

イシュマエル・リード『カナダへの逃亡』におけるアメリカ文学史の再構築
The Reconstruction of the History of American Literature
in Flight to Canada by Ishmael Reed

中村 真理

イシュマエル・リード『カナダへの逃亡』における
アメリカ文学史の再構築

The Reconstruction of the History of American Literature
in *Flight to Canada* by Ishmael Reed

中村 真理

Abstract

An African American writer, Ishmael Reed (1938-) is known for his satirical works challenging American political culture. His concern and advocacy have centered broadly on neglected peoples and their perspectives, irrespective of their cultural origins. Showing his tendency toward multiculturalism, his work has often sought to represent neglected African and African American perspectives. In his fifth novel, *Flight to Canada* (1976), underscoring the condition of “cultural slavery”, he explored slave narratives through the perspective and remarks of the principal protagonist, Raven Quickskill. He also established a new literary genre, which he later referred to as “neo-slave narrative”. This paper analyzes how he reinterpreted slave narratives, and clarifies how he reconstructed the history of American literature, focusing on *Flight to Canada*.

Keywords: slave narratives, cultural slavery, freedom, the history of American literature

はじめに

アフリカ系アメリカ人の作家、イシュマエル・リード (Ishmael Reed, 1938-) は、アメリカの政治的・文化的抑圧に挑む諷刺的作品で知られる。彼の関心と主張は、文化的出自にとらわれず、広く顧みられることのない諸民族とその視点に向けられてきた。多文化主義的傾向を示しながらも、リードは等閑視されてきたアフリカ人やアフリカ系アメリカ人の視点を代弁しようと努めてきた。彼は5作目の小説、『カナダへの逃亡』(*Flight to Canada*, 1976) において、主人公、レイヴン・クイックスキルの視点や言葉を通してスレイヴ・ナラティブの可能性を探り、後に彼が「ネオ・スライヴ・ナラティブ」と称する新しい文学様式を確立した。また彼は、奴隷制廃止後、なおもはびこる〈文化的隷属〉の起源を遡及し、スレイヴ・ナラティブを再評価してアメリカ文学史における位置付けを見直した。本稿は『カナダへの逃亡』に焦点を当てて、リードが作品に書き込んだメッセージを読み取り、彼がどのよ

うにしてスレイヴ・ナラティヴを再解釈し、アメリカ文学史を再構築したか、またスレイヴ・ナラティヴが持つ社会史的意味合いは何か、を明らかにすることを目的とする。

1. *Flight to Canada* と〈文化的隷属〉

イシュマエル・リードの『カナダへの逃亡』には、「文化的隷属」“cultural slavery”(67)⁽¹⁾を目論む新興成金 Yankee Jack が登場する。自他共に認める「善良な海賊」であるジャックは、ウィリアム・ワーズワース (William Wordsworth, 1770-1850) を愛読する文人でもある。(93) また「ポ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 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。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柳暗が込められている。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、結局はそのエスニシティを記念切手や硬貨の絵柄に閉じ込めてしまう。すなわち彼等「封建主義者」は、鞭や銃の代わりをペンを持つと、バトルフィールドを “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。

奴隷解放宣言から3年経っても逃亡を続ける主人公 Raven Quickskill は、エリー湖上を行く蒸気船で (William Wells Brown, 1814 ? -84)⁽²⁾ 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)わたしが…わたしの「カナダへの逃亡」という詩が『安息の地評論』に載るんです。あなたの文体を少し真似てあるんですが、批評家はきっと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でしょう。ほんとはあなたのことが頭にあったんですけど。

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* を手本として詩作していること、そしてスレイヴ・ナラティヴ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わかる。彼らは、少数民族の文化的独自性は、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

特有の深層心理がある。

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”と呼んでいる。(Watkins 608)⁽³⁾ 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〈文化的隷属〉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だろう。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、現代の〈文化的隷属〉への危機意識の産物なのである。(Walsh 62)⁽⁴⁾

このような〈文化的隷属〉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、リードはスレイヴ・ナラティヴ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預言者」“a prophet of a civilization buried alive”(10) と評されるエドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe, 1809-49) を始め、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」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kilは、スレイヴ・ナラティヴ形式に基づく自己の言説を完成しようとするのである。(Schopp 268-69)⁽⁵⁾

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。フレデリック・ダグラス (Frederick Douglass, 1818-95) 等のスレイヴ・ナラティヴの感化を受けたハリエット・ビーチャー・ストウ (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曾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* (1852) を世に問う。⁽⁷⁾ このような文学史的経緯を背景に『カナダへの逃亡』においては、スレイヴ・ナラティヴ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ー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アナクロニズムが用いられ、米国社会における〈文化的隷属〉蔓延に警鐘が鳴らされるのである。

2. 二律背反のテキスト／脱中心の黒人表象

『マンボ・ジャンボ』(*Mumbo Jumbo*, 1972) のフードゥー探偵、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、アメリカ民主主義の生みの親と言われるアレクシ・ド・トクヴィル (Alexis de Tocqueville, 1805-59) のようなヨーロッパ人や、リチャード・ライト (Richard Wright, 1908-60) や ジェームズ・ボールドウィン (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

思い至る。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。

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)

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はまるのではないだろうか。例えば、“Benito Cereno” (1856) に登場する、鎮圧されるや口をつぐ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方に関して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”, 1930) 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. ⁽⁶⁾

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。黒人は誰とも口をきかなかったし、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『フライド・グリーン・トマト』(*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が所有する屋敷奴隷の 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、結局はリアリティを変更するには至らないとほのめかす。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ざんする。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、奴隷制の権カ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。アンクル・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。アンクル・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、スウィルの信頼厚い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『フレデリック・ダグラス自伝—アメリカの奴隷』(*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 pretechnological 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)

レイヴァ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、ますますつけ上がっちゃう。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。」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・レターの形式を踏襲する巻頭詩 'Flight to Canada' 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。こうして 10 節 72 行から成るこの詩は、自由への逃走を危険にさらす二律背反のテキストとなる。最終スタンザにおいて詩人は「あれは私が入れておいた殺鼠剤／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。ところがリンカー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時、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—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 sea" (135) と "Anabell Lee" (1849) をもじりながら死後の婚姻を迫る。恐れおののいて後ずさりするスウィルは、暖炉の火に「喰われて」しまう。(137)

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。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。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くらになっちゃう。喧嘩せにゃならんものが何にもない。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) と独り言を言う。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. 燃え尽きたブラックホール：writing の限らない可能性

リードが目指すスレイヴ・ナラティヴとは、精神的束縛や心理的足枷に対抗する「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)

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。ヴァージニアの連中に二度と脅されない、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、筮竹、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、彼の場合には書くこと。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。

スレイヴ・ナラティブ作家は、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ー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潜在能力があったにもかかわらず、権威あるスレイヴ・ナラティブにするだけの事実が不明だった、1841年のクリオール号奴隷反乱が挙げられる。ダグラスは反乱首謀者 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ー手法を用いて *The Heroic Slave* (1852) 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学んだ初期アフリカ系アメリカ文学の源流が確認できる。それならば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) という問い掛けは、アフリカ系アメリカ人作家たち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だった。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駆使する手法は、異なる歴史観を提示して奴隷制を告発するスレイヴ・ナラティブ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)。⁽⁸⁾

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ァンや、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、遺言改ざん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〉になること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。そして盗まれないようにストーリーは〈個人財産〉ではなく、〈共有財産〉となるべきである。それゆえ *Flight to Canada* という小説は、レイヴァ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)。⁽⁹⁾

ところで、ウォルト・ホイットマン (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*.⁽¹⁰⁾ 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" だった。1910 年には *Half a Man* と称する Mary White Ovington の書物が登場する。ストウの本が出て 100 年以上を経て 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に思いを馳せる。数トンに及ぶ紙。大西洋を満たすほどの血。太陽系を照らすに十分な天日を生み出す、抑え込まれた怒りのエネルギー。燃え尽きたブラックホール。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) 等の思想家や、モダニストの T. S. Eliot (1888-1965) やイマジストの Ezra Pound (1885-1972) 等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・クオウクオウに向かって、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 "Fisher King" (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、桂冠詩人アルフレッド・テニスン (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「天地ができて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) としか思えない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)

チャールズ・R・ジョンソン (Charles R. Johnson, 1948-) によれば、スレイヴ・ナラティヴには「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」聖アウグスティヌス (Saint Augustine, 354- 430) による信仰告白に探ることができるという。さらにジョンソンは、スレイヴ・ナラティヴの豊かな可能性を〈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.⁽¹¹⁾ (Oxhrding 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、スレイヴ・ナラティヴ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、それでもスレイヴ・ナラティヴ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ないのだが。

おわりに

ロ빈はスウィルの遺言状を改ざん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、ほんのわずかな修正に過ぎない。しかもこの改ざん行為は「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빈の遺言改ざんに伴う自己撞着は解消される。そして *Flight to Canada* というスレイヴ・ナラティヴに「中心から遠ざかりながら」「その中心を見つめる」という、アフリカ系アメリカ人像を結ぶのである。

20 世紀後半に書かれるようになったネオ・スレイヴ・ナラティヴにおいては、作者の意

図するところは、今も暗い影を落とす過去と折り合いをつけ、過去の深い傷を癒すことである。その題材を歴史や過去の記憶に取ることによって、奴隷制というアメリカが抱える最も大きな負の遺産に対する認識と受容を促し、過ちが正されること、それによって主人公が過去から解放されて現在を生きることができること、そしてその社会が未来においても永続的に継続すること、それがネオ・スライヴ・ナラティヴが目指したものであり、Toni Morrison (1931-) の *Beloved* (1988) のような代表的なアフリカ系文学によって受け継がれているものである。

註

- (1) Reed, Ishmael. *Flight to Canada*. New York:Random,1976. 以後このテキストからの引用は、本文に頁数を示す。
- (2) William Wells Brown (1814?-84) アフリカ系アメリカ人が書いた最初の小説、*Clotel,or,The President's Daughter: A Narrative of Slave Life in the United States* (1853) の著者として知られるが、逃亡奴隷であり、自身の体験を *Narrative of William Wells Brown, a Fugitive Slave, Written by Himself* (1847) の中で語っている。
- (3) Watkins, Mel. "An Interview with Ishmael Reed." *The Southern Review* 21 (1985):603-14.
- (4) 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.
- (5) Schopp, 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*. Paderborn: Ferdinand Schoningh,1994. 267-78.
- (6) Faulkner, William. "A Rose for Emily." London: Chatto & Windus, 1963. 9-20.
- (7) 1901 年に公刊されたスレイヴ・ナラティヴ *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) Foley, Barbara. "History, Fiction, and the Ground Between: The Uses of the Documentary Mode in Black Literature." *PMLA* 95.3 (1980): 389-403.
- (9) Rushdy, Ashraf H. A. "Ishmael Reed's Neo-HooBoo Slave Narrative." *Narrative* 2 (May 1994):112-39.
- (10) *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。
- (11) Johnson, Charles. *Oxherding Tale*. 1982. New York:Plume,1995. 119.

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 into 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.
- Schopp, 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 Schoningh, 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 Huckleberry Finn*. Ed. Victor Fischer and Lin Salama. 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.