

## 主流に逆らって

— ジェイムズ・ボールドウィン以後のアメリカ黒人の文学 —

齋 藤 忠 利

第二次世界大戦以後のアメリカ黒人の動静に関連してロバート・ポーンは、「四十年代と五十年代の戦争世代をそれに見合う二十年代の戦争世代と較べると、黒人民族主義の再生ではなくて同化志向の波が見受けられる」と述べ、大ざっぱに言って、戦後の黒人小説家たちは、三つの可能性をさぐっているとして、その作品を、(一) フランク・ヤービー(Frank Yerby)(一九一六——) )、(二) によって代表される逃避的文学——商業ベースにのった低俗小説 (二) 抗議小説から出発しながら、人種的な關心を捨てて同化志向を示すようになったチェスター・ハイムズ(Chester Himes)(一九〇九——)、アン・ペトリヤ(Ann Petry)(一九二一——)、ウィリアド・モットリー(Willard Motley)(一九二二——一九六五)などの作品、(三) 黒人生活に題材を求めながらもそれを普遍的な人間の問題として捉えようとするドロシー・ウェスト(Dorothy West)(一九一〇——)、オーウェン・ドドソン(Owen Dodson)(一九一四——)、ウィリアム・デンビー(William Denby)(一九二二——)、ラルフ・エリソン(Ralph Ellison)(一九一四——) )などの極めて個性的な作品、とに分類している。

この分類法の当否は別にして、第二次世界大戦後アメリカ黒人がその同化志向を強めたとするポーンの見解には、必ずしも同調できないところがあり、アメリカの

民主主義を守るための戦いに白人たちと伍して生命をかけて戦ったアメリカ黒人が、戦後その発言力を強め、公立学校における白・黒児童の分離を憲法違反であるとして、多年アメリカ社会において慣行化していた「分離はすれども平等」(“separate but equal”)の原則をくつがえした歴史的な最高裁判決(一九五四)に力づけられ、自信を深めたことをもって、ただちにアメリカ社会へのアメリカ黒人の同化志向が強まった証左とすることはできない。

上述したボーンの種類法に従えば、第三グループの作家たちの一人と考えることのできるジェイムズ・ボールドウィンは、一九六〇年代のいわゆる「ブラック・パワー運動」(Black Power Movement)の高まりの中で、その運動のスポークスマンの一人に擬せられた観があるが、預言者的な情熱を感じさせるエッセイ集『次は、火だ』(The Fire Next Time)(一九六三)の中で次のように書いている――

第二次世界大戦を通じてアメリカ黒人に与えられた処遇は、アメリカに対するアメリカ黒人の関係の

上で転機を画するもののように私には思われる。そのところを簡潔に、いささか単純すぎるぐらいに言えば、ある種の希望が消え失せ、白いアメリカ人たちに対するある種の敬意の念がうすれたのだ。アメリカ黒人は、白いアメリカ人を憐れむ、もしくは憎むようになりだしたのだ。<sup>(2)</sup>

つまり、第二次世界大戦におけるアメリカ黒人の戦争体験は、「ハーレム・ルネサンス」において見られたような、アメリカの建国の理念に対する全面的信頼を、アメリカ黒人の間に回復するものではなかった。自信をつけてきたアメリカ黒人は、むしろ、アメリカに対する幻滅感を深くさえた。このようなアメリカ黒人の幻滅感、アメリカ黒人に同化を強いながら、なおもその「分」を守らせようとするアメリカの実態をアメリカ黒人が見抜くようになったところから生まれてきたものであり、アメリカ黒人は、差別的なアメリカ社会の多元的な構造に組み込まれることを拒否し、失われていた自己の主体性を回復しようとして、差別構造を止揚した新しいアメリカ社会の多元的な構造を摸索しようとするに至

るのである。ラルフ・エリソンの傑作『見えない人間』(一九五二)は、正に、差別的なアメリカに対するアメリカ黒人の幻滅感を基調とし、「白い」アメリカへの同化を忌避しようとする姿勢を示した作品であった。

さて、「ブラック・パワー運動」にかかわってからのジェイムズ・ボールドウィンの小説作品には、まず、『もう一つの国』(Another Country)(一九六二)以来、実に六年ぶりの長編小説『教えてくれ、いつ汽車は出てしまったのか』(Tell Me How Long the Train's Been Gone)(一九六八)があるが、この作品は、話の大筋として、国の内外に広くその名を知られるようになった黒人俳優が、出演中の舞台で心臓の発作におそわれ、病院に運ばれる際の回想という形で、その生いたち、俳優修業、それに主として白人女性を相手とする女体遍歴を語る、という体裁をとっている。

ボールドウィンは主人公の黒人俳優に「リーオ・ブラウド・ハマー」——「リーオ」は「ライオン」、「ブラウド」は「誇り高き」、「ハマー」(槌)は「男根」の含意をもつ——という名を与えて、自立できる黒人芸術家の心意気を示し、その主人公が白人女性と肉体関係を重ね

るという設定によって、タブーとしての白人女性の神秘性を剥ぎ取り、また、恐るべき黒いセックスという神話を逆手に取って利用しているかに見えるが、同時にボールドウィンは、主人公のボディ・ガードとして戦闘的な黒人青年クリストファーを配することを忘れない。

もしも孤高の黒人俳優ブラウド・ハマーが、ボールドウィンの分身的な人物であるとすれば、戦闘的な黒人青年クリストファーは、明らかに「ブラック・パワー運動」、すなわち黒い力の支配を主張する過激な黒人運動を象徴する人物である。最終場面として、心臓発作から立ち直ったブラウド・ハマーは、新しい芝居に出演中で、舞台の袖に立ち、出番を待っている。ブラウド・ハマーの半生は、見事に生き抜いてきた黒人芸術家の生き方として、ボールドウィン自身の半生を偲ばせるものがあり、舞台の袖で出番を待つブラウド・ハマーの姿は、心に期するところのあるボールドウィンの決意のほどを示してはいるが、「いつ汽車は出てしまったのか」と問うボールドウィンは、「ブラック・パワー運動」に全面的にコミットできなかったことを歎いているかに見える。

折しも、一九六八年には、アラバマ州モントゴメリー

でのバス・ボイコット運動を通じて頭角をあらわしたマーティン・ルーサー・キング牧師(Martin Luther King, Jr.) (一九二九—一九六八)の暗殺事件が起こり、ポールドウィンはアメリカ社会に対する絶望感を深くする。

〔キング牧師の暗殺は、ケネディ大統領の暗殺(一九六三)、黒人回教徒運動の内部分裂の犠牲となったマルカム・Xの死(一九六五)、ロバート・F・ケネディ司法長官の暗殺(一九六八)と続く、一連の暗殺事件とならんで、底知れぬアメリカ社会の暗黒面を露呈した事件であり、ポールドウィンに与えた衝撃がいかに深いものであったかは、そのエッセイ集『巷に名もなく』(No Name in the Street) (一九七二)によって窺い知ることができ(る)。

一九七〇年代のポールドウィンの作品としては、『マカム・Xの自伝』(The Autobiography of Malcolm X) (一九六四)をもとにした戯曲作品『ある日、わたしは駄目になったとき』(One Day, When I Was Lost) (一九七三)のほか、長編小説『ゴール通りが口をきけたら』(If Beale Street Could Talk) (一九七四)『最近作』(わたしの頭上に) (Just Above My Head) (一九七九)

などがあるが、『ビール通りが口をきけたら』は、彫刻家志望の黒人青年を愛人にもつ黒人娘が一人称の語り手となって語る物語である。

二十二歳になる黒人青年フォニイは、根拠のない婦女暴行罪の嫌疑で逮捕され、獄中にある。フォニイの恋人、十九歳になる黒人娘ティッシュとその家族は、フォニイの釈放のために協力して奔走する。その間、フォニイの子を身籠ったティッシュは、獄中のフォニイや家族たちの愛情に包まれて、出産日を迎える。ここには、ポールドウィンが白・黒両人種のいづれのキリスト教会にも発見できなかった「愛の達成と結実」<sup>(3)</sup>がある。しかし現実問題として、それは、「ビール通りが口をきく」ことに劣らぬ現代の奇跡であって、フォニイを投獄するようなアメリカ社会に絶望するに至ったポールドウィンは、その奇跡を、ティッシュが産もうとしている子供の世代に期待するほかはないのである。

〔因みに、この作品の題名は、「ブルースの父」W・C・ハンディ(W. C. Handy) (一八七三—一九五八)の作詞による「ビール通りブルース」(“Beale Street Blues”)の一節に由来しており、その歌詞の一部を引用

すれば、「ビール通りが口をきけたら／＼ビール通りが口をきけたら／＼結婚した男たちが床とり上げて、歩かになるまじ」(“If Beale Street could talk, / If Beale Street could talk, / Married Men would have to take their beds and walk.”)

ボールドウィンの最近作『わたしの頭上に』は、中期の名作「サニィのブルース」(“Sonny’s Blues”) (一九五七)——短篇集『その男に会いに行こうとして』(“Going to Meet the Man”) (一九六五)に再録——を拡張した観のある長編小説であり、良くも悪くもボールドウィンは、この作品をもって、最初の長編小説『山に登りて告げよ』(“Go Tell It on the Mountain”) (一九五三)で始まるひとつのサイクルを閉じるに至った、と見ることができ。そのような意味において、この作品は、小説家ボールドウィンの仕事の総決算もしくは集大成ともいえるべきものではあるが、残念ながら、ここに完結したひとつのサイクルは、螺旋状に上昇して見事な達成の高みに届いた、とするわけにはいかない。

話の筋として『わたしの頭上に』は、黒人ゴスペル・シンガーの弟アーサーのマネジャーをつとめた兄のホー

ル・モンタナが語り手となって、三十九歳の若さでロンドンのバブで急死した弟アーサーにまつわる話を語る、という形式をとっているが、アーサーの急死を知らせる電話によってホールが衝撃を受けるところから話は始まって、フラッシュバックの手法によるホールの回想という形で話は過去にさかのぼり、アーサーの生きざまを軸としてアーサーとかかわりのあった人物たちの群像が描き出され、最後にアーサーの急死に至って話はふり出しにもどる。

この作品の時代背景を示すものとしては、一九五〇年代の朝鮮戦争——語り手のホール、それにアーサーと四重唱団を組んでいた仲間の一人は、朝鮮戦争に駆り出される——、黒人回教徒運動、黒人公民権運動などが取り上げられ、また、ボールドウィンの小説作品に欠くことのできないものとして、九歳の時からキリスト教の説教師をつとめる娘ジュリア、アーサーと同性愛の関係をもつジュリアの弟ジミー、フランス人のグニイなどの人物がとり揃えられている。

しかしながら問題は、「サニィのブルース」において見られた語りの形式、すなわち、黒人芸術家である弟を

もつ兄が、弟の芸術の世界について理解を持つとうとする、という話を語る形式が、なぜ、または、『わたしの頭上』において踏襲されるに至ったのか、という点にある。かつてエルドリッジ・クリーヴァー (Eldridge Cleaver) (一九三五——) は、『氷の上の魂』(Soul on Ice) (一九六八) の中で、ポールドウィンを痛烈に批判し、ポールドウィンは白人種の価値観に取り込まれて「不本意ながら黒人である男」、「黒い身体の白人」、黒人種の死滅を願う病的な倒錯者である、ときめつけたことがあった。もしもポールドウィンが、サニイの兄、アーサーの兄をもって自ら任じているとするならば、これら二つの作品に共通する語りの形式は、正にアメリカ黒人の一人であるポールドウィンが、自らの同胞に他ならないアメリカ黒人の世界との間に、ある種の溝が生じてしまっていることを感じ取り、その溝をへだててしか呼びかけられない歎きを表現している、と言えるのかも知れない。

『わたしの頭上に』という題名は、『もうひとつの国』の中で、ルーファス・スコットの妹、ジャズ・シンガーのアイダ・スコットが口ずさむ歌——

わたしの頭上に

大気の中に 音楽が聞こえる

そして わたしは ほんとに信ずる

どこかに神様が いらっしやる<sup>(6)</sup>と

——の一節に由来するが、『わたしの頭上に』からは、天上の音楽も聞こえて来なければ、神の存在を信じて疑わない信仰の声も聞こえて来ない。語り手ホールに残されているのは、夢の中で生前の弟の面影を憶ふことだけであり、夢から醒めて涙を流すことだけである。ここには、もはや、アメリカ黒人をアメリカ社会の中に然るべく位置づけようとした、かつてのポールドウィンの前向き姿勢は見られない。白いアメリカに絶望したポールドウィンは、アメリカ黒人との連帯感さえ失なおうとしているのであろうか。

ところで、一九七〇年代に入ってからアンソロジー『十倍も黒く』(Ten Times Black) (一九七二) に短篇小説を一篇、発表しただけで文学の世界から離れてしまっているが、一時、ポールドウィンに続く有望な作家と

見られていたのが、ジュリアン・メイフィールド (Julian Mayfield) (一九二八——) である。その最初の小説『大当たり』(The Hit) (一九五七) は、ハーレムでアパートの管理人をしている貧しい中年の黒人ヒューバート・クーリーが、数字賭博に執念を燃やし、ついに幸運に恵まれて大当たりを射止めるが、賞金を支払うはずの数字賭博の注文取りの男に高飛びされてしまい、大金を手に入れて、浮気相手の女性と新しい生活を始めたいと願っていたその夢が、はかなくも潰え去ってしまう、という話を、いささかコミカルに語った作品である。単純なプロットで語られるこの作品には、サブ・プロットとして、タクシー運転手をしている、主人公の息子ジェイムズ・リーが、その恋人に逃げられてしまうという話が撚り合わせてあるが、恋人を追いかけてきたジェイムズ・リーが、停車場で、高飛びしようとしている数字賭博の注文取り——元ボクサーであった——を腕づくで引きとめようとして、なぐり倒されてしまい、夢が潰え去ったことを知らされながら、大金が届けられるのを待つヒューバートの姿を描くこの作品の結びは、滑稽であるというよりは、一種、詩情にも似た哀れさを感じさせる。

見方によれば、『大当たり』のテーマは、見果てぬ夢に終わった黒人版の「アメリカの夢」である、とすることもできるが、「アメリカの夢」が、アメリカの黒人にとっては、ついに「アメリカの悪夢」でしかなかったことを考えれば、アメリカにはもはや期待できるものは何ひとつ存在しない、という客観的な認識からのみ、アメリカ黒人の新しい夢は始まらなくてはならず、そのような認識から再出発することになるジェイムズ・リーの世代に新しい希望をつなぐことも、あながち不可能ではない。

『大当たり』のあと、メイフィールドは、母親が数字賭博で当てた賞金をハーレムの与太者たちに巻き上げられた黒人少年が、盗みを働いてでもその金を取り戻そうとして、長い夜の彷徨の末、酔いつぶれていた父親と再会する、という話を内容とする『長い夜』(The Long Night) (一九五八) を発表した。世間知らずの少年の「イニシエーション」(Initiation)——「人生開眼」——を中心的なテーマとするアメリカ小説の伝統ともつながるものをもつこの作品は、アメリカ黒人のスラム街の中でさえ失なわれることのない一種の明かさを暗示しているが、次の大作『偉大なる行進』(The Grand

Parade) (一九六一)では、一転して、その基調がベシミズムに傾いている。

『偉大なる行進』は、政治的な関心を強めるようになって、メイフィールドの構想力の大きさを示す野心作であって、ひとつの社会の大きな動きを、個々の人間の主義主張、権勢欲、野心、愛欲などの要因を言わば積分して、その社会の構造を立体的な複雑さにおいて捉えようとした作品である、ということができるといえる。

アメリカ東部の架空の都市ゲインズボロの白人市長ダグラス・テイラーは、次回の市長選挙にあたって、民主党の市長候補からはずされ、黒人地区の支持がどうしても必要となる。

折しも、公共学校における人種隔離を違憲とする最高裁判所の判決(一九五四年)に基づく共学実施の問題が、ゲインズボロ市でもち上がり、白人市民の間からは共学反対の動きが表面化し、その一方、黒人地区を代表する黒人市議は、市長を訪れて、共学実施計画への協力の約束をとりつける。

こうしてゲインズボロ市における共学問題は、市長選ならびに市議選の立候補者間の争点ないしは政略の道具

とされ、白・黒両人種の市民たちの間に緊張した空気が流れ始める中で、共学実施の日が近づくが、黒人地区に仕掛けられた爆発事件が発生し、その報復として白人地区へのなぐり込み事件が起こるに及んで、ゲインズボロ市はアメリカ全土の注目を集めるようになる。

事態を重視したダグラス市長は、黒人生徒の登校にあたって、その先頭に立って共学実施の実現を図るが、校門前で白・黒両人種の市民たちが乱闘となり、騒ぎを聞いて外にとび出してきた市長は、白人の右翼青年の撃った弾丸にあたって死亡する。

メイフィールドは、一九五九年の三月に開かれた第一回ニグロ作家会議において「主流と忘却の中へ」(“Into the Mainstream and Oblivion”)と題する報告を行なったが、その中で、

黒人作家の利点、その作品を空虚なアメリカの主流を超えたところに置き得る要因は、アメリカの生活様式の正面が彼にとっては透けて見えることだ。

……彼は自国の街路を外国人として歩き、それでいて自分の先祖の大陸になんのつながりも感じていな



い。彼は、実に、祖国をもたない人間なのだ。だが、正にこのように距離を置いているおかげで、黒人作家は家庭内の余所者の洞察力をもち得るのであって、主流の作家たちには殆ど不可能なほど、うまく現代アメリカ生活を説明してみせることができる立場に置かれて<sup>(8)</sup>いるのだ。

と、述べている。しかしながら、このような自負にも拘らず、メイフィールドの言う黒人作家の利点が、『偉大なる行進』において充分に生かされているとは言いがたく、この作品は、アメリカ文学の主流に棹をさそうとしている、という評言すら聞かれる<sup>(9)</sup>。たしかに、理想主義的な白人市長が暗殺されるという設定は、ケネディ大統領の暗殺事件と、その事件が発生するに至ったアメリカの社会情勢を予言するようなどころがあり、共学問題を足がかりとして権勢欲を満足させようとする人間たち——そこには、もはや白・黒両人種の別はない——のあさましい姿を描いてメイフィールドは、アメリカ社会における理想と政治の現実との矛盾を鋭く指摘しているが、アメリカ社会の立体的な複雑さを、たとえば登場人物の数

をふやすことで描いてみせようとしているかに見えることが惜しまれる。

このように、メイフィールドにおけるアメリカ文学の主流との断絶は、徹底を欠くものではあったが、一九六〇年代の「ブラック・パワー運動」の高まりの中でアメリカ国内では毎年のように黒人暴動が繰り返され、また、ヴェトナム戦争の泥沼化と共に、アメリカ人であることを国際世論の前に恥じざるを得ないような状況が生まれてくると、アメリカ黒人の「アメリカ離れ」もしくは「非アメリカ化」(“de-Americanization”)の動きが、白いアメリカの価値体系を拒否し、アメリカ黒人独自の価値観の確立を求める動きとなって、アメリカ黒人の芸術活動の分野でも「黒い美学」(“Black aesthetic”)を指す主張が聞かれるようになった。論文集『黒い美学』(The Black Aesthetic) (一九七一)は、そのような主張を、理論、音楽、詩、演劇、小説のジャンルにわたって強力に打ち出そうとした論文を集めており、編者のアディソン・ゲイル二世は、その「序文」の中で、「黒人たちの非アメリカ化という問題こそ、黒い美学の中心にある問題である」と言い、「黒い美学とは、筆者の考える

ところでは、ひとつの矯正策——汚染されたアメリカニズムの主流から黒人たちを助け出し、ノーマン・メイラーやウィリアム・スタイロンといった白人作家たちの隊列に加わろうと望んだりしてはならない理由を、論理的に、すじを通して説いて聞かせる手段である。アメリカ作家となることは、アメリカ人となることであるが、アメリカ黒人にとつては、もはや、そのいずれの立場にも榮誉となることはありはしないであろう」と述べている。

『黒い美学』に納められた三十三篇の論文を貫いている基本的な立場は、一言にして言えば、アメリカ黒人の文化的ナシヨナリズムということになるが、その主張の言わばアキレス腱とも言うべきものは、「黒い美学」を指すアメリカ黒人の主張そのものが、差別的、抑圧的な白人種の言葉で行なわれざるを得ないところにある、そのことを論者の一人も問題にして、いかにも苦しげに、このように書いている——

……私達が持ち出すどんな議論も、それが白人種の言葉で持ち出されているという事実を基礎にして、それを無効扱いしようとする人々が存在する。なる

ほど言語というものは、ある特定の文化的イメージを投影するものではあるが、私達黒人は、私達の書くものの中で、この種の議論が的はずれなものであると見做す自己認識の段階に到達していると信ずる。このような詭弁的な議論に対する私達の極めて明白な回答は、要するに、私達が自らの民族性を創り出すために今なお白人種の道具を用いていると私達に言い聞かせて、白人たちが私達の民族性を規定するようなことは許さなかつもりだ、ということである。

結局、問題は、アメリカ黒人がアングロ・サクソンのなアメリカ文化への同化を強いられたことによって、黒い肌の下に白い心をかかえた人間にならざるを得なかつた、ということであり、欧米文化の伝統を断ち切ろうとすれば、その伝統そのものを手段とするほかはない、というデイレンマを宿命的に背負わされている、ということであつて、『黒い美学』に黒人音楽論を寄せている前衛的、革命的、戦闘的な詩人・劇作家アミリ・バラカ (Amiri Baraka)〔旧名、リロイ・ジョーンズ (LeRoi Jones)〕(一九三四——)も、このようなデイレ

マを免れることはできなかった。

いわゆる「ビート派」の詩人として出発し、ついでブラック・ナシヨナリズムの立場に立ち、やがてマルキシズム、わけても毛沢東思想に帰依するに至ったアミリ・バラカの思想的な遍歴は、そのままにアメリカ黒人の「非アメリカ化」の軌跡と見ることもできるが、白いアメリカに對する激しい呪咀は、とりも直さずアメリカ黒人の精神的な自殺行為にも等しく、アミリ・バラカの第一詩集と第二詩集がそれぞれ、『二十巻の自殺ノートの前文』(Preface to a Twenty Volume Suicide Note) (一九六一)、『死んだ講演者』(The Dead Lecturer) (一九六四)と題されているのも、故なしとしない。

アミリ・バラカの名がアメリカの内外に広く知られるようになったのは、ニュー・ヨークの地下鉄で黒人青年が白人の娼婦によって理不尽にも刺殺されるという筋書きで、現代版のアダムとイヴの神話とも言うべき不条理劇『ダッチマン』(Dutchman) (一九六四)の上演成功によるが、アミリ・バラカの唯一の長編小説『ダントの地獄組織』(The System of Dante's Hell) (一九六五)は、その難解さもさることながら、欧米の文化的伝統の

絆から脱出しようとするアメリカ黒人の精神的な苦悶を如実に示すものとして、然るべく評価されてよい作品である。なお、作者自身の私生活に即して言えば、この作品が発表された一九六五年、アミリ・バラカは白人女性であった最初の妻と離婚、「ビート派」の主として白人の詩人たちの拠点であったニュー・ヨークのグレニッチ・ヴィレジを離れ、ハーレムで黒人演劇学校の指導をしたのち、ニューアークに移り、そこで黒人共同生活団を組織している。

『ダントの地獄組織』は、その題名からもわかるように、その構成に関してはダントの『神曲』の「地獄篇」を下敷きしているが、この作品には、古くはホメロス(Homer)から、新しいところではジェイムズ・ジョイス(James Joyce) (一八八二—一九四二)、T. S. エリオット(T. S. Eliot) (一八八五—一九六五)に至るまでの欧米の文化遺産がその影を落としている。つまり、アメリカ黒人もそのような伝統を背負わされた人間であることを余儀なくされているのであって、アメリカ黒人の「非アメリカ化」とは、こうした文化遺産の重圧をはねのけることから始められなければならないので

ある<sup>(13)</sup>。しかしながら、アメリカ黒人がアメリカ社会において「見られたことのない客体でありながら、断えず観察されている主体である、というその苦闘<sup>(14)</sup>」を「地獄」として捉えようとする、正にその「地獄」のイメージが、アメリカ黒人が拒否しなければならぬ文化遺産に他ならず、また、使うことを拒否しなければならぬ言葉で、その「地獄」は語られざるを得ないことになるのである。

そこで『ダンテの地獄組織』においては、伝統的な小説作品としての「語り」の形式が徹底的に破壊され、文法上の約束も無視されて、音とイメージの連想によって結びつけられた一見、意味をなさないような言葉が、いわば散文詩のようにならべられていく。二度、三度と読み返して、ダンテの地獄の辺獄<sup>リンネ</sup>にあたると思われる「入り口の間」(“The Vestibule”)から、異端者たち——黒人であることを否定しようとする黒人たち——が閉じ込められることになる地獄の底、第六圏に至るまで、アミリ・バラカの地獄めぐりを続けると、作者の分身と思われる黒人青年ロイの遍歴の物語が、おぼろげに浮かび上がってくる。

ロイは、隣人としてユダヤ系市民も住むニューアークの

スラム街に育ち、様々な性体験を重ねたのち、航空隊員となり、アメリカ南部の黒人部落「どん底」(“the Bottom”)で、ダンテの地獄めぐりの案内者ヴィルジリオならぬ、航空隊員仲間ドンの手引きで、黒人娼婦と交渉をもつが、白人かぶれをした黒人だとして、三人の黒人たちに殴られ、二日間も意識がもどらないほどの衝撃的な体験をする。意識のもどったロイは、白人たちに囲まれて、必死に神の助けを叫び求めるが、その神ですら、「この社会では、白人そのものであり、白い『観念』なのだ。もし我々が、もっと強力で、我々の敵の救済から我々を救い出すことができる、なにか別のイメージを創り出しておかない限り<sup>(15)</sup>」

このように見てくると、アミリ・バラカにおける黒人世界への復帰の試みは、それ自身がアミリ・バラカの地獄体験に他ならなかったとも言えるが、『ダンテの地獄組織』のあと、アミリ・バラカは、ブラック・ナショナルリズムの姿勢を強め、エッセイ集『根拠地』(Home)(一九六六)に納められた『「ニグロ文学」の神話』の中で、従来の黒人文学は、中産階級化した黒人の生み出した、白人の文学の模倣でしかなく、「かりに黒人文学なるも

のがあるとするれば、その文学は、その文学を生んだ文化の弱々しく、また忌わしい諸要素から絶縁して、その存在そのものを、もっと深みのあるアメリカの存在証明として用いなければいけない」と言い、さらに「声明、もしくはは国家の意味」の中では、「アメリカにおける黒人芸術家の役割は、自分の知る限りでのアメリカの破滅に手を貸すことだ<sup>(17)</sup>」とまで言い切り、一九六〇年代の後半になると、旧名リロイ・ジョーンズは「奴隷の名」であったとして、アミリ・バラカというイスラム名<sup>(18)</sup>に祝福された王子」の意とされる)に改名する。しかしながら、アミリ・バラカの黒い怒りの声は、アメリカ黒人の公民権が曲がりなりにも保障され、白人市民の巻き返しもあるって黒人暴動が鎮静化するに従い、その激しさが反って空しいもの思われてくる。

一九七〇年代のアメリカ黒人の激しい怒りのあと、その文学は、大別して、民話的な語りの伝統を継承する流れと、実験的で、超現実主義的な傾向を示すモダニズムの流れとに分類できるが、前者には、アーネスト・ゲインズ(Ernest Gaines)(一九三三——)、『アレックス・ヘイリー(Alex Haley)(一九二二——)』など、

後者には、イシュメイル・リード(Ishmael Reed)(一九三八——)を最前衛として、ウィリアム・メルヴィン・ケリー(William Melvin Kelly)(一九三七——)その他、そして、それら二つの流れの中間に女流作家トニ・モリソン(Toni Morrison)(一九三一——)その他を位置づけることができるであろう。

アーネスト・ゲインズの代表作として評価の高い『ミス・ジェーン・ピットマンの自伝』(The Autobiography of Miss Jane Pittman)(一九七一)は、百歳を越える黒人老婆をインタビューして聞き出した話を編集した、という形式の長編小説であり、南北戦争、解放に続く放浪の生活、短かかった夫との生活、わが子のようにして育てた孤児を虐殺される悲しみなど、悲惨な話が素朴な語り口で語られていくが、そのような苦難の中にも語り手の黒人老婆が人間としての尊厳を失なわない姿は、とくにギリシャ悲劇の主人公をさえ連想させる。この作品は、同じくアメリカ黒人の人間としての尊厳を強調したとされるアレックス・ヘイリーの商業的成功作『ルーツ』(Roots)(一九七六)と比較すると、その芸術的な質の高さが、ひときわ目立つように見受けられる。[ついで

でながら、アレックス・ヘイリーは、『ルーツ』の扉に、献呈の辞として、「たまたま、この作品はアメリカ合衆国の建国二百周年に出版されることになるので、『ルーツ』を祖国の誕生日の贈り物として捧げる<sup>(18)</sup>」と書いているが、アメリカ黒人にして祝い得るものがあるとするれば、黒人奴隷制度をかかえて建国したアメリカで、植民地時代から通算三百五十年以上にも及ぶ差別と抑圧を生き抜いた、アメリカ黒人のたくましい生命力と不屈の精神を措いて他にないのではあるまいか。

小説作品の中に絵画のコラージュの技法を取り込んだユダヤ系の作家ナサニエル・ウェスト(Nathanael West)(一九〇四—一九四〇)から最初の文学上の影響を受けた、と自ら語っているイシュメイル・リード<sup>(19)</sup>は、ブーゾー教の世界観によって白いアメリカの価値体系を突き崩すことを企て、その実験的な小説作品の中で、魔術としての言葉の復権を目指している、と見られるが、そのような試みが最も成功していると思われる『マンボ・ジャンボ』(Mambo Jumbo)<sup>(20)</sup>(一九七二)は、正にコラージュ風の体裁をとった一種の探偵小説で、伝染病に擬せられたジャズの発生をめぐる騒動の遠因が、エジプトの

神々の争いと、それによって変質したビーバップをモーゼとキリストが後世に伝えたためであることがつきとめられる、という壮大なパロディ作品となっている。

これにひきかえ、ウィリアム・メルヴィン・ケリーの世界は、むしろ、日常的で、しかもフランツ・カフカ(Franz Kafka)(一八八三—一九二四)の世界に通ずるものを持っている。第一作『別の鼓手』(A Different Drummer)(一九六三)では、何人かの登場人物の口を通して、由緒ある白人一家のために働いていた黒人が突然、なにもかにも捨てて出奔し、そのあと、これに倣って州全体の黒人たちが「蒸発」してしまう、という奇想天外な話が語られ、代表作のひとつ『やつら』(dem)(一九六七)では、些細なことで妻子を締め殺したあと、平然と友人夫婦をパーティーに迎える白人の男性、妻がお手伝いの黒人女性の愛人と関係し、黒・白の双生児が生まれて狼狽する白人一家の姿を描いて、解体の瀬戸際にある白人社会を痛烈に揶揄している。

以上の作家たちとならんで、今後の活躍が期待される女流作家の一人がトニ・モリソンであり、青い眼に憧れる醜い黒人少女が、実の父親に犯された場句、狂気の世

界に追い込まれていく話を童話仕立てで語った第一作『とびきり青い眼』(*The Bluest Eye*) (一九七〇) から、最近作の『タール人形』(*Tar Baby*)<sup>(1)</sup> (一九八一)に至るまで、トニ・モリソンは、アメリカ黒人の民話の伝統を新しい感覚で現代に再生させた作品を書いている。それらの作品で特にトニ・モリソンが問題として取り上げているのは、人種と性による二重の差別を強いられてきたアメリカの黒人女性たちの人間性の回復、という問題であり、上述した『とびきり青い眼』また、黒人部落の中に災いと呼び寄せる疫病神のような黒人女性の生と死の意味を追求した第二作『ヌーラ』(*Sula*) (一九七四)などは、この問題に取り組んで、アメリカ黒人の文学に新生面を開く作品となっている。

保守化の傾向の目立つ昨今のアメリカで、アメリカ人は全体として寡黙になってきたかに見える。また、その文学も、かつての戦闘性を失なっている。しかし、それは、もはや白いアメリカに期待できるものを何ひとつ見出し得ないと悟ったアメリカ黒人が、「黒い」ままでいたい、と開き直ったところから生まれてくる、静かな自信の表われなのであろう。

(1) Cf. Robert Bone, *The Negro Novel in America* (1965) pp. 160—172.

(2) James Baldwin, *The Fire Next Time* (1963) p. 68.

(3) Cf. Louis H. Pratt, *James Baldwin* (1978) pp. 77—81.

(4) Cf. Carolyn Wedin Sylvander, *James Baldwin* (1980) p. 84.

(5) Cf. Eldridge Cleaver, *Soul on Ice* (1968) ("Notes on a Native Son"), pp. 97—111.

(6) Cf. "Just above my head, / I hear music in the air/And I really do believe/There's a God somewhere."

[James Baldwin, *Another Country* (1962) p. 264.]

(7) ジェリアン・メイフィールドは「一九七一年の秋に南米のガイアナ共和国に移住し、その政府の情報部に働くことになるが、あるインタビューの中で以下のように語っている——

「……しかし、一九六一年から一九六六年にかけて、ガーナの大統領の執務室で働いていた間に、私は、私の望むような世界を作りあげるには、新聞や雑誌、ラジオのために書いた純・政治的な文章を書くほうが役に立つだろうと考えました。どうやら、主要な問題のひとつは、私がいまだに小説のペンが剣よりも強いと信じられない、ということでしょう。」[John O'Brien (ed.), *Interviews with*

*Black Writers* (1973) p. 151.]

(∞) Julian Mayfield, "Into the Mainstream and Oblivion" [Addison Gayle, Jr. (ed.), *Black Expression* (1969) p. 275.]

(○) Cf. Arthur P. Davis, *From the Dark Tower: Afro-American Writers 1900—1960* (1974) p. 202.

(♀) Cf. Addison Gayle, Jr. (ed.), *The Black Aesthetic* (1971) pp. xxi—xxii.

(H) Carolyn F. Gerald, "The Black Writer and His Role" [*The Black Aesthetic* pp. 353—354.]

(♀) Cf. "...With the successful production of *Dutchman* at the Cherry Lane Theater on March 24, 1964, Baraka became the nationally and internationally known "ferce and blazing talent" who shocked fascinated audiences with his "murderous rage" and the "black man's bitter gall." [Werner Sollors, *Amiri Baraka/LeRoi Jones: The Quest for a "Populist Modernism"* (1978) p. 117.

(♀) 1) 追従の困難性 Lloyd W. Brown, "Jones (Baraka) and His Literary Heritage in *The System of Dante's Hell*" [Kimberly W. Benson (ed.), *Imamu Amiri Baraka (LeRoi Jones): A Collection of Critical Essays* (1978)] 2) *Idem*, *Amiri Baraka* (1980) の第三章 "Baraka as Novelist: *The System of Dante's Hell*" の題名に負いふべきである。

(H) Amiri Baraka (LeRoi Jones), *The System of Dante's Hell* (1965) p. 153.

(H) *Idem*, p. 153.

(♀) *Idem*, "the myth of a "negro literature"" [*Home* (1966) p. 115.]

(H) "state/meant" [*Idem*, p. 251.]

(H) Cf. "...Just by chance it is being published in the Bicentennial Year of the United States./So I dedicate *Roots* as a birthday offering to my country/..." [*Roots* (1976) "Dedication"]

(H) Cf. John O'Brien (ed.), *Interviews with Black Writers* (1973) p. 167.

(H) 因みに、題名の "Mumbo Jumbo" は、アメリカ西海岸の黒人部落で魔除けが出来ると思われた魔術師の呪い、転じて物神、呪文のよりに意味不明の言葉の意となつた。また『トンプ・シタン』の中で伝染病と化したシタンは "Jes Grew" (= just grew) ["ムンボに育つた』の意]と呼ばれてゐるが、これは、ストウ夫人の『クナン・トマの小説』(Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*) (一八五二) の中で、黒人少女のトプシー (Topsy) が、キリスト教の教義問答の「あなたはあまさえお造りになつたか、知つてゐるか」に答えて「あつて、自分で生えてきたムンボ」 ("I spect I grow'd, ...") と答つたことに由来する。[Cf. Ch. 20: *Topsy*]



(21) 題名の“Tar Baby”は、アメリカ黒人の民話を集めた Joel Chandler Harris, *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* (1881) の中で“狐さん (Brer Fox) が鬼さん (Brer Rabbit) を捕えるために作った、タールを塗っ

た人形のこと。[Cf. “The Wonderful Tar-Baby Story”] この作品では、それが比喩的な意味で用いられている。

(一橋大学教授)