の問題を取り上げ、最後に第5節で、川や洪水に象徴される過去の再現性の問題を取り上げたい。この中で、亡霊がこの世に肉体をもたねばならない意味の解明を通じて、死者と生者が会おうという問題を、両者が、声と文字によって結ばれているということに着目しながら明らかにしたい。

## 第1節 亡霊は行間から現れる

まず、この亡霊が、どこから来たのかを確認しておきたい。現代のアメリカの亡霊物語は、単にアフリカン・アメリカンだけにとどまらず、エスニック文学全体の現象となっている。K・ブローガンによれば、『ビラヴィド』をはじめとした亡霊の出現には、ある共通した機能があるという。亡霊という想像力によって、消失し、断片化された過去を回復させる。また新しく創り出された過去を現在に適応させ、そこからエスニック・アイデンティティを再創造し、現在を見直すことを可能にする、というものである (Brogan 314)。

ブローガンのいう周縁化された人々の過去の断片化や空白は、アフリカン・アメリカンの場合、序論の1で確認した、読み書き禁止法 (Antiliteracy Laws) によって生じた面が大きいと考えられる。字を禁じられるということは、奴隷としての記録に残すことができない、ということの意味するからである。ただ、モリスンの場合は、亡霊を呼び出す過程が少々複雑である。というのも、記録に残らなかった奴隷制度の空白部分と向き合う前に、まず彼女は残っている歴史記述そのものを作品に取り込むからである。まず作品から、次の引用を見てみたい。セサがケンタッキーのプランテーションで、「先生」と呼ばれる者たちから、鞭打ちを受ける場面 (回想) である。

奴らがわたしの背中を叩き割った時、舌の肉を噛み切ってしまった。小さな切れ端がぶらさがっていた。噛み切るつもりはなかったの。歯を食いしばった時挟んでしまって、挟んだとたんちぎれてた。なんてこった、自分の臍を食べちゃうことになるって、思ったわ。お腹の赤ん坊が傷つかないように、奴らはわたしのお腹が入る穴を掘った。 (239) 下線引用者

「先生」が行っていた黒人の「動物的特徴」と「人間的特徴」の分析がエスカレートし、「先生」の甥たちがセサの母乳を飲んで奪い、その様子を先生が記録するという出来事が起きる。「一人はわたしの乳を吸い、もう一人はわたしを押しえつけ、本が読める先生がそれを観察して、書きとめている」(83)。さらには、セサが女主人にこの事件を告げたことの報復として、「先生」から鞭打ちを受けることになったのであった。この引用を念頭に置きつつ、次の歴史的資料を引用したい。これは第2章の第3節で確認した、FWP(連邦作家計画)が収集した、当時生存中の元奴隷に対するインタビューの記録の一部である。

女奴隷たちが妊娠していたとき、彼らは地面に穴を掘り、その穴に腹を下にうつ伏せにさせて、それから鞭打ったものです。彼らはいつも、私らを鞭で打ちました。

アン・クラーク、112歳、テキサス (Rawick vol.4, part 1, 224)

彼女がこの資料を読んでいたかどうかは、定かではない。それでもこの資料と比較したときに、先ほどの引用中、史実と、そうでないものが浮かび上がってくる。すなわち「お腹の赤ん坊が傷つかないように、奴らはわたしのお腹が入る穴を掘った」という箇所は史実と重なるが、それ以外の、そのときセサが思っていたことは、モリスンによって書き足されていることがわかる。したがって、その書き足された部分が、モリスンが埋めたかった何かなのである。それが彼女にとって、奴隷たちが残すことができなかつた、歴史の空白部分ではなかつたか。

じつは、この作品は亡霊物語であると同時に、奴隷制度に関する記録の集大成でもある。奴隷制度をめぐる言説、すなわち、白人によるプランテーションでの奴隷に対する観察の記録から、元奴隷の証言であるFWPスレイヴ・ナラティブまでが随所に作品のディーテールとして用いられている。たとえば「先生」が行う人種の研究は、奴隷制当時にサミュエル・W・カートライト博士らが行った悪名高い医学的証明(Olmstead 192)を思いおこさせる。また、セサの仲間の奴隷、シックスの盗みの論理(224)は、当時の奴隷たちによる独特の倫理観のあり方(ローウィック 107)をもとにしていると考えられ、

ベイビー・サッグスの森の説教は、18世紀後半にその存在が確認されている、森や洞窟で行われた祈禱集会「見えざる教会 (Invisible Church) 」(西川 33) を彷彿とさせるなど、枚挙にいとまがない。

このことは、小説家が作品の舞台背景を入念に下準備するといった類いの行為とは、明らかに異なっているように思える。森の指摘にもあるが、「白人の視点から書かれたアメリカの歴史を書き直す」(木内・森 110) ことが、試みられているのである。そもそも奴隷制度に関する言説とは、周縁化された民族に沈黙を強いた側が残した記録でもある。モリスンは、語られなかった部分を書くために、むしろ記録を残す側にいた者たちによって語られた部分と交渉し、作品に取り込む。じつはそのような書かれたものをめぐる交渉は、モリスンよりもずっと前から、18~19世紀のスレイヴ・ナラティヴを記した元奴隷たちの時代から行われてきた。

読み書きを覚えた後、北部に逃げた元奴隷フレデリック・ダグラスは、奴隷解放運動での演説と執筆で名声を得たが、白人アボリショニストのリーダー、ギャリソンに対し、「彼は私を自分のテキストのように扱った」(Bruce 20) という言い方で憤慨する。彼の比喻からわかることは、テキストが持つ力、もしくはテキストを書く者が持てる力である。あくまでも自分が奴隷制度を証言し、記録に残す主体であることと、自分が誰かによって描写された記述の内容、つまり書かれる客体となってしまうこととの間にある、絶対的な差をダグラスはうまく言いあてている。

モリスンがこの作品を書き終えたとき、奴隷制度をめぐる歴史記述は、彼女の作品の中で新たな命を与えられ、彼女の文脈において更新される。つまりモリスンは、支配者によって残された奴隷制度の記録を書き直す行為を通じて、自らが書く主体となる。そして、史実に書き残されなかった声を回復させるために、モリスンは亡霊を呼び出す。それが、作品における亡霊の語りである。また亡霊の出現を機に、過去を徐々に言葉にする生者たちの語りでもある。それゆえに亡霊は、記述された奴隷制度の言説と言説の間の空白部分を埋める存在である。すなわちこの亡霊は、書かれた記録と記録のいわば行間部分に出現しているといえよう。

## 第2節 声と肉体

生者たちは、ハミという口に挟む拷問器具を装着され(82)、前述のように、舌の先を噛み切ってしまったセサにも「語るができない」状態が身体表現としてあらわされる(Brogan 82)。奴隷制度から逃げようとする者は、口の中に釘を絶えず含み(263)、攻撃性を忍ばせているが、焼かれ殺される。ときに白人女性までもが、のど元の大きな腫瘍によって衰弱する(229)。逃亡したセサを追跡した「先生」に我が子を奪われまいと、セサは娘の喉をかき切ってしまい、生き残った方の娘デンヴァーは、昔の事

件を聞くに耐えず突発的に聴力を失う (121)。このように口腔内の傷をはじめとしたエピソードは、強要される沈黙、すなわち奴隷制度の証言が、誰にも知られないまま消えていくかみえる象徴として繰り返し描かれる。

死者についても同様である。ビラヴィドが母親の住む 124 番地に現れ、最初に「ビラヴィド」と名乗ったとき、その「声はたいそう低く、しかもせいぜいした感じ」(62) で、家人はその声に驚く。蒸気機関車のような音を立てながら呼吸し、「この子はクループではないか」と咽喉の病を疑われる (64)。ビラヴィドの声の異常は、一八年前にセサに掻き切られた喉の傷が原因であると容易に推測されるが、重要なことは、つまり彼女が死んでもまだ言いたいことがある、ということである。

ビラヴィドがセサに言ったことは、「あなたのダイヤモンドはどこ？」(69) である。セサの過去にまつわる話とは、すべてがどこかで南部のプランテーションに結びついているのであり、「思い出す出来事という出来事は、苦痛に満ちていて、取り返しのつかないものだった」(69) はずだった。それでもふと「話を始めてみると、セサは自分が話したがって、また話すのが好きなのに気がついた」(69) のである。

セサのこの変化について、松本昇は「物語とは、聞き手が聞くことを通して自らを変革し創造するだけではなく、語り手が聞き手に対して過去の記憶を語る過程で過去を再構築し、自らを創造する行為である」(松本 225) と述べる。つまり、話者と聞き手の相互関係の中で、過去は、誰の手にも負えなかった手強い苦しみではなくなる。話者は語りの中で自らが語る主体として、自分の言葉に置き換え、過去を再構成することが可能となる。つまり、苦しくても手に負える苦しみになる。過去を物語るとはひりひりするような体験の再現ではない。野家啓一の言葉を借りれば、話者による「脈絡と屈折」が与えられながら、「過去の『体験』は物語られることによって、『経験』へと成熟を遂げる」(野家 107) のである。

他方、「お話して」(90) とビラヴィドにせがまれたデンヴァーの場合、祖母のベイビー・サッグスや、セサが「語ってくれた断片に血を通わせ、それから鼓動も打たせて、聴き手の質問を待った。…デンヴァーの一人語りは、実は二重奏になっていた」(92) ように、自分が経験していない過去の断片を、それをすっかり聞き入るビラヴィドとの相互関係の中からつなぎ合わせて形にする。ウォルター・J・オングによれば、声で語られる「物語は、聴衆に受けなければならないし、しばしば熱狂的に受けねばならない」ため、「語り手が、古い話しのすじに新しい要素をもちこむこともある」(Ong 42) という。ゆえに、聴き手ビラヴィドの存在によって、はじめて彼女の想像力は発動する。またそれは、「スレイヴ・ナラティブの残した空白」(Morrison, "Site of Memory" 113) を埋めようとするモリスンの格闘にも重なっていることに注意しておきたい。

しかし、ビラヴィドはとても聞き上手ではあっても、断片的にしか話をする事ができない。生者たちのように、ストーリーを語る事ができないのである。彼女は「過去から現在から同時に語りつつ…時制を混ぜる」(Spaulding 71) ため、前後の感覚がなく、時間軸に不安定さが生じる。たとえば「あたし、橋の上にいた」……「ああ、あたし、水の中にいた」(89) と一度に言ってしまう。また「全部がいまなの、いつもいまなの」(248) というように、過ぎた時間、ひょっとするとこれから先の未来も、彼女にとっては「いま」の中にしかない。物語が成立するためには、直線的な時間としての因果関係を基盤にする必要があるがゆえに、ビラヴィドの時間感覚の欠如は物語の筋道やプロットを破壊する。

野家によれば、「物語られることによってはじめて、断片的な思い出は『構造化』され、また個人的な思い出は『共同化』される。『物語る』という言語行為を通じた思い出の構造化と共同化こそが、ほかならぬ歴史的事実の成立条件なのである」(野家 113-14) とされる。物語が語れない、すなわち、過去の出来事が断片のままで、誰とも共有されずに放置された場合、それは一定の文脈をもつ言説になりえず、歴史として残ることは困難となる。また野家は、歴史的事実(と呼ばれるもの)は、本質として、物語行為によって幾重にも媒介されたものであることを指摘する(野家 114)。そのためにビラヴィドは、この世に記憶されるためには、誰かに「お話して」と頼む必要がどうしてもあるのである。

またP・リクールによれば、「発話行為とは、本質的に話し手と聞き手の形作る一定の脈絡の中で、常に『他者へ向けられて』遂行されるという性質がある」(Ricoeur 14) という(そうでなければ、話者は熱心に独り言を言っていることになる)。したがって、彼女は生者から物語を誘い水のように引き出すために、今ここに、話者にとって十分に信頼が置ける聞き手として、可視的に存在していなければならない。つまり、ビラヴィドは自分の声の回復を通じて、生者の声の回復を導く。自分の肉体の存在を通じて、生者の語りを甦らせる。それは、「歴史的事実の成立条件」となる。

したがって、ビラヴィドが肉体をもった亡霊として復活した一つめの理由は、生者に過去を語らせるためであった。そしてそのことは、自分の存在をこの世に気づかせることにもつながるのである。

### 第3節 妹と文字文化

音声の語りは、その場で消えてしまい、再現することが難しい。他方、文字は保存が可能であり、したがって音声の語りを記録するという意味では、文字以外の手段では不可能であろう。ラシュディは、この作品の音声的な側面を取り上げ、過去を「伝える (pass on)」ことが、世代を超えた口承の語りを通じて行われる可能性を指摘する(Rushdy, "Daughters Signifyin(g) History" 585-86)。しかし、この作品には読み書きをめぐる描写は決して少なくないのであり、作品の最後では、やがてデンヴァーが大学

へ行くことも示唆される。ここでは、ビラヴィドの出現によって語られた過去が、文字を通じて残っていく可能性について考えてみたい。

ゲイツは、奴隷制度における人々の隷属状態とは、本質的に読み書きを奪われたことに起因しており、「なぜなら記憶力への依存が、奴隷を真っ先に、自分自身の奴隷に、自らの回想能力の囚われ人にしたからである」(Gates, *Figures in Black* 101) という。また同様にオングも、書くことが人を「記憶するという仕事から解放し…精神があらたな思索に向かうことを可能にする」(Ong 41) と述べる。セサをはじめとした登場人物たちが、奴隷制度の記憶から逃れられない現実と、識字の描写が幾度も描かれることは無関係ではない。これは書くことがもたらす、忘却という解放のあり方の不在を意味しているといえよう。

唯一、読み書きができたセサの夫ハーレは、紙の上で計算をし、母ベイビー・サグスの自由を買い取る。しかし彼は行方不明のままであり、デンヴァーには、父親が読み書きできたという事実のみが伝わる。シックスという奴隷は「頭が変わっちゃうかもしれないから」(245) と、読み書きを学ぶことを拒否したばかりか、「英語には未来がない」(30) と話すことさえ一時的にやめてしまう。文字や支配者の言語を究極的に否定するかたちで、ときどき姿をくらし森へ行って踊る。ベイビー・サグスが森の説教師になることをふまえると、森は、文字や支配者の言語と対抗するメタファーとして機能する。

森の「開拓地」と呼ばれる場所では、ベイビー・サグスが、聖書という文字で書かれた聖典によらずに、声と踊りを中心とした説教を行う。彼女が「笑え」といえば子供たちが笑い出し、「踊れ」と言えば男たちが踊り出す。地に住む生き物が震え、「泣け」といえば女たちが泣き出す(103)。とはいえモリスンは、「ばあちゃんは、自分も本物の牧師さんみたいに聖書が読めればなあって、いつも思ってたって、言ってたわ」(246) と、デンヴァーに言わせていることから、声で育まれる世界をただ牧歌的に描いているわけではない。

ビラヴィドが暴れだし、家の中が抜き差しならぬ状態になったとき、デンヴァーが、以前読み書きを習ったミス・ジョーンズのところに救済をもとめたことは、ある意味で象徴的である。すぐにセサたちの窮状を知り得た町の人々から、家に食べ物と名前が書かれた「紙切れ」が届けられるようになる。藤平育子は、彼女が「共同体の人々と『書き言葉』によって交流する」(藤平 202) 点を指摘する。しかもその「名前の多くは…各自の意匠をあしらった×印」(293) であった。それは字の書けない人が用いたサインで、そこには奴隷制度の痕跡が今も残る。しかし、「デンヴァーが歩いていくことになった小径は、人々の名前が彼ら自身の手蹟で記された、何枚もの紙切れからできていた」(292) とあるように、彼らの×印が、彼女を広い世界へと見送るのである。

このように、やがてデンヴァーが大学に行くであろうという希望的未来は、彼女の前の世代が果たせ

なかった、文字文化で生きることを意味する。彼女が熱心に石盤に書いた「奇跡のように素敵なお文字のi」(143)は、まもなく大文字に変わるであろう。彼女が文字の文化で自己表現するとき、ベイビー・サグスの森の説教が存在したという記憶は、ひるがえって、文字の世界だけが全てではないという新たな選択肢を彼女に与えるのである。

それはあたかも、アフリカン・アメリカンが読み書き禁止法から小説を書くようになるまでの、世代を超えた精神史を表しているようにも思える。彼らは、音声から文字に移行する中で、声の文化と文字の文化の間で格闘してきた。ゲイツの「スピーカリー・テキスト」を思い出してもよいが、音声の語りを文字芸術に変換し、さらに文字から音声を響かせてみせるという離れ業を彼らはやってきたのである。歌や踊りに自分の思いを込める以外に選択肢がなかった、という世界がかつて存在したことと、逆説的に、だからこそ残った口承文化（黒人英語）が紡ぎだす世界の美しさを、作家たちは、長い時間をかけて自分の民族が手に入れた文字によって表現したかったのではないか。

将来、デンヴァーの身に起きたことと、彼女が生まれる前に起きたことは、彼女が望めば、言語化され記録される可能性がある。すなわち、語られなかったことがビラヴィドによって言葉になり、さらにデンヴァーによって文字になる。つまり妹の手によって歴史の完成形へと移行する。そう思わせるところに、『ビラヴィド』において、過去を誰かに「伝える」ことができるという救いがあるといえる。

#### 第4節 水という鏡

凍った湖にスケートに行ったある日の夜、セサ、ビラヴィド、デンヴァーの女三人が暖炉のそばでゆるやかな時間を過ごしている。ビラヴィドが、セサの子供以外に誰も知るはずのない子守唄を歌ったとき、セサはビラヴィドが自分の娘であることに気がつく。それから作品は、三人称から地滑りのように一人称になだれ込む。一人称になった女たちは、これまで「口にすることもできず、口に出して語られたこともない思い」(235)を一気に吐き出す。やがて、それぞれの語りは「アンタを待ってた おまえはアタシのものだよ あんたはあたしのものだわ アンタはアタシのもの」(256)というフレーズに集約されていく。そのときの「語り手のアイデンティティは完全に不明確で、明らかに判別ができない。セサ、デンヴァー、ビラヴィドの声は混ざり…彼らが語っているディスコースの区別は消失する」(Holloway 520)のである。

多くの先行研究において、この判別不能になった三人の声は、三重奏、チャント（唱和）、コーラスといったさまざまな音楽的表現をイメージしながら解釈される傾向があった。しかし、三者による一人称の語りは、互いが響き合うためには、あまりひとの話に耳を傾けていない。自分の気持ちだけを一息に

吐き出しているのである。息を合わせたコミュニケーションが成立していないものとしてこの場面を理解しようとするとき、手がかりを与えてくれるのは、「ビラヴィドは、自分をじっと見つめている自分自身の顔が、さざなみに揺れ、折り重なり、広がり、水底の落ち葉の中に消えていくのを見つめた。身を地面にぺたりとつけて、けばけばしい縞模様のドレスを泥で汚しながら、揺れているいくつもの顔に自分の顔をくっつけた」(283) という箇所である。

テリース・E・ヒギンスは、「水は、この作品のテーマを伝える多くの役割を担っているように、『ビラヴィド』全体を貫いたイメージのひとつである」という(Higgins 31)。だが、デンヴァーのオハイオ川での誕生や、奴隷たちの中間航路での死のように、水は生と死を浸した液体としてあるだけでなく、その水面は垂直的に考えれば生と死の境界線となり、またときに水面は鏡として機能する。たとえば、ビラヴィドの一人称の語りでは次のようにいう。

セサは彼女を見ているあたしを見てあたしはその微笑みを見る セサが微笑んでいる顔があたしのいる場所よ あたしが亡くした顔なの 彼女はあたしに微笑んでるあたしの顔 とうとう微笑んでいる 熱イモノ いまあたしたちは一つになれる 熱イモノ (252) 下線引用者

このように、ビラヴィドが投げかける視線が、視線を送った対象との間を何往復もする。つまりここでは、見つめる立場と見つめ返される立場の逆転を何度も繰り返しながら、自他融合が行われている。水は向こう側が透けて見えると同時に、こちら側を鏡として映す。自己と他者が、水面を隔てた重層的な触れ合いの中で、互いが合わせ鏡の無限の反射のように、どこまでも同じ姿になってくれることを、ビラヴィドは欲しているのではないか。たとえばジーン・ワイアットは、ビラヴィドがセサの顔を「自己存在の鏡として」見ていることを、母子関係の文脈において指摘する(Wyatt 220)。<sup>1</sup>しかし、そばにいたデンヴァーの存在を忘れてはならず、むしろビラヴィドとセサによる鏡の関係は、デンヴァーが映りこむことで対ではなくなり、トライアングルのような空間的な広がり、すなわち三枚の合わせ鏡のように無限の奥行きが与えられるのではないか。

三人の一人称の声は、セサからビラヴィドへ、デンヴァーからビラヴィドへ、さらにビラヴィドからセサに向かって、常に生死の水の境界を越えて発されている。三者はこれまでの孤独と釣り合わんばかりに再会を喜びながら、自他が溶け合う。それは、「あなたはわたしのもの」、すなわち主客同一の現象は、まるで鏡の中の自分を見るように、生者と死者がどちらも同じ顔になることではなかったか。そのとき三者の関係は、ちょうど三枚の合わせ鏡の無限の反射になって、無限に同じ顔がうまれ続ける。そしてそれこそが、中間航路で失われた「6,000万人と、それ以上」の顔ではなかったかと思われるのであ

る。<sup>2</sup>

ここで注目したいのは、亡霊が鏡に映るには、まさに物理的な肉体が必要であるということである。それが、彼女が肉体をもたなければならない二つめの理由であった。

## 第5節 洪水のリメモリー

以上のような水による過去の再現性は、モリスンによって、次のように述べられている。

ミシシッピ川は、ご存知のように、家や生活のための土地を確保するのに、真っ直ぐにされています。ときどき川はこういった場所で、洪水をおこします。「洪水」という言葉を使いますが、しかし実際は洪水なのではなく、思い出しているんですね。元の場所がどんなだったかを思い出している。全ての水は完全な記憶を持っていて、永遠にかつての場所へ戻ろうとします (Morrison, “Site of Memory” 119)。下線引用者

水自体が自身のオリジナルな姿を思い出す指向性は、作品中、モリスンが「リメモリー（再記憶）」という造語を用いたことに重なる。「家が焼け落ちれば、家は消えちまうけど、でもその場所は、つまりその家の姿や形のことだけど、とどまるんだよ」(43) とセサは言う。過去の痕跡が場所のどこかに残る「リメモリー」とは、その土地の過去のオリジナルな姿を人々に思い出させ、現前化させる水的作用であり、いわばモリスンのいう「洪水」のことであろう。

三人の女たちの関係の均衡は次第に崩れはじめ、ビラヴィドが怒りにかられて暴れだすと、セサが謝り、ビラヴィドはセサの謝罪を理解しない。食べ物が尽きてもセサは仕事にいかず、ビラヴィドの面倒をみて、着飾ってやる。興味深いのは、このカオス的狀況の中、過去が124番地で再現されていくことである。たとえば、ビラヴィドは「時々『雨ダアー！雨ダアー！』金切り声を上げて、喉をひっ掻き続け、ついにはルビーのような血の滴が吹き出して、闇夜のような肌の上でいっそう紅く輝く」(294)。それは、18年前にセサに喉を切られた出来事の再現である。

また、ひもじさゆえに「セサが口に入れたことのないものを吐き出し」(286) てしまう。それは、ビラヴィドが奴隷船の中でのことを「むかつくような自分のものを食べちまう人もいるけど あたしは食べない」(248) と言っていたことと関連する。おのおのが抱えた様々な過去が、現在において、あたりかまわず追体験されていくのである。

共同体の女たちも同様である。30人ほどがビラヴィドを追い払うため、124番地に集まってくる。す

るとまず「彼女たちが若く幸せな姿で、ベイビー・サッグスの庭で遊んでいた」(304)頃の姿を幻視する。ビラヴィドがセサと手をつないでポーチに現れると同時に、エラには、奴隷制度の忌まわしい記憶が甦る。彼女が白人の親子に性的玩具にされ、産んで捨てた「あのチビが戻ってきて、自分を同じように鞭で叩いたら、と考ただけでも顎が動きだし、そこでエラは吠えるように叫ぶ」(305)。怒りは感染する。他の女たちも叫びだし、言葉にできないほどの怒りは、言葉にならない音声そのもので表現するしかない。そしてそのことをモリスンは、文字で書くのである。

ちょうどその頃、奴隷制廃止論者であり、セサの住む124番地の所有者でもあるボールドウィンが、自分の屋敷の使用人として雇うためデンヴァーを迎えに馬車でくる。そのときの彼もまた、幼かった昔のことを思い出す。またセサは、女たちの「深い水のなかから響いてくる声」を聞いて「開拓地が戻ってきたよう」に思う(308)。つまり、ベイビー・サッグスの礼拝がそこに再現されるのである。さらにセサは、ボールドウィンの姿を見て、18年前の出来事が再び起きていると思うがはやいか、アイスピックで襲いかかる。それを止めようと、女たちは山になり重なる。ビラヴィドは、その光景を次のように見る。

いまセサは、あそこにいる人たちの顔の海に逃げ込んでいく。あの人たちの仲間になってビラヴィドを置き去りにする……あの人たちは山になる。黒人たちの山が崩れてる。あの人たち全部の上で、鞭を手にして馭者台から立ち上がり、皮膚のない男が見ている。彼はビラヴィドを見ている(309)。下線引用者

それは、くしくも「あの女は中に入ってく…彼女は中に入ってく あの小さな山はなくなってる……みんなは水に浮かんでる 奴らは小さな山を崩してそれを押し込んだ」(250)とビラヴィドが語った奴隷船の中の様子の再現となる。そして、今この場にあらゆる過去が一度に甦り、あらゆる人々が立ち会うのである。セサ、デンヴァー、ビラヴィド、開拓地(ベイビー・サッグス)、白人の男(ボールドウィン)、共同体の女たち、奴隷船の人の山というように、その場に全員が立ち会うということが、奴隷制度の言葉にならない怒りの爆発、つまりすべてを呼び戻してしまった「洪水」の最終局面であると思われる。

したがって、この奴隷制度の物語は、白人の男と黒人の女の闘いであったことが示唆される。<sup>3</sup> ビラヴィドから見える光景の中で、善良なボールドウィンですら、圧倒的な力を持つ白人の男として鞭を持ち、山になった黒人の女たちの上に立つ。

ビラヴィドが爆発して消えた後、「ポーチに立っていた裸の黒人女は誰だったのか」(312)と、ボール

ドウィンはそのことだけを知りたがる。このことは、奴隷の亡霊が黒人の共同体の内部の単なる共同幻想ではなく、支配者の民族に目撃されたことが重要だったことを意味するのではないか。そして、彼女が、「誰だったのか」と白人から知りたがられたということが、彼らにビラヴィドという歴史の空白部分そのものと対峙させたことを意味している。

以上のように、歴史の空白に気づかない者たちに、歴史の空白部分と向き合わせるために、亡霊は肉体を持つ必要があった。それが、ビラヴィドが肉体をもたなければならない三つめの理由であった。

## おわりに

本章では、死者と生者の出会いを声と文字に注目して、ビラヴィドという亡霊がこの世に肉体を持つことの意味を考察した。まず、ビラヴィドという亡霊は、死者の文字通りの声の回復によって、生者の語り（奴隷制度の証言）を導くために肉体を必要としたのであった。また、生者と「6,000万人と、それ以上」の死者が水面を通じて出会うために、ビラヴィドは肉体を必要とした。さらにビラヴィドが白人に目撃されることで、彼女の実在を支配者との間でゆるがない事実として残すことを可能にした。

ビラヴィドの存在によって、はじめて声に出して語られた奴隷制度の物語と、彼女が実在したという事実は、妹のデンヴァーが文字によって記録し、歴史の完成形となる。それは、書かれた歴史と、書かれなかった歴史の空白部分を埋めるようにして書いた、モリスン自身の姿を暗示しているように思われる。

ワシントンに建設予定のアフリカン・アメリカン博物館をめぐる、落合明子が指摘するように、近年問題含みの議論が交わされている（落合『黒人物語』を語る場15）。もしも博物館の建設が進めば、アフリカン・アメリカンが辿ってきた過去が、壁にピンでとめられ、並べられるのだろうか。そのように考えると、ビラヴィドのゆくえは、いっそうわたしたちに強い印象を残す。

すなわち、ビラヴィドは爆発して消滅した後、頭に魚をはやし身体は人間で、中世のボッシュの絵画に出てくる怪物のような姿で、森を走る姿を目撃されるのである（315）。その姿はいよいよ凄みを増し、相変わらず二本足で、裸で森の中を力強く走る。この作品において、森が文字や支配者の言語と対抗するメタファーとして機能していたことをふまえると、森の中を力強く走っていく亡霊は、森で息づく、決して消え去ることのない、力強い声の権威の暗示ではなかったか。彼女は、博物館には収まらない。そしてわたしたちは、博物館という姿になった過去よりも、むしろ亡霊のままの過去を、ビラヴィドを愛し続けるのかもしれない。

本章は、Morrison, Toni. *Beloved*. New York: Vintage, 2004.を用い、邦訳である トニ・モリスン『ピラヴィド』吉田廸子訳、集英社文庫、2007年、を参考にさせていただきましたことをお断りします。

## 結論

本論文は、スレイヴ・ナラティヴから現代のトニ・モリスンの作品に至るまでの作品に、どのように声の語りや、声と文字の相克が描かれているかについて検討した。「I部 声から文字への移行」では、読み書き禁止法を経て、アフリカン・アメリカンが識字を得るなかで残したスレイヴ・ナラティヴと、20世紀に元奴隷たちが声で語った話であり、文字によって記録された FWP スレイヴ・ナラティヴを検討した。「II部 文学における声のイメージーション」では、ラルフ・エリスン、アーネスト・J・ゲインズ、トニ・モリスンの作品がいかに関文学において、アフリカン・アメリカンにとってはなじみのある声の文化をひきうけ、またそれをいかに描いているのかを、検討した。

### I部 声から文字への移行

まず第1章である。その量と後世への影響力ゆえに、アフリカン・アメリカン文学の起源といえる19世紀のアンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴは、そもそも19世紀の北部で始まったアポリシヨニズムの集会の中で、奴隷制度の体験談を語る演説が元になっていた。そして、演説が本になり、出版された経緯を持っていた。したがって、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティヴは、まさにアフリカン・アメリカンの声から文字への過渡期にあった。ただ、元奴隷が本を出版する際には、必ず白人の権威や彼らからのお墨付きが必要とされていたため、スレイヴ・ナラティヴは書き言葉における「声」のコントロールを実現できたとはいえない。よって、本の中で自分自身の「声」を模索することとなり、このときの彼らの「声」の模索は、20世紀のネオ・スレイヴ・ナラティヴの文学においても、継続されることとなる。

次に第2章である。19世紀に識字を得て、本を執筆できた奴隷はごくわずかであったが、一方で、ごく普通の元奴隷たちは、20世紀になってはじめて奴隷制度の体験を語る機会を得た。それは1930年代の連邦作家計画 (FWP) であり、テープレコーダーの発達により記録された音声と、声で語った話がタイプに起こされた文書の両方が残された。この FWP スレイヴ・ナラティヴの最大の特徴は、元奴隷の話し言葉が書き留められたことであり、それによって、彼らがどのような話し方をしていたのかがわか

る点であった。また、アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブとは異なり、もはや白人の権威もお墨付きも必要とせず、ここで彼らの語った声は、FWPのライターによって記録されたため、彼らの識字の有無は問われることはなかった。ゆえに広範囲の元奴隷の声の語りが記録されたという点でも、歴史的な価値を持つこととなった。

また、FWPには多くのアフリカン・アメリカン作家たちが参加しており、彼ら文学者と元奴隷たち、そして南部出身のストーリーテリングを語る者たちとの接点がこの1930年代に生まれる。とくにその影響が大きかったのは、ラルフ・エリスンであった。

## Ⅱ部 文学における声のイメージーション

このよう二つのスレイヴ・ナラティブが19世紀から20世紀前半にかけて残されたが、それらは、いわば、声で語られたことが、文字へと変えられた作品やインタビューであった。しかし、現代の作家は逆に、文学作品において（文字で）、声を表現するとはどういうことか、もしくは自己のアイデンティティという意味での作品上の「声」の表現を、模索した。

まず第3章である。エリスンは連邦作家計画（FWP）に雇用され、南部出身者のストーリーテリングを調査する仕事をした。彼は、彼らの語りに大きく影響を受け、それが『見えない人間』の作品世界に影響していたことを確認した。口承文化に惹かれる一方で、彼はアンテベラム期で繰り返された識字能力が自由をもたらすエピソードを作品に取り込むなど、声だけでなく、アフリカン・アメリカンにとって書くということや、書かれたものへの信仰をもテーマとしていたことを明らかにした。

次に第4章である。ネオ・スレイヴ・ナラティブという文学的潮流を、スタイロンの『ナット・ターナーの告白』とゲインズの『ミス・ジェーン・ピットマンの自伝』を対立させながら論じ、その潮流がアンテベラム期で沈黙させられ、白人による権威付けを必要とされた、奴隷の「声」の回復を目指していることを明らかにした。ゲインズの場合は、作品の中で、FWPスレイヴ・ナラティブを用いながら、奴隷の語りがあたかも音声として聞こえるような錯覚をもたらすテキストを目指しており、そこには音声文化に対する強い肯定があったことを明らかにした。また、ネオ・スレイヴ・ナラティブという文学的潮流は、1930年代のFWPなしには発展しえなかったことを確認した。

さらに第5章である。モリスンの『ソロモンの歌』に登場するたくさんのユニークな名前が、実は自由を必死に模索してきた民族の複雑な過去を象徴するものとして作品の中で機能していることを、これまでのアフリカン・アメリカンの名前に関する研究とFWPスレイヴ・ナラティブに登場する名前を確認していくことによって明らかにした。結論としていえることは、まず名前は文字文化のなかった奴隷

制度時代より、アフリカン・アメリカンにとって、最も短い創意工夫の言語表現であり、ときにそれらは記憶の保存、またあるときには個々のアイデンティティのユニークさの発露であったと考えることができる。そして名前は、基本的に紙に記録されるものではなく、名前を呼び、また名前を呼ばれるたびに、その名前をもつ個人の人生の物語が再び息を吹きかえす、最も短い豊かな口承の物語でもあったことを明らかにした。

最後に第6章である。モリスンの『ビラヴィド』であるが、「奴隷制度の語り」と「語ることの不可能性」というキーワードで分析し、文字として残っていない空白部を亡霊が代弁したことを明らかにした。さらには、亡霊が弔われる際に、音声が非常に重要となっていることと、亡霊の消滅と入れ違いになるように、生き残った方の妹は大学というペンで記録する道へ進む希望のような未来を示唆していることを確認した。しかしラストにおいて、森へ逃げたとされる亡霊が、完全に消えたのではなく常に近くに存在していることが暗示されている。そのように、声の権威もすぐそばで存在し続けていることが暗示されている。

以上のように、読み書き禁止法の施行されていた奴隷制度の時代のスレイヴ・ナラティブから現代の作品に至るまでを声と文字の相克をテーマに考察した。アンテベラム期のスレイヴ・ナラティブでは、まず識字を得ることが自由と同義であるように希求された。一方、現代になり文学作品でアフリカン・アメリカン作家たちは、逆に声の語りを表現することを目指した。つまり、アフリカン・アメリカンの長い歴史において、文字と声は、常に彼らの口承文化と、口承文化のテキスト化の問題の間でせめぎ合ってきた。しかし、そのような矛盾を抱え込んだからこそ、アフリカン・アメリカンの作品とは、音声と文字との相克の痕跡が刻印された、希有な文学となりえたのだった。

## 脚註

### 第1章

1. たとえば、2007年にヴァージニア州立大学図書館で、これまで未確認だったヘンリー・ゴイングズというヴァージニア生まれでカナダに逃亡した元奴隷の『南部奴隷制からの逃亡覚え書き』が発見されている。筆者は2009年にヴァージニア州立大学のアルバート&シャーリー・スモール・スペシャル・コレクション・ライブラリーに保管されたこのオリジナルを読む機会を得たものの、これが自分で書いたものか、ゴーストライターの協力による口述筆記か判別できなかった。内容は慣習的なスレイヴ・ナラティヴを踏襲したものであったが、特筆すべき点としては「黒人に世界の労働市場で平等に競争の機会を与えれば、社会的責任を負う用意はあるだろう。もし彼らにまっとうな給与が支払われれば、喜んでまっとうに働くだらう」と、奴隷制度を非難するにあたり、自由労働の重要性を強く主張していることなどが挙げられる。詳しくは、Going 34を参照されたい。
2. 白人の助けを借りないで書いた元奴隷は、ウィリアム・ウェルズ・ブラウン、フレデリック・ダグラス、ヘンリー・ビブ、ジェームズ・W・C・ペニンントン (James W.C. Pennington)、ジャーメイン・ログエン (Jermain Loguen)、オースティン・スチュワード (Austin Steward)、リチャード・アレン (Richard Allen) などであり、不明な点は残るもののジョン・トンプソン (John Thompson)、ノア・デイヴィス (Noah Davis)、ソロモン・ベイリー (Solomon Bayley)、G・W・オフリー (G. W. Offley) とも自分で書いた可能性が高いといわれる。詳しくは、Blassingame 83を参照されたい。
3. アメリカにおける反奴隷制運動は一般的に、その相違性から次の三つに分類される。まず第一期が植民地時代から国家形成期にかけての時期で、クエーカーやメノナイトといった宗派の宗教的動機によって支えられていた。これは1807年の奴隷貿易禁止法成立によって終了する。第二期として1808年から1831年の空白期とよばれる奴隷制廃止運動が不活発な時期である。さらに第三期はウィリアム・ロイド・ギャリソンが反奴隷制協会を拠点として、それまでの運動が奴隷を漸次的に解放しようとする動きだったのに対し、アボリショニズムつまり即時解放を目指す動きを展開した1831年から1861年が該当する。詳しくは、アダムズ 141を参照されたい。
4. 黒人アボリショニストが白人アボリショニストとは異なる独自のビジョンのもとに活動していた

ことについては Pease and Pease, *They Who Would Be Free* 3-16 を参照されたい。

5. 講演者からキャリアを始めた元奴隷として、フレデリック・ダグラス、ヘンリー・ビブ、ヘンリー・ボックス・ブラウン (Henry Box Brown)、ウィリアム・ウェルズ・ブラウン、アンソニー・バーンズ (Anthony Burns)、ルイス&ミルトン・クラーク、エレン&ウィリアム・クラフト (Ellen and William Craft)、ジョサイア・ヘンソン、ランスフォード・レーン (Lunsford Lane)、ジェームズ・W・C・ペニンントン、モーゼズ・グランディ (Moses Grandy)、オースティン・スチュワード、ヘンリー・ワトソン (Henry Watson) などが挙げられる。詳しくは、Sekora 497 を参照されたい。
6. 本論では、女性解放運動にはふれることができなかったが、当時のスレイヴ・ナラティブに、パッシング小説のはしりともいえる（しかも、女の奴隷が白人男性になって逃亡する）クラフト夫妻の作品があることを挙げておきたい。変装して逃亡する道すがら、奴隷である夫が奴隷である妻をご主人様と呼び、作品中、執筆者である夫が、「ご主人様は」と描写すること自体のおかしさもあるが、当時のアボリショニズムが女性解放運動ともリンクしていたことをふまえると、この作品の読者層の検討も含めて論じられるべき可能性があることを指摘しておきたい。Craft 481-531 を参照されたい。
7. ナット・ターナーのスレイヴ・ナラティブは、当時4万部から5万部が売れたといわれている。Y. Taylor 1: xx を参照されたい。
8. ステプトは、作者の話の外部に権威をまったく必要としないスレイヴ・ナラティブとして、南部再建期の1901年に出版されたブッカー・T・ワシントン (Booker T. Washington) の『奴隷制度より立ち上がりて』(*Up from Slavery*) を挙げる。これには「序文」が付けられているが、アンテベラム期のように編集者、出版社、白人の引受人ではなく、彼が自分で書いている。また、その「序文」には、彼がタスキギーを創立するまで自分の仕事に貢献してくれた人々をたたえている。しかし、そこでは、彼らがたたえられているのではなく、自分の仕事への惜しみない協力が讃えられているステプトはいう。このトーンからは、彼が過去をコントロールし、現在を高度に演出していることがうかがえると、ステプトは分析する (Stepto 35)。

## 第2章

1. エジプトによるインタビューの一部がフィスク大学により謄写版として発表された後、Rawick の *The American Slave* の18巻に『奴隷制度の書かれなかったある歴史』として収録され、再版されている。詳しくは、Rawick, vol. 18 を参照されたい。また、ワトソンによる『神は私を打ちのめし

- た』は、Rawick, vol. 19 に収録されている。
2. アメリカ議会図書館のサイトで公開された元奴隷が語る音声記録のコレクション中に、FWP によるインタビューが一部、含まれている。詳しくは、“Voices from the Days of Slavery”を参照されたい。
  3. John W. Blassingame は、FWP のインタビューの価値を認める一方で、その調査方法の限界点に関する考察を行っている。詳しくは、Blassingame 78-98 を参照されたい。また、以下の3本の論文で、FWP スレイヴ・ナラティブの資料としての価値をめぐり激しい議論がかわされている。詳しくは、Soapes 33-38、Rapport 6-17、Terrill and Hirsh 81-89 を参照されたい。
  4. “Born in Slavery”を参照されたい。
  5. FWP に参加した 4500 人中、106 人がアフリカン・アメリカンであり（1937 年当時）、イリノイ・プロジェクトにはウィリアム・アタウェイ、フェントン・ジョンソン (Fenton Johnson)、ニューヨーク・プロジェクトにトム・ポストン (Tom Poston)、チャールズ・カンバーバッチ (Charles Cumberbatch)、ヘンリー・リー・ムーン (Henry Lee Moon)、ロイ・オットレイ (Roi Ottley)、ヘレン・ボードマン (Helen Boardman)、エレン・タリー (Ellen Tarry)、ワーリン・カニー (Waring Cuney) などもいた。また、テネシーのガイドブックには、チャールズ・S・ジョンソンが関わっている。詳しくは、Palmer 756 を参照されたい。
  6. 元イリノイ州の FWP ライターであったアーナ・ボンタンとジャック・コンロイは、これらの調査結果を、1945 年の彼らの黒人の民間伝承に関する作品『彼らは町を探す』(*They Seek a City*) に使用し、一方でシカゴの社会学者ホーレイス・ケイトン (Horace Cayton) とセント・クレア・ドレイク (St. Clair Drake) はその調査を、1945 年に自らの研究である『黒人都市』(*Black Metropolis*) に使用した。ニューヨークの元黒人ユニットのディレクターであったロイ・オットレイは、FWP の資料を、1943 年の自身の代表作『近づきつつある新世界』(*New World A-Coming*) に用いた。FWP の調査結果はまた、1967 年ついに出版された『ニューヨークの黒人』にも収録されている。詳しくは、Sklaroff 109 を参照されたい。
  7. 『見えない人間』のペンキ工場のモチーフになった可能性として、『ニューヨークの黒人』(*Negro in New York*) のために提出された草稿の中に、エリソンがアメリカの印刷の歴史と、黒人の印刷工について調べ、報告していることが挙げられる。詳しくは、Ellison, “Negro Printers”を参照されたい。この草稿は、ニューヨークのシオンバーグ・センターにマイクロフィルムで保管されている。
  8. 『黒人文学全集』というアンソロジーが、日本で、しかも昭和 30 年代という極めて早い時期に、

全 13 冊の大規模なものとして出版された経緯については、西田 67-69 を参照されたい。

### 第 3 章

1. ヒップ・ホップ音楽は、1970 年代半ば、ニューヨークのブロンクスで、アフリカ系、ヒスパニック系、プエルト・リコ系の貧しい若者によって生まれたが、彼らはクラブに行く金がなく、公園などでパーティをする際に、楽器を弾くことができない者が、ターンテーブルを 2 台使用して、複数の既存のレコードを同時に鳴らし、スクラッチなどの技法を用いた。それに韻を踏ませた調子良い語り、つまりラップと組み合わせることで新しい音楽が生まれた。エリスンのターンテーブル 5 台を同時に鳴らすという発想は、元々はミュージシャンであったエリスンならではのかもしれないが、実はその後のヒップ・ホップ音楽の誕生に先駆けて、音楽的な先見性があったとは考えられないだろう。今後、エリスンのインタビューの中でもポップ・カルチャーへの言及を網羅する必要があるが、ひとまず本論では、ターンテーブル 5 台という発想が、ヒップ・ホップ音楽の誕生のアイデアに先んじていた可能性について触れておきたい。
2. たとえば最近では、朝日新聞で柴田元幸が J・D・サリンジャーの死を悼んだ寄稿文に、何十年も作品が発表されなかったサリンジャーの隠遁生活にふれた際に、エリスンを引き合いに出して「地下から出て新しい関係を人々と結ぶ意思を表明して終わる『見えない人間』（一九五二）を書いたラルフ・エリスンは、その一作で代表的なアメリカ黒人作家の地位を得たが、やはりその後数十年、その新しい関係がいかなるものになるのか、答えを出せぬまま生涯を終えた」（柴田 23）という言及がみられた。

### 第 4 章

1. これまでの研究史の流れは、大きく分けて三つあるといえる。まず、歴史の問題を論じた研究の流れが最も充実している。ミス・ジェインの生涯が黒人史における奴隷制度から市民権運動までとパラレルになっていることから、Valerie Melissa Babb (1991)、Herman Beavers (1995)らが、ミス・ジェインの人生の物語が、民衆の歴史、ひいてはアメリカの叙事詩であると論じた。一方、よりミス・ジェインの個人史にひきつけながら、小谷耕二 (1997) は、この作品が一人の黒人の女性の視点で捉え直された南部史の物語であると評価した。Mary Ellen Doyle (2002) も同様に、語り部のミス・ジェインの個人史に焦点を当てつつ、さらに彼女と登場人物である四人の男性たちとの関係を

黒人史に重ね合わせた。二つめは、個別のテーマを扱った研究であり、歴史教師の存在の重要性と、彼の編集作業に着目した Mary Ellen Doyle (1994)、黒人民話の関係で考察した落合明子(1994)、ミス・ジェインと沈黙のメタファーをキーワードにして考察した Albert Wertheim (1982)の論文など枚挙に暇がない。さらに三つめは、ジェインの語りを論じる流れがあり、本章は以上の研究をふまえつつも、声の問題を個別に取りあげた Barry Beckhman (1978)、Gayl Jones (1991)、John F. Callahan (2001)の流れを汲む研究史に位置づけられる。

2. 『ミス・ジェイン』は、1971年の発表以降、1975年のインタビューの時点で、ペーパーバック版で85万部を売り上げ、ハードカバーでは2万6千部を売り上げている (Lowe 80)。また、『ルーツ』は、広く知られるように売り上げが850万部を記録し、世界26カ国語に翻訳されており、始まった当初は、ネオ・スレイヴ・ナラティヴのマーケットがいかに大きかったかということが伺える。
3. ラシュディによると、アフリカン・アメリカン文学の20世紀後半の状況を振り返っただけでも、以下のようなネオ・スレイヴ・ナラティヴに相当する作品が挙げられるという。1966年マーガレット・ウォーカー『ジュビリー』、映画が小説化された1969年ジョン・オリヴァー・キレンズ (John Oliver Killens) 『スレイヴズ』 (Slaves)、1971年『ミス・ジェーン・ピットマン』、1976年の大衆の人気を得たアレックス・ヘイリー (Alex Haley) 『ルーツ』 (Roots)、そしてイシュメール・リードの『カナダへの飛行』までが、1970年代である。1982年にチャールズ・ジョンソン (Charles Johnson) 『牛飼物語』 (Oxherding Tale)、1986年にシャーリー・アン・ウィリアムズ (Sherley Anne Williams) 『デッサ・ローズ』 (Dessa Rose)、そして本稿の第6章で論じる1987年トニ・モリスン『ビラヴィド』となる。1990年に第二作目のネオ・スレイヴ・ナラティヴとして、チャールズ・ジョンソンが『中間航路』 (Middle Passage) を発表した。1994年は、全盛を極めキャリル・フィリップス (Caryl Phillips) 『その河を渡って』 (Crossing the River)、J・カリフォルニア・クーパー (J. California Cooper) 『満足を求めて』 (In Search of Satisfaction)、ルイーズ・メリウェザー (Louise Meriwether) 『ノアの箱船の断片』 (Fragments of the Ark)、バーバラ・チェイス＝リボー (Barbara Chase-Riboud) の『大統領の娘』 (The President's Daughter)、そしてフレッド・ダグイア (Fred D'Aguiar) 『最も長い記憶』 (The Longest Memory) が発表された。詳しくは、Rushdy 3を詳細されたい。またヴァレリー・スミスによると、2000年代に入ってから作品は、最もよく知られたアメリカの文学作品を引き合いに出すことで、既存の文学を、奴隷の視点で描き直す挑戦がなされているという。たとえば、2001年アリス・ランドル (Alice Randall) 『風は完全に過ぎ去りぬ』 (The Wind Done Gone) や2005年ナンシー・ロウルズ (Nancy Rawles)

『私のジム』 (*My Jim*) があり、それらはタイトルだけをみても、南部を描いた古典の書き換えになっていることに気付く。後者の「ジム」とはもちろん、マーク・トウェイン『ハックルベリーフィンの冒険』の奴隷ジムのことであり、ハックと冒険に出かけてしまったジムの待つ恋人の視点で描かれている。詳しくは、Smith, “Neo-Slave Narrative” 180 を参照されたい。

4. 田中は、カラスが人間の言葉を語り出す場面をきっかけにして、この作品に整合性のない世界が開かれ、混沌とした呪術の世界が広がったことを指摘し、その中で主人公のジェイニーがブドゥー教により、夫たちに制裁を加えた可能性について論じる。詳しくは、田中の全体の主張を参照されたい。

## 第5章

1. 「名」は “first name”、“given name”、「姓」は “last name”、“surname”、“family name”とした。「名前 (name)」は姓と名の全体を指す場合と、個人を象徴するような抽象度の高い意味としても使用した。「ニックネーム (nickname)」は通り名、異名の意味で用いた。
2. ビュレルバックは、ゾラ・ニール・ハーストンとアリス・ウォーカーが、他の黒人文学のような名前を避けたのは、名前が解釈されることの暴力から無縁であろうとしたと論じる。詳しくは、Burelbach 248-61 を参照されたい。
3. 厳密にいつて、彼らは法的には奴隷ではなく、年期奉公人であったという説の方が一般的である。詳しくは、フランクリン 55 を参照されたい。
4. FWP ジョージア州で収録され編纂された『太鼓と影』には、この命名法にもとづいた、“Friday”、“Satdy”、“Toosdy”など、曜日の名前の言及が多くある。詳しくは、Georgia Writers’ Project xi, 51, 87, 156, 209-10 を参照されたい。

## 第6章

1. ワイアットは、乳児が発達段階で母親と自己同一化する “Mirror-Role” という現象について言及する。詳しくは、Wyatt 229 を参照されたい。
2. 「6,000 万人とそれ以上」 (“Sixty Million and more”) という数字は、作品の表扉に記載されている。
3. 若いセサの息子たちハワードとビュグラが 124 番地から逃げたことは、奴隷制度下で黒人男性は、逃亡という方法で自由を見出す傾向があったことと無関係ではないと思われる。たとえば女性が書

いたスレイヴ・ナラティブが全体の 12%に満たず、ほとんどが男性の逃亡奴隷によって書かれたことから、黒人女性が奴隷制度に留まらざるを得なかった事実が伺える。詳しくは、Blassingame 83 を参照されたい。

## 文献一覧

- Allen, William Francis, Charles Pickard Ware, and Lucy McKim Garrison. *Slave Songs of the United States*. New York: Books for Libraries, 1971. Print.
- Andrews, William L. "We Ain't Going Back There": The Idea of Progress in *The Autobiography of Miss Jane Pittman*." *Black American Literature Forum* 11(1977): 146-49. Print.
- . *To Tell a Free Story: The First Century of Afro-American Autobiography, 1760-1865*. Urbana: U of Illinois P, 1986. Print.
- . "The Novelization of Voice in Early African American Narrative." *PMLA* 105 (1990): 23-34. Print.
- Aschenbrenner, Joyce. *Katherine Dunham: Dancing a Life*. Urbana: U of Illinois P, 2002. Print.
- Ashe, Bertram D. "Listening to the Blues: Ralph Ellison's Trueblood Episode in *Invisible Man*." Bloom, *New Edition* 95-111.
- Babb, Valerie Melissa. *Ernest Gaines*. Boston: Twayne, 1991. Print.
- Baker, Houston A., Jr. *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*. Chicago: U of Chicago P, 1987. Print. ヒューストン・A・ベイカー・ジュニア『ブルースの文学: 奴隷の経済学とヴァナキュラー』松本昇・清水菜穂・馬場聡・田中千晶訳、法政大学出版局、2015年。
- . *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*. Chicago: U of Chicago P, 1983. Print.
- Bailey, Guy, Natalie Maynor, and Patricia Cukor-Avila. *The Emergence of Black English: Text and Commentary*. Amsterdam: Benjamins, 1991. Print.
- Banks, Ann. *First Person America*. New York: Norton, 1980. Print.
- Bascom, Lionel C. *A Renaissance in Harlem: Lost Voices of an American Community*. New York: Avon, 1999. Print.
- Beaulieu, Elizabeth Ann. *Black Women Writers and the American Neo-Slave Narrative: Femininity Unfettered*. Westport: Greenwood, 1999. Print.
- Beavers, Herman. *Wrestling Angels into Song: The Fictions of Ernest J. Gaines and James Alan McPherson*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1995. Print.
- Beckhman, Barry. "Jane Pittman and Oral Tradition." *Callaloo* 3 (1978): 102-09. Print.

- Bell, Bernard W. *The Afro-American Novel and Its Tradition*. Amherst: U of Massachusetts P, 1987. Print.
- Bell, Howard H. "Negro Nationalism: A Factor in Emigration Projects, 1858-1861." *Journal of Negro History* 47 (1962): 42-53. Print.
- Benston, Kimberly W. "I Yam What I Am: The Topos of (Un) naming in Afro-American Literature." *Black Literature and Literary Theory*. Ed. Henry Louis Gates, Jr. New York: Methuen, 1984. 151-72. Print.
- Bibb, Henry. "Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, an American Slave: Written by Himself." *Y. Taylor* 2: 1-101. Print.
- Blassingame, John W. "Using the Testimony of Ex-Slaves: Approaches and Problems." *Davis and Gates* 78-98. Print.
- Bloom, Harold, ed. *Ralph Ellison*. New York: Chelsea House, 1986. Print.
- , ed. *Ralph Ellison: New Edition*. New York: Infobase, 2010. Print.
- Blumberg, Barbara. *The New Deal and the Unemployed: The View from New York City*. Cranbury: Associated UP, 1979. Print.
- Bold, Christine. *The WPA Guides: Mapping America*. Jackson: UP of Mississippi, 1999. Print.
- Bontemps, Arna. *Black Thunder*. Boston: Beacon, 1968. Print.
- . Introduction. *Black Thunder*. By Bontemps. Boston: Beacon, 1968. vii-xv. Print.
- . *Great Slave Narratives*. Boston: Beacon, 1969. Print.
- "Born in Slavery: Slave Narratives from the Federal Writers' Project." *American Memory*. Library of Congress. Web. 9 Jan. 2016. <<http://memory.loc.gov/ammem/snhtml/snhome.html>>
- Botkin, B. A., ed. *Lay My Burden Down: A Folk History of Slavery*. New York: Delta, 1989. Print.
- Boyd, W. D. "The American Colonization Society and the Slave Recaptives of 1860-1861." *Journal of Negro History* 47 (1962): 108-26. Print.
- Brewer, Jeutonne P. *The Federal Writers' Project: A Bibliography*. Metuchen: Scarecrow P, 1994. Print.
- Brogan, Kathleen. *Cultural Haunting: Ghosts and Ethnicity in Recent American Literature*. Charlottesville: UP of Virginia, 1998. Print.
- Bruce, Dickson D., Jr. "Politics and Political Philosophy in the Slave Narrative." *Fisch* 28-43.
- Burelbach, Frederick M. "Naming and a Black Woman's Aesthetic." *Names: A Journal of Onomastics*

- 41 (1993): 248-61. Print.
- Busby, Mark. *Ralph Ellison*. New York: Twayne, 1991. Print.
- Byerman, Keith E. *Fingering the Jagged Grain: Tradition and Form in Recent Black Fiction*. Athens: U of Georgia P, 1985. Print.
- Cade, John B. "Out of the Mouth of Ex-Slaves." *Journal of Negro History* 20 (1935): 294-337. Print.
- Callahan, John F. *In the African-American Grain: Call-and-Response in Twentieth-Century Black Fiction*. Urbana: U of Illinois P, 2001. Print.
- Carby, Hazel V. "Ideologies of Black Folk: The Historical Novel of Slavery." *Slavery and the Literary Imagination*. Ed. Deborah E. McDowell and Arnold Rampersad. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989. 125-43. Print.
- Clarke, John Henrik, ed. *William Styron's Nat Turner: Ten Black Writers Respond*. Boston: Beacon, 1968. Print.
- Clarke, Lewis and Milton. "Narratives of the Sufferings of Lewis and Milton Clarke, Son of a Soldier of the Revolution, During a Captivity of More Than Twenty Years Among the Slaveholders of Kentucky, One of the So Called Christian States of North America: Dictated by Themselves." *Y. Taylor* 1: 601-72. Print.
- Connor, Kimberly Rae. *Imaging Grace: Liberating Theologies in the Slave Narrative Tradition*. Urbana: U of Illinois P, 2000. Print.
- Cooke, Michael G. *Afro-American Literature in the Twentieth Century: The Achievement of Intimacy*. New Haven: Yale UP, 1984. Print.
- Cornelius, Janet. "We Slipped and Learned to Read": Slave Accounts of the Literacy Process, 1830-1865." *Phylon* 44 (1983): 171-86. Print.
- Craft, William. "Running a Thousand Miles for Freedom: Or, the Escape of William and Ellen Craft from Slavery." *Y. Taylor* 2: 481-531. Print.
- Davis, Charles T., and Henry Louis Gates, Jr., eds. *The Slave's Narrative*. New York: Oxford UP, 1985. Print.
- Dillard, J. L. *Lexicon of Black English*. New York: Seabury, 1977. Print.
- Dixon, Melvin. *Ride Out the Wilderness: Geography and Identity in Afro-American Literature*. Urbana: U of Illinois P, 1987. Print.
- . "Singing Swords: The Literary Legacy of Slavery." Davis and Gates 298-317. Print.

- Douglass, Frederick. "Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave: Written by Himself." *Y. Taylor* 1: 523-99. Print. フレデリック・ダグラス『数奇なる奴隷の半生—フレデリック・ダグラス自伝』岡田誠一訳、法政大学出版局、1993年。フレデリック・ダグラス『アメリカの奴隷制を生きる—フレデリック・ダグラス自伝』樋口映美監修、専修大学文学部歴史学科南北アメリカ史研究会訳、彩流社、2016年。
- Doyle, Mary Ellen. "The *Autobiography of Miss Jane Pittman* as a Fictional Edited Autobiography." *Critical Reflections on the Fiction of Ernest J. Gaines*. Ed. David C. Estes. Athens: U of Georgia P, 1994. 89-106. Print.
- . *Voices from the Quarters*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2002. Print.
- Dunn, Margaret M., and Ann R. Morris. "The Narrator as Nomenclator: Narrative Strategy Through Naming." *CEA Critic* 46 (1983): 24-29. Print.
- Eichelberger, Julia. *Prophets of Recognition: Ideology and the Individual in Novels by Ralph Ellison, Toni Morrison, Saul Bellow, and Eudora Welty*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1999. Print.
- Ellison, Ralph. *Conversations with Ralph Ellison*. Ed. Maryemma Graham and Amritjit Singh. Jackson: UP of Mississippi, 1995. Print.
- . "Flying Home." *Flying Home and Other Stories*. Ed. John F. Callahan. New York: Random, 1996. 147-173. Print. ラルフ・エリソン『ラルフ・エリソン短編集』松本一裕・山崎文男訳、南雲堂フェニックス、2005年。
- . *Going to the Territory*. New York: Vintage, 1987. Print.
- . *Invisible Man*. New York: Vintage, 1980. Print. ラルフ・エリソン『見えない人間 (I)・(II)』松本昇訳、南雲堂フェニックス、2004年。
- . "Negro Printers and Pressmen in history of American Printing <1/3/39>." 1 Mar. 1939: *Writers' Program, New York City, Negroes of New York* 2: Sc Micro R-6544.
- . Interview with Ishmael Reed, Quincy Troupe, and Steve Cannon. "The Essential Ellison (Interview)." *Y Bird* 1.1 (1977): 130-59. Print.
- Escott, Paul D. *Slavery Remembered: A Record of Twentieth-Century Slave Narratives*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1979. Print.
- Federal Writers' Project. *American Stuff: An Anthology of Prose & Verse*. New York: Da Capo, 1976. Print.
- . *These Are Our Lives: As Told by the People and Written by Members of the Federal Writers'*

- Project of the Works Progress Administration in North Carolina, Tennessee, and Georgia*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1939. Print.
- . *The WPA Guide to New York City: The Federal Writers' Project Guide to 1930s New York*. New York: New, 1992. Print.
- Fisch, Audrey, ed. *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Print.
- Foner, Philip S., and Herbert Shapiro. *Northern Labor and Antislavery: A Documentary History*. Westport: Greenwood, 1994. Print.
- Foster, Frances Smith. *Witnessing Slavery: The Development of Ante-bellum Slave Narratives*. Westport: Greenwood, 1979. Print.
- Furman, Jan. *Toni Morrison's Fiction*. Columbia: U of South Carolina P, 1996. Print.
- Gaines, Ernest J. *The Autobiography of Miss Jane Pittman*. New York: Bantam, 1972. Print.
- . "Miss Jane and I." *Callaloo* 3 (1978): 22-38. Print.
- Garrett, Paula, and Hollis Robbins, eds. *The Works of William Wells Brown: Using His "Strong, Manly Voice."* Oxford: Oxford UP, 2006.
- Gates, Henry Louis, Jr. *Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial" Self*. New York: Oxford UP, 1987. Print.
- Gates, Henry Louis, Jr. "Not Gone with the Wind: Voices of Slavery." *New York Times* 9 February 2003. Web. 1 January 2016. <<http://www.nytimes.com/>>
- . *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford UP, 1989. Print. ヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニア『シグニファイイング・モンキー——もの騙る猿／アフロ・アメリカン文学批評理論』松本昇・清水菜穂監訳、南雲堂フェニックス、2009年。
- Gates, Henry Louis, Jr., and Nellie Y. McKay, eds. *The Norton Anthology of African American Literature*. New York: Norton, 1997. Print.
- Gaudet, Marcia, and Carl Wooton. *Porch Talk with Ernest Gaines: Conversations on the Writer's Craft*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1990. Print.
- Genovese, Eugene. *Roll, Jordan, Roll: The World the Slaves Made*. New York: Vintage, 1976. Print.
- Georgia Writers' Project. *Drums and Shadows: Survival Studies among the Georgia Coastal Negroes*. Georgia: U of Georgia P, 1986. Print.
- Goings, Henry. *Rambles of a Runaway from Southern Slavery*. Stratford, 1869. Print.

- Gould, Philip. "The Rise, Development, and Circulation of the Slave Narrative." Fisch 11-27.
- Green, Jacob D. "Narrative of the Life of J. D. Green, a Runaway Slave, from Kentucky, Containing an Account of His Three Escapes, in 1839, 1846, and 1848." *Y. Taylor* 2: 683-719.
- Greenburg, Kenneth S., ed. *Nat Turner: A Slave Rebellion in History and Memory*. New York: Oxford UP, 2003. Print.
- Guido, Van Rijn. *Roosevelt's Blues: African-American Blues and Gospel Songs on FDR*. Jackson: UP of Mississippi, 1997. Print.
- Hanlon, Christopher. "Eloquence and *Invisible Man*." Bloom, *New Edition* 129-53.
- Harris, Trudier. *Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison*. Knoxville: U of Tennessee P, 1991. Print.
- Heller, Murray, ed. *Black Name in America: Origins and Usage*. Collected by Newbell Niles Puckett. Boston: G. K. Hall, 1975. Print.
- Higgins, Therese E. *Religiosity, Cosmology, and Folklore: The African influence in the Novels of Toni Morrison*. New York: Routledge, 2001. Print.
- Hirsch, Jerrold. "Folklore in the Making: B. A. Botkin." *Journal of American Folklore* 100 (1987): 3-38. Print.
- . Foreword. Botkin ix-xxv.
- . *Portrait of America: A Cultural History of the Federal Writers' Project*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2003. Print.
- Holloway, Karla F. C. "Beloved: A Spiritual." *Callaloo* 13 (1990): 516-25. Print.
- Hughes, Langston, and Arna Bontemps, eds. *Book of Negro Folklore*. New York: Dodd, Mead and Company, 1958.
- Hurston, Zora Neale. *Their Eyes Were Watching God*. New York: Harper, 2006. Print.
- Hurston, Zora Neale, and Pamela Bordelon. *Go Gator and Muddy the Water*. New York: Norton, 1999. Print.
- Hutchinson, George. *The Harlem Renaissance in Black and White*. Cambridge: Harvard UP, 1995. Print.
- Jennings, La Vinia Delois. *Toni Morrison and the Idea of Africa*. New York: Cambridge UP, 2008. Print.
- Jacobs, Donald M., ed. *Index to the American Slave*. Westport: Greenwood P, 1981. Print.

- Jacobs, Harriet. "Incidents in the Life of a Slave Girl. Written by Herself." *Y. Taylor* 2, 533-681. ハリエット・ジェイコブズ『ハリエット・ジェイコブズ自伝—女、奴隷制、アメリカ』小林憲二訳、明石書店、2001年。ハリエット・アン・ジェイコブズ『ある奴隷少女に起こった出来事』堀越ゆき訳、大和書房、2013年。
- Jones, Gayl. *Liberating Voices: Oral Tradition in African American Literature*. Cambridge: Harvard UP, 1991. Print.
- Kinshasha, Kwando M. *Emigration vs. Assimilation: The Debate in the African American Press, 1827-1861*. Jefferson: McFarland, 1988. Print.
- Levine, Lawrence, W. *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*. New York: Oxford UP, 1978. Print.
- Levine, Robert S. "The Slave Narrative and the Revolutionary Tradition of American Autobiography." *Fisch* 99-114. Print.
- Lewis, David Levering. *When Harlem Was in Vogue*. New York: Penguin, 1997. Print.
- Lovelande, Anne C. "Evangelicalism and 'Immediate Emancipation' in American Antislavery Thought." *Journal of Southern History* 32 (1966): 172-88. Print.
- Lowe, John, ed. *Conversations with Ernest Gaines*. Jackson: U of Mississippi P, 1995. Print.
- MacKethan, Lucinda H. "Names to Bear Witness: The Theme and Tradition of Naming in Toni Morrison's *Song of Solomon*." *CEA Critic* 49 (1986): 199-207. Print.
- Mangione, Jerre. *The Dream and the Deal: The Federal Writers' Project, 1935-1943*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1983. Print.
- McDonogh, Gary W., ed. *The Florida Negro: A Federal Writers' Project Legacy*. Jackson: UP of Mississippi, 1993. Print.
- McDowell, Deborah E. "Telling Slavery in 'Freedom's' Time: Post-Reconstruction and the Harlem Renaissance." *Fisch* 150-67. Print.
- McKivigan, John R. *The War Against Proslavery Religion: Abolitionism and the Northern Churches, 1830-1865*. Ithaca: Cornell UP, 1995. Print.
- Mehlinger, Louis R. "The Attitude of the Free Negro toward African Colonization." *Journal of Negro History* 1 (1916): 276-301. Print.
- Miyamoto, Keiko. "Call of More: On Toni Morrison's *Beloved*. *Eigo Eibungaku Ronshu* [*Studies in English Language and Literature* (Seinan Gakuin Univ.)] 42. 3 (2002): 125-56. Print.

- Moraru, Christian. "Reading the Onomastic Text: 'The Politics of the Proper Name' in Toni Morrison's *Song of Solomon*." *Names: A Journal of Onomastics* 44 (1996): 189-204. Print.
- Morrison, Toni. *Beloved*. New York: Vintage, 2004. Print. トニ・モリスン『ベラヴィッド』吉田廸子訳、集英社文庫、2007年。
- . *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Guthrie. Jackson: UP of Mississippi, 1994. Print.
- . "The Site of Memory." *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*. Ed. William Zinsser. Boston: Houghton, 1987. 101-24. Print.
- . "Interview with Toni Morrison, by Pepsi Charles." *Nimrod* 21-22 (1977): 43-51. Print.
- . *Song of Solomon*. New York: Vintage, 2004. Print. トニ・モリスン『ソロモンの歌』金田真澄訳、早川書房、1994年。
- . *Sula*. New York: Vintage, 2004. Print.
- Motley, Willard. *Knock on Any Door*. New York: Appleton, 1947. Print.
- Mvuyekure, Pierre-Damien. *The "Dark Heathenism" of the American Novelist Ishmael Reed: African Voodoo as American Literary Hoodoo*. Lewiston: Edwin Mellen, 2007. Print.
- Olmstead, Frederick. *A Journey in the Seaboard Slave States with Remarks on Their Economy*. New York: Negro UP, 1968. Print.
- Olney, James. "I Was Born": Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature." *Callaloo* 20 (1984): 46-73. Print.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Routledge, 2002. Print. ウォルター・J・オング『声の文化と文字の文化』桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳、藤原書店、1994年。
- Ostendorf, Berndt. "Anthropology, Modernism, and Jazz." Bloom, *Ralph Ellison* 145-72.
- Ottley, Roi, and William J. Weatherby, eds. *The Negro in New York: An Informal Social History*. New York: New York Public Library and Oceana, 1967. Print.
- Palmer, Colin A., ed. *Encyclopedia of African-American Culture and History: The Black Experience in the Americas*. Vol. 2. Detroit: Gale, 2006. Print.
- Pease, Jane H., and William H. Pease. *Bound with Them in Chains: A Biographical History of the Antislavery Movement*. Westport: Greenwood, 1972. Print.
- . *They Who Would Be Free: Blacks' Search for Freedom, 1830-1861*. Urbana: U of Illinois P, 1990.

- Print.
- Phillips, Jerry. "Slave Narratives." *A Companion to the Literature and Culture of the American South*. Ed. Richard Gray and Owen Robinson. Malden: Blackwell, 2004. 43-57. Print.
- Pryse, Marjorie. "Ralph Ellison's Heroic Fugitive." *American Literature* 46 (1974): 1-15. Print.
- Puckett, Newbell N. "American Negro Names." *Journal of Negro History* 23 (1938): 35-48. Print.
- Quarles, Benjamin. *Black Abolitionists*. New York: Da Capo, 1991. Print.
- Raboteau, Albert. *Slave Religion: The Invisible Institution in the Antebellum South*. Oxford: Oxford UP, 1980. Print.
- Rapport, Leonard. "How Valid Are the Federal Writers' Project Life Stories: An Iconoclast among the True Believers." *Oral History Review* 7 (1979): 6-17. Print.
- Rawick, George P., ed. *The American Slave: A Composite Autobiography*. 19vols. Westport: Greenwood, 1972. Print.
- , ed. *The American Slave: A Composite Autobiography: Supplement, Series 1*. 12vols. Westport: Greenwood, 1977. Print.
- , ed. *The American Slave: A Composite Autobiography: Supplement, Series 2*. 10vols. Westport: Greenwood, 1977. Print.
- Reed, Ishmael. *Flight to Canada*. New York: Scribner, 1998. Print.
- . *Shrovetide in Old New Orleans*. Garden City: Knopf Doubleday, 1978. Print.
- Ricoeur, Paul. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth: Texas Christian UP, 1976. Print.
- Ripley, C. Peter, ed. *The Black Abolitionist Papers*. Vol. 3, *The United States, 1830-1846*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1991. Print.
- Ritchie, Donald A. "Oral History in the Federal Government." *Journal of American History* 74 (1987): 587-95. Print.
- Rodaway, Paul. *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. New York: Routledge, 1994. Print.
- Rosenberg, Ruth. "And the Children May Know Their Names': Toni Morrison's *Song of Solomon*." *Names in Literature*. Ed. Grace Alvarez-Altman and Frederick M. Burelbach. Lanham: UP of America, 1987. 215-25. Print.
- Rowell, Charles H. "'This Louisiana Thing That Drives Me': An Interview with Ernest J. Gaines." *Callaloo* 3 (1978): 39-51. Print.

- Ruderman, Judith. *William Styron*. New York: Ungar, 1987. Print.
- Rushdy, Ashraf H. A. "Daughters Signifyin(g) History: The Example of Toni Morrison's *Beloved*." *American Literature* 64 (1992): 567-97. Print.
- . *Neo-slave Narrative: Studies in the Social Logic of Literary Form*. New York: Oxford UP, 1999. Print.
- Salvino, Dana Nelson. "The Word in Black and White: Ideologies of Race and Literacy in Antebellum America." *Reading in America: Literature & Social History*. Ed. Cathy N. Davidson. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989. 140-56. Print.
- Sekora, John. "Black Message/White Envelope: Genre, Authenticity, and Authority in the Antebellum Slave Narrative." *Callaloo* 32 (1987): 482-515. Print.
- Sklaroff, Lauren Rebecca. *Black Culture and the New Deal: The Quest for Civil Rights in the Roosevelt Era*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2009. Print.
- Smith, Valerie. "Neo-Slave Narratives." Fisch 168-85. Print.
- . *Self-Discovery and Authority in Afro-American Narrative*. Cambridge: Harvard UP, 1987. Print.
- Soapes, Thomas F. "The Federal Writers' Project Slave Interviews: Useful Data or Misleading Source." *Oral History Review* 5 (1977): 33-38. Print.
- Spaulding, A. Timothy. *Re-Forming the Past: History, the Fantastic, and the Postmodern Slave Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 2005. Print.
- Spindel, Donna J. "Assessing Memory: Twentieth-Century Slave Narratives Reconsidered." *Journal of Interdisciplinary History* 27 (1996): 247-61. Print.
- Ssensalo, Bede M. "The Black Pseudo-Autobiographical Novel: *Miss Jane Pittman* and *Houseboy*." *Insiders and Outsiders*. Ed. Eldred Durosimi Jones. London: Heinemann, 1984. 93-110. Print.
- Starling, Marion Wilson. *The Slave Narrative: Its Place in American History*. Washington, DC: Howard UP, 1988. Print.
- Stepto, Robert B. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*. Urbana: U of Illinois P, 1991. Print.
- Stott, William. *Documentary Expression and Thirties America*. Chicago: U of Chicago P, 1986. Print.
- Styron, William. *The Confessions of Nat Turner*. New York: Vintage, 1993. Print. ウィリアム・スタイロン『ナット・ターナーの告白』大橋吉之輔訳、河出書房新社、1970年。
- Sundquist, Eruc J. *To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature*. Cambridge:

- Harvard UP, 1993. Print.
- Tanner, Tony. "The Music of Invisibility." Bloom, *Ralph Ellison* 37-50.
- Taylor, David A. *Soul of a People: The WPA Writers' Project Uncovers Depression America*. New Jersey: Wiley, 2009. Print.
- Taylor, Yuval, ed. *I Was Born a Slave: An Anthology of Classic Slave Narratives, 1772-1849*. Volume 1. Chicago: Lawrence Hill, 1999. Print.
- . *I Was Born a Slave: An Anthology of Classic Slave Narratives, 1849-1866*. Volume 2. Chicago: Lawrence Hill, 1999. Print.
- Terrill, Tom E., and Jerrold Hirsch. "Replies to Leonard Rapport's 'How Valid Are the Federal Writers' Project Life Stories: An Iconoclast among the True Believers.'" *Oral History Review* 8 (1980): 81-89. Print.
- Trescott, Jacqueline. "Raggedy Thorns: Slave Narratives." *Sunday Star* [Washington] 7 Mar. 1971: 4. Print.
- Turner, Nat. "The Confessions of Nat Turner, the Leader of the Late Insurrection in Southampton, Va." *Y. Taylor* 1: 235-57. 「トーマス・R・グレイの記録せるナット・ターナー告白原本」田中勇訳『黒人と暴力（全集・現代世界文学の発見 10）』木島始編、学芸書林、1969年。5-26。
- Udono, Erika. "Mother's Milk, Collective Discourse, and Representation: Speakable/Unspeakable in Toni Morrison's *Beloved*." *Aichi Kenritsu Daigaku Daigakuin Kokusai Bunka Kenkyuka Ronshu* [*International Cultural Studies* (Graduate School of Aichi Prefectural Univ.)] 7 (2006): 1-20. Print.
- "Voices from the Days of Slavery: Former Slaves Tell Their Stories." *American Memory*. Library of Congress. Web. 9 Jan. 2016. <<http://memory.loc.gov/ammem/collections/voices/>>
- Wagner, Tricia Martineau. *Black Cowboys of the Old West: True, Sensational, and Little-Known Stories from History*. Guilford: TwoDot, 2011. Print.
- Walker, Margaret. "How I Wrote *Jubilee*." *How I Wrote Jubilee and Other Essays on Life and Literature*. New York: Feminist, 1990. 50-66. Print.
- . *Jubilee*. Boston: Mariner, 1999. Print.
- Walters, Ronald G. *The Antislaver Appeal: American Abolitionism after 1830*. New York: Norton, 1984. Print.
- Washington, Booker T. *Up from Slavery*. New York: Norton, 1996. Print.
- Webber, Thomas, L. *Deep Like the Rivers: Education in the Slave Community 1831-1865*. New York:

- Norton, 1978. Print. トーマス・L・ウェッバー『奴隷文化の誕生—もうひとつのアメリカ社会史』西川進監訳、竹中興慈訳、新評論、1988年。
- Wertheim, Albert. "Journey to Freedom: Ernest Gaines's *The Autobiography of Miss Jane Pittman*." *The Afro-American Novel Since 1960*. Ed. Peter Bruck and Wolfgang Karrer. Amsterdam: Grünter, 1982: 219-35. Print.
- West, James L. W., III, ed. *Conversations with William Styron*. Jackson: UP of Mississippi, 1985. Print.
- Wideman, John. "Defining the Black Voice in Fiction." *Black American Literature Forum* 11 (1977): 79-82. Print.
- Willard, Pat. *America Eats!: On the Road with the W.P.A.* New York: Bloomsbury, 2008. Print.
- Williams, Heather Andrea. *Self-taught: African American Education in Slavery and Freedom*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2005. Print.
- Wright, Richard. *Black Boy*. New York: Harper, 1966. Print.
- . *12 Million Black Voices*. New York: Basic, 2008. Print.
- Wyatt, Jean. "Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's *Beloved*." *Critical Essays on Toni Morrison's Beloved*. Ed. Barbara H. Solomon. New York: G. K. Hall, 1998. Print.
- Yerby Frank. *The Foxes of Harrow*. New York: Dial, 1946. Print.
- Yetman, Norman R. "The Background of the Slave Narrative Collection." *American Quarterly* 19 (1967): 534-53. Print.
- アダムズ、A・D「空白期における奴隷制廃止運動」『空白期における奴隷制廃止運動』福本保信訳、西南学院大学学術研究所、1993年、139-166。
- 荒このみ『アフリカン・アメリカン文学論—「ニグロのイディオム」と想像力』東京大学出版会、2004年。
- 。「訳者解説（二）マミー現象とセクシュアリティ」『風と共に去りぬ』マーガレット・ミッチェル、岩波文庫、2015年。329-371。
- イクイアーノ、オウラダ『アフリカ人、イクイアーノの生涯の興味深い物語（英国十八世紀文学叢書5）』久野陽一訳、研究社、2012年。
- 井上麻衣子「ラルフ・エリスンの *Invisible Man* における黒人の記憶と歴史」『中央大学大学院研究年報』35号、2005年、15-29。
- 石垣綾子『さらばわがアメリカ—自由と抑圧の25年』三省堂、1972年。

ウォーカー、アリス「自分の生を救い出すこと—芸術家の生におけるモデルの重要性について」『語りつぐ—女たちの同時代 北米黒人女性作家選 7』ゾラ・ニール・ハーストン、ルシール・クリフトンほか、中村輝子・藤本和子・青山誠子・小池美佐子訳、朝日新聞社、1982年。220-232。

鵜殿えりか『トニ・モリスンの小説』彩流社、2015年。

エリスン、ラルフ『影と行為』行方均・松本昇・松本一裕・山崎文男訳、南雲堂フェニックス、2009年。

大浦暁夫監修『ウィリアム・スタイロンの世界』中央大学出版部、2008年。

太田好信『人類学と脱植民地化』岩波書店、2003年。

…『亡霊としての歴史—痕跡と驚きから文化人類学を考える』人文書院、2008年。

大和田俊之『アメリカ音楽史—ミンストレル・ショー、ブルースからヒップホップまで（講談社選書メチエ）』講談社、2011年。

落合明子『『黒人物語』を語る場を求めて—国立博物館の建設をめぐる記憶のポリティクス』『国際文化研究科論集（東北大学大学院）』17号、2010年、15-29。

…「黒人民衆の伝統とその発展性—『ジェーン・ピットマンの自伝』に見られるトリックスター的要素を中心に」『人文論集』神戸商科大学経済研究所、30号、1994年、25-41。

木内徹「リチャード・ライトの『1200万人の黒人の声』出版の経緯」『黒人研究』黒人研究会、82号、2013年、30-38。

木内徹・森あおい『現代作家ガイド4 トニ・モリスン』彩流社、2000年。

黒崎真『アメリカ黒人とキリスト教』ペリかん社、2015年。

小谷耕二「南部史を書き直す—アーネスト・J・ゲインズ『ミス・ジェイン・ピットマンの自伝』」『英語英文学論叢』九州大学英語英文学研究会、47号、1997年、77-91。

…「歴史記述とエスニシティ—ウィリアム・スタイロン『ナット・ターナーの告白』をめぐる—」『言語文化論究』九州大学大学院言語文化研究院、18号、2003年、53-61。

小長谷英代「統合と多様性のフォークロア—アメリカ研究におけるフォークロリスティック・アプローチ」『県立長崎シーボルト大学国際情報学部紀要』2号、2001年、33-41。

小林朋子『『愛されし者』と名付ける—『ビラヴィド』における名称付与』『鹿大英文學』18号、2009年、13-24。

小松聰『ニューディールの経済体制—失業救済政策を中心として』雄松堂出版、1986年。

斎藤忠利「アメリカ合衆国憲法とアメリカ黒人」『アメリカ憲法の神話と現実（アメリカ研究札幌クールセミナー、第8集）』小川晃一・片山厚編、木鐸社、1989年。293-308。

猿谷要『アメリカン・ニグロの歴史』あぼろん社、1962年。

- ザハロア、M・N『アメリカ奴隷解放運動史』福本保信訳、九州・山口アメリカ研究会、1989年。
- 柴田元幸『『生きる違和感』に普遍性——サリンジャー氏を悼む』『朝日新聞』2010年2月1日、朝刊、23面。
- 白川恵子『『ナット・ターナーの告白』をめぐる60年代黒人問題』『アメリカの対抗文化——1960年代で知るアメリカ全土の地殻変動』大阪教育図書、1995年。106-125。
- スチュワート、ジェームス・B『アメリカ黒人解放前史——奴隷制廃止運動（アボリショニズム）』真下剛訳、明石書店、1994年。
- ストウ、ハリエット・ビーチャー『新訳アンクルトムの小屋』小林憲二監訳、明石書店、1998年。
- 高橋勤『コンコード・エレミア——ソローの時代のレトリック』金星堂、2012年。
- 巽孝之『ニュー・アカデミズム——米文学思想史の物語学』青土社、2005年。
- 田中千晶「鳥の言葉に耳を傾ける——ゾラ・ニール・ハーストンの『彼らの目は神を見ていた』におけるハゲタカによるコール・アンド・レスポンス」『バード・イメージ——鳥のアメリカ文学』松本昇・西垣内磨留美・山本伸編、金星堂、2010年。106-122。
- ダンクリング、レズリー・アラン『データで読む英米人名大百科——名前の栄枯盛衰』中村匡克訳、南雲堂、1987年。
- 椿清文「アメリカ文学とブルース——ラルフ・エリソンの世界」『ブルースに囚われて——アメリカのルーツ音楽を探る』飯野友幸編著、信山社、2002年。122-46。
- 辻内鏡人『アメリカの奴隷制と自由主義』東京大学出版会、1997年。
- ディラード、J.L.『黒人の英語——その歴史と語法』小西友七訳、研究社、1972年。
- デュボア、W・E・B『黒人のたましい——エッセイとスケッチ』木島始・鮫島重俊・黄寅秀訳、未来社、1975年。
- 中山麻衣子「黒人霊歌からコンシャス・ラップまで——抵抗のトポスとしての森と信仰」松本昇・横田由理・稲木妙子編『木と水と空と——エスニックの地平から』金星堂、2007年。16-28。
- 行方均『記憶の語りと語りの記憶——アーネスト・J・ゲインズ、デイヴィッド・ブラッドリー、リチャード・ライト』南雲堂フェニックス、2005年。
- 西川進「奴隷の宗教と抵抗」『福岡教育大学紀要』33号、1983年、31-56。
- 西垣内磨留美「ゾラ・ニール・ハーストン——受け継がれる思い」『黒人研究の世界』黒人研究会編、2004年。13-23。
- 西田桐子「昭和三〇年代の日本における『黒人文学』と文学運動の連環——木島始の『戦後詩』・『民衆』・ジャズ」『比較文学』日本比較文学会、57巻、2015年、66-79。

- 西本あづさ「<sup>スレイヴ・ナラティブ</sup>奴隷体験記における個人の物語と集団の歴史——ハリエット・A・ジェイコブズの『ある奴隷女の人生の出来事』」『アメリカ研究』35号、2001年、97-114。
- 野家啓一『物語の哲学——柳田國男と歴史の発見』岩波書店、1997年。
- 橋本福夫・浜本武雄編『黒人文学全集 11 ニグロ・エッセイ集』早川書房、1962年。
- 深瀬有希子「ハーストンと連邦作家計画——「フロリダ・ガイド」としての『彼らの目は神を見ていた』」『アメリカン・ロードの物語学』松本昇、中垣恒太郎、馬場聡編、金星堂、2015年。235-48。
- 福本保信『黒人奴隷廃止思想の発生』研究叢書 No. 30、西南学院大学学術研究所、1997年。
- 藤平育子『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト』學藝書林、1996年。
- 藤本規夫「アメリカ黒人の呼称について」『広島文教女子大学紀要』33号、1998年、95-101。
- フランクリン、ジョン・ホープ『アメリカ黒人の歴史』井出義光・木内信敬・猿谷要・中川文雄訳、研究社、1978年。
- 風呂本淳子『アメリカ黒人文学とフォークロア』山口書店、1986年。
- 、「川が呼び起こす記憶——トニ・モリスンと川」『川のアメリカ文学』岩山太次郎・別府恵子編、南雲堂、1992年。78-93。
- ヘメンウェイ、ロバート・E『ゾラ・ニール・ハーストン伝』中村輝子訳、平凡社、1997年。
- 前田絢子『エルヴィス、最後のアメリカン・ヒーロー』角川学芸出版、2007年。
- 真下剛「ナット・ターナーの乱について」『大阪音楽大学研究紀要』17号、1978年、109-41。
- 松本昇「埋もれた記憶——『ビラヴィド』の世界へ」『記憶のポリティックス——アメリカ文学における忘却と想起』松本昇・松本一裕・行方均編、南雲堂フェニックス、2001年。247-66。
- 峯真依子「スーラという異端の鳥——モリスンによる空の視点」松本昇・西垣内磨留美・山本伸編『バード・イメージ——鳥のアメリカ文学』金星堂、2010年。123-39。
- 宮井勢都子「奴隷の即時解放を求めて——一八三〇年代のアポリショニストの奴隷制認識」『アメリカ社会史の世界』本田創造編、三省堂、1989年。27-55。
- 宮本陽一郎『モダンの黄昏——帝国主義の改体とポストモダニズムの生成』研究社、2002年。
- 森あおい「アフリカ系アメリカ人の音楽・文学に見る人種意識の変遷——W. E. B. デュボイスからポスト・ソウル世代のコルソン・ホワイトヘッドにいたるまで」『ことばが語るもの——文学と言語学の試み』米倉綽編、英宝社、2012年。87-110。
- 山下昇『ハイブリッド・フィクション——人種と性のアメリカ文学』開文社出版、2013年。
- 横坂健治「アメリカ合衆国における選挙権の平等——政治的平等研究（二）」『早稲田法学会誌』早稲田大学法学会、31巻、1980年、347-80。

吉田廸子編『シリーズ もっと知りたい名作の世界8 ビラヴィド』ミネルヴァ書房、2007年。

ライト、リチャード『アメリカの息子I・II』橋本福夫訳、早川書房、1961年。

ローウィック、G・P『日没から夜明けまで——アメリカ黒人奴隷制の社会史』西川進訳、刀水書房、1986年。

## 初出一覧

本論文の章は、既に学術雑誌等に発表済みの論稿を加筆・修正したものである。以下は、初出時のタイトル等の情報を示している。

### 第1章：

1節、2節 単著「黒人奴隷と自由の帰趨」『九州大学比較社会文化研究』21号、2007年3月、83-96。  
3、4、5節 単著「アンテベラム期スレイヴ・ナラティブの多様性に関する一考察」『エスニック研究のフロンティア』多民族研究学会編、金星堂、2014年。177-186。

### 第2章：

単著「連邦作家計画 (FWP) と黒人作家たち—ラルフ・エリソンを中心に」『黒人研究』81号、2012年3月、34-41。

### 第3章：

単著「*Invisible Man* と地理の問題—聴覚、触覚、嗅覚、味覚、視覚の南部—」『九州アメリカ文学研究』52号、2011年12月、78-88。

### 第4章：

単著「『ミス・ジェイン・ピットマンの自伝』という声の語りのネオ・スレイヴ・ナラティブ」『多民族研究』第10号（原稿枚数40枚）（平成29年3月31日）に公表予定。

### 第5章：

単著「アフリカン・アメリカンの名前のフォークロア—*Song of Solomon* を手がかりにして—」『多民族研究』4号、2011年4月、71-88。

### 第6章：

単著：「奴隷の亡霊のナラティブ—『ビラヴィッド』における声と文字の輻湊」、『豊穰なる空間—亡霊のアメリカ文学』国文社、2012年8月、234-248。