

〔研究ノート〕

## ブルース・ピープル<sup>1)</sup>をめぐって

山田 富 貴

はしがき

本稿は、LeRoi Jones<sup>2)</sup>が書いた *Blues People: The Negro Experience in White America and the Music That Developed from It* (N.Y.: Morrow, 1963) について Ralph Ellison が “Blues People” というタイトルの下に書いた書評 (*Shadow and Act*, pp. 247-58 所収) を全訳し、訳注を施した部分を研究ノート (覚書き) として残すことを目的としている。

前置きめいたものを、少し書いておきたい。Ellison が書評を書いたのは、同書を批判することそれ自体よりも、むしろ批判を通して Ellison 自身のアフロ-アメリカ文化論の一端を示すという狙いがあったように思われる。ポスト・コロニアル、あるいは、〈発見〉の発見、などということを考えてみるときに、また、従来とは異なった視点でアメリカ文化、文学を考え、展開させていこうというときに、Ellison の発言がヒントになるように思われたので、ここにノートとして認めておくことにした。

Ellison のアフロ-アメリカ文化論についての主張は、要約すれば、「ブルースはアメリカ文化の『全て』をひそかに包摂する」ということである。ブルースが何であるかを「定義」<sup>3)</sup>づけることは、困難な仕事ではある。そうした仕事のひとつに Houston A. Baker Jr. が近著 (*Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*) の中で行なった、ブルースへ

の接近があげられる。Baker もまた Ellison と同じ地平に立ってブルーズを見ている。すなわち、ブルーズはアフロ-アメリカ文化が生まれる、マトリクス（母体）であり、「母体（子宮）は、つねに創造的な変容の中であってからみあい、交差しあう力によって織り上げられた網の目なのだ。」（Baker, p.3）と記し、ブルーズという複合的・合成的概念をアメリカの多様な表現文化の層に接近するためのパラダイムとして利用するのである。その際に、副題に記された、vernacular な理論が、そうした接近のための戦略となり得るとする。

ここで、今福龍太『クレオール主義』を参照しつつ、vernacular の概念について素描しておきたい。この言葉は、語源的にはラテン語の vernaculus に由来し、「主人の家に生まれた奴隷」を指した。つまり、どこにも住む場所を持たない無場所性（atopical）という主題が、この言葉には初めから内包されている訳で、逆に、topic という言葉が修辞学的・詩学的な形式であると同時に、実体的な空間概念であった、とすれば、vernacular という意味範疇には自ずから、想像し、語ることの正統性、純粋性が奪われてあったということにもなる。さらに、今では、vernacular という表現はいわゆる「土地ことば」、あるいは「土地なまり」といった特定地域に固有な言語的表現を意味する言葉としても用いられており、制度的言語に対する俗語、エリートのことばに対する庶民のことばを示す概念でもあるというのも納得できよう（今福, pp.153-54）。

vernacular の理論とは一種の戦略である。アメリカの「発見」後、殺戮と略奪の繰り返しによる、主流としての文化形成（あるいは、伝統と呼ばれるようなものの形成）を「コロニアリズム」と呼ぶなら、そういうものを経過した文化空間に、今日発生しつつある、周辺的、非本質的、非正統的な人間の営為を位置づけ、その文化的特質を定義するためには、非規範的枠組みが必要となる。vernacular な領域は、そういうことを実現するための場であり、文化の総体において、ヘテロロジーニクスなもの（=脱-中心化されたもの）の復

権、再生を計り、あるいは、ハイブリッドなもの、「混成的」、「混血的」なものをひきずり出すための場であるとも考えられよう。

ブルーズは「非直線的で、自由な連想に満ち、非系統的な思考の流れに身を任せる動き」(Baker, p. 5) であるがゆえに、vernacular の戦略を具体化する。なんとなれば、ブルーズには、呼び掛けと応答という「対話」があり、意味の祝祭的戯れがあり、非決定への意思があるからであり、見慣れたアメリカ的風景に、異種混交した、奇妙な風景を生み出し、慣れ親しんだ(モノログ化した文化によって紡ぎ出された)言説に風穴をあけていくからである。「ブルーズシンガーの身体は、無数の感情、アイデアが渦巻き、交通するシンセティックな流体となっている」(今福, p. 165) のである。

## (全 訳)

『ブルーズ・ピープル』の序文の中で、リロイ・ジョーンズはこの本の読み方について一言添えている。

…… (この本は) 厳密に仮説的であろうと努力した結果である。仮説的であると言うのは、この本が投げかけている疑問に対する答えが、いまだかつて正確に提示されたことがないということを踏まえた上で、という意味である。もっとはっきり言えば、この本全体が、答えを出す、と言うよりむしろ疑問をなげかける、という内容のものなのだ。この本がちゃんと答えを出そうとしている唯一の疑問に対しては、すでにアメリカ的生活の枠の中で解答が出されてしまっている、と私は考えるが、必要なのはただ、こうした枠を真剣に検証し、許容し得る結論をひき出すことである。

有益な警告である。ジャズについて書かれた新奇な意見の上っ面ばかりをなぞり、これぞアメリカ黒人の表現の神秘へと向けられた最新の洞察であるとして、間に合わせにレコードのジャケットに無造作にそれを張り付けるといった無責任な習慣から抜け出せないでいる、ジャズを喧伝する人たちによって、こうした警告が目されることを願う。

最良のジャズ批評家が常にそうしてきたように、ジョーンズは自分の問題に真剣に取り組んできた、だから彼の人となりも当然そうした真剣さで受け取られるべきである。彼が試みたのはブルーズを全体文化のながれの中に置き、この土着の匂いの強い芸術様式を社会学、人類学、そして歴史（歴史が実行可能な原理を生み出す上での重要性を持つことについては、彼は余り真剣に考えていないが）といったものの原理をとおして見ようとするのであった。そして彼はブルーズと、それを創造した人々、そしてより大きなアメリカ文化、その間の関係についての彼のたてた仮説を極めて明快に、詳細に互って説明している。彼の仮説のいくつかについては怪しい所が散見されるが、こうして仮説を立てること自体が価値のあることなのだ。あらゆるジャズ批評家が同じようにしてくれたらと願わないでははいられない。そうしたことはこの分野に関係のない人を表面に押し出すばかりでなく、何か啓蒙的なものを持ち合わせた極少数の人たちの思考を鋭利にし貢献を促すことになるからだ。『ブルーズ・ピープル』は、目下のところアメリカ黒人によって書かれた多くのものと同様に、黒人解放運動の間に当然、大きな反響を巻き起こしてはいる。しかしこの本自体の性格として、戦闘的な調子を強く求めていることは理解できるが、どう控え目に言ってもそうした雰囲気は雲散霧消している。学問的分析という出だしの雰囲気は粉々にされて、收拾のつかない非難を生んだものの、ジョーンズがどこかの誰かがやらねばならないと感じている、——そして今現実の誰かがしなければならないのだが、——重要な仕事を成し遂げたいと願っている一方で、批判のペンに突き付けられる制約に苛立ち、それを追い払うために威嚇の拳を振り上げたいと願っている、というのが率直な印象である。

おそらくこのことは、詩人でもあり詩誌の編集者でもあるジョーンズが、にも拘らず、音楽としての、また詩の形式としてのブルーズに焦点を当てていない理由であろう。彼がブルーズに引かれていくのは、ブルーズが我々に黒人のアメリカ的アイデンティティーと心理的状况についての社会学を語っ

てくれると信じているからのように思われる。だからこそ、彼はブルーズの起源を取り巻く状況から始めて、アメリカ社会の究極的な価値についての考察へと移るのである。

奴隷としてのニグロは、アメリカ人としてのニグロとは違う。しかし奴隷が「市民」となるために通った道を、私は見てみたいと思う。そこで、私は奴隷の民の音楽、すなわち奴隷と極めて緊密に結び付いている音楽を通して私なりに類推を試みることにした。その音楽とはブルーズであり、その後をついで、あるいは平行して発展したものとしてのジャズである。もしニグロが、アメリカ文化の本質にある何か、あるいはアメリカ文化の本質についての何かを表現する、もしくは象徴するとすれば、当然ニグロ固有の音楽によって明らかにされるはずである。……私が言いたいのは、もしアメリカ黒人の音楽が、何通りかに組み合わせてみて、音楽的な検証ばかりでなく、社会学的・人類学的な検証をも受けるとすれば、この国におけるニグロの存在の本質的性格にまつわる何か明らかにされるはずであり、それと同時に、この国の、すなわちアメリカ社会全体の本質的性格についての何か明らかにされるはずである。

……

ジョーンズが音楽という肉体に課した、社会という大変な重荷は、ブルーズにすら気の滅入るようなブルーズ的性格を与えるのに足る。ある箇所、彼は「奴隷」から「市民」へという、黒人における180度の変化に言及するユニークな方法は、黒人の音楽を通して見るという形式をとることだ。」と我々に語った。その後で、より正確にこのように語っている。

……ブルーズの始まりをアメリカ黒人の出現として取り上げること、それが、私がここでもっぱら明らかにしたいと思う点である。別の言い方をすれば、この国で、英語を覚え、話せるようになり、それを通して体験したことへの対応と、その後に関係が、アメリカの風景への黒人の意識的な登場のひとつの始まりである、ということだ。

黒人がアメリカに初めて登場するようになったのは何時か、ということに強調を置くジョーンズの姿勢については異論の無いところだ。最初のアフリカ人が奴隷としてアメリカに連れて来られて214年後の1833年に、アメリカ奴隷制反対協会の主要メンバーであったリディア・マリア・チャイルド女

史<sup>4)</sup>は『アフリカ人と呼ばれるアメリカ人の階級を擁護する訴え』と題する論文を発表した。時間、空間、文化的・国民的独自性と人種の間横たわる複雑な関係、などというような事柄に関して、どの程度、チャイルド女史の考えが明らかにされているかは私には確信が持てない。が、彼女のつけたタイトルには、同時代的に見ていささか、「分かってもいないのにしたり顔をする」という観が有り、アイロニックな感じが残る。そうした言葉は<sup>5)</sup>、口伝によるアメリカ黒人語法の辞書の中では、「修辭的で、皮肉の混った物言い」に属する。このタイトルは、彼女の考え方に敵対する側が何を考えていたかについて多くを語り、我々黒人にひとつの事実を思い起こさせる。黒人の作曲家、歌手、ダンサー、喜劇俳優がアメリカのステージを席卷している1890年代にもなって、黒人の歌謡曲(T.S.エリオットによって揺るぎない評価を与えられた、ジェームス・ウエルドン・ジョンソン<sup>6)</sup>の「竹の木の下」も含めて)が今さらアフリカでもないのに「エチオピア風の旋律」<sup>7)</sup>などと一般的に言われているという事実だ。

おそらくアメリカ人は他のどんな国民よりも、時間との、あるいは歴史との凄まじい戦いの中から抜け出せないでいるのだ。我々黒人は過去から逃れ、遠ざかるうとしてきた。アメリカ国民となるまでの苦難に満ちた記憶の数々を、忘却の淵においやるのではなく、それを乗り越えようとして自らを鍛え上げてきた。我々の楽天主義の大半は、我々が果たしてきた進歩同様、国民として認められるまでに経てきたいくつかの過程に目をつぶるという代償を払って、購われたものだ。我々は我々が誰であり何であるかについて、また、黒人を除いて考えたとき、アメリカ的であるとは何か、ということをめぐる互いに激論を交わしてきたし、今もそうし続けている。ジョーンズはこのことに気付いており、彼自身の議論に混乱が見られるものの、強調している点は的を射ている。

というのは、この国が独立する以前から、黒人とそれ以外の血統との混血を含めて、「アメリカ化」するという過程を黒人は経験してきたが、黒人の

アメリカ的アイデンティティーに関しては執拗な混乱が横たわり続けているように思えるからだ。とにかく多様なアメリカ国民の中で、黒人は、気候、天候、政治状況（ここからは奴隷ですら除外されることがなかったというのに）、社会機構、一国の習俗、生産の様式、市場の動き、一国の理念、価値の相剋、国家の士気の高揚と衰退、複雑にとり交わされてきた文化統合（これは、アメリカの民主主義の枠の中にその存在を認められた黒人以外の人々にとっては、経験されている事柄だ）などということによって左右される存在ではないとされてきたのだ。こうした出口のない混乱は今も執拗に続いているのであり、ジョーンズのそういった事柄への関心が、まさに我々の目を『ブルーズ・ピープル』という作品に向けさせるのである。

ジョーンズは、現在のアメリカの黒人を彼らが被ってきた一連の変容の所産であると見る。すなわち、奴隷として鎖につながれたアフリカ人に始まり、アフロ-アメリカン奴隷となり、アメリカの奴隷となり、ついで我々が今日知っているような極度に制限された「市民」となっていく、という過程である。奴隷は最初、鎖につながれ、奴隷とされたアフリカ人だと自らを見ていた。この間、奴隷は依然として土着の言葉を口にし、あるいはそれを記憶にとどめ、可能な限り土着の宗教のいくつかの側面を履行しようと努め、本質的にアフリカ的な音楽様式を用いて自らを表現した。こうした文化的傾向は、アフリカ人がそのアフリカの背景についての意識を喪失していくにつれて変容し、音楽、宗教、言語体系、日常の言葉といったものは次第にアメリカ黒人のものになってしまった。聖なる音楽は黒人霊歌になり、労働歌やダンス音楽はブルーズや原始的なジャズとなり、宗教はアフロ-アメリカ風のキリスト教の形をとるに至った<sup>8)</sup>。そして、ジョーンズの見解によれば、奴隷制が終わると同時に、自由人の手に戻された経験が、さらに様々な形に変えられた結果としてジャズやブルーズは発展していく。20世紀までに、ブルーズは分割され、一方では職業的なエンターテイメントのスタイルをとり、他方、依然、民俗臭の強いスタイルをとどめるということになる。

上述のことによって、ジョーンズが言いたかったのは、黒人の中には田舎に残りブルーズの素朴なスタイルで歌い続けた者と、その一方で、都会に出て行き、洗練され、お金を払ってマ・レイニーやベッシー・スミスを、またはスミスと名乗る何人かの女たちがナイトクラブや劇場でブルーズを歌うのを聞きに行ったりする者がいた、ということだが、そこでジョーンズは、こうしたことと社会階級という観念とを混乱させることになる。黒人中産階級（この言葉が実際に何を意味するかはおくとして）と浅黒い肌の黒人、すなわちジョーンズが「白人」文化と呼ぶものによって墮落し、「クラシック」ブルーズ<sup>9)</sup>を好む黒人と、墮落することなく、本当に黒いままの、「カントリー」ブルーズを好む田舎の黒人、といった具合に、階層分化の問題と音楽が分化していった問題とを混同しているのだ。

音楽が分化していったのであるから、黒人もそうであるという訳だ。黒人が中産階級化するにつれて、彼らは自分の伝統を拒否し、自らを捨てた。「……黒人たちは文化の主流が命ずるものであれば、どんな自分であってもそうなりたいと願った。文化の主流はいつでも、思いのままに人を言いなりにしようとした。今度は、そうした黒人中産階級が、より白い黒人のイメージをより貧しい、より黒い黒人に伝え、そうなるように煽り立てた」、と主張するのである。

こういう言い方をされると、皮膚の色、教育、収入、黒人の音楽の好みの間に厳密な相関関係があるかのような印象を受けることになる。しかし、我々は茶色い斑点のある白い肌をした黒人について何と言ったらいいのだろうか？ 彼はテキサスの土地に16の油井を所有しているが、それはかつて青い目、白い肌、紅い髪をしたヴァージニアからやって来た女と、ブルーガムの木のように青い目、黒い肌、ちりちり頭をしたミシシッピーからやって来た男からなる両親が開拓した土地だ。さらに件の男はホリー・ローラー<sup>10)</sup>のような教会でバスを歌い、市場で演奏し、共和党に一票を投じたりするばかりでなく、ブルーズのレコードを収集もし、ブルーズ伝統の歩く宝庫だっ

たりする。そんな男についてどう考えたらよいだろう？ ジョーンズの理論はここで破綻する。彼の理論は自らに対してと同様にそのような黒人を存在させる余地がない。そもそも文化の意味として規定されてきた「感受性の一致」は、ジョーンズが認めているよりはるかに多様性に満ちたものなのである。

同じことがジョーンズの30年代のジャズの考察についても言える。彼はこの時代において、ジャズが広範囲に受け入れられたこと（すなわち娯楽としての商業的「成功」）がひとつの迷妄、つまり多くのジャズの「黒い」性格が失われるに至ったと主張し、ひいては、反発的な黒人音楽家グループがビバップという「反主流的」なジャズのスタイルを創造するに至らしめた、としている点である。

ジョーンズはバップを意識的な分離主義の身振りと見ており、したがって、バップのスタイルを作った者たちはエンターテインメントの新しい形式を追求していたにすぎないのであり、そうすることで、スウィングの時代に白人によって支配され続けてきたエンターテインメントの市場の正当な取り分を勝ち取ることができる、と考えていたという事実を見落とすこととなった。彼らの音楽的な意図がどういうものであったにせよ、彼らの意図するところに政治性があるとは考え難い。たしかに、バッパー<sup>11)</sup>たちは少なくとも部分的にアームストロング、ホーキンス、ベイシー、エリントン（全て黒人であり、ブルース/ジャズの伝統にのっとった大家である）といった人たちの高度に芸術性を持った業績に対して反発を感じてはいたけれど、ジョーンズは自分の主張を確認するために、バッパーの音楽を見ようとしている。すなわち、「黒いことが究極の責務である社会にあって黒である場合は別として、欠陥があるのはアメリカ社会であり、黒人自身のせいではなく、その欠陥の故に耐え難いほどにアメリカ社会が歪んでいるという発見は、そういう社会から黒人の身をもっと離させるはずである」という彼自身の主張である。

ことによったらそういうことかもしれないし、そうでないかもしれない。

しかし、今日、反抗的なものが成功したためしはない。(その辺は「ビート」の詩人でもあるジョーンズは心得ているはずだ) 僅かではあるがヨーロッパへ逃避したり、モスリムに改宗したりしたバッパーもいる一方で、その他のバッパーたちは国務省のためのいつものツアーにでかけたりしている。こういうことで、そういうバッパーたちがジョーンズの目に「中産階級」と映るのかどうか、私には分からない。しかし、彼の主張は、確かに個人的な主張としては優れているが、事実と符合していない。人間の歴史を形成している、またとりわけアメリカ黒人の特徴でもある、動機の複雑さの前では、彼の理論は挫折する。極めて困難に満ちた我々の歴史の一時期にあるアメリカ黒人の苦しみを、熱意に溢れるひとりの若者がしっかりと把握しようとした、その記録としては、『ブルーズ・ピープル』は読むに値するかもしれない。アメリカ黒人文化論として取り上げたときには、この本は明晰さを生むというよりは、むしろ、混乱をひき起こすことに供するに過ぎないだろう。というのは、黒人をより大きな社会に縛り付けている複雑な関係のネットワークを無視する一方で、アメリカ黒人文化を理論化しようとする者が誰でもとおる道に必ず横たわっているアイロニックな障害に躓いてしまったからだ。黒人文化を理論化するということは、電気メスで外科手術をするような繊細さが求められるのだ。加えて、生きた黒人文化論を我々が作り上げようとするなら、当然、より全体的なアメリカ文化論を構築することが先にもとめられるということはある。踵の骨は結局様々な関節によって頭蓋骨と直結している。我々の国民道徳について真面目に評価を与えてみようではないか。そうすれば、いわゆる黒人問題は一気に表面化してくるはずだ。ジャズを黒人の感性の秘儀的な表現として論じてみようではないか。そうすることで即座にアメリカ音楽の「主流」なるものが本当は何であるかを考えざるを得なくなるはずだ。

ここで政治的なカテゴリーを持ち出すことは混乱を容易に引き起こしかねない。というのは、黒人奴隷は社会的、政治的、そして経済的に分離されて

いたとしても（分離と言ってもここでも特別な意味あいに過ぎないが）、彼らは文化的な意味ではジョーンズ理論が認めているよりもっと主流に近いものがあるからだ。

「黒人奴隷は人間にはなり得ない」とジョーンズは書いている。しかし春になって生命がわきあがるときに代謝作用を感じる、あの生き返ったような瞬間についてはどうなのか、と問うてみたい気になりはしまいか。他の奴隷との間での、自らのアイデンティティーについてはどうか。妻との間ではどうだったのか。抽象的な「奴隷」という形で自らを考えるどころか、不当に鎖につながれることになった「人間」として本当は自分のことを考えていた、というのが真実に近いのではないのだろうか。「奴隷が大きくなったら何になる」という問いに対する答えも、彼があげているような、「奴隷」という返答ではなく、御者とか、料理人、ミシシッピーで一番の給仕とか、ケンタッキーで一番の騎手、給仕頭、農夫、絶倫男、あるいは、望み高く、希望に溢れた者なら、自由な人間とでも答えた、ということのほうがありがちな答えであろうし、そう考えるのが真実に近いのではないだろうか。奴隷制度は極めて悪質な制度であったし、それに耐え、生き延びた人たちは強靱な肉体と精神の持ち主だった。しかし、この制度は奴隷を全面的に抑圧するものではなかった。（このことは自分の祖父母は誰であり、何であったかという意識を保っておくために、覚えておかねばならない大切な事柄である。）

奴隷は、「音楽家」である限りは、音楽で自分を表現する者であり、音の世界の中で自分を認識する者だった。例えば、白人音楽家の優れたテクニックに畏れおののき、白人の優越的な社会的地位を認めざるを得ないとき、白人音楽家のテクニックが披露した音楽の前で尻込みしたりはしないだろう。「音楽家」としてそうした奴隷が取る態度は、テクニックを通して表現された音楽を自分のものにしたいという方向に向かうだろう。しかし、ものにしたと思う曲をハミングしたり、口笛で吹いたり、手当たり次第にそこらにある道具を使い、自分の能力を目一杯使って歌ったり、演奏したりするうち

に最後には自分のものにしてしまうことができるのだ。そして、ジャズのテクニックが突如として姿を現すのは、まさしく先行する欲望とそれに追いつこうとする能力との間に生ずる緊張からである。こういうことは、アメリカ黒人の合唱についても同様なことが言える。こうなるために、何も書物による説明とか、文化的な分析とか、政治的なスローガンとか、ましてや高度な社会的・政治的自由といったものは必要ではない。なぜなら、それがブルーズであれ、黒人霊歌であれ、ジャズであれ、ダンスであれ、芸術は、自由が持てない代わりに我々黒人が持っていたものなのだからだ。

テクニックは当時、今日と同様、創造的自由にとって重要な鍵ではあったが、これに先立って表現の意志があった。こう見てくると、ジョーンズの理論とは逆ということになる。黒人音楽家が、彼らの耳に達する音楽から、いかなるものであれ集団として孤立していたことなど一度たりともなかった。ジョーンズ氏が言うところのアメリカ音楽の主流なるものを、黒人音楽家たちが形成していない時代を正確に特定することはできない、というのが私の考えである<sup>12)</sup>。事実、黒人以上にアメリカ的経験から音楽を作り上げた音楽家集団が他にいたのだろうか。奴隷の経験から生まれた音楽ということに私の主張を限定している訳ではない。私が言っているのは、もっとも権威のあるアメリカの音楽表現はアメリカ黒人のものだということだ。

私が考えるところでは、黒人が植民地に連れて来られた時代から、なんらははっきりとした文化様式を身に着けていない者の貪欲さで、黒人たちはヨーロッパ音楽から摂取できるものは何でも取り入れてきた。それを、アフリカから受け継がれた文化伝統と混交させて、彼ら独自の生命感を表現できる音楽を作っていたのである。その間、余分なものは拒絶していったのである。多分、こういう言い方は、奴隷が忍従してきた不正と不平等の度合いがいかにばかりであったにせよ、正式なこの国の創設以前でさえ、アメリカ文化の本質は様々な文化の混ざりあった多元的なものであった、という言い方の置き換えに過ぎないであろう。そして、この国のダンスや音楽を形あるもの

にする際に力を貸し与えたのは、アフリカを起源とする文化であった。このような文化にあっては、芸術は儀礼や祭式や祝祭と深く結びついた機能を持つ高度なものだった。

社会的・文化的な趣味や知識を、これみよがしに振りかざすような通俗性ということも、ここでは考慮せねばならない。黒人音楽やダンスが与える衝撃の強さは旅行者の日誌や手紙の中で初めて記録されている。しかし頭に入れておかねばならないのは、そういう人たちは受け入れる余地のあるものだけを見、そして理解していたということだ。例えば、優雅な踊りを踊る黒人は、踊っている当人がただ奴隷であるというだけで外側から見ると滑稽に見えた。踊っている黒人にとって、パーレスクあるいは諷刺が肝要な点であったかもしれない。また、彼が踊ることで、そういうことを巧みに表現しようとしていたという証拠は充分にあるのだが、しかしそんなことは白人の観察者には想像してみるだに困難なことだったのだろう。1870年代、ラフカディオ・ハーンはアイリッシュの歌を、しかもアイルランド訛で、一番うまく歌えるのはシンシナティーの黒人港灣労働者だという報告をしている。奴隷制時代の広告にはスコットランド訛でしゃべる逃亡奴隷という記述もあった。南部の熟練した職人は奴隷であったし、アメリカの白人は黒人のような歩き方をし、黒人風の話し方を真似、（南部淑女が話せばその話し方について評定したりもした）、黒人のダンスを踊り、黒人の歌曲を歌ってきた。黒人が疎外されているアメリカ文化の「主流」について語ろうとすれば、とても短時間では語り切れないのである。ジョーンズが試みたのは、こうした文化的複合体に無理やりイデオロギーを押し付けようということだったのだ。こういう試みは、関連した人類学や社会学などの分野について充分彼が知識を持っていれば、興味を引くために案外有効だったかもしれない。それにしても、生身の人間が作り出す興奮や驚き、あるいは、鎖に繋がれ、政治的に弱者の立場に甘んじている者たちが、歌やダンスを通して巧みに強大な社会に自らの価値を押し通していこうとするときに生まれる興奮や驚き、といった

感覚が彼のブルーズへの取組み方には欠けているのである。

ブルーズは我々に人間の存在状況の悲劇、喜劇の両面について同時に語りかけてくるのである。ブルーズが、多くのアメリカ黒人によって共有されている深い生命感を表現しているのは、黒人の生活が悲劇と喜劇を結合しているからに他ならない。これは数百年間に亘って、誕生を祝うことも死を悼むこともできず、奴隷制という非人間的な抑圧のもとにあっても、なお生きなければならぬ宿命により、民族に引き継がれてきた遺産である。自らの苦渋に満ちた経験を笑ってみせるという無限の力を培ってきた黒人であって初めて作り出すことができた遺産である。これはまた、多くの黒人に共有されている集団経験であり、したがって、まず優れたブルーズの研究は、ブルーズを詩として、また儀礼として扱うことになるだろう。ジョーンズはクラシック・ブルーズとカントリー・ブルーズの区別をし、前者をエンターテイメント、後者をフォークロアとした。しかしこの区別は間違っている。職業的に劇場などで歌われたりするときは、ブルーズはエンターテイメントであったが、レコードとなってそれに合わせて踊ったり、また伝承的な詩やそこに盛られた知恵を伝えたりする手段として使われるときはブルーズはフォークロアである。それに相応しい時と機能が関与しているのである。ある場所でエンターテイメントとして使われるブルーズ（ゴスペル・ソングなどが今ではナイトクラブや劇場のステージで使われたりするように）が別の場所では儀式として使われたりすることがあるかもしれない。社会全般にとっては、ベッシー・スミスは「ブルーズの女王」であり続けたが、ブルーズが生活の一部であり、また、この人生をどう生きていくかの決意表明であったりするような、緊密に組織された黒人コミュニティにあっては、スミスは女司祭であり、集団の価値と、無秩序に挑む男の力を述べ伝える祝祭を取り仕切る主演でもあった。不運にも、ジョーンズは彼のイデオロギー的主張を行なうためにブルーズの美学的な本質を無視する必要があると考えるに至ってしまったのだ。ブルーズを政治としてではなく、芸術としてとらえていた

なら、はるかにブルーズの本質に迫ることができたであろう。彼がそのような方法をとったとしても、なお人類学や社会学についての素養が必要だったのであろうが。しかし、こうしたことは、アメリカの文化表現が、いかに黒人的なものに影響されているかについての自覚を充分兼ね備えていた、コンスタンス・ルアーク<sup>13)</sup>が行なったに過ぎない。さらに、いかにブルーズが或る特定の環境において機能するかを分析する手段としては、詩とドラマと宗教的儀礼の関連についてのケンブリッジ学派<sup>14)</sup>の発見から、多くのことを学ぶことができよう。素朴な味わいというようなことを言い出せば、ひどく見当違いな努力を払ってしまったポール・オリヴァー<sup>15)</sup>ではなくて、スタンレイ E. ハイマン<sup>16)</sup>のブルーズに関する研究の域くらいにはジョーンズを引き上げただろうが。

ブルーズは、まず第一に、公民権運動や政治的抵抗に関係するものではない。それは芸術の様式であり、社会正義が通らない黒人コミュニティの内部で生み出される状況を乗り越える手段なのである。そういうものであるから、ブルーズは生きる技術に属する。長い間、多くの白人は、黒人が臆病だと考えてきた、そして何人かは今もそう勝手に思っているようだ。しかし、そうした生きる技術を頼りに、黒人は生き延びてきたのであり、勇気を繋ぎとめておくことができたのである。

『ブルーズ・ピープル』がこの種の主題を扱った、黒人によって書かれた数少ない書物のうちのひとつであるという事実によって、多大な貢献がなされたのは異論のないところではある。残念ながら、黒人がブルーズのような神秘的な芸術に対して特別な洞察力を持つということを期待してかかる向きには、これでは充分ではない。ここでもまた、批判的な知性が、そういうもののみが果たし得る困難な仕事をやり遂げねばならないのである。

## 訳注と研究ノート

- 1) 「ブルーズ・ピープル (Blues People)」という言葉について、Jones の見解と、Ellison がそれを批判する視点に関して書き添えておきたい。Ralph Ellison はこの言葉を「黒人体験を受容し、それを失わないで生きようとする人々」という定義を下し、ブルーズを単なる音楽の様式を超えた人生哲学、あるいは混沌とした経験に秩序を与える儀礼の形式とみなしている。原著者 Jones は、そうした定義を半ば考慮しつつ、Ellison が言うところの「ブルーズ・ピープル」の対極にブルーズの伝統から意識的に身をそらそうとする黒人中産階級をおく。Jones は黒人の白人化という問題が、この本の主要なテーマのひとつであるとし (*Blues People*, p. 130)、分離主義の立場からブルーズを論じる。黒人の中でも比較的豊かな者たちができ、その地位も他の黒人に比べ向上したりすると、黒人全体の中に階層分化が生じてくる。その結果、黒人であることを嫌い、ひたすら白人に似ようと努め、アフリカの出自と思しきもの、奴隷であった過去に連なるものなどを疎んじる人々が同時に存在するようになる。そういう黒人を指して Jones は黒人中産階級と言っている。

黒人が奴隷の身から解放され、初めてひとりになることを知ったとき、ブルーズは音楽としての形式を与えられていく。ブルーズが全米的な音楽にまで高められるのは、第一次大戦までで、ジャズはそこから出発する。ブルーズは地下にもどり黒人下層階級の間で定着をみる。ジャズは、ブルーズの魂を持ちながら、黒人中産階級にとってはなにがしかの近代的な心を表現するように聞こえ、また白人がジャズを好むという発見もあいついで、ジャズに接近する一方、彼らの心は、伝統的なブルーズからより遠ざかっていく結果となった。したがって、アフロ・アメリカ的な伝統が、こうした黒人中産階級の手によりアメリカ白人文化の主流へと合流することになり、ブルーズもまた、白人が受け入れやすいクラシック・ブルーズと、反対に、より黒い性格をとどめるカントリー・ブルーズに分裂していったとする (*Blues People*, p. 140)。

以上が Jones の主張の骨子だが、彼はこうしたブルーズが変容していく様と、にも拘らず命脈を保っている伝統に根ざしたブルーズの存在を、政治イデオロギーという視点から見ようとする。白人優越という権力構造のもとでの、商業主義を含む、アメリカの文化的主流の中に黒人文化が飲み込まれるという危機を前面に出し、元来白人文化からは黒人固有のブルーズは「分離」していたのであり、「黒人の同化を阻む力がアメリカ社会にあればこそ、あのような素晴らしく、魅力的な音楽が生まれた」 (*Blues People*, p. 80) と、主張するのである。したがって、スウィ

ングのような音楽は、黒人差別イデオロギーに屈する（言い換えれば、アングル・トムであることを承諾すること）ところから生まれ、逆に、そうしたイデオロギーに抗し、民族的独自性を維持しようとするところにブルーズに代表されるような黒人音楽が成立する、という図式を作りあげる。Jones が考える「ブルーズ・ピープル」とは、抑圧と抵抗をばねとして、アメリカ文化の主流にあくまで流されることなく、黒人の民族的体験を保持し続ける人々ということになる。

これに対して、Ellison が異議を唱えるのは、Jones が「政治権力のメカニズムと黒人文化論とを混同している」点である。Ellison は、いかなる政治権力のもとにあっても（たとえ奴隷制下であったにせよ）、黒人文化は疎外されていたのでもなければ、孤立していたのでもない、と主張する。というだけでなく、政治の問題を文化論から切り離して考えれば、黒人文化がいかなるイデオロギー下にあったにせよ、アメリカ文化の主流が形成されるのに、とりわけ音楽においては多大な貢献をなしてきたのであり、また、いかに黒人が階層分化を遂げたにせよ、黒人音楽（とりわけブルーズ）が黒人全体に、その儀礼的機能を持ち続けていることは否定し得ない、と論ずる。したがって、政治的視点を排除する Ellison の黒人文化論に関する主張に拠れば、「ブルーズ・ピープル」とはまさにアメリカ文化の源流に位置することになる。

2) LeRoi Jones (1934- ) 詩人、劇作家、活動家。現在の名前は Imamu Amiri Baraka. この新しいアラビア名は「精神的指導者」という意味である。詩集には *Preface to a Twenty-Volume Suicide Note* (1961)、戯曲に、*Dutchman*, *The Slave* (1964) などがある。なお、*Dutchman* は1964年にニューヨークで上演され「アメリカ・オブ・ブロードウェイ最優秀劇賞」を受けた。この劇の日本での翻訳による上演は1965年である。

3) ブルーズの「定義」について、二つ掲げておく。

(1) William Ferris が *Blues from the Delta* (N.Y.: Da Capo Press, 1978) に掲げたブルーズの「定義」をそのまま引き写しておく。

① BLUES (Blue devils が短くつまったもの) 1. 口語では、陰鬱な気分、2. 陰鬱な歌詞とシンコペートさせたりズムで書かれた音楽。Webster's *New Collegiate Dictionary*.

② Blues は3行、12小節からなる。歌詞のそれぞれの行は4小節の音楽に相当する。別の言い方をすれば、二つ完全な旋律的陳述（歌詞の陳述とその繰り返しに相当する）があり、主和音の3番目ないし5番目で終わる。それに旋律的な「応答」（歌詞の3行目にあたる）が続く。3行目もまた主和音で終わる。Gilbert Chase, *America's Music*.

③ 「Blues, それは毎日の生活の中にごろごろしているものさ。ひとりの人間の

中にあるただの感情さ。つらい時があつて、いろんな嫌なことばかり起こる。あんたとあんたのかみさんとの間のごたごたや、恋人との間のごたごたのときさ。気分が滅入ってしょうがないってやつさ。つらいんだね。そんなものを歌でも歌って紛らしちまおうってわけだ。それが Blues だね。」 Arthur Lee Williams, ブルーズ・ハーモニカ奏者。

(2) Paul Gordon が *Blues & the Poetic Spirit* (N.Y.: Da Capo Press, 1975) の序文で述べたブルーズの「定義」は次のようである。

「ブルーズというのは、同時に、生き方であり、多様な音楽であり、詩の運動であり、心の状態であり、民族的伝統であり、道徳的態度であり、ある種の直観的批評の手段ですらある。ブルーズを何らかの定義の中にきちんと押し込もうとすれば、ブルーズのほうでそういう努力をはねつけてしまう。その点に関しては、大抵の批評家は同意している。しかしながら、まさに定義できないこと、この多面的でとらえ所がないということ、そういうこと自体にブルーズの基本的な性格があるのだ。そうした性格は、ブルーズが達することのできる情緒的な深さと広がりだけでなく、普遍性をも示唆している。したがって、ブルーズは常に「散文的な」説明ではとらえきれない位置に置かれるのだ。」

- 4) Lydia Maria Child (1802-1880) 作家、奴隷制廃止論者。1828年ボストンの法律家 Child 氏と結婚、奴隷制廃止運動に加わる。1833年、*An Appeal in Favor of that Class of Americans Called Africans* を出版後、多くの賛同者を得たが、同時に奴隷制擁護の陣営からの激しい敵意をも生んだ。
- 5) 原文は signifying となっている。この語は黒人固有のスラングで「知ったかぶりをする。特に大切な問題に干渉する場合に分かったふりをする。」(『現代スラング英和辞典』Shubun International) とあり、O.E.D. の supplement には、黒人のスラングとして、「自慢する。からかう。遠回しに言って(猫なで声で)人の心につけ入る行為」という意味をあげている。用例として、Signifying is a children's device, and is severely put down by adults. とある。

黒人英語の伝統の中に、白人言語に対する、非抑圧民の反発感情があげられる。例えば、ugly (アフリカの容姿をした) という言葉が、文脈によっては「美しい」という意味になったり、bad (baa-ad と発音された場合) が「大変良い」、mean (見劣りする) が「素晴らしい」になったりする。それが典型的に現れているのが黒人音楽とりわけ、黒人霊歌における場合で、宗教的意味あいばかりでなく、非抑圧民の感情を表す暗号として常に歌詞の中に意味的な二重性が隠されていたりする(『英語物語』文藝春秋社, pp. 322-25)。

ジャズの中の独特な言葉の使い方について触れた岩浪洋三氏(『ニューヨーク JAZZ ガイド』旺文社文庫)の発言が興味深いのでここにあげておく。relaxin' と

いうジャズの用語について、この言葉を誰もが深い意味を考えずに使っているふしがあるが、黒人たちは、通常の意味と少し違った意味で使っているのではないだろうかとし、私見と断り以下のように述べている。

「黒人ジャズメンにとっては、リラックスの本当の意味は「さぼる」ということでは無かっただろうか。白人にとって仕事は金儲けに通ずる道であり、プラスの存在である。しかし、奴隷であったかつてのアメリカ黒人にとっては仕事はつらい強制労働であり、苦痛に通ずるマイナスの存在であった。つまり白人とは立場がまったく逆であり、黒人にとっては仕事をするよりもさぼることの方が喜びであり、楽しみであったはずである。この認識は奴隷から解放された後も黒人の体内に無意識の記憶として長く残ったものと思われる。したがって彼ら黒人はジャズを演奏するときにも、リラックス（さぼる）することを最上としたのではなかろうか。……

先にも触れたように白人と黒人では立場が逆（使う側と奴隷）だったので、言葉に関しても一般の白人社会では悪い意味に使われるものが、黒人やジャズの世界ではむしろいい意味として使われる場合が多いのである。たとえば、ルーズ（だらしない）、レイジー（怠惰な）、イージー（だらしない）などの言葉は黒人やジャズメンの間ではほめ言葉なのである。……リラックスから始まってすべての黒人の体内に過去の古い記憶として残る「さぼる」事を最上とする意識から生まれたものだと思う。」(pp. 33-34)

「リロイ・ジョーンズは『黒人の魂 (Blues People)』のなかで「ジャズはブルース衝動だ」といっているが、これは'60年代という社会状況のもとで黒人意識の高揚をうながすために打ち出したやや強引な説のようにも思える。それならむしろジャズとはさぼる気持ちの発露としてみたくなるのである。」(p. 35)

- 6) James Weldon Johnson (1871-1938) 作詞家、詩人、作家。“Under the Bamboo Tree” はミュージカル・コメディー Sally in Our Alley (1922) の挿入歌。この歌謡曲と T. S. Eliot との関わりについては不明。
- 7) エチオピア風の…… (“Ethiopian airs”) Ethiopian という語は、「黒い肌の人を意味する」。聖書の中では、エレミア記に以下のように使われている。

Jeremiah (13-23): Can the Ethiopian change his skin, or the leopard his spots? then ye may also do good. that are accustomed to do evil.

(エチオピア人はその皮膚の色を変えることができようか。豹はその斑点を変えることができようか。もしそれができるなら、悪に慣れたあなた方も、善を行なうことができる。)

つまりは、人の本性は変えることができないというのがこの一節の内容で、そのように劣った黒人の獣性、野蛮性はいくら教化しても無駄であるということを言うた

めに引用されてきた一節でもある。もちろん聖書からの引用であるから、黒人の劣性を説き、納得させる上で効用は大であった。エリザベス朝時代の劇作家は「全面的に不可能」を表す決まった言い回しとして“to wash in Ethiop white”というフレーズを使った。さらに19世紀の過激な人種隔離主義者 Thomas Dickson は小説のタイトルを *The Leopard's Spots* とした。

- 8) アメリカにおける、アフリカ文化とヨーロッパ=アメリカ文化との接触について、以下のような記述がある。

「南部におけるもっとも初期の白人と黒人の音楽的接触のひとつに宗教音楽がある。19世紀の初期アメリカは宗教的活動が最も活発に行なわれた時代であったが、黒人の会衆は特にバプチスト、メソヂストの伝道師にひきつけられた。彼らの生き生きとして、感情を激しく揺さぶるような説教のやり方であるとか、礼拝のやり方が、奴隷の気持ちにうまく溶け込んだからだ。この点では、バプチストとメソヂストは他のいかなるキリスト教宗派よりアフリカの宗教的儀式に近かったという訳である。しかし、奴隷たちは耳で聞いた白人の歌や賛美歌をそのまま真似るのではなくて、そうした白人の歌や宗教的伝統とを彼らがアフリカにおいて習い覚えていたものとを結合させていった。」Graham Vulliamy, *JAZZ & Blues* (London: Routledge & Kegan Paul, 1982), pp.13-14.

- 9) クラシック・ブルーズ 原始的ブルーズ (カントリー・ブルーズ) は労働歌、フィールド・ホラーと直接のつながりを持つが、初期ブルーズの段階になると、形式を与えられるようになり、3行、12小節の構成へと次第に定型化されていく。また、自由を与えられた元奴隷たちが、移動の喜びを感じ、放浪する中で、個人的かつ即興的に、形式に束縛されることなく、その場限りの演奏を行なうという初期の段階は、一般大衆に向けて営業的に歌う形へと移行していく。気ままな歌い手が歌手になり、見世物、あるいは、ショーとして興行的に成立すると、クラシック・ブルーズは形式として完成され、その形式は、3行の歌詞、12小節を1スタンザとし、AABの脚韻構造を持つものとして定着する。

I hate to see that evening sun go down,

I hate to see that evening sun go down,

It makes me think of all my life go around      ST. LOUIS BLUES

歌詞の公式について、湯川新『ブルース』(法政大学出版局、1988年)からの説明をあげておく。

「(最初の2行が繰り返しなので)意味の点では、実質的には2行詩にすぎない。わずか2行であるのだが、単なるセンテンスの羅列ではなくて、はじめの行と最後の行の間には、力動的な関係が設定されている。ブルースを良く知る人達は、これを呼びかけと応答、あるいは、陳述と応答の関係と呼んでいる。この命名

は、リーダーがある楽句を歌うと、それに応答するごとく、会衆が歌う、ヨーロッパ中世やアフリカなどに散見するコーラス様式からとられたものだ。そうした声楽の場合と同様に、両者の間には明確な対照の関係がみてとれる。引用の曲についていうと、最後の行は、最初の行を敷衍して、スタンザ全体の意を詳しく説明している点に目を留められたい。」(p. 39)

さらに、主語「私」が頻出する点に触れ、「ブルースとはどこまでも、「私」の唄であって、「私たち」の唄ではないのである。またそれは民謡系のバラッドに見られるごとく共同体の「英雄」をめぐる伝承を歌うものでもない。」(p. 40)

- 10) ホリー・ローラー (Holy Roller) 礼拝の間に宗教的情熱を叫喚し、動き回ったりして表現する、少数派に属するキリスト教宗派。
- 11) バッパーに関する記述は原著では以下のものである。

Swing had no meaning for blues people, nor was it expressive of the emotional life of most young Negroes after the war. Nevertheless, by the forties it had submerged all the most impressive acquisitions from Afro-American musical tradition beneath a mass of "popular" commercialism. And most of America took the music to heart. . .

When the moderns, the *beboppers*, showed up to restore jazz, in some sense, to its original separateness, to drag it outside the mainstream of American culture again, most middle-class Negroes (as most Americans) were stuck; they had passed, for the most part, completely into the Platonic citizenship. The willfully harsh, *anti-assimilationist* sound of bebop fell on deaf or horrified ears, just as it did white America. My father called me a "bebopper" in much the same way as some people say "beatnik" now. But the Negro middle class had wandered completely away from the blues tradition, becoming trapped in the sinister vapidness of mainline American culture. (*Blues People*, pp. 181-82)

黒人音楽の伝統に根ざしながら、白人の商業主義の流れにのって、アフロ-アメリカの伝統を抹殺するものである、といった激しい調子でスウィングを非難している。一方、バップは本来のジャズの伝統を回復し、また、より黒く、よりいかかわしい音は、去勢された白人文化にどっぶり漬かり、ブルーズの伝統から離反した黒人中産階級には、大抵の白いアメリカ人同様、耳障りに響くであろうとしている。

- 12) 黒人文化論に関する Ellison の思想的立場について言及しているものとして、Edward Margolies『アメリカの息子たち』(大井浩二訳、研究社、1968年)がある。

Margolies は黒人文化の流れを以下のように概括し、Ellison の位置づけを行な

っている。

「黒人作家が黒人文化に内在する民族資料と真剣に取組み始めたのは1920年代になってからのことである。ハーレム派の黒人作家たちは自意識過剰な所が見られ、白人文明の退廃やノイローゼとは好対照をなす、原始的で高貴な人間性を黒人文化は生み出したという気負いすらあった。……30年代の不況に伴う過酷な日々は、黒人作家たちに自らの状況に対するより現実的な評価を下すことを余儀なくする。黒人知識人の周辺に二つの流れが生まれる。一つは30年代前半のコミニズムのもとで黒人コミュニティの建設を目指そうとするものであり、もう一つの流れは、30年代後半から、アメリカ生活への完全な同化と融合を目指そうとするものである。このため、黒人知識階級は、彼らの内部にあるアンビヴァレントな同化主義者的見解と分離主義者的見解を、より綿密に検討することを余儀なくされていく。そうした時代にあつて、教育、生い立ち、経験の点からいって、この問題に挑戦する人物としては、エリソンは最適任であつた。」(『アメリカの息子』pp.145-46の要約)

Ellison は黒人文化を論ずる際に、「アイロニック」という表現を使っているが、それは Margolies が指摘する次のような文脈と合致する。

「黒人から分離しようとする大多数の白人グループの意図とか、自らの人種的アイデンティティや精神的自由を維持しようという黒人社会の努力にもかかわらず、黒人文化が白人グループの広範な領域に浸透しているのは、極めてアイロニカルである。レスリー・フィドラーが指摘しているごとく、今日、白人の青少年の発音、動作、会話、踊りなどは黒人の青少年のそれに酷似するようになっている。これらの白人青少年もまた、いやまさる孤独感をかみしめながら、自らの個性の主張を可能にする表現を求めているのではあるまいか」(同上書, p.145)

- 13) Constance Rourke (1885-1941) 民間伝承、伝記資料の収集を通して、アメリカ文学、文化に関する著作に関わる。著書に、*Trumpets of Jubilee* (1927), *Troupers of the Gold Coast* (1928), *American Humor: A Study of the National Character* (1931) などがある。女史の研究方法は、「民俗批評」(folk criticism) と名付けてよく、アメリカ文学の根源を民間伝承、祭典、通俗歌謡、ミンストレル・ショーに辿った。

*American Humor* において、黒人ユーモアが、未成熟期におけるアメリカ文化に与えた影響と功績を公正に評価している。以下は minstrelsy が、アメリカの国家的(国民的)統合を見る以前の民衆の心を掴み、国民性を築き上げる上で果たした役割を要約したもの。minstrelsy の創始者 Dan Emmett は創作にあたって、黒人の音楽、とりわけ、黒人霊歌、コーラスの様式、そうした音楽に表現される、奴隷の身にある黒人の底知れぬ敗北感などを、自らの歌曲に盛り込み、また黒人の

間に伝わる伝承(動物を題材にした寓話など)とその諷刺性、黒人固有の舞踏の様式などに影響を受け、ショーの中に大きく取り込んでいる、と女史は論じている。

「……ヤンキーは先祖の文明に対する反抗のさきがけとして、奥地住民はあらゆる文明に対する反抗として、ニグロは神秘的で潜行的ではあるが理解のゆく輪郭をとる反抗として、束縛を断ち切った。〔ミンストレル・ショーの〕登場人物としての彼らは、深く潜行する断絶の気運を具体化し、固定化ないし伝統化された遺産から、民衆の空想をますます遠ざけた。彼らの喜劇性、不合理な知恵、突然の変化と巧妙な順応性は、第一義的な特徴として快活でなければならない開拓民に、種々の表象を提供した。そして、喜劇的な勝利感、それらのすべてに現れた。勝利感、新しい国には必要な気分だったのだ。見慣れない障害物に満ちている世界では、笑いが障害物をたおす錯覚をつくった。笑いはまた、国民として統一に欠け、ほとんど安定した社会へと統合されていない民衆のあいだに、心の落ち着きと、さらに一步進めて、統一感さえ創造した。これらの神話的な人間像は、原始的な性格を帯びた。そして、生活が未形成の民衆にとって、原始的な概念の探求は、必然的であると同時に刺激的な追求であり、それは共通の目的と方向とを展開させたのである。」(『アメリカ文学とユーモア』原島善衛訳、北星堂、1961年、pp.111-12)

女史は黒人がアメリカ文化に果たした貢献を以下のようにまとめた。

「種々のアメリカ的な類型は、ふたたび幻想の中で結合して、単一の外形をとりつつあるようにみえた。しかし、ニグロ音楽とニグロふうの冗談はやはり優位を占め、古い類型が長年にわたって存続した。アメリカの美青年は、ニュー・イングランドの岩に囲まれた小さな池に、またミシシッピの水の上に自分の姿を映すと同時に、はだの黒い映像にも見入ったのである。」(同上書、pp.116-17)

- 14) ケンブリッジ学派 Johann Gottfried von Herder によって創始された民俗批評の方法を継承、発展させた学派。Herder の方法は、芸術の形式、精神、表現の形成力の基礎を民衆芸術に置く。Rourke は、この学派に属する Jane Ellen Harrison の影響を強く受けている。Harrison の主たる研究(『古代の芸術と祭祀』星野徹訳、法政大学出版局、1913年)は演劇、詩に反映されるギリシャ宗教の社会的起源を探ることであった。Ellison が Jones に注文をつけているのも、黒人という民族集団の中でブルーズが持つ儀礼的な機能と芸術性に関心をよせているからである。

「芸術と祭祀とは実のところ今日では分離しているのだが……(この書の目的は)分離して発達して来たものが共通の根をもち、どちらも一方が欠けては理解できないことを示す事である。人を教会に行かせたりまた劇場に行かせたりするのは、発端にあっては同一の衝動なのである。」(同上書、p.3)

- 15) Paul Oliver (1927- ) イギリスの著述家。初期のジャズおよびブルーズに関する著作で知られる。ブルーズ研究の分野に、民族音楽学 (ethnomusicology) の手法を導入、アフリカ、アメリカ南部にフィールド調査を行なう。著書に、*Bessie Smith* (1959), *Blues Fell this Morning: the Meaning of the Blues* (1960), *The Story of the Blues* (1969) [邦訳は『ブルーズの歴史』晶文社], *Savannah Syncopators: African Retentions in the Blues* (1970) [邦訳は『ブルース - アフリカ』晶文社], *Songsters and Saints: Vocal Traditions on Race Records* (1984).
- 16) Stanley Edgar Hyman (1919- ) 文芸批評家。著書に、*The Armed Vision* (1948), *Poetry and Criticism* (1961), *Nathanael West* (1962), *Flannery O'Connor* (1966).