

If Beale Street Could  
Talkにおける一人称視点人物の特徴

|       |   |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn<br>出版者:<br>公開日: 2015-07-03<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 本合, 陽<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="https://doi.org/10.14945/00008877">https://doi.org/10.14945/00008877</a>                 |

## *If Beale Street Could Talk* における

### 一人称視点人物の特徴

本 合 陽

ボールドウィンは、一人称の語り手を使った小説をいくつか発表している。その中で、*Giovanni's Room*<sup>1)</sup>と*If Beale Street Could Talk*<sup>2)</sup>は、共通する性格を持ちながら対照的な作品である。前者は、同性愛的傾向をもつ白人男性に語らせ、後者は黒人女性に語らせている。ボールドウィンは、黒人であり同性愛者であった。作者とこの二人の語り手を直接重ねあわせることは出来ない点において共通している。語り手と作者のあいだに、距離をとることができる。

距離をとるということは、作者が登場人物を、冷静に観察し動かすと同時に、その人物が、作者の持っている偏見（社会的思い込み）から解放されていることを意味する。一般的に言って、一人称で語られる作品には、作者自身を語り手と重ねることが可能なものが多い。そのような作品は、自伝的色彩を色濃くもつものである。ボールドウィンは、一人称語りでのこのような性質を熟知していたと考えられる。それゆえ、ここでいう「距離」は重要だ。

*Giovanni* は典型的な一人称語りになっている。この作品における作者と語り手の距離は、十分に計算されたものである。その距離を利用し、語り口調を感傷的にすることにより、主人公の逃れようもない死への運命を、ひとつの悲劇として描きだしている。

一方、*Beale Street* でも、この距離が問題となる。この作品の語り手は、19才の黒人少女ティッシュである。冒頭の記述から、彼女は妊娠しており、彼女の恋人フォニーは投獄されていることがわかる。物語は、彼女の出産と、彼の釈放に向かって進む。この作品も、基本的には彼女の一人称の形式をとっているが、所々に三人称が見られる。作者はこのことを意識的に用い、出産と釈放を重ねあわせることにより、黒人の解放という大きな主題をこの作品に盛り込もうとしたと考えられる。しかし、そうすることで、ティッシュの女性の立場

は犠牲にされている。ボールドウィンは、黒人だけでなく、同性愛者をも擁護する立場に立って色々な発言をしてきた。彼の小説世界も同じ立場に立って、もしくはその立場をめざすものとして描かれてきた。それならば、女性の立場も犠牲にしないように描くのが当然であろう。その意味で、この作品では、作者とティッシュの距離が、作者自身の考え方に照らしあわせれば、正確に測られていたとは考えられないのである。

この論文では、*Beale Street* における、一人称の視点を持つ人物の特徴を分析し、ボールドウィンが描きだした物語世界を論じることが目的であるが、そのために、まず *Giovanni* において、「距離」が、作品世界の構築に、いかに有効に用いられているか、分析することから始めよう。

## I

ボールドウィンの *Giovanni* には死の影が付きまどっている。主人公であり、語り手でもあるデイビッドは、「私の人生で最も恐ろしい朝へつながらる夜(7)」を一人過ごしている。彼が一人であるのは、婚約者ヘラに捨てられ、同性愛の恋人ジョバンニとも別れてしまったからだ。「私の人生で最も恐ろしい朝」とは、ジョバンニが処刑される時間を意味する。何故恐ろしいかという、ジョバンニを処刑に追いやる運命の、そもそもの原因を作ったのが自分だと、彼が自覚しているからなのだ。その運命を自覚しつつ、彼の人生を振り返り語りだすのだから、死の影が付きまどっているのも仕方ないかもしれない。しかしこの死の影は、ジョバンニの処刑を暗示するのみだろうか。

デイビッドの語りは、ジョバンニの処刑を我々読者に伝えるまでの冒頭数ページの間に、自己反省的で感傷的なムードを作り上げることに成功している。一旦このムードを作り上げた上で、過去の物語を始める。窓に自分の姿を映しながら話を始めることが暗示しているのは、肉体に、また時間に閉じこめられた彼の姿である。「ぼくは自分の体を見る。(中略)それが時間の中に捕らえられているように、ぼくもまた鏡の中に捕らえられている(223)」のだ。さらに完全な回想形式をとることによって、彼の肉体が捕らえられているのと同様、語りの視点も、彼自身の内に、また時間の中に捕らえられたものになっている。つまりデイビッドの視点は、あくまでも一人称の枠の中にすえられている。

デイビッドの語りは、彼が南仏で過ごす最後の夜に回想するという形式を取っていて、その一晚に彼が思い描くことだけをあつかっている。その結果、彼が

最後にその部屋を出ていくことは、当然彼が語り終えることをも意味する。

彼の語りには死の影が付きまといっていると述べたが、それは、冒頭、「ぼくの祖先はひとつの大陸を征服し、死で一杯の平原を突っ切っていった（7）」という描写に、すでにあらわれている。早くに死んだ母にまつわる悪夢（17）。現実逃避のためにスウという女性と付き合った後、川沿いに家に向かう途中に思い描く死のイメージ。「死が現実のものとして心に浮かんだのはこれがおそらく初めて（136）」という言葉には、彼の内部で、死にたいする思いが膨らみつつあることを示している。ここで「現実のもの」とあるのは、世間への復讐として若い頃考えた自殺とは違うことを意味するのだから。この言葉のすぐ後に、「ぼくはただ死者のことを思ってみたのだ。それは彼らの生はもう終わってしまっていたし、ぼくは自分の生をどう全うしていいかわからなかったからだ（136-7）」とあり、彼がこの時点で、生きていくことに意味を見いだせなくなっていることが示されている。またジョバンニが解雇される日までのできごとを回想したのち、彼はジョバンニの処刑が迫っていることに思いをはせ、「ぼくの死刑執行人はぼくと共にここにおいて、ぼくと共に歩き回り、洗い物をし、荷造りし、ぼくのボトルから酒を飲んでいる（148）」と考える。「ぼく」自身が「ぼくの死刑執行人」という表記によって、彼は何を語ろうとしたのか。作品の最後は何やら意味ありげである。

ぼくの体を見る。それは死刑の宣告を受けている。痩せ細り、堅く冷たく、神秘を体現している。この体のなかを何が動いているのかわからない、この体が求めているものがわからない。それは、時間のなかに捕われているように私の鏡のなかに捕われていて、啓示に向かって急いでいる……

墓への旅はすでに始まっている、墮落への旅はすでに半ばまできている。しかし私の救済への鍵は、私の体を救うことはできなくても、私の肉体の中に隠されている……

神の御加護が私をこの地にもたらししてくれたように、それだけが私をこの地から運び去ってくれることを、信じなければ、信じなければ。（223-4）

このような思いを胸に、デイビッドはこの屋敷を出ていくのであるが、そのことは、とりもなおさず、彼を肉体に閉じこめている鏡から、つまりは彼自身の肉体から出ていくことを意味するのである。ジョバンニの処刑を想像し、「徐々に近づいてくるあの扉の向うにギロチンの刃が待っていることを、彼は

知っている。あの扉は、彼がこの薄汚れた世界から、この薄汚れた体から抜け出そうとして探し求めてきた出口なのだ (222)。』と述べるが、その言葉は、むしろ彼自身のことを指しているのだ。

ボールドウィンはこの作品で、「眼を外に向けてあるがままの生活を見、あるがままの自分に向かいあうこと」<sup>3)</sup>の出来ない主人公を描きだそうとした。愛するということは、「そのままの自分を受け入れなければならないということだ」<sup>4)</sup>と、彼は述べているが、その考えに当てはめれば、「あるがままの自分に向かいあうこと」ができないデイビッドに、誰かと「深く関わりあうこと」などできるはずがない。「お前は自分の純潔を、自分の鏡を愛してるんだ (186)」、「お前はジョバンニが愛の悪臭を恐れないから蔑みたいんだ (187)」と、ジョバンニが叫べば叫ぶほど、人と深く関わることのできないデイビッドの有り様が強調される。

「感傷は (中略) 不誠実の、感受性の欠如のしるしである。感傷家の潤んだ眼は (中略) 秘められた暴力的な非人間性のしるしであり、残酷さを覆う仮面である」<sup>5)</sup>という彼自身の考えにしたがい、ボールドウィンは、デイビッドの言葉を、故意に感傷的にしたのである。幼き日、友人ジョーイとセックスし、それ以来始まったデイビッドの「ジレンマの種」は、「窓に映る自分の姿のなかに閉じこめられる (17)」ことになり、そこから彼の「逃避」の旅が始まる。ヘラやジョバンニとの関係は、彼をその状態から救うこともできたはずだ。しかし彼は、その関係からも逃避し、自分の中に閉じこもる。デイビッドは、そのような生き方しかできないのだ。したがって彼の語り自体、彼の「暴力的な非人間性」を暴くよう、作者によって計算されているのである。だが彼自身、その「非人間性」に気付いてしまったらどうなるか。その状態から、つまり「非人間性」を閉じこめる彼の肉体から逃れるには、彼自身の肉体を打ち滅ぼす以外方法はないのである。

恋人の処刑を一人ぼっちで迎えながら、自分のしてきたことを懐古するデイビッドは、感傷的であり、自分の肉体の中に閉じこめられている。そこから抜け出すためには自殺を志向するしかない。このことによって、この作品は悲劇となるのである。そして、悲劇となるためには、「非人間性」を暴くための計算が必要であり、自らの死によるしか自分を救えない運命に主人公を追いやる、作者の冷静な態度がなければならない。それこそが、デイビッドと作者のあいだの距離なのだ。

作品の最後には、これまでの彼の口調にあらわれていた感傷が見られない。

このことによって、デイビッドが、自殺という悲壮な決意を固めたことが暗示されている。自殺の決意を暗示することによって、どんな「非人間」であろうと最後の救いの可能性を求めないではいられない、人間の性も、また示されていると考えられる。それにより、この作品の悲劇性が、より高められているのではないだろうか。

この作品に登場する人物を、偽装白人であると見る批評家もいる。<sup>6)</sup> またこの作品の最後に、デイビッドの明るい未来を読み取る批評家もいる。<sup>7)</sup> しかし、ボールドウィンがデイビッドに、感傷的な一人称で語らせたことにより、十分な「距離」をとったことを考えれば、これらの批評がいかにも的外れであるかわかるはずだ。彼の伝記を書いたウェザビーが、たまたま彼に取材することになったとき、その時点でこの作品しか読んでおらず、彼を白人だと思い込んでいた点も、<sup>8)</sup> 一つの証拠にはなるだろう。

「万人の抗議小説」が世に認められ、ボールドウィンは黒人作家としてあまりにも認知されすぎてしまった。確かに彼が黒人としてのアイデンティティにこだわっていたのは事実である。しかし、だからといって彼の作家としての想像力がその範囲を越えることはない、と結論づけるのはあまりにも性急にすぎる。そのことはまた、同性愛へのこだわりをもとに彼が描こうとしてきたことを、見失うことにもつながるのである。公民権運動を通して彼が黒人の立場の弁護者として名をなしたことは、作家ボールドウィンにとっては不幸なことであった。

## II

*Giovanni* では、語りは一人称に限定され、しかも回想形式をとることにより、描かれる内容と描き方が、見事に一致していることを検証してきたが、*Beale Street* はどうだろうか。

この作品は二部に分かれている。第一部は "Troubled about My Soul" と題されていて、主人公であり語り手でもあるティッシュが、受胎したことを監獄にいる恋人フォニーに告げるところから始まり、彼の釈放の鍵を握る証人に、ティッシュの母シャロンが会う迄を扱っている。その間に、ティッシュがフォニーに会い、結婚を決意し、受胎し、彼が捕まるまでの経緯が、彼女によって回想される。ティッシュによる語りは、現在進行している物語を読者に伝える

役割と、その物語を生み出すにいたった経緯の回想と、二つの面を持っていて、それが大きな特徴を形成する。その二つの役割をこなすため、彼女の一人称語りは、ときとしてくずれ、全知の視点をあわせもつ。この視点の用い方は、作者によって意図的に仕組まれているようだ。それゆえ、この視点を分析することによって、作者の意図が見えてくると考えられる。

第一部は、いま述べた点にしたがって、三つの部分に分けることができる。最初の部分では、冒頭、「今日私はフォニーに会いにいった(3)」とあり、ティッシュは彼に受胎したことを告げに行った日を軸に、その一日のできごとと、これまでの経緯を回想している。「私は鏡に映る自分を見つめる(3)」という一文で始まっていて、その書出しにふさわしく、彼女がこれまでを振り返りながら回想する、典型的な一人称語りになっている。

次の部分では、母とティッシュが弁護士に会いに行く日が軸になっている(155-158)。しかしこの部分では、過去時制による回想形式はくずれ、時間の経過にかかわらず現在形が用いられる。また、この部分には、フォニーの投獄を予感させる場面や、受胎にいたる経緯が述べられていて、物語展開の契機となる場面が描かれている。

最後の部分は、二番目の部分との境が必ずしも明確ではないが、ティッシュが仕事をやめる日を軸にしていると考えられる(193-8)。この部分では、回想を示す過去時制はほとんど影をひそめ、現在時制によりつづられていく。

このことと同時に考えなければならないことがある。ティッシュは一人称で語り始める。しかし話が進むにつれ、全知の視点が侵入するのである。<sup>9)</sup> 先程分けた三つの区分にしたがえば、最初の部分からその視点は侵入している。ただし、「母が言うように(32)」、「父が言い私もそれを信じているが(35)」といった言葉によって、ティッシュが聞き知ったことが示されている。

二番目の部分になると、フォニーと彼の友人が語り合う場面で、ティッシュが中座し、不在となるのにもかかわらず、物語は進行する。さらに、それ以降の場面では、“I”を“she”と置き換えることも可能だ。また、母が証人に会いにいくくだりになると、一度ティッシュが顔を出し、解説を加えるのを除けば(186)、完全に全知の視点となっている。

最後の部分ではシャロンの旅の続きが語られる。ここには語り手としてのティッシュは出てこない。

この後第二部“Zion”に入る。第二部はふたつの部分に分かれていて、初めの部分は、彼が自分の真の姿を認識するまでを扱っている。この部分は全て現

在時制で書かれている。またフォニーの内面を伝える視点と、ティッシュの一人称、さらには父ジョゼフの視点による三人称が連続して続き、第一部で見られた傾向が明確になる。つまり、典型的な一人称の形式から出発し、回想と、現在進行している話との境がなくなり、さらに一人称と、三人称の区別がなくなる傾向が、ここにおいて完全に達成される。しかし、第二部の後半は、前半とうって変わって”I remember (237 ; 238 ; 240 ; 241)” と繰り返され、一人称が回復する。

以上述べてきたように、*Beale Street* における語り方には、視点が一人称回想形式の枠をはみだしていき、現在時制の全知の視点に向かっていくという、かなり特異な特徴が見いだされる。しかもその特徴は、物語世界の進行とともに際立っていくのである。前に述べたように、*Giovanni* では、語り方の特徴と、語られる内容は密接に結びついていた。ボールドウィンは一時ジェームズを範とし、フォークナーを貪り読んでいた。また処女作 *Go Tell It On The Mountain* では、ボールドウィンは、主人公に大きな影響を与えた三人の人物を視点人物として、黒人の歴史の縮図を描いてみせた。そのことを考えれば、このティッシュの語り方が、ただ無意味に書かれてしまったとは考えにくい。

監獄にいる恋人に、妊娠したことを告げにいくところから始まるこの物語は、妊娠に至る経緯と、投獄に至る経緯を回想としてはさみながら、フォニーの釈放と、出産に向けて進行する。妊娠に至る経緯と、投獄に至る経緯を、ティッシュは語るのであるが、そこには同時に妊娠と投獄の持つ意味の問いかけも含まれている。

妊娠の持つ意味の中で強調されるのは、血縁的、社会的連続性である。「これはフォニーの赤ん坊であり、私の赤ん坊だ、二人して作ったのだ (51)」、「お腹の中のあの子は、つまりは父の子でもある。だってジョゼフがいなければティッシュもいなかったのだから (60)」という言葉に見られるように、赤ん坊は血縁的連続性を体現するものである。しかし、その連続性には、血縁以外の意味もこめられていく。

私は音楽や街路の音に耳を傾け、父の手はそっと私の髪に触れていた。そして全ては結びついているように思えた。(中略) まるで私達は、時に捕えられた一枚の絵のようだった。何百年にわたって同じことが起こり続けてきたかのように。人々は居間に座り、夕食を待ち、ブルースに耳をかた



むけてきたのだ。まるでこのようなこと、この忍耐、(中略) 全ての背後に流れる音楽(中略)、さらにはこの怒りと絶え間のないどこか勝ち誇った悲しみの中から、私の赤ん坊はゆっくりと形づくられてきたかのようだ。(50-1)

困難("trouble")という語は、第一部の題にも用いられていて、冒頭、ティッシュは自分の状況にたいする思いをこの語にこめている。そして、作品中、黒人音楽が多用されることにより、黒人が抱えてきた困難と結びつけて考えられていく。<sup>10)</sup> つまり、ティッシュにとって妊娠とは、過去から連綿と歌いつがれてきた黒人音楽のもつ重みの上に、家族との、さらにはフォニーとの関係のもつ重みを、積み重ねていった結実であるのだ。

フォニーの投獄についてはどうだろうか。ティッシュは、「それ〔彼がとても誇り高いこと〕が、彼が監獄にいる最大の理由だと私にはわかっている — 彼にはわかっていないが(4-5)」と言っている。彼女はさらに、「フォニーを救うことになったあの情熱が、彼を困難に陥れ、彼を監獄にぶち込んだ。(中略) 彼は誰のニガーでもなかった。そしてこのいやらしい自由の国では、そのことは罪なのだ(46)」と述べる。つまり彼は、「自分の中の自分自身の中心(46)」を見だしている。彼は彫刻家を目指し、「ぼくは本物の芸術家だ(106)」と豪語し、「ティッシュにはまるで分別ってものがない、誰だって信頼してしまうんだぜ。(中略) ぼくには見えるものが見えてないんだな(125)」と、友人ダニエルに言っている。彼にとって彼女は、守ってやるべき存在だというわけだ。しかし、そうやってティッシュを守ってやるという彼の意志が、むしろ白人警官ベルの反発を買い、彼が強姦犯のぬれ衣を着せられてしまう結果を招くのである。

証人ロジャーズ夫人(強姦の被害者)が行方不明になり、彼にとって不利な展開になりかけた時、ティッシュは「彼があんなに狼狽しているのを今まで見たことがなかった(134)」と言っている。さらに、彼にはティッシュの姉の言葉 — 「私達の状況に関するかぎり、彼女は強姦されたのよ(145)」、「彼女が嘘ついてるのはわかっている。でも彼女は、嘘ついてるって、わけじゃないのよ。彼女にしてみれば、フォニーは彼女を強姦した、それだけなのよ。(147)」 — は理解できないだろう。

第二部に入って、彼自身そのことに気づいたようだ。

ぼくは思っていたほどタフじゃなかった。思っていたよりも若かった。(中略) 出るときには入ってきた時よりもましになるよ。約束する。きつとだ。ティッシュ。多分ぼくには見なくちゃならないものがある。それに—ここに入ることでもなければ見ることはなかつただろうし。(224)

わかっていなかったのは、実はフォニーだったのだ。彼は釈放に向けて、ティッシュにはすでにわかっていたかもしれないことを認識するよう成長しなければならない。

男の成長に関し、彼女は、「男は(中略)成長の仕方が女と違う。男の成長はずっと大変で長くかかり、女なしではできはしない。このことは、女を怯えすくませる神秘であり、女をひどくうんざりさせるもとである。女は、見つめ共に歩み、男は、導かねばならない(後略)(72)」と言う。彼女はシャロンのいう「〔愛する男を〕救け、必要なものを与えてやれる(34)」女になっていく。興味深いことに、フォニーが投獄された真の理由を悟ったのち、「預言者の目のように燃える目をし」「遠く離れたところにいる」彼に、「あなたの導いてくれるところ、どこへでもついていくわ(237)」と述べるが、それは第二部の前半、つまり語りが現在時制に支配され、全知の視点が混在するその時点においてなのである。

私には、赤ん坊の成長は、フォニーの自由を求める決心と結びついているのがわかる。だから私が、家二つ分くらいに太っちゃったとしてもかまわない。赤ん坊は出たがっている。フォニーは出たがっている。やっつてのける。間に合うように。(199)

この彼女の言葉によって、フォニーと赤ん坊が同列に並ぶ。赤ん坊が、生まれ出る時を目指して成長するように、フォニーも自由になる時を目指して成長しなければならない。成長し悟ること、いやむしろ悟り、外に出てくるのにふさわしい存在に成長すること、これがフォニーの投獄の意味なのではないだろうか。

そしてティッシュは赤ん坊の成長に責任があるように、フォニーの成長にも責任がある。「赤ん坊は私なしではこの世に出られない(150)」のであり、「赤ん坊は変身に備えて支度している。だから私もしなくては(151)」と語るティッシュは、仕事も止め、家族に全てを任せ、フォニーのことと体調作りに専念す

る。つまり、子供は、ティッシュに関係のある人びとの総意として生まれでようとしている。子供を産むことは彼女の意志の問題であるのみならず、彼女にまつわるあらゆることの結実なのだ。

この作品には、「時間」という語が多用されている。それは、ティッシュとフォニーが初めて愛し合う瞬間を、「二人にはその瞬間が見えてはいなかったが、その瞬間の方がずっと前からそこに座り、待ち、二人を見ていたのである(62)」と言うティッシュの言葉ともあいまって、この話が運命と言う他ないようなある種超越的な力の支配の下に進行している、という印象を読者に与える。また彼女は、フォニーに逆らわずにいられない自分を否定し(172-5)、さらに彫刻に関するフォニーの夢にあるように、「語らぬ木のどこかに監禁されている」彼女と彼は、「その木が彼に語りかけるのを待っている(傍点筆者、217)」のみなのだ。つまり彼女は彼に、ひいては運命に、従順に従い、時がくるのを待つのみなのだ。

出産に向けて家族が一致団結していき、自我を捨て、子供を産むことだけを自分の意志とし、出産とフォニーの成長・釈放に向けて挺身するティッシュ、これが彼女の物語である。前に疑問を呈しておいた彼女の語り口は、彼女の物語と、それに対する彼女の態度とに関わりがあるのではないだろうか。

成長・出産・釈放に向けて、家族の、さらには彼女を包み込む文化の総意として、時間は運命的に刻々と進んでいく。その時間に支配されながらも、一人の女として生きていくティッシュ。そのような自分の、また黒人の姿を表すために、彼女の語りは時間的にも人称的にも、回想的な一人称から逸脱して行く。生み出されるものに、より相応しい語りへと変質していった、と考えることができるだろう。「外に出る」(出産・釈放)ということを鍵に、ティッシュ個人の物語は、黒人体験に普遍の物語へと変身していくのである。

ボールドウィンの伝記を書いたエックマンは、ボールドウィンは *Giovanni* を、「彼の哲学の一信条を明示する寓話であると思っている」<sup>10)</sup> と述べている。死によってしか自らを解放できない人物。その閉ざされた視点から彼の人生を描くことによって、ボールドウィンはその人物の抱える問題を現代アメリカの抱える問題の寓意とした。*Beale Street* は、成長・出産・釈放と、「外に出る」ための全ての準備が整った後、再び一人称の枠に戻る視点で語られる。これまで彼が作品の中で、うまく描くことのできないでいた黒人社会の中での幸せな「誕生」の物語。その物語の普遍化の寓意を、この特異な視点による語り口の中に読み取れるだろう。しかしここにこそ、この作品の抱える問題点がある。

### III

ボールドウィンの作品に登場する女は、例えば *Another Country* のキャスやアイダを例にとってもわかるように、自分自身の在り方を求める女達だ。いかにその求め方が制約を受けたものであるとしても、求めないではいられない。<sup>12)</sup> *Giovanni* に登場するヘラは、自分自身を見いだすためにデイビッドの求婚を保留し、単身スペインに行き、彼が必要だとわかると戻ってきて、自分から積極的に彼に迫る女である。彼女の考え方には、女と男を分けて考えるところがあるが、デイビッドと対比すれば、自分の姿を認めることを彼女は恐れない。また何よりも彼女は、「誰かに結びつく、いや身を委ねるのでなければ自由になれないの (167)」と言い、「愛の悪臭」を恐れはしない。<sup>13)</sup>

この彼女に比べ、「外に出る」時に向けて、ひたすら運命に従順に従うティッシュは、あまりに不自由である。そしてこの不自由さをも寓意の一部にしたこと、つまり語りの形式により普遍化してしまったことが、この作品の抱える問題点である。

*Giovanni* でボールドウィンは、死による以外救いのない男の物語を、その男自身の感傷的な語り閉じこめることによって見事に描いた。作者自身述べるように、それ故現代の寓話であると言えよう。自分自身と対決できない者はまた、自分自身という鏡から解放されることもない。黒人は、これまで彼らに押しつけられてきた役割を無意識的に引き受けてしまうならば、自己破壊するしかない。それを防ぐには自己を解放しなくてはならない。<sup>14)</sup> これが彼の出発点であり、そこから彼の思想は構築されてきている。ならば自己の欲求を否定し、恋人、さらには運命のなすがままになるしかない少女の物語を、ある種普遍のものとして描いてしまった彼の姿勢は、彼の思想と矛盾しないだろうか。ここには、ティッシュを女としかみなさない、作者の無意識的思い込みがみとれる。そしてこのことが、作者が登場人物との間の距離を測り損ねる原因を作っている。

ボールドウィンは、クリーバーやバラカなどの攻撃に遭い、<sup>15)</sup> 不可避的に巻き込まれていった公民権運動の末、キング氏、マルカムXが殺害されるという事態に疲れ果て、<sup>16)</sup> 母性の神話に救いを見いださないではいられなかった、と言えるかもしれない。<sup>17)</sup> そのことを考えるとき、彼が築き上げてきた思想のもとに、「私は正直な人であり、良い作家でありたい」<sup>18)</sup> という姿勢を保つことが、黒人であり同性愛者であった彼の立場にとって、いかに困難であったかを思わ

ないではいられない。

## 註

- 1) James Baldwin, *Giovanni's Room* (New York: Dell, 1988) なお、この作品に関する分析は、基本的には「鏡の牢獄—『都市と柱』と『ジョバンニの部屋』」(Littera 3号(岡山大学英語科))に基づいている。
- 2) James Baldwin, *If Beale Street Could Talk* (New York: The New American Library, 1975)
- 3) Fern Marja Eckman, *The Furious Passage of James Baldwin* (New York: M. Evans, 1966), p.133.
- 4) James Baldwin, *No Name in the Street* (New York: Dell, 1972), p.23.
- 5) James Baldwin, *Notes of a Native Son* (Boston: Beacon, 1984), p.14.
- 6) Leslie A. Fiedler, *The Return of the Vanishing American* (New York: Stein and Day, 1969), p.20.
- 7) Stephen Adams, *The Homosexual as Hero in Contemporary Fiction* (London: Vision, 1980), p.44.
- 8) W.J. Weatherby, *James Baldwin: Artist on Fire* (London: Michael Joseph, 1990), p.153.
- 9) これをさして語りの欠陥を指摘する批評家もいる。(see, Carolyn Wedin Sylvander, *James Baldwin* (New York: Frederick Unger, 1980), pp.84-5; John McCluskey, "If Beale Street Could Talk," *Black World*, December 1974, p.90.) Harris は、ティッシュの語り口の分析を行い、具象的であつ女性的な語り口故、読者の同情をうまく買い、家族の状況が複雑にならないようにし、社会の問題に読者の目を向けさせるのに成功していると述べる(これは Sylvander とは対立する見解である。See, Sylvander, op. cit., pp.85-6)。彼はこれを「Baldwin にとって新しい語りの手口だ」と評価するが、語り手であるティッシュ自身は「男より劣り、男を必要とする Baldwin の作品に登場する女性の基本的な位置から自由ではない」と分析している。(Trudier Harris, *Black Women in the Fiction of James Baldwin* (Knoxville: The U. of Tennessee Press, 1985), pp.154-63.)
- 10) この作品の黒人音楽の使用については John Willie Roberts, "The Use and Functions of Afro-American Folk and Popular Music in the Fiction of James Baldwin," Diss. Ohio State Univ., 1976, pp.135-60 が詳しい。この

作品がブルース的体験を物語にした "an old one" と語っていて、基本的には賛同できる。また Harris は、この作品に表わされる視線のやり取りをめぐる、愛が家族に広がっていくことを、この作品の中心テーマであると述べる際に、やはり黒人音楽の使用に言及している。(Trudier Harris, "The Eye as Weapon in *If Beale Street Could Talk*," *MELUS*, 5, iii, pp.62-6.)

- 11) Eckman, op.cit., pp.132-3.
- 12) Orsagh は Baldwin の作品に登場する女性の力強さ、人間らしさを指摘している。(Jacqueline E. Orsagh, "Baldwin's Female Characters — A Step Forward?," in Therman B. O'Daniel, ed., *James Baldwin: A Critical Evaluation* (Washington, D.C.: Howard Univ. Press, 1977), pp.56-68.) Wallace も「少なくとも彼の初期の随筆や小説では実際『我々を不安に陥れる錯綜』を採求した」として、Baldwin の描く女性もしくは男女関係を評価している。(Michele Wallace, *Black Macho and the Myth of the Superwoman* (London: John Calder, 1979), p.56)
- 13) この彼女の科白は、Baldwin 自身が語る愛をよく表している。(See, James Baldwin, *No Name in the Street*, p.23)
- 14) 例えば "Equal in Paris" には次のようにある。"I knew very well what Americans saw when they looked at me and this allowed me to play endless and sinister variations on the role which they had assigned me; since I knew that it was, for them, of the utmost importance that they never be confronted with what, in their own personalities, made this role so necessary and gratifying to them, I knew that they could never call my hand or, indeed, afford to know what I was doing; so that I moved into every crucial situation with the deadly and rather desperate advantages of bitterly accumulated perception, of pride and contempt. This is an awful sword and shield to carry through the world, and the discovery that, in the game I was playing, I did myself a violence of which the world, at its most ferocious, would scarcely have been capable, was what had driven me out of New York." (James Baldwin, *Notes of a Native Son*, p.145)
- 15) Pratt は Cleaver, Baraka による攻撃をまとめ、冷静な判断を下している。(Louis H. Pratt, *James Baldwin* (Boston: G. K. Hall, 1978), pp.23-5; 125-9.

16) Weatherby, *op.cit.*, pp.297-322.

17) そもそもヘラの考え方の中に、男女を分ける考え方が見られるのだが、どうやらそれは Baldwin 自身が持っていた考え方ようだ。Wallace の指摘するような、彼も実は抜けられなかった男意識が、Giovanni との対談で明らかになっている。(James Baldwin and Nikki Giovanni, *A Dialogue* (Philadelphia: J. B. Lippincott, 1973), pp.49-57.) またこのあたりの事情に関して、Wallace の指摘は手厳しいが、正しいと言わざるをえないだろう。(Wallace, *op.cit.*, pp.61-2)

ところで作品の第二部後半、ティッシュの語りが、突然 "I remember" の多用により、一人称語りであることを、読者に再想起させるような描き方がなされていることを指摘しておいた。このことが、この作品において一体どのような意味を持つのか、この論文において触れることができなかった。実は以前私は、この点に作者の隠された願い — フォニーに従うのではなく、自身も作家として人生を歩んでいく女主人公の姿 — を見出そうとしてみた。Cleaver らに攻撃され、男意識の仮面を付けずにはいられなかったにすぎないと解釈したかったのだ。しかしそれもどうやら無理があるようだ。

18) *Notes of a Native Son*, p. 9.