

白人らしさと黒人らしさ ——雑誌 *Fire!!* とモダニズム

長 畑 明 利

1.

文学的形式は、本来、特定の人種民族集団によって占有しえぬはずである。例えば、T. S. Eliot の *The Waste Land* に見られる古典の引用、パロディ、外国語の使用、断片的詩句の併置、異なる声の共鳴といった、しばしばモダニズム詩のトレードマークともされる「革新的」手法は、原理上、人種の違いを越えて共有されうるものである。しかし実際は、例えば、後に触れる Melvin B. Tolson に対する批判に見られるように、それはしばしば特定の人種と結びつけられてきた。Pound、Eliot、Williams、Stevens、Crane といった代表的なモダニスト詩人がいずれも白人であることが示唆するように、¹ 英語圏のモダニズム詩の実験が白さを連想させるのは、それが圧倒的に白人詩人によって書かれたという偶然によると考えることもできるだろう。² 実際、当事者である白人詩人たちが自分たちの詩形式を人種性と結びつける機会には乏しかったに違いない。しかし、長い年月を経て築き上げられた文学的蓄積を持たぬ人種・民族集団に属する詩人たちにとっては、事情は異なる。³ とりわけ、文化的後進性のレッテルを貼られた人種・民族集団の文学的営為においては、自身の文学と、先行する——そしてすでに異なる人種・民族集団の色づけが為されていた——文学スタイルとの関係は、無視し得ぬものとなる。Pound や Eliot の詩が示すモダニズム詩の特徴は、ときに、知的洗練や芸術的卓越、複雑さや知的伝統といった観念と結びつき、それを産出する詩人の人種や民族的出自は、それらの人種・民族集団全体の知的・芸術的卓越性という観点から眺められる可能性を孕む。一方、卓越性の徴として存在する先行の文学スタイルを前に、後発性のハンディを負いつつ創作を試みる詩人は、しばしば、先行の文学スタイルの「模倣」の意識と、人種・民族的差異の意識に苛まれる。模倣の意識は、創作者としての独自性の観念を危うくするものであるが、⁴ そこに人種・民族性の観念が入り込む時、それは同時に人種・民族集団全体の「後進性」の徴ともなりかねない。そしてそれは、しばしば、文学において、人種を越えた普遍性を容認するか、あるいは、あくまで自身が背負っている人種・民族的出自に付き従おうとする、多かれ少なかれ本質主義的な態度を採るかという問題に連結されることになる。例えば、1926年のエッセイ“The Negro Artist and the Racial Mountain”（「黒人芸術家と人種の山」）において、Langston Hughes は、黒人芸術家が白人芸術の模倣をすることについて、本質主義的視点から、次のように書いている。

若い黒人の詩人の中で最も有望な一人がかつて私にこう言った、「私は黒人の詩人ではなく、詩人になりたいのだ」と。それは思うに、「私は白人の詩人のように書きたい」という意味であり、意識下では「私は白人の詩人になりたい」という意味であり、その背後にある意味は「私は白人になりたい」というものだろう。そして私は、その若い詩人がそう言ったことを残念に思う。なぜなら、いかなる詩人も自分自身になることを恐れたことはないからだ。そして私はそのとき、心の中で、自分の人種から逃げたいと願うその少年が、けっして偉大な詩人になることはないだろうと思った。しかし、これこそが、つまりこの人種の内側にある白さへ向かおうとする衝動こそが、人種的個性をアメリカの標準化の鋳型に流し込みたいという欲望こそが、できるだけ黒人ではなく、アメリカ人でありたいと願う欲求こそが、アメリカにおける真の黒人芸術に立ちはだかる山なのだ。(Lewis, *The Portable* 91)⁵

人種・民族性を否定して書くことは、白人のように書くことを意味するのだ、と Hughes は言う。このように主張することで彼は、黒人芸術家の内部にある「白さへ向かおうとする衝動」を「真の黒人芸術に立ちはだかる山」と呼んで告発し、むしろ、「自分自身になる」こと、すなわち、黒人という「自分の人種から逃げ」ないことの重要性を強調する。

しかし、20世紀初頭のアメリカの黒人詩人・作家にとって、「自分自身になる」ことは、しばしば自分たちの人種に付与されてきた「後進性」の言説に、あるいは、白人知識人たちが自分たちの存在に読み込んだ「原始性」の虚構に甘んじることを意味した。奴隷解放後、再建期を経て、20世紀に入っても、黒人を非文明の領域に置き、さらには、白人女性への性暴力を犯す獣的存在とみなす言説が流布されていた。そのような言説は、これまでに幾度となく指摘されてきたように、⁶ しばしば白人知識人や作家・芸術家たちのテキストにおいても見出され、彼らは黒人および彼らのルーツであるアフリカに「原始的」なるものを読み込み、また、ときにはそれを侮蔑的表現とともに作品中に差し挟んできた。白人モダニストにとって黒人は、一方では忌避すべきものと見なされつつも、ときに官能性の源となり、ミューズとなり、生命力や活力の象徴と見なされた。英語圏のモダニスト詩人に限定しても、多くの例が見出される。例えば、Eliot は 10 代の頃、黒人の王と女王の登場する卑猥なファンタジー「コロomboとボロ詩篇」(“Colombo and Bolo verses”) を書き、そこで「コロomboはくんくんと臭いを嗅いで／「淫売の臭いがするぞ」と言った／そしてキューバのジャングルの中を／20歩も行かぬうちに／彼らはボロ王とその女王が／地べたに座り込んでいるのを見た」(“Columbo sniffed around the air / And muttered ‘I smell whore’ / And ere they’d taken twenty steps / Among the Cuban jungles / They found King Bolo & his queen / A-sitting on their bungholes.”)

(Eliot 317) などと書いているし、Pound は手紙の中でしばしば黒人訛りを好んで用い、例えば、1935 年の手紙では、「わしはクロンボに囲まれて育ったんでさ／いろんなタイプのキャンプミーティン（中略）／そいつがわしの血の中に入り込んだんでさ／規則正しい詩節は実に実に退屈だった」（“I was riz among niggus / the uneven forms of the camp meetin [...] dos jes get right down into my blood / regular strophes BORE ME.”）(qtd. North 78) と書いている。Stevens は妻への求婚の手紙に Sambo と署名し、“The Man with the Blue Guitar”（「青いギターを持つ男」）では、「トムトム、それはわたし」（“tom-tom, c'est moi”）と書いて、ヨーロッパ的な自己とアフリカの未開人との同一化を試みている（Stevens 171）。e. e. cummings は黒人訛りと黒人蔑視とタイポグラフィの実験が混在するジャズ・ポエム“ump-A-tump”を書いているし——“theys sO alive / (who is / ?niggers) and ‘niggers / is / all / born / so / Alive.”（qtd. Nielsen 59）——モダニズムの実験を積極的に行った詩人とは必ずしも言えないが、Vachel Lindsay も“Congo”（「コンゴ」）という詩でアフリカの原始主義的魅惑を描いている。後に触れる Carl Van Vechten の *Nigger Heaven* を書評した D. H. Lawrence は、「クロンボの内面が我々よりも黒いということを発見することはできない。（中略）少々残念なことではある。人は（中略）黒くきらめく、恐ろしさと神秘性を帯びた永遠の黒人種の魂に関する幻想を育みたがるものだ」（Lawrence 423）と書いて、黒人の「原始性」への期待、そして、Van Vechten の小説にそれを発見できないことがもたらす失望を明らかにしている。白人文化に毒されていない（と考えられた）黒人のイノセンスと本能的衝動性と力強さと単純さを賞賛すること、それらを自らの作品に取り込み、また自ら黒人の仮面を被ってみせること——これらは、病んだ西洋文明を批判し、解体し、蘇生させることを目論んだ白人男性モダニストの多くに共通する振る舞いであるように見える。いわば彼らは、自分たちが失った「野性」を、黒人という他者に読み込んだのである。

黒人に読み込まれた「野性」あるいは「原始性」が、世紀転換期の西欧近代文明について指摘された生命力の欠如、退化、あるいは、価値観の硬直と偽善に対するアンチテーゼとしての価値を担ったことは間違いあるまい。Langston Hughes や Zora Neale Hurston のパトロンであった白人の財産家 Charlotte Mason が、黒人の学者・批評家 Alain Locke に、「白人文化を脱ぎ捨てる」（“slough off white culture”）ことを促したという逸話（Lewis, *When Harlem* 154）や、Malcolm Cowley が「白人が教育過多で失った剥き出しの精力を黒人はまだ失っていないと言われるのを聞いた」（qtd. Lewis, *When Harlem* 91）と発言したことは、そうした考えを端的に示すものである。しかし、白人知識人らによるこうした身勝手な価値付けの対象とされる黒人詩人たちにとって、そのようなステレオタイプに基づく意味づけは黒人の非文明性、後進性のレッテルを貼られることを意味し、彼らをあくまで文明社会の外部に置こうとする、白人主流社会への参入

の希望を挫く行為にも思われたはずである。

20世紀初頭の黒人詩人・作家たちは、文学スタイルの選択と人種に関わるこうしたディレンマの中にいた。本稿は、この問題を、アメリカにおいて1920年代に展開されたハーレム・ルネッサンスの文学、特に、そこに見られる教養主義文学とそれへの反逆と見なされる1926年発行の雑誌 *Fire!!* に焦点を当てて考察する。

2.

20世紀はじめ、数多くの黒人たちが南部から北上し、シカゴ、セントルイス、カンザスシティ、ニューヨークなどへ移り住み、黒人の都市生活者の集団が出現した。ニューヨークでは、白人たちの新興住宅地であったハーレムに次第に黒人たちが住むようになり、白人居住者が郊外に移り住んだことにより、ここが黒人居住区となった。このハーレムを中心に、1920年代中頃から、黒人による音楽、演劇、文学、美術、学術といった様々な分野におけるめざましい活動が展開された。いわゆるハーレム・ルネッサンスである。しかしながら、この黒人文化の隆盛は、必ずしも自然発生的に起こったものではない。ハーレム・ルネッサンスの勃興は黒人の地位向上運動と密接な繋がりがあったのである。主として David Levering Lewis の *When Harlem Was in Vogue* に依拠しつつ、1920年代の黒人作家・芸術家を取り巻いていた状況をここで簡単に振り返っておくことにする。

南北戦争および奴隷解放宣言の後、再建期を経て、事業に成功した実業家たちも出現するようになり、黒人中産階級が徐々に形成されつつあった。各地には黒人大学が設立され、また様々な援助によって初等中等学校も整備されていった。しかし、Lewis も言うように、1920年代に至っても、黒人の教育レベルは依然低いままだった。NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) の牽引役の一人であった W. E. B. Du Bois は、“The Talented Tenth” (「有能なる十分の一」) という1903年のエッセイで、黒人の地位向上のためには、まず黒人人口の1/10に白人知識人に勝るとも劣らぬ、優れた教育を受けることが必要であると主張したが、実際には、大学を出て専門職についていた教養ある黒人層は、人口の1/10どころか、1/100、1/1000という状況だった (Lewis, *When Harlem* 157-158)。⁷ 黒人がアメリカ社会に貢献しうる教養ある市民として認知されるには、依然、きわめて低い数字である。実際、黒人に対する法的平等は実現されておらず、人種偏見もいまだ厳然たる事実として存在していた。黒人に対するリンチも相変わらず横行しており、Lewis によれば、1918年には78人の黒人がリンチに遭ったという (Lewis, *When Harlem* 14)。

こうした状況のもと、白人社会による受容を促すためには、まず黒人の優れた文学と芸術を社会に示してはどうかという考えが生まれる。優れた文学・芸術によって白

人社会における黒人に対する認知を高め、黒人層の地位向上を目指そうという考えである。Lewis が言うように、黒人の指導者たちは、たとえ「投票箱と職への道」が閉ざされていても、「カーネギー・ホールとニューヨークの出版社のドアはわずかに開いている」(Lewis, *When Harlem* 48) と考えたのである。National Urban League を率いた Charles S. Johnson の「文学はこれまでもつねに人種間を接続するものだった」(qtd. Lewis, *When Harlem* 97) という言葉、あるいは、Du Bois とともに NAACP をリードした James Weldon Johnson の「あらゆる民族の偉大さを測る究極の尺度はそれらが生み出した文学と芸術の量と水準だ」(Johnson 9) という言葉は、こうした文学・芸術による黒人の地位向上という、幾分楽観的な考えを示すものである。

ハーレム・ルネッサンスにおける黒人の文学・芸術活動は、一面においては、黒人指導者層によるこうした黒人の地位向上のための努力の成果であった。NAACP や National Urban League をはじめとする黒人の地位向上のための組織は、それらが主催する *Crisis* や *Opportunity* といった雑誌によって、黒人の文学・芸術の発展のために様々な活動を行った。例えば、1924年3月に Charles S. Johnson は、*Crisis* 誌の文芸欄編集長であった才媛 Jessie Fauset の最初の小説 *There Is Confusion* の出版記念パーティを催し、その席に、Countee Cullen、Langston Hughes、Alain Locke、Eugene O'Neill、H. L. Menken ら黒人と白人の著名な作家たちを集めた。黒人文学をプロモートするために、派手なイベントを催したのである。Johnson の目論見通り、この催しに誘引されて、主として白人作家の作品を掲載していた雑誌 *Survey Graphic* 誌が、次の号で黒人特集号を組むという提案をした。また、*Opportunity* 誌は *Opportunity prize* と名付けられた作品のコンテストを実施し、一方、*Crisis* 誌も文学賞を創設した。こうした動きと連動して、Johnson は Locke とともに、Wallace Thurman、Zora Neale Hurston、Aaron Douglas ら地方在住の優秀な若手黒人作家・芸術家にコンタクトを取って、ハーレムに呼び寄せた。そしてこれらの活動の結果、1925年には *Survey Graphics* 誌の特別号“Harlem: Mecca of the New Negro”が発行され、また同年、*Opportunity* 誌のコンテスト受賞者の作品と合わせて、Alain Locke の編集によるアンソロジー *The New Negro* が出版された。

こうした黒人エリート指導者層による上からの文学・芸術振興という背景から予測されるように、彼らが推進した文学はリスペクタビリティへの志向が色濃く滲み出るものであり、その作品の多くは、奴隷制時代以来黒人に向けられてきたステレオタイプを裏切るものだった。上記のアンソロジー *The New Negro* に収録された同名のエッセイで、Locke は、古い黒人(“Old Negro”)が「人間」というよりはむしろ「神話」となってしまうと言い(Locke 3)、今日の黒人はその過ちや欠点も含め、自身の「ありのままの姿を知ってもらうこと」を望んでいるのであり、「社会的被後見人もしくは未成年者」、あるいは、「アメリカ民主主義の病人」などに見なされることを厭うのだ、と述べ

ている (Locke 11)。Locke は「過ちや欠点も含め」と書いているが、アンソロジーに収録された文章の書き手は、優れた文学的、芸術的才能を持つものとして提示されているのであり、そこには、黒人は単純で、臆病で、無学で、モラルの欠如した、また、粗野で、暴力的で、性的に放縦であるといった——原始主義の基盤でもある——ステレオタイプを打ち破ろうとする意図が見て取れる。

作品の多くに見られる教養主義的傾向は、まさにそうしたステレオタイプを打ち破るものである。Locke の「知的義務の最高のもは教養を身につける義務だ」(qtd. Lewis, *When Harlem* 149) という言葉は、Locke 本人のみならず、黒人インテリ層一般の教養主義を物語るものと言えるだろう。実際、アンソロジー *The New Negro* には、文学作品のみならず、黒人の文学、音楽、演劇、歴史、社会、アメリカとの関係、世界の黒人種との繋がりといったトピックについて書かれた評論も収録されており、彼らの高い教養を示すものとなっている。また、例えば Jessie Fauset の小説には、難解な単語を駆使し、品のよい、卑俗さなど微塵も見せぬ肌の色の薄い黒人たちが登場し、また、白人の人種差別・偏見を批判する内容にも拘わらず、その文学的嗜好は、アメリカの白人知識人から敬意を得られる類の、つまり、「お上品な伝統」(genteel tradition) の系譜に位置づけられるものと言える。

リスペクタビリティ志向と教養主義は、詩においては、押韻の定型詩といった伝統的な詩型に、また、黒人差別や偏見への批判を表明する際の、知的教養を感じさせる、格式ある理性的態度に見て取れる。一例として、Helene Johnson の“Sonnet to a Negro in Harlem” (「ハーレムの黒人に寄せるソネット」) を見てみたい。

あなたは侮蔑の表情を浮かべ、堂々としている——
あなたの完璧な肉体と気取った歩き方、

憎しみゆえ厳かに光るあなたの黒い目、
自分がそれほど軽蔑する者たちをあなたが
真似できないのも不思議ではありません——
群衆のうえに聳えるあなたの肩、
豊かな、野蛮な歌とともにのけぞらせる頭、
あなたの目の前に広がる椰子の木とマンゴー。
労働のために骨を折り、汗をかくのは他の者たちに任せなさい、
固く握りしめた彼らの手から金色の報酬をむしり取るのです。
その傲慢な歩みをなぜ前に進めるのでしょうか。
冷笑があなたの足跡をひとつひとつ消し去ることでしょう。

横柄で大胆なあなたの笑いが大好きです。

あなたはあまりに立派で、この街の通りにはもったいないぐらい。

(Lewis, *The Portable* 277)

ハーレムの通りを闊歩する堂々たる体躯の黒人男性への呼びかけであるこの詩は、原文では、*abba cddc efg efg* と押韻するペトラルカ風ソネットの形式で書かれている。前半の 8 行では、男の侮蔑的な表情と気取った歩き方、そしておそらく白人に対するものと思われる憎しみを湛える目を描写するとともに、「野蛮な歌」(“barbaric song”) という表現、椰子の木やマンゴーへの言及によって、彼を未開性や官能性の言説に結びつける。自分が軽蔑する者たちを真似できないとする指摘は、ここではひとまず、そのようなステレオタイプを思わせるほどに黒人らしい存在である彼が、白人を模倣することはできないことを言うものと取れるが、そこには知的なアイロニーが隠されており、その意味は後半の 6 行において明らかになる。男はどうやら街の顔役であるらしく、汗水垂らして働く無力な黒人たちから、金を巻き上げるのである。それゆえ、男が白人の真似ができないとする 8 行連での指摘の意味は、実は、彼がまさしく弱者を搾取する白人たちを模倣しているということにほかならない。語り手はそのような黒人の男に対し、ハーレムの街に残していく彼の足跡は他の黒人（そして、おそらくは、良識ある白人）の冷笑によって消し去られるだろうと言い、ソネットの最後では、アイロニーを込めて、男の笑いが大好きであり、その存在がハーレムの街にはもったいないぐらいに立派であると言って、男に対する嫌悪を、そしてハーレムからそのような男が消えてほしいという願望を表明する。

ソネット形式の使用やアイロニカルな表現は、Johnson の卓越した詩的才能を示すものと言えるが、本論の文脈においては、それは有能な黒人知識人による西洋文学の伝統の吸収の度合いを示すものでもある。ハーレムの黒人を題材とし、白人読者が期待したかもしれない「原始主義」の要素をも盛り込みながら、語り手はそれを体現する尊大かつ横柄な黒人男性が、実はあくどい白人資本家と同様、弱者を搾取する軽蔑すべき存在であることを示すことによって、そうした白人読者の期待を裏切り、また、間接的に、白人批判をも加えている。人種の差異を越えた視点からなされる搾取に対する批判は、尊敬に値する倫理観の表現であると言えるだろう。詩形式の点においても、また、詩に込められた表現内容の点においても、この詩は豊かな教養に裏付けられたリスペクタブな知識人の自己を表出する作品と見なしうる。

一方、ときに「原始主義」的な詩をも書いて白人読者を喜ばせた Countee Cullen もまた、しばしば、黒人としての感情をリスペクタブな詩のスタイルで表現する詩を書いている。“In Memory of Colonel Charles Young” (「チャールズ・ヤング大佐の死を悼ん

でJ)はその一例である。

岸に沿って黒い川を縁取る
高く細い草が
しなやかに、静かな歩みが通り過ぎる間に
血を流し、震え始める。

巨大な黒い声がむせび泣き
夜の子宮に響きわたる。
あなたの墓の上ではトムトムが鼓動し、
光に照らされた丘はこの世のものに見えない。

巨大な黒い心臓は、空によって
無情にも水を抜かれた井戸のようだ。
そして彼らの語る甘美な嘘は
みなその渇きの場所へたどり着き、死ぬ。

その下に動く根を枯らすほどに
強い嘘はない。
あなたの豊かな塵と屠られた意志から
いくつもの舌を持つ木が生えるだろう。

(Locke 133)

端正な詩形式（定型の押韻詩）を用いて、第1次大戦中にリベリアに派遣されてナイジェリアで死んだ、アメリカで3人目の黒人士官の死を悼む詩である。ここには、子供っぽい、粗暴な、あるいは、獸的な黒人というステレオタイプはもちろん窺えず、黒人訛りも見られない。実際、Johnsonの“Sonnet to a Negro in Harlem”同様、言語と詩形式という点に限れば、この詩に人種的刻印を見出すことは難しい。一方、「黒い川」「黒い声」「黒い心臓」といった句に見られる「黒」（“dark”）の強調には、この詩を黒人の歴史と連動させようとする語り手の意図を見て取ることができる。ウェストポイントの士官学校を卒業し、職業軍人としてアメリカ軍に貢献したヤング大佐は、黒人が国民国家に貢献しうることを、そしてそれゆえ、アメリカ社会への参入に値することを証明する存在であったと言える。その死を悼むこの詩は、そうした人種的希望の表明でもある。また、「トムトム」への言及は、大佐がリベリアでの任務につき、アメリカからア

フリカに渡った同胞たちに尽くしたことを示唆するものとも言える。しかし、第3連において言及される「嘘」(“lies”)が示すように、この詩は、大佐が第1次大戦開始時に、(おそらく虚偽の)病気を理由に退役させられ、米軍の指揮をとることを阻まれたこと(Lewis, *When Harlem* 12)に対するアメリカの黒人の不満を表現し、白人主流社会の黒人に対する不誠実な態度を告発するものでもある。もっとも、その「嘘」がもたらした苦渋は、続く第4連において、克服されるべきものとして扱われ、大佐の死が礎となって、将来、自分たち黒人も、アメリカ社会の平等な一員として様々な意見を自由に表明できる日が来るはずだという見解が表明される。このようにこの詩は、将来への期待でもって、人種差別・偏見の現状に対する不満を抑圧する忍従の詩として読むことができるが、詩形式の点において、意見表明の態度において、書き手の高潔さとリスペクタビリティを感じさせる詩となっている。

こうしたリスペクタブルな詩のスタイルが、伝統的な文学形式——押韻の定型詩——を用いて書かれていることには注目しておく必要があるだろう。それは才能ある黒人詩人たちが、中等・高等教育を通じて学んだ詩形式であると考えられ、彼らが文学的才能を発揮する際に、模範としうる手近な形式であったと言える。言い換えれば、彼らが身につけるべきものとして提示された文学的教養は、白人作家・詩人たちが発展させてきた形式に依拠するものだったのであり、そこからの逸脱やそれへの反逆を試みる実験的なものではなかったのである。つまり、彼らが生み出したリスペクタブルな、教養に裏付けられた作品は、白人モダニストたちが批判し、そこからの脱却を目指した、旧弊なスタイルで書かれた作品であったことになる。

3.

ハーレム・ルネッサンスをリードしたエリートたちは、このように、白人知識人たちが求める「原始性」を避け、リスペクタブルな、しかし、白人モダニストたちが否定しようとした伝統的な文学スタイルで書かれた作品を生み出した。少なくとも、リスペクタビリティという点において、彼らはいわば行儀のよい「白人文化」をまとおうとしたとも言える。しかし、そうした文学的姿勢に対して、若手の黒人詩人・作家たちが反逆を試みた。彼らは教養主義や洗練性の文学に対する違和感を表明し、自分たちのありのままの生活や感情を表現することの重要性を主張した。ちょうど白人のモダニストたちが、旧来の文学に反逆を試みたように、黒人文学においても、極めて短期間に、上品さの伝統に対する反逆が試みられたのである。

そうした反逆を具体的に表すテキストとして挙げられるのが、雑誌 *Fire!!* である。*Fire!!* は Wallace Thurman が中心となって編集した雑誌で、前述のように、1926年に発行され、季刊の予定だったが1号のみの発行で終わった。雑誌の編集メンバーとして

は、Thurman のほかに、Langston Hughes、Zora Neale Hurston、Gwendolyn Bennett、Aaron Douglas、Richard Bruce [Nugent]、John [Preston] Davis の6人の名が挙がっており、このうち最後の Davis は財務担当である。寄稿者は Davis を除く編集メンバー6人の他に、Countee Cullen、Waring Cuney、Arna Bontemps、Helene Johnson、Edward Silvera、Arthur Huff Fauset、Lewis Alexander の7人である。

雑誌冒頭には「序詞」(“Forward”) が置かれている。「未来派創立宣言」、「シュルレアリスム宣言」は言うまでもなく、*BLAST*、*Others*、*Pagany* といった20世紀初頭の英語圏における文学・芸術アヴァンギャルド・グループもまた、マニフェストもしくはそれに類する宣言文を掲げたことが知られているが、⁸ *Fire!!* の編集メンバーたちも、同様の「序詞」を雑誌の巻頭に掲げることにより、それらのマニフェスト文学を模したアヴァンギャルド的身振りを演じている。

炎・・・それは肉の表層の一片一片を燃やし、焼き、焦がし、その奥深くに侵入して
緩慢な血をたぎらせる。

炎・・・それは眠る者に警告を与え、静かな場所にまどろむ者を蘇生させる夜の征服
の雄叫び。

炎・・・それは鋼鉄と鉄の延べ棒を溶かし、石の裂け目に青黒い舌を突き入れ、カッ
カッカという侮蔑の笑いで木の抵抗を燃やす。

炎・・・それは黒檀に縁取りされた織機で、鮮やかにして熱い意匠を織り、飾り気
のない美を求める異教の渴きを癒やす・・・肉は甘く偽りを知らぬ・・・魂は内
なる炎の高揚・・・<美>?・・・それは燃える肉——燃えさかる生の炉に燃える
肉・・・

「炎が、
主よ、炎が
炎が私の魂を燃やす！」

(F1)⁹

この「序詞」は Thurman と Hughes が書いたと言われるが (Lewis, *When Harlem* 194)、ここで二人は、雑誌のタイトルでもある「炎」に込められた複数の意味を書き連ね、自分たちの文学を性格づけようとしている。第1行では、「炎」は「肉の表層」を燃やし、焼き、焦がし、「肉の奥深く」に侵入して、「緩慢な血をたぎらせる」とされ、「炎」が自分たちの身体の奥底にまで達して、いわば眠っていた精神的、身体的活力を燃え上がらせるものであることを宣言する。リスペクタビリティとは異質な、情熱の炎の強調である。ここに見られる肉体を焼く炎のイメージは、リンチを想起させるものでもあるが、

Thurman と Hughes はそのおぞましいイメージを転用し、自分たちの存在とその表現である文学の性格づけに利用している。

続く第2行において、「炎」は闇に対峙するもの、夜を征服するものとして提示される。それはまた「静かな場所にまどろむ者を蘇生させる」炎でもある。“Fire!!”という叫びが「火事だ!」という叫びとも解しうるものであることからすれば、ここでそれは、平穩無事な、しかし、平凡で、非創造的な生活を営む者に警告を与える、幾分不穩な声でもある。炎は同時に、松明や篝火の火でもありうるだろうが、再び黒人迫害の文脈を思い起こせば、それは家屋もしくは家屋の周囲に放たれる火でもありうる。安らかな眠りをもたらす憩いの時である夜を征服して「雄叫び」をあげる「炎」は、ここでも恐怖の源泉としての不穩なイメージを生み出すが、Thurman と Hughes はそのイメージを反転させ、それを自分たちが表現しようとする文学的活力の比喩として用いている。

第3行では、「炎」は鋼鉄や鉄の延べ棒を溶かし、木を燃やし、燃えない石に対しては、その裂け目に侵入して、燃えるものを燃やし尽くすことが示される。炎はここでは、抵抗するものを駆逐する力の、そして「焼尽」の象徴であり、また、「裂け目に舌を突き入れ」、「木の抵抗を燃やす」といった表現は性を連想させるものでもある。

第4行の前半において、「炎」は「織機」の比喩でもって語られ、ようやく芸術活動の文脈に接ぎ木される。織機が「黒檀で縁取りされ」ているという描写は、その炎の織機が黒人の作家・芸術家を指すことを示唆する。織機は「鮮やかにして熱い意匠」を織り、西洋の洗練された芸術とは異なる、「飾り気のない美を求める異教」の人々の芸術的渴望を癒すとされる。それは黒人としてのアイデンティティを確認しつつ、社会的に受け入れられた既成の上品な芸術とは異なる、自分たち独自の芸術を志向する表現と言える。

第4行の後半において、「序詞」の言葉は再び焼ける肉のイメージに戻る。Thurman と Hughes は、身体（肉）と精神（魂）への再度の言及を経て、「美」を「燃える肉」のイメージでもって形容する。生そのものが激しく燃える「焔」であり、魂もまたその燃えさかる生の焔の中で燃えると言う二人は、ここでもリンチのイメージを仄めかしつつ（「燃える肉」）、それを転用して、自分たちの文学の芸術的強度を伝えようとしているように見える。そして「序詞」は、「炎」を煉獄の炎として描く Hughes の詩「炎」（“Fire”）から引かれた印象深い、宗教的な、黒人訛りで書かれた詩行¹⁰でもって閉じられる。炎は若々しいエネルギーをほとばしらせようとしている新しいアメリカの黒人たちの象徴であり、若手の黒人作家・芸術家の象徴であり、同時に、性的活力の象徴でもあり、罪を浄化する煉獄の炎をも表す。そして、その言葉の端々には黒人リンチを思い出させるイメージとレトリックが隠されている。

Fire!! が、黒人の地位向上の運動と連動した、リスペクタビリティを志向する文学に対

する反逆として位置づけられることは上に述べた通りである。黒人知識人によるリスベクタブルな文学は、それ以前の、黒人訛りに代表される白人大衆に媚びる類の卑屈な文学とは異なり、白人知識人・読者からも認められるような、高い芸術性を示す、いわば黒人の知識人階層——すなわち「有能なる十分の一」——の芸術的才能のお披露目的要素を持つものだった。*Fire!!* はそうした高尚な文学的志向に反逆するのである。「序詞」における、「炎」の意味づけに見られるエネルギーと若さ、性的活力の称揚は、リスベクタビリティとは相容れぬものであるし、後に見るように、収録された作品の一部に窺える土俗性や黒人訛りは、まさに、黒人指導者たちが忌避したものであった。

Fire!! の編集人たちは、この反逆をとりわけセクシュアリティと土俗性の強調によって行っている。例えば、収録作品のうち、Thurman の短編小説“Cordelia the Crude”（「露骨なコーディリア」）は、田舎からハーレムに出てきた16歳の少女が映画館で男性に体を触らせ、あげくは売春婦のような存在になるという内容である。語り手は、その少女 Cordelia と知り合い、きわどい関係に陥りそうになり、結局、それを回避するが、後に彼女と遭遇した時に、彼女が売春婦同然の仕事に就いていることを知る。当時の主流社会における規範的性道徳からすれば、きわめてインモラルな物語である。また、Richard Bruce [Nugent] の短編小説“Smoke, Lilies and Jade, A Novel, Part 1”（「煙、百合、翡翠」）も当時の性規範を逸脱する作品である。これは、芸術家になることを夢見る男性の語り手が、道でタバコの火をつけてやることで知り合った男性と関係を持ち、また一方では女性とも関係を持ち、二人のうちのどちらを選んだらよいのだろうと考えるという内容を持つ、バイセクシュアリズムを描いた作品である。Thurman は、雑誌が発禁処分になることを意図して、自身の“Cordelia the Crude”と Nugent の“Smoke, Lilies and Jade”を収録したと言われるが、こうした逸話にも *Fire!!* の反逆の性格を見て取ることができる。

一方、他の短編小説や戯曲には、黒人の民衆の愚かさや滑稽さを黒人訛りを駆使して包み隠さず描くものがある。例えば Zora Neale Hurston の“Sweat, A Story”（「汗」）という短編小説は、外に女を作った夫が妻を家から追い出すために、大きなガラガラヘビを家の中に放って嫌がらせをするが、夫自らが噛まれて死ぬという物語である。その会話は黒人訛りを駆使して書かれ、田舎の黒人コミュニティーの素朴で、騒々しい、感情豊かな生活ぶりを表現するとともに、黒人男性の性モラルの低さを物語るテキストともなっている。同じく Hurston の戯曲“Color Struck, A Play in Four Scenes”（「肌の色にうたれて」）は、南部の黒人コミュニティーで、町ごとのダンス・コンテストに向かうカップルをめぐる作品であるが、ここでも Hurston は黒人訛りを駆使して、生活感漂う黒人コミュニティーの描写を展開している。この作品を通して Hurston は、肌の色の濃淡がもたらす登場人物たちの心理に焦点をあてているが、肌の色の濃い黒人が肌の色

の薄い黒人に対して抱く嫉妬を、おそらく皮肉もこめて浮き彫りにしている。白人男性との間に生まれた私生児に対する元恋人の態度について、「やはりあんたはミュラトに目がないんだ」(F 10)と詰問する黒人女性の嫉妬は、常識的なものとは言えず、この作品がアメリカにおける黒人層への敬意の醸成に貢献するとは考えにくい。一方、Gwendolyn Bennettの“Wedding Day”(「婚礼の日」)は、パリを舞台とする物語である。自分は決して白人の女性に心を奪われることはない、と明言していた大男のPaul Watsonが、どうしたわけか美人の白人女性Maryに思いを寄せられ、二人は結婚することになるが、しかし、結婚式の当日Maryから、やはり結婚できないという知らせを受け取る。物語は混乱したまま地下鉄に乗ってMaryのところまで行こうとするPaulの様子を描いて終わるが、この筋立てもまた愚かな黒人男性というイメージを増幅するものと言えるだろう。

こうした短編小説、戯曲とは異なり、*Fire!!*に収録された2編のエッセイは、より直接的な形でニュー・ニグロの教養志向を批判している。その1編、Arthur Fausetの“Intelligentsia”(「インテリゲンツィア」)は、ニュー・ニグロを標榜する若い黒人知識人たちが最新の芸術・文学などの流行に関する知識にばかり詳しく、実際には何事もなしえない知的スノップであると批判する。実質を欠くハイブラウ志向で、洗練性ばかりを追い求めるこうしたグループには、実は本当の知性などないとFausetは主張する。一方、最後に収録されているThurmanによるエッセイ“Fire Burns: A Department of Comment”(「炎が燃える」)は、編集後記としての位置づけもできるエッセイであるが、ThurmanはここでCarl Van Vechtenの小説*Nigger Heaven*の受容について論じている。ハーレム・ルネッサンスの立役者の一人として知られ、また、白人文化と黒人文化のパイプ役とも目されたVan Vechtenによって1926年に出版されたこの小説は、大いに売れたが、一方ではフランス語を話すような教養ある黒人を登場させつつも、他方では、エロチックな、あるいは、野性的な黒人を登場させ、全体としては黒人の存在に白人文明において失われた未開を読み込む類の作品となっていた。当然のことながら、黒人差別撤廃運動の指導者たちはこの小説を快く思わなかったが、¹¹ Lewisによれば、ハーレムの知識人たちは、タイトル中の“nigger”という言葉に当惑しつつも(Lewis, *When Harlem* 186-187)、全体としてはこれを批判的に捉える者ばかりではなかったという。こうした評価の分かれる作品について、Thurmanは、この本そのものに含まれる黒人の二重性と、それを評価する黒人側の二重性が分離する形で存在することを鋭く指摘している。そこには、センチメンタリズムや19世紀の白人作家たちが描いてきたアンクル・トムの黒人のステレオタイプが描かれている一方、高度にソフィストケイトされた黒人も登場するが、いずれに対しても、現実の黒人たちは、虚構だと考えるだろう。つまり、Van Vechtenの小説はハーレムに住む実際の黒人を正しく描いてはいないし、実際の黒人たちも自分たち

がどういふ存在なのかについてのコンセンサスを持ち合わせていないのだと指摘して、Thurmanはこの小説に対する黒人知識人たちの反応を、客観的視点から批判している。

4.

*Fire!!*は反逆の精神を根底に持つ雑誌であり、その点では、同時代の白人作家たちが展開した「モダン」の文学との共通点を見ることができる。確かにそこには、例えばHemingwayらが体現した19世紀以来の旧弊な性道徳に対する反逆を見て取ることもできるだろう。しかし、そこに見られる表現形態は依然として19世紀的であり、古さを感じさせるものである。先に見た「序文」を、例えばLewisらが主導した*Blast*の「マニフェスト」と比べてみると、その言語は過激さを欠き、タイポグラフィー上もおとなしい。確かに、Nugentの“Smoke, Lilies and Jade”にはWoolfやFaulknerらの「意識の流れ」を思い出させる要素があり、そこにモダニズムの実験を見ることができ、Aaron Douglasによる表紙デザイン及び雑誌のあちこちに差し挟まれるイラストにも斬新さへの志向は認められる。しかし、全体としては、*Fire!!*の革新性は白人モダニストらの形式的実験と同種のものであるとは言い難い。

*Fire!!*に収録された詩についても同様の形式上の曖昧さが見て取れる。ここには8人の詩人による、黒人の経験や感情を表現する10篇の詩が掲載されているが、その詩型にはばらつきがある。先にリスペクタブルな詩として“In Memory of Colonel Charles Young”を見たCountee Cullenの詩は、*Fire!!*にも収録されている。その詩“From the Dark Tower”（「黒い塔から」）は端正なソネット形式で書かれており、黒人が直面している社会的抑圧に対する忍従と未来への希望をうたっている。Waring Cuneyの“The Death Bed”（「死の床」）は、部分的に韻を踏む自由詩型で、死の床にあって祈りを拒否する男の絶望を描く。Arna Bontempsの“Length of Moon”（「月の長さ」）は、おそらくは人種に関わる争乱の記憶が時とともに忘れられることを、やはり部分的に韻を踏む自由詩型を用いて語る。同様に、黒人のしゃがれた歌声と黒人女性の顔（「ジャングルの美」[F 18]）を称揚するEdward Silveraの“Jungle Taste”（「ジャングル趣味」）と、同じくSilveraによる、死のみが魂に勝利をもたらすことを主張する“Finality”（「結末」）も、部分的に韻を踏む自由詩型で書かれている。これらの詩は自由詩型を用いて書かれているのだが、韻律を放棄しているわけではなく、例えばCuneyの“The Death Bed”の結末部——“And all the time it worried him / That they were in their praying / And all the time he wondered / What it was they could be saying.” (F 19) ——が示すように、その言語には伝統的な韻律を認めることができる。

一方、*Fire!!*に収録された詩には、当時流行していたイマジズムを思わせる短詩も見出せる。例えば、Lewis Alexanderの4行詩“Streets”（「通り」）は、Poundのイマジズム詩

に見られるエピグラムを思わせるものであるし、Helene Johnsonの“A Southern Road”（「南部の1本の道」）も、イマジズム風である。

燃える空の下
乾ききった卵黄色の舌、
なだらかな丘の頂から
聞こえる
けだるい歌のハミング。
涙を孕み
森の脇を流れる
1本の美の線。
安息日の前
なかなか去らぬ孤独の1時間に
神が空しく投げてよこした
美のための隠れ家。
青い実のなるヌママズキの木が
高い祭壇の彫刻のように
だらりと垂れるからだを支える——
ろくでなしたちに捧げられた持参金、
中空にひとり揺れる
苦痛に満ちた、厳かな影。
(F 17)

リンチをテーマにするこの詩は、社会的弱者としての黒人の抗議を審美主義的な詩的言語に載せて表現したものと言える。先に教養主義的な詩の例として引いたJohnson自身の“Sonnet to a Negro in Harlem”とは異なり、この詩は押韻のない自由な詩型で書かれており、19世紀的な古い詩型からの脱却を見て取ることができる。短い、無駄を省いた2行または3行の名詞句からなる（完結したセンテンスは1つのみ）イメージが連ねられていくスタイルは流麗であり、また、道を指す「舌」が木から吊された死体の舌を暗示するなど、象徴の使い方も巧みである。もっとも、「美」への言及、死体と磔にされたキリスト像を重ねる手法、わずかに感じられるセンチメンタリズムなどは、“Sonnet to a Negro in Harlem”にも見られた西洋の詩的技巧の吸収と19世紀以来のリスベクタビリティの影響を感じさせるものであり、*Fire!!*の「序文」に見られる「反逆」もしくは「革新性」の要素は薄い。

そうした「反逆」や「革新性」は、黒人訛りをも含む、伝統的韻律や押韻からさらに自由な口語詩に見ることができる。例えば、Lewis Alexander の“Little Cinderella”（「かわいいシンデレラ」）は、クラブで一晩中酒を飲むという女が男性を誘う様を、黒人訛りを含む口語体で書く詩である。

かわいいシンデレラ

あんた、わたしをよおく見るんだよ！
わたしがこぎれいな格好してるってことはわかってるんだよ——
頭のとっぺんからつま先まで、かわいいシンデレラみたいにさ。
クラブ・アラバマで夜通し飲むのさ——
その後どうなるかなんて、知ったこっちゃねえ！

パパさん、パパさん、
あんたほんとにきまってるわよ！
背が高い細身の男が好きなのさ。
真夜中に光るあんたの目より明るいものなんて
ブロード・ストリート中探したってありゃしない。
(F 23)

最初の5行は若い男性（“kid”）に対する、後半の5行は年配の男性に対する呼びかけと取れる詩である。5行目で「知ったこっちゃねえ」と訳した英語“I don’t give a damn”は呪い言葉を含む表現であり、かつては伏せ字にされた言葉を口にする女は娼婦である可能性が高いが、そうした女性を題材にすること自体が、リスベクタビリティの文学に対する反逆であると言える。また、娼婦が口にする言葉を模した詩の言語は、黒人訛りを含む口語体であり、韻や韻律から離れた詩の言語を提示している。この詩は、*Fire!!* の“Cordelia the Crude”や“Smoke, Lilies and Jade”と同様、伝統的性モラルへの反逆を体現する試みとして読むことができるものである。

また、この詩のように性モラルを逸脱するわけではないが、言語の性格に着目するならば、Langston Hughes の次の2篇の詩——“Elevator Boy”（「エレベーター・ボーイ」）と“Railroad Avenue”（「鉄道通り」）——も口語的文体を特徴とし、リスベクタビリティの詩とは明らかに異なる。

エレベーター・ボーイ

いま仕事があるんだ、
ジャージーのデニソン・ホテルの
エレベーターの操作。
でも、いい仕事じゃない。
金はない。
仕事はただの運さ、
何でもそうだけど。
いまはきっとついでるんだ、
いや、そうじゃないかも。
ときにはいい仕事にありつくのかも——
おい、おまえ、樽から出てこい。

新しいスーツ2着と

いっしょに寝る女。

ついてないときが続くかも。
ただエレベーターで
上がったたり下ったり
上がったたり下ったり
あるいは人の靴を
磨くだけ、
あるいは汚いキッチンの油で汚れた鍋。

このエレベーターの操作も

長いことやりすぎた。

そろそろ辞めるころだな。

(F 20)

．．．

鉄道通り

鉄道通りの

黄昏どき。

魚の店に灯りがつき、

ビリヤード・ホールに灯りがつく。

区画の真ん中には

どこかの列車が忘れていった

有蓋貨車。

自動ピアノ、

蓄音機。

942

が当たりだった。

角をうろうろしている

少年。

肌に紫色のパウダーをつけた

通りがかりの少女。

突然

ぴんと張ったドラムのような

笑い声。

突然の

笑い声

真実でも嘘でもない。

黄昏の夕べをこわばらせる

笑い声。

魚の店の灯りを振るわせ

ビリヤード・ホールの白い玉を転がし

どこかの列車が忘れていった

有蓋貨車はそのままにしておく

笑い声。

(F 21)

いずれも、都市の黒人下層階級の生活や感情をモチーフとする詩である。“Elevator Boy”はホテルのエレベーターを操縦して生計を立てている黒人の若者の語りである。語り手が言うように、その仕事はよいものとは思われないが、冒頭の1行が示唆するように、そもそも仕事にありつけること自体が幸運なことであり、また手に入るのは、エレベーター・ボーイ、靴磨き、レストランのキッチンでの皿洗いといった仕事であることが予想される。社会の底辺で黒人の若者の閉塞した生活状況とその若者の率直な感情を言葉にするこの詩は、潜在的な階級意識の芽生えを窺わせるものでもあるが、黒人訛り

を含むその言語は口語的で、自由で、自然なものに見える。

一方、“Railroad Avenue”は、区画の中に有蓋貨車が置かれたままになっている黒人居住区の黄昏時の情景を描く詩である。日が暮れて、店に明かりがつき、人々が自動ピアノや蓄音機のあるビリヤード場に集まってきて、ナンバー賭博の当たりの番号を知るものと思われる。大人の領域の外部に位置する少年や少女——ただし、少女が化粧をしているらしいことには留意すべきである——に光があてられた後、突然、「黄昏の夕べをこわばらせる」笑い声(“laughter”)が聞こえる。それは、誰の笑い声であるかを含め、様々に解釈されうるものだが、それが黒人のステレオタイプの一つであり、しばしば本能的な感情の発露と結びつけられる「大笑い」(“guffaw”)を喚起するものであることは思い出されるべきだろう。黒人訛りは見られないものの、生き生きとした口語表現を駆使するこの詩で、Hughesは遊興場や賭博、そして「笑い」という黒人性を指し示す記号を配置して、教養主義や知的・芸術的洗練性とは異質な、生活感漂う、素朴な黒人コミュニティの雰囲気表現している。

*Fire!!*に集結した作家・詩人は、このように、性や卑俗さや、素朴さや土俗性を、包み隠さず表現することによって——つまり、彼らが言うところの「ありのままの自分」をさらけ出すことによって——黒人指導者層のレスペクタビリティの文学への「反逆」を企てた。しかし、ここで確認しておきたいのは、性とセクシュアリティの強調や、素朴さや土俗性の描出が、白人たちによって流布されてきた黒人のステレオタイプと矛盾しないということである。そのことは、*Fire!!*に積極的に関わったHughesの詩に対する評価によって確認することができる。*Fire!!*そのものが大きな反響を呼ぶことはなかったが、Mullenによれば、“Elevator Boy”と“Railroad Avenue”を収録した1927年出版のHughesの詩集*Fine Clothes to the Jew*について、ある書評者はHughesがこの本を白人読者のために書いたとして批判したというし、また、別の書評者は、「白人の著者たちが我々の欠点を公衆の視線に晒したというだけでも十分に困ったことである。我々の目的は一般大衆に対し我々のより高邁な目的と大志を提示することであるべきなのだ」と述べたという(Mullen 7)。他ならぬ「原始主義」という言葉も使用された。*Poetry*誌に掲載された書評では、白人作家のJulia Peterkinが、「ラングストン・ヒューズは(中略)アメリカ黒人の原始的類型の感情を解釈している」と述べ(Mullen 8)、また、黒人の人類学者Allison Davisは、1928年に*Crisis*誌で——Hughesの詩集というよりは、ハーレム・ルネッサンスの文学一般について——その「黒人の生活におけるセンセーショナルで薄汚いもの」を利用した文学は「洗練された読者層の関心を惹いたが(中略)その理由は、疲弊した時代に、それが新鮮で原始的な力をもたらすように見えたからだ」と述べて、「原始主義のカルト」を非難している(Mullen 9)。*Fire!!*におけるHughesやAlexanderの詩や、ThurmanやHurstonの短編小説に見られる土俗性、エロティシズム、

自然 (spontaneity)、黒人訛り、ストレートな感情表現といった特徴は、このように、先に述べた白人モダニストたちが黒人に期待した自然との近さや「原始的な」生命力の顕現、性に対する放縦さを示すものであり、それは一部の黒人知識人たちからは「人種に対する恥辱」(Hughes, *The Big Sea* 266) と見なされたのである。*Fire!!* 同人たちは、いわば白人の文化をまとおうとした文学に抵抗して、ありのままの、黒人らしい姿を描き出す文学を提示したのだが、皮肉にも、それはまさに黒人らしい文学として、つまり、白人知識人や作家たちが抱いた「原始主義」の期待に応える作品として受容しうるものだったのである。

5.

白人モダニストたちは、硬直した文明社会や文学の規範に反発して、生き方や文学形式における新しさと非西欧的なものを求め、黒人の原始性に対する憧憬を抱いた。一方、黒人側に目を転じると、ハーレム・ルネッサンスの一部の作家たちは、白人読者にも認められる優れた文学作品を生み出そうとして、リスペクタブルな、しかし、総じて旧弊なスタイルの作品を執筆した。それに対し、Thurman、Hughes らの *Fire!!* はそうした黒人知識人による白人の模倣を批判して黒人らしさをありのままに示すことを試みたが、皮肉なことに、それは白人モダニストたちの求める原始主義に迎合するものとして批判された。

社会的周縁部に置かれた当時の黒人作家・詩人たちのこうした文学活動における模索は、文学における先行スタイルの模倣という問題を明るみに出すものである。Fauset ら「有能なる十分の一」の作家たちは言うまでもなく、*Fire!!* の作家・詩人たちにしても、彼らの文学スタイルに、白人作家や詩人たちの模倣の要素もしくはそれとの共通性を見ないわけにはいかない。教養主義の強い黒人たちのリスペクタブルな文学作品に、白人作家たちが育んできた文学スタイルの模倣が見出されることは自然なことかもしれないが、本稿冒頭の Hughes のエッセイに見られる通り、往々にして、それは他ならぬ白人願望の現れであるとする見解も生じるようになった。一方、*Fire!!* 同人たちの反逆は、たとえそれが黒人知識人たちの知的スノビズムに対する反逆として、ありのままの自分たちを描いたものであったとしても、そのありのままの自分たちの表現は、はからずも、白人モダニストや知識人たちが黒人および彼らの文学・芸術に求めた原始主義を体現する文学に見えるという皮肉な結果を伴った。そしてその反逆自体が、先行する白人モダニストたちによる古い文学に対する反逆を反復するものとも見なされうるものだった。

こうした文学スタイルと人種をめぐる袋小路に対する一つの態度を示しているように見えるのが、*Fire!!* において Thurman とともにありのままの文学を提示し、知的スノビズムへの反逆を企てた Hughes である。20年代に、自由で、生き生きとした、黒

人訛りをも含むシンプルな口語詩のスタイルによって、黒人の内面や生活をうたう詩を書いた彼は、若い頃、アメリカ口語詩の伝統に連なる Vachel Lindsay の影響を受け、また、Lindsay から、新しい文学、つまりモダニズム文学を紹介する Amy Lowell の本も紹介されていた (Hughes, *The Big Sea* 213)。しかし、本稿冒頭に引用したエッセイ “The Negro Artist and the Racial Mountain” に見られる本質主義的主張が示すように、20 年代の彼は黒人としての立場を明確にし、そのありのままの姿を伝える詩を書くことを重視した詩人であった。*Fire!!* における彼の詩はまさにそのような、黒人としての「ありのままの姿」を伝えようとするものであり、その点で彼は、彼が批判した一部の黒人知識人たちが模倣した、リスペクタブルにして旧弊な、白人の伝統的な文学スタイルを採用することもなく、また、白人モダニストらが求めた——そして黒人知識人たちが批判した——「原始主義」的作風を厭うこともなかった。

しかし、よく知られているように、1930 年代に入ると、Hughes は左翼運動に深く関わるようになる。そして、彼の詩のスタイルは大きく変貌する。興味深いことに、そこには、白人モダニスト風と言ってもよい革新的なスタイルの使用が見られるようになる。¹² 例えば 1931 年に左翼誌 *New Masses* に掲載された “Come to the Waldorf-Astoria!” (「ウォルドフ・アストリアへいらっしゃい」)¹³ という詩の前半部は次のように語られる。

すばらしい生活が・・・アラカルトで
ウォルドフ・アストリアへいらっしゃい

腹ぺこの皆さん、いいですか！
ご覧なさい！新しいウォルドフ・アストリアについて『ヴァニティ・フェア』がこんなことを書いています——

「個人宅のあらゆる贅沢が・・・」
素晴らしいじゃありませんか、この冬、最後の安宿に門前払いを喰らった皆さんにとっては。

さらに——
「これまでホテル業界で試みられたいかなるものをもはるかに上回る・・・」料金は 2,800 万ドル。かの有名なオスカー・チャーキーが宴会を取り仕切り、シェフはアレクサンドル・ガストー。社交のための抜群の舞台。
家のない、腹ぺこの皆さん、ほかに行くところがないのなら、あなた方のほろの舞台にウォルドフ・アストリアはいかがでしょう——
(それともまだ、真夜中すぎの地下鉄で十分とお考えか?)

間借り人の皆さん

落ちぶれた皆さん——浮かぬ顔した神さまの前で、ベッドがありますようにとお祈りしなけりゃならない慈善団体のぼろ宿に寝る皆さん、新しいウォルドフに部屋を取りましょう。

ウォルドフ・アストリアではすごい料理を出してくれますぞ。メニューを見てくれますか——

ガンボ・クレオール

小鍋仕立てのクラブミート

牛胸肉の煮物

小オニオンのクリーム和え

クレソン・サラダ

ピーチ・メルバ

失業者の皆さん、今日の午後、そこでランチを取りましょう。

いいじゃありませんか。

あなた方の労働によって金持ちになった男の人や女の人たちと食事しましょうよ。あの人たちが白いきれいな指でクーポンを切ることができるのは、他人が配当金を引き出して、安穩とした暮らしができるようにと、あなた方の汚い手が石炭を掘り、岩を削り、服を縫い、鉄を流し込んだおかげです。

(それともまだ、配給スープの列や慈善団体の苦いパンを食べたりないとおっしゃるか?)

ともかく今晚、夕食の前に、ビーコック・アレーを通り抜けて、暖まりましょう。あなた方、他に何もすることないわけですから。

(Hughes, *Collected Poems* 143-144)

恐慌下で貧困にあえぐ労働者たちに対して、富める者のみが贅沢な時を過ごすことのできるウォルドフ・アストリア・ホテルにいらっしゃいと呼びかけるこの詩の内容が、左翼的視点からなされた社会的不平等の告発であることは言うまでもないだろう。しかし、興味深いのは、この詩の上記引用箇所、黒人性を明示する要素がないことである。彼の20年代の詩にしばしば見られた黒人訛りも、少なくとも上記の箇所には顔を出さないし、呼びかけられている労働者たちの人種も不明である。一方、ここには、広告の引用とパロディ、ポリフォニーの試み、アイロニーの要素といった白人モダニスト詩人たちが好んだ形式的特徴を窺うことができる。さらに、この詩が *New Masses* 誌に掲

載された時には Walter Steinhilber によるイラストも添えられており、¹⁴ それをモダニストが好んだ文字テキストとイメージの共存、あるいは、コラージュの試みの一例と見なすことも可能だろう。20年代の Hughe の詩と異なり、そのテキストは、語り手の自然な感情の発露を記録する類のものではない。文字のレイアウトも含め、テキストは詩人の手によって人為的に構成された印象を与えるものでもある。しばしば黒人性と結びつけられた本能的衝動や素朴で土俗的な感情の代わりに、ここに見られるのは、労働運動の扇動者とも呼びうる、したたかそうな人物のアイロニーに満ちた語りである。

同じ時期に書かれた彼の他の政治詩の多くにも形式面における革新性が窺われる。¹⁵ 例えば“Broadcast on Ethiopia”（「エチオピアについての放送」）には Dos Passos を思わせるニュース・リールの引用があり、“Cubes”（「立方体」）という詩には明らかなタイポグラフィ上の実験がある。“The Colored Soldier”（「黒人兵士」）、“The Black Clown”（「黒い道化」）、“The Big Timer”（「顔役」）に見られる2列のコラムの使用もモダニスト的である。左翼政治への接近とともに、Hughes の詩は白人モダニスト的形式への接近をも示しているのである。このことは、1926年のエッセイで彼自らが戒めた「人種の内側にある白さへ向かおうとする衝動」の現れではないのだろうか。彼もまた「自分の人種から逃げ」たのだろうか。

Hughes の自伝 *The Big Sea* には、“Come to the Waldorf-Astoria!” を書いた彼に、パトロン Charlotte Mason が「これはあなたではない」（“It’s not you.”）と言ったというエピソードが書かれている。「これは力強い詩ですよ！でもこれはあなたではない」（“It’s a powerful poem! But it’s not you.”）と Mason は言ったという（Hughes, *The Big Sea* 323）。そして、Hughes の自伝の記述を信じる限り、彼はこれを機に Mason と訣別することになる。Mason は黒人の詩人や作家に「白人文化を脱ぎ捨てよ」と言った人であった。自伝の中で、Hughes は Mason について次のように述べている。

彼女は黒人に関して、彼らが原始的なるものにつながるアメリカの偉大なる接続路であると、彼らが西洋世界に与えうるとも貴重なものを持っていると感じていた。黒人の魂には謎と神秘主義と自然に生まれる調和があるのだが、彼らはそれを何か安っぽく醜いものに、商業的で、彼女の言葉で言えば「白い」ものにしてしまうのだ、と感じていた。私たち黒人はその存在の内部に霊の深い井戸を持っているのであり、私たちはそれを純粋で深いままにしておくべきなのだ、と彼女は感じていたのだ。（Hughes, *The Big Sea* 316）

Mason の「あなたではない」という言葉は、Hughes に対する失望の言葉である。自伝における Mason との訣別の記述は必ずしも信頼のおけるものではないが、¹⁶ 彼女の

「原始主義」への期待の大きさからすれば、Masonにとって、“Come to the Waldorf-Astoria!”を書いたHughesがまさに「白人文化をまどってしまった」ように見えたとしても不思議ではない。Hughesが自由で、生き生きとした口語詩によって黒人の生活と感情を語るスタイルから、左翼的な社会告発と、モダニスト的なアイロニーと革新的言語に満ちたスタイルに移行したことは、彼が白人知識人たちから期待された「黒人らしさ」を失ったことを意味したのである。

しかし、Hughesにとってはそうではなかったように見える。もし白人モダニスト的スタイルによる政治詩を書きたいと思ったときに、その気持ちを抑えて、Masonらが期待するような「黒人らしい」詩を書き続けることをしたら、その「黒人らしさ」は、白人庇護者によって押しつけられたものにはかならず、それは、いわば黒人ミニストレル芸人が被る黒人の仮面と変わらなくなってしまうことだろう。Hughesは白人庇護者の目からすれば「黒人らしくない」詩作スタイルをあえて試みたと言えるが、むしろ、この時点の彼にとって、黒人らしさ・白人らしさ、つまり、スタイルの白さ・黒さは重要ではなかったのではないだろうか。実際、“Come to the Waldorf-Astoria!”の後半には、部分的に黒人訛りをも用いながら、次のように語られる「黒人の皆さん」(“NEGROES”)への呼びかけがある。

黒人の皆さん

おお、何たることか、あっしはハーレムのことを忘れてましたぜ！

135番街で長いこと腹を空かせている有色人種の皆さん——ウォルドフ・アストリアにはすごい音楽がありますぞ。腰を揺すって踊るにもぜったいいい場所ですぞ。暖かい大きな部屋で夕食の後にダンスがあるんです。レノックス・アベニューはくそ寒いじゃありませんか。あなた方は今日1日1杯のコーヒーを飲んだだけです。質流れの外套は腹べこの枠に張ったぼろの横断幕といった具合。あのですね、ダウントウンの皆さんはもうポール・ロブソンに夢中ですよ！きっとあなた方、ハーレムからやってきた黒い群衆も気に入るんですよ。今日の午後、ウォルドフ・アストリアに寄ってお茶を召し上がれ。夕食までいるのです。パーク・アベニューにクロンボの黒色をたっぷりとくれてやるんです——それもタダでね！女子青年連盟の皆さんに黒人霊歌を歌ってもらいなさい。きっとあなたたちよりよく知っているんですよ——それにあなた方と違って、覆いつきの車回しで屋根つきの車から降りたあの人たちの唇に、ひび割れなんてできてません。

ハーレルーヤ！ 覆いつきの車回し！

あっしの魂がウォルドフ・アストリアのために証言します！

(千人のクロンボ保線工が鉄道のバラスを平坦にならすおかげで、ダイヤモンドのネックレスをしてセルトの壁画を眺める女性たちに鉄道投資の金が入る。)

おお、ありがたや、ありがたや！

(1万人のクロンボが天然ゴム・プランテーションで背中を曲げるおかげで、今晚金持ちの尻が厚いタイヤの上に乗ってシアター・ギルドまで行ける。)

あっしの魂が証言します！

(そしてここハーレムで、私たちは寒さに震えて立っている。)

神に栄光あれ——

ウォルドフ・アストリア開店です！

(Hughes, *Collected Poems* 145)

詩の前半で、「腹ぺこの皆さん」「間借り人の皆さん」「立ち退きを命じられた家族の皆さん」らにウォルドフ・アストリア・ホテルへ行くよう呼びかけた後、語り手はここで、あたかも思い出したかのように、ハーレムの「黒人の皆さん」に呼びかけている。引用2行目の原文“*Oh, Lawd, I done forgot Harlem!*”は、これまた思い出したかのように、黒人訛りで語られている。その様はまるで、白人話者が黒人の声色を使っているかのようなものである。あるいはそれは、それまでの詩テキストのスタイルが黒人らしさを欠いていることについての自己言及的コメントとも取れる。マンハッタン島の南にいる白人たちが、黒人俳優 Paul Robeson に夢中であるから、北のハーレムから押し寄せるみすばらしい黒人の群衆も気に入ってもらえるかもしれないとか、ボランティアやチャリティを通して女子教育を行う「女子青年連盟」(Junior League)の白人の女子たちが、ハーレムの黒人よりも上手に黒人霊歌を歌ってくれるかもしれないといったアイロニカルな言葉は、詩の前半における他の貧窮者たちへの呼びかけの中で用いられたレトリックと大差がない。鉄道の黒人保線工の労働のおかげで、鉄道会社に投資する——そして、カタロニアの芸術家 Josep Maria Sert がウォルドフ・アストリア・ホテルに描いた壁画を眺める——女性たちを富ませるといった、富める者の贅沢が労働者の過酷な労働によって可能になっていることを指摘する詩行も、前半部と共通する。

そして、まさにこの黒人への呼びかけが他の様々な貧者への呼びかけと重なり合うかたちで書かれていることこそが、詩のスタイルと人種の関係についての Hughes の意識を明るみに出しているのではあるまいか。黒人は「持たざる者」を構成する雑多な集合体の一部に過ぎないのであり、黒人の地位向上の運動は、労働者全体の地位向上——もしくは解放——の運動に包摂されているように見えるのである。また、天然ゴム・プランテーションで働く黒人はアメリカの黒人とは思われず、Hughes がここで黒人の地位向上のための運動を、世界の黒人種の搾取からの解放のための運動に連結していること

がわかる。人種に基づく不正義は世界的視点から眺められているのであり、またそれはひろく階級に基づく不正義に収斂させられている。そしてそれゆえ、この詩において黒人詠りの使用と不使用がセクションによって使い分けられていることが示唆するように、しばしば人種的価値付けをなされる詩の形式に関しても、Hughesは比較的自由にそれを選択しているように見える。黒人性と非黒人性を使い分けるのと同様、彼はこの詩で、多くの白人詩人によって利用されたモダニストのスタイルと、黒人詠りを含む彼の20年代的スタイルとを自由に使用しているのである。

Hughesは、1935年の「アメリカ作家会議」でのスピーチ“To Negro Writers”(「黒人作家たちへ」)において、のんびりと「お月様」についての詩を書いている場合ではないと述べ、また同時に、黒人と白人労働者の連帯をも呼びかけている(Hart 139, 140)。「月光」批判のレトリックはイタリア未来派のそれを思わせるものだが、それは、モダニズムの革新的な(あるいは過激な)アヴァンギャルドのレトリックが、現状の変革をよびかける政治的主張に転用されうることを思い起こさせるものである。そして、形式的革新性の政治的ポテンシャルを顕在化する際に、その政治的文脈が人種に限定されぬ、より普遍的なものであるのなら、そうしたアヴァンギャルドの形式は人種の境界を越えて利用可能なものに、つまり、文学的形式が本来そうであるはずの、人種的価値付けから自由な、普遍的形式となるに違いない。左翼政治への関与に伴い、モダニストのスタイルを使用した彼は、「人種の内側にある白さへ向かおうとする衝動」に従ったのでもなければ、「自分の人種から逃げ」たわけでもないだろう。彼が1926年の“The Negro Artist and the Racial Mountain”に見られた本質主義的態度から離れ、より普遍主義的な立場を採用したとは言えるだろうが、そのことは、彼が「黒人らしさ」の呪縛にとらわれることなく、黒人差別・黒人偏見是正のための意見表明を行う道を選択したことを物語るとも言えるだろう。

6.

ある文学作品のスタイルを白人的、あるいは、黒人的とする価値付けは恣意的なものである場合が多い。しかしそこには、しばしば、社会における人種関係が、「先行」と「後発」という文学史的關係を伴って、反映されているのを見ることができる。黒人層が白人市民社会に受容されることを目指していた20世紀初頭のアメリカにおいて、後発性を運命づけられた黒人作家・詩人たちが作品を生み出すとき、そのスタイルは先行する——そして規範として存在する——白人作家・詩人たちの作品と比較され、「白人らしさ」「黒人らしさ」をめぐる言説の枠内に絡め取られた。あらかじめ白人主流社会に築かれた文学的規範を前にして、後発の黒人作家・詩人はその形式を会得して自らのものとするか、あるいはそれに反発するかという選択を迫られるのだが、前者は白人の

文学スタイルの模倣として、後者はしばしば白人たちが作り上げた「黒人らしさ」の神話に迎合するものとして、批判されることになるのである。この後、1960年代にエリオット風の *Harlem Gallery* を書いた Melvin B. Tolson が、一部の黒人作家から、白人に教えられたことを上手に演じる“darkey”であるとして痛烈に批判されたことも、¹⁷ このような文学スタイルの人種的価値付けの今ひとつの例にほかならない。

後発の作家・詩人とならざるをえない黒人の書き手が直面したこの袋小路から抜け出するための戦略が、これまでに考えられてこなかったわけではない。例えば、Booker T. Washington を「黒人の表現文化におけるモダニズムの先駆者」と見なす Houston Baker, Jr. は、彼が人種偏見に満ちた minstrel・ショーのレトリックを巧みに利用して黒人の演説に注目を集めさせ、その結果、種々の援助を引き出して、タスキーギー・インスティテュートを創設したことに注目し、それを自身が考える黒人モダニズムの一つの特徴である「形式の熟達」(“mastery of form”) の具体例と見なしている (Baker 25-37)。Baker, Jr. の読解は、普遍主義と本質主義のいずれにも与することなく、先行者／後発者、支配者／被支配者、白さ／黒さ、文明／未開といった二項対立を突き崩す批評の戦略にほかならない。しかし、*Fire!!* に参集した作家・詩人たちが、1980年代に展開されたこうした批評的スタンスを持ち得ていたわけではないし、それを実践することができたわけでもない。むしろ、彼らにとってより現実的な意味を持ったのは、30年代の Hughes が示した左翼政治への関与であったのではなかろうか。それは、当時の黒人作家・詩人たちに、「黒人らしさ」「白人らしさ」の呪縛からの解放を可能にする文学的・政治的スタンスを提供したのである。

ハーレム・ルネッサンス期に創作活動を行った黒人詩人・作家たちによる文学スタイルの選択は、このように、人種・民族アイデンティティに対する態度のあり方という、現代においても解答が得られたとは言い難い、困難な問題を浮き彫りにする。Hughes が示したように、その問題に対する一つの態度は、人種・民族的関係を階級・階層的関係の中に包摂することであろうが、当時も、そして今も、それがコンセンサスを得たとは言い難い。この問題についてさらに深く考察する余裕は本稿にはないが、そのためには、Hughes の例はもちろん、Claude McKay、Richard Wright、1960年代の Black Art の作家・詩人たちをはじめとする多くの例を採り上げ、それらに見られる黒人作家・詩人と左翼政治との関係をより詳細に検討する必要があるだろう。

* 本稿は、2006～2009年度科学研究費補助金・基盤研究 (A) 「モダニズムの世界化と亡命・移住・難民化」(代表 西成彦、課題番号 18202009) に基づく研究成果の一部である。本稿の一部は、日本アメリカ文学会第47回全国大会 (2008年10月11日、12日)

におけるシンポジウム「How Was It Black——モダニズム再考」およびモダニズム研究会第8回研究会（2008年9月14日）にて報告した。

註

- 1 母がヒスパニックである Williams の場合は例外と見なしうる。文献中の富山を参照のこと。ただし、彼の場合においても、公的生活において、非白人としての扱いを受けていたわけではない。
- 2 deKoven は、フェミニズムと進歩主義的政治に対する反動の時代であった 1940 年代、50 年代に、モダニズムが New Critics らによって、男性の、白人の、そして反動的なものとして「聖典化」されたことを指摘する (deKoven 680-681)。その見解を否定するものではないが、deKoven の論文においては、女性作家、左翼作家のモダニズム排除の議論に比して、黒人作家、とりわけ黒人詩人とモダニズムの関係の議論は十分になされているとは言い難い。
- 3 文学を研究する黒人が、「文明」に対して示されたモダニズムの敵意や、「文明」が遺産として残したイメージや考えへの依存に、親近感を見出すことは難しい。その「文明」は結局のところ西洋の、ブルジョアの、そして白人のものであるのだから、と言う Houston Baker, Jr. の言葉 (Baker 6) も、この文脈の中に置かれうるだろう。
- 4 「模倣」に対する不安、さらには、「後進性」もしくは「遅れ」(belatedness) の意識に関する議論を Harold Bloom の「影響の不安」(anxiety of influence) 説に接ぎ木することも可能だろう。文献中の Bloom を参照のこと。
- 5 本稿における引用文の和訳は、別に断りのない限り、拙訳である。
- 6 例として、文献中の Nielsen、North、DuPlessis を参照のこと。
- 7 1917 年の黒人の大学在籍者数は 2,132 人、1927 年は 13,580 人、1927 年までに博士号を取得した黒人は 39 人だという。黒人人口は 1920 年のセンサスで 10,463,131 人、1930 年のセンサスでは約 11,891,143 人である (Gibson and Jung)。Lewis が引く 1934 年の Woodson の報告によれば、専門職に就いていた黒人は 135,964 人だという (Lewis, *When Harlem* 158)。
- 8 マニフェスト文学の近年の紹介・分析の例として、文献中の Caws、Lyon、Winkiel を参照のこと。ただし、いずれにおいても、*Fire!!* への言及はない。
- 9 以下、*Fire!!* からの引証に際しては、タイトルを *F* と略記する。なお、本稿では *Fire!! Press* により 1985 年に発行された複製版を用いる。オリジナルは未見。
- 10 原文は “*Fy-ah, / Fy-ah, Lawd, / Fy-ah gonna burn ma soul!*” (*F* 1)。Hughes の *Collected Poems* では、同箇所は “*Fire, / Fire, Lord! / Fire gonna burn ma soul!*” とされ、表記が異なる (Hughes, *Collected Poems* 117)。
- 11 例えば、その書評において、DuBois はタイトル中の “nigger” という言葉は正当化し得ないと述べ、また、Van Vechten にとっては “black cabaret” がハーレムだが、大多数の平均的なハーレムの住人はキャバレーには行かないと述べ、さらに、作品中の多くの問題点を指摘して、この作品を強く批判している (Lewis, *The Portable* 107)。
- 12 Rampersad は、Hughes における Eliot や Pound らのモダニズムの模倣もしくは影響に関して否定的だが (26, 102-103)、彼の詩にモダニストの文体がまったく見られないわけではない。
- 13 この詩は *Collected Poems* においては “*Advertisement for the Waldorf-Astoria*” というタイト

- ルで収録されている。本稿では、*New Masses* 掲載時の“Come to the Waldorf-Astoria!”を用いる。
- 14 Nelson 212-213 における複写を参照のこと。
- 15 アメリカの左翼詩におけるモダニズム的手法の利用については文献中の Nelson を参照のこと。“Come to the Waldorf-Astoria!”をはじめとする 30 年代の Hughes がどのような経緯によってモダニストのスタイルを使用するに至ったかについては、本稿とは別の研究が必要である。文献中の Thomas は、中南米のモダニスト文学者らとの交流にその回答を見出そうとしている。
- 16 Rampersad は、自伝に書かれている Mason との訣別の場面がもしあったのなら、それは 1930 年 11 月をはじめ頃だろうと推定している。ウォルドフ・アストリア・ホテルの開店は 1931 年であるから、自伝における Hughes の記述は信頼のおけるものではない。
- 17 例えば、Paul Breman は“with a wicked sense of humor, he gave [a white audience] just what it wanted: an entertaining darkey using almost comically big words as the best wasp tradition demands of its educated house-niggers”と書いている (qtd. Flasch 137)。文献中の長畑も参照のこと。

文献

- Baker, Houston A, Jr. *Modernism and the Harlem Renaissance*. Chicago: U of Chicago P, 1987.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford UP, 1973.
- Caws, Mary Ann, ed. *Manifesto: A Century of Isms*. Lincoln, NE: U of Nebraska P, 2001.
- DeKoven, Marianne. “The Politics of Modernist Form.” *New Literary History* 23 (1992): 675-690.
- DuPlessis, Rachel Blau. “‘Hoo, Hoo, Hoo’: Some Episodes in the Construction of Modern Whiteness.” *American Literature* 67.4 (1995): 667-700.
- Eliot, T. S. *Inventions of the March Hare: Poems 1909-1917*. Ed. Christopher Ricks. London: Faber, 1996.
- Fire!!: A Quarterly Devoted to the Younger Negro Artists* [1]. Ed. Wallace Thurman. 1926. Elizabeth, NJ: Fire!!, 1985.
- Flash, Joy. *Melvin B. Tolson*. New York: Twayne, 1972.
- Gibson, Campbell and Kay Jung. “Historical Census Statistics on Population Totals by Race, 1790 to 1990, and by Hispanic Origin, 1970 to 1990, for the United States, Regions, Divisions, and States.” U.S. Census Bureau, Population Division. Online. 2002.9.13. <<http://www.census.gov/population/www/documentation/twps0056/twps0056.html>>. 2010.4.11.
- Henry, Hart, ed. *American Writer's Congress*. New York: International, 1935.
- Hughes, Langston. *The Big Sea*. 1940. New York: Hill & Wang, 1993.
- . *The Collected Poems of Langston Hughes*. Ed. Arnold Rampersad and David Roessel. New York: Vintage, 1995.
- Johnson, James Weldon, ed. *The Book of American Negro Poetry*. Rev. ed. 1931. New York: Harcourt, 1959.
- Lawrence, D. H. *Selected Literary Criticism*. Ed. Anthony Beal. London: Mercury, 1961.
- Lewis, David Levering. *When Harlem Was in Vogue*. 1981. New York: Penguin, 1997.

- _____, ed. *The Portable Harlem Renaissance Reader*. New York: Penguin, 1994.
- Locke, Alain, ed. *The New Negro*. 1925. New York, Atheneum, 1992.
- Lyon, Janet. *Manifestoes: Provocations of the Modern*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1999.
- Mullen, Edward J., ed. *Critical Essays on Langston Hughes*. Boston: G. K. Hall, 1986.
- 長畑明利「エリオットのモダニズムと黒人詩人—— Melvin B. Tolson の Eliot 受容」『英語青年』
149.3 (2003) : 150-153 (14-17).
- Nelson, Cary. *Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory
1910-1945*. Madison: U of Wisconsin P, 1989.
- Nielsen, Aldon. *Reading Race in American Poetry*. Urbana: U of Illinois P, 2000.
- North, Michael. *The Dialect of Modernism: Race, Language, and Twentieth-Century Literature*. New
York: Oxford UP, 1994.
- Rampersad, Arnold. *The Life of Langston Hughes, Vol. 1 1902-1941: I, too, Sing America*. Oxford:
Oxford UP, 1986.
- Stevens, Wallace. *Collected Poems*. New York: Knopf, 1954.
- Thomas, Lorenzo. “‘It Is the Same Everywhere for Me’: Langston Hughes and the African Diaspora’s
Everyman.” *Montage of a Dream: The Art and Life of Langston Hughes*. Ed. John Edgar Tidwell
and Cheryl R. Ragar. Columbia, MO: U of Missouri P, 2007. 181-194.
- 富山英俊「謎の詩人カーロスについて」『アメリカン・モダニズム——パウンド、エリオット、ウイ
リアムズ、ステイーヴンズ』富山英俊編. せりか書房、2002. 207-220.
- Winkiel, Laura. *Modernism, Race and Manifestos*. Cambridge: Cambridge UP, 2008.