

「スイングする黒い体」

ラングストン・ヒューズの短編におけるリンチ、ジャズ、パフォーマン

佐久間由梨

1 序

「スイング」という語を聞いて何を思い浮かべるだろうか。二十世紀のアメリカ黒人芸術において、「スイング」は全く関わりなく見える二つの現象を表現する言葉であった。一つ目の意味は、一九三九年に黒人ジャズ歌手であるピリー・ホリデイが歌った「奇妙な果実」という楽曲の中に見出すことができる。

南部の木々が奇妙な果実を実らせた

葉にこぼれる血、根に滴る血

南部の風に揺らいでいる（スイングしている）黒い体

ポプラの木から吊り下がる奇妙な果実

これは、世紀転換期の米国において頻繁に行われていた人種差別の極端に暴力的な形であるリンチを主題とした楽曲であり、「奇妙な果実」というのは、リンチされた黒人の死体を比喩的に言い表している。「南部の風に揺らぐ（スイングする）黒い体」というフレーズに明らかなように、「スイング」という語は、暴行を受け、首をくくられ、木に吊るされ、まるで「果実」のように風になぶられる死体の揺れる様を指す。

一方、「スイング」の二つ目の意味は「奇妙な果実」のレコードの裏面に録音されるはずだった曲、「黒人よ、スイングせよ」と題されたアップテンポのダンス曲の中にも見出すことができる。「黒人よ、スイングせよ」とは、もちろん、木から「スイング」するリンチされた身体を意味するわけではなく、黒人音楽ジャズのリズムのなかで揺れる身体動作、ひいてはジャズの美学において最も重要な要素として認識されるリズム感、「スイング感」を意味する。

「奇妙な果実」と「黒人よ、スイングせよ」が偶然にも一枚のレコードの裏表面に録音される可能性があったことは、リンチとジャズという異なる文脈における「スイング」概念の奇妙な結びつきを暗示するものである。興味深いことに、リンチとジャズは「スイング」という語によって結び付けられるのみならず、ほぼ同時代に発生したという共通項を持つ。モダニズム期における黒人芸術運動であるハーレム・ルネサンスの隆盛に伴い、多くの黒人作家たちはリンチとジャズを作品の主題として描き出してきた。本稿が取り上げるラングストン・ヒューズも、リンチとジャズという二つの主題を多く扱った黒人作家であり、リンチをはじめとする人種暴力への抵抗を描きながら、同時にジャズ・ポエトリーの詩人としても名高い。

本稿では、リンチとジャズにおける「スイング」概念に着目

することによって、木から吊るされ風に揺られて「スイング」する身体と、黒人音楽のリズムの中で躍動的に「スイング」する身体が、いかにヒューズの美学理念を構成する主要素であったかを考察する。特に、本稿で扱うヒューズの短編「家」¹⁾は、リンチとジャズという二つの主題の結びつきを示しながら、音楽と暴力、生と死、そして芸術と政治が隣り合わせに存在する黒人美学のあり方を問題としている。人種暴力リンチと黒人音楽ジャズが交差する地点から、いかにモダニズム期の黒人美学は概念化されるだろうか。そしてこのような黒人美学は、人種差別渦巻く世紀転換期のアメリカ社会や伝統的な西洋美学における価値観と、どのような関係をもつのだろうか。このような疑問を扱うべく、本稿では「家」と、そこに描かれるリンチされ死を迎える黒人音楽家の芸術表現の可能性について議論を膨らませていきたい。

2 黒人美学——芸術かプロパガンダか

「家」が収められたヒューズの短編集『白人たちのやりかた』(一九三四)²⁾は黒人に対する「白人たちのやりかた」を風刺、批判し、この意味で、W. E. B. デュボイスが提唱した著名な黒人美学の理念——「全ての芸術はプロパガンダであり、常

にそうであるべきである」(T57) —— を継承しているといえる。

「結局、奴隷であり黒人である我々に芸術 (Art) が何の意味を持つのだろうか」(T52) と問いながら、デュボイスは黒人芸術 (Art) が何らかの意味を持ちえるとしたら、それは大文字で表される西洋芸術 (Art) が掲げる美と真実の普遍性に抗議することではないのだという見解を表明する。デュボイスが批判するのは、西洋美学において、美が真実として解釈され、しかもその美的なものがしばしば政治的現実から完全に分離された自律性を持つのだとみなされる傾向である。デュボイスをはじめとする黒人美学批評の最大の功績の一つは、西洋美学における芸術や美的なものの解釈が、いかに政治的な要因によって決定されているか、それゆえに社会的倫理的観点からの批判が必須であるかを示したことにある。美と真実がいかなる社会的な力関係とも無縁に存在するという西洋美学の「芸術 (Art)」定義の欺瞞性を暴露するべく、デュボイスはあえて、黒人にとっての芸術 (Art) はプロパガンダである、という危うい命題を唱え、美的なものの解釈を拡大し、芸術をより自由な観点から捉えなおそうとしたのである。

このような黒人美学の文脈において、ヒューズの『白人たちのやりかた』は、「白人至上主義の皆への、憤激に満ちた好戦的な非難」(Locke 11) であると肯定的に評価され、その政治

的価値が強調されてきた。この作品は、デュボイスの黒人美学理念に追随しながら、芸術を純粋な美の権化とみなす西洋美学の狭隘な美学観念への異議申し立てを行う「黒人小説における革命一派の端緒を開いた」作品として位置づけられたのである。(Locke 11) とりわけ、本論文で扱う短編「家」は、リンチを

主題とするプロパガンダ色の濃い作品である。ヒューズはこの作品を一九三一年に実際に米国で起きた、スコッツボロ事件への応答として執筆したと考えることができる。スコッツボロ事件とは、九人の黒人青年が二人の白人女性をレイプしたという濡れ衣をきせられ、一時死刑判決を申し渡された事件だが、この事件で罪をかぶせられた黒人青年のうち、もっとも幼かった十三歳の青年二人の名前が「ロイ・ライト」と「ユージン・ウィリアムズ」であったことは特筆すべきである。なぜならば、ヒューズが「家」に描き出すのは、この二人の名前を組み合わせた「ロイ・ウィリアムズ」という名の黒人主人公がリンチされるまでの道程だからである。実際にヒューズがこの名付けに意識的であったかどうかは定かでないものの、「公然たるプロパガンディスト」(Locke 11) としてのヒューズが「家」にスコッツボロ事件をはじめとする人種問題や暴力を透かし見せていたことはほぼ確かである。

「芸術はプロパガンダである」という信念に彩られているとは

いえ、「家」には同時に（西洋）芸術に対するより複雑な思惑が表現されている。主人公ロイをクラシック奏者としても描く「家」には、西洋芸術への無垢なまでの憧れが宿されており、政治目的のために芸術を利用するように一見される黒人美学への疑問が見え隠れする。バイオリン奏者としての才能に恵まれるロイは、西洋クラシック音楽の分野で活躍することを夢見る黒人青年である。ジャズバンドの一員としてヨーロッパへ演奏旅行に行ったロイは、夜はキャバレーでジャズを演奏しながらクラシック音楽のレッスンを受けるための金を稼ぎ、彼のバイオリンは他に類をみないほどの美しいクラシック音楽を奏できるようになる。ヒューズが後に語るように、ロイのモデルはバリの国立交響楽団と共に演奏を行った初の黒人バイオリン奏者、ルイス・ジョーンズである。ヒューズはヨーロッパ旅行の最中にルイス・ジョーンズの演奏を聴き、「家」を執筆する際には「『ジョーンズ』のように、アメリカの深南部からヨーロッパに行き、コンサートを開くような人間を思い浮かべていた」といい、「ある意味ロイは実在する人間だ」（*qtd. in Emanuel 183*）と断言している。

ロイが西洋芸術分野で花開く黒人芸術家の可能性を体现していることは間違いないが、ルイス・ジョーンズとは対照的に、ロイはクラシック奏者として大成する夢をかなえることのでき

ぬジャズミュージシャンにすぎない。さらに、「光輝くロイのジャズのカーテンは死と隣りあわせだった」（34）という短編中の一文が暗示するように、米国南部の故郷に帰国したロイはリンチされ死を迎える。このようなロイの人生の結末は、合衆国帰国後、ハーワード大学で教鞭をふるい、芸術家としての地位と名誉を確立したルイス・ジョーンズとは好対照をなす。結局、米国南部に生きるロイはクラシック音楽という西洋芸術領域において開花することはなく、その理由は端的に、白と黒のカラーラインが明確に引かれたアメリカ南部の社会において、彼が紛れもなく黒人だったからである。ロイの住まう南部は、白人（西洋芸術）か黒人（非芸術）かの二項対立に回収された思考しかない世界であり、ここにおいては、黒人芸術家という表現自体が撞着語法となる。人種差別が恒常化された社会において、黒人であるロイが人種問題から目をそらし、クラシック音楽に逃避する芸術家になることは許されない。よって、美しい西洋芸術を大成するよりもむしろ物語の結末においてリンチされるロイは、その死によって美しからざる社会を照射し、「芸術はプロパガンダである」という黒人美学を体现しているといえよう。

ロイが直面したジレンマは、「社会派詩人」として詩作を続けたヒューズ自身が誰よりも強く意識したに違いない問題であ

った。西洋的な美の象徴である「愛、バラ、月の光、日没、雪」(“Adventures” 205)を主題する心地よさを知りながらも、ヒューズはこれらの純真無垢たる美のモチーフが黒人達の生活には皆無であるのだと断り、自らの詩に描くことを拒否した。

だから私はバラや月の光については書きすることができない。時々、月の光のなかに、私の兄弟たちは燃える十字架や、輪になったKKKの頭巾を見るだろう。時々、月の光の中に、リンチの木からスイングする黒い身体を見るだろう。しかし、彼の葬式にはバラの花なんてないのだ。(“Adventures” 212)

黒人労働者階級のための芸術を創作しようとしたヒューズにとって、西洋美学が標榜する美と真実の普遍性は欺瞞に満ちたものでしかなかった。西洋芸術が自律的で純粋無垢な美をたたえることができるのは、それがあたかも社会的、歴史的、政治的事柄とはなんら関係を持たないかのごとき外観を呈するからである。黒人美学の視点から見ると、そのような日常的な生や行為から本質的に切り離され、すなわち他から区別された私的で自律した領域として現れる美は虚構にすぎない。よって、ヒューズの美学理念は、美しい「月の光」に照らされる「リンチの木からスイングする黒い身体」を暴きだすこと、「月の光」(美、

芸術)と「リンチ」(美しくないもの、日常)を結びつける想像力の内部に見出すことができる。つまるところ、黒人民衆たちは、西洋の美的芸術世界とは程遠い日常を送っている。黒人民衆にとって、美しい「月の光」が照らし出すのは、人種暴力という痛々しいまでの醜い現実には他ならないのだ。ヒューズの使命は、憂き世とは何の関りもない美を描く芸術家になるよりもむしろ、美たりえないリンチを描き、芸術を社会抵抗や社会改革の原動力にすることのできる「社会派詩人」となることだった。

西洋美学における自律的な美への憧憬を潜めるロイやヒューズのような黒人芸術家が、ことさらプロバガンダとしての芸術を標榜しなければならなかったというところに、モダニズム期黒人美学のジレンマがある。西洋美学に見られる純粋な美に対する強烈な志向や憧憬がありながら、美しさが堂々と美しさとして作品の主題となることはない。西洋的な「美しさ」は一つのイデオロギーとして抑圧され、「美しくない」現実を明かし、西洋美学の欺瞞性を暴くことこそ黒人美学であるという言説が自ずと生じる。「家」の結末においてリンチされる芸術家ロイは、まさにこのような言説の内部を生きるがゆえに、物語の結末で死ななければならぬのだ。ロイのクラシック音楽が西洋美学の象徴であるならば、彼のジャズ——「死と隣り合わせの

ジャズ」(34)——は黒人美学の象徴として、芸術と政治、美と暴力、生と死が隣り合わせに存在する現状を告げるのである。

3 リンチとスイング

ロイが短編においてリンチされたのは一九三二年のことであるとされているが、このころの米国社会には依然として黒人リンチの習慣が残っていた。特に世紀転換期から二十世紀中盤のリンチはスペクタクル・リンチングと呼ばれ、独特の残酷さと露出性によって、それ以前の刑罰を目的としたリンチとは性質を異にするものだった。「死刑執行は公共劇場になった。参加方式の、死と拷問の儀式である。覗き見的な見世物は群集のためにできる限り長く行われた」(35)というアレンの分析にも顕著なように、リンチはその観衆を楽しませる演劇的娯楽だった。事実、多くの黒人作家たちはリンチを演劇的な語彙で形容する。例えば、リンチは「無防備な人々にたいする無法な劇場」(Douglas 19)であり、その処刑の瞬間は「血なまぐさいドラマの最終幕」(Wells-Barnett 18)だという具合である。

フオオスは「リンチのパフォーマンス、暴力の劇場」という論考において、スペクタクル・リンチングを持つパフォーマンス性に焦点をあて、二十世紀におけるリンチを、アメリカ社会

全体の人種言説を読み解くパラダイムとして位置づける。フオオスによると、リンチが演劇的であるのは、大衆の面前で暴力的なパフォーマンスを行うという側面においてだけではない。

より重要なのは、通常は非合法的であり、社会的規範から逸脱すると考えられるべき暴力行為が、実は、社会の秩序を維持するために不可欠なパフォーマンスであったという事実である。

これは人種的他者を排除する権力が、他者を完全に排斥するのではなく、法の例外の刻印をつけた見せしめとして前景化し、その死を白人コミュニティ結束のために利用するイデオロギー操作の方略といっよい。二十世紀初頭の南部社会において、白人／黒人の境界線を確認たるものとするためには、常にリンチのパフォーマンスが非常事態という名目の下に引き起こされ続けなければならず、それはリンチを行うための人種的他者たる黒人の存在が常必要であったことを意味する。

一見すると、犯罪者である黒人を殺し、白人コミュニティから人種的他者の脅威を駆逐するための制裁であるリンチが、その逆に、黒人＝犯罪者という言説を再生産しながら人種的他者の存在を明示化する見世物、もしくは儀式として現れる理由はどこにある。フオオスが指摘するように、黒人男性をレイプ容疑者として仕立て上げる事前作業が、見せかけ裁判による冤罪確定へとつながり、さらに観客を集めチケットを販売するス

ペクタクル・リンチングを経て、最終的にリンチの写真や被害者の身体の一部をみやげ物として販売する事後処理に引き継がれる循環、この連鎖と続く暴力の連鎖は、黒人犯罪者であるというステレオタイプを再生産し続け、いつ何時とも次なるリンチを誘発する効果を持っていたのだという。この悪循環をフュオスは「パフォーマンスの連鎖」と名づけ、アメリカ社会全体が、この連鎖を誘う大きなリンチの舞台として機能していたことを指摘する。

ここで興味深いのは、このような「パフォーマンスの連鎖」の内部においては、反リンチのためのナラティヴ、写真、パンフレットまでもが、一種の比喩的なリンチのパフォーマンスとして娯楽的に消費されてしまったことである。反リンチのためのナラティヴが「ハイブリッドなペクタクル・リンチング」(Hale 209) として公に流通し、リンチの再上演となり果て、さらなる暴力を呼び起こすという逆説である。これをより大きな枠組みで考えると、黒人の公的なパフォーマンスは——それらがいかにか芸術的なパフォーマンスやナラティヴであったとしても——常にアメリカという大きな舞台における「パフォーマンスの連鎖」に巻き込まれ、ステレオタイプ表象へと回収される恐れがある。すなわち、黒人を一群のステレオタイプの類型——奴隸、アングル・トム、ミンストレル、犯罪者など——

のフィルターを通してしか見ることでできない白人大衆は、公衆の面前にさらされる黒人身体を、必然的にそれらいずれかのタイプに固定することによってのみ理解し、結果としてそれらのステレオタイプを強化する。黒人芸術家や活動家にとって、このような社会状況は彼らの芸術表現や政治発言の不毛性を意味するものである。なぜならば、黒人芸術家や活動家がステレオタイプを書き換える試みは、その元来の意図とは正反対の顛末、つまり既存のステレオタイプの再展示や再上演を招く危険性から逃れることができないからである。

このような「パフォーマンスの連鎖」に「家」におけるロイも巻き込まれることとなる。たとえば、ロイが故郷の教会のステージでクラシック音楽を演奏する場面は、白人聴衆たちがロイのパフォーマンスを既存の人種イメージによってしか解釈することができず、結果として既存のステレオタイプを強化するさまを雄弁に物語る。ヨーロッパから帰国後、ミズーリの教会の芸術的なイベントとして企画されたコンサートで、ロイはクラシック音楽を白人聴衆のために演奏する。音楽を演奏しながら、ロイは自分の体が徐々に弱っていくのを感じる。

黒い手、茶色い足、白い胸、歌うために弓がついたバイオリンのように、唇がついた金色の顔。落ち着け、ロイ！ こ

の混んだ教会は暑すぎる、とんでもなく気分が悪い。……ふしだら女の音楽よ、聞いてくれ、私はおまえに夜のミズーリの丘の端の月くらいに美しくなってほしい。(41)

ジュール・マスネが作曲した「タイスの瞑想曲」を演奏しながら、ロイはその音楽が「美しく」なって欲しいと切望する。

ロイのパフォーマンスの目的の一つは、黒人には西洋音楽を美しく演奏することなどできるはずがないという白人聴衆の先入観を覆すことにある。しかしながらロイ自身はその西洋音楽の

「美しさ」のなかに住まう芸術家となることはできない。黒、茶色、白、金色という色によって描写される身体の連なりと、海を越えて響くクラシック音楽の美しい音色が人種や大陸間のラインを横断する芸術の可能性を思わせる一方、ロイは、たとえクラシックを演奏していようと、白人聴衆の視線の内部では決して人種的カラーラインを横断すること、つまり黒人以外のものであることを許されないからである。結局、黒人が西洋の芸術領域において花開く可能性を見せ付ける意図をもったコンサートは、そのもくろみとは裏腹に、黒人のステレオタイプを裏書きしてしまうこととなる。「ロイは少し震えていて、彼の目は燃えた、彼はひどく咳をしたかった。痛みが彼の肩に走った。」それにもかかわらず、ロイは「ヨーロッパの金遣いの

荒いご婦人たちが大好きだったコンサートジャズバンドの微笑み」(43)を向ける。遠のく意識の中で、自分がミンストレルショーに参加すると伝えた時の母親の落胆した顔を思い出しながら、ロイは白人女性たちに向かって、キャバレージャズの微笑、つまり、白人聴衆に媚びへつらう黒人エンターティナーというステレオタイプを再強化するのである。

ミンストレルに加えて、ロイの身体は、最も暴力と結びついた黒人ステレオタイプの一例、リンチされた身体にも似てくる。ヒューズはロイのコンサート会場を、比喩的なスペクタクル・リンチングの空間として描きだしている。

私にも夢があるんです、ブラームス、大きな、今は叶うことのない夢。カーネギーやサル・ガヴォーのステージという夢。そして今、あなたは、暗闇に向かって歌っている。あまりにも強く確実に歌うので、何千もの人々が、まるでローランド・ヘイズが「はりつけ」を歌うのを見るように私を見ている。(40)

ブラームスの音楽をカーネギーホールで演奏することを夢みるロイは、自身を「ローランド・ヘイズ」という黒人テノール歌手と重ねあわせる。ヘイズは、黒人には西洋音楽など歌う事が

できないだろうという白人の思い込みを覆すほどの手腕をもった歌手であったが、彼の黒い肌は、容易に白人聴衆の頭に奴隷制時代の黒人ステレオタイプを連想させた。黒人は西洋のクラシック音楽よりも奴隷制時代に生まれた黒人霊歌に居心地のよさを見出すであろうという白人聴衆の期待に答えるため、ヘイズは彼のコンサートを黒人霊歌で締めくくらざるをえなかったのだという。

ロイが思い起こす「はりつけ」という曲もヘイズが実際に歌った黒人霊歌であるが、この曲はこの短編におけるリンチという主題と深く連動している。「何千もの人々が、まるでローランド・ヘイズが「はりつけ」を歌うのを見るように私を見ている」というロイの独白は、十字架にはりつけにされるキリストの身体と、教会のステージの上であたかもリンチの木にはりつけられているかのようなロイの身体を重ね合わせるからである。事実、世紀転換期以降、十字架にはりつけられるキリストの受難は、十字架の木に吊るされリンチされる黒人の象徴となり、黒人作家や画家たちの想像力となってきた⁵⁴。とすれば、ロイの身体がキリストの受難と重なり、リンチされた身体を呼び起こし、教会のステージが比喩的なスペクタクル・リンチングのステージに成り果てることにも不思議はないだろう。ロイの目は、まるでリンチにおいて焼かれる被害者の目のように「燃

え」(33) 始め、彼の身体は「何千もの人々」(36) のスペクタクルと化するのである。

コンサートが終わった後もロイは再び「パフォーマンズの連鎖」に巻き込まれ、黒人男性に付きまとう一つのステレオタイプ——レイプ犯罪者——として白人の目に映ってしまう。彼の音楽を唯一理解する白人女性教師と銜角で話しをするロイは、「ニグロが白人の女性と話している——白人女性をはずかしめている——白人女性を襲っている——白人女性をレイプしている」(47、48) という白人男性の短絡的な思考回路の餌食となり、彼らの怒りの矛先となる⁵⁵。そうして、「家」は、白人男性によってリンチされたロイの死体の描写をもって幕を閉じる。

ロイ・ウィリアムズという名前の小さなニグロは、口に血が詰まりはじめた。そして、白人の声のとどろきと、白人の足のずるずる引きずる音は、月の光によってベートーベンのソナタのような千個の音符へと引き裂かれた。白人達が、素っ裸で町の端っこの木にくぐられたロイの茶色の体から去った時、それは一晩中そこに吊るされていた。まるで風が奏でるバイオリンのように。(49)

この場面はロイのリンチが終了し、白人暴徒が場面から退去

した後、木から吊るされているロイの死体を描き出す。「巨大なホルルの偉大なステージで演奏する夢」(三〇)はもはや叶わず、代わりにロイの身体は「月の光」に照らされる美しいリンチのステージにとり残され、恋焦がれた「ベートーベンのソナタのような千個の音符」を、まさに彼を殺した白人たちの足音の中に聴く。「風が奏でるバイオリン」⁽³¹⁾という表現が示すように、ロイの身体は、もはや主体性を持ち得ないバイオリンという楽器でしかなく、何らかの音楽を奏でることはない。リンチされ、一人孤独に木から「スイング」するロイの身体が物語

るのは、人種暴力に満ちた社会において、黒人芸術家が西洋芸術に傾倒する試みの不毛性に他ならない。リンチされ、自ら芸術家として生き、美しい音楽を奏でる可能性を拒否されたロイは、代わりに自らの死体をさらけ出し、彼が追い求めた美しいクラシック音楽の音色とは似ても似つかぬ醜い社会現状を暴き出しながら、「プロバガンダとしての芸術」という黒人美学の理想を体現しているといえる。

4 ジャズとスイング

リンチの木から「スイング」するロイの身体が、西洋美学に傾倒する黒人芸術家の不毛性のアレゴリーとして読解されるこ

とは確かであるが、同時に「家」が映し出すのは、西洋美学の言説においては芸術表現であると認められることのなかった伝統的な黒人表現文化の存在である。「家」に密かに記される黒人音楽表現の可能性に着目することによって、本稿は最後にロイの「スイング」する死体に積極的な価値を読み込むことを試みる。ロイの死は、人種暴力への反対表明を行うプロバガンダとしての芸術を体現するだけではなく、伝統的な黒人文化表現を芸術として認めることのない排他的な西洋美学へ挑戦し、芸術範疇の限界を広げる潜在力を秘めている。

その際注目したのは「スイング」という語のもつ二面性である。既に指摘したとおり「スイング」という語はリンチされた死体を形容する以外に、黒人音楽ジャズと関係をもつ言葉である。リロイ・ジョーンズは「スイング——動詞から名詞へ」という表現を用いて、音楽的文脈における「スイング」という語の定義を試み、「スイング」という語が動詞／名詞用法において異なる意味合いを持つことを強調する。動詞用法の「スイング」が、「人生のあらゆるものへの反応の仕方」を意味し、音楽への身体反応や芸術創造といった動的な要素と結びついていることは対照的に、名詞用法の「スイング」とは、ロイが生きた二十年代のジャズ・エイジにおいて、「黒人音楽をがちに模倣しただけに過ぎない商業化されたポピュラーミュージ

ック」(Jones 213)と成り果てたスイング・ジャズを意味した。近代資本主義社会に生きる白人たちは、スイング・ジャズを彼らがもはや失ってしまった自然や未開の象徴として奉ることによって商品化し消費したのである。「家」におけるロイの「コンサートジャズバンドの微笑み」(65)はまさに、名詞化(商品化)された「スイング」の一例だろう。なぜならば、ロイが南部の教会で行ったクラシックコンサートは興行的には成功し、白人主催者たちの懐を潤し、同時に白人聴衆たちがロイのパフォーマンスをステレオタイプに満ちた視線で見つめ、消費することを可能にしたからである。

ジョーンズは、名詞化(商品化)されたスイング・ジャズを、再び動詞の状態へと変換し、黒人身体や文化の商品化に対抗する必要性を主張している。動詞用法の「スイング」はかくして、死んだ(名詞化、商品化、形式化された)受動的な身体を、「生」へと、つまり能動的に創造を行う身体動作へと再変換する希望とパフォーマンスの力学を象徴する。このようなジョーンズの「スイング」概念とその二面性の洞察——名詞的/動詞的、受動/能動、死/生——は、「家」の結末に描かれるロイのリンチされ「スイング」する身体に二種類の異なる意味を読み込むことを可能にするだろう。言い換えれば、本稿が最後に試みるのは、「家」の結末においてリンチの木から「スイング」

するロイの死体を、黒人音楽のなかで「スイング」する身体動作として読み替えることである。これは、西洋言説の内部では「死」(名詞、受動性)であったものを、新たに黒人音楽の視点から「生」(動詞、能動性)として再解釈する試みである。

そしてこの「生」への可能性を裏付けるのは、「家」がもつプロットの二面性である。一見すると西洋芸術に傾倒する黒人芸術家の不毛性のアレゴリーでありながら、「家」は密かに、西洋芸術とは別の次元で実践されてきた黒人文化表現の潜在力をアレゴリカルに透かし見せながら、それらの文化表現が、主体的に生き、創造することと結びついていることを仄めかす。

たとえば、この短編のタイトル「家(Home)」という語も二重の意味を持つ。「家」というタイトルが表向きに示唆するのは、ヨーロッパ旅行から帰国したロイにとっての「家」である米国南部が、故郷、本国、そして家庭といった言葉がかもし出す安心感や愛着とは無縁の、「死」する場所であったという皮肉である。「ロイを家へ帰らせたのは彼の病氣」(65)であり、彼は死ぬ前に母親にもう一度会うために故郷に帰国した。その後程なくリンチされ、「母親のいる家へ二度と戻ることができないだろう」と確信するロイにとっての「家」は紛れもなく「死」の象徴である。しかしながら、同時に「家」という語は、奴隸制時代に生まれた黒人霊歌への引喩としても機能し、死を

乗り越え、自由を獲得する希望や意志と結びついている。黒人霊歌において、「家」とはしばしば奴隷制の恐怖から解放された自由を手に入れることのできる場、天国や死後の世界と結びついているからである⁷⁾。

黒人霊歌が表現するような「死」によって辛い奴隷制の現実や恐怖から逃れたいという欲望は、極めて能動的な行為であるといえる。ギルロイは黒人霊歌やスレイヴ・ナラティヴの視点から、ヘーゲルの「主人と奴隷の弁証法」を読み替え、「奴隷であることを続けるよりも死を積極的に好む」奴隷の行為が「エイジェントとしての奴隷主体」(88)を確立する行為であると論じている。奴隷が肯定的に死を選ぶことによって初めて自身の能動性や主体性を意識する「エイジェント」となることができるのだというギルロイの仮説は、ヘーゲルによって確立された西洋の弁証法的思考、つまり、主人と奴隷はお互いに死を賭けた戦いを行い、奴隷は主人の意識を確立すべく、主人側の意識によって否定されつつ保存されるといふ図式に真っ向から対立する。ヘーゲルの弁証法において奴隷が主人の自己意識を確立するために受動的に「生かされる」べき他者である一方、黒人霊歌において自ら積極的に「死」を選ぶ奴隷は、その「死」をもって「自由」を創造する能動的な主体性を持ちうるのである。

ヒューズにとっても、黒人霊歌に歌われる「死」は、能動性、主体性、そして自由と結びつくものであった。ロイにとつての死の場所として描かれていた「家」を、ヒューズは、黒人音楽の歴史を記したエッセイの中で、「死をこえる」イメージへと描きなおしている。

でも自由はそこにある。行きたくないか？ 行きたいんだろ
う、自由は私が行く先にあるんだ。私と一緒に行こう、沼地
をこえて、湿地をこえて、犬をつれた警察をこえて、危険を
こえて、死さえもこえて。自由はそこにある、一緒に行こう。

静かに揺れよ(スイングせよ)、愛しいチャリオット

私を家(Home)まで運んでおくれ("Glory" 168)

「沼地」や「警察」や「犬」という表現によって奴隷制やリンチから逃亡する黒人のイメージを喚起した後、ヒューズは「静かに揺れよ、愛しいチャリオット」という黒人霊歌の歌詞を引用する。サミュエル・フロイドによると、この歌の「私を家まで運んでおくれ」という歌詞は、逃亡奴隷たちが使用した、白人には理解することのできない秘密のコールであり、危険や死を越えて、北部の自由州へと逃亡することをも意味したのだという。フロイドの分析でより興味深いのは、黒人霊歌に表現さ

れるチャリオットの「スイング」する動きが、世紀転換期に始まる黒人大移住の際には、「スイング」する列車のイメージとしてブルースの歌詞へと移りこんだという事実である。世紀転換期の黒人大移住を引き起こした要因の一つには、その当時ビークをむかえたリンチの存在がある。ヒューズが北部を「自由」の場所として描くその背景には、二重の相反するイメージ——リンチの木から「スイング」する死体と、リンチから逃れて自由を手に入れようと「スイング」しながら北部へと移動する黒人達の身体——を読み解くことができる。「死」が隣り合わせの現実状況において、だからこそその「死をこえて」動的に生きる主体性を手に入れたいのだという強烈な「生」や自由への欲望が表裏一体となって顕れる表現形式、それが黒人音楽のリズム感、「スイング」の主要な定義であるといえる。このような文脈を考慮にいれると、「スイング」という概念が、白人権力下において名詞化（商品化）された客体としての黒人身体や文化を、自己創造、芸術創造を行う主体性をもつ身体へと変換する衝動と結びついているのだと考えることも可能だろう。「スイング」とは、動的かつ可変的な芸術表現のあり方のモデルであり、それは黒人美学の主要な要素の一つでもある。

5 結

以上のような「スイング」という語の二面性、そしてそれが含みこむ「生」への欲望を考慮にいれるならば、「家」の最終場面においてリンチされたロイの「スイング」する死体を新たな黒人美学——創造の美学——の提示として読むことが可能なのではないだろうか。物語の結末において「風が奏でるバイオリン」として描かれるロイの身体は、もはや自発的に音楽のパフォーマンスを行う主体性を持ち得ない。しかしながら、たった一人で木に吊るさるロイの死体を「風が奏でるバイオリン」という比喻によって再記述することによって、ヒューズはその身体が、その死にもかかわらず、なんらかの音楽を奏でるかもしれないという密やかな希望を描き出しているようにみえる。バイオリンとなったロイの身体から響く音楽がクラシックであれジャズであれ、「風」というきまぐれで非人為的な力によって演奏されるその音楽は、予知できぬパフォーマンス、そして、未来における新たな創造の可能性を含むものだからである。

そしてこのような予測不可能なロイの身体が行うパフォーマンスが、彼が生前に逃れることのできなかった「パフォーマンスの連鎖」とは全く異なる種類のパフォーマンスであることは

強調すべきであろう。すなわち、二種類の「スイング」概念を提示することによって「家」が描き出すのは、異なる類のパフォーマンス——「パフォーマンスとしての権力／パフォーマンスの力」(McKenzie 159)である。マッケンジーは過去半世紀にわたるパフォーマンス理論と主体概念の関係を分析しながら、パフォーマンスという語をめぐる二種類の見解を指摘する。いわく、「パフォーマンスとしての権力」とは、スペクタクル・リンチを誘発するための「パフォーマンスの連鎖」にも顕著であるように、他者によって規定された規範やステレオタイプに従ったパフォーマンスを無機的に反復せざるを得なくされた個人、「前もって制定された機能を果たし(perform)」ながらも自身の「人生を生きる」(Marcuse 45) ことのできない主体を生産する権力のパフォーマンスを意味する。

一方で、「パフォーマンスの力」とは、既存の権力の転覆可能性を指し示す。ロイの「スイング」する身体の予測不可能性は、その身体からこれまで知られたことがなかったような音楽が創造される未来を照射するような「パフォーマンスの力」に彩られている。なぜならば、ロイのバイオリンとなった身体が風によって奏でられ、未知の「パフォーマンス」を行うかもし

れない可能性は、その予測不可能性ゆえに、白人が黒人に対して抱くあらゆる既成概念やステレオタイプを裏切り、そのような既成概念が永遠に固定されたものではなく、むしろ変化する闘争の場であることを示す。かくして、リンチの木からスイングするロイの死体は、同時に、既存の権力関係や社会慣習を覆すパフォーマンスの潜在力、創造の遂行といった動的な要素のうち芸術的価値を見出す黒人美学を体現しているといえるだろう。このようなパフォーマンスの力学に焦点を当てる黒人美学は、美を固定化した真実であるとみなす西洋美学の芸術定義のやり方に対立する。ヒューズをはじめとするモダニズム黒人作家たちが描いてきたリンチとジャズにおける「スイング」には、西洋美学における偏狭な芸術定義への疑惑、さらに、既成の価値概念を覆す衝動が密やかに表現されている。真実と美を力関係とは無縁のものとみなす西洋美学のクリシェへ立ち向かうために、あえてプロバガンダとしての芸術を掲げる黒人美学の真髄は、真実と美学的正当性を決定する際の権力関係を明らかにし、既成の価値基準を揺るがし(スイングさせ)、芸術や美的なもの、範疇や限界を拡大していくその創造性にあるといえるだろう。

* 本稿は二〇〇六年五月二七日、日本アメリカ文学会東京支部分科会（於・慶應大学）で発表した内容に加筆、改稿を加えたものである。

- (1) 原題は「Home」である。
- (2) 原題は *The Ways of White Folks* である。
- (3) 特にアブ・グレインにおけるアメリカ兵によるイラク人兵士拷問の事実が明らかになった後、黒人リンチは、拷問されるイラク人兵士たちとの関係で再浮上し議論的となったが、それらの議論の多くは、人種的他者がいかにアガンベンが定義するような「例外状況」に置かれ、「ホモ・サケル」的な形象として現れるかを指摘している。つまり、リンチとアブ・グレインが浮き彫りにするのは、非常事態という名目において無効化される法と、法の無効化を正当化する国家主権にはかならない。リンチとアブ・グレインでの拷問の比較については以下を参照のこと：Apel, Sontag, Brison, Carby, Davis.
- (4) 例えば、ポーターズの「Christ in Alabama」やカウンティ・カレンの「Black Christ」といった詩は、キリストの受難とリンチ

被害者を重ね合わせる。また絵画においては、Simms Campbell の *I Passed Along This Way* (Pray 35d) や Aaron Douglas の *Crucifixion* がリンチされた被害者をキリストのイメージで描き出す。他にも写真におけるキリストの暗示 (Goldspy 237) や、「奇妙な果実」を歌うホリデイ自身が、キリストにたとえられることもあった (Margolick 101)。

- (5) リンチが引き起こされる主要な原因は、黒人男性が白人女性をレイプするという性的なものであった。よってリンチを主題とした多くの文学作品は、「黒人のレイピスト、白人「女性」のレイプ被害者、白人「男性」の復讐者」(Gunning 11) とらえ、三者をしばしば描き出し、「家」も表向きにはこの図式に基づいたプロット進行を持つ。

(6) 「風が奏でるバイオリン」の英語原文は以下の通り：「a violin for the wind to play」

- (7) 死後の自由を歌いあげた黒人霊歌として最も頻繁に例示されるのは「Deep River」であり、その歌詞「ヨルダン川を渡って神の家 (Home) へ行こう」には、死への欲望が表現されている (Irish and Lundquist 61)。

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Allen, James K. *Without Sanctuary: Lynching Photography in America*. Santa Fe: Twin Palms, 2000.
- Apel, Dora. "Torture Culture: Lynching Photographs and the Images of Abu Ghraib." *Art Journal* 64.2 (2005): 88-100.
- Brison, Susan J. "Torture, or 'Good Old American Pornography'?" *Chronicle of Higher Education* 50.39 (2004): Sec B.
- Carby, Hazel. "A Strange and Bitter Crop: The Spectacle of Torture." *openDemocracy* 10 Nov. 2004. 10 May 2008. <http://www.opendemocracy.net/media-abu_ghraib/article_2149.jsp>.
- Cullen, Countee. *The Black Christ and Other Poems*. New York: Harper 1929.
- Davis, Angela Y. *Abolition Democracy: Beyond Empire, Prisons, and Torture*. New York: Seven Stories, 2005.
- Douglas, Frederick. "Lynch Law in the South." *North American Review* 155 (1892): 17-25.
- Dray, Phillip. *At the Hands of Persons Unknown: The Lynching of Black America*. New York: Random, 2002.
- Du Bois, W.E.B. "Criteria of Negro Art." 1926 *Norton Anthology of African American Literature*. Ed. Henry Louis Gates, Jr. and Nellie Y. McKay. New York: Norton, 1997. 752-59.
- Emanuel, James A. "The Christ and the Killers." *Langston Hughes: Critical Perspectives Past and Present*. Ed. Henry Louis Gates, Jr. and K. A. Appiah. New York: Penguin, 1993. 172-96.
- Floyd, Samuel A., Jr. *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*. New York: Oxford UP, 1995.
- Fuoss, Kirk W. "Lynching Performances, Theatres of Violence." *Text and Performance Quarterly* 19 (1999): 1-37.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1993.
- Goldsby, Jacqueline Denise. *A Spectacular Secret: Lynching in American Life and Literature*. Chicago: U of Chicago P, 2006.
- Gunning, Sandra. *Race, Rape, and Lynching: The Red Record of American Literature, 1890-1912*. New York: Oxford UP, 1996.
- Hale, Grace Elizabeth. *Making Whiteness: The Culture of Segregation in the South, 1890-1940*. New York: Vintage 1999.
- Hughes, Langston. "My Adventures as a Social Poet." *Pylon* 8.3 (1947): 205-13.
- . "The Glory of Negro History: A Pageant." *The Langston Hughes Reader*. New York: George Braziller, 1958.
- . "Home." *The Ways of White Folks*. 1934. New York: Vintage 1933.
- Irish, Donald P., Kathleen F. Lundquist, and Vivian Jenkins Nelsen. *Ethnic Variations in Dying, Death, and Grief*. Washington: Taylor & Francis, 1983.
- Jones, LeRoi. *Blues People: Negro Music in White America*. New York: William Morrow and Company, 1970.
- Locke, Alain. "The Eleventh Hour of Nordicism." *Opportunity*: A

- Journal of Negro Life*. Jan. 1935: 8-12.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. London: Routledge, 1998.
- Margolick, David. *Strange Fruit: Billie Holiday, Café Society, and an Early Cry for Civil Rights*. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2000.
- McKenzie, Jon. *Perform or Else: From Discipline to Performance*. London: Routledge, 2001.
- Sontag, Susan. "Regarding the Torture of Others." *The New York Times Magazine*. May 23, 2004: 24-29.
- Stewart, Jimmy. "Introduction to Black Aesthetics in Music." *The Black Aesthetic*. Ed. Addison Gayle, Jr. New York: Anchor 1972. 77-91.
- Wells-Barnett, Ida B. *On Lyncings*. New York: Humanity, 2002.
- (40 ~ 46 ㊦ 博士後期課程)