

ラングストン・ヒューズの1930年代の詩における 複数的な政治的遠近法

湊 圭 史

1. 序

ラングストン・ヒューズ Langston Hughes は今世紀を代表するアフリカン・アメリカンの詩人・作家・批評家の一人であり、1920年代初期から詩人としての活動を始め、人種問題・労働運動に深く関わりながら、第二次大戦後まで活躍し続けた。今日、ヒューズについて語られる場合には、アメリカ合衆国における人種問題、マイノリティの問題を中心に、評価や分析が行われている。これは50・60年代の公民権運動にいたるまで、アフリカン・アメリカンを代表する知識人として多彩な活動を行ったこの人物に対する評価として正当なことであろう。しかしながら、特に30年代に見られる彼の詩の多様性は、合衆国国内の公式的なイデオロギーの枠組み、国家文学史の枠組みを越える意義を示しているように思われる。この論では、特に彼の1920年代から30年代にかけての詩をとりあげて、そこに見ることができる多様性について検討することにする。

2. ヒューズの従来の評価について

1. 「ハーレムの桂冠詩人」

まず、ヒューズのアメリカ合衆国の詩の歴史における位置について少し述べておくことにする。合衆国の詩壇の中心は19世紀前半から変わることなく東部のニュー・イングランドであったが、1910年代になると、シカゴで創刊された『ポエトリ』誌が新たな局面を開くことになる。『ポエトリ』誌には、エズラ・パウンド、T. S. エリオットといったモダニズム詩の中心となる詩人や、中西部を背景として民衆の姿を描く、カール・サンドバーグやヴェイチェル・リンジーらの「シカゴ・ルネッサンス」の詩人と呼ばれる人達が寄稿し、彼らが生み出した変

化は当時「新しい詩の運動 “New Poetry Movement”」と呼ばれた。この変化には、アメリカの産業構造の変革や、19世紀後半からの「新移民」と呼ばれる西欧以外を出身地とする移民の定着など、様々な社会的要因が考えられる。ただ確実なのは、そうした社会的変化にしたがって、今までのニュー・イングランドの詩壇中心の「アメリカ詩」に、相対化が起こったことである。

こうした変化と同時に、またそれに深く共鳴した形で、アフリカン・アメリカン、そして合衆国におけるマイノリティが、合衆国文学において初めて、自立的な声を発する機会を得ることになる。それがニューヨークのハーレム地区が中心であったことから「ハーレム・ルネッサンス」と呼ばれたり、より広く「ニグロ・ルネッサンス」と呼ばれたりするムーヴメントである。今日、ヒューズの名前がもっともよくあがるのは、この運動の中心人物としてである。

一般にヒューズは、主にこうした背景において、ジャズやブルースといったポピュラー音楽の要素を取り込みながら、新しい形式、アフリカン・アメリカンの経験と現実を描くことのできる形式を生み出した詩人として、評価されている。この側面の一例として、彼のもっとも有名な詩の一つ、“The Weary Blues” をあげておく。

“The Weary Blues” (‘26)

Droning a drowsy syncopated tune,
Rocking back and forth to a mellow croon,
I heard a Negro play.
Down on Lenox Avenue the other night
By the pale dull pallor of an old gas light
He did a lazy sway....
He did a lazy sway....

To the tune o' those Weary Blues.
 With his ebony hands each ivory key
 He made that poor piano moan with melody.
 O Blues!
 Swaying to and fro on his rickety stool
 He played that sad raggy tune like a musical fool
 Sweet Blues!
 Coming from a black man's soul.
 O Blues!
 In a deep song voice with a melancholy tone
 I heard that Negro sing, that old piano moan —
 "Ain't got nobody in all this world,
 Ain't got nobody but ma self.
 I's gwine to quit ma frownin'
 And put ma troubles on the shelf."
 ... (50)¹⁾

この詩やより直接的に基本的なブルース形式を利用した詩に加えて、彼の最初期の作品は、アフリカン・アメリカン独自の美の主張や生活の描写をおこなった詩を多く含んでいる。現在でも、これらの詩にもとづいた「ハーレムの桂冠詩人 The Poet Laureate of Harlem」としてのイメージが、主にヒューズの評価とパブリック・イメージを決定しているように思われる。

ii. アメリカン・デモクラシーの拡張

ヒューズの代表作としては、今あげたアフリカン・アメリカンの現実をポピュラーな音楽形式などを取り込みながら描いた詩があるが、現在ではそれと同時に、マイノリティとしての政治姿勢をより前面に出した詩も高く評価されている。その顕著な一例として、次の詩を挙げることができる。

"Let America Be America Again" ('36)
 Let America be America again.
 Let it be the dream it used to be.
 Let it be the pioneer on the plain.
 Seeking a home where he himself is free.
 (America never was America to me.)

Let America be the dream the dreamers dreamed —
 Let it be that great strong land of love
 Where never kings connive nor tyrants scheme
 That any man be crushed by one above.

(It never was America to me.)

...

O, let America be America again —
 The land that never has been yet —
 And yet must be — the land where every
 man is free.
 The land that's mine — the poor man's,
 Indian's, Negro's, ME —
 Who made America,
 Whose sweat and blood, whose faith and pain,
 Whose hand at the foundry, whose plow in the rain,
 Must bring back our mighty dream again.

...

(189-191)

ここに見られるようなアメリカン・デモクラシーの内部でのアフリカン・アメリカンの地位の向上のための主張は、彼の詩に繰り返し取り上げられている。また、すべての作品において彼が最終的な目標とするところは、アフリカン・アメリカンの社会的地位の向上であったということもできるであろう。驚くべきことは、彼がマイノリティには困難な作家という職業を専門的に維持し生計を立てると同時に、この点について拘り続けたことである。

ヒューズは「ニグロ・ルネッサンス」が1929年の大恐慌で下火になった後、同世代の作家達が消えていく中でも活発な活動を続けつつ、上に挙げたような点について、そのキャリアを通じて基本的姿勢において一貫性を保ちつづけた。第二次大戦後の彼の代表的な詩作品である『実現延期の夢のモンタージュ *Montage of a Dream Deferred*』('51)は、同時代の「バップ・ジャズ」の傾向を取り込みながら、ハーレムの生活の断片を描いている。このことは、ヒューズがジャズやブルースに対する関心を新鮮なまままで持ち続けていたこと、アフリカン・アメリカン

たちの生活を描き続けることに拘り続けたことを示している。

これまで述べてきたことを要約すると、ヒューズは現在では、「ハーレムの桂冠詩人」と、マイノリティへのアメリカン・デモクラシーの拡張の主張者としての、主に二つのイメージに基づいて、20世紀におけるアフリカン・アメリカンの文化的な、時には政治的なスポークスマンとして重要な役割を果たした人物として評価されているといえる。

3. 「革命」詩人としてのヒューズ

しかしながら、この評価、主に1920年代の彼のイメージに基づき、アメリカン・デモクラシーのイデオロギーの内部でたてられたこの評価に、ラングストン・ヒューズの残した作品のすべての可能性が収まるわけではない。1930年代の彼の詩を読むとき、私達は20年代の彼の詩にはない、しかもアメリカン・デモクラシーの枠組みを越えてしまう方向性にすぐに気付くことができる。その方向性とは、共産主義に直接的に関係する詩である。労働問題への関心については20年代の彼の詩にも見ることができるが、共産主義的なイデオロムはそこには見られない。そのような30年代に入ってから新しい方向性を示すものとして、次の詩を挙げるができる。

“One More ‘S’ in the U.S.A.” (‘34)
 Put one more s in the U.S.A.
 To make it Soviet.
 One more s in the U.S.A.
 Oh, we’ll live to see it yet.
 When the land belongs to the farmers
 And the factories to the working men —

 Now across the water in Russia
 They have a big U.S.S.R.
 The fatherland of the Soviets —
 But that is mighty far
 From New York, or Texas, or California, too.
 So listen, fellow workers,

This is what we have to do.

...

But we can’t join hands together
 So long as whites are lynching black,
 So black and white in one union fight
 And get on the right track.
 By Texas, or Georgia, or Alabama led
 Come together, fellow workers
 Black and white can all be red:

Put one more S in the U.S.A.

...

(176-177)

この詩では、アメリカ合衆国の政治体制を根本から変えてしまうであろう共産主義革命が直接的な語りかけによって歌われている。1995年に出版された *The Collected Poems of Langston Hughes* には、他にも、“Good Morning Revolution” (‘32) や “Revolution” (‘34) などのそのものずばりの題名の共産主義革命を直接的にアジテートする詩や、ソヴィエト連邦やレーニンを賞賛する詩が収録されている。これらの詩においてヒューズは、先の “Let America Be America Again” といった詩に示されたアメリカン・デモクラシーを拡張する方向とは別の政治的立場をとっている。ヒューズはこれらの双方の立場に立った詩を同時期に書いており、赤狩りの傾向が第一次大戦後、第二次大戦後よりは顕著ではなかった、当時の合衆国においても、共産主義とアメリカン・デモクラシーのイデオロギー的立場は明らかに別なことを考えれば、このことはヒューズの政治姿勢の矛盾を示しているともいえる。この矛盾については後で検討することにするが、ここで重要なのはこの共産主義的立場により、合衆国の公式的なイデオロギー、アメリカン・デモクラシーでは見えてこない社会的な関係を把握することが可能になっていることである。次の詩はこの可能性を明確に示している。

“The White Man” (‘36)
 Sure I know you!

You're a White Man.
 I'm a Negro.
 You take all the best jobs
 And leave us the garbage cans to empty
 and
 The halls to clean.
 You have a good time in a big house at
 Palm Beach
 And rent us the back alleys
 And the dirty slums.
 You enjoy Rome —
 And *take* Ethiopia.
 White Man! White Man!
 Let Louis Armstrong play it —
 And you copyright it
 And make the money.
 You're the smart guy, White Man!
 You got everything!
 But now,
 I hear your name ain't really White
 Man.
 I hear it's something
 Marx wrote down
 Fifty years ago —
 That rich people don't like to read.
 Is that true, White Man?

 Is your name in a book
 Called the *Communist Manifesto* ?
 Is your name spelled
 C-A-P-I-T-A-L-S-T?
 Are you always a White Man?
 Huh? (194-195)

ここでは、人種問題における「白色人種・有色人種」の対立が帝国主義、資本主義における支配・被支配と単純に結びついてはいないことが示されている。この詩はおそらくは、ヒューズの日本、朝鮮半島、中国滞在経験を踏まえたもので、非白人である日本人による朝鮮半島の植民地化、中国への侵略を背景として考えることができるように思われる。ヒ

ユーズは1932年から33年にかけて、ソ連を旅行、中央アジアを回った後、シベリアを通して、朝鮮半島を経て日本へ来日し、帝国ホテルに滞在、築地小劇場の劇団員らと交流を行ったりしている。その後中国（上海方面）を旅行して、西欧諸国、及び、日本の帝国主義的な支配の様子を実際に目にしている。また、アメリカへの帰途、横浜、東京へ立ち寄ったさいには、日本警察に拘束された後、国外退去を勧告されている。²¹

また、37年の詩“Roar China!”には、次のような一節がある。

Even the yellow men came
 To take what the white men
 Hadn't already taken.
 The yellow men dropped bombs on Chapei
 The yellow men called you the same names
 The white men did.
 Dog! Dog! Dog! (199)

[Chapei チャーペイ（門平）：上海市の上海駅（もとの北駅）付近の一角、日本の中国侵略、1932年の上海事変、1937年の日中戦争にあたり、激しい市街戦が行われた。]

ここでは明らかに「黄色人 the yellow men」、つまり、日本人の中国侵略が描かれており、人種、カラー・ラインが帝国主義における支配・被支配の構造と必ずしも対応していないことが示されている。これらの詩は特に私達、日本人のおかれた複雑な立場を表している。こうしたヒューズの詩において、共産主義のイデオロギイは、帝国主義、資本主義における複雑な諸関係を明らかにするのに機能しているのである。

ところが、この1930年代に見られるヒューズの方向性は彼が批評・紹介される場合にはほとんど無視に近い扱いを受けている。特に共産主義を直接に標榜している詩は、アンソロジーや選集からは省かれていることが多く、我々の目に触れる機会も少ない。²²これには明らかに50年代のアメリカにおける「赤狩り」、「マッカーシズム」が影響している。実際に、ヒューズは非米活動委員会から非難された

り、マッカーシーの公聴会で過去の「過激派」としての活動を認めさせられたりしている。彼自身が編んだ詩集から、共産主義的な詩が省かれていることは、ヒューズ自身がそうした時代の流れの中で自粛したのだと考えることができる。40年代からの彼の詩は、42年に出版された彼の詩集のタイトル『ハーレムのシェイクスピア *Shakespeare in Harlem*』が示すように、20年代の「ハーレムの桂冠詩人」のイメージにしたがったものが多くなっていく。そうすると、このイメージは40年代からの作家活動を続けていくために、彼自身が作りだしたものであると考えることもできるのではないだろうか。

しかし、今日ヒューズの作品を評価しようとする場合に、彼の30年代の詩に主に見られる、従来の評価からは省かれてきた、共産主義的な傾向を見ないままですますことが、彼の仕事のもつ重要な一面を見落とすことになることは明らかである。セネガルの詩人であり、大統領にもなったレオポルド・セダール・サンゴール Reopold Sedar Senghor は、合衆国の「ニグロ・ルネッサンス」の中で、後のアフリカ・カリブ海諸国における「ネグリチュード *Negritude*」運動にもっとも大きな影響を与えた人物はヒューズであると語っている。¹¹つまり、ヒューズの作品の可能性はアメリカ合衆国の境界を越えていくのである。彼の共産主義の詩は、独自の視点によって社会的諸関係を示しており、こうした合衆国のイデオロギーを越えるヒューズの世界観を評価する際に見逃すことができないものであると思われる。

ただしこの共産主義へのコミットメントのみを取り出すことも、ヒューズの作品のもつ複数性を消してしまうことになるだろう。私達はさらに、これらの詩とヒューズの他の側面との間にどのような連続性を見出すことができるかを検討する必要がある。

4. マイノリティからの複数的視野

“Let America Be America Again” では、ヒューズはアメリカン・デモクラシーを人種を越えて、現実には拡張していくことを明確に訴えている。これはマイノリティの作家が、当時の合衆国国内における

メジャーな言説において取りうる政治的な立場として、穏当なものである。それに対して、“One More ‘S’ in the U.S.A.”などの詩においては、アメリカ国内の問題を越えた世界革命の思想が鮮明であり、アメリカン・デモクラシーの限界というものを指摘しているといえるだろう。

これらの詩が発表されたメディアに注目してみると、まず“Let America Be America Again”は1936年に *Esquire* において発表されている。*Esquire* は現在でも有名であるが、1933年に都会派高級メンズマガジンとして創刊された雑誌であり、この媒体が中産階級白人の読者に向けられていたことは明らかである。対して、“One More ‘S’ in the U.S.A.”は1934年に日刊紙 *Daily Worker* に、“The White Man”は1936年に *The New Masses* に発表されている。これらは共産党系の新聞・雑誌である。そうすると、ヒューズは雑誌すなわち読者によって、政治的・イデオロギー的立場を使い分けていたことになる。

こうした雑誌媒体による、ある意味では軽薄ともとれなくもない政治姿勢の選択を私達はどうか考えるべきだろうか。政治的日和見主義であるという批判もありうると思われるし、実際にヒューズは当時の右翼・左翼両陣営から批判されている。ここで、私達はイデオロギー的立場のみが政治的ではないことを、当然のことながら思い起こす必要があるだろう。

1920年代に遡ってみると、初期のヒューズの詩はアフリカン・アメリカンの団体が発行していた雑誌に掲載されている。例えば、彼の最初に出版された詩である“The Negro Speaks of Rivers”は、NAACP（全国黒人地位向上協会）の機関誌で、W. E. B. デュボイスによって創刊された *Crisis* に掲載されているし、“The Weary Blues”は、「黒人の生活の日誌 *A Journal of Negro Life*」というサブタイトルの付いていた *Opportunity* 誌が初出になっている。

そこから見ると、彼が活動の範囲をアフリカン・アメリカンの知識人の狭いサークルから、遥かに多くの読者を獲得できるメディアへと拡げていったことがわかる。当時の社会状況からいえば、イデオロギーの主張よりも、マイノリティの作家が雑誌に詩

を掲載して、専門的な文筆家として活動を続けていくこと自体の政治性のほうが大きいのではないだろうか。ヒューズがこれら双方の立場の詩で行っているのは、ある政治的イデオロギーを単純に賞賛することではなく、彼自身がその一部である、合衆国におけるマイノリティの現実とそれを乗り越える可能性を、出版された、読者に届く形で示すことであるのだと考えることができる。

ヒューズのこうした政治的な態度の決定は、彼のジャズに対する評価にその原型を見ることができるといえる。20年代から30年代のジャズという音楽にたいする評価は複雑性・両義性を孕んでいた。ヒューズがジャズやブルースの特徴を詩の中に取り込んだことは、当時のアフリカン・アメリカンの多くの知識人たちから、みずからの人種の墮落した側面をさらけ出すものだと批判されている。また、ソ連においては、30年代には既に退廃した資本主義の音楽として禁止されていた（にもかかわらず、ヒューズがソ連訪問の際に携帯したジャズのレコードにソ連人たちが熱中する様子が、ヒューズの自伝 *I Wonder as I Wander* には描かれている）。ところが逆に、ベルトルト・ブレヒトと『三文オペラ』を書いたドイツのユダヤ系作曲家クルト・ヴァイル Kurt Weill はジャズをオペラに取り込んだことでよく知られている。ナチス・ドイツ時代に彼が非難されたのはまさにこのことが退廃にあたるという点であった。そこではジャズは抵抗の一形式であったのである。こうした複雑な評価の中でのヒューズの一貫性は注目に値する。なぜヒューズはこのポピュラーなジャンルにそれほど重点をおいたのだろうか。

ヒューズがジャズを評価したのは、もちろん第一には、この新しい、また真にアメリカ合衆国のものであると認める初めての音楽の生成に、アフリカン・アメリカンが重要な役割を果たしたからである。しかし、またそれは私達が不可避免的に資本主義社会に属していること、そして、私達の表現がそこでしか可能ではないのだということの認識に基づいていると思われる。例えば、ヒューズは彼の“Jazz as Communication” というエッセイの中にこう書いている。

Somebody is going to rise up and tell me that nothing that comes out of Tin Pan Alley is jazz. I disagree. Commercial, yes. But...What do you think Tony Jackson and Jelly Roll Morton and King Oliver and Louis Armstrong playing for? Peanuts? No, money, even in Dixieland.

(*The Langston Hughes Reader*, 492)

ジャズは1920年代に向けて、アメリカ合衆国とまた全世界の資本主義の大衆メディア社会が形を成していく過程で生まれた音楽であり、それが商業的な音楽であるという指摘も真実である。しかし、それだけではないのである。ジャズとそれを生んだ社会状況は、それが危ういものだとしても、それまで白人が生み出した文化の中での表現を強いられてきたアフリカン・アメリカンに新しい発言の場を生み出したのだ。ヒューズ自身の詩人としての立場もこの過程の中にある。ヒューズ以前のアフリカン・アメリカンの詩は二つの傾向に分かれていた。一つは白人と同じように書くことであり、もう一つは黒人はこのようなものであるという白人の通念にしたがって書くことであった。ヒューズの前の世代のアフリカン・アメリカンの詩人ジェイムズ・ウェルドン・ジョンソン James Weldon Johnson らが詩を書く際に常に直面したのがこのジレンマであった。それに対して、ジャズという音楽が示した、大衆メディア社会が成立することによって、まさに商業性の中でのみ生まれた可能性、そこにヒューズは賭けたのであり、それは資本主義社会の中に生きながら公式的な言説の中に場所を持たない声を浮上させるマイノリティとしての一つの戦略であったのである。

この状況を視野に入れることで、彼のジャズなどを取り込んだ詩と共産主義的な詩の繋がりが明らかになってくる。マルクス主義の可能性ということを目下において考えるなら、それがまず第一に現実の資本主義の分析であって、その現実においてとりうる方策をわれわれに教えることであったことは明白であろう。歴史的に見れば、共産主義は、そうした方策を現実において探求する試みの最も重要なものであった。ヒューズは、ジャズや共産主義によって、

彼自身が置かれた立場や資本主義・大衆メディア社会の中でどう位置を定めていくかを模索しているのだ。そして結果として彼の詩には、現実的社会状況を踏まえた、マイノリティの立場からのみ可能な複数の視野が現れているのである。

ここでは、私達はアメリカン・デモクラシーの中の権利の主張を行った詩人としてのみ捉える評価の中では消えてしまう、ラングストン・ヒューズの30年代の詩を見直すことで見えてくる、一つの可能性について検討した。ヒューズはジャズのことを「実現が延期されている夢のモンタージュ a montage of a dream deferred (*The Langston Hughes Reader*, 494)」であると書いているが、私達は彼の政治的な詩を集散的に政治的なモンタージュとして読み直すことができる。一つのイデオロギーに収斂されないその可能性を読み解いていく仕事は、まだ私達に多く残されているように思う。

注

- 1) 各詩の引用の後の()で括られた数字は *The Collected Poems of Langston Hughes* におけるページを示している。

- 2) 1920年代から30年代の Langston Hughes の伝記的な事柄に関しては、Langston Hughes, *I Wonder as I Wander: An Autobiographical Journey* を参照。
- 3) 例外としては、ヒューズの政治的な作品だけを集めている Faith Berry, *Good Morning REVOLUTION: Uncollected Social Protest Writings by Langston Hughes* がある。
- 4) この Leopold Sedar Senghor の発言については、カセット・テープ *Voices & Visions: Langston Hughes* を参照した。

参考文献

- Hughes, Langston, *The Collected Poems of Langston Hughes*. ed. Arnold Rampersad. New York: Vintage Books, 1995.
- *I Wonder as I Wander: An Autobiographical Journey*. New York: Hill and Wang, 1964.
- *The Langston Hughes Reader*. New York: George Braziller, Inc, 1958.
- *Good Morning REVOLUTION: Uncollected Social Protest Writings by Langston Hughes*. ed. Faith Berry. West Port: Lawrence Hill & Company, 1973.
- *Voices & Visions: Langston Hughes*. New York: Mystic Fire Audio, Inc, 1996. (cassette tape)
- 『ラングストン・ヒューズ詩集』木島始訳 思潮社, 1993
- 『ジャズの本』木島始訳 晶文社, 1998