

『見えない人間』再考：アメリカ文学の伝統とラルフ・エリスンのアメリカ

小谷， 耕二
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/1786399>

出版情報：英語英文学論叢. 64, pp.1-17, 2014-03-28. 九州大学英語英文学研究会
バージョン：
権利関係：

『見えない人間』再考

— アメリカ文学の伝統とラルフ・エリスンのアメリカ —

小谷 耕二

Ralph Ellison の *Invisible Man* (1952) はきわめて多義的で濃密なテキストである。名前も明かされない主人公がニューヨークのどこかの地下室で、自分が遭遇した過去の体験を一人称の形で物語る。ストーリーとしては、ピカレスク風の一種の教養小説といった形になっているが、このなかにさまざまな要素が投げこまれている。ヴァナキュラーな一人称の語りの基本ではあるけれども、そこにさまざまな文体が用いられているし、先行作品へのアルージョンやパロディもふんだんに入っている。黒と白、ブラインドネスとインサイトといったモチーフが幾重にも絡まりあっているなかに、象徴的な意味あもたつぷりと注ぎこまれている。テキスト自体が一種のミラーボールのようなものになっていて、見る角度によってさまざまにテキストの表情が変化し、作品の持つ意味あいが乱反射する。そうした印象を受ける小説である。

さまざまな文学的伝統もそこに流れこんでいる。Robert O'Meally という研究者の要約を拝借してまとめると、Mark Twain や Hemingway に連なるアメリカ口語のヴァナキュラーな文学の系譜、Melville や T. S. Eliot の象徴主義の系譜、Faulkner や Joyce などのモダニズム、Frederick Douglass や Richard Wright といった黒人文学とのつながり、こうした伝統が流れこんでいるし、黒人のフォークロアやジャズも利用されている (O'Meally 6)。非常に多面的で豊饒なテキストと言えるわけであるが、小論ではこの小説とアメリカ文学の伝統の関連、またアメリカについてのヴィジョンがどのように反映しているか、といった問題を検討する。論述の手順としては、おおむね以下のような形で進めていくことにする。

- ① まず、エリスンのエッセイから彼自身が『見えない人間』を文学史的にどのように位置づけていたかをまとめる。
- ② 次に、それがエリスンのアメリカ観にどのように結びついているか、

またテキストに具体的にどのように反映しているかを検討する。

- ③ 最後に、アメリカについてのヴィジョンとの絡みでこの作品が現時点でどのような意義を持ちうるかを考察する。

I

エリスンの2冊のエッセイ集、*Shadow and Act* (1964) と *Going to the Territory* (1986) のなかにはエリスンが自分をアメリカ文学史の流れのなかでどのように位置づけているかを述べた文章がいくつかある。そのなかで着目すべきポイントとしては、①リチャード・ライト流の抗議小説の系譜から袂をわかっていること、②19世紀のアメリカ小説を高く評価していること、の二点をあげることができるだろう。

まずライトとの関係についてふれておくと、文学史の教科書ではエリスンは黒人小説をライト流の抗議文学からもっと普遍的な文学にまで高めたといった類の説明がしばしばなされる。それはもちろん間違いではないのだが、その内実はもうすこし複雑であり、屈折している。エリスンのライトにたいする見方はアンビヴァレントなものなのである。エリスンにとってライトは文学の手ほどきをしてくれたメンター／指導者であった。だが身近であるがゆえにいっそう乗り越えねばならない文学上の父親的な存在でもあった。

その辺りの事情を簡単に確認しておこう。エリスンは“Remembering Richard Wright”という講演のなかで、ライトとの出会いについて語っている。1936年にはじめてニューヨークに出てきた日の翌日、エリスンは Langston Hughes と Alain Locke の二人にハーレムの YMCA で出会った。アラン・ロックとはしばらく前にタスキギー大学で会ったことがあり、彼からヒューズを紹介してもらった。そしてそのヒューズの計らいで翌年ライトとの出会いが実現したのであった。このときエリスンは、当時ライトが関係していた雑誌 *New Challenges* に書評を書くように求められている。さらにその後、雑誌廃刊のために出版には至らなかったが、短篇を書くことも勧められている。つまりライトはエリスンの文学的出発を結果的に演出しているのである。

文学史的には、ライトが1940年代を代表する黒人作家だとすれば、エリスンは James Baldwin とともに50年代を代表している。その意味では、

エリスンにとってライトが前世代の中心的黒人作家として乗り越えるべき存在であったことは否定しようがない。“Richard Wright’s Blues” というエッセイで、エリスンは、民主主義のアメリカにおいて黒人に付与されていない個人の価値や公正さをライトが激しく追求したその姿勢を高く評価している (210)。だが、“The World and the Jug” という別のエッセイでは、みずからの文学上の「祖先」はヘミングウェイであり、T. S. エリオットであり、Malraux、Dostoevsky、フォークナーであったと述べ、ライトの影響を否定している。

I respected Wright’s work and I knew him, but this is not to say that he “influenced” me as significantly as you assume. . . . perhaps you will understand when I say he did not influence me if I point out that while one can do nothing about choosing one’s relatives, one can, as artist, choose one’s “ancestors.” Wright was, in this sense, a “relative”; Hemingway an “ancestor.” . . . Eliot, whom I was to meet only many years later, and Malraux and Dostoevsky and Faulkner, were “ancestors” —if you please or don’t please! (“The World and the Jug” 139-140)

この「世界と水差し」というエッセイは二つの部分からなり、前半では Irving Howe のライト評価にたいしてエリスンが異議を唱えている。エリスンが批判したのは、ハウが政治イデオロギー的な視点からライトの「黒い怒り」や「激しい攻撃的な態度」を賞賛し、黒人作家はみなそうであるべきだとみなしている、ということであった。この批判にたいするハウからの反論への応答が、このエッセイの後半部となっているのだが、上記の引用箇所はこの後半部分からのものであり、エリスンがハウにたいして呼びかけている箇所である。したがって“you”とあるのはハウのことである。ここでエリスンは、ライトがみずからの文学上の「親戚」であることは認めながらも、芸術家としては自分の「祖先」を自分で選ぶことができるとして、ヘミングウェイらの名をあげているのである。つまりエリスンはハウ流の、抗議小説としてのライト評価を退けている。

「世界と水差し」においてエリスンは、ヘミングウェイとライトを比較してこう述べている。

Do you still ask why Hemingway was more important to me than Wright? Not because he was white, or more “accepted.” But because he appreciated the things of this earth which I love and which Wright was too driven or deprived or inexperienced to know: weather, guns, dogs, horses, love *and* hate and impossible circumstances which to the courageous and dedicated could be turned into benefits and victories. Because he wrote with such precision about the processes and techniques of daily living that I could keep myself and my brother alive during the 1937 Recession by following his descriptions of wing-shooting; because he knew the difference between politics and art and something of their true relationship for the writer. (“The World and the Jug” 140)

こうした理由の列挙はさらに続き、ついには「ヘミングウェイはライトよりも偉大な芸術家であった」(“The World and the Jug” 141)とまで言いきっているのだが、要はヘミングウェイのほうがこの世界の事物の真価を正当に認識し、それをあるがままに捉えていた、そして芸術はそうした捉え方を可能にするものであると、エリスンが考えていることである。エリスンがライト流の抗議小説の道を拒絶したのは、ライトの *Native Son* の主人公 Bigger Thomas に代表されるような黒人像が黒人の真の姿を完全には表現していないと考えたからであろう。真の黒人の姿は、ライトが描いたような社会的苦境の落とし子として苦しみや怒り一色に染まっているのではなく、そのほかにも日々の営みのなかのささやかな充実感や人間的な豊かさを含んでいる。憎しみだけではなく、愛情も存在しているのだ。ところがライトは社会的不正義の糾弾にのみこままりそのことを捨象している。エリスンはその点を批判したのである。

II

エリスンとライトというこの二人の黒人作家の関係はお互いの文学観、政治的立場等を含め、さまざまな要因を考慮しつつ検討すべき複雑な問題である。小論ではそれを詳細に論じる十分な余裕がないので、ここでは上述したエリスンのライト観が『見えない人間』というテキストのなかにどのような形で反映しているかという点に焦点を絞って、簡単

にみておきたい。

エリスンがこの小説のなかでライトの作品を下敷きにしている箇所がいくつかある。この点に関しては、Alan Nadel の “The Integrated Literary Tradition” というエリスン論がたいへん参考になる。この論文のなかでナデルは、エリスンがさまざまな先行する作家たちの遺産をいかに取り入れているかを考察している。ライトとの関連では、第一に *Black Boy* 第12章で勤め先の白人同僚の奸計によりライトが別の黒人少年と闘わざるをえなかったボクシングの試合の場面と、『見えない人間』の第1章のバトルロイヤルの場面との対比、そして二番目にライトの短篇 “The Man Who Lived Underground” と『見えない人間』の主人公が地下室に暮らしているという設定との影響関係を指摘している。前者においてはライトが当該の場面を「換喩的に」、つまり『ブラック・ボーイ』の全体を暗示する小さな一部として用いているのに対して、エリスは、バトルロイヤルの場面を小説の象徴的および原型的構造に深く結びついたものとして用いているという。そしてエリスは、ライトの自然主義的あるいはリアリズムの手法を拒絶し、その代わりにモダニズムあるいはシュールリアリズムの方法を駆使していると述べている。また後者に関しては、ライトの短篇に潜在するシュールリアリスティックな可能性を、エリスンが象徴的かつ哲学的次元にまで高めていることを指摘している。(Nadel 160-164) またナデルは、バトルロイヤルに続く主人公の演説が、Booker T. Washington の自伝 *Up From Slavery* に出てくる有名なアトランタ博覧会での演説に呼応し、さらに奴隷制廃止論者の集会におけるフレデリック・ダグラスの演説の残響が『見えない人間』第13章のハーレムでの立ち退き騒動における演説に聞きとれると述べている (Nadel 153-156)。

ところで演説の場面といえば、『ブラック・ボーイ』にも若き日のリチャード・ライトがハイスクールの卒業演説をする場面がある。ナデルは先のバトルロイヤルに続く演説とこのリチャードの演説との関連についてはふれていない。しかしこの二つの場面もライトとエリスンの関係を考える上で一つの興味深い材料を提供してくれるものである。

『ブラック・ボーイ』の第8章で、リチャードは卒業生クラス代表に選ばれ演説を行うことになる。ところが校長は、おまえを卒業させないこともできるのだとか、卒業後の教職の口も保証できなくなるぞと、脅し

をかけて、リチャードに校長自身が書いたスピーチ原稿を読ませようとする。しかしリチャードは自分の主張を貫き、演説を行う。そして演説後、握手を求める何人かの級友も無視し、またパーティへの招待の申し出も断り、一目散に帰宅し、「くそくらえ！」と叫ぶ。(Black Boy 192-197) 一方、『見えない人間』第1章でも、主人公の「僕」は卒業式の演説をする。それは大成功で、みんなから賞賛され、白人の有力者が集まるパーティで演説をするように求められる。この卒業演説の内容は、「謙遜が進歩の秘訣であり、それどころか、ほかならぬその本質である」(Invisible Man 17) というものであり、当時「潜在的ブッカー・T・ワシントン」(17) だった「僕」自身認めているとおり、白人との協調のもとで職業的スキルを身につけることで黒人の地位を高めようとしたワシントンの考え方にもとづくものであったと考えられる。ここにはリチャードと「僕」との明確な対比がある。

またリチャードがほかの黒人たちのようにこころのなかに怒りを隠しもちながら表面では白人に従順を装うという芸当ができないのにたいして、『見えない人間』の「僕」は、面従腹背のつもりはないのに、そのように受け取られかねない言葉を、意に反して洩らしてしまう。白人有力者のパーティに招かれた「僕」は、ドタバタのバトルロイヤルのあと、血だらけの口で演説をする。途中、「社会的責任」という言葉を口にしたときに、もう一度はつきり繰り返してみろと言われ、思わず「社会的平等」と口走ってしまう。演説の内容の文脈は明確ではないが、「僕」はおそらくブッカー・T・ワシントン流に、黒人も「社会的責任」を果たさねばならない、とでも述べたのであろうが、言い直したさいにタブーとなっている白人と黒人の「社会的平等」という言葉が口をついて出してしまうのである。ここでは、白人への恭順を旨とする「僕」自身にはそのような意図はまったくないのだが、結果的に面従腹背の姿勢が露呈してしまっているのである。リチャードの直線的な怒りの演説に皮肉な一捻りが加えられている。

さらに話の次の展開においてもエリスンはさらに一捻りを追加している。もともと面従腹背は「僕」にとって祖父からの遺言であった。祖父は死の床で、自分の生涯は裏切り者の生涯であったが、子孫には、うわべはおとなしく白人の言いなりになるように見せかけて、その裏をかい破滅させるように、と言いのこしていた。祖父の言う裏切りとは自分

自身に対する裏切りのことであろうが、おそらく「僕」のほうは、そうした面従腹背の姿勢は白人に対する裏切りである、と感じていたと思われる。「社会的平等」という禁句を思わず口にしてしまうことで「僕」は白人への意図せぬ裏切りの態度を示してしまったのだが、予想に反して、黒人であるおまえは自分の分をわきまえねばならない、と諭されただけで演説は続行され、終了すると万雷の拍手喝采を受けるのである。そしてあまつさえ賞品として教育長から高級鞆と黒人州立大学への奨学金の文書をもらう。リチャードが演説のせいで卒業後の教職の道のみずから完全に閉ざしてしまうのに対して、「僕」には黒人大学進学への道が開けるのだ。エリスンがライト流の「怒りと抗議」のディスコースを解体しようとしていることは明らかであろう。

だが話はそれだけではない。演説の成功に得意満面の「僕」は、その夜祖父とサーカスに行った夢を見る。夢のなかで、道化師の仕草ににこりともしなかった祖父が、鞆を開けてなかをみてみるというので、言われたとおりにすると、そこには無数の封筒が入っている。そのうちのひとつを開いてみると、「この黒人少年を走らせつづけよ」(33)と書いてあり、祖父の笑い声が響き渡り、「僕」は眼が覚める。エリスンはライトの立場にくみしなかったからといって、もちろんブッカー・T・ワシントンの思想に賛同しているわけではない。祖父の哄笑の矛先は「僕」の演説にも、また「僕」の生き方にも向けられているといってよい。「僕」は祖父の遺言を背に負いながら走り続けねばならないのである。

『ブラック・ボーイ』におけるライトの、怒りをまともにぶちまけるような直線的な語りについて、エリスンはねじれにねじれを積み重ねて、含意や象徴が乱反射するような屈折した語りを展開している。ここではテキストの細部と細部が呼応しあい、反響しあって、意味の反転につぐ反転を生みだしている。ライトの語りのように確固とした足場がなく、むしろ足場の土台そのものが掘り崩され、乱反射する含意の万華鏡のもとで読者は眩暈のさなかに放りだされる。ライトの直線的な自伝のエクリチュールに代わって、アイロニーと哄笑が渦まく戯画的な世界が出現するのである。

このように、エリスンがライトの直線的な「怒りと抗議」のディスコースを、アイロニーとパロディの屈折した語りによって解体しようとしていることは明らかである。つまり、エリスンはライトのディスコー

スを見ずからのテキストの内部にいったん組みこんだうえで、それを換骨奪胎している。抗議小説の伝統にたいして、言うなれば *textual appropriation* (テキストの横領／流用) とでもいうべき操作を施しているのだ。

III

エリスンのエッセイから浮かびあがってくるもうひとつのポイント、つまりエリスンが19世紀アメリカ小説を高く評価していたことに話を移そう。2冊のエッセイ集全体を通してエリスンが、Emerson やメルヴィル、マーク・トウェイン、Henry James など19世紀の作家を重要な存在とみなしていたことがうかがわれる。こうした評価の理由は、エリスンによれば、これらの作家たちが合衆国憲法の理念と現実の状況との乖離や、そのことが生み出す精神的不安という道徳的な問題を扱っていたからであった。

“*Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity*” のなかで、エリスンはマーク・トウェインを取りあげながらこの点について詳述している。ここでのエリスンの論旨は要約すると次のようになる。 *Adventures of Huckleberry Finn* の例のあの有名な場面、—— 当時の社会的規範にもとづいた「良心」と Jim の持つ人間性への認識とのあいだで引き裂かれながら、ついには Huck が「よし、それじゃおいらは地獄へ行こう」と決心して、Watson 夫人宛ての手紙を破るあの場面だが、—— ここでのハックの行為は、トウェイン自身が社会のなかにおける自分の個人的責任を引き受けたことを示している。

Huck Finn’s acceptance of the evil implicit in his “emancipation” of Jim represents Twain’s acceptance of his personal responsibility in the condition of society. (“*Twentieth-Century Fiction*” 33)

エリスンによれば、この場面は『ハックルベリー・フィンの冒険』の核心であるばかりではなく、アメリカ小説の核心でもあるのだが、ハックは当時の「所有権と人権の対立」、また社会規範によって是とされている態度と、筏での共同生活をとおして得たジムの人間性にたいする理解との対立という問題に直面して、「人間の側に立って決断を下した」。そし

てハックのその姿を描き出すことで、トウェインは「黒人と白人に関するアメリカ人の民主主義的倫理に関する根本的な道徳上の問題を提示した」のである。（“Twentieth-Century Fiction” 32）

ここで示されているトウェインのふるまいには、民主主義の理念が現実から乖離していることへの鋭い意識があり、またそうした意識のおおもとのところには黒人の黒い仮面の背後に人間性をみてとるトウェインのまなざしがある。つまり、民主主義とは個々人の集合体にもとづくものであるがゆえに、それが健全に機能するには個人というものが十全な形で存在していなければならない。ところが現実には黒人が人間としての複雑な多義性を備えた存在として捉えられることはなく、文学作品においても黒人像は単純化されたステレオタイプとしてしか描きだされていない。エリスンによれば、ジムという人間として円熟した黒人像を造型し、またそのジムの側に立つというハックの決断を提示することで、トウェインはこの民主主義の理念と現実との乖離を浮き彫りにしたのである。そして、ここにみられる「黒人が人間の象徴であるという概念は19世紀文学の重要な一部となっている概念であった。」

This conception of the Negro as a symbol of Man—the reversal of what he represents in his most contemporary thought—was organic to nineteenth-century literature. (“Twentieth-Century Fiction” 32)

おおまかに述べると、それがエリスンの考え方である。

19世紀作家にたいするこうした見方は、『見えない人間』が全米図書賞を受賞した際の受賞演説“Brave Words for Startling Occasion”にも明確に表明されている。

A novel whose range was both broader and deeper was needed. And in my search I found myself turning to our classical nineteenth-century novelists. I felt that except for the work of William Faulkner something vital had gone out of American prose after Mark Twain. I came to believe that the writers of that period took a much greater responsibility for the condition of democracy and, indeed, their works were imaginative projections of the conflicts within the human heart which arose when the sacred princi-

ples of the Constitution and the Bill of Rights clashed with the practical exigencies of human greed and fear, hate and love. (“Brave Words for Startling Occasion” 104)

黒人のなかに人間性をみてとるまなざしがあるゆえに、19世紀の作家たちは民主主義の状況に現在よりももっと大きな責任を引き受けており、またその作品は社会の現実が民主主義の理念に追いつかぬところから生まれる矛盾を想像力豊かに描きだしているのだ、というわけである。

ちなみに、黒人を人間の象徴として捉える見方が20世紀には、フォークナーを例外として、次第に廃れていったというのが、エリスンの見立てとなっているのだが、エリスンは自作の『見えない人間』をこの19世紀の作家たちの系譜に位置づけている。

Indeed, if I were asked in all the seriousness just what I considered to be the chief significance of *Invisible Man* as a fiction, I would reply: Its experimental attitude, and its attempt to return to the mood of personal moral responsibility for democracy which typified the best of our nineteenth-century fiction. (“Brave Words for Startling Occasion” 102)

『見えない人間』が小説として重要なところは「その実験的な態度と、民主主義にたいする道徳的責任を個人として引き受けようとしたところ、つまり19世紀のもっともすぐれた小説の典型へと回帰しようとしたところにある」というわけである。

IV

これまでの考察から察せられるように、エリスンは黒人の存在がアメリカ社会の根幹に関わるものと考えていた。原理的に合衆国憲法にもとづいた民主主義の理念と不可分のものと捉えていた。このことはエリスンの「二重意識」に密接に結びついている。言うまでもなく、「二重意識」という言葉は W. E. B. DuBois の *The Souls of Black Folk* に由来する言葉である。エリスンにとって黒人であることとアメリカ人であることは、現実にはその両者のギャップに引き裂かれる思いはあったであろうにせ

よ、理念的には表裏一体のものとして重なりあったものであった。たとえばあるインタビューにおいてエリスンは次のように述べている。

The history of the American Negro is a most intimate part of American history. Through the very process of slavery came the building of the United States. Negro folklore, evolving within a larger culture which regarded it as inferior, was an especially courageous expression. It announced the Negro's willingness to trust his own experience, his own sensibilities as to the definition of reality, rather than allow his masters to define these crucial matters for him. His experience is that of America and the West, and as rich a body of experience as one would find anywhere. We can view it narrowly as something exotic, folksy or "low-down," or we may identify ourselves with it and recognize it as an important segment of the larger American experience—not lying at the bottom of it, but intertwined, diffused in its very texture. ("The Art of Fiction: An Interview" 172)

エリスンにとって、アメリカの黒人の歴史はアメリカの歴史と一体となったものであり、それゆえに黒人の経験は、それ自体の独自性を保持しながらも、「より大きなアメリカの経験の重要な一部としてほかならぬその生地の隅々にまで織りこまれている」ものなのである。

ここからエリスンの文化多元主義的なアメリカ観が生まれてくる。これは Morris Dickstein という研究者が指摘していることだが、エリスンはアラン・ロックについてのエッセイのなかで、ロック記念シンポジウムの席上友人の Albert Murray が「すべての黒人は部分的には白人であり、すべての白人は部分的には黒人だ」と述べたことを記している。そしてそれにつづけてみずからの文化多元主義的な考え方を次のように表明している。

Al Murray has said that all blacks are part white, and all whites are part black. If we can deal with that dilemma—and it is a dilemma—then we can begin to deal with the problem of defining the American experience as we create it. You cannot have an American experience without having a black experience. Nor can you have the technology of jazz, as original as

many of those techniques are, without having had long centuries of European musical technology, not to mention the technologies of various African musical traditions. . . .

What I am suggesting is that when you go back you do not find a pure stream; after all, Louis Armstrong, growing up in New Orleans, was taught to play a rather strict type of military music before he found his jazz and blues voice. Talk about cultural pluralism! It's the air we breathe; it's the ground we stand on. ("Alain Locke" 446-447)

エリスンの考えによれば、おたがいに隣接した異なる文化が純粹の形のまま存在することはありえない。そこにはかならず文化間の相互交渉が起こることになる。ジャズにはアフリカの音楽的伝統はもちろんのこと、ヨーロッパの音楽の技術が不可分に組みこまれている。ルイ・アームストロングも、ジャズやブルースの声を見いだすまでにかなり厳格な軍楽を教えこまれていたのである。このような文化の混淆は、ことにアメリカのように建国のさいに国家統合の明確な理念が樹立され、その共通の理念のもとに異なる人種や民族や文化が共存している場合は、不可避であった。そうした状況のもとでは、「自分たちの文化的遺産の一部だけを強調することによって無意識のうちにレイシスト的になる」危険性をむしろエリスンは強調している。アメリカ社会の多様性というのはクリシェになっているが、エリスンの意味する多様性は、異なる文化がたがいに対立しながら乱立するという意味での多様性というよりも、みずからの内なる多様性のことだと言っていいように思われる。

こうした異文化間の相互交渉が生じている場所では、それぞれの文化の内部に流動性が生じることが容易に予測される。もともと民主主義という理念自体が個人の平等という点において社会のさまざまな障壁に風穴をあけ、流動性を助長する面があるため、アメリカでは縦軸の方向にも横軸の方向にも流動性が発動する。したがってそこでは個人のアイデンティティそのものがたえず変化をこうむる可能性があり、たえざる自己更新の契機を孕むことになる。モリス・ディクスタインは、「cultural appropriation (文化的横領／流用) がエリスンの数々のエッセイの大きな主題である」と指摘し、さらに次のように述べている。

In Ellison's picture, popular and vernacular culture, located at the fringes of the social hierarchy, provides the pores through which the main body of culture breathes and renews itself. (Dickstein 51)

社会階層の周縁に位置する黒人の文化をとおして、アメリカの主流文化が息づき、みずからを更新していく。異なる文化的要素をみずからのうちに取りこむことによってアイデンティティの絶えざる更新の可能性が生じるわけである。リチャード・ライトとの関係について述べたときに、textual appropriationのプロセスがあることを指摘した。これは黒人文学内部の話ではあったが、これも一種の cultural appropriation と考えていいのではなかろうか。このように、エリクソンのアメリカ観は〈内なる多様性〉と、そこでの相互交渉による〈アイデンティティの自己更新〉の可能性を核心とした見方であると言えるだろう。

V

『見えない人間』の主要な主題のひとつが主人公「僕」のアイデンティティの探究であることには、あまり異論は出ないだろう。主人公の若者は物語のなかで何人もの擬似的なメンター／指導者に会い、自己実現の道を探っていく。しかしNortonにしろ、Bledsoeにしろ、あるいはブラザーフード協会の Brother Jack にしろ、「僕」をお仕着せのアイデンティティの枠組みのなかに閉じこめておこうとするだけで、自己実現の手助けとはならない。むしろ「僕」は彼らによって与えられた役目に忠実に従うことで、自分が「何でないか」を思い知らされる。彼らにとって「僕」は、それぞれ自己満足や自己保存や組織維持の道具として利用されているにすぎない。つまり「僕」は、自分が彼らにとっては「見えない存在である」ということに気づいていく。そういう話だと考えることができる。

ここで重要になるのが Rinehart という謎めいた人物の存在である。この人物はみずからの固有の実体をもって物語のなかに登場するのではなく、「僕」の変装した姿をみて、さまざまな人がラインハートと見まちがうという形で出てくる人物である。この奇妙な人物こそは、アメリカの〈内なる多様性〉と〈アイデンティティの自己更新〉のメタファーとなっ

ているように思われる。次の引用はサングラスと帽子による「僕」の変装がもたらした自由の感覚について述べた箇所である。

My entire body started to itch, as though I had just been removed from a plaster cast and was unused to the new freedom of movement. In the South everyone knew you, but coming North was a jump into the unknown. How many days could you walk the streets of the big city without encountering anyone who knows you, and how many nights? You could actually make yourself anew. The notion was frightening, for now the world seemed to flow before my eyes. All boundaries down, freedom was not only the recognition of necessity, it was the recognition of possibility. And sitting there trembling I caught a brief glimpse of the possibilities posed by Rinehart's multiple personalities and turned away. It was too vast and confusing to contemplate. Then I looked at the polished lenses of the glasses and laughed. I had been trying simply to turn them into a disguise but they had become a political instrument instead; for if Rinehart could use them in his work, no doubt I could use them in mine. It was too simple, and yet they had already opened up a new section of reality for me. (*Invisible Man* 499)

変装することで「僕」は、だれもが自分を知っている南部とは異なり、北部では自分を新たに生まれ変わらせることができる。そのことにひとたび気づくや、世界の輪郭が揺らぎだし、すべての境界線が消失する。そして可能性に満ちた新たな現実が眼前に開けるのを「僕」は感じている。

ラインハートは実体を持たないという点で、ほかの登場人物とは異なる次元に存在しており、人物というよりはひとつの機能として想定された存在のように思われる。先に言及したインタヴューにおいてエリソンは、ラインハートは「混沌を擬人化したもの」であり、その名には「アメリカと変貌という意味をこめた」と述べている（“The Art of Fiction” 181）。また全米図書賞の受賞演説では次のようにも述べている。

We are fortunate as American writers in that with our variety of racial and national traditions, idioms and manners, we are yet one. On its profound-

est level American experience is of a whole. Its truth lies in its diversity and swiftness of change. (“Brave words for a Startling Occasion” 106)

アメリカの「真実はその多様性と変わり身の速さにある」という言葉は、上述のインタビューの言葉と考えあわせると、まさしくラインハートの特質を表している。先の『見えない人間』からの引用部分に戻れば、そこではいかようにでも変貌するというそのプロテウスの性格が、「僕」にどのようなものにでもなれるという自由の可能性を認識させていると言えるだろう。何者でもなく「見えない人間」であるということが、逆にあらゆるものをみずからのうちに取りこんで、自己を形成し、更新していくことを可能にする。アイデンティティとは、だれかから与えられたり、押しつけられたりするものではなく、自分で形づくっていくものなのだ。そういう認識をラインハートは「僕」に与えているのである。

物語の展開においては、ブラザーフッドの仲間 Clifton の死後、面従腹背せよという祖父の教えを実践してブラザー・ジャックを出し抜こうとして、逆にブラザーフッドが仕組んだ暴動に手を貸す結果となり、最後にはマンホールに落ちて地下生活を送るという羽目になる。しかしこの物語の語り手として、自分の体験を語るなかで主人公「僕」はラインハートの持つ潜在的な可能性に気づき、地下室を出る決心をするにいたるのだと考えていい。

VI

このラインハート的な在り方、また『見えない人間』の主人公がそこから得た認識は、文学的伝統にたいしても適用できるだろう。冒頭で述べたとおり、この作品にはさまざまな伝統が流れこんでいる。エリソンはそれらを取りこみつつ、自家薬籠中のものとして変形し、この多面的で多義的なテキストを織りあげているのである。この *textual appropriation* という方法はエリソンにとってきわめてアメリカ的なものであったのではないか。このように伝統を更新し、改変していくことができるということ自体がエリソンにとってはアメリカ文学の伝統と言えるのではなかったのか。そうした印象を禁じえない。そしてこの点に着目すれば、このテキストそのものがいわばアメリカの縮図となっているように思わ

れるのである。すくなくともエリソンはそうした野心と自負とをこの作品にこめていたのではないだろうか。

最後に、この作品が多文化主義の思潮のなかで持ちうる可能性について簡単にふれておきたい。上述のラインハートの在り方を Ross Posnock は *Color and Culture* のなかでポストモダン的な反本質主義的観点から評価している。ポズノックは「文化は肌の色とは無縁だ」という立場を取っており、これは「黒人のアメリカ人を形づくっているのは肌の色ではなく、アメリカ的経験によって形成された文化遺産である」(“The World and the Jug” 131]) とするエリソンの考え方に呼応している。文化は肌の色といった生物学的な所与に規定されるのではなく、異文化との接触・交渉をとおして形づくられ、更新されていく。同じように人間のアイデンティティも他者との接触・交渉をとおして形づくり、更新していくことができる。この認識は、多文化主義の思潮のなかで異なる文化がそれぞれみずからの独自性をつよく主張するあまり、過度の対立や混乱ばかりを招きかねないとき、もう一度再考してみるに値する考え方であるかもしれない。本論の表題を「『見えない人間』再考」としてみた所以である。

付記：本稿は、2010年10月30日に九州大学で開催された日本英文学会九州支部第63回大会アメリカ文学部門シンポジウム「アメリカ小説の伝統とアメリカについてのヴィジョン」において口頭発表した原稿を大幅に加筆修正したものである。また、論旨の展開の都合により、平成15～17年度科研報告書（課題番号15520186）『自伝のエクリチュールと黒人の自己形成に関する文化史的研究』の第2章「リチャード・ライト『ブラック・ボーイ』と自伝のエクリチュール」および附録「ラルフ・エリソン覚書」の記述と一部重複する部分がある。

参考文献

- Albrecht, James A. “Saying Yes and Saying No: Individualist Ethics in Ellison, Burke, and Emerson.” Bloom, *Bloom’s Modern Critical Views* 65-93.
- Bloom, Harold, Ed. *Bloom’s Modern Critical Views: Ralph Ellison*. New Edition; New York: Bloom’s Literary Criticism, 2010.
- Dickstein, Morris. “Ralph Ellison, Race, and American Culture.” Bloom, *Bloom’s Modern Critical Views* 47-63.

- Ellison, Ralph. "Alain Locke." Ellison, *The Collected Essays of Ralph Ellison* 443-451.
- _____. "The Art of Fiction: An Interview." Ellison, *Shadow and Act* 167-183.
- _____. "Brave Words for a Startling Occasion." Ellison, *Shadow and Act* 102-106.
- _____. *The Collected Essays of Ralph Ellison*. Ed. John F. Callahan. New York: Modern Library, 2003.
- _____. *Going to the Territory*. 1986. New York: Vintage Books, 1987.
- _____. *Invisible Man*. 1952. New York: Vintage Books, 1995.
- _____. "The Novel as a Function of American Democracy." Ellison, *Going to the Territory* 308-320.
- _____. "Remembering Richard Wright." Ellison, *Going to the Territory* 198-216.
- _____. "Richard Wright's Blues." Ellison, *Shadow and Act* 77-94.
- _____. *Shadow and Act*. 1964. New York: Vintage Books, 1995.
- _____. "Society, Morality, and the Novel." Ellison, *Going to the Territory* 239-274.
- _____. "Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity." Ellison, *Shadow and Act* 24-44.
- Nadel, Alan. "The Integrated Literary Tradition." Tracy, *A Historical Guide to Ralph Ellison* 143-170.
- _____. *Invisible Criticism: Ralph Ellison and the American Canon*. Iowa City: University of Iowa Press, 1988.
- O'Meally, Robert. Introduction to *New Essays on Invisible Man*. New York: Cambridge UP, 1988, 1-23.
- Posnock, Ross. *Color and Culture: Black Writers and the Making of the Modern Intellectual*. Cambridge: Harvard UP, 1998.
- Smith, Valerie. "The Meaning of Narration in *Invisible Man*." O'Meally, *New Essays on Invisible Man* 25-53.
- Tracy, Steven C. Ed. *A Historical Guide to Ralph Ellison*. New York: Oxford UP, 2004.
- エリソン、ラルフ、『影と行為』行方均、松本昇、松本一裕、山崎文男（共訳）、南雲堂フェニックス、2009、
- _____.『見えない人間（Ⅰ）、（Ⅱ）』松本昇（訳）、南雲堂フェニックス、2004、