

## ジェイムズ・ボールドウィンのブルーズ ——アフリカン・アメリカン文学における「もう一つの国」

加藤雄二

You knew, didn't you, how I needed your language and the mind that formed it? How I relied on your fierce courage to tame wildernesses for me? How strengthened I was by the certainty that came from knowing you would never hurt me? You knew, didn't you, how I loved your love? You knew. This then is no calamity. No, This is jubilee. "Our crown," you said, "has already been bought and paid for. All we have to do," you said, "is wear it."

And we do, Jimmy. You crowned us.

from Toni Morrison's Eulogy for James Baldwin<sup>1</sup>

アフリカン・アメリカンの作家ジェイムズ・ボールドウィン (James Baldwin) が再び脚光を浴びている。合衆国の人種問題が極端な形で表面化した今年 2020 年には、その勢いがさらに加速しつつあるようだ。今年 8 月には、アメリカ公共放送 PBS が、“Why James Baldwin's work is attracting renewed attention in 2020” と題された特集を組み、現在進行中の“Black Lives Matter”をスローガンとする一連の動きと関連づけて、現代アメリカにとってのボールドウィンの重要性とリヴァイヴァルを報じた<sup>2</sup>。New Yorker 誌も今年になってボールドウィンを複数回取り上げている<sup>3</sup>。現代の若者たちが彼を知るきっかけとなった 2016 年の映画 *I Am Not Your Negro* はリヴァイヴァルの先駆けだった。PBS で紹介された新しい研究書 *Begin Again: James Baldwin's America and Its Urgent Lessons for Our Own* (New York: Crown, 2020) の著者であるプリンストン大学教授エディ・S・グロード・ジュニア (Eddie S. Glaude, Jr.) は、ボールドウィンを 19 世紀の大思想家ラルフ・ウォルドー・エマソンに例え、彼が「アメリカの民主主義の最も優れた解釈者だった」と述べる。また、そのブルーズ的特質や、ホモセクシュアルとしての“queer”さが、現代におけるボールドウィンの重要性を高めていると解説し、人々が彼に回帰することは当然であると指摘した<sup>4</sup>。しかし、従来ボールドウィンが受けてきた評価を考えれば、近年の人気の高まりは必ずしも自然なことだとは思われない。そこには現在の文化的・政治的状況における問題点も見え隠れするのである。

ボールドウィンの著作と言動が最も注目されたのは、処女作『山に登りて告げよ (*Go Tell It on the Mountain*)』や評論集『アメリカの息子のノート (*Notes of a Native Son*)』が出版された 1950 年代から、公民権運動のスポークスマンとして政治的発言を続けた 1960 年にかけてだった。マルコム X (Malcolm X) やロバート・ケネディ (Robert Kennedy)、マルティン・ルーサー・キング・ジュニア (Martin Luther King, Jr.) らが暗殺された後、ボールドウイ

1 Toni Morrison, “James Baldwin Eulogy.” Toni Morrison, *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*. (New York: Vintage, 2019), 232.

2 PBS, “Why James Baldwin's Work Is Attracting Renewed Attention in 2020.” <https://www.youtube.com/watch?v=zL18VQrX57k>

3 *The New Yorker*, June 19, 2020 and September 17, 2020. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-history-that-james-baldwin-wanted-america-to-see>

4 PBS, “Why James Baldwin's Work Is Attracting Renewed Attention in 2020.”



ンは公民権運動の成り行きに深く絶望し、70年代には南フランスに移住、Saint-Paul-de-Venceの一軒家に居を構えて、後に“Chez Baldwin”と呼ばれたその家で創作を続け、そこでマイルス・デイヴィス (Miles Davis)、ジョセフィーヌ・ベイカー (Josephine Baker) その他の親しい友人たちを招いて交友した<sup>5</sup>。2018年に映画化された『ビール・ストリートの恋人たち (If Beale Street Could Talk)』は、この時期、1974年に出版された作品である。家族愛を中心として、アフリカン・アメリカンの人間性を再確認し、作者自身や評者たちが述べた通り「楽観的 (optimistic)」なヴィジョンを提示した作品であるが、上記グロード・ジュニアも指摘する通り、批評家たちによる出版当時の評価は概して否定的だった<sup>6</sup>。『The Devil Finds Work (1976)』や『Just Above My Head (1979)』など、70年代に出版されたその他の作品・著作も、概して肯定的に受け入れられることはなかった。ボールドウィンの著作は古臭いとすら評され、もはや批評的注目に値しないともされることもあった<sup>7</sup>。スポークスマン・文化人としてのボールドウィンの存在感が必ずしも薄れたわけではなかったとはいえ、87年に癌で逝去するまでの期間、彼が50年代、60年代のような脚光を再び浴びることはなかった。

晩年のボールドウィンへの評価の低下の原因は、気力や体力の衰え、セレブリティとなって以降の苦悩だけではなく、アメリカの文学・文化・学術における大きな時代的・歴史的転換にも求められるだろう。ボールドウィン最初の、しばしば最高傑作ともされる長編小説『山に登りて告げよ (Go Tell It on the Mountain)』が出版されたのは1953年のことであり、未だ人種隔離政策が公的・法的な支持を得ていた時代だった。それ以前のアフリカン・アメリカンの文学や芸術創作は、人種間の差別が制度的に認められた状況で行われていたのである。現代のアフリカン・アメリカンの文学的達成のうち、最も初期の記念碑的著作はアレン・ロック (Alaine Locke) によるアンソロジー『The New Negro: An Interpretation (1925)』であり、それを一端とするアフリカン・アメリカンの文化的運動「ハーレム・ルネッサンス (Harlem Renaissance)」により、ラングストン・ヒューズ (Langston Hughes)、ゾラ・ニール・ハーストン (Zora Neale Hurston)、アーロン・ダグラス (Aaron Douglas) などの詩人・作家・芸術家、ルイ・アームストロング (Louis Armstrong)、デューク・エリントン (Duke Ellington) などの音楽家たちがその後の時代に続く活動を開始した。1930年代末には、共産党の影響のもとで、後にアフリカン・アメリカン文学史上初のベストセラー『アメリカの息子 (Native Son)』を発表するリチャード・ライト (Richard Wright) が現れた。その後、共産党とライトの庇護のもとで作家として成長を遂げ、アフリカン・アメリカンの文学というだけでなく、英語で書かれた小説として現在でも高い評価を受ける『見えない人間 (Invisible Man)』(1952)のラルフ・エリソン (Ralph Ellison) が次世代を担うにいたった。その後現れたのが、エリソンよりも10歳年下のボールドウィンだったのである。

ボールドウィンがライトにたいして批判的であったことは周知の通りである。『山に登りて告げよ』に次いで出版された『アメリカの息子のノート (Notes of a Native Son)』(1955)は、文化・社会・政治評論を、タイトルが示す通りライトが提示したヴィジョンを参照しつつ提示するエッセイ集であり、なかでも最もよく知られたエッセイ「万人の抗議小説 (Everybody's Protest Novel)」でボールドウィンは、ハリエット・ビーチャー・ストウ (Harriet Beecher Stowe) の『アンクル・トムの小屋 (Uncle Tom's Cabin)』とライトの『アメリカの息子』を取り上げ、アメリカ文化におけるピューリタンの善悪二元論の横溢と、被害者としてステロタイプ化された『アメリカの息子』ビガー・トーマス (Bigger Thomas) のキャラクターを激しく批判した<sup>8</sup>。ボールドウィンの批判は、ストウの作品におけるキリスト教的イデオロギーと、ライトの社会主義リアリズムに向けられたものであり、ヘンリー・ジェイムズを信奉し、西欧的リアリズムを芸術として実践しようとしたボールドウィンが、W.

5 David Leeming, *James Baldwin: A Biography*. (New York: Arcade Publishing 1994), 519.

6 Eddie S. Glaude, Jr., *James Baldwin's America and Its Urgent Lessons for Our Time*. (New York: Crown 2020), 148.

7 W. J. Weatherby, *James Baldwin: Artist on Fire*. (New York: Laurel 1989), 351-55.

8 James Baldwin, *Notes of a Native Son*. (Boston: Beacon Press 1957), 13-23.

E. B. デュボイス (W. E. B. Dubois) の『黒人のたましい (*The Souls of Black Folk*)』(1903) で強調された「問題」としての「黒人」と決別しようとしたことを意味するだろう<sup>9</sup>。

しかし、ボールドウィンが執拗にライトへの批判に拘泥したことが示唆するように、彼が活躍した 50 年代、60 年代には、「黒人文学」はまだ一つのジャンルを形成しており、議論は主にその内部に属する作家たちによって行われる傾向が続いていた。40 年代の作品『アメリカの息子』や『ブラック・ボーイ (*Black Boy*)』(1945) ですでに名声を確立していたライトは、50 年代に活動を開始したアフリカン・アメリカンの作家たちから正当な批判を受けただけでなく、個人的な嫉妬や攻撃の対象にすらなった。ボールドウィンやチェスター・ハイムズ (Chester Himes) などがパリで国外追放者としての生活を送っていた時代、彼らのコロニーはライトへの「嫉妬と怒り (envy and resentment)」の巣窟だったと、ラルフ・エリソンの評伝でアーノルド・ランパーサッド (Arnold Rampersad) は述べている<sup>10</sup>。ボールドウィンとエリソンの間に軋轢はなかったが、ボールドウィンが最初の長編小説を発表する前年、すでに『見えない人間 (*Invisible Man*)』で批評的な大成功を収めていたエリソンがボールドウィンに真摯な関心を示すことはなく、エリソンを尊敬していたボールドウィンが彼を明確な攻撃対象とすることはなかった<sup>11</sup>。エリソンは、ボールドウィンの『アメリカの息子のノート』の書評依頼すら断り、公民権運動の時代にあっても芸術としての文学を極めることを選び、社会問題にコミットしようとはしなかった<sup>12</sup>。エリソンが重んじたのは、ユダヤ系作家のソール・ベローなど、アフリカン・アメリカン以外の文化人たちとの交流であった。

エリソンとは対照的に、公民権運動が激化するにつれてボールドウィンは政治的状況に巻き込まれてゆく。ロバート・ケネディ上院議員の人種問題に関する相談役にもなり、62 年に出版された話題作であり、人種間の恋愛や結婚の可能性を題材とした長編小説『もう一つの国 (*Another Country*)』や、とくに、キリスト教からの離反、ホモセクシュアルとしての自意識の芽生えなど、自伝的要素を含んだエッセイ集『次は火だ (*The Fire Next Time*)』により時代を代表するアイコンと見なされ、公民権運動の最も饒舌なスポークスマンの一人となった<sup>13</sup>。マーティン・ルーサー・キング・ジュニアなど、直接的に運動に関わったリーダーたちとは距離を置いていたにしても、60 年代におけるその後のボールドウィンの精力的な活躍振りは、残された著作や夥しい数のビデオ録画が示す通りである。

しかし、60 年代における政治的コミットメントが作家としてのボールドウィンによる影響を与えたかどうかについては大いに疑問の余地が残る。最初の長編作品『山に登りて告げよ』で、アフリカン・アメリカンであり、ホモセクシュアルでもあった自らの過去を総括し、1956 年には、パリを舞台としてイタリア人の青年ジョヴァンニと、「国外追放者 (expatriate)」としてパリに滞在する裕福な白人アメリカ人青年との愛憎関係を描いた『ジョヴァンニの部屋 (*Giovanni's Room*)』で、アフリカン・アメリカンの作家が人種関係について書くことの必然性から逃れ、人種問題との直接的関わりから離れるかに見えたボールドウィンは、60 年代にはアメリカにおける人種間の葛藤とハーレムの現実に引き戻されてしまったからだ。

ボールドウィンがスターに祭り上げられるきっかけとなった『次は火だ』は、『山に登りて告げよ』以上に直裁な個人的な語りで始まり、ボールドウィン自身の幼少時代の回想に続く形で、黒人イスラム教徒たちとの関わりなど、公民権運動の時代の細部と政治的・社会的なヴィジョンが提示される自伝的著作である。しかし、『山に登りて告げよ』が、作家の自画像である主人公ジョンの成長の過程を辿ることを放棄し、彼の父をめぐる過去の物語の断片を併置するなど、不自然な展開を見せながらも一つの小説作品として成

9 W. E. B. DuBois, *The Souls of the Black Folk*. (Oxford: Oxford UP 2007), 7.

10 Arnold Rampersad, *Ralph Ellison: A Biography*. (New York: Knopf, 2007), 306.

11 Leeming, 147.

12 Rampersad, 325.

13 Weatherby, 249.

立しているのにたいして、『次は火だ』はエッセイを繋ぎ合わせた自伝的小説ともエッセイともつかない中途半端な形式を取っている。自伝的経緯がより広範な社会的展望に接続する構造が、ボールドウィン特有の極めてパーソナルな特質を作り出しているとして高く評価することもできるが、フィクションを技術として創作する作家の仕事としては常識すぎる展開であるとも言えるだろう。公民権運動の盛り上がりや背景に執筆され、『次は火だ』の前年に出版された大作『もう一つの国』は、白人女性とアフリカン・アメリカンの男性の恋愛、人種的差異を超えた同性愛と異性愛を、ハーレムと白人の居住地が混在するニュー・ヨーク・シティのマンハッタンを舞台に描いた意欲的作品であり、ベストセラーにもなった。しかし、『もう一つの国』の文学作品としての評価は毀誉褒貶様々であり、必ずしも高くなかった<sup>14</sup>。

ボールドウィンがライトを激しく批判した理由は、『アメリカの息子』のビガー・トーマスが、人間としての真実味を欠いたステロタイプとして提示されていることだったが、しばしば指摘されるように、ボールドウィン自身もステロタイプによるキャラクタライゼーションと社会的類型に基づいた心理描写に頻りに依拠した。『もう一つの国』で南部出身の白人女性リオナ (Leona) と愛し合い、彼女との葛藤とバイセクシュアルでもある自身についての苦悩の果てに、ジョージ・ワシントン橋から身を投げて自死する中心人物ルーファス・スコット (Rufus Scott) は、ライトのビガー・トーマス同様ステロタイプ化されたキャラクターにほかならないうえ、リオナとの関係に苦悩する余りジャズ・ドラマーとしての仕事を失い、ホームレス同然に落ちぶれて自死にいたるルーファスと、発狂して南部の精神病院に監禁されるリオナのキャラクタライゼーションの極端さには信憑性が感じられない。しかし、ルーファスの死を契機として、彼に関わった人物たちが愛の可能性を模索する『もう一つの国』では、ルーファスへの感情移入が求められていることは明らかであり、その意味で彼はかろうじてたんなる記号であることを免れ、一人の人物であることを要求されているとも言える。

タイム紙の当時のレビューは、ボールドウィンがライトと同じ過ちを犯したと明確に指摘した<sup>15</sup>。ライトとボールドウィンの違いは、ライトがマルクス主義と社会主義リアリズムの立場からステロタイプなキャラクターや作品を作り出し、ゾラ・ニール・ハーストンのフォーク・アートの作風に対して厳しい批判を向けた一方で、ボールドウィンはヘンリー・ジェイムズを信奉し、リアリズムを芸術としての文学の基盤と考え、社会主義リアリズムを退けたことにある。しかし、ボールドウィンが尊敬したジェイムズによる『アメリカ人』などの作品がそうであるように、リアリズムもまたしばしば類型化を前提とするジャンルなのである。ブルジョア社会とその価値観を基盤とするリアリズム小説は、むしろ類型化を促し、階級的・階層的差異を顕在化させる。パリやマンハッタンを舞台とする『ジョヴァンニの部屋』や『もう一つの国』をリアリズム小説として執筆するにあたり、ボールドウィンはこの点を錯覚していたのかもしれない。『もう一つの国』は、乱脈なゆえに圧倒的なパワーを感じさせる名作でありながらも、人物たちの個性と自律性の欠如に蝕まれている。白人女性との愛に苦悩する余り墮落し自死する黒人ジャズ・ドラマーは、一つの感傷的なクリシェにすぎないだろう。ボールドウィンは、異なった人種的・性的アイデンティティを持つ個人間の愛による救済の可能性を説いているが、類型化されたキャラクターたちの弱さによってその主張も説得力を失いかねない。『もう一つの国』は1940年代から構想され、一部が切り離されて『ジョヴァンニの部屋』になった<sup>16</sup>。そうだとすれば、作品が出版された形を取るにいたったのは『ジョヴァンニの部屋』が出版された後のことに違いなく、上記のような特質は、ボールドウィンが政治的な姿勢を強めた結果だった可能性がある。

また、『次は火だ』におけるボールドウィンの議論は、それとは逆の問題を孕んでもいる。人種的・性的アイデンティティに関わる自伝である『次は火だ』は、『もう一つの国』

14 Weatherby, 216.

15 Weatherby, 217.

16 Weatherby, 125.

よりも明確に、ボールドウィンのパーソナルな資質を浮き彫りにしている。奴隷解放 100 周年を迎えるに際して、甥に向かって語りかける書簡の形式で書かれた最初のセクション、“My Dungeon Shook: Letter to My Nephew on the One Hundredth Anniversary of the Emancipation” では、ボールドウィン自身の家族関係を足がかりとして人種問題が語られる。そこには現在に通じるいくつかの重要な指摘が見出される。一つは不平等な人種関係の原因となる「彼ら (they)」の理解に関するものである。

Please try to be clear, dear James, through the storm which rages about your youthful head today, about the reality which lies behind the words acceptance and integration. There is no reason for you to try to become like white people and there is no basis whatever for their impertinent assumption that they must accept you. The really terrible thing, old buddy, is that you must accept them. And I mean that very seriously. You must accept them and accept them with love. For these innocent people have no other hope. They are, in effect, still trapped in a history which they do not understand; and until they understand it, they cannot be released from it<sup>17</sup>.

ここでボールドウィンは、人種の統合 (integration) に際して「愛」を持って「彼ら」を「受け入れ」なければならないと甥に説きつつ、「彼ら」は自分でも理解することができない「歴史 (a history)」に囚われており、それから「解放され (be released)」なければならないのも「彼ら」だとし、人種問題の常識的な理解を転倒する。そして、続いて次のように述べるのである。

And if the word integration means anything, this is what it means: that we, with love, shall force our brothers to see themselves as they are, to cease fleeing from reality and begin to change it<sup>18</sup>.

これらの指摘は、1980 年代以降現実につけられてきた合衆国の歴史と文化の再解釈と再構築の過程を予告するものであり、人種問題を被害者の観点から告発することに終始する姿勢とは一線を画する。ボールドウィンは、差別の根源に「兄弟たち (brothers)」と呼ばれる「彼ら」の自らへの盲目さと無知を見出し、「彼ら」が変化する必要性を訴えかけている。書簡は “We cannot be free until they are free.” という言葉で結ばれており、自由の可能性に関する同じ観点を再度反復して終わる<sup>19</sup>。

人種差別と人種統合 (integration) を語るに際して、被害者としてのアフリカン・アメリカンの人々のメンタリティではなく、差別する側の精神構造を問題にするボールドウィンの視点は、その後のトニ・モリソンなどとも共通しており、極めて現代的だと言えるだろう。しかし、パーソナルな「私たち (we)」や「彼ら (they)」などの代名詞を用いて、異なったアイデンティティを名指し語っている点に、この時代とボールドウィンの限界が表れてもいる。「彼ら」と「私たち」は、言うまでもなく相互依存的なコンビネーションであり、それぞれのアイデンティティはもう一方なしでは成立しない。ここで反復されているのは、たとえば「奴隷」と「主人」に関するヘーゲルの議論と同じ二項対立であり、それぞれがもう一方のアイデンティティを保証しているからには、両者の融合はアイデンティティの喪失に帰結する。結びの言葉で語られる真の民主主義的自由が、ともに両者の自由として達成されることはおそらく原理的に不可能なのである。そのような自由が達成されるためには、両者の差異が消滅し、明確で存在論的なアイデンティティが解体されなければならないからだ。これは、ボールドウィン以前からすでに D. H. ロレンスなどによって指摘されていた、アメリカにおける民主主義の問題点でもある。

1970 年代以降ボールドウィンが表舞台から姿を消した一因は、上記のような彼の姿勢の古風さとその限界にあったのかもしれない。グロード・ジュニアが、アメリカ・ロマン

17 James Baldwin, *The Fire Next Time*, Kindle Edition (New York: Vintage), 76/1052.

18 Baldwin, *The Fire*, 76/1052.

19 Baldwin, *The Fire*, 92/1052.

派の起源であるエマソンにボールドウィン为例えたのも、彼のパーソナルでロマンティックな資質や、アフリカン・アメリカンの「代表的人間 (representative man)」として、パーソナルな立場から政治的状況と向き合った姿勢に、19世紀のエマソンと類似した特質が見出されるからだろう。

しかし実際のところ、リアリズムといいパーソナルな資質といい、1960年代アメリカの文学シーンでそれらが支持されたのは驚くべきことである。ボールドウィンが小説家としてデビューした1953年には、ソール・ベローの *The Adventures of Augie March* が出版され、2年後にはウラジーミル・ナボコフの『ロリータ (Lolita)』、4年後の1957年にはジャック・ケルアック (Jack Kerouac) の『路上 (On the Road)』、さらにその一年後にはジョン・バース (John Barth) の『旅路の果て (The End of the Road)』が出版されている。これらはどれも伝統的な個人、家族、キャラクター、ジャンル、心理学などへの懐疑をテーマとし、リアリズムやパーソナルな観点から離れてゆく新しい方向性を模索した作品であった。ボールドウィンの『もう一つの国』が出版された1962年には、現代の大詩人ジョン・アッシュベリー (John Ashbery) の革新的詩集 *The Tennis Court Oath* が出版され、エドワード・オールビー (Edward Albee) の実験的現代劇 *Who's Afraid of Virginia Woolf* がブロードウェイで上演された。白人作家やユダヤ系作家たちのこうした動向の間であって、現在も広く読まれている60年代のボールドウィンの作品が、当時すでに古臭いと思われても不思議ではなかったはずだ。さらに、70年代以降のボールドウィンの存在感を希薄化したもう一つの原因は、方法において革新的なトニ・モリソンや、作家であるだけでなく、ボールドウィンに類似した政治活動家としての資質を兼ね備えたアリス・ウォーカーなど、アフリカン・アメリカンの女性作家たちの出現と活躍だった。

特にトニ・モリソンは、冒頭に掲げたボールドウィンへの弔辞にあるように、彼のパーソナルな資質を理解し、愛し、おそらくそれを継承した。エリソンがモリソンを認めようとしなかった一方で、ボールドウィンとモリソンは親しい友人同志であり、ボールドウィンの死後、モリソンはライブラリー・オブ・アメリカ (Library of America) のボールドウィンの巻を編集し、その遺志を継ぐかのようにして、プリンストン大学で教鞭をとる傍ら、文学および社会評論をキャリア半ば以降盛んに行った。しかしモリソンは、ボールドウィンのパーソナルな叙情性を思わせるフォークシーな叙情性を作品に残す一方で、自伝性や自我中心の作品構成を拒み、言語論的・記号論的観点から人間の自我や制度の構築性を強調した。

ボールドウィンにそうした観点がなかったわけではない。『アメリカの息子のノート』や『次は火だ』、あるいは名作短編集 *Going to Meet the Man* (1965) などを読む限り、ボールドウィンにとって、人種差別や、抑圧者の宗教とされたキリスト教は、そのものとして現実なのではなく、脱構築されうる制度として認識されていたことがわかる。ある演説での本人の言葉を借りれば、それらは“system of reality”の一部をなしているのだ。しかし、いい意味でも悪い意味でも、ボールドウィンがパーソナルな自我と自我の集合としての「私たち」や「彼ら」を世界観の基礎としたことにより、たとえそれがアメリカの支配的な民主主義観にもとづいていたとしても、自我の絶対性を疑い解体する方向性が排除され、そこに孕まれる矛盾と論理的袋小路を解消することは不可能となる。1970年に発表された『青い目が欲しい (The Bluest Eye)』や73年の『スーラ (Sula)』などの小説作品や、後の『白さと想像力 (Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination)』(1993)、『「他者」の起源 (The Origin of the Other)』(2017) などの評論で、モリソンがアフリカン・アメリカンのキャラクターたちの「私 (I, eye)」の構築性を言語論的、経済論的観点から再検討したのも、そうした問題に着目し解決せざるを得なかったからである。

モリソンはデビュー当初、あるいはおそらくそれ以前から、伝統的な人種概念と自我の構築の関係を探求する理論を準備していたはずだ。ヘジェモニックな「私」の目や視点は、羨まれ、獲得されるべきものであり、身体の一統された感覚を失い、便器に溜まった水の表面に映る自分の顔の像を見ることによりそれを回復する『スーラ』のシャドラック (Shadrach) や、同じく『スーラ』で母エレーンの故郷である南部ニュー・オーリンズへの

旅で人種的、言語的アイデンティティの差異を理解し、「私 (me)」と繰り返し発話することにより自らのアイデンティティを理解し獲得するネル (Nel) のキャラクターなどは、自我の存在としてのあり方を脱構築する装置ともなっている<sup>20</sup>。『白さと想像力』その他の評論におけるモリソンの議論は、自我を他者化の過程によって生成する構築と見做す点で、エドワード・W・サイードやジャック・デリダ、ポール・ド＝マン以降の現代アメリカ批評の流れに従うものである。また、アフリカン・アメリカン文化研究の分野では、ハーバード大学のヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニア (Henry Louis Gates, Jr.) やヴァンダービルト大学のヒューストン・A・ベイカー・ジュニア (Houston A. Baker, Jr.) など、ポスト構造主義以降の先進的な認識を持った論者たちが研究の方向性を先導しており、モリソンや彼らの議論が現代の研究の指標となっていることも、ボールドウィンによるパーソナルな視点からの社会批評が、現代では古典的とされる理由であろう。

グロード・ジュニアは、そうした一般的な批判を踏まえ、*Tell Me How Long the Train' Been Gone* (1968) や、*No Name in the Street* (1972)、『ビール・ストリートの恋人たち (*If Beale Street Could Talk*)』(1974) とそれ以降のボールドウィンの作品が、モリソンの『ビラブド (*Beloved*)』(1987) に通じる断片化と時間や歴史の相対化を構造として内化していたとしている<sup>21</sup>。確かに、上で引用した『次は火だ』の歴史観も、白人中心主義に基づいて構築された従来の歴史を「一つの歴史 (a history)」として相対化し、それを歴史の真実性に関する思い込みから引き離す方向性を明確にしている。それはモリソンが『白さと想像力』で、「結局のところ、夢の主体は夢見る人なのだ (after all, the subject of the dream is the dreamer)」と述べ、白人たちの文化観と歴史観を「夢」と断じたことと同じ意味合いを持っていただろう<sup>22</sup>。ボールドウィンはまた、『アメリカの息子のノート』に収録された初期のエッセイ「何千人もが消えていった (*Many Thousands Gone*)」などで、語りの主語をアメリカ人としての「私たち (we)」とし、白人と黒人を分離しない観点を実験的に提示するなどしており、主体的観点が孕む問題点を論理的に解決する方法を模索していたことは確かである。

名作として読み継がれてきた短編「ソニーのブルーズ (*Sonny's Blues*)」(1957) では、スクエアな教師である語り手が得意とする言語に代わるものとして、語り手の弟によるジャズの即興演奏に、従来とはことなつたコミュニケーションの可能性が見出される。語り手はその音楽に、一家の過去の苦難の表現を聞きとり、一瞬の安堵を手に入れる。それがほんの一瞬のことであると自覚しながら。

... I felt my own tears begin to rise. And I was yet aware that this was only a moment, that the world waited outside, as hungry as a tiger, and that trouble stretched above us, longer than the sky<sup>23</sup>.

音楽へのこうした憧れを、新しい言語への希求だと考えることはできないだろうか。「何千人もが消えていった」冒頭で、ボールドウィンは音楽と新しい言語の可能性について、以下のように語ってもいた。

It is only in his music, which Americans are able to admire because a protective sentimentality limits their understanding of it, that the Negro in America has been able to tell his story. It is a story which otherwise has yet to be told and which no American is prepared to hear. As is the inevitable result of things unsaid, we find ourselves until today oppressed with a dangerous and reverberating

20 Toni Morrison, *Sula*. (New York: Vintage, 1998), 28.

21 Glaude, Jr., 119.

22 Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (New York: Vintage, 1993), 17.

23 James Baldwin, "Sonny's Blues." Sascha Feinstein and David Rife, eds., *The Jazz Fiction Anthology* (Bloomington: Indiana UP, 2009), 48.

silence; and the story is told, compulsively, in symbols and signs, in hieroglyphics . . . .<sup>24</sup>

“Black Lives Matter”という言葉が声高に繰り返される現在は、多くの人々によって政治的・倫理的状況として認識されている。“Black Is Beautiful”にしても“Black Lives Matter”にしても、それが叫ばれる理由は、言葉が指し示すはずのなにかの不在であり、その言葉が実際的に意味することは、“Black Lives DON’T Matter”あるいは“Black Is NOT Beautiful”であろう。その不在が何らかの「現実」に根ざすものだと理解されるにしても、あるいは多元文化主義以降の知的理解の一部として反復されてきた言葉でもある「ナショナル・イマジナリー (national imaginary)」における言説の葛藤だと捉えられるにしても、“Black Lives Matter”が含意する諸問題が共同体や国家の課題であり続けるかぎり、政治的・倫理的議論が要請されることは不可避である。

しかし、“Black Lives Matter”は、“lives”が含意する特定の人々それぞれの個人の問題でもある。短編集 *Going to Meet the Man* に取められた短編「荒野よりいよいよ (Come Out the Wilderness)」では、ニュー・ヨーク・シティで白人のボーイ・フレンドと同棲するアフリカン・アメリカンのOLが、変わりゆく人種関係の中であって、白人との関係にも、アフリカン・アメリカンの同胞との関係にも拠りどころを見出すことができず、ニュー・ヨーク・シティのオフィス街のバーで一人涙する。この短編は、現代アメリカ文学の中であって、真実な感情的反応を導き出す数少ない例の一つだ。ボールドウィンの登場人物たちは、彼らが抱えた矛盾ゆえに、人種差に関わりなく、現代社会に生きる読者の共感を呼び起こす力を秘めている。

リヴァイヴァルによってボールドウィンを初めて知った若者たちの多くは、彼を社会批評家であると理解しているはずだ。しかし、彼の政治的・倫理的発言は、小説作品の登場人物たちが抱く悲しみや苦しみ、葛藤と通底してもいるのである。そうした究極的に個人的な資質が、公民権運動から多元文化主義までの時代を生き抜いたボールドウィンの仕事を貫いていることが、彼の発言や作品の大きな魅力となっていると言っていい。しかし、もし古典的な個人主義と主体観への回帰がボールドウィン・リヴァイヴァルの背景にあるのだとすれば、それは多元文化主義が積極的に推し進められた時代からオバマ政権にいたる間に培われた、アカデミックな認識を裏切る結果にもなりかねないのだと付け加えておくべきかもしれない。リヴァイヴァルが保守的なイデオロギーへの回帰の一部だとすれば、ボールドウィンがそれを肯定したはずはないからだ。公民権運動の真只中、戦闘的な姿勢を強めるアフリカン・アメリカンたちにアメリカ合衆国の統一性を訴え、「次は火だ」と応じたボールドウィンであれば、現在の状況に対する憤怒とともに、新しい認識と言語を求める新たな戦いの火蓋を切ったはずである<sup>25</sup>。

24 Baldwin, *Notes*, 24.

25 このエッセイは、2020年秋の大統領選の結果が明らかになる前に執筆された。

## 参考文献

- James Baldwin, *The Fire Next Time*, Kindle Edition (New York: Vintage, 1993)  
——, *Notes of a Native Son*. (Boston: Beacon Press 1957).  
——, “Sonny’s Blues.” Sascha Feinstein and David Rife, eds., *The Jazz Fiction Anthology* (Bloomington: Indiana UP, 2009).  
W. E. B. DuBois, *The Souls of the Black Folk*. (Oxford: Oxford UP 2007).  
Eddie S. Glaude, Jr., *James Baldwin’s America and Its Urgent Lessons for Our Time*. (New York: Crown 2020).  
David Leeming, *James Baldwin: A Biography*. (New York: Arcade Publishing 1994).  
Toni Morrison, “James Baldwin Eulogy.” *Toni Morrison, The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*. (New York: Vintage, 2019).  
——, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (New York: Vintage, 1993).  
——, *Sula*. (New York: Vintage, 1998).  
*The New Yorker*, June 19, 2020 and September 17, 2020.  
<https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-history-that-james-baldwin-wanted-america-to-see>  
PBS, “Why James Baldwin’s Work Is Attracting Renewed Attention in 2020.”  
<https://www.youtube.com/watch?v=zL18VQrX57k>  
Arnold Rampersad, *Ralph Ellison: A Biography*. (New York: Knopf, 2007)  
W. J. Weatherby, *James Baldwin: Artist on Fire*. (New York: Laurel 1989)

## James Baldwin's Blues: "Another Country" in African American Literature

Yuji KATO

### Summary

James Baldwin's revival in recent years through films and media reports highlights the nature of the cultural and political climate of our age. Although they had their own flaws, his powerful writings and political activities catapulted him into the status of a celebrity during the tumultuous years of the 1960s. However, his reputations continued to decline after the 70s, when a new generation of African American writers started revising visions of life, politics and art from more explicitly deconstructive perspectives than his. Toni Morrison inherited his emotional qualities and social visions, but she presented them within more cogent theoretical and artistic frameworks. Therefore, the significance of the current return to Baldwin is ambivalent. If it were just a symptom of the conservative regression to the traditional model of democracy, Baldwin himself would refuse to be used as the icon of the current conservative and repressive political climate.

### キーワード

ジェイムズ・ボールドウィン アフリカン・アメリカン文学 小説 公民権運動 トニ・モリソン Black Lives Matter 『もう一つの国』 『次は火だ』

### Keywords

James Baldwin African American literature the novel the Civil Rights Movement Toni Morrison Black Lives Matter *Another Country* *The Fire Next Time*