

発見されたアメリカ黒人

——「ハーレム・ルネサンス」の作家たち——

齋藤忠利

(1) 発見されたアメリカ黒人

ブッカー・T・ワシントン (Booker T. Washington) (一八五六——一九一五) について W・E・B・ドゥ・ボイス (W. E. B. Du Bois) (一八六八——一九六三) が述べた言葉をもじってドゥ・ボイスその人について言えば、今世紀におけるアメリカ黒人の歴史の上で恐らく最も注目すべきことは、W・E・B・ドゥ・ボイス氏の擡頭である⁽¹⁾。ブッカー・T・ワシントンの妥協的な態度を批判して、戦闘的なナイヤガラ運動の中心的な人物となったドゥ・ボイスは、その古典的な名著『黒人の魂』(The Souls of Black Folk) (一九〇三) において、アメリカ黒人の精神的な戦いの方向を見定めたと言っているが、その方向とは一言にして言えば、アメリカ黒人が

「黒人でありつつアメリカ人となる」という、一種の二律背反が弁証法的に止揚されていく方向であり、そのところをドゥ・ボイスは以下のように書く——

……このアメリカの世界は、黒人に真の自己意識を与えず、他者の世界の啓示を通して自己を眺めることしか許さない世界なのだ。この二重の意識、たえず他者の眼を通して自己を見るところという感覚、軽蔑と憐憫を楽しみながら見物している世界の巻き尺で自己の魂をはかるという感覚——このような感覚は、奇異なものである。いつも自己の二重性を感じている——アメリカ人であって黒人であること。二つの

魂、二つの思想、調停されずにいる二つの争い、一つの黒い肉体の中で戦い合う二つの理想——その肉体を破裂させないでいるのは、その肉体の頑強な体力だけなのだ。

アメリカ黒人の歴史は、このような争いの歴史——自己意識をもった人間になろうとする熱望、二重の自己を融合して、より良い、より真実な自己になろうとする熱望の歴史なのだ。……⁽²⁾

こうしてドゥ・ボイスは、悲愴なまでのアメリカ黒人の精神的な戦いが孕む可能性を強調したことになるのであるが、ここで忘れてはならないことは、アメリカ黒人に対するリンチ事件が多発し、アメリカ黒人を劣等視して人種差別が強化された、アメリカ黒人にとって再建期以来最悪の時代に『黒人の魂』が書かれている点であって、ドゥ・ボイスは、アメリカ黒人が「黒い民族」として「魂」をもつ存在であることに注意を喚起して、アメリカ黒人の人間性を証し立てようとしたのである。

『黒人の魂』は、すでに『アトランティック・マンズリー』(Atlantic Monthly)その他に発表されていた九篇

のエッセイに五篇のエッセイを加えて刊行されたものであるが、上述したように先ず、アメリカ黒人であることの意味とアメリカ黒人の精神的な戦いの実態を明らかにしようとして、ついで時代をさかのぼって奴隷解放の意味とその余波を歴史的に検討し、ブッカー・T・ワシントンの主張と立場を批判してアメリカ黒人における教育問題——とくに高等教育の必要性に触れ、黒人農民大衆の置かれている苦境を詳しく述べたあと、白・黒両人種の関係を詳らかにしようと努め、さらにアメリカ黒人の世界の奥にあるものをさぐるうとして、アメリカ黒人の宗教を論じ、最後にアメリカ黒人の魂の叫びに他ならぬ「悲しみの歌」——黒人靈歌に考察を加えている。

全体として『黒人の魂』は、アメリカ黒人の抱えている問題を精神的、文化史的、社会史的なコンテキストの中で総合的に捉えようとした著述であり、すぐれて社会科学的文章でありながら、その叙述は、ときにレトリックが勝ちすぎるほどに詩的な高まりを見せ、芸術度の高い文学作品として読むことができる。こうしてアメリカ黒人は、『黒人の魂』において、アメリカ黒人のパイクとも称すべき、誇るに足る書物をもつことになり、

(3) 発見されたアメリカ黒人

そのことによって『黒人の魂』は、「ハーレム・ルネサンス」と呼ばれる一九二〇年代の黒人芸術運動の導火線となった、と見ることが出来る。しかもドゥ・ボイスが『黒人の魂』を書くに至ったのは、マサチューセッツ州に生まれたドゥ・ボイスがアメリカ南部の黒人大学——フィスク大学——で学び、黒人同胞の間で生活することによってアメリカ黒人としての自己確認を行ない得たためであり、ドゥ・ボイスにおいて典型的に見られるような自己確認はアメリカ黒人の間に育ちはじめた知的エリート層に限定されたものであったとは言え、アメリカ黒人が自己を発見するに至ったとき、語るべき自己をもつアメリカ黒人の存在が広く発見されることになるのである。ドゥ・ボイスと共に「ハーレム・ルネサンス」の先駆者的役割を演じたのは、ジェイムズ・ウェルドン・ジョンソン (James Weldon Johnson) (一八七一——一九三八) である。ジョンソンがニカラグア共和国駐在のアメリカ領事任中に匿名で発表した長篇小説『もと黒人の自伝』(The Autobiography of an Ex-coloured Man) (一九二二) は、一九二〇年代に書かれることになる小説作品の幾つかのテーマ、とりわけ、肌の色の白い黒人

が白人になりすますこと——「パッシング」(“passing”)——から生ずる精神的、心理的苦悩、といった問題を先取りする形で扱っている。白・黒の混血児として生まれ早くから音楽に親しみ、ピアノ演奏に上達した主人公は、小学生時代に黒人として扱われたことに愕然とし、高校卒業後、学資を列車の中で抜き取られて大学進学を諦め、葉巻き製造工場で働いたのち、ニュー・ヨークに出て、あるクラブでジャズを演奏するようになる。やがてクラブのバトロンの白人のお供をしてヨーロッパに渡り、帰国後、黒人が焼き殺されるリンチ事件を目撃したことから黒人種の一員であることに耐えられなくなり、黒人としての身元を曖昧にしたまま会社勤めのかたわら、蓄財に励み、その間、白人女性と結婚。妻の死後は、ときに黒人種を見捨てたことに後ろめたさを感じることはあっても、白人になりすまして小市民的な生活に安住する。『もと黒人の自伝』の功績は、なによりも、アメリカ社会に「白い」黒人も存在するという不条理、アメリカ黒人が「黒人」であることを厭わざるを得ない状況を明らかにしたところがあり、また従来、類型的、画一的に

描かれることの多かったアメリカ黒人の実態を良くも悪くも客観的に描き出している点、さらには黒人の音楽——ジャズ——をアメリカが生み出した最高の芸術形式として評価しようとしている点も見逃がせない。

なお、ジョンソンは、詩作をする傍ら、詞華集『アメリカ黒人詩集』(The Book of American Negro Poetry) (一九二二)を編纂して、ポール・ロレンス・ダンバー以下の黒人詩人たちの作品を集め、長文の前書きを添えて、アメリカ黒人の芸術的な才能を広く内外に知らしめようと努めている。

ところで「ハーレム・ルネサンス」の気運を醸成した社会的、文化的要因をつきとめることは必ずしも容易ではないが、よく知られているように、一八九〇年代から一九二〇年代にかけて、とりわけ一九一五年以降、アメリカ南部の農民層を形成していた黒人たちが、北部の大都市、とくにニュー・ヨークに大挙して移住し、ニュー・ヨークの黒人街ハーレムが、言わばアメリカ黒人の首都となった、という事実がある。折しもアメリカ南部の農村部では、旱魃その他によって土地が疲弊し、多くの黒人農民が農業に見切りをつけ、一方、第一次世界大戦を

契機としてヨーロッパからの移民が途絶えると、アメリカ北部の工業都市では低廉な労働力を土地を追われた黒人たちに求め、こうしてアメリカ黒人たちは、工場労働者として都市生活を経験し、共通の運命によって結びつけられていることを自覚するようになった。とりわけ、黒人街ハーレムはアメリカの前衛的な文化の中心ニュー・ヨークの真っ只中に生まれただけに、ハーレムに住みついた黒人たちがその文化の直接・間接の影響を受けずにいるということはありません。

さらに、第一次世界大戦後、白人文化に対する危機感を深めた欧米人が、原始的で健康そうに見えた黒人種の生命力に憧れを抱き、あるいは黒人種のエキゾチックな魅力に心を惹かれた、ということもあって、アメリカの白人たちの目には、黒人街ハーレムは文明に毒されたところのない未開の「ジャングル」の趣きを呈し、勢い、ハーレムに出入りする白人たちは黒人ブームを助長する結果となった。

さて、今日、「ハーレム・ルネサンス」の到来を先触れした作品として、その重要性が再評価されているのは、ジョン・トゥーマー (Jean Toomer) (一八九四—一

(5) 発見されたアメリカ黒人

九六七)の『砂糖きび』(Cane) (一九二三年)である。トゥーマーは「黒人」作家とされることを潔しとしなかった、と言われるが、⁽⁴⁾『砂糖きび』は、首都ワシントンで生まれ、ニュー・ヨークで育ったトゥーマーが、一九二一年の秋、ジョージア州スパータに渡り、アメリカ黒人の祖先の土地に三カ月ほど滞在して、自己の「黒人性」を再確認したところから生まれた作品である。

作品の構成としては、まず第一部でジョージア州の農村地帯を背景に、それぞれに不幸な境遇にある若い黒・白人種の女性たちの姿を叙情的に描くスケッチを配し、性の抑圧を知らず、本能の命ずるままに生きることから身を滅ぼす女性たちの生き方に共感と同情を示すことによつて、残酷な中にも美しさのあつた牧歌的時代を終えようとしているアメリカ南部への別れの歌をうたい上げている。

第二部では、舞台を首都ワシントンとシカゴに移し、アメリカ南部の土地から切り離されて、呪われたカインのように放浪者的存在となり、⁽⁵⁾都会の中であるいは無目的に生き、あるいは自己実現の道を失つて精神的な歪みをかかえるようになった黒人たちの姿が、いささかグロ

テスクに描き出されている。

第三部は再び舞台をジョージア州の田舎町に移し、北部育ちのインテリ黒人青年が鍛冶屋の徒弟となり、黒人同胞との連帯感を持つとうとする絶望的な試みを戯曲形式で描いている。

以上の他に、第一部と第二部のスケッチの間には総計十六篇の詩が挿入され、そのため『砂糖きび』は全体として、詩と散文によるメドレーとも言うべき、極めて前衛的な形式の作品となっている。⁽⁶⁾

それらの詩のひとつ、「息子の歌」(“Song of the Son”)は、いわば『砂糖きび』の序文とも言うべき作品であり、「詩人」はアメリカ南部の土地の息子として、遅ればせながらアメリカ南部に帰ってきて、あわや姿を消そうとする南部の土地の魂を掴みとるのに辛うじて間に合った、と言う――

遅ればせながら、おお、大地よ、まだ手遅れではな

い
消えかかり、間もなく姿を消す、そなたの悲しげな
魂を掴むには⁽⁷⁾

総じて『砂糖きび』は、アメリカ黒人の「黒人性」を嫌悪しつつ、その美しさに魅せられ、アメリカ黒人の血と汗と涙が滲み込んだアメリカ南部の風土に恋いこがれた「黒人」芸術家の精神的自伝とも見ることができ、そのルースな構成と作品としての未完結性は、『砂糖きび』の欠点であるとするよりも、逆に新しい文学の可能性をひらいたものとするのが可能であり、ようやく育ち始めていた若い黒人作家たちがトゥーマーの『砂糖きび』に反応を示すようになったとき、「ハーレム・ルネサンス」は胎動を始めるに至ったのである。

このような「ハーレム・ルネサンス」の胎動の背後には、上述したように、とりわけ一九二〇年代に入って黒人生活に対する白人たちの興味と関心が高まった、という状況があるが、そのような状況をふまえて、社会問題を主として扱う『サーヴェイ・グラフィック』誌 (*The Survey Graphic*) は、一九二五年の三月号に「ハーレム特集」を組み、その編者として、のちにハーワード大学の哲学教授となったアレン・ロック (Aain Locke) (一八八六——一九五四) を起用し、新進の黒人作家たちによ

る創作や詩、またドゥ・ボイスほか著名な白・黒両人種の学者たちの評論を集めて世に送ったが、その特集号が書物の形で出版されたのが『ニュー・ニグロ——ひとつの解釈』 (*The New Negro: An Interpretation*) (一九二五) である。

『ニュー・ニグロ』は、この書物が、一九二〇年代に入って顕著となったアメリカ黒人の生活の文化的、社会的変化を記録に残すことを意図している、と述べた編者アレン・ロックの「緒言」を巻頭に掲げ、全体は二部——第一部は、「ニグロ・ルネサンス」 (*"The Negro Renaissance"*)、第二部は、「新しい世界の新しいニグロ」 (*"The New Negro in a New World"*) ——に分かれ、第一部では新進の黒人作家たちの創作と詩、第二部ではドゥ・ボイスほかの評論を納め、ここにアメリカ黒人の新しい人種意識を強くうち出した創作と評論の多彩なアンソロジーが作り出されている。

このアンソロジーに見られる「ニュー・ニグロ」の主張は、アメリカ建国の理念を全面的に肯定しつつ、アメリカ黒人の人種意識もしくは民族意識を強調するところであり、とりわけアメリカ黒人の芸術的な業績を誇示し

(7) 発見されたアメリカ黒人

て、アメリカ黒人の劣等感を克服しようとする、一種、楽天的な気負いと精神的な高揚がうかがわれる。

のちにも触れるアーナ・ボンタム (Arna Bontemps) (一九〇二——一九七三) の思い出によれば、ニュー・ヨークのハイ・スクールの生徒であったカウンティ・カレン (Countee Cullen) (一九〇三——一九四六) が、戦争詩として有名なアラン・シーガーの「ぼくは死とランデブーする」(Alan Seeger, "I Have a Rendezvous with Death") (一九一六) に呼応して、「ぼくは生とランデブーする」("I Have a Rendezvous with Life") (一九二二) と題する詩をハイ・スクールの文芸誌に発表して評判となり、また、その半年後ラングストン・ヒューズ (Langston Hughes) (一九〇二——一九六七) がその詩「リヴロは河にひびく語を」("The Negro Speaks of Rivers") を、NAACPの機関誌『クライシス』(The Crisis) に発表するに及んで、この二つの詩は「ハーレム・ルネサンス」の先駆けとなった。⁽⁶⁾

一方、ジャマイカ生まれのクロード・マッケイ (Claude McKay) (一八九一——一九四八) は、早くも二〇歳のとき詩集『ジャマイカの歌』(Songs of Jamaica) を

出版、一九一〇年代の始めにアメリカに渡り、一九二二年にアメリカでは最初の詩集『ハーレムの影』(Harlem Shadows) を発表して広く知られるようになり、伝統的なソネット形式で歌われる戦闘的なマッケイの詩は、新しい人種意識に目覚めた黒人たちの関の声となった。わけても有名な「もし死ななければならぬのなら」("If We Must Die") は、第二次大戦中、イギリス国民の士気を高めるためにウィンストン・チャーチルが引用したことも知られる。

なお、マッケイの詩には、楽園的なジャマイカへの郷愁と都市化したアメリカ社会への批判があり、また、脱走してヨーロッパからハーレムに帰還した黒人兵が、ハーレムで捨てた女を再び探し当てる話を中心とした『ハーレムへの帰還』(Home to Harlem) (一九二八) 以下の小説作品では、黒人種の健康な原始性を病的な白人文明と対比させて描き出して、「ハーレム・ルネサンス」の文学の主要なテーマのひとつを提供し、さらに一九三〇年代のフランス語圏における「ネグリチュード」運動に大きな影響を与えている。

しかしながら、アメリカ生まれではないマッケイが、

やっと一九四〇年になってアメリカ市民権を獲得していること、「ハーレム・ルネサンス」の最盛期には、その大半の期間を通じてアメリカ国外にあったこと、晩年にカトリックに改宗しているとは言え、一時、思想的に左傾していたことなどを考え合わせると、マッケイを「一九二〇年代のアメリカの文学運動の不可欠な一部^⑩」とすることには、いささか抵抗があり、むしろマッケイは、「ハーレム・ルネサンス」を促進した強力な刺激剤となった、と見るのが適当であろう。

そこで「ハーレム・ルネサンス」を担った代表的な詩人としては、なんと言っても、さきに触れたカウンティ・カレン、とりわけラングストン・ヒューズの名を挙げなければなるまいが、この二人の詩人がしばしば並べて論じられているのは、ちょうど、シャーウッド・アンダソン (Sherwood Anderson) (一八七六—一九四二) とシンクレア・ルイス (Sinclair Lewis) (一八八五—一九五二) の文学が比較・検討される事情にも似て、詩人としての資質、その作風が極めて対照的であることによる。

カウンティ・カレンは、ハーレムの黒人教会の牧師の

養子として育ち、イギリスのロマン派の抒情詩人ジョン・キーツ (John Keats) (一七九五—一八二一) に私淑していただけあって、第一詩集『色』(Color) (一九二五) 以下、数冊の詩集に納められた詩篇は、いずれも韻をふんだ伝統的な定型詩で、ときに技巧がかり過ぎているくらい無しとしない。全体としてカレンの詩は、絢爛たるイメージ、磨きのかかったリリズム、痛烈な皮肉もしくは逆説を特徴とし、また、聖書の譬話を模した寓話的な性格が目立ち、同じく牧師の息子としてキリスト教の影響を強く受けているステイヴン・クレイン (Stephen Crane) (一八七一—一九〇〇) の詩に通ずるものを持っている。

カレンにおける人種意識は、キリスト教化されずに残るアメリカ黒人の異教性という形で現われ、キリスト教信仰に徹しきれない苦しみ、カレンの詩の中に激しい緊張を生み出し、懷疑と信仰の葛藤に他ならないその緊張は、芸術的な意匠として用いられているふしがあるとは言え、読む者に深い感銘を与えずにはおかない。代表作のひとつ、「それでも ぼくには不思議でならない」(Yet Do I Marvel) の中で詩人は、黒人種の人間に

(9) 発見されたアメリカ黒人

詩をうたわせる神の摂理の測り難さに驚嘆している――

たしかに神は やさしく 好意的で 親切だ

その神が言い逃れをなさる気になれば

なぜ地下の 小さなモグラは盲のままなのか

なぜ肉体は 神の姿を映しながら いつの日か 死

なねばならぬかを話し

タンタラスが 気まぐれな木の実を餌にじらされて

苦しむわけを解き明かし

単に非道な運命の気まぐれで シンファスは

果てしない階段を登るのか 明言できよう

測るべからざるは天意 その天意は

この世のつまらぬ心労に わざわいされて 問答し

ようにも

どういうお考えから神は おそれ多くもその御手を

動かされるのか

少しもわからぬ人に 問いただせるものではないが

それでも ぼくには不思議でならない――

詩人を黒くしておいて 歌えとお命じになる、その

奇妙なことに！

また、当然予想されるように、アメリカ黒人の異教性

は、カレンにとってアフリカからの遺産に他ならなかつ

たが、長詩「遺産」(“Heritage”)が囁かずも語るに落

ちたと言うべきか、カレンにとってアフリカは、「眠り

こんでしまうまで 読む気もなく/その頁をめくってい

る本⁽¹²⁾」でしかなく、体内でさわぐアフリカの血を詩人が

どんなに強調してみせたところで、知識としてのアフリ

カは説得力を持たず、従って、カレンの人種意識を支え

るものになり得たとは思われない。むしろ、黒い皮膚を、

生まれながらに着せられていた経帷子であると考えて、

死を願っていた詩人が、同じ黒い皮膚の人々との連帯感

に目覚めて生きることを決意する経緯を語った長詩「色

の経帷子」(“The Shroud of Color”)「黒ん坊」(“nig-

ger”)と言われたことだけが記憶に残る少年の日の出来

事を扱った小品「出来事」(“Incident”)、白人の娘を恋

人としたことからリンチに会って殺された黒人青年の姿

を受難のキリストの姿に重ねて描いた長詩「黒いキリス

ト」(“The Black Christ”)などの作品に、カレンの人

種意識がにじみ出ている、と言うことができるが、結論

的に言えば、「黒人」である前に「詩人」であろうとしたかに見えるところに、カウンティ・カレンの魅力と限界がある。

これにひきかえ、ラングストン・ヒューズは、ウォルト・ホイットマン (Walt Whitman) (一八一九——一八九二) やカール・サンドバーグ (Carl Sandburg) (一八七八——一九六七) の自由詩の伝統を受けつぎ、明確な人種意識に立って、一見、自然発生的な平明な詩風で庶民としてのアメリカ黒人の哀歎を歌い上げている。ヒューズは、アメリカ黒人の間から生まれた一種の俗謡「ブルース」(“the Blues”) の、涙と笑いが交錯する、やるせない気分が芸術的な表現を与えた詩人として記憶されるが、その第一詩集『もの憂いブルース』(The Weary Blues) (一九二六) は、まず「序詩」(“Proem”) において「おれはニグロだ」(“I am a Negro”) と、開き直ったように自己宣言をしたあと、ハーレムの歓楽街に生きる黒人たちに捧げられた詩、アメリカ黒人の辛く、暗い過去と明かるい未来への夢を語る詩、海の魅力を伝える詩、アメリカ黒人もまたアメリカ人であることを主張する詩など、六十五篇ほどの詩を納めている。さきに

触れたヒューズの代表作のひとつ「ニグロは河について語る」は、河にまつわる黒人種の悠久の歴史をふり返りつつ、その心が「河のように深くなった」黒人種の精神的な成長の跡を静かに誇ろうとしているかに見える——

ぼくは いろんな河を知っている——

この世さながらの 昔からの いろんな河を
人の血管に流れている血よりも古い河を知っている

ぼくの心は 河のように深くなったのだ

夜明けが若々しかった頃 ぼくはユーフラテスで水浴
びをした

小屋をコンゴ河の岸に建て 河の子守歌で眠ったのだ
ナイル河を眺めながら 河のうえ高く ピラミッドを
建てたのだ

エイブ・リンカンがニュー・オーリーズに下ったと
き

ミシシッピ河の歌を聞き
濁った河の面が

(11) 発見されたアメリカ黒人

夕日を浴びて 黄金色に変わるのを見たものだ

ぼくは いろんな河を知っている——
昔からの ほの暗い いろんな河を

ぼくの心は 河のように深くなったのだ⁽¹³⁾

また「跋詩」(“Epilogue”)では、アメリカ黒人もアメリカの不可欠な構成要素であることを主張して、不当な差別に耐え、したたかに生きようとする詩人の決意が、むきになって力むようなところもなく、おだやかな自信に裏付けられて述べられている——

おれだって アメリカを歌う

色は黒いが おれは兄弟

客がくると そのおれを

奴らは 台所で食べ と追っ払うが

おれは笑って

うんと食って

そして 強くなる

明日

おれは テーブルに坐るだろう

客が来ても

誰も おれに言えやしまい

「台所で食べ」と

そのときには

おまけに

奴らは おれが美しいのに気がついて

恥入ることだろうって

おれだって アメリカだ⁽¹⁴⁾

総じてヒューズズの詩には、黒人大衆と連帯しようとする姿勢がうかがわれ、過酷な奴隷制をも生きのびた黒人大衆の生命力にアメリカ黒人の未来を託そうとしていることが知られる。また、第一詩集の多くの詩は、軽妙さと、ときにメランコリックなリリズムを特徴とし、そ

れが一種独特の宇宙感覚に支えられた神秘性をともないつつ、総計十冊にも及ぶ詩集に受けつがれていく。ヒューズの詩の軽妙さは、アメリカ黒人の土俗性に由来するかと思われるが、その土俗性は都会的なセンスによって昇華され、卑俗に墮しそうで墮さないところに、絶妙の趣きがある。

なお、ヒューズは、一九二六年、『ネイション』(The Nation) 誌に、「黒人芸術家と人種の山」(The Negro Artist and the Racial Mountain) と題する一文を发表し、それが「ハーレム・ルネサンス」の「マニフェスト」とされることが多いので、その一部を以下に引用しておきたい——

われわれ創作にたずさわる若手の黒人芸術家たちは、今や、恐れや恥辱を感ずることなく、われわれ黒い皮膚をもった個々の人間の自己を表現しようとする。もしそれが白人の方々の氣にいれば、われわれとしても嬉しい。もし白人の方々の氣にいらなくとも、それはどうでもよいことだ。われわれは、自分たちが美しいことを知っている。また、醜いこと

も知っている。トムトム太鼓は、泣き叫びもするし、笑いもする。もし黒人の方々に氣にいれば、われわれとしても嬉しい。もし氣にいらなくとも、黒人の方々が不興だということは、それもどうということはない。われわれは、できるだけ頑丈に、明日のための殿堂を築く。われわれは、われわれ自身の内部からさえ解き放たれて、その山の頂に立つ⁽¹⁵⁾。

たしかにラングストン・ヒューズは、「ハーレム・ルネサンス」のすべてを体现した詩人であった、と見ることができる。ヒューズは後にボルシェビキ革命を理解を示すが、長詩「アメリカを再びアメリカにしよう」(Let America Be America Again) にも見られるように、黒人奴隸制をかかえたままイギリスからの独立を果たしたアメリカの建国の理念に対する、樂觀的すぎるほどの、無批判的な信頼を捨てることはなかった。このようなヒューズの限界は、とりも直さず「ハーレム・ルネサンス」の限界であった。

ここで、この時期に書かれた小説作品に目を転ずると、まず、女流作家たちの仕事が目につく。『クライシス』

誌の編集に従事していたジュシー・フォーセット (Jessie Fauset) (一八八二—一九六一) は、早くもトゥーマーの『砂糖きび』が出版された翌年、長編小説『混乱あり』(There Is Confusion) (一九二四) を発表し、それ以後、都合四冊の作品を書いている。また、ネラ・ラーセン (Nella Larsen) (一八九三—一九六三) は、数こそ少ないが、『砂糖きび』に次ぐ秀作とされる『流砂』(Quicksand) (一九二八) と『パッシング』(Passing) (一九二九) を残している。

これら女流作家たちの作品に共通して見られる点は、白・黒混血の女性を主人公に選び、とくに肌の白い混血女性の場合にはカラー・ラインを乗り越えて白人になりすまし、しかも捨てたはずの黒人世界に未練を感ずる、という設定で、二つの世界の間で揺れ動く女心の苦悩を描いていることである。混血女性の白人志向は、白人優位のアメリカ社会の価値観に毒された結果であるとする批判も可能であろうが、白人であるだけで、そのことが有利であるような社会状況こそが問題であり、また歴史的に黒人女性の中には乳母や屋内奴隷として、また白人男性のセックスの対象として白人社会に近い立場に置か

れていた者もあって、一般に黒人女性は黒人男性よりも白人社会に親近感を抱くようになっていた事実が、想起されなければなるまい。

女流作家による小説作品の代表作として『流砂』をとり上げてみると、作者自身をモデルにしているかに見える白・黒混血の女主人公ヘルガ・クレインは、黒人大学を卒業後、アメリカ南部で教職に就いていたが、学期の途中で退職して、生まれ故郷のシカゴに帰る。しかし白人であった母方の叔父の家に身を寄せようとしたところ、その妻によって追い帰されてしまい、ニュー・ヨークに出て保険会社に勤めることになる。そこへシカゴの叔父から小切手を送られてきて、母の故郷コペンハーゲンに渡り、社交界の関心を集める。しかしアメリカへのノスタルジアも募ってきて、アメリカに帰り、ホテル暮らしを続けるが、満たされぬ肉体の疼きに耐えかねて、兩の中を黒人の伝道集會に迷い込み、「救い」にあずかり、その集會を主催していた黒人伝道師と結婚し、次々と黒人の子を出産する。

『流砂』の女主人公の苦しみは、まず白人女性を母とした混血女性が「黒人」であるとされて、耐え難い思い

をするばかりか、様々な形の人種差別を受けることであり、つぎには母の故郷の白人社会にも飽き足らぬものを感じ、結局、不本意ながら黒人社会に救いを求めざるを得ないところにある。しかもそのような苦しみが、たんに社会問題のレベルにおいてのみならず、一人の女性の肉体的・精神的な苦しみとして描かれているところに、この作品の価値がある。

しかしながら、自己の内部にある「黒人性」をアメリカ黒人自身が忌み嫌うことは、アメリカの白人種の偏見を自らの中にもち込むことであって、ウォレス・サーマンの長編小説『木苺は黒ければ黒いほど……』(Wal-lace Thurman, *The Blacker the Berry……*) (一九二九)は、アメリカ黒人自身の中に内在化した差別意識を諷刺した作品である。

女主人公エマ・ルー・モーガンは、自分の肌がひとときわ黒いことを歎いている。高校卒業後、大都会であれば肌の色に対する偏見が少なくかと考えてロス・アンジェルスLos Angelesの南カリフォルニア大学に進学するが、黒人学生同志の間にさえ肌の色に対する偏見があることを知って、大学を中退し、ハーレムに渡るが、希望していた仕事に

はありつけず、さる女優のメイドとなる。その一方、ハーレムのキャバレーに出入りするようになり、フィリップ人を父とする青年と知り合い、黒い肌の自分に好意を寄せる男性が現われたことを喜ぶが、その青年は、ほかに女をつくつてしまう。その後エマは、教員になるが、好意を寄せてくれた青年のことが忘れられず、そのアパートを訪ねる。しかし、酒びたりの生活に溺れているその青年の姿を見て、きっぱり別れる決心をする。

この作品は、その題名をアメリカ黒人の間に伝わる「木苺は黒ければ黒いほど、汗が甘い」という言い伝えから得ているが、「黒ければ黒いほど」その黒さを恥じるアメリカ黒人の精神構造を問題にしている。白人優位のアメリカ社会の価値観は、これほどまでにアメリカ黒人の心を蝕んでいることになるが、肌の色の黒さを恥じる女主人公が、肌の黒い女にも好意を寄せる青年ときっぱり別れようと決心するところに、内在化している差別意識から脱け出す可能性が、かろうじて暗示されるにとどまっている。

ウォレス・サーマンは、このあと、『春の子供たち』(*Infants of the Spring*) (一九三二)⁽¹⁷⁾を書いているが、

(15) 発見されたアメリカ黒人

この長編小説は、「ハーレム・ルネサンス」の作家たちを、虫にやられ易い春の木の芽(子供たち)に見立てて揶揄し、一九二九年に始まる大不況の到来と共に潰え去った「ハーレム・ルネサンス」の幕を引く作品となった。

なお、ウォーレス・サーマンとならんで諷刺的な作品を書いているのは、ジョージ・S・スカイラー(George S. Schuyler)(一八九五——)で、その最初の小説作品『もはや黒くはない』(Black No More)(一九三一)は、ある黒人科学者が黒人の皮膚を白く変える方法を発見し、黒人が白人よりも白くなってしまったために、アメリカ全土にバニック状態が生ずるといふ荒唐無稽な話を、バーレスク風に語ったもので、皮膚の色に価値を置くアメリカ社会の不条理が痛烈に罵倒されている。そのスカイラーが今日、アメリカの右翼団体ジョン・バーチ協会の会員であると聞かされると、「ハーレム・ルネサンス」が、いかに多様な黒人作家を生み出しているかに驚かされる。

もちろん以上のほかにも論ずべき小説作品が、「ハーレム・ルネサンス」の作家たちの手によって書かれてはいるが、前述したように「ハーレム・ルネサンス」の精

華は、すぐれた詩作品に求められるべきである。因みに前述のカウンティ・カレンは、のちに、キリスト教への改宗を演じてみせる身障者を主人公とした長編小説『天国へのひとつの道』(One Way to Heaven)(一九三二)を書いているが、この作品は、詩人の余技とも言うべきものであり、また、多才なラングストン・ヒューズは、気丈な老婆を中心とした黒人一家の生活を描いて、シンクレア・ルイスの『本町通り』(Main Street)(一九二〇)の黒人版とも言うべき長編小説『笑いなきにあらず』(Not Without Laughter)(一九三〇)、憎めない好人物シンプルが登場するユーモラスなスケッチの連作その他を発表してはいるものの、ヒューズは本質的には詩人であって、その本領は詩作にあった、と見るべきであろう。最後に、アメリカ黒人の知的・精神的独立運動であった筈の「ハーレム・ルネサンス」が短命に終わった原因について少し考えておきたい。おそらく今日までのところ「ハーレム・ルネサンス」を総合的に論じて最も説得力をもつネイサン・アーヴィン・ハギンズの『ハーレム・ルネサンス』(Nathan Irvin Huggins, Harlem Renaissance)(一九七一)は、この運動の基本的な特性として、

その楽天性とエリート志向を挙げ、理念的すぎて黒人大衆に根をおろしていない黒人インテリ指導層の側に、自分たちが黒人大衆を導く前衛であると思ひ込んだ錯覚があり、要するに「ハーレム・ルネサンス」は、好景気ゆとりのできた、理解ある白人のスポンサーたちによって支えられた黒人ブームであった、と見ている。

現にラングストン・ヒューズは、作家としての出発にあたって、ある白人の老婦人から経済的な援助を受けていたし、また、黒人を主要な作中人物として登場させた劇作家ユージン・オニール (Eugene O'Neill) (一八八八—一九五三) の『皇帝ジョウニス』 (The Emperor Jones) (一九二〇) その他の作品、健康な黒人の笑いを作品の背景に用いたシャーウッド・アンダソンの『黒い笑』 (Dark Laughter) (一九二五)、『ハーレム・ルネサンス』の産婆役をつとめたとされるカール・ヴァン・ヴェクテン (Carl Van Vechten) (一八八〇—一九六四) の『黒ん坊天国』 (Nigger Heaven) (一九二六) など、白人作家の手になる作品が、白人たちの間にアメリカ黒人の生態に関する興味を喚起し、それが「ハーレム・ルネサンス」の気運に拍車をかけたことは疑い得ない。

「ハーレム・ルネサンス」が、このような白人たちの庇護や好奇心に便乗した黒人ブームの一面をもっていたとすれば、それは永続すべくもなかった。ようやく発見された黒人たちは、早晩、忘れ去られる運命にあった。ラングストン・ヒューズも、その自伝『大海原』 (The Big Sea) (一九四〇) の中で書いている——

……黒人のこうした人気が続く間、わたしは、すばらしい時を過ごした。だが、こんな人気が永く続くものではない、とわたしは思った。……いったい、どうして、沢山の、夢中になった人間たちが、いつまでも黒人たちのことで、のぼせあがっていられるものだろうか。⁽¹⁹⁾

果たせるかな、一九三〇年代に入ると、アメリカ黒人作家として見るべき小説作品を発表することができたのは、かろうじて、民話とブービー教にまつわる話をあつめた『らばと人間たち』 (Mules and Men) (一九三五) や、男運に恵まれなかった黒人女性が、やっとその心を捉えた三人目の男性を狂犬病の恐れから殺さざるを得な

(17) 発見されたアメリカ黒人

い話を、宿命論的な立場で語った『彼らの目は神を見つめていた』(Their Eyes Were Watching God) (一九三七)などを残した女流作家ゾラ・ニール・ハーストン(Zora Neale Hurston) (一九〇三—一九六〇)と、未遂に終わった一八〇〇年の奴隷暴動の首謀者ゲイブリエル(Gabriel)に関する史実を再構成して、ゲイブリエルの反乱を民話風の素朴な語り口で語った『黒い雷』(Black Thunder) (一九三六)の作者アーナ・ボンタムの二人ぐらいのものである。

「ハーレム・ルネサンス」が始まるうとしていた頃に生まれたジェームズ・ボールドウィン(James Baldwin) (一九二四—)は、

ぼくがこの世に生まれ出た時、ニグロ・ルネサンスと呼ばれるものが行なわれていた。その時期の生き残りとして最も著名な人物が、ラングストン・ヒューズ氏である。このニグロ・ルネサンスというのは、黒人も歌や踊りのほかに、行動したり、ものを書くことができる、ということ白人たちが発見した——そういう意味のことを婉曲に表わす言葉で、

このルネサンスは永続しない運命にあった。やがて不景気がやってきて、黒人芸術家——すなわち「高貴なる野蛮人」——は、戦闘的な黒人、つまり「新しい黒人」に道をゆずる運命にあった。²⁰⁾

と、手きびしいことを言っている。ドゥ・ボイスによって導かれたアメリカ黒人の精神的な戦いは、「ハーレム・ルネサンス」を通じて、アメリカ黒人もまたアメリカ人であると宣言することを可能にしたが、自信に満ちたその宣言も、結局、芸術的な衣裳をまとった空疎な叫びに留まり、アメリカ黒人がアメリカ人となることの実質的な意味が問われぬままに終わってしまった。こうして、アメリカ黒人がアメリカ人となる戦いは続けられなければならず、一九二〇年代のアメリカ黒人の文学は、一九三〇年代のアーナ・ボンタムの作品などを經由することによって、リチャード・ライト(Richard Wright) (一九〇八—一九六〇)に代表される戦闘的な黒人の文学に引きつがれていくのである。

(1) ドゥ・ボイスは、ブッカー・T・ワシントンについて、「一八七六年以後のアメリカ黒人の歴史のうえで恐らく最

も注目すべきことは、ハンカー・T・マシントン氏の撰頭「カイン」と「書」である。Cf. W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (Kraus-Thomson) p. 47.

(2) *Ibidem*, pp. 3-4.

(3) マック・ボイスは「黒人青年の間には、高等教育を求めざる要求が、じつじつと増大してゐることを扱はるる」と言ひ、「教育を求めざる『才能ある十分の一』(“Talented Tenth”)に知識の饑き手と見らるゝことには無敵な」と語する。Cf. *The Souls of Black Folk* p. 105.

(4) シーン・トウナーは「一九三〇年頃までには『アメリカ黒人との関係を断ち、シエイトズ・ウエスタン・シエメンズ』の詩作品が再録されるのを拒否した。また、ある知人あつての手紙(一九三二)の中で、自分は「黒人」ではなからぬと語らうとする。Cf. Darwin T. Turner, *In a Minor Chord* (Southern Illinois University Press) p. 32.

(5) Cf. Charles Scruggs, “The Mark of Cain and the Redemption of Art: A Study in Theme and Structure of Jean Toomer’s *Cane*” [*American Literature* (May, 1972)] なお、スクラッグスは「作品のタイトル“Cane”は“Cain”との語呂合わせがある」と指摘して居る。

(6) マッカーシーは「シャーウッド・マンダマンの短篇集『オハイオ州ワインズバーグ』(*Winesburg, Ohio*) (一九一九)のテーマと構成から学んではゐると言われるが、『砂

糖』の構成と類似した作品をあげるとするならば、同書『オハイオ州ワインズバーグ』の短篇集『我が世に』(Ernest Hemingway, *In Our Time*) (一九二五)である。

(7) Cf. “Song of the Son” [*Cane* (Harper and Row) p. 21]

(8) Cf. Arna Bontemps, “Introduction” [*Cane* (Harper and Row) p. x]

(9) Cf. Arna Bontemps, “An Awakening: A Memoir” [*Arna Bontemps* (ed.), *The Harlem Renaissance Remembered* (Dodd, Mead & Co.) pp. 2-3]

(10) Michael B. Stoff, “Claude McKay and the Cult of Primitivism” [*The Harlem Renaissance Remembered* p. 146]

(11) Countee Culen, “Yet Do I Marvel” [Countee Culen, *On These I Stand* (Harper and Brothers) p. 3]

(12) Cf. *Ibidem*, “Heritage” [On These I Stand p. 25]

(13) Langston Hughes, *The Weary Blues* (Knopf) p. 19.

(14) *Ibidem*, p. 109.

(15) Langston Hughes, “The Negro Artist and the Racial Mountain” [Addison Gayle, Jr. (ed.), *Black Expression* (Weybright and Talley) p. 263]

(16) ロン・マッカーシーは「彼女の最初の小説『流砂』(一九

(19) 発見されたアメリカ黒人

九二八)は、おさむへ、シーン・トウラーの『砂糖まひ』を別とすれば、この時期の最高の作品である」といふことである。Cf. Robert Bone, *The Negro Novel in America* (Yale University Press) p. 97.

(17) 因るに、この作品の題名は、“The canker galls the infants of the spring/Too oft before their buttons be disclosed”(春の若木は、また芽も吹かぬうづむに、やをすれば害虫の犯すこころなる) (*Hamlet* I. iii. 39—40)

(トタリックスは筆者)に由来する。

(81) Cf. Arthur P. Davis, *From the Dark Tower: Afro-American Writers 1900—1960* (Howard University Press) p. 108.

(82) Langston Hughes, *The Big Sea* (Knopf) p. 228.

(83) James Baldwin, *Nobody Knows My Name* (Dial) p. 143.

(一橋大学教授)