

# リチャード・ライトと沈黙のブルース ——「世界と私の間」から俳句へ

中 地 幸

はじめに

『アメリカの息子』(*Native Son*, 1940)、『ブラック・ボーイ』(*Black Boy*, 1945) などを通し抗議小説家として知られたリチャード・ライト (Richard Wright, 1908–1960) が、晩年にとり憑かれたように俳句創作に没頭したことは、彼が残した四千もの俳句が示すとおりである。ライトの俳句についての批評家の一致する見解は、晩年になってライトは人種問題からはなれ、人間として自然に向かい合い、自然との融合を芸術の中に歌うことができた、というもので、ミッシェル・ファーブルやケネス・キナモン、またライトの俳句を編纂して出版したロバート・テナーや伯谷嘉信など多くのライト研究者たちは、俳句をライトの人間性の解放を可能にしたものと見なしている。<sup>1</sup> シカゴ、ニューヨーク、パリで活動したライトの作品の多くは都市を舞台にしており、ライトには都市型人間のイメージがつきまとうが、実際ライトは、フランスではノルマンディーに別荘を買い、余暇には庭仕事を楽しむという自然派の人間でもあった。ライトの俳句は、そういった彼の側面ともあいまって、またライトの晩年の作品であるだけに、人生の終着駅に立つライトの郷土愛と自己解放の表現として解釈されている。

しかし『俳句——この別世界』(*Haiku: This Other World*) に収められた約八百の代表的俳句を読んで気がつくのは、ライトの俳句に自然の美しさを賛歌するものは極めて少ないという事実である。むしろ際立つのは、小動物のグロテスクな描写、社会の底辺に生きる人々へのまなざし、憂鬱症

的自然描写であり、自然が朗々と詠われることはほとんどない。ライトは R. H. ブライスの『俳句』(*Haiku*)を読み、俳句について学んだというが (Fabre, *The Unfinished Quest*, 505)、日本の俳句をイギリスのロマン派詩人との比較や禅の概念を軸に鑑賞していくブライスとライトの俳句のとらえ方は明らかに異なっている。

本稿では、ライトの俳句を、従来解釈されてきた自然との融合という側面ではなく、モダニスト的な実験性と社会抗議的メッセージを持ったものとして解釈し、その再定義を試みたいと思う。ライトの初期から晩年の作品までを貫通するテーマとしての暴力と自然、そしてライトにおけるブルースの概念を考察し、最終的にはライトの俳句を「ブルース・ハイク」として位置づけていくことを目的とする。

### 「世界と私の間」における暴力の表象と自然描写

ライトの文学者としてのデビューが、1930年代のシカゴの共産党グループ、ジョン・リード・クラブとの関わりを通してなされたことは、自伝小説『ブラック・ボーイ』に詳しく書かれているが、1930年代から40年代にかけて、ライトは左翼系雑誌にいくつかの詩を発表している。この時期の代表的な詩は、「私は黒い手を見てきた」(“I Have Seen Black Hands”)や「世界と私の間」(“Between the World and Me”)という長編詩だが、そのほか「レッド・クレイ・ブルース」(“Red Clay Blues”)、「俺にはピンときた」(“Ah Feels It in Mah Bones”)、「死んで忘れられた神の子ども」(“Child of the Dead and Forgotten Gods”)、「どこでも熱い波が逆巻く」(“Everywhere Burning Water Rise”)、「ハースト・ヘッドライン・ブルース」(“Hearst Headline Blues”)、「俺は赤いスローガン」(“I am a Red Slogan”)、「キング・ジョー」(“King Joe”)、「力」(“Strength”)、「オブセッション」(“Obsession”)、「立ち上がって生きろ」(“Rise and Live”)、「赤いラブレター」(“A Red Love Note”)などがある。ライト全集にはおさめられていない初期の詩の多くは共産党のプロパガンダのための詩で、あまり芸術的価値があるとはいえない

いが、ライトの文学表現を分析するためには貴重な資料である。

この初期の作品の中で最も興味深い作品は、リンチを扱った「世界と私の間」である。なぜならこの作品には、ライトの終生のテーマである人種差別的暴力が描きだされており、またこの詩におけるライトの自然描写にはライトの自然観が垣間見られるからである。詩は次のように始まる。

ある朝、私は森の中で、あるものにつまづいた。  
うろこに覆われた桎と楡に守られた草の生えた場所で  
その煤けたものは立ち上がり、  
世界と私の間に割り込んできたのである。(The Richard Wright Reader, 246)

森を散歩する「私」の足元に突如として現れた「あるもの」とは、火で燃やされて「白骨」と化したアフリカ系アメリカ人男性の死体である。灰の上に置かれた骨、黒こげの麻縄、飛び散ったタールと白い羽毛、ガソリンのにおい、そして回りには、靴や破れたシャツ、帽子、黒い血がついたズボンが散乱しており、踏みつけられた下草の上には、ボタンやマッチ、タバコの吸殻、ピーナッツの皮、酒の瓶、そして売春婦の口紅などが落ちている。ここに描かれるのは、「見世物」としてリンチが実行された後の風景である。白人至上主義の集団が、黒人男性をいたぶり、観衆が見守る中、生きたままのその身体に火をつけ、焼き殺したのである。

燃えかすとなった白骨死体を茫然と見つめる「私」には、次第に奇妙な感覚が訪れる。この詩の力強さは、アブドル・ジャンモハメッドが「過激な自動的アイデンティフィケーション」(31)と呼ぶ瞬間、すなわち「他者の死を共有することの不可能性を乗り越える」(JanMohamed 30) 瞬間により構築されている。

立っている間、私の心は、失われた命に対する冷たい哀れみに凍った。  
地面が私の足をつかみ、私の心は恐怖の冷たい壁により旋回した。  
太陽は空で死に絶えた。夜の風は草の中でざわめき立ち、  
木々の葉をゆらした。森は猟犬の飢えた叫び声をあげた。

暗闇が乾いた声で悲鳴をあげた。観衆は立ち上がり、歓喜した。  
乾いた骨は、揺れ、カタカタいい、立ち上がり、  
私の骨へと溶けていった。  
灰色の灰はしっかりとした黒い肉体を形成し、  
私の肉体の中へと入ってきた。(The Richard Wright Reader, 247)

こうして詩の後半では、「私」はリンチの被害者その人自身となる。「私」の服は剥ぎ取られ、前歯は折られ、その裸の身体に熱く煮えたぎったタールがかけられ、白い羽毛がくっつけられる。タールの熱により肉片が崩れ落ちる。こうして残虐なリンチを詳細に描写し、リンチのクライマックスである火あぶりを生々しく描ききったあと、この詩は、詩人が骸骨そのものになったところで終る。

痛みが、私の身体を煮えたぎらす熱湯のように立ち上ったとき、  
赤い炎の中で私は空へと駆け上った。  
あえぎながら、やめてくれと幼な子のように懇願しながら、  
熱い死を私はつかんだのだ。  
今私は乾いた骨、骸骨の顔は黄色い威光の中で、  
太陽を見つめている... (The Richard Wright Reader, 274)

「世界と私の間」という詩が、まだ南部では人種隔離が現実に行われ、リンチが横行している時代に発表されたという事実を考えるならばライトの抵抗の精神には驚かされる。それにしても、この作品の詩的な力が自然描写に負うところが大きいという事実は見逃せない。とりわけ、「私」が死体と自己同一化していく部分においては、太陽、風、草、木々といった「自然」が恐怖にざわめきたつ。地面は「私」の足をつかみ、太陽は死に絶え、突然朝の風景は夜の風景へと様変わりする。リンチという残虐な行為の目撃者である「自然」は「私」を恐怖の瞬間へと引きずり込んでいくのである。興味深いのは、ライトは自然を非業な死を遂げた人間を優しくいたわり包む「母」として描かないことである。骸骨と化した「私」にミシシッピの黄色い太陽は無慈悲にその熱線を注ぎ込む。声もなく、空洞の瞳か

ら太陽を見つめる「私」を描写してこの詩は終わるが、明らかにここで、死者は自然への回帰を達成しない。ここには、人種差別社会における不条理な生と死があるだけなのである。

### 『アンクルトムの子供たち』におけるライトの自然観

1938年に出版されたライトの最初の短編集『アンクルトムの子どもたち』(*Uncle Tom's Children*)はアメリカ南部における人種差別を赤裸々に告発した記念碑的なアフリカ系アメリカ文学である。ジーン・トゥーマーの『砂糖黍畑』(*Cane*, 1928)を意識して書いたとされるこの短編集は、豊かな自然描写にあふれている。しかし、ライトはミシシッピの自然を単に美しいものとは描いていない。むしろ、彼が焦点にあてるのは、アフリカ系アメリカ人と自然との決して良いとはいえない関係である。

「ビッグボーイ、故郷を出る」(“Big Boy leaves Home”)は、自然の中で戯れ遊ぶ田舎の少年たちの姿の描写から始まる。暑い夏の日、少年たちは、裸になり、池に飛び込み、戯れ遊ぶ。馬鹿話をしながら、水中でカバのまねをしたりして、少年たちは原初の自然と一体になるのである。しかし無邪気な少年たちの牧歌的な空間は、池の近くに来た白人女性の悲鳴により悪夢に変わる。彼女は少年たちの黒い裸体に性的危険を感じ、大声を上げるのである。この作品は、その女性を襲おうとしたという誤解を受けた少年たちが駆けつけた白人男性に銃で撃たれるという悲劇へと展開していくが、いかに人種差別社会の抑圧が、アフリカ系アメリカ人と自然との共生的関係の中に介入してくるかを描いた作品ともいえる。人種差別社会を生きるアフリカ系アメリカ人は自然を楽しむという人間の最も素朴で原初的な喜びさえも奪われているのである。

自然はまた災害という形で、アフリカ系アメリカ人を苦しめもする。「河畔にて」(“Down by the Riverside”)はミシシッピ川の洪水を描いた作品であるが、ここでは貧しいアフリカ系アメリカ人小作農を苦しめる無慈悲な自然が描かれる。作品は、洪水で逃げ遅れた被災者マンが呆然としてい

る描写から始まる。マンの家のベッドには、産気づいた妻ルルが苦しんでいる。マンは妻を病院に連れて行こうとするが、災害の混乱の中で、予測もしないことが次々と彼の身にふりかかり、マンはついには、白人男性を殺してしまい、自らもその罪で命を落とすことになる。「河畔にて」は1927年に実際に起こったミシシッピ川の洪水を題材にとっているが、同じ洪水と妊婦を題材にとったフォークナーの『野生の棕櫚』(*The Wild Palms*, 1939)では洪水にも関わらず妊婦が生き残り、無事に出産を終える。しかし、ライトの「河畔にて」では、妊婦ルルは出産できないまま死亡してしまう。フォークナーが自然の荒々しい力と人間の不屈な生命力を重ね合わせるのに対し、ライトにおいては自然の猛威は理想化されることはない。社会の底辺に生きるアフリカ系アメリカ人は天災の被害を誰よりも受けるという現実をライトは見据えているのである。<sup>2</sup>

自然に性と生命の豊かさや官能性を投げかけるのも文学では常套のレトリックであるが、ライトは自然が喚起する生と性の感覚性をも破滅的な要素として描き出す。「長く黒い歌」(“Long Black Song”)はその一例であろう。この作品は黒人小作農の若妻セアラが夫の留守中に白人の行商人と性関係を持ち、ちょうど帰ってきた夫が白人男性を衝動的に殺してしまい、そのために彼もまた殺されるという陰惨な物語だが、物語の前半では、南部の豊かな自然はセクシュアリティの表象として使われる。とりわけセアラが最初の恋人ととうもろこし畑を歩いたことを思い出す場面では、緑のとうもろこし畑は性の象徴となる。またセアラは冬の小道で恋人が彼女を強く抱きしめたことを思い出すが、その思い出は乾いた木の葉の香りとともにセアラの心によみがえってくる。しかしながら、自然の中で開花したセアラのセクシュアリティは結婚後は貧困により抑圧され、それがセアラが白人行商人の甘い誘惑を断れなかった理由へとつながってくる。

このように、初期のライトの作品には、自然に対するアンビヴァレントな感情が立ち現れているのがわかる。ライトは故郷ミシシッピの自然を美しく描きはするが、手放しに賛美はしない。ミシシッピの小作農たち

にとって、自然世界は決して理想空間として存在しえないからである。また自然は決してアフリカ系アメリカ人の味方をするものではない。それは時に美しく、官能的に、無邪気に人間たちを誘うかと思えば、時に荒々しく、容赦なく、残忍に人間たちを翻弄する。そしてどんな残酷な事件が起きようとも、自然は無力に見つめるにすぎない。自然は人間をやさしく包み込む母性の象徴ではないのである。このライトの冷徹な自然観は、晩年の俳句にも引き継がれていくことになるが、俳句について検証する前に、ライトの初期の作品から後期の作品へと引き継がれたもう一つの要素に着目したい。それはブルースである。

### ライトとブルース

ライトの作家としてのキャリアが詩作から始まったことはすでに述べたが、1930年代からライトがブルースに対し、なみなみならぬ興味を持っていたことは、「レッド・クレイ・ブルース」、「ハースト・ヘッドライン・ブルース」、「キング・ジョー」のようなブルース形式の詩を作っていたことからもうかがうことができるし、『アンクルトムの子どもたち』に挿入されたブルースからも推測することができる。ライトは深南部ミシシッピのナッチェス近郊に生まれるが、その後、少年期から青年期にかけて、ミシシッピ州ジャクソン、テネシー州メンフィス、アーカンソー州ヘレナ、そしてシカゴというブルースにゆかりの深い土地に転々と移り住んでおり、ブルースが自然に彼の生活に入ってきていたことは容易に想像できる。

1930年代のライトはブルースの形式を社会を批判、風刺するために使っている。たとえば「レッド・クレイ・ブルース」は次のようなものだ。

ジョージアに居たいぜ  
大嵐が吹き荒れるときに  
そうだ、ジョージアに居たいぜ  
大嵐が吹き荒れるときに  
地主たちが駆けづりまわる様を見たいものさ、

いったい奴らはどこに行くんだろうな。<sup>3</sup>

ここには、自然災害に苦しむ白人地主たちを笑う意地悪いアフリカ系アメリカ人像が浮かび上がる。ブルース形式にのっとって、同じ歌詞が繰り返され、それが澁刺としたリズムを作っている。「ハースト・ヘッドライン・ブルース」でもライトは脚韻を踏んだ詩を作っているが、ライトがブルース詩の持つリズムと音楽性に魅かれていたことは明らかである。

しかしライトはブルースやジャズ、スピリチュアル（黒人霊歌）といった黒人音楽の形式に魅かれただけではなかった。彼は、それらを単なる音楽ではなく、黒人の精神性と結びつけたものとして捉えていたのである。1946年のインタビューで、ライトはジャズやスピリチュアルについて次のように語っている。

しかし決して忘れてはならないのは、ジャズやスピリチュアルの背後には苦々しい抵抗の精神が燃えさかっていることです。黒人は憎悪の中で生きており、その貧しい者の憎悪から黒人は決して切り離されることはないのです。(Kinamon and Fabre, *Conversations*, 108)

また1949年のフランスの雑誌『ジャズ・レビュー』(*La Revue du Jazz*)に掲載されたインタビューでは、ブルースについて次のように語っている。

ブルースは都市のスピリチュアルだということができるでしょう。それは人生を現代の工業的存在の硬直した論理の中に絡めとられ、その論理によって非人道的に扱われる素朴な人間たちの歌なのです...有名なブルースは愛をうたっているのも、人々はブルースが黒人生活の中で果たす真の領域と役割について誤解しています...ありきたりな日常生活、私たちの国民生活の背後にあるものがブルースを通して見えてくるのです。たとえば、列車とか、船、貿易組合、飛行機、陸軍、海軍、ホワイトハウス、荘園、選挙、投票税、メキシコ・ワタノミゾウムシ、地主、流行病、上司、ジムクロウ法、リンチなど——すべてのブルースは黒人にとっては食べることや寝ることと同じくらい自然で、日常経験のルールのようなものです。そのタイトルは、それが書



かれた雰囲気や心の状態を示すものなのです。(Fabre, *The Unfinished Quest*, 238)

ライトにとって、ブルースとは都市社会でも搾取され続けるアフリカ系アメリカ人生活そのものであったといえよう。このライトの黒人音楽への視点は注目に値する。というのもライトの言葉からは、彼が黒人音楽の背後に存在するアフリカ系アメリカ人の抑圧された生活や抵抗の精神に強く興味を持っていることがわかるからである。では、ブルースの中に描かれるアフリカ系アメリカ人の生活とはどういったものなのか。なぜブルースが伝える抵抗の精神がライトにとって魅力的だったのか。

#### ブルースにおけるダブル・ヴォイス

ブルースについて数ある研究書の中で、アダム・ガッソウの『殺人がここであったようだー南部の暴力とブルースの伝統』(*Seems Like Muder Here: Southern Violence and the Blues Tradition*, 2002) はブルースと暴力との関係性を明らかにした極めて興味深い研究書である。ガッソウによれば、ブルースはスペクタクルとしてのリンチと南部の卑劣な人種差別社会から生み出されたものであり、その背後に暴力と人種差別への抵抗の物語を隠し持っているというのである。ビリー・ホリデーが歌った「奇妙な果実」(“Strange Fruit”) はリンチを歌った最初のブルースとして知られているが、ガッソウはそれ以前のブルースにもリンチを歌ったものがあり、また一見暴力とはまったく関係のないようなことを描いているブルースでもその背景には暴力があるというのである。

例えばガッソウが例としてあげるものに、1898年にルイジアナに生まれたアフリカ系アメリカ人ジャズピアニスト・作詞家のクラレンス・ウィリアムズがベシー・スミスのために書いた「ママのブルース」(“Mama’s Got the Blues” 1923) がある。歌詞は次のようなものだ。

不安なブルースも悪くないって、人は言うわ

不安なブルースも悪くないって、人は言うわ  
でも、これまでで最悪な気分。

今朝はジンが置いてあるベッドで目が覚めたわ  
今朝はジンが置いてあるベッドで目が覚めたわ  
痛い頭を抱えてくれるおとうちゃんはいないのに。

茶色い肌の人はいそつきだけど、黄色い肌の人はいそつきと悪い  
茶色い肌の人はいそつきだけど、黄色い肌の人はいそつきと悪い  
まずは黒人の男をつかまえて、安全に遊ぶわ。

アトランタで男を1人、アラバマで2人、チャタヌーガで3人、  
シンシナティで4人、ミシシッピで5人、テネシーのメンフィスで6人  
つかまえたわ  
もしあたしのピーチがお嫌いなら、あたしの果樹園はそのままにして  
おいて。<sup>4</sup>

最初の3連は、ブルースに典型的なA・A・Bの形式をとるもので、同じ歌詞が繰り返されるが、なぜ女性は不安をかかえているのか、なぜ頭が割れるほど酒を飲んだのか、なぜ夫が不在なのか、なぜ肌の色が比較的に白い男を嫌うのか、なぜアメリカ中を放浪し続けるのか——そういった理由はいっさい不明である。ガッソウは言う。「もし彼女が夜中じゅう、夫が白人に捕まったのではないかという恐怖——人種差別的な南部ではよくあるシナリオだが一にとり憑かれていたとしたら、どんなブルースを女は歌うのだろうか?」(Gussou 26) ガッソウがこの歌の背後に見るのはリンチである。女性が不安と憂鬱を抱えているのは、夫が白人に捕まりリンチを受けたかもしれないという恐怖があるからだと言っソウは続ける。つまり、ガッソウによれば、これは単に男から男へと渡り歩く浮気女が歌う恋のブルースではないというわけである。ガッソウの解釈には根拠がある。ブルースに関して、作詞者のクラレンス・ウィリアムズは次のように述べているからである。<sup>5</sup>

もし私が白人だったらブルースは書かなかったでしょう。ブルースは研究するものではなく、感じるものです。それはムードです。時には雨の日のような...ちょうど私がルイジアナの沼で何時間も横たわっていたような気持ちです。スパニッシュモスがそこらじゅうに垂れ下がって、白人が銃をもって私を探している。怖くはありません、ただ自分が銃を持っていないのが残念なだけです。それで私はため息混じりの鼻歌を歌い始める。例えばこんな...「木のように憂鬱——古い柳の木のように—誰もここにはいない、私以外誰もいない。」

(Gussou 25)

ここでウィリアムズが描こうとするのは、銃で武装する白人から丸腰で逃げていく黒人の姿である。しかし、そういった人種間の緊張感は直接的に歌われることはない。歌詞の中で表現されるのは、ルイジアナの沼のほとりに一人たたずむ男の憂鬱と孤独であり、銃をもった白人は不在なのである。

ブルースが「沈黙」の中に別の物語を隠蔽した音楽であることにライトが気がついていたことは、『アンクルトムの子どもたち』に収められた「長く黒い歌」の冒頭におかれたブルースからも明らかである。

おやすみ、赤ちゃん  
パパは町にいったの  
おやすみ、赤ちゃん  
太陽は沈むよ  
おやすみ、赤ちゃん  
キャンデーは袋にあるよ  
おやすみ、赤ちゃん  
パパが帰ってくるよ...

この冒頭の歌は主人公セアラがむずかる赤ん坊を寝かしつけようとして歌う歌であるが、同時にこの作品の悲劇的展開を示唆するものである。白人男性の誘惑、夫の帰宅と浮気の発覚、殺人、白人の蜂起と続く一連の物語が、最終的にはこの冒頭の歌の「語られなかった物語」となる。ライトは

ブルースの背後に、人種差別や暴力と常に向かいあうアフリカ系アメリカ人の日常があることを強く認識していたといえよう。ブルースとは、抒情性の中に抵抗の精神を隠し持つ「ダブル・ヴォイス」の芸術であることをライトは意識していたのである。

### ブルースと絶望からの超克

ところでライトのブルース観は1947年のライトのフランス移住に伴い、序々に変化してきていると木内徹は指摘している(240)。「彼がまだアメリカにいたころは、ブルースが抗議と怒りを内蔵するという狭い意見を持つに過ぎず、音楽に関して広い視野で眺める余裕はなかった。離国者の目で見たときに初めて客観的な視点を持つことができたのだ」(241)と木内は述べ、パリに暮らすようになってライトは黒人音楽の歴史的重要性と国際性、また黒人音楽の持つ歓びや官能性に気がついていくと推測している。確かに晩年になってライトは再びブルースに強く惹かれるようになるが、このときライトをひきつけたものは形式やダブル・ヴォイスの特徴以上にブルースの芸術的な力——カタルシスともいえる感情浄化的な力——であったことは重要である。1959年、ライトはポール・オリバーの『ブルースが今朝落ちてきた』(*Blues Fell This Morning*)という本の前書きを書くが、そこで彼は次のように述べている。

しかし、ブルースのもっとも驚くべき側面は、それがペシミスティックではないことだ。その悲哀と憂鬱の重荷は官能的力により贖われ、ほとんど、人生、性、運動、希望の高揚した肯定となるのだ。どんなにアメリカの環境が抑圧的であろうとも、黒人は決して彼の生きる能力への信念を失わないし、疑いもしないのだ。(Wright, “Forward,” xv)

ここで注目に値するのは、ライトは、ブルースに、悲しみや苦しみを超克していく力を見出し、それをブルースの本質として捉えていることである。ただしライトのこのブルース論はライト独自のものというよりは、むしろラルフ・エリソンのブルース論に近似しているものといえる。

エリソンは1945年に「リチャード・ライトのブルース」(“Richard Wright’s Blues”)というタイトルで『ブラック・ボーイ』の書評を発表しているが、その中でエリソンは、ブルースとは、「痛みにうづく意識の中に残酷な経験の悲痛な詳細とエピソードを生々しくとどめ、そのギザギザした肌をなぞると同時に、その苦痛を、哲学的慰めではなく、苦痛から半ば悲劇的で半ば喜劇的な詩情を絞り出すことにより超越していこうとする衝動」(Ellison, *Shadow and Act*, 78)と定義し、『ブラック・ボーイ』にはそのようなブルースの真髄があると述べている。またエリソンはフラメンコについて書いた文章で、フラメンコをブルースと似た性質をもった音楽とみなしているが、ブルースとフラメンコに共通する性質として、それが「共同体の芸術」であることと、また文化的混合性の上に成り立つ音楽であること、そして何よりも両方とも単なる絶望の音楽なのではなく「人間性への迷いない肯定」(Ellison, *Living with Music*, 99–100)の精神を具現したものであることを指摘している。

エリソンはライトを師と仰ぎ(Fabre 145)、1937年5月から1940年の夏までの期間、二人は非常に親しく、頻繁に会って多くの議論を重ねていたようだが(Rowley 131)、黒人音楽に関しては、子どものころからジャズに親しみ、タスキギー大学では音楽を学んで、音楽で身を立てたいとも考えていたエリソンからライトが刺激を受けた部分は大きかったのではないだろうか。ただし、ライトのブルース観が発展するのには時間はかかっており、木内が指摘するとおり、ライトはヨーロッパでの生活の中で、ブルースやジャズといった黒人音楽への認識を深めていったのだと考えられる。

ところで、ライトがブルースへの新たな興味に触発された時期は、ライトが俳句に興味を持ち、詩作に没頭した時期と重なることを忘れてはならない。ライトが晩年に興味を持った俳句が饒舌な文学ではなく、むしろ沈黙の文学であるということを考えるならば、彼の俳句の創作とブルースには深いかわりがあるように思われる。ところで、1960年9月、ライト

は、フランスのレコード会社パークレーから依頼を受け、ルイ・ジョーダン、クインシー・ジョーンズ、ビッグ・ブローンジーらのレコードジャケットに文を寄せるようになった。この仕事は、ファールによれば、当初は単に金銭目的のアルバイトのようなものだったが、ライトはすぐに真剣に取り組むようになったという。そしてライトは自らもブルース詩を作るようになった (Fabre 516)。そのときの作品には、「憂鬱な雪のブルース」 (“Blue Snow Blues”)、「悪夢のブルース」 (“Nightmare Blues”) といったものがあるが、両方とも非常にメランコリックな詩で、ライトの 1930 年代のブルース詩や 1949 年に作成した「FB アイ (眼) ブルース」など辛辣でリズムカルなものとは趣を異にする。たとえば、「憂鬱な雪のブルース」は次のようなものである。

しかし神よ  
 白い雪が舞っているのを見ると  
 深い深い土の中から  
 私の墓が私を呼んでいるように感じるのだ (Fabre 516)

雪や墓や死のイメージはライトの俳句によく出てくるイメージであり、これらのブルース詩には俳句からの影響を読むことも可能であろう。俳句を通して抒情的表現を習得したライトは、リズムカルなブルース詩ではなく、メランコリックなブルース詩を作るようになったのである。この意味では、ライトは俳句を通し彼の「ブルース」観を深化させたといえるかもしれない。

### ブルースと俳句の共通項

ライトの中で、俳句とブルースはどのように関連していたかについては、まだ多くの研究がなされているとはいえない。論文「二つのステップ——リチャード・ライトのブルース・ジャズとの出会い」の中でステイヴン・マックラスキー・ジュニアはブルースと小説との関係性は述べるもの

の俳句との関連性に関しては言及していない。木内徹は『リチャード・ライト研究——国際比較の視点』（2010）の第六章において、ライトがフランスでシュールレアリズムを介して、一見無関係に見える二つの要素をたくみにとり合わせて、意味のあるまったく新しいものに作り替えるという方法を学び、俳句にブルース歌詞を適応したという興味深い見解を示している。ただしこの点は本格的にライトの俳句を論じた第七章では論じられず、そこでは木内はライトの俳句の中の回想的色彩、故郷南部への回帰、東洋思想への興味、ライトと日本人との関係性などを綿密に吟味している。

ライトにおいてブルースと俳句がどのように結びついていたかを証明するのは難しいが、第一に言えることは、ライトのブルースへの関心が、初期は形式的、すなわち韻文的な興味により支えられていたということであろう。俳句にライトが興味をいただいたのも、五七五という限られた音節の中での表現を要求する俳句の形式的側面に興味を持ったからであり、この意味では、ライトのブルースへの興味と俳句への興味は共通する動機に支えられたものである。第二に注目したいのが、すでに論じてきたように、ブルースが人種差別社会への憎悪を隠蔽させた沈黙の抒情詩であり、背後に抵抗の物語を隠し持つダブル・ヴォイスの芸術であるということである。この関連で考えるなら、ライトが俳句に夢中になったのは、俳句文学のもつ「空白」あるいは「間」に興味をもったからではないだろうか。世界でもっとも短い文学形式と呼ばれる俳句は明らかに、沈黙の中に意味を伝えようとする文学形式であり、ライトが俳句のそういった特徴にブルースとの共通点を見出したように思われる。第三にライトがメランコリックなブルースのもつ逆説的な意味、すなわちペシミズムを超越していく力を俳句の中にも見出した可能性は高い。というのもブライスが説明する俳句は、禅的な世界を表象するものとしての文学であり、ブライスを介して、ライトは俳句に貫通するその精神性を学んだと考えられるからである。つまりブルースも俳句もライトにとって精神的で自己超克的な芸術だったと見なしうる。以上、三点を本稿ではブルースと俳句をつなぐ鍵と見るが、とり

わけ第二の「ダブル・ヴォイス」に焦点を当てながら、以下、ライトの俳句を考察していきたい。

### 小動物の死骸と人種差別と暴力

ライトの俳句を鑑賞するときに、多くの批評家はライトの自然への愛着を読み込むが、ここではその反対の解釈を試みたい。まずはライトの俳句の代表的なものとして、小動物の死を題材としたグロテスクな作品を見ていこう。<sup>6</sup>

A dead mouse floating  
Atop a bucket of cream  
In the dawn spring light. (408)  
(春暁や乳脂バケツに鼠浮く)

In a full zinc tub,  
Winter rain pelting a rat,  
Floating and bloated. (801)  
(冬の雨たらいの鼠死んで浮く)

With solemnity  
The magpies are dissecting  
A cat's dead body. (711)  
(厳粛にカササギ切り裂く死んだ猫)

At the water's edge,  
Amid drifting brown leaves,  
A dead bloated fish. (70)  
(水際の浮かぶ落ち葉に死んだ魚)

ここで問題は、ライトの描く小動物の死は哀れを誘うというよりは、その不潔さにより嫌悪を呼び起こすものであるということである。そのような句が日本の俳句にないわけではないし、またビート詩人たちもブラック・



ユーモア的に小動物の死をうたった俳句を作っている。しかしライトの俳句の場合、ライトの死骸への冷徹な視線は、視線の先の対象物ではなく、反対にそれを取り巻く状況を描きだすもののように思われるのである。

たとえば408番や801番のバケツの中で死んだ鼠の句は、シカゴのサウスサイドのスラム街での生活を背景とした『アメリカの息子』が鼠を殺すシーンから始まるのを思い出させるであろう。ここで、ライトの描こうとしているものは、バケツの中で死んだ鼠ではなく、鼠の死体と隣接して暮らす貧しい人々の生活そのものなのではないだろうか。711番の句は、カササギのような鳥がいることから、都会ではなく田舎を舞台としているのだろう。しかし、これも決して豊かな自然を背景とした俳句とはいえない。猫の死体は陰惨なイメージを喚起しているし、その死体を切りきざむ飢えたカササギはいささか猟奇的ですらある。70番の句の背景は、都会とも田舎とも判断しかねるが、腹を表にして浮いた魚の死体を見ている状況には、楽しい牧歌的な雰囲気がないことは明らかである。

さらに小動物の死を描いた作品には、鮮烈に暴力的イメージを喚起させるものもある。

A white butterfly  
Sits with slowly moving wings  
On a dead black snake. (474)  
(黒蛇の死骸に白蝶羽ゆらり)

この句では、黒い蛇の死体に白い蛾が止まっているが、白と黒の対比には人種的意味合いが含まれているようにも見える。実際、黒い蛇の死骸にとまる白い蛾はまるでKKKの白いローブのイメージを思い起こさせるものがあり、ジム・クロウ法に支配される南部世界を象徴的にあらわした句とも解釈できる。ところで、蛇といえば、「ビッグボーイ、故郷を出る」において、ビッグボーイが白人のリンチから逃れるために隠れた洞穴で、必死になって洞穴の先住者の蛇を叩いて殺す陰惨な場面がある。ライトの小説

において殺される小動物たちは、暴力に支配されたアフリカ系アメリカ人たちの現実の象徴となっていることは忘れてはならないだろう。

また人種差別と暴力を彷彿させる俳句として代表的なのが、案山子を扱った数句である。

Scarecrow, who starved you,  
Set you in that icy wind,  
And then forgot you? (577)  
(寒風に案山子よ誰が忘れたか)

Late one winter night  
I saw a skinny scarecrow  
Gobbling slabs of meat (150)  
(冬夜更け案山子が肉を食うを見た)

Little boys tossing  
Stones at a guilty scarecrow  
In a snowy field. (191)  
(少年は案山子に石を雪の畑)

これらの句は深南部での思い出に基づいた句と考えられるが、孤独や飢えや寒さと結びつけられる案山子は貧しいアフリカ系アメリカ人小作人の姿を象徴するようでもある。<sup>7</sup> 577 番と 150 番では底なしの飢餓が強調される。191 番の句では、案山子は子供たちから石を投げつけられる無力な犠牲者である。少年たちが白人なのか黒人なのかはわからないが、「雪の畑」は「白い」世界の象徴となり、案山子が、白人社会において搾取され、石を投げられる弱者であることが暗示される。ライトは案山子がアフリカ系アメリカ人の象徴であることは何も言わないが、これらの句には、どこか人種的な暗示があると読者に想像させるものなのである。

### ライトの俳句における謎

実際、ライトの俳句は、暴力を描きださないブルースのように、背後の物語を隠しているものが多い。以下の句は、背後にどんな物語があるのか、読者を悩ませるものといえる。

That abandoned house,  
With its yard of fallen leaves,  
In the setting sun. (38)  
(廃屋の落ち葉の庭の茜かな)

A man leaves his house  
And walks around his winter fields  
And then goes back in. (44)  
(家を出て冬野を回り戻る人)

38 番の句のこの家はなぜ廃屋となったのか。その主人には何が起こったのか。その理由は何も書かれていないが、白人社会による脅威によりその家の主人は逃亡したのかもしれないし、あるいは殺されたのかもしれない。また 44 番の句の男の行動も謎めている。なぜ彼は作物のまったくない冬の畑に出て、歩きまわる必要があるのだろうか。家族を待っているのか、何かを警戒しているのか。それとも何かを思い悩んでいるのか。あまり楽しそうな感じが漂わないところからも、何か背後に不安が読み取れる一句である。

またライトの俳句には死に関するものが多いことも注目に値する。

A bright glowing moon  
Pouring out its radiance  
Upon tall tombstones. (145)  
(名月や高き墓石を照らしけり)

I saw the dead man

Impatiently brush away  
The flies from his mouth. (753)  
(我見たり死人の払う口の蠅)

145 番では墓石を詠んだ句である。明るい月明かりが照らし出していることが描写されるが、誰の墓なのか、なぜ筆者はその墓をしげしげ見るのか、その理由がわからないだけに思わせぶりな句である。753 番の句の死体は、150 番の句で案山子が肉を食べている句のように、ブラック・ユーモアに満ちた句であるが、死体に蠅がたかる状況というのは、死体が長くどこかに放置されていることを意味するのであろう。いったいなぜ死んだのか——死人がいらいらして蠅を口から払う様子からしても、あまりよい死にかたをしたとは思われない。焼かれて骨なって、空洞の目から太陽を見据える「世界と私の間」の死体のように、753 番の「死人」も死んでなおかつ、心穏やかではないのである。

このようにライトの俳句は謎めいている。多くの句は、その背後の物語がわからないまま残されており、解説されるのを待つ秘密のコードのように見えなくもない。晩年のライトは「危険人物」として CIA から見張られていることに苛立っていたが、いくつかの詩はかなり頑なにメッセージが外に明らかになることを隠しているようにも見え、それだけに余計にダブル・ヴォイスの可能性を感じさせるのである。

#### ライトの俳句が映し出す底辺社会

社会派的な視点を持つ俳句があるのも、ライト俳句の特徴である。以下の句は季語こそあるが、焦点は都会の貧しい生活にある。

The sound of a rat  
Gnawing in the winter wall  
Of a rented room. (453)  
(冬の壁借家に鼠かじる音)

I am paying rent  
For the lice in my cold room  
And the moonlight too. (459)  
(寒き部屋借る月光虱付き)

453 番と 459 番の句はライトが最晩年に一人で住んだパリのアパートを舞台とする可能性もあるが、シカゴのサウスサイドの不潔で劣悪な環境のアパートのイメージとも重なる。貧しい者は汚い場所で暮らしても当然とする社会の在り方を問いかける句といえよう。ところで、ライトは初期の詩「立ち上がって、生きろ」においても、貧しい都市の暮らしを疑問視した詩を作っている。

これが生活か？  
こんな怠惰な暮らしが生活か？  
空っぽの手を握り締める、これが生活か？  
緩やかで無為な時の流れを感じながら、起き、食べ、話し、眠り、  
いつもパンくずの施しものを求めて這う...<sup>8</sup>

貧困層の問題を社会の問題として告発しようとするライトの視点は、初期の詩から晩年の俳句まで引き継がれていることは明らかである。また以下の俳句では、ライトのまなざしは社会の底辺を生きる女たちへと注がれている。

And now this thing too:  
A drunken girl vomiting  
In the autumn rain. (123)  
(こんなこと娘酔い吐く秋の雨)

In a drizzling rain,  
In a flower shop's doorway,  
A girl sells herself. (415)  
(こぬか雨少女身を売る花屋前)

『アメリカの息子』においてライトは働きづめで酒にしか慰めを見いだせないビガーのガールフレンド、ベッシーを同情的に描いているが、これらの俳句に描かれる少女達も酒場に出入りしたり、売春で身を売らなければ生きていけないような者たちである。ライトは俳句において、決して抗議めいた事こそ言わないが、彼が社会の底辺に生きる人々の生活を問題意識を持って描きだしていることは確かであろう。

### メランコリーの超克——ブルース・ハイクと生への希求

ところで、ライトの俳句がある意味で非常にブルース的なのは、彼が自分の中のメランコリーを俳句の中で恐れずに表現し続けたという点がある。ライトの俳句において、秋雨、霧、雪、月光、日没、星、風などの多くが、彼の憂鬱な気持ちを表現するのに使われている。いくつかの句では第一行目から“melancholy” “lonely”といった語が使われ、憂鬱症的な世界が展開される。

How melancholy  
That these sweet magnolias  
Cannot smell themselves. (312)  
(もくれんや自身匂えず悲しけり)

How lonely it is:  
A winter world full of rain,  
Rain raining on rain. (319)  
(寂しさや時雨に時雨冬の雨)

How lonely it is:  
Black brittle cornstalks are snapping  
In the winter blast. (323)  
(寂しさや空風に折れコーン莖)

How lonely it is:

A rattling freight train has left  
Fields of croaking frogs. (636)  
(寂しさや蛙鳴く野を去る貨物)

ライトの表現する孤独や憂鬱は、花鳥風月、わびさびを歌う日本の俳句に漂う抒情性とは趣を異とする。むしろライトの俳句のもつ抒情性は、ブルースの抒情性と通じてくるもののように思われる。というのも、ミシシッピ州の花であるマグノリアやコーンの茎、野原を走り抜けていく貨物列車の描写は、まさしく南部の黒人生活そのものであり、またこのような句でライトが表現したいものは憂鬱な雰囲気と心の状態だからである。しかし、同時にライトはブルースが苦境や悲惨さを乗り越え、たくましく生きるアフリカ系アメリカ人の生命の声であることにも気がついていた。彼は俳句を使いメランコリーだけでなく、自己超越的瞬間をも表現していくのである。721 番は、一つの例となるだろう。

As my anger ebbs,  
The spring stars grow bright again  
And the wind returns. (721)  
(怒り引き春星光り風戻る)

美しい句である。読み手は、怒りが鎮まったとき、空には星が輝き、風が吹いてくるのを感じるわけだが、怒りの感情を克服した先に美の世界が広がるとするこの句は、まさしくブルースというアフリカ系アメリカ人の生み出した音楽文化にライトが見出した自己超越的な美学と通じるものであるといえよう。

3 番の句もまた希望に満ちた句である。

Keep straight down the block,  
There turn right when you will find  
A peach tree blooming. (3)  
(この道を下って右折桃が咲く)

この句の主人公が一体どこに何をしに行こうとしているのかはわからない。彼自身が未知の場所へ行く途中であるか、誰かにその道を示している状況であろう。その用事が楽しいものかどうかはわからない。しかしその道標には、満開の花を咲かせた桃の木があり、そこには何か明るさがある。ライトは俳句という沈黙の芸術の中に、貧困と差別に支配された世界を生きるアフリカ系アメリカ人の痛ましい生活を詠み込むと同時に、苦難と悲哀を超克していく力を表現しようとしたのだといえよう。それは、アフリカで感染したアメーバー赤痢に苦しみ、死を意識し始めたライトの生への希求であったのかもしれない。

### 結びにかえて

以上、本稿では、ライトの俳句を考察するにあたり、ライトの自然観とブルース観を検討したが、ライトの俳句は単に日本の俳句の真似ではなく、ライトのアフリカ系アメリカ人としての意識が反映した「ブルース・ハイク」であるということを結論としたい。このように考えたとき、ライトの俳句がどれほど、禪的な精神を表現できているか、あるいは、日本の俳句との類似がみられるかについては、さほど重要なことではなくなってくる。エズラ・パウンドが日本の俳句から影響を受けながらも、決して日本芸術を模倣しようとしていたのではないように、ライトもまた東洋芸術を自己の新しい芸術表現のために利用しようとするモダニスト的意識をもった作家であった。そして、ライトは常にアフリカ系アメリカ人として、新しい芸術表現に挑戦していったのである。ラルフ・エリソンはライトの『ブラック・ボーイ』を「ブルース」とよんだが、ライトの英語俳句もまた「ブルース」であるといえよう。

本稿は平成 22 年度の科学研究費補助金（基盤研究 C・課題番号 20520234）による研究成果の一部である。



注

1 たとえば Robert L. Tener は “Like the Japanese poet Basho, Wright had achieved in some of his haiku the quiet tone, the sense of sad oneness in nature, coupled with a slight smile of joy and compassion. At his best Wright was clearly capable of perceiving the peaceful and temperate aspects of nature and of avoiding the confused and violent elements both in man and in nature. He could create, as it were, his own Wordsworthian ‘sports of time,’ seeing into the life of things.” (*Critical Essays on Richard Wright*, 296) と述べている。また Fabre はライトの晩年において自然が極めて重要になったこと (*Critical Essays on Richard Wright*, 270)、伯谷は自然への愛が主要なテーマとなったこと (*Cross Cultural Visions*, 155) を語っている。

2 この点は拙稿「William Faulkner の *The Wild Palms* と Richard Wright の “Down by the Riverside” における 1927 年のミシシッピー川大洪水」『都留文科大学紀要』64 号、64–81 頁において詳しく論じた。

3 Richard Wright, “Red Clay Blues.” *New Masses* (August, 1939), 14.

4 “Harry’s Blues Lyrics Online.” 〈[http://blueslyrics.tripod.com/artistswithsongs/bessie\\_smith\\_2.htm#mama\\_s\\_got\\_the\\_blues](http://blueslyrics.tripod.com/artistswithsongs/bessie_smith_2.htm#mama_s_got_the_blues)〉を参照。

5 Clarence Williams については Thomas L. Morgan and William Barlow, *From Cakewalks to Concert Halls: An Illustrated History of African American Popular Music from 1895 to 1930* (Washington DC: Elliott and Clark, 1992) の 121–23 を参照。

6 ライトの俳句の日本語訳は木内徹・渡辺路子による『俳句——この別世界』（溪流社、2007）を利用した。

7 案山子の句については、拙稿「アフリカン・アメリカン・ジャポニズムとリチャード・ライトの俳句」『日本女子大学英米文学研究』44 (2009): 23–39 において詳しく論じた。

8 Richard Wright, “Rise and Live.” *Midland Left* 2 (1935): 13.

引用文献

- Ellison, Ralph. “Flamenco.” 1954. *Living with Music: Ralph Ellison’s Jazz Writings*. Ed. Robert G. Meadley. New York: The Modern Library, 2002. 95–100.
- . “Richard Wright’s Blues.” 1945. *Shadow and Act*. New York: Vintage International, 1964. 77–94.
- Fabre, Michel. “The Poetry of Richard Wright.” *Critical Essays on Richard Wright*. Ed. Yoshinobu Hakutani. Boston: G. K. Hall, 1982. 252–72.
- . *The Unfinished Quest of Richard Wright*. Trans. Isabel Barzun. Urbana: U of Illinois P, 1993.
- Gussou, Adam. *Seems Like Murder Here: Southern Violence and the Blues Tradition*. Chicago: The U of Chicago P, 2002.
- Hakutani, Yoshinobu. *Cross-Cultural Visions in African American Modernism*. Columbus: Ohio State UP, 2006.

- JanMohamed, Abdul. *The Death-Bound-Subject: Richard Wright's Archaeology of Death*. Durham: Duke UP, 2005.
- Kinamon, Kenneth, and Michel Fabre. *Conversations with Richard Wright*. Jackson: U of Mississippi P, 1993.
- 木内徹『リチャードライト研究——国際比較の視点』でじたる書房、2010.
- McCluskey, John, Jr. "Two Steppin': Richard Wright's Encounter with Blue-Jazz." *American Literature* 55 (1983): 332–44.
- Morgan, Thomas L., and William Barlow. *From Cakewalks to Concert Halls: An Illustrated History of African American Popular Music from 1895 to 1930*. Washington DC: Elliott and Clark, 1992.
- 中地幸「アフリカン・アメリカン・ジャズとリチャード・ライトの俳句」『日本女子大学英米文学研究』44 (2009): 23–39.
- . 「William Faulkner の *The Wild Palms* と Richard Wright の “Down by the Riverside” における 1927 年のミシシッピー川大洪水」『都留文科大学紀要』64 (2006): 64–81.
- Rowley, Hazel. *Richard Wright: The Life and Times*. New York: Henry Holt and Company, 2001.
- Tener, Robert. "The Where, the When, the What: A Study of Richard Wright's Haiku." *Critical Essays on Richard Wright*. Ed. Yoshinobu Hakutani. Boston: G. K. Hall, 1982. 273–98.
- Wright, Richard. "Between the World and Me." *The Richard Wright Reader*. Ed. Ellen Wright and Michel Fabre. New York: Harper and Row, 1978. 246–47.
- . *Black Boy (American Hunger): A Record of Childhood and Youth*. 1945. New York: Harper Collins, 2006.
- . "Foreword." *Blues Fell This Morning*. By Paul Oliver. New York: Cambridge UP, 1990. xiii–xvi.
- . "Red Clay Blues." *New Masses* (August, 1939), 14.
- . "Rise and Live." *Midland Left* 2 (1935): 13–14.
- . *Haiku: This Other World*. Ed. Yoshinobu Hakutani and Robert L. Tener. New York: Anchor Books, 1998. 『俳句——この別世界』木内徹・渡辺路子訳、彩流社、2007.
- . *Uncle Tom's Children*. 1940. New York: Harper and Row, 1965.