

Flight to Canada に書き込まれた アフリカ系アメリカ文学史*

伊 鹿 倉 誠

You are ashamed then of being black?

Only of not being nimble enough to dodge other people's straitjackets.

Are you not too much obsessed here with integration?

I was cursed with a healthy imagination.

What have caste restrictions to do with imagination?

Everything.

A point of information. What is your idea of personal freedom?

Unrestricted access to new stories forming.

-James Alan McPherson, "Elbow Room"

1 *Flight to Canada* と〈文化奴隷制〉

Ishmael Reed (b. 1938) の *Flight to Canada* (1976年初版刊) には、「文化奴隷制」(“a cultural slavery” 67) 樹立に暗躍する新興成金 Yankee Jack が登場する。「ボカホンタスより洗練され『霧の乙女』号より頑丈で教養豊かなエスニックダンサー」Princess Quaw Quaw Tralaralara を妻に持つ悪徳資本家は、逃亡奴隷やアメリカ先住民のため解放区建設に尽力する。自他共に許す「善良な海賊」であるジャックは、William Wordsworth (1770-1850) を愛読する文人でもある(93)。こうした人物造型には、マイノリティ文学を搾取する白人批評界に対する揶揄が込められている。南北戦争で敗北を喫する「アメリカのアーサー王信奉者たち」(96) は、少数民族をマイクロフィルムや研究書に記録保存すると称しながら、ついにはその民族性を記念切手や硬貨の絵柄に閉じ込めてしまう。すなわち彼ら「封建主義者」は、鞭やライフルをペンに持ち替えるや、戦いの場を“the poetry field” (141) に移して「政治運動」(“a political movement”) ならぬ「詩運動」(“a poetry movement” 96) に躍起となっているのである。

さて、奴隷解放宣言から3年経っても逃亡を続ける奴隷詩人 Raven Quickskill は、エリー湖上に行く蒸気船で William Wells Brown (1814-84) に遭遇する。

“... I read your novel *Clotel* and ... I just want to say, Mr. Brown, that you're the greatest satirist of these times. ... I ... well, my poem 'Flight

to Canada' is going to be published in *Beulahland Review*. It kind of imitates your style, though I'm sure the critics are going to give me some kind of white master. A white man. They'll say that he gave me the inspiration and that I modeled it after him. But I had you in mind. . . .” (121)

「(略) あなたの小説『クローテル』を拝読いたしました……これだけは申し上げたいのです、ブラウンさん、あなたが当代随一の諷刺家だってことを(略) このわたし……わたしが書いた「カナダへ逃亡」という詩が『安息の地評論』^{ビュウラランド・レビュー}に載るんです。あなたの文体を少し真似てあるんですが、批評家は十中八九ちょっとした白人主人をわたしに押し付けるつもりなんです。白人の大作をね。その人からインスピレーションを受けて、その人に倣って詩を作ったって言うんです。ほんとはあなたのことが頭にあったんですけど(略)」

この邂逅場面から、クイックスキルが1853年にロンドンで出版された *Clotel; or, The President's Daughter* を手本としつつ詩作していること、そして奴隷体験記^{スレイヴ・ナラティブ}に特有な諷刺を認知しない白人批評界を非難していることが判る。彼らは、少数民族の文化的独自性が白人作家にとって芸術的インスピレーションとして機能するに過ぎないと評価してきた。こうした文壇事情には、いつか非白人に取り囲まれてしまうのではないかという白人に特有な深層心理がある。あるインタビューの中でリードは、これを「入植者パラノイア」(“Settler Paranoia”)¹と呼んでいる(Watkins 608)。このように奴隷制撤廃後次第に純化してゆく複雑巧妙な〈文化奴隷制〉をリードは問題視する。一方、少数民族は、歴史的に異なる文化や宗教を常に意識させられてきた。それゆえに彼らは、多かれ少なかれ多文化主義の立場を取らざるを得なかったのであろう。人物と動機に一貫性が欠如した不合理な語りや曖昧な結末、そして相容れないプロットを並置するなど、リアリズムを否定するリードは、自己の語りの〈奴隷〉になることをも拒絶する。こうした多文化的要素を備えた小説形式は、1860年代の奴隷制よりもはるかに狡獪な現代の〈文化奴隷制〉への危機意識の産物なのである(Walsh 62)。

このような〈文化奴隷制〉拡大の寓話である *Uncle Tom's Cabin; or, Life among the Lowly* (1852) を書き換えながら、リードは奴隷体験記という表現形式を軌道修正する。「生きたまま埋葬された文明の予言者」(“*prophet of a civilization buried alive*” 10) と評される Edgar Allan Poe (1809-49) を手始めに多種多様なテキストに言及するこの小説は、いわばリード版アフリカ系アメリカ文学

史の観を呈している。また作中詩篇に “I am a native mind / Bareback, backwards through / a wood of words” (123) とあるように、奴隷詩人と一緒に読者は、初期アフリカ系アメリカ文学の「言葉の森」²へと後ろ向きに戻ってゆくことになる。かくしてクイックスキルは、奴隷体験記形式に基づく自己の言説をマスターしようとするのだ (Schöpp 268-69)。

そもそもアフリカ系アメリカ文学においてパロディや諷刺は顕著な文学形式であった。Frederick Douglass (1818-95) らの奴隷体験記の感化を受けた Harriet Beecher Stowe (1811-96) は、1850年9月に逃亡奴隷法を可決した連邦議会への強い不信感から先の反奴隷制小説を執筆し始める。このアメリカ文学史上未曽有のベストセラーに描かれた黒人造型への異議申し立てとしてダグラスは、*Uncle Tom's Cabin* 公刊から丁度1年後に歴史小説 *The Heroic Slave* を世に問う。³ このような文学史的経緯を背景に *Flight to Canada* においては、奴隷体験記の再解釈が試みられている。しかも黒人問題に共に深く関与したリンカンとケネディ両大統領の暗殺場面を重ねる手法に明らかなように、62万人を越える戦死者を出した南北戦争の1860年代と、1960年代の社会的動揺を符号させるように時代錯誤が用いられ、米国社会における〈文化奴隷制〉蔓延に警鐘が鳴らされるのである。

2 二律背反テキスト／脱中心の黒人表象

Mumbo Jumbo (1972) の Papa LaBas は、「アメリカに関する鋭い洞察に満ちた観察」(209) をなし得るのは、アメリカ民主主義^{デモクラシー}の生みの親と言われる Alexis de Tocqueville (1805-59) のようなヨーロッパ人や、Richard Wright (1908-60) や James Baldwin (1924-87) といったヨーロッパ滞在経験のあるアフリカ系アメリカ人ではないかと思ひ至る。そして銃撃やリンチの場面を捕らえた写真や絵画の中で、黒人が暴力的「中心から遠ざかりながら」「その中心を見つめている」ことに注目している (図1, 2)。

I once leafed through a photo book about the West. I was struck by how the Whites figured in the center of the photos and drawings while Blacks were centrifugally distant. The center was usually violent: gunfighting lynching murdering torturing. The Blacks were usually, if it were an interior, standing in the doorway. Digging the center. (*Mumbo Jumbo* 209-10, 下線引用者)

私は以前西部に関する写真集をめくっていたことがある。驚いたのは、白人がいつも写真や絵の中心にいて、黒人は中心から離れて立っていることである。中心はたいてい暴力的な場面で、拳銃の撃ち合い、リンチ、殺人、拷問など。黒人は、それが屋内写真だとしても、たいてい戸口のところに立っているのだ。中心を見つめながら。

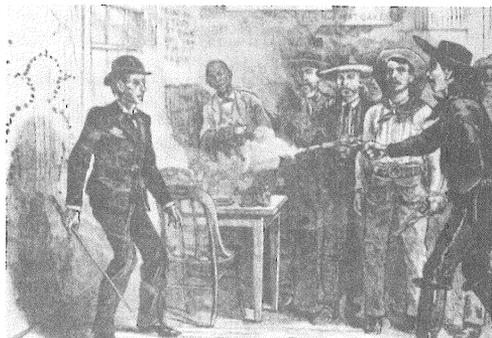


図1



図2 (Mumbo Jumbo 210)

この脱中心的黒人像は、白人作家が描く印象的な黒人脇役にも当て嵌るのではないだろうか。例えば、“Benito Cereno” (1856) に登場する、鎮圧されるや口を嚙む奴隷叛乱の首謀者Baboが思い浮かぶ。女主人の謎めいた死に関しても一切何も語ることなく姿を消す庭師兼料理人のTobe (“A Rose for Emily”) も、ストーリーの中心をじっと見つめながらも、その中心から遠ざかる人物である。

We did not even know she was sick; we had long since given up trying to get any information from the Negro. He talked to no one, probably not even to her, for his voice had grown harsh and rusty, as if from disuse. (Faulkner 19)

エミリーが病気だということさえ我々は知らなかったし、その黒人から何らかの情報を得ようなんてとうに諦めてしまっていた。黒人は誰も口をきかなかつたし、ひょっとすると女主人とさえ話したこともないのでないか。その証拠にその男の声は、長い間使わないでいたかのように、耳障りなしわが腹れ声であった。

こうした「中心から遠ざかる」黒人像は、米国映画 *Fried Green Tomatoes* (1991) の中で白人女性を見守る忠実な黒人女性が、白人同様には当人の経歴や生活はつまびらかにされぬまま、白人世界に埋め込まれながら〈黒さ blackness〉が立ち

現れる構図と同質ではないだろうか (Gray 170)。ヴァージニア州の大農園主 Arthur Swille が所有する屋敷奴隷^{ハウス・ニガー}の Uncle Robin は、リアリティから踏み出して理想だけを追求する Nat Turner (1800-31) のような英雄奴隷は結局の所リアリティを変更するには至らないと仄めかす。そしてロビンは、有害なコーヒーマイトを奴隷の母乳だと偽って主人に毎朝 2 ガロンも差し出したり、ついには遺言状を改竄したりする。このようなアフリカ系アメリカ人に歴史的に割り当てられてきた「中心から遠ざかりながら」「その中心を見つめる」という被抑圧者に特有な周縁性が、奴隷制の権力システムを内側から突き崩してゆく。

Dressed in his robes, Swille reaches out his hand, which embraces a wine-glass. Uncle Robin walks over to the spirits cabinet, returns and pours him a gobletful, goes back to his place. Uncle Robin knows his place—his place in the shadows. (19)

礼服を着たスウィルが片手を伸ばし、その手がワイングラスを握りしめる。アングル・ロビンはキャビネットへ歩を進め、主人に酒を注ぎ終わると自分の持ち場に立ち戻る。アングル・ロビンは身の程を心得ているのだ——人目につかない自分の居場所を。

一方、スウィルの信頼厚き簿記係であったクイックスキルは、ダグラスの最初の自伝 *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by Himself* (1845) に触れながら、「科学技術以前で理性以前以後の時代における最強の事物である読み書き能力」(“Literacy, the most powerful thing in the pre-technological pre-post-rational age” 35) から自由への逃走という必然的帰結を以下のように説明する。

Raven was the first one of Swille’s slaves to read, the first to write and the first to run away. Master Hugh, the bane of Frederick Douglass, said, “If you give a nigger an inch, he’ll take an ell. If you teach him how to read, he’ll want to know how to write. And this accomplished, he’ll be running away with himself.” Master Hugh could have taught Harriet Beecher Stowe a thing or two. (14)

レイヴアンはスウィルが所有する中でも最初に読み書きを習得し、そして真っ先に逃げた奴隷である。フレデリック・ダグラスにとって悩みの種のヒューのだんながこう言ったことがある、「黒んぼのわがままをちょっとでも許すと、ますます付け上がっち

もう。読み方を教えてやると、今度は書きたいとぬかす。この仕込みが終わるや、自分自身を持ち逃げするって寸法だ。⁴」ヒューのだんなもハリエット・ビーチャー・ストウにこんな大事なことを教えてやればよかったのに。

ところが、^{オープン・レター}公開書簡の形式を踏襲する巻頭詩「カナダへ逃亡」は自由獲得を講じる手立てでありながら、新聞広告に載った顔写真は逃亡奴隷手配書の役目を果たしてしまう。かくして10節72行から成るこの詩は、自由への逃走を危険に晒す二律背反テキストとなる。最終スタンザにおいて詩人は「あれはわたしが置いて置いた殺鼠剤／あなたのオールドクロウの中に」（“That was rat poison I left / in your Old Crow” 5）と主人殺害の段取りを自慢げに詠う。ところが、リンカンと会見中のスウィルがこのオールドクロウに手を伸ばしたとき、南軍兵士の狙撃弾が酒瓶を粉々にしてしまう（30）。このストレート・バーボン^{おおからす}はポウの詩「大鴉」（“The Raven” 1845）を連想させるし、14歳で夭折した妹 Vivian はスウィルに “. . . Out in my sepulcher by the sea. By the grey dismal seaaaaa”（135）と“Anabell Lee”（1849）を振りながら死後の婚姻を迫るのだ。⁵ 恐れ戦いて後退りするスウィルは、暖炉の火に「喰われて」しまう（137）。ことほどさようにこの作中詩は、^{かたきやく}仇役であるスウィルをあざ笑うと同時に、読み手のみならず原作者までも煙に巻きながら思考させるのだ。⁶

一緒に逃亡した Stray Leechfield は自分を買い戻そうとするが、⁷ 黒人奴隷は「誘拐されて」アメリカに強制連行されたのであって「財産ではない」（74）とクイックスキルは反論する。また「言葉が世界を作り上げてきたし、言葉はまた世界を破壊することもできるんだ」（“Words built the world and words can destroy the world” 81）という詩的言語の二面性は、ライフルを手に暴力革命を夢想する40s には理解されない。詩は「書きものというより読みもの」（“more of a reading than a writing” 7）だと回想する詩人は、「詩は知ること」（“Poetry is knowing” 104）だとも言う。すなわち「その世界の内側に閉じ込められた幾多の秘密」（“so many secrets locked inside its world” 7）を読み解かぬかぎり、詩人もまた奴隷制と自由が不確定であることを理解できないのである（Monsma 86-87）。スウィル邸を相続したロビンは「あんまり自由ばかり多すぎるとなまぐらになっちまう。喧嘩せにゃならんものが何にもないと。さあ、自由と同じでカナダっていうのも気の持ちようじゃなかろうか」（“Too much freedom makes you lazy. Nothing to fight. Well, I guess Canada, like freedom, is a state of mind”

178) と一人ごちる。この真理をクイックスキルが理解するのは、「大昔の治療師が用いた手順を踏み、誰にも盗まれないようストーリーを自分のものにするやり方で、アンクル・ロビンの物語を執筆する」(11) ためにスウィル邸に帰還後のことである。

3 燃え尽きし黒い穴：^{ブラックホール}writing の限りなき可能性

さて、リードが目論む改訂版奴隷体験記とは、易者占いや解釈の機能を備え「精神的束縛や心理的足枷に対抗する」(“against spiritual binding, psychological shackling” “Flight” 270) 「^{また}奴隷たちの詩」(88) のことである。

Free. Quickskill thought about it. A freedom writer, never again threatened with “Ginny.” His poems were “readings” for him from his inner self, which knew more about his future than he did. While others had their tarot cards, their ouija boards, their I-Ching, their cowrie shells, he had his “writings.” They were his bows and arrows. He was so much against slavery that he had begun to include prose and poetry in the same book, so that there would be no arbitrary boundaries between them. He preferred Canada to slavery, whether Canada was exile, death, art, liberation, or a woman. Each man to his own Canada. . . . And so for him, freedom was his writing. His writing was his HooDoo. Others had their way of HooDoo, but his was his writing. It fascinated him, it possessed him; his typewriter was his drum he danced to. (88-89)

^{フリー}自由。クイックスキルは、奴隷制を認めないことに思いを巡らす。ヴァージニアの輩に二度と脅されない、^{フリーダム・ライター}自由作家。彼が書いた詩は彼にとって内面の自己からの「読みもの」であり、本人より本人の未来をよく知っているのだ。タロットカード、ウィージャの占い板、^{びいちく}筮竹、^{こやすがい}子安貝の貝殻などを手にする者もいるが、クイックスキルには「書きもの」がある。彼にとっては弓矢のようなもの。彼は奴隷制にあまりに強く反対しているうちに同じ本に散文と韻文を取り込み始めてしまい、両者の間に気まぐれな境がなくなることがよくある。クイックスキルは奴隷制よりカナダを選んだのだ、カナダが亡命、死、芸術、解放、好きな女のいずれであろうとも。その人なりのカナダがあるってわけだ。(略) それゆえ、彼にとって自^{フリーダム}由とは書くことなのだ。書くことは彼にはフードゥー教である。他の人にはその人なりのフードゥー教の流儀がある

のだが、彼の場合は書くこと。この考えにクイックスキルは魅せられ取り憑かれてしまう。タイプライターは、その音に合わせて踊る太鼓なのだ。

奴隷体験記作家は、作家権威を疑う白人に対する回避し難い反動として歴史話法を選択せざるを得なかった。以来ドキュメンタリィ作家の側面を継承するアフリカ系アメリカ人作家は、虚構話法を用いて起こりそうもない出来事が真実であると確信させ、白人読者の歴史的直感を動揺させ始める。こうして、一般に事実と考えられている歴史リアリティへの懐疑を読者に芽生えさせ、書かれていない事実に基づく虚構テキストが作り上げられる。一例として、反奴隷制ヒロイズムのシンボルとしての潜在能力にも拘わらず、権威ある奴隷体験記にするだけの事実が不明であった、1841年のクリオール号奴隷叛乱が挙げられよう。ダグラスは叛乱首謀者 Madison Washington を取り上げ、白人奴隷制廃止論者の独白と生き残った航海士の証言というドキュメンタリィ手法を用いて *The Heroic Slave* を創作した。この歴史小説には事実の虚構化という矛盾を孕んだ初期アフリカ系アメリカ文学の源流が確認できる。してみるとクイックスキルが作品冒頭で発する“*Where does fact begin and fiction leave off?*” (10) という謎めいた問い掛けは、アフリカ系アメリカ人作家らが抱き続けてきた創作上の最大の関心事を物語ってはいないだろうか。

歴史に照らしてアフリカ系アメリカ人には何ら非はなく、彼らが抱える問題は歴史力学の結果であるという見解は、黒人を取り巻く問題を抽象化してしまう。この危機意識の下 *Mumbo Jumbo* で企図されたのは、新聞記事や写真という記録資料を駆使しながら、従来の20世紀アメリカ（黒人）史を書き換えることであった。歴史記述において書き手の政治意識が記述内容に大きく影響するのは自明であり、前作では、このような自民族中心主義に立った歴史解釈が試みられている。それから判断すると、「自由作家」のクイックスキルが散文と韻文を混淆する手法は、異なる歴史観を提示して奴隷制の価値体系を告発する奴隷体験記の対抗文化戦略を踏襲していると言えるのではないだろうか (Foley 397)。

帳簿係として奴隷購入記録を破棄したり通行証や解放文書を偽造するレイヴェンや、失読症の主人に代わって読み書きを手伝うロビンに見られるように、〈書くこと〉は奴隷制という白人価値体系への対抗手段となっている。「言葉に魔法を掛けてくれ」(13) とクイックスキルに依頼するロビンは、遺言改竄によるスウィル農場の別世界化という、言葉による魔術を実践する。言い換えれば、〈書

くこと〉によって〈個人財産 personal property〉から〈財産を所有する個人 propertied person〉への変貌が可能だということなのである。クイックスキルが繰り返し言及する「書かれたもの」には、そういう単純ではあるが実は成しがたい、アフリカ系アメリカ文学に内在する本質的問題が込められている。そして盗まれぬようにストーリーは〈個人財産〉ではなく、〈共有財産〉となるべきなのだ。それゆえ *Flight to Canada* という小説は、レイヴェンのストーリーであると同時にロビンの物語でなくてはならない (Rushdy 123-24)。

ところで、Walt Whitman (1819-92) とともにホワイトハウスに招かれたクイックスキルは、本のタイトルが人間性を獲得するのに費やされた100年余りに思いを巡らす。その艱難辛苦の歳月は、〈奴隷〉という〈もの〉に貶められた人間の怒りを辿る、アフリカ系アメリカ文学史と呼んでもよいのではないだろうか。

Book titles tell the story. The original subtitle for *Uncle Tom's Cabin* was "The Man Who Was a Thing." In 1910 appeared a book by Mary White Ovington called *Half a Man*. Over one hundred years after the appearance of the Stowe book, *The Man Who Cried I Am*, by John A. Williams, was published. Quickskill thought of all of the changes that would happen to make a "Thing" into an "I Am." Tons of paper. An Atlantic of blood. Repressed energy of anger that would form enough sun to light a solar system. A burnt-out black hole. A cosmic slave hole. (82)

本のタイトルでその経緯いきまつがよく分かるものだ。*Uncle Tom's Cabin* の最初のサブタイトルは "The Man Who Was a Thing" であった。1910年には *Half a Man*⁸ と称する Mary White Ovington の書物が登場する。ストウの本が出て100年以上も経って、John A. Williams の *The Man Who Cried I Am* が出版された。クイックスキルは、"Thing" が "I Am" に変わるまでに生じたであろう千変万化せんべんばんかに思いを馳せる。数トンに及ぶ紙。大西洋を満たすほどの流血。太陽系を照らすに充分な天日てんびを生み出す、押さえ込まれた怒りのエネルギー。燃え尽きし黒い穴。広大無辺の奴隷穴。

この何もかも吸い込んでしまう〈あなぐら〉のイメージは、Jean Toomer (1894-1967) の戯曲 "Kabnis" (1923) に登場する、寡黙な元黒人奴隷が住む The Hole と呼ばれる地下室や、Invisible Man が落ち込むマンホールを連想させる。見えない人間が落ち込んだ〈あなぐら〉が暗示するのは、エリソンが黒人同胞ではな

く Karl Marx (1818-83) や Sigmund Freud (1856-1939) の思想家や、モダニストの T. S. Eliot (1888-1965) やイマジストの Ezra Pound (1885-1972) の詩人から黒人である自己に関する多くを学んだという自家撞着であるという指摘がある (Davis 490)。クイックスキルは、暴力に満ち溢れたアメリカからの脱出を図るプリンセス・クォクォウに向かって、封建思想に囚われ母国アメリカを「半野蛮な国」と呼んで毛嫌いするパウンドとともに、アーサー王伝説を信奉し続けた国籍離脱者エリオットを「浦島太郎」(104) だと批判する。〈歴史〉の内側にも外側にも居場所を見出せなくなった見えない人間は、地下世界において「スズメバチに刺されて眼以外のあらゆる部分を麻痺させられたカケス」(556) のようにじっと眼を光らせているしかない。“Dualism in ralph ellison’s invisible man” という詩篇の中でリードは、エリソンのキリスト教的二元論が行き着く閉塞状況を辛辣に揶揄する——“i am outside of / history. i wish / i had some peanuts, it / looks hungry there in / its cage / i am inside of / history. its / hungrier than i / thot”(Conjure 50)。こうした二元論は、桂冠詩人 Alfred Tennyson(1809-92) が『国王の牧歌』(Idylls of the King, 1859) でアーサー王伝説を詠うがごとく「開闢以来最も麗しき文明」(“the fairest civilization the sun ever shown upon”) と胸を張る奴隷所有者と「悪魔の王国」(“Satan’s Kingdom” 10) としか思えぬ黒人奴隷との間に見られる二極分離と本質的に違わないのではないか。しかもこの背後には、野蛮か文明かの違いを決定するのは時の権力者だと豪語するヤンキー・ジャックの権力志向が渦巻いている (149)。

Charles R. Johnson (b. 1948) によれば、奴隷体験記には「罪から救済」「奴隷の身分から自由への進歩」、さらに「無知から叡智、非存在から存在へと向かうほぼ理想的な進展」が認められ、その起源は、北アフリカ生まれの「黒人初の哲学者」Saint Augustine (354-430) による信仰告白に探ることができるという。⁹ さらにジョンソンは、奴隷体験記の豊かな可能性を〈穴掘り〉比喻を用いて以下のように指摘する。

It is perhaps safe to conjecture that the Slave Narrative proper whistles and hums with this history, to say nothing of the nineteenth-century picaresque novel and story of manners, and all a modern writer need do is dig, dig, dig—call it spadework—until the form surrenders its diverse secrets. However, this hole is very deep, the archaeological work slow. . . . (Oxherding Tale

119)

こう考えて差し支えなからう、つまり19世紀のピカレスク小説や風俗物語は言うまでもなく、奴隷体験記とは本来こうした歴史的経緯を口笛を吹き鼻歌を歌うように手なずけるのだ。だから現代作家がなすべきことは、掘って掘って掘り続けることなのだ、野良仕事と呼んでくれてもかまわない、それでも奴隷体験記という表現形式がその多岐に亘る秘密を明け渡すまで掘り進めなくてはならないのだ。とはいえ、この穴はとても深く発掘作業はそれほど進んではいけないのだが（略）。

さて、ロビンはスウィルの遺言状を改竄し首尾よく遺産相続する。この *Massa Swille* と *Massa's will* の語路合わせは、呼び慣れた主人名にアポストロフィを付け加え、黙音の e を取り除くという、ほんの僅かな修正に過ぎない。しかもこの改竄行為は「主人が欲するところを知りながらそれを為さぬ者、何遍も鞭打たれるべし」（“He that knoweth his master's will and doeth it not, shall be beaten with many stripes.” 57）という聖書の教えに少しも背くことにならない。遺言執行後スウィル邸の50部屋は、舞い戻ったクイックスキルの助言を受け、南部全域から集う鍛冶屋、教師、彫刻家、作家といった元黒人奴隷たちに開放される（11）。こうした民主的な財産共有と共同利用を通して、ロビンの遺言改竄に伴う自家撞着は解消されるのだ。そして *Flight to Canada* という奴隷体験記に「中心から遠ざかりながら」「その中心を見つめる」という、しぶとく強^{したた}かなアフリカ系アメリカ人像を結ぶのである。

*本稿は、第41回日本アメリカ文学会全国大会（2002年10月13日、青山学院大学）での口頭発表をもとに加筆、訂正したものである。

注

1 Wallflower Order という白人秘密結社の殺し屋 Biff Muscwhite は、「我らの神聖な言葉を穢す」（“Profaning our sacred words”）黒人作家が、「あ、あろうことか、かの偉大なハーマン・メルヴィルの『白鯨』を批判的に解釈しようとする始末」（“Why . . . why 1 of them dared to interpret, critically mind you, the great Herman Melville's *Moby-Dick!*” *Mumbo Jumbo* 114）と憤慨する。全米図書賞小説 *Middle Passage* (1990) の中でジョンソンは、借金と女から逃げて奴隷船 *Republic* 号に乗り込む黒人版 Ishmael と云うべき Rutherford Calhoun と、「完全主義、孤独癖、自己懲罰、それゆえの自殺願望といったビ

ューリタンの歪んだ意志力」(51)を継承するAhab的人物としてEbenezer Falcon 船長を登場させて、『白鯨』(1851)を「批判的に解釈」する。

2 *The Big Sea* (1940) の中でLangston Hughes (1902-67) は、ターナーやダグラスや白人奴隷制廃止論者 John Brown (1800-59) らの功績を「時という仄暗い小径を照らす明るい炎の如き精神に吹き寄せる風のような言葉」(“a wind of words fanning the bright flame of the spirit down the dark lanes of time” 310) に譬えている。

3 アフリカ系アメリカ小説を育てる揺籃の役目を果たすのは皮肉にも *Uncle Tom's Cabin* であった。当時ロンドン在住の奴隷体験記作家ブラウンもダグラス同様 *Clotel* の中で *Uncle Tom's Cabin* を書き換えている(拙稿「Black Sam から Master Sam へ」43-48)。

4 *Adventures of Huckleberry Finn* (1885) では常套句“Give a nigger an inch and he'll take an ell”が、自由になった暁には貯金して妻子を「購入」するか、それが叶わぬなら「窃盗」すると語る逃亡奴隷 Jim の大胆不敵に Huck が驚く場面で用いられる(124)。

5 南北戦争の火種を残すことになるカンザス・ネブラスカ法(1854)を糾弾する Elymas Payson Rogers (1815-61) の政治諷刺詩“The Repeal of Missouri Compromise Considered”(1856)の抜粋にも「アナベル・リー」の振りが“And let their burying places be / Upon the coast beside the sea”(65)に確認できる(cf. Sherman 174-81)。

6 「カナダへ逃亡」の解釈に関しては、拙稿「開かれた書簡詩を読み解く」を参照。

7 1901年に公刊された奴隷体験記 *Up From Slavery* の中で Booker T. Washington (1856-1915) は、南北戦争後没落した主人に金銭的援助を惜しまぬ元奴隷や、自分を買い戻す「約束」(“his word”)を守り通した解放奴隷を紹介している(14-15)。

8 *Half a Man* は、アフリカ系アメリカ人が教育、住居、収入の面で差別されている実態を報告する先駆的著作である。タイトルの本意は、前世紀初頭のニューヨークに住む黒人が能力ではなく機会均等において〈半人前〉の扱いしか受けていないという告発にある。なおウィリアムズの *The Man Who Cried I Am* が出版されたのは1967年のこと。

9 自己信頼と現世的成功に伴う精神救済を描く *A Brief Account of the Life, Experiences, Travels, and Gospel Labours of George White, an African. Written by Himself and Revised by a Friend* (1810) は、マスターテキストと奴隷テキスト混淆の転機を成す。こうした精神的自己点検(宗教体験)から19世紀中葉のダグラスやブラウンらの奴隷制に関わる政治的発言に変化するにつれ、語り手である逃亡奴隷は奴隷制廃止論という制度内言語を用いてしか自己表現できなくなってしまう。贖罪を経て道徳的に純粹になろうとする白人社会の意図を反映して、奴隷解放は解放奴隷の社会的平等を意味せず、奴隷体験記というジャンルもまた文学的平等を勝ち得なかった。しかしながら奴隷体験記の文学的独自性は、奴隷廃止論者がコントロールするナラティブ形式には収まり切らぬ、紋切り型と支離滅裂、リアリズムと感傷主義、多様性と同一性、オリジナリティと模倣、自叙伝とメロドラマの混在にある(Sekora 490, 510-11)。

参考文献

- Davis, Arthur P. "Novels of the New Black Renaissance (1960-1977): A Thematic Survey." *CLA Journal* 21.4 (June 1978): 457-90.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*. New York: Random, 1952.
- Faulkner, William. "A Rose for Emily." *These Thirteen*. London: Chatto & Windus, 1963. 9-20.
- Foley, Barbara. "History, Fiction, and the Ground Between: The Uses of the Documentary Mode in Black Literature." *PMLA* 95.3 (1980): 389-403.
- Gray, Herman. "Margin (in)to Future: From a Racial Past to a 'Different' Future." *Watching Race: Television and the Struggle for "Blackness"*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1995. 162-76.
- Hughes, Langston. *The Big Sea*. 1940. Introd. Arnold Rampersad. New York: Hill and Wang, 1993.
- Johnson, Charles. *Oxherding Tale*. 1982. New York: Plume, 1995.
- _____. *Middle Passage*. New York: Atheneum, 1990.
- McPherson, James Alan. *Elbow Room*. Boston: Atlantic Monthly/Little, Brown, 1977.
- Monsma, Bradley John. "Active Readers . . . Obverse Tricksters': Trickster Texts and Cross-Cultural Reading." *Modern Language Studies* 26.4 (Fall 1996): 85-98.
- Moraru, Christian. "'Dancing to the Typewriter': Rewriting and Cultural Appropriation in *Flight to Canada*." *Critique* 41.2 (Winter 2000): 99-113.
- Nazareth, Peter. "Heading Them off at the Pass: The Fiction of Ishmael Reed." *The Review of Contemporary Fiction* 4 (1984): 208-26.
- Ovington, Mary White. *Half a Man: The Status of the Negro in New York*. 1911. Introd. Charles Flint Kellogg. New York: Hill and Wang, 1969.
- Reed, Ishmael. *Mumbo Jumbo*. Garden City: Doubleday, 1972.
- _____. *Conjure: Selected Poems, 1963-1970*. Amherst: U of Massachusetts P, 1972.
- _____. *Flight to Canada*. New York: Random, 1976.
- _____. "Flight to Canada." *American Poets in 1976*. Ed. William Heyen. Indianapolis: Bobbs Merrill, 1976. 264-74.
- Rushdy, Ashraf H. A. "Ishmael Reed's Neo-Hoodoo Slave Narrative." *Narrative* 2.2 (May 1994): 112-39.
- Schöpp, Joseph C. "'Riding Bareback, Backwards Through a Wood of Words': Ishmael Reed's Revision of the Slave Narrative." *Historiographic Metafiction in Modern American and Canadian Literature*. Ed. Bernd Engler and Kurt Muller. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1994. 267-78.
- Sekora, John. "Black Message/White Envelope: Genre, Authenticity, and Authority in the Antebellum Slave Narrative." *Callaloo* 10.3 (1987): 482-515.
- Sherman, Joan R., ed. *African-American Poetry of the Nineteenth Century: An Anthology*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1992.
- Stowe, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin; or, Life among the Lowly*. 1852. Introd. Alfred Kazin. New York: Knopf, 1995.
- Toomer, Jean. *Cane*. 1923. Introd. Darwin T. Turner. New York: Liveright, 1975.

- Twain, Mark. *Adventures of Hucklebery Finn*. Ed. Victor Fischer and Lin Salamo. Berkeley and Los Angeles: U of California P, 2001.
- Walsh, Richard. "A Man's Story is His Gris-Gris': Cultural Slavery, Literary Emancipation and Ishmael Reed's *Flight to Canada*." *Journal of American Studies* 27.1 (Apr. 1993): 57-71.
- Washington, Booker T. *Up From Slavery: An Autobiography*. New York: Doubleday, Page & Co., 1901.
- Watkins, Mel. "An Interview with Ishmael Reed." *The Southern Review* 21 (1985): 603-14.
- 伊鹿倉誠. 「開かれた書簡詩を読み解く——Ishmael Reed の "Flight to Canada"」『島大言語文化』8 (島根大学, 1999年12月): 11-27.
- _____. 「Black Sam から Master Sam へ——*Clotel* にみられる *Uncle Tom's Cabin* の書き換え」『アメリカ文学研究』36 (日本アメリカ文学会, 2000年2月): 37-54.