

ラルフ・エリスンのディアスポラ『見えない人間』 におけるディアスポラ哲学の展開

岡島 慶

1. はじめに—コスモポリタン・エリスンの問題点

近年黒人文学・文化研究において国境に囚われないトランスナショナルな黒人像を再考しようとする研究の機運が高まりをみせている。しかし、1952年に『見えない人間』(*Invisible Man*)を発表したアフリカ系アメリカ人作家ラルフ・エリスン(Ralph Ellison)の思想や作品をトランスナショナリズムの文脈に位置付けようとするのは、困難を伴う作業になるかもしれない。エリスンは、ヨーロッパ各地に滞在したりリチャード・ライト(Richard Wright)やジェームズ・ボールドウィン(James Baldwin)のような同時代の作家たちと比べて海外の滞在経験が乏しく、W.E.B. デュボイス(W.E.B. Du Bois)のように、反植民地主義運動やそうした政治活動に基づく黒人の国際的連帯に興味を示していなかったようにみえる。実際、エリスンは1956年にフランスの汎アフリカ主義の雑誌*Présence Africaine*がパリで開催した国際会議への招待を断っている。丁度その頃エリスンは、American Academyの招待で珍しくヨーロッパ(ローマ)に滞在していたのだが。リチャード・イトン(Richard Iton)は、エリスンをアメリカ国家主義を代表するアフリカ系アメリカ人作家と捉え、彼の姿勢を否定的に分析する。「実際、エリスンの著作全体を捉えてみると、アメリカの黒人性を西洋的な価値観、より具体的にいえば、アメリカで称賛される西洋社会の発展性以外のものと関連付けることに対して一貫して抵抗をしてきた」(Iton 52)。

こうしたエリスンの態度は、『見えない人間』の終盤、語り手が槍を放ち、黒人のアフリカへの帰還を訴えたマーカス・ガーヴィ(Marcus Garvey)を思わせるブラック・ナショナリストの活動家ラス(Ras)の頬を貫通させ、彼を黙らせる場面にもみられるかもしれない。もちろん、語り手を作者の投影とみなすことは厳密には正しくはないだろう。しかし、多くの読者はこの場面において、作者エリスンの黒人の国際的連帯に対する冷めた態度を感じずにはいられないのではないか¹⁾。

こうした批判がある一方、エリスンを好意的に国際主義に結び付けようとする研究もなされている。ロス・ポスノック(Ross Posnock)はエリスンをデュボイスやアラン・ロック(Alain Locke)といったコスモポリタニズムを志向した黒人知識人の系譜に付し、高く評価する(Posnock 201)。ポスノックの議論で興味深い点は、黒人知識人のコスモポリタニズムの伝統をウィリアム・ジェームズ(William James)を創始者とするプラグマティズムに結び付けている点である。ポスノックによれば、人種や国籍、セクシュアリティなどに囚われない個別的でプラグマティックな「パフォーマンス」は、人種的国家主義と同化主義という黒人アイデンティティの形成にとっての重要な二項対立を解消しようという。このような「ポスト(人種的)アイデンティティ」

を志向するプラグマティズムとコスモポリタニズムをアメリカ国内で実践したのがエリスンだという。ポスノックによれば、エリスンは文化を人種のオルタナティブと捉え、流動的で不安定なアメリカ文化の様相を称揚する (Posnock 204)。

本稿は、ポスノックが論じる、文化的パフォーマンスを国籍や人種的アイデンティティのオルタナティブと捉えるエリスン像に概ね賛同する。しかしながら、ポスノックのコスモポリタニズム論を『見えない人間』が発表された1950年代のアメリカ社会に文脈化する時、いくつかの重大な問題が露呈する。第一に、人種的アイデンティティを軽視したようにも見える文化的プラグマティズムは、50年代以降の公民権運動の高まりと相容れず、上述したようなエリスンに向けられてきた批判を解消するには至らない。第二に、コスモポリタンとしてのアメリカ像は、冷戦期アメリカの国家的フィクションとして体制側に取り込まれ、利用されてきた経緯がある。その最たる例がアメリカ国務省に支持され、1956年にアダム・クレイトン・パウエル Jr. (Adam Clayton Powell, Jr.) が導入したジャズ外交である (Iton 45)。ディジー・ガレスピー (Dizzy Gillespie) やルイ・アームストロング (Louis Armstrong) などが率いる人種・ジェンダー混成のジャズバンドが、ソ連に対抗するためのアメリカ「民主主義」のシンボルとして世界各地に派遣されたのであった²⁾。ハイブリッドなジャズバンドが提示するコスモポリタンのアメリカ像は、理想と現実の乖離を曖昧にし、国内の人種差別のリアリティを覆い隠してしまう。それゆえ、ポスノックのコスモポリタニズム論は究極的にはエリスンをアメリカの国家主義にドメスティケートしてしまうことになってしまうのではないか。

ところで、このアメリカン・ファンタジーの一つの重要な側面は、タヴィア・ニヨンゴ (Tavia Nyong'o) が指摘しているように、そのポスト・アイデンティティの様相を決して到達しえない地平に置くことで永続的にその達成を遅らせていく ("defer") ことにある (Nyong'o 9)。エリスンは、国家のファンタジーが持つ「時」の「罫」に極めて意識的であった。エリスンは1977年に出版したアメリカ文化論の中で、アメリカ人は常に「未来志向」であり、「我々は今現在の自分たちの姿に興味はなく、将来こうなるであろうという姿を考えることで頭いっぱいなのだ」と語っている ("The Little Man," 513, 516)。このフィクショナルで欺瞞的な未来像は本稿で後に論じるように『見えない人間』の重要なモチーフとなっている。では、エリスンがコスモポリタニズムの示すポスト・アイデンティティ的な国家のファンタジーに懐疑的であったのなら、エリスンの文化的思想や芸術的戦略とはどのようなものであったのだろうか。本稿では、コスモポリタニズムのオルタナティブとして、エリスンの思想をディアスポラの歴史観に根差すものとして捉えたい。エリスンが論じるディアスポラの歴史認識は、国家のファンタジーに取り込まれたコスモポリタニズムが提示する表面上の進歩主義を解消しようとする。

以下では、まず、エリスンが多数執筆している文化論から彼のディアスポラの思考を確認する。次に『見えない人間』の中心的モチーフである「不可視性」に焦点を当て、ディアスポラ思想の観点から小説の中に展開される「不可視性」の意味を読み解いていく。最後に、エリスンの芸術的戦略が、新たなディアスポラの共同体の創出へと向かう可能性を論じたい。

2. エリスンのディアスポラ思想—ヴァナキュラーとアフロ・フューチャリズム

上記したアイトンのエリスン批判の要点は、エリスンのアメリカに対する愛国的側面であるといえる。しかし、こうした批評家はエリスンにとっての「アメリカ」を閉塞的に捉えているように感じられる。確かにエリスンは、多くのエッセイの中でアメリカの文化的特質について書いているし、自身の「いるべき場所（“proper place”）はここアメリカにある」と宣言してさえいる（“American Culture,” in Edwards 133）。しかしながら、我々読者は、エリスンのいう「アメリカ」という国家の意味を慎重に読み解く必要がある。エリスンにとってのアメリカは決して固定化された空間ではなく、常に「論争」（“debate”）や「争い」（“contention”）が行われる状態にあり、多様な文化間の「大乱戦」（“battle-royal”）に特徴付けられた一種の戦場であるという（“Going,” 599）。

エリスンは、こうしたアメリカ文化の在り様を「ヴァナキュラー」と呼び、次のように説明している。

ヴァナキュラーとはダイナミックな「プロセス」であり、過去の最も洗練された文体が、私たちの周囲の環境を統御し自分たち自身が楽しむために、目と耳で戯れる即興的なものと、途切れることなく混じり合うことだ。こうしたプロセスは、言語や文学に限ったことでなく、建築や料理、音楽、衣装、ダンス、そして道具やテクノロジーにおいても行われる。（“Going,” 612）³⁾

エリスンのヴァナキュラー論でとりわけ興味深いのは、文化混淆のプロセスのなかで高尚な洗練された文化が環境に応じて民主化されていく点で、このプロセスこそがアメリカの文化的「民主主義」であると説明している。換言すれば、文化とは、社会の階級やヒエラルキーを飛び越え、垂直的に移動しようということである⁴⁾。

エリスンのヴァナキュラー論においてさらに重要な点は、文化は垂直的であると同時に水平的な空間移動をも伴う点が示唆されていることである。文化的民主化のプロセスはアメリカ国内で完結するものではなく、ディアスポラ空間から引き伸ばされてきたものである。そのプロセスは、ポール・ギルロイ（Paul Gilroy）の主張するような「黒い大西洋」（“The Black Atlantic”）という脱領域的な空間に由来するといっても良いかもしれない。以下にみられる通り、エリスンはギルロイの論考を先取りしているように思える。

まず、私たちは、アフリカからやってきた。まずは英語を学ばねばならなかった。言い換えれば、私たちは一つの民族として自分自身を創造せねばならなかった。【中略】私たちが自己という観念を築き上げ始めた時、私たちは、そうした自己の認識を聖書や古代ユダヤ人の神話、古いキリスト教の伝統などから抽出し、それらを修正し、見極めながら自己投影を行っていったのだった。【中略】こうした作業は、創造的なプロセスであり、地球上で起きた最も素晴らしい出来事のひとつであった。（“Indivisible Man,” 372）

このように、エリスンにとっての文化生成のプロセスは、アフリカからのディアスポラの歴史に始まる。エリスンは奴隷貿易による「新世界」への転置のプロセスの中に肯定的な自己のアイデンティティの組み換えとそれに伴う文化創造の営みを見出しているのだ。さらにエリスンは、各地域で行われる自己の再生産のなかにこそ、離散した人々の「再統合」(“reunification”)が行われると述べている(“Indivisible Man,” 372, 斜体は原文)。たとえディアスポラ共同体においてアフリカに由来する何か「本質」ともいべき文化的共通性が薄まり、消失していったとしても、エリスンはそれを肯定的に捉えるだろう⁵⁾。

このように考えていくと、エリスンの思想はあまりにも個別的であり国家主義に囚われてしまうようにもみえかねない。しかし、重要な点は、エリスンが文化生成の過程の起源を喪失の歴史に位置付け、黒人民衆が共有する政治的な「エッセンス」を認めていることである。フランスの文芸誌 *Preuves* が行ったインタビューのなかでエリスンは次のように語っている。「現在世界中に散らばっているアフリカを起源とする人々を結び付けているのは文化ではなく、熱情のアイデンティティである。我々は植民地主義や帝国主義の過程でヨーロッパ人に強制された転置と疎外化に憎しみを覚えている。我々は、肌の色以上に、共通の苦しみにによって結び付いている」(“Some Questions,” 293)。エリスンがここで論じるディアスポラ文化のあり方とは、植民地主義という、黒人共同体に共通の歴史認識や記憶に基づく政治性を共有することで人種的な「核」(“core”)を形成し、歴史の忘却を許さない(Gilroy 102)。他方、文化的にいえば、絶え間ない交換や修正を通して、偶発的な変容を遂げていくという二重の歴史性を帯びている⁶⁾。

コスモポリタンの幻想がポスト・レイシズム社会という固定化された未来像に向けて発動されるのに対して、エリスンにとってのディアスポラ・アイデンティティとは、過去と未来が弁証法的に共存する、不安定な文化生成の過程であるといえるだろう。それゆえ、エリスンは、黒人国家主義が称揚するアフリカへの同一化やロマンティックなノスタルジーを否定する。なぜなら「黒さ」への執着やアフリカへの過度な郷愁や憧憬は、本質主義に拘泥した病的なメランコリーを生み出してしまふからだ。ディアスポラ共同体にとってアフリカという起源はすでに失われたものであり、その喪失の認識に立脚する文化活動は、空白となった起源を埋めようとする営為となるべきなのだ。

ここまでみてきたように、エリスンのディアスポラ思想は、社会階級の垂直的なモビリティや世界規模での地理的移動に伴う文化生成のプロセスを意味するだけでなく、同時に、「歴史」と「未来」に深く関係するテンポラルな特質を備えていることが分かる。この意味で、エリスンは「アフロ・フューチャリズム」(“Afrofuturism”)の概念を先取りしているといえるだろう⁷⁾。アフロ・フューチャリズムは、20世紀後半に盛んに論じられるようになった高度に発展した科学技術社会、つまりハイテク社会のアンチテーゼとして登場したアフリカン・ディアスポラ思想体系である。デジタル技術や生命工学といったテクノロジーの発展とともに、人間が人種やジェンダーといった身体性から解放されるユートピア的近未来が到来すると予見されてきた。インターネット空間におけるアバターなどはその一例である。

マーク・デリー(Mark Dery)やアロンドラ・ネルソン(Alondra Nelson)といった批評家は、人種によって多分に分断されたデジタル文化のなかで、黒人たちは、決してその身体性から解放されていないと論じ、むしろハイテク社会における人種的アイデンティティの重要性を説く。

アフロ・フューチャリズムに分類される多くの小説では、近未来SF小説の枠組みを用いながら、ディアスポラの歴史に根差した人種や黒人性の問題を取り上げる。一例を挙げると、黒人女性SF作家オクタヴィオ・バトラー（Octavia Butler）は、遺作となった『フレッジリング』（*Fledgling*）で、黒人女性のDNAから遺伝子工学によって生み出された人間とヴァンパイア（小説内では「アイナ」（“Ina”）と呼ばれている）の混血児シヨリ（Shori）を描いている。シヨリは、アイナ・コミュニティの永年の弱点である日光に対する耐性を付与するために人工的に生み出された「進化した」黒いアイナである。人間とアイナとが疑似家族を構成し、人種や年齢、性的志向を超越した、一見するとユートピアのように描かれるアイナ社会ではあるが、黒い皮膚を持つシヨリは差別的なアイナたちから命を狙われ、家族は皆殺しにされてしまう。バトラーが示すように、アフロ・フューチャリズムは、ハイテク社会に呼応しつつ、アフリカン・ディアスポラの歴史に立脚した未来像を新しい形で考えていこうとする芸術運動といえるだろう。

もちろん、『見えない人間』は、バトラーが描くようなサイエンス・フィクションではないし、近未来を舞台とする小説でもない。しかし、冷戦期アメリカの人種問題を覆い隠そうとするコスモポリタンのフィクションを背景に、黒人固有の歴史を強調しながらも、黒人にとってのフレキシブルな未来像を思考している点において、つまり、批評家コドウォ・エシュン（Kodwo Eshun）のいう「時間の政治性への干渉」（“Chronopolitical intervention”）を実践している点において（Eshun 292）、エリスンはアフロ・フューチャリズムの芸術的戦略と強い近似性を持つといえるだろう。

3. 不可視性と人種的メランコリーからの脱却

エリスンのディアスポラの時間感覚は、作品のライトモチーフである不可視性という概念のなかに展開されているように思える。語り手によれば、見えない人間には人と違った時間の感覚があるという（*Invisible Man* 8）。それは一方では、植民地主義や奴隷制によって黒人の身体を奪い、彼らを社会的、法的に不在のものとしてきた略奪の歴史を体現する。それと同時に、語り手は、不可視性を自らのエージェンシーと自認し、喪失の歴史に根差すヒエラルキーを作り変えていこうとする存在でもある。本節では、不可視性が示す前者の側面—すなわち、ディアスポラ共同体が共有する喪失の歴史—に注目し、主人公が語る物語の回想部分を紐解いていく。結論を先取りすれば、不可視性の認識へと至る主人公が語るのは、フィクショナルな進歩主義が隠蔽する喪失の歴史を取り戻す、いわばリカバリーの物語として読める。

「僕は見えない人間だ」（“I am an invisible man”）（*Invisible Man* 3）という主人公の自己定義から始まる告白において、その冒頭から不可視性が、奴隷制という悲劇の歴史の産物であるという点が示されている。語り手は次のように続ける。「かといって、エドガー・アラン・ポーにつきまとった亡霊のたぐいではないし、ハリウッド映画に出てくる心霊体でもない。僕は実体を備えた人間だ。筋肉もあれば骨もあるし、繊維もあれば液体もある。それに、心さえ持っていると言っているかもしれない。僕の姿が見えないのは、単に人が僕を見ないだけの事だから、その点を分かってほしい」（*Invisible Man* 3）。ヘンリー・ルイス・ゲイツ Jr.（Henry Louise Gates, Jr.）も指摘しているように、「不可視性」という不在のメタファーにも関わらず、主人公

がここで強調するのは、自らの物質的存在である。問題は、それゆえ、彼を取り巻く人々の認識となる。存在しながらも、不在と見なされる主人公の存在に関する曖昧さは、彼が社会的に「例外状態」に置かれていることを示している。21世紀社会における生と死の境界の曖昧さを指摘するアチール・ムベンベ (Achille Mbembe) が「致死の政治」(“Necropolitics”)の原型を奴隷制に見出していることは極めて示唆的である。「プランテーション制度とその後の社会構造は、例外状態に置かれた矛盾した人物の存在を明らかにしている。【中略】実のところ、奴隷の状態は、三重の喪失から成り立っている。すなわち、『ホーム』の喪失、自らの身体に関する権利の喪失、そして政治的身分の喪失である。【中略】奴隷は多くの点で生ける屍のようなものだ」(Mbembe 21)。身体のみならずあらゆる人間性を剥奪される奴隷は、生きながらにして社会的に抹殺された非存在であるといえる。そして、語り手が生きるジム・クロウ下のアメリカでも同様の権力構造が働いている。

アン・アンリン・チャン (Anne Anlin Cheng) は、こうした内と外、存在と不在、生と死の境界線を示す不可視性をフロイトの精神分析論メランコリアの概念を用い説明する。チェンによれば、メランコリックな白人主体は社会的、法的に不在であるはずの他者としての黒人をいつまでも消費し続けている。「人種差別とは人種化された他者を完全に失うことでは無く、たいていは統制され排除された空間に他者を閉じ込めておくことである。例えば、アメリカの奴隷制や植民地主義における人種差別の経済原理の元では、黒人を全滅させるのではなく、奴隷にふさわしい地位に留めて置くことに重きが置かれてきた」(Cheng 124)。チェンの説明に従えば、エリソンが描く「見えない」存在である語り手は、白人を白人ならしめるための絶対的な、そして永遠の他者としてののみ、その存在を許されている。

主人公の不可視性が植民地主義の歴史とそのメランコリックな永続性を体現するならば、我々がみまいとしているのは、主人公個人の内存在ではなく、「見えない」存在を作り上げた暴力の歴史そのものでもあるのではないか。エリソンが問題としているのは、アメリカ主流社会の歴史や記憶に対する視力である。「我々アメリカ人は過去から逃避し、国家の記憶についての面倒な情報を忘れるとはいわなくとも、それを押さえつけるよう自己を訓練してきた。アメリカの楽観主義はその進歩主義同様、我々黒人が国家を建設するために連れて来られた過程を無視することによってもたらされてきたのである」(“Blues People,” 280)。エリソンが述べるように、アメリカ主流社会で共有される「進歩的」な歴史認識は、「面倒な」記憶を抑圧し、それを不在のものとしてしまう。

エリソンは、ポスト・レイシズム社会を標榜する国家的ファンタジーがアメリカ社会で駆動し、それが奴隷解放後続く支配・従属の在り方を隠蔽する様を描き出している。奴隷の子孫という出自を恥じ (*Invisible Man* 15)、進歩主義を体現する第二のブッカー・T・ワシントン (Booker T. Washington) になろうとしていた主人公は (*Invisible Man* 18)、国家的ファンタジーが提示する永遠に到達しえない「未来」を信奉し、黒人が共有する文化的ルーツや歴史的痛みを忘れてしまった若者として描かれている。回想の大部分は、主人公が様々な形式の欺瞞に満ちた「未来図」を押し付けられてはそれに裏切られ、幻滅するというパターンが繰り返される。この達成不可能で永続的に引き延ばされていく「未来」は、主人公の回想部第一章に提示される「この黒人少年をずっと走らせよ」というモチーフに巧みに仮託されている (*Invisible Man* 33)⁸⁾。

存在しない地平へと走り続ける主人公。そんな彼が通う黒人大学の描写は、奴隷制後の国家的フィクションの発動を明瞭に示す。大学の理事の一人ノートン（Norton）は、創設者の一人として、多額の出資をし、毎年大学を訪れる北部の「リベラル」な慈善家として登場する。彼は、黒人たちをメランコリックな他者として消費し続ける代表的人物として描かれる。「わしはエマソンと同じニューイングランド出身なんだ」と自己紹介するノートンは、逃亡奴隷法に反対することで奴隷の地位向上に一役買ったラルフ・ウォルドー・エマソン（Ralph Waldo Emerson）と自らの姿を重ね合わせる（*Invisible Man* 41）。ノートンは、白人である自分と主人公を含めた黒人達の「運命」の「つながり」を殊更強調し、大学の創設に尽力した経緯を述べている（*Invisible Man* 41）。しかしながら、一見進歩主義的に見えるノートンの真の目的は、別のところにある。この大学は、若くしてこの世を去った自分の娘へのモニュメントであるという。

もう一つの理由があるんだな。もっと重要で、もっと情熱的な理由が。そう、他の理由よりもずっと神聖な理由がね。女の子、わしの娘の事なんだ。娘は詩人の奔放などんな夢よりももっと素晴らしく、もっと美しく、もっと純粋で、もっと完璧で、もっと繊細な娘だった。娘はたぐいまれな存在で完璧な創造物、最も純粋な芸術作品だった。娘が死んでからわしがしてきたことはすべて、娘への供養だったんだ。（*Invisible Man* 42-3）

黒人達との「運命」の「つながり」を強調したノートンであるが、自分の娘を形容する際に繰り返し使う「純粋」（“pure”）という単語には、むしろ娘の、ひいては人種の純血性を守ることへの強固な意志が感じられる。ノートンの本心は、実に奴隷解放以降白人達が持ち続ける異人種間結婚（“miscegenation”）への不安を代弁している。1865年に奴隷制を公式に禁止した合衆国憲法修正第13条の批准により異人種間結婚が南北戦争後の再建期における政治的な議題となった（Hartman 183）。奴隷解放以降、多くの州が批准した異人種間結婚禁止法は、奴隷制が可能にしていた白人と黒人の区別を維持するための法である。ミシェル・フーコー（Michel Foucault）の指摘を待つまでも無く、ノートンが創設した黒人大学は、学生に自らの領分（“proper place”）を守ることを教え、「ロボットのような」「従順な身体」を作り上げるためのバイオポリティカルな装置であると解釈出来る（*Invisible Man* 36, Foucault 135）⁹⁾。

ところで、ノートンが、異人種間結婚への不安を解消するのは、「大学」という社会的な装置を通してのみではない。ノートンが自分の若く美しい娘を描写する際、そこに近親相姦的な欲望を見出すことも出来る。チェンが指摘している通り、近親相姦は、人種の純血性を保つための手っ取り早い手段であり、それゆえ、娘に対する欲望を隠しきれないノートンがジム・トゥルーブラッド（Jim Trueblood）に出会うのは、もはや必然といえる。トゥルーブラッドは、自分の娘をレイプした黒人の農夫で、黒人の社会進出を目指す大学コミュニティから疎まれる存在である。「妬み」の表情でトゥルーブラッドの話に耳を傾けるノートンは、自らの欲望を充足させトゥルーブラッドに100ドル札を渡す（*Invisible Man* 51）。これは、自分の欲望を代行し、かつそれぞれの人種の純血性を守る門番としての役割を果たしたトゥルーブラッドへの対価となる。

メランコリックな主体が陥る「血統」に対する過剰なまでの固執は、ノートンに代表される白人にのみ見られるわけではない。主人公が入会する政治組織ブラザーフッド協会に敵対する

説教者ラスは、「黒さ」に囚われた本質主義者として描かれる。黒人のアフリカへの復帰を主張した先駆的ブラック・ナショナリストであるマーカス・ガーヴィを思わせるこの人物は、主人公にもアフリカとの同一化を求める。「おれたちが母なるアフリカの息子だってこと、忘れちゃったのか？お前は黒い、黒いんだぞ！」(*Invisible Man* 370-71)。アフリカへのロマンスを捨てきれないラスは、その失われた起源をいつまでも内に留め消費し、それにより蝕まれていく。破壊者ラスへと変貌を遂げた彼が、アフリカの部族衣装を身に纏い、槍と盾で武装し黒馬にまたがり主人公を追い回すその姿は、もはや滑稽でしかない。ラスが抱くアフリカは、過剰なまでのノスタルジアが作り上げた幻影に過ぎないのである。エリスンは、ノートンが代弁する白人の純血主義と同等にラスが体現する黒人国家主義を問題視しているように思われる。

新世界アメリカにおいて黒人たちを苛む二重のメランコリア。その解消には、自分たちの喪失の歴史をきちんと認識すること、いわば「喪」の作業が必要となる。この作業は、黒人たちが共有する歴史を認識していなかった、いやむしろその認識を妨げられていた主人公の象徴的な去勢によって完遂される。物語の終盤、ハーレムで起きた暴動の最中ラスとその仲間に追われた主人公は、穴の中へ落ち意識を失う。そして幻想の中でノートンやラス、ブラザーフッド協会の幹部ジャック (Jack) らに捕まり、去勢を受ける。

これまで僕は、ジャック、老いぼれたエマソン、ブレドソー、ノートン、ラス、学長、僕が認めなかった多くの人たちといった集団の囚われ人であったが、鋭いアーチを描いて見えないところまで続く鉄橋の近くの、黒い水の川のほとりに横になっていると、彼らはみんな僕を走らせてきたのに、今では僕のまわりに押し寄せてくるのだ。「いやだね」とぼくはこう言った。「僕はもう、君たちのあらゆる幻想や嘘っぱちから吹っ切れたんだから。もう走るのはおしまい」「まだまだじゃないか」ジャックが、ほかの者たちの怒りに満ちた要求よりもひときわ高い声で言った。【中略】だが、彼らはナイフを手にして近寄り、僕を抑えつけた。僕は真っ赤な痛みを感じたが、彼らは血まみれのかたまりを二つえぐりだすと、それを橋の上から放り投げた。僕は、激しい苦痛に耐えながら、血のかたまりが曲線を描いて飛んで、橋のアーチ型に曲がっているてっぺんの下にひっかかり、太陽の光を浴びて、下の黒ずんだ赤い水の中にしずくがしたたり落ちるのが目にとまった。「これでお前は幻想から解放されたよ」ジャックは言って僕の精液が空中で無駄にしたたり落ちるのを指さした。「幻想から解放されるのはどんな感じかね？」そこで僕は「すごく痛いし、空しい」と答えたが、その時、きらびやかな色の一匹の蝶が、橋の高いアーチの下で、鮮血にまみれた僕の性器のまわりをひらひらと舞うのが、目に映った。(*Invisible Man* 569)

主人公の苦痛により目覚めた身体は、ノートンやブラザーフッド協会が掲げる欺瞞的「幻想」を看破し、それを退ける。子孫を残すことで歴史の連続性を可能にする男性器を失ったその肉体は、ディアスポラの歴史、つまり歴史の断絶・空白の徴となり、ラスが主張するアフリカへの帰還はもはや不可能であることを示唆する。傷つき断片化された主人公は、今までみえていなかった喪失の歴史を取り戻す。「今では、過去のすべての屈辱が僕の経験の貴重な一部になった。僕ははじめて自分の過去を受け入れるようになった。過去を認めたとたんに、さまざまな

記憶が僕の心に沸き上がってくるのを感じた。過去の屈辱のさまざまな思いが脳裏をよぎり、それらが別々の経験以上のものであることを、僕は知った。それらが僕そのものだった。僕という者を定義した」(*Invisible Man* 507-8)。

リンチを想起させる幻想の中で、エリスンが主人公の身体の一部を切り取った点は重要である。というのも、セイディア・ハートマン (Saidiya Hartman) が示唆するように、身体的喪失に仮託される歴史の空白を認識することが、ディアスポラ共同体にとってのリドレスの第一歩となるからだ。ハートマンは次のように述べている。「喪失を認識することは、奴隷制により始まった侵害行為に対するリドレス運動の重要な要素である。この認識は身体の苦痛を思い出すこと一偽の統一体としてではなく、まさに切断され、刻まれた身体そのものを認めることである」(Hartman 74)。さらに、その「傷」の認識に基づき、喪失をいかに埋めていくのが、エリスンのディアスポラ文化論にとっての重要なプロジェクトとなる。主人公は彼が取り戻した「見えない」、つまり「空白」を示す身体をどのように埋めていくのだろうか。

喪失の歴史を認識し、ディアスポラ共同体への参入権を得た主人公が、自らの物語を記す「作家」へと変貌を遂げている点は注目に値する。「紙面」という空白を埋めていく作家としての行為は、歴史の空白を埋めようとするディアスポリックな自己創造の営みといえるだろう。

不可視性を認識した「その後」を語るプロローグとエピローグにおいて、主人公は、さまざまに形を変えて彼の前に現れてきたアメリカの幻想が隠してきた実像を提示し再定義を試みる。プロローグにおいて、なめらかに流れていくようにみえる時間に「穴」を見つけ、そこに飛び込んでいく語り手は、直線的な時制がふるい落とし、忘れ去った歴史を目撃し、記していく。作品の冒頭、語り手がアームストロングのジャズナンバー「ブラック・アンド・ブルー」(“What did I do to be so black and blue”)の中に飛び込んでいく場面は、象徴的な作家としての行為を示す。

あの晩は気がつく、時間と空間に抱かれて音楽を聴いていた。僕は音楽の世界に入っていく、『神曲』を書いたダンテのようにその深みへと下りて行った。すると、熱狂的で速いテンポの下にはゆるやかなテンポがあり、穴ぐらが一つあった。穴ぐらのずっと下には平面があって、そこでは、象牙色をした美しい女性が自分の裸体を競売にかけている奴隷所有者たちの前に立ち、僕の母親のように哀願するような声で何かを訴えていた。(*Invisible Man* 8-9)

主人公が幾重にも蓄積された歴史の「深み」の中で遭遇する奴隷の売買は、アメリカの歴史そのものの縮図と考えられる。着眼すべきは、競売に掛けられる奴隷が混血を示唆する「象牙色」の少女であることだ。傍目からは白人にみえるクレオールである少女は、アメリカの異人種混種の歴史を体現する。ノートンやラスがそれぞれ守ろうとしていたメランコリックな純血主義は、そもそも最初から破綻していたことが示唆される。というのも、クリスティーナ・シャープ (Christina Sharpe) が述べているように、奴隷制を国の基盤として発展したアメリカにおいて、血族関係と財産権は奇妙な形で重なり合うからだ (Sharpe 29)。それゆえ、ノートンがトゥルーブラッドとの邂逅の後に運び込まれた酒場ゴールデン・デイにてトーマス・ジェファーソン (Thomas Jefferson) に例えられている点は極めて示唆に富んでいる。客の一人が、失神して運

び込まれてきたノートンをみて次のように述べる場面がある。「『当然、自分の祖父ぐらい知っているさ！この人はトーマス・ジェファーソンで、私はその孫なんだ一野良仕事の黒人のほうのね』」(*Invisible Man* 78)。妻の異母姉妹である奴隷サリー・ヘミングス (Sally Hemmings) との間に子を設けた第3代大統領が示すのは、近親相姦と異人種間結婚が同義になりえるという奇妙な事実である。つまり、アメリカはその国の成り立ちから、それぞれの人種が不可分に交じり合ったハイブリッドな空間であることが示されているのだ¹⁰⁾。ただし、見えない語り手が暴き出すハイブリッド性とは、国家のファンタジーとして政治利用されたジャズ外交が示す欺瞞的なポスト・レイシズム社会とは大きく異なることはいうまでもない。それは奴隷制という、暴力と血にまみれた「ブルーな」歴史の産物であるからだ。

4. 音楽と共同体の(再)構築

さて、ここからは、エリスンが描く黒人にとっての未来像について考えてみたい。自らの不可視性を認識した語り手にとって、ジャズが重要なモチーフとなる。ここまでの議論で重要となるのは、ジャズバンド、とりわけ、その技巧のひとつである即興演奏(“improvisation”)が共同構築のメタファーとなる点である。

トーマス・ショーブ (Thomas Schaub) は、『冷戦時代のアメリカ小説』(*American Fiction in the Cold War*) のなかで『見えない人間』の主人公を含めた戦後の一人称語りには、3人称で語られる戦前の作品と比べて、社会・政治的基盤を持たない、内向きのナルシズムを示す、と論じている (Schaub 69)。確かに地下で一人もくもくと紙面を埋めていく主人公の姿に何かしらの社会的なコミットメントを見出すことは難しいかもしれない。しかしながら、主人公の独白は、必ずしもショーブがいうような社会的なコミットメントを欠いたものであるとは限らない。興味深いことに、語り手は不可視性にまつわる物語を「音楽」に例えている。「僕は、自分の不可視性の黒さを光で照らしてきたし、その逆もまた然りである。だから僕は自分の孤独について目に見えない音楽を奏でる。この言い方は厳密には正しくないかもしれないが、しかし的をえている。人はこの音楽をただ聴いているだけで、ミュージシャンだけがその真の音楽を聴き、見ることも出来る。それゆえ、不可視性を黒と白に押さえておくこの強制は、不可視性から音楽を作りたいという衝動に駆られるのだろうか」(*Invisible Man* 134)。彼が「孤独」の中で記す告白は、我々読者に「聞かせる」ための書であると述べている。ここで注目すべきなのは、彼の語り手が、読者へ一方的に伝えられるものではなく、黒人音楽にしばしば見られるコール・アンド・レスポンスのような「対話」を内包することだ。語り手は、しばしば「君たちがこう言う声が僕には聞こえる」(*Invisible Man* 14, 581) というフレーズを用い、我々読者を彼の告白の舞台へと引き上げる。語りの言う不可視性の音楽とは対話に基づいているのだ。主人公が読者との対話を通して自身の物語を作り上げていくことは、複数の異なる視点や言説を自身の物語に引き受けることを意味するといえるのではないだろうか。このことは第2節で取り上げたエリスン流ヴァナキュラーの在り方にも通ずる。つまり、エリスンの芸術観では、作品を生み出す作者とそれを享受する読者の間にヒエラルキーは無い。エリソンは芸術家とオーディエンスの関係を「敵対的協力関係」(“antagonistic cooperation”)と呼び、こう述べている。「聴衆は夢

中になったり、びっくりしたり、感動したりしたがるが、その一方で芸術家の巧みな表現形式に対して敵対的協力関係の態度で反発し、良くも悪くも合作者と審判者の両方を務めるのである」（“The Little Man,” 469）。

多声性と読者／聴衆の介入を受け入れる「音楽」的な主人公の語りは、ディアスポラ共同体を構成するダイナミズムとなる。ギルロイは、エリスンの芸術論を基盤に、対話を包摂する黒人音楽は、ディアスポラ共同体構築のモデルとなると述べている。「交唱の実践には、民主的、共同体的な瞬間があり、そうした瞬間に新しい、被支配的な社会関係の構築が予見される（かならずしもその成立が保証されるわけではないが）。自己と他者の境界があいまいになり、断片化され、不完全な人種的自己と他者との間で取り交わされる対話から特別な喜び、快楽が達成される」（Gilroy 79）。まさしく「不完全」で「断片的」な「見えない人間」という自己を（再）発見した語り手は、相互作用的な対話を通して喪失の歴史を埋め、未来に開かれた物語を紡ぎ上げて行こうとしているように思われる。

相互依存的に展開する音楽的な語りは、ディアスポラ共同体における創造的なエネルギーへと拡大されうる。アフリカというホームや家族などあらゆる社会的基盤から暴力的に連れ去られた奴隷とその子孫達は、それがたとえ架空のものであったとしても、同じ境遇に置かれた異なる文化を持つ他者と、知恵を絞って生き残り、即興的に新たな共同体を作り上げる必要性があった¹¹⁾。そして、その過程のなかで、新たな文化が創造されていく。

こうした点を考慮に入れると、『見えない人間』がオープン・エンディングで閉じることには、特別な意味があるように思われる。語り手は、「決心はもうついた。僕は古びた皮膚は振り捨てて、この穴を出ようと思う。ここを去っても、皮膚がないとやはり人には見えないかもしれないが、それでも出ていこう。いい潮時だと思う」と述べるが、次にどこへ向かい、何をするのかは明示されずに終わる（*Invisible Man* 581）。一見消化不良で消極的な印象を与えるエンディングであるが、重要なのは、彼が固定化された未来へと進まない点ではないだろうか。対話的で流動的な文化の生成の営みにこそ、ディアスポラの歴史を取り戻した語り手の未来図が描かれているように思われるからだ。彼の未来は、あらかじめ決められたものでなく、偶発的に変容していくものであるべきなのだ。

5. おわりに

本稿はラルフ・エリスンの思想と作品をディアスポラ哲学の観点から読み解く試みであった。エリスンはしばしば世界規模での黒人共同体の政治的連帯を拒んできたアメリカ国家主義者として論じられてきたが、本稿では、エリスンの思想を脱植民地化に関わる政治的アプローチからではなく、エリスンがヴァナキュラーと呼ぶ文化生成のプロセスのなかにレトリカルな意味でのトランスナショナルな共同体構築の可能性が見られることを確認した。とりわけ興味深いのは、アフロ・フューチャリズムともつながるエリスン独特の歴史観であった。そして代表作『見えない人間』において、ディアスポラという喪失の歴史と偶発的かつ可変的な未来像が語り手の不可視性のなかに同時に展開されている点を指摘した。

本稿で十分な議論が出来なかったのは、エリスンのディアスポラ思想をジェンダーの視点か

ら分析することである。エリソン作品における女性表象はすでに多くの研究がなされているが¹²⁾、それをディアスポラの観点、例えばクレオール性におけるセクシュアリティなどを取り入れながら分析した研究は多くない。今後の研究の糧としたい。

注

『見えない人間』の訳は松本昇訳を参照した。その他の和訳は注記がない限り拙訳。

- 1) アイトンと同様にエリソンの国家主義的側面を否定的に分析する研究は多い。ジェリー・ワッツ (Jerry Gafio Watts) は、エリソンはアフリカ系アメリカ人のアフリカとの文化的繋がりを否定する保守的なエリートであると弾劾している (Watts 61)。バーバラ・フォーレイ (Barbara Foley) はマルクス主義の視点から、冷戦期の保守化するアメリカを背景に、エリソンの脱政治的傾向について「反共産主義」(“anticommunism”)と指摘している。なかでも興味深いのは、『見えない人間』の校正段階でエリソンが削除した人物「リロイ」(“Leroy”)についてである。リロイは溺死した商船員で労働運動を組織していた人物であり、語り手がやってくる前にメアリー・ランボー (Mary Rambo) の家に下宿していたという設定になっている。語り手は、リロイが残した日記に導かれていくというエピソードであったという。詳しくは、Foley, “The Rhetoric of Anticommunism in *Invisible Man*” や *Wrestling with the Left: The Making of Ralph Ellison’s *Invisible Man** を参照。その一方で、アダム・ブラッドリー (Adam Bradley) は、リロイは完全に消去されておらず、物語のエピローグにおいて語り手の独白に彼の思想体系が移植されていると指摘する (Bradley 182-83)。
- 2) 最初に派遣されたバンドは、ガレスピー率いる 22 名のバンドで、イランに派遣された。フランツ・ファノン (Frantz Fanon) などは、こうしたジャズ・ツアーをアメリカの帝国主義的プロジェクトとして糾弾している (Iton 48)。ジャズ外交について詳しくは Iton, 41-49, Davenport, *Jazz Diplomacy* などを参照。
- 3) 一部荒のみ訳を参照した。エリソンのヴァナキユラー論については、荒『アフリカン・アメリカン文学論』で詳しく論じられている。
- 4) 一例として、エッセイ “The Little Man at Chehaw Station” においてオペラに精通した黒人用務員のエピソードを紹介している (The Little Man 520-23)。また、19 世紀の哲学者エマソン (Ralph Waldo Emerson) から付けられた「ラルフ・ウォルド・エリソン」という存在そのものがこうしたヴァナキユラー的プロセスの産物である。
- 5) 例えば、ハイチにおける文化生成の過程を引き合いに出し、アメリカ国内の黒人文化との歴史的な相違を指摘している。(“Some Questions,” 293)。
- 6) この点において、エリソンの主張は今福龍太のいう「ノン・エセンシャルイズム」の概念に呼応する。今福によれば、ノン・エセンシャルイズムとは、「文化の^{リプレゼンテーション}表象的なレヴェル」を扱う「戦略」であり、「エッセンスの存在そのもののデリケートな政治性に疑いをさしはさむことなく」、「『事実』や『実体』がこむる政治的・詩学的なプロセスを表面化させる」立場であるという (今福 28)。
- 7) リサ・ヤセック (Lisa Yaszek) はエリソンを “a proto-Afrofuturist author” と呼び、この芸術運動と結びつけている (Yaszek 50)。ヤセックはとりわけ、語り手にとっての未来像がごとごとく崩壊していく中で、タープ (Tarp) やラス、そしてラインハート (Rinehart) といった人物が示す様々な形の選択肢が提示されている点に着目する。しかし、ヤセックは、物語が具体的な「未来」へと繋がらず地下室で閉じる点を指摘し、これを作品の限界として捉えている。本稿では 4 節で論じるように、作品のエンディングを肯定的に捉えたい。
- 8) 荒が指摘している通り、主人公への同じようなメッセージは黒人学長が資本家エマソン氏宛てに書いた「推薦状」にもそのまま反映されていて、作品に底流する言葉となっている (荒 26-27)。「この手紙の持ち主はもはや当大学の学生ではないのですが、当大学との絶縁が問題なくできることが、とても重要なのであります。この元学生が地平線の如く、希望に満ちた旅人のように遙か遠くに、いつも輝きな

がら退いていく約束を持ち続けるよう、ご指導のほどどうぞよろしくお願い申し上げます」(*Invisible Man* 190-91)。

- 9) 拙論“Ambivalent Estrangement”では、ノートンの純血主義についてエマソンの「運命論」との関連から論じている。Okajima, 184を参照。
- 10) ここで興味深いのは、こうしたアメリカのアンダーグラウンドに隠された真実を教えてくれるのが、アームストロングのジャズの内部空間であったり、ゴールデン・デイのような場末の酒場にたむろする戦争神経症を患った患者であったりする点だ。エリスンは、こうしたある種の真実が社会の底部にこそ隠されていることを示し、ヴァナキユラー文化の在り様を描き出しているといえよう。
- 11) これに関連して、ジャズの即興演奏がハーレムなどの都市空間における黒人共同体のサバイバル戦術に深く関わっているというマーク・アンソニー・ニール (Mark Anthony Neal) の論考は興味深い。ニールはこの戦術を「社会的即興」(“social improvisation”)と呼び、次のように説明している。「黒人共同体は、『社会的即興』という創造的なサバイバル戦術を用いて生き抜いてきた。この戦術は不十分な経済的、空間的資源を用いて、たとえ一時的であったとしても、貧困や人種差別、階級差、その他の日常生活に行きわたる様々な脅威が生み出す現実問題から自己を解放し、自律的な安寧を得る行為である」(Neal 196)。ニールが示唆するのは、相互作用的な共同体の構築は決して直線的に作用せず、偶発的に可変していくであろうという点である。
- 12) 例えば、シルバンダー (Sylvander) やテイト (Tate)、エバースリー (Eversley) などの研究がある。

Works Cited

- Bradley, Adam. *Ralph Ellison in Progress: From Invisible Man to Three Days before the Shooting*. Yale UP, 2010.
- Butler, Octavia E. *Fledgling*. Warner Books, 2005.
- Cheng, Anne Anling. “Ralph Ellison and the Politics of Melancholia.” *The Cambridge Companion to Ralph Ellison*. Edited by Ross Posnock, Cambridge UP, 2005, pp. 121-36.
- Davenport, Lisa E. *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*. UP of Mississippi, 2013.
- Dery, Mark. “Black to the Future: Afro-Futurism 1.0.” *Afro-Future Females: Black Writers Chart Science Fiction’s Newest New-Wave Trajectory*. Edited by Marleen S. Bar, Ohio State UP, 2008, pp. 6-13.
- Edwards, Brent Hayes. “Ralph Ellison and the Grain of Internationalism.” *Globalizing American Studies*. Edited by Brian T. Edwards and Dilip Parameshwar Gaonkar, U of Chicago P, 2010, pp.115-34.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*. 1952. Penguin Books, 2001. 松本昇訳『見えない人間 (1), (2)』, 南雲堂フェニックス, 2004年。
- . “Blues People.” *The Collected Essays of Ralph Ellison*. 1995. Edited by John F. Callahan, The Modern Library, 2003, pp.278-87.
- . “Some Questions and Some Answers.” *The Collected Essays of Ralph Ellison*. 1995. Edited by John F. Callahan, The Modern Library, 2003, pp.291-301.
- . “Indivisible Man.” *The Collected Essays of Ralph Ellison*. 1995. Edited by John F. Callahan, The Modern Library, 2003, pp.357-99.
- . “The Little Man at the Chehaw Station.” *The Collected Essays of Ralph Ellison*. 1995. Edited by John F. Callahan, The Modern Library, 2003, pp.493-523.
- . “Going to the Territory.” *The Collected Essays of Ralph Ellison*. 1995. Edited by John F. Callahan, The Modern Library, 2003, pp.595-616.
- Eshun, Kodwo. “Further Considerations of Afrofuturism.” *CR: The New Centennial Review*, vol. 3, no. 2, Summer 2003, pp. 287-302.

- Eversley, Shelly. "Female Iconography in *Invisible Man*." *The Cambridge Companion to Ralph Ellison*. Edited by Ross Posnock, Cambridge UP, 2005, pp. 174-87.
- Foley, Barbara. "The Rhetoric of Anticommunism in *Invisible Man*." *College English*, Vol. 59, no. 5, Sep., 1997, pp. 530-47.
- . *Wrestling With the Left: The Making of Ralph Ellison's Invisible Man*. Duke UP, 2010.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. 1977. Translated by Alan Sheridan, Vintage Books, 1995.
- Gates, Jr., Henry Louis. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford UP, 1988.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Harvard UP, 1993.
- Hartman, Saidiya. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. Oxford UP, 1997.
- Iton, Richard. *In Search of the Black Fantastic: Politics and Popular Culture in the Post-Civil Rights Era*. Oxford UP, 2008.
- Mbembe, Achille. "Necropolitics." Translated by Libby Meintjes, *Public Culture*, vol. 15, no.1, 2003, pp.11-40.
- Neal, Mark Anthony. "... A Way Out of No Way: Jazz, Hip-Hop, and Black Social Improvisation." *The Other Side of Nowhere: Jazz, Improvisation, and Communities in Dialogue*. Edited by Daniel Fischlin and Ajay Heble, Wesleyan UP, 2004, pp. 195-223.
- Nelson, Alondra. "Introduction: Future Texts." *Social Text* 71, vol. 20, no. 2, Summer 2002, pp. 1-15.
- Nyong'o, Tavia. *The Amalgamation Waltz: Race, Performance, and the Ruses of Memory*. U of Minnesota P, 2009.
- Okajima, Kei. "Tradition of Ambivalent Estrangement: Democratic Intertextuality in Frederick Douglass's *Narrative* and Ralph Ellison's *Invisible Man*." *Mejiro Journal of Humanities*, vol. 12, 2016, pp. 177-90.
- Posnock, Ross. *Color and Culture: Black Writers and the Making of the Modern Intellectual*. Harvard UP, 1998.
- Schaub, Thomas Hill. *American Fiction in the Cold War*. U of Wisconsin P, 1991.
- Sharpe, Christina. *Monstrous Intimacies: Making Post-Slavery Subjects*. Duke UP, 2010.
- Sylvander, Carolyn W. "Ralph Ellison's *Invisible Man* and Female Stereotypes." *Black American Literature Forum*, vol. 9, no.3, Autumn 1975, pp. 77-79.
- Tate, Claudia. "Notes on the Invisible Women in Ralph Ellison's *Invisible Man*." *Speaking for You: The Vision of Ralph Ellison*. Edited by Kimberly W. Benston. Howard UP, 1987, pp. 163-72.
- Yaszek, Lisa. "Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future." *Socialism and Democracy*, vol. 20, no. 3, November 2006, pp. 41-60.
- Watts, Jerry Gafio. *Heroism and the Black Intellectual: Ralph Ellison, Politics, and Afro-American Intellectual Life*. U of North Carolina P, 1994.
- 荒このみ『アフリカン・アメリカン文学論——「ニグロのイデオム」と想像力』, 東京大学出版会, 2004年。
- 今福龍太『クレオール主義』, 青土社, 1991年。