

Cane の文体にみられる Toomer の特質

伊 鹿 倉 誠

小論では Jean Toomer の *Cane* (1923年初版刊)¹ の文体的特長を具体例を挙げながら分析する。次いで、凝縮したイメージや高度なメタファーから成る難解な文体を生み出す際にみられる、詩人の特質について考察することにする。

Cane の成立事情はやや込み入っている。評伝によれば当該作品の着想は、詩人が Georgia 州 Sparta での僅か数カ月の臨時教員の職を辞し、Washington, D.C. に戻った1921年末頃である。詩人は各篇を一気呵成に書き上げ、1922年4月までに *Cane* の大部分を完成させていた。² 15篇の抒情詩・散文詩と14篇のスケッチ・短篇小説から成る三部構成の当該作品のうち18篇は、1922年6月から1923年9月の間、決定稿とほぼ同じ形式で文芸雑誌に発表されている。当初詩人は最終稿の第一部にあたる部分と第三部“Kabnis”を纏めて出版するつもりであった。しかし、作品が余りに短いと懸念する出版社の要望に応え、詩人は発表済みの4篇の詩と1篇のスケッチ、それに加えて新たに書き下ろした2篇の詩と5篇の短篇小説を纏めた第二部を挿入し、また第一部にも4篇の未発表詩を織り込んだ。当該作品は1923年9月にボニィ・アンド・リヴァライト社から公刊された。しかし、この短いコラージュ(リヴァライト社版で116頁)は初刷500部ほどが売れただけで出版市場から姿を消してしまう。³ 当時の反応について同時代作家 Langston Hughes は、批評家による好意的な論評にもかかわらず、白人は *Cane* を購入せず、一方で黒人読者の大半の反感を呼んだと記している。⁴ 当該作品は1927年に限定再版されたが、1969年ハーパー・アンド・ロウ社から翻刻出版されるまで約45年の長きに亘って絶版状態が続く。「新しい時代の輝く明けの明星」⁵ と公刊当時絶賛された詩人は、1967年3月30日に享年72歳で他界したとき、幻の作家として社会的には完全に忘れ去られていた。

左翼系黒人評論家 Addison Gayle, Jr. は、*Cane* がハーレム・ルネッサンスの文学分野での原動力であったと断定しているが、⁶ W. Edward Farrison の指摘のとおり、余程設備のよい図書館か熱心な蔵書家でもない限り入手困難な稀覯本の作者を<ハーレム・ルネッサンスの父>と見なす根拠は無きに等しい。⁷ 1958年に出版された *The Negro Novel in America* の中で Robert Bone は、

当該作品が *Native Son* (1940) や *Invisible Man* (1952) に比肩する作品であると評価した。爾来 *Cane* は、揺籃期に生み出されたアフリカ系アメリカ文学の「神聖な規範」(“a sacred canon”) と見なされるようになった。⁸ このように、長い間等閑に付されていた作品を文学史の中に位置付けようとする行為には、ともすると政治的な思惑が絡んでしまうが、1969年の翻刻出版の経緯にも同様の背景があったようだ。全米の主な大学に black studies course が設置されたのは1960年代の末期であった。こうした研究機関において歴史的意義を持つ過去の作品が掘り起こされたわけだが、その一環として *Cane* の再評価が開始された。こうした事情を考慮すると、多くの批評家たちが多様な文学様式・複雑な構造・曖昧な文体等への学究的解釈を後回しにして、当該作品をアフリカ系アメリカ文学の歴史的伝統の中に位置付けようとした動機も理解できよう。

Cane には〈田舎教師〉生活において触発された詩的想像力や美意識、みずみずしい感性が認められる。特に第一部においては、詩的言語を駆使することによって神秘的なまでに美しい南部の原風景とでも呼べる場面が、詩句の反復による音楽的效果と相俟って展開する。一方、抒情詩とスケッチと短篇小説が混在した特異な様式や、作品中の曖昧なイメージとその圧縮された文体に由来する難解さが当該作品を解釈する際の大きな障害となっている。初期の批評家の中には、その詩的スケッチを分析するや否やその詩的效果は失われると評し、*Cane* が分析を拒む作品だと裁断を下す者もいたほどである。⁹

作品構造に関しては、短篇小説とその前後に挿入された詩との有機的関連が確認できる箇所も若干あるが、当該作品は本質的に複雑な文学様式を駆使して詩人の折々の南部観を呈示していると考えた方が無理がない。Washington, D. C. や Chicago といった北部を舞台とする第二部においても、登場人物の心の拠り所のイメージとして南部の黄昏、松林、赤土、黒人女性の子守唄が度々想起されている。一貫して登場する人物は当該作品には見あたらず、始・中・終といった明確なプロットもない。それゆえに当該作品を従来の文学様式に類別することはできない。*Cane* には劇的筋や人物描写に難点が見られることから、Toomer の作家としての限界を指摘する批評家もいるが、¹⁰ 一見して複合的经验を示している作品の統一性とは、その構造と文学様式に関する不統一にあると見なすことができる。つまり当該作品は、詩人の心をとらえて離さない、南部に関する様々な観念、記憶、思考そして知覚等々の雑多な寄せ集めといえるだろう。このことは、冒頭で述べた当該作品の成立事情からも推察できる。

Cane の文体的長は黒人英語の効果的使用と抒情的印象主義の表現法の二つに大別できる。黒人英語を表記する際、詩人は様々な創意工夫を凝らしている。試みに、第一部の最初の短篇“Karintha”の冒頭の箇所を掲げてみよう。

Her skin is like dusk on the eastern horizon,
 O cant you see it, O cant you see it,
 Her skin is like dusk on the eastern horizon
 . . . When the sun goes down. (ellipsis in text—1)

この四行連句 (quatrain) は当該短篇の冒頭と末尾に置かれ、本文を挟み込む形態をとっている。また本文の中程にもほぼ同じ内容と文体の四行連句が挿入されている。この種の手法は第一部の他の短篇“Becky,” “Carma,” “Blood-Burning Moon” や第二部のスケッチ“Seventh Street”でも用いられている。Gorham B. Munson は、“Karintha”がこうした歌がなければ成立しないことから、語りの機能が未発展のままになっていると指摘し、第一部において文学的統一より音楽的統一の方が重きを成すと解釈している。¹¹ 黒人英語の表記として二行目の“cant”が挙げられよう。黒人方言と標準英語の違いをアポストロフィを省略することで視覚的に表現している。ちなみに1923年、リトルマガジンの *Broom* 誌 (1月号) に詩人が当該短篇を寄稿した際、この部分は編集者によって can't に改竄された。¹² 省略符号の削除は当該短篇以外にも“thats” (that's), “dont” (don't) 等の短縮形に見られる。また方言の省略形として“t” (to), “y” (you)、語尾の削除された単語として“th” (the), “risin” (rising), “spinnin” (spinning) 等が認められる。特異な綴りとして“an” (and), “godam” (goddam) が見受けられるし、“moren” (more than), “theres” (there is) 等のように二つの単語の結合した形も用いられている。“yassur,” “fer,” “seed” (saw), “sholy” (surely) といった方言の綴りや“atrein,” “ahackin,” “faller,” “usall” 等の Georgia 方言も作中人物によって使い分けられている。¹³ 詩人は、こうした黒人英語を数多く盛り込むことで語りの写実的效果を高めている。上の四行連句の最終行の三つのピリオドは原文省略の記号 (ellipsis) ではなく、詩で用いられる休止 (pause) にあたり、Karintha の黄褐色の肌の美しさに語り手が息をのむ瞬間が記号で表現されている。

当該作品では詩的言語と音楽が不可分の関係にあるが、詩人は特に反復句に

よる音楽的効果を狙っている。四行連句が数回繰り返されること以外に、僅か二頁の小品“Karintha”の中に“Karintha is a woman”という一文が三度繰り返されている。また主旋律とその変奏というジャズの作曲法のようにKarinthaの美しさについて三箇所で言及されている(“Karintha carrying beauty, perfect as dusk when the sun goes down” [1], “She who carries beauty, perfect as dusk when the sun goes down” [2], “Karintha at twenty, carrying beauty, perfect as dusk when the sun goes down” [2])。このように同一内容を伝える文章を何度も繰り返しながら、上の四行連句の三～四行目の東の地平線の黄昏に譬えられるKarinthaの肌の美的特異性を、三部に分けて輪唱する仕掛けになっている。この手法は、多くの抒情詩にみられる、特定の詩句を繰り返して効果を高めるリフレインの技巧の散文への転用である。詩人はKarinthaを“she was as innocently lovely as a November cotton flower” (1)と譬え、後に続く詩“November Cotton Flower” (4)との連鎖関係を明らかにする。通常6月から7月にかけて開花する綿花が11月に返り咲くさまに、穢れのない自然美の唐突な出現と消滅、それに対して驚愕に堪えない詩人の心情が込められている。Georgia州の田舎町における田園生活(第一部)と北部の都市生活(第二部)との対位法による構成も、詩人が作曲家志望であったという伝記的事実を鑑みれば納得がゆく。¹⁴ 第一部と第二部の冒頭の二種類の弧(アーク)はその対照的構成を裏付けているが、¹⁵ この弧には連結音を指す連結符(ligature)の機能が与えられていると考えることも可能であろう。また、第三部“Kabnis”の冒頭に置かれた、対峙する二つの弧は、北部黒人Kabnis(観察者)と南部世界(観察対象)の相互の位置関係を暗示している。当該作品の構造が示唆するように、各々の詩・スケッチ・短篇はそれぞれの話者の声を通して語られることで不協和音となる。こうした語りの非連続性、複数の声、セクション及び断片化したテキストのコラージュ、ジャンルの混淆という点から詩的キュービズムの形式的特徴を指摘する批評家もいる。¹⁶

*Cane*の文体の難解さは連想によるイメージの凝縮や高度なメタファー群に認められる。新興中産階級の混血女性を描いた短篇“Esther”の心理描写の一文“Her mind is a pink meshbag filled with baby toes” (24)は、分析しようとするや却ってその詩的効果を損なってしまう文体の好例といえよう。もう一つ具体例を挙げてみる。北部黒人とユダヤ系黒人女性との出会いを扱った短篇“Fern”の冒頭の一文“Face flowed into her eyes” (14)も一読して奇異な

印象を受ける文章である。この一文は統語論上の問題はない。しかし、熟読玩味してみても文意は中々掴めず、この文は意味論上は非文である。ただ辛うじて face と flow の頭韻法による効果に何らかの意味を持たせようとしていることが推測できるだけである。あらゆる詩的イメージはメタファーに基づく。詩人の意識が言葉によって連想される際、読者の意識に受け容れられるべく、plausibility の原則に立つ〈検閲〉が行われる。この詩作における事前検閲について Northrop Frye は、本質的に夢と同じく無意識の連想によって生成する抒情詩の場合、そのメタファーは読者の認識の範疇に必ずしも属さぬイメージ群を形成する傾向にある、と指摘する。¹⁷ Cane の斬新で型にはまらぬ譬喩表現やその難解な文体に、Toomer の南部観が読者の普遍化を拒むかたちで呈示されているのはそのためであろうか。こうした文体を生み出す詩人の南部観に関わる箇所を“Kabnis”を中心に検討してみよう。

第三部“Kabnis”には、5年間に亘って Georgia 州の田舎町 Sempter で教師生活を送ってきた北部黒人 Ralph Kabnis の苦悩と葛藤が描かれている。この五幕六場の劇形式の短篇物語（novella）の冒頭、教師 Kabnis は夜風の立てる音が気になって不眠症になり掛けている。この人物の耳には風が不気味な声で“White-man’s land. / Niggers, sing. / Burn, bear black children / Till poor rivers bring / Rest, and sweet glory / In Camp Ground.” (81, 85, 103) と歌っているように聴こえる。アフリカ系アメリカ人たちにとって南部は彼らの精神風土を形成する拠点である。「やさしい声をした放浪詩人たち」（“soft-voiced vagrant poets” 85）に譬えられた夜風は、白人の大地において彼らが黒人としてのアイデンティティを追求し、黒人の文化遺産を継承すべきだと啓発する。二行目の「黒んぼたちよ、歌え」という一文は、当該作品の創作意図を告げる詩“Song of the Son”¹⁸ と呼応している。すなわち、この呼掛けは「永久に続くひとつの歌に、歌うひとつの木に、／やさしく奴隷制度の魂を喜び歌いながら」（“An everlasting song, a singing tree, / Caroling softly souls of slavery” 12）と同様の趣旨を伝えると考えて間違いないだろう。「奴隷農場の乾いて飛び散ったほこり」（81）を浴びる主人公の姿から明らかのように、この導入部分において Kabnis は、教育を受けた北部黒人から奴隷制時代の南部黒人への変身を余儀なくされる。そして奴隷の子孫として自己の内面に刻み込まれた偽善、隷属、文盲、パラノイア、攻撃性といった側面を認めざるを得ない。¹⁹ 夜空の美しさに圧倒され跪きながらも、Kabnis

は南部の美しさをどうしても享受できない。現実世界では実体を持たぬ存在と自己規定しつつ (“Ralph Kabnis is a dream” 81)、南部の複雑な現実の前に Kabnis は〈詩人〉の果たすべき責務について思索を凝らしている。

The body of the world is bull-necked. A dream is a soft face that fits uncertainly upon it. . . . God, if I could develop that in words. Give what I know a bull-neck and a heaving body, all would go well with me, wouldnt it, sweetheart? If I could feel that I came to the South to face it. If I, the dream (not what is weak and afraid in me) could become the face of the South. How my lips would sing for it, my songs being the lips of its soul. Soul. Soul hell. There aint no such thing. (ellipsis in text — 81)

上の引用に見られるのは、「牡牛の首の様」に扱い難い現実世界と、現実に「覚束なげにくっ付いている優しい顔」の夢（詩的想像力）が背理しているという認識である。第一部では南部女性の素朴な美しさを、いわば傍観者の詩的直観力で夢想していた語り手が、当該短篇では黒人の魂を苦しめる不可解な南部の現実を言語化しようと苦悶する〈詩人〉へと変化している。Kabnis は、第一部の気儘な旅人の身分の北部黒人とは異なり、アフリカ系アメリカ人に生まれながらに課せられた社会的な軛や歴史の重荷から解放されていないことを身を持って実感する。南部の美しい風景に恍惚となる余裕などないのは言うまでもない。北部への郷愁も夢想のかたちでしか実現せず、その虚構性と不毛を自ら認めざるを得ない (“New York? Impossible. It was a fiction. He had dreamed it. An impotent nostalgia grips him. It becomes intolerable” 84)。

教職を辞める決意をする Kabnis の前に彼と同じ北部黒人で Lewis という30歳位の男が登場する。一年前に起きた黒人妊婦リンチ事件を調査している人物で、“what a stronger Kabnis might have been” (95) と描かれている。嘘を前提条件とする仮定法は事実に反するという点で正しい。従ってこの仮定法描写は、事実に反する仮説ないし願望に過ぎず、何ら現実性を帯びることはない。Kabnis は、この自己の分身ともいえる「キリストのような眼」(101)をした男の腕の中に駆け込みたい衝動に駆られるが、突然反撥を覚え思いとどまる。この場面は圧縮された文体で文意不鮮明に描かれており、Kabnis が Lewis の

何処に反撥しているのか判然としない。ふたりの根本的相違は “The Hole” (97) と呼ばれる地下室で押し黙ったまま動かぬ元黒人奴隷 Father John に対する各々の反応に顕著である。Lewis はこの老人を “A mute John the Baptist of a new religion—or a tongue-tied shadow of an old” と二面的に定義するが、Kabnis は “Father of hell” と罵るだけである (104)。しかし、前者がアフリカ系アメリカ人の過去を受け入れ、後者がそれを拒絶していると結論付けるのは早計に過ぎるであろう。自ら “this God-forsaken hole” (82) と呼ぶ小屋の中で奴隷への変身を経験する Kabnis は、自己の内面を共有する元黒人奴隷を Lewis の様に “The old man as symbol, flesh, and spirit of the past” (107) と臆面も無く褒め称えることはできない。²⁰ 頑なに心を閉ざす Kabnis を Lewis は知的明晰さをもって以下のように分析する。

Cant hold them, can you? Master; slave. Soil; and the overarching heavens. Dusk; dawn. They fight and bastardize you. The sun tint of your cheeks, flame of the great season's multi-colored leaves, tarnished, burned. Split, shredded: easily burned. No use . . .
(ellipsis in text — 107)

Lewis が抱く南部観は、当該作品特有の難解なイメージとは異なり、明晰な言語で表現された単純明快な論理に基づいている。しかし、この考えは結局北部黒人が傍観者の立場から捉えた一般論の域を一步も出ていないのではないだろうか。科学的論拠を重視する Lewis の二元論的思考の枠組みは、現地の黒人説教師兼教師である Layman (layman: 専門家に対して門外漢の意) によってその限界を指摘されている。リンチに対する不合理な恐怖に怖える同僚の Kabnis に Layman は、“An only two dividins: good an bad. An even they aint permanent categories. They sometimes mixes um up when it comes t lynchin. I've seen um do it” (87) と説明する。リンチに関して専門家であるはずの Lewis が社会学的洞察を以てしても現実の南部の表面しか捉えていないことを素人の Layman は体験から見抜いている。南部を知性では理解できても、Kabnis のように自己の内面に取り込むことができないところに Lewis の限界があるといえるだろう。さらに、“My lack of [opinions]” (99) で事件調査に臨む姿勢に、彼が南部を調査対象と見なす活動家に過ぎないことが強調

されている。禁酒法時代にあつて乱痴気パーティに興じる Kabnis ら〈南部黒人〉の内面の苦痛に堪えきれず、Lewis は地下室をついに飛び出してしまふ (110-11)。

さて、翌日地下室で朝を迎えた Kabnis は Father John の言葉を初めて耳にする。「度し難き罪…… (言いよどむ。) (中略) 白人どもの (中略) イエスについて言うとは——みな嘘じゃて。おお、聖書に嘘をつかせしとき白人どもが犯せし罪よ」(“Th sin whats fixed . . . (Hesitates.) . . . upon th white folks . . . f tellin Jesus—lies. O th sin th white folks ’mitted when they made th Bible lie” the first ellipsis in text—115)。この言葉を聞きながら侮蔑の表情を浮かべた Kabnis は、老人の言う罪は説教師が口先で言っているものに過ぎないと激しく論駁する。そして、「俺が奴らの罪の犠牲者なんだ。俺が罪そのものなんだ」(“I’m th victim of their sin. I’m what sin is” 115) と口走る。この言葉には、南部の偏執狂や攻撃性、アンビヴァレンス、偽善が、その等価物のかたちで自己の人格に内在するという厳しい自己認識がある。だがここで注目したいのは、そうした言葉に強く執着することから生じる、対象から遊離した〈詩人〉の姿である。黙り込む老人をなじる言葉がほとぼしり (“Words gush from Kabnis” 113)、Kabnis は相手の存在を忘れ自分の発する言葉とその連想によるイメージに耽溺してしまう。劇形式の当該短篇には、演劇脚本のト書きにあたる部分が40箇所あまり括弧付きで挿入されているが、Kabnis の長い罵りの台詞の間にも“(He forgets the old man as his mind begins to play with the word and its associations.)”(113) という注意書きが挟み込まれている。こうした現実回避と過度の詩的想像力の行使の結果、Kabnis は空想に耽り、ついにはリアリティ喪失の危機的状況に陥ってしまう。これと類似した状況が、第一部の短篇“Esther”にも設定されている。裕福な食料雑貨店の9歳になる娘 Esther Crane は、綿花成金の黒人説教師 King Barlo を黒人男性の理想像として過大評価する。そして、自己の幻想の世界に埋没する結果、Esther の眼には現実世界の黒人同胞の姿がぼんやりとしか見えなくなる(23)。27歳になって初めて彼の屋敷に向向いた Esther を迎えるのは、女たちを侍らせ酒臭い息を吐きながら醜い笑みを浮かべる男である。「夢遊病者のように」(“like a somnambulist”) 屋敷を後にする Esther からは現実感覚が完全に消滅している (“There is no air, no street, and the town has completely disappeared” 25)。

Kabnis 同様〈詩人〉の素養のある、“Theater” の John の場合にも、現実世

界と想像世界の乖離した状況が認められる。劇場支配人の弟である John はリハーサルに励む踊り子 Dorris を自分の脚本のイメージに変容しようと試みる。

John dreams: . . . John reaches for a manuscript of his, and reads. Dorris, who has no eyes, has eyes to understand him. He comes to a dancing scene. The scene is Dorris. She dances. Dorris dances. Glorious Dorris. Dorris whirls, whirls, dances. . . (the last ellipsis in text—53)

この箇所には“Kabnis”や“Esther”と同様、夢想と詩的想像がほぼ同一の意味で用いられている。当該短篇では、如何にして黒人文化（Dorris）を観察すると同時にそれに関与することが可能なのか、という問題が提起されているが、John は現実を変容するイマジネーションの可能性に依存するあまり、Dorris との関係に挫折せざるを得ない。生身の Dorris は夢の蔭に隠れた John の薄暗い表情に自分の生気のない踊りを見出し愕然とする —— “His whole face is in shadow. She seeks for her dancing in it. She finds it a dead thing in the shadow which is his dream” (53)。当該短篇は Dorris が稽古の舞台から飛び出し、楽屋で泣き伏す場面で終わっている。

こうした現実世界と想像世界との乖離感は、Toomer が詩的想像力を駆使して不可解な南部世界を再構築する際の苦悩の跡であった。この詩作における言葉の限界は、Cane に特有な圧縮された文体や曖昧なイメージに認められる。その要因は、作品中に散見されるイマジネーションの陥穽とも呼び得る詩人の現実認識にあるが、詩人はこの言葉と現実の分裂と崩壊を巧みに自己の文体の背景にしたのである。Cane の文体にみられる Toomer の特質とは、我々読者の認識の範疇を破壊し当惑させ、詩人の創作した〈南部〉に対して普遍化を許さない実験的文章に認められる。暗喩的な次元において、Cane の文体は南部における現実の生を反映しているといえるだろう。

注

1. Jean Toomer, *Cane*, intro. Darwin T. Turner (1923; New York: Liveright, 1975) を使用し、本書よりの引用頁は本文中に記す。

2. Cynthia Earl Kerman and Richard Eldridge, "The Convolution of *Cane*," *The Lives of Jean Toomer: A Hunger for Wholeness* (Baton Rouge and London: Louisiana State UP, 1987) 85-86.
3. Robert Bone, "The Black Classic that Discovered 'Soul' is Rediscovered after 45 Years," *The New York Times Book Review* (January 19, 1969): 3.
4. Langston Hughes, "The Negro Artist and the Racial Mountain," *The Nation* 122 (June 23, 1926): 693.
5. William Stanley Braithwaite, "The Negro in Literature," *The Crisis* 28 (September 1924): 210.
6. Addison Gayle, Jr., *The Way of the New World: The Black Novel in America* (1975; New York: Anchor/Doubleday, 1976) 122.
7. W. Edward Farrison, "Jean Toomer's *Cane* again," *CLA Journal* 15 (March 1972): 298.
8. Blyden Jackson, "Jean Toomer's *Cane*: An Issue of Genre," *The Twenties: Fiction, Poetry, Drama*, ed. Warren French (De Land: Everett/Edwards, 1974) 321.
9. Robert Littell, "*Cane*," *The New Republic* 37 (December 26, 1923): 126.
10. Darryl Pinckney, "Phantom," *The New York Review of Books* (March 5, 1981): 36.
11. Gorham B. Munson, "The Significance of Jean Toomer," *Opportunity* 3 (September 1925): 262.
12. Jean Toomer, *Cane: An Authoritative Text, Backgrounds, Criticism*, ed. Darwin T. Turner (New York: Norton, 1988) note 3, 3.
13. *Cane* の黒人英語の表記法及び黒人方言の特徴に関して以下の文献を参照した。Arthur P. Davis, *From the Dark Tower: Afro-American Writers 1900-1960* (1974; Washington, D.C.: Howard UP, 1982) 50; Margaret Perry, *Silence to the Drums: A Survey of the Literature of the Harlem Renaissance* (1976; Westport: Greenwood, 1977) 42; Sylvia Wallace Holton, "Black English in Fiction, 1900-1945: Dialect and Social Change," *Down Home and Uptown: The Representation of Black Speech in American Fiction* (London and Tronto: Associated UP, 1984) 118-20.
14. Munson 262.

15. ハーパー・アンド・ロウ社版（1969年刊）とリヴァライト社版（1975年刊）には第一部の弧（“ \frown ”）が脱落しているが、1988年発行の A Norton Critical Edition（前掲書、1 ページ）では復活している。但し、リヴァライト社版を底本とするノートン版には、旧版の扉に書き記された “*Oracular. / Redolent of fermenting syrup, / Purple of the dusk, / Deep-rooted cane.*” という部分が抜け落ちている。このエピグラムの欠落が編者の遺漏によるものかどうかは不明。

16. Ann Marie Bush and Louis D. Mitchell, “Jean Toomer: A Cubist Poet,” *Black American Literature Forum* 17 (1983): 106-108.

17. Nothrop Frye, “The Rhythm of Association: Lyric,” *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957; Princeton: Princeton UP, 1973) 272, 281.

18. “Song of the Son” (*The Crisis* 誌第23号 [1922年6月] 掲載) は文芸雑誌に発表された18篇のうち最初に刊行された作品であり、Toomer が自己の南部体験を言語化する際の嚆矢となっている。

19. Makoto Igakura, “‘Shapin Words t Fit M Soul’: Reading Jean Toomer, 1923-1991,” 日本アメリカ文学会 *Studies in American Literature* 28 (February 1992): 118-19.

20. Igakura 119-20.