



筑紫女学園大学リポジット

A Study of A Rage in Harlem Part 2 : Topographies of Harlem

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-02-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 一木, 順, ICHIKI, Masashi メールアドレス: 所属:
URL	https://chikushi-u.repo.nii.ac.jp/records/156

A Rage in Harlem 論パート2： ハーレムという場についての考察

— 木 順

A Study of *A Rage in Harlem* Part 2: Topographies of Harlem

Masashi ICHIKI

本稿はチェスター・ハイムズの *A Rage in Harlem* (1957) (以下 *Rage*¹) を検討する試みの第二部にあたる²。前稿においては、この *Rage* の時空間を縦横無尽に跋扈する多彩な悪漢たちを中心とした登場人物たちについて検討を行った。そこで見えてきたのは、ハイムズが描いた「仮面の悪漢たち」は場面に応じて様々な仮面の生を生き、それによってこの *Rage* のテキスト世界においてはアイデンティティが複層化し、一つの固定したものに還元しえないことを示唆しているということであった。

前稿における考察を踏まえて、本稿ではこのテキストの舞台であるハーレムという「場」について検討することになる。この *Rage* をはじめとするハイムズの犯罪小説群においてハーレムという舞台設定が重要な意味を持っていることはこれまでも Michael Denning³ をはじめとする批評家たちが指摘してきたが、「場」としてのハーレムが単なるテキストの舞台という以上の意味を持っていることはハイムズのハーレム描写に雄弁に表れている。たとえば、*Rage* の中からハーレムの中心地である125丁目と7番街（現在の Adam Clayton Powell Bld.）の交差点を描いた部分を抜き出してみよう。

Seventh Avenue and 125th Street is the center of Harlem, the crossroads of Black America. On one corner was the largest hotel. Diagonally across from it was a big credit jewelry store with its windows filled with diamonds and watches selling for so much down and so much weekly. Next door was a book store with a big red-and-yellow sign reading: *Books of 6,000,000 Colored People*. On the other corner was a mission church. (36)

この部分で注目されるのはハーレムの風景とそこに暮らす黒人たち⁴の様子を描く際のハイムズの写実的かつ細密な描写である。ここにはハーレムの目抜き通りに並ぶ建物や商店の様子が描かれるばかりでなく、それらの商店が掲げる看板の色や文言、ショーウィンドウにならぶ商品までが非常に細かく描きこまれ、あたかも写真を見ているかのような印象を与えている。続いて夕暮れ時の同じ場所を描いた部分を見てみよう。

They turned on 125th Street and walked toward Seventh Avenue. Neon lights from the bars and stores

threw multicolored rays on the multicolored people trudging down the sloppy walk, turning their complexions into strange metallic shades. Colored men passed, bundled against the cold, some in new checked overcoats, others in GI rubber slickers, gabardines, coats that looked as though they'd been made from blankets. (87)

ここにおいてハイムズがハーレムの雑踏に溢れている様々な色を前景化することで、通りの様相も一変する。道の両側に並ぶ店のネオンサインが投げかける「さまざまな色調の光」、通りを歩く人々の肌の「さまざまな色調」、その光が生み出す「奇妙な金属的な陰影」、そして通りを歩く人々がまとう多様な衣服の「さまざまな色合い」といった描写がハイムズのハーレムの雑踏の描写を色彩豊かなものとし、それによって彼のテキストにおけるハーレムという「場」が立体的なものとして立ち上がってくる。換言すれば、ハイムズがハーレムの細部を伝えるだけでなく、そこにあふれる色や雰囲気までもを再現することで、読者にあたかもその場にいるかのような印象を与えることに成功していると考えられるのだ。

ミッシェル・ファブルはこうしたハイムズの技法を“Rabelaisian approach”⁵と呼んでいるが、こうした克明な情景描写が、ハーレムの風景を単に語られるべき物語の遠景として利用するためのものではないということは自明であろう。この細密画のような風景描写にはハーレムという場の固有性への強いこだわり、そしてその雰囲気を再現しようとする強い意志を感じることができるからだ。そうした意識がこのハーレムを舞台とした犯罪小説群の底流をなすものであることは1983年に行われた Michel Fabre とのインタビューにおける次のような言葉に明らかである。“I put the slang, the daily routine, and complex human relationships of Harlem into my detective novels, which I prefer to call ‘Domestic novels’ for that reason”⁶ ここにおける「ハーレムのホームドラマ」という言葉にはハーレムという「場」が自身のテキストの舞台として必然的に選択されたことが示されている。それが「ホームドラマ」たりうるのは、そこで描かれるさまざまな出来事がハーレムという固有の「場」によって引き起こされたものであるからだ。

伝記的な見地からいえば、ハイムズはハーレムの出身ではないし、短い期間を除いてはそこに住んだこともなく⁷、ハーレムにこだわりを持つ理由は見られない。とすれば、ハイムズのハーレムという固有の場へのこだわりはどのように理解しうるのだろうか。ハイムズがハーレムという場を持つ空気やその場に住む人々の息遣いが彼の犯罪小説の時空間を構築する上で不可欠と考えた理由はどこにあるのだろうか。本稿はハイムズの描いたハーレムという「場」を詳細に検討することを通してハイムズにとってのハーレムの必然性を明らかにしていきたい。そしてそれによってハイムズに「犯罪小説」というフォーマットを必然的に選択させたものが明らかにされるだろう。

1. ハーレムという「場」

ハイムズが描いたハーレムという「場」について検討を「場」という概念について改めて確認することから始めたい。というのは、ハイムズの描くハーレムという「場」には、その一義的な意味、

すなわち地理的な関係性を示すものという以上の複数の位相が含意されているように見えるからだ。以下『バブル文化論』⁸における原宏之氏の議論を援用しながら、「場」という概念が持つ複数性について整理してみよう。

改めて確認するまでもなく、「場」とは「場所」であり、地理的關係によって決定されるものである。ハーレムを例にとれば、それはニューヨークシティのマンハッタン島北部に広がる地域、東西をイーストリバーとハーレム川に囲まれ、南をセントラルパークに接し、北東はハーレム川をはさんでブロンクスを望むおよそ13平方キロほどの広さの地域を指す。このようにジオグラフィカルな条件によって定義される「場」を『トポス』という語で表わすことができる。*Rage*はこのトポスの中で展開される物語であり、プロットの進行において物語の舞台がこのトポスの外に出ることが意識的に避けられていることを考えれば、ハイムズがこうした地理的關係を念頭に置いて「ハーレム」を考えていたことは自明であろう。

このようにハーレムは地理的關係によって決定される「場」である。しかし同時に「場」という概念はそれのみによって規定されるものではない。「場」という言葉は、たとえば立場というように社会的關係を指すものとしても使用されている。それは隣接する他の共同体や他者との關係性の中で規定されるものである。その意味でいえば、ハーレムとは約20万人の黒人たちの生活圏であり、しばしば「黒人居住区」と呼ばれる場所である。「黒人の共同体」としてのハーレムは、その想像的対極に「白人の共同体」を想定することで成立するが、そうした社会的關係における位置としての「場」を『テーシス』と呼ぶことができる。

さらには「場」という概念はそうした地理的社会的關係性とは無關係に定義することも可能である。たとえばジャズのスタンダードナンバーである“Take the A train (A列車で行こう)”は次のように始まる。“You must take the A train / To go to Sugar Hill way up in Harlem”⁹ここで軽快なリズムに乗せて歌われるハーレム、すなわち「A列車に乗って向かうべきハーレム」とは単なる地名ではない。それは、人をひきつけるような出来事や事件に溢れた場所を意味している。そのように「機会」と同義に扱うことができる「場」を『コーラ』と呼ぶことができる。

このような「場」という概念の複数性を考慮に入れると、ハイムズの描くハーレムをこれまでとは異なる視点から見直すことが可能になる。まず*Rage*におけるハーレム描写においてこれまでもっとも注目されてきたのはそのテーシスとしての側面、すなわちその外部に広がる白人社会との關係性の中で描かれたハーレムの姿である。次に挙げたのは、*Rage*において最も頻繁に引用される部分である。

Looking eastward from the towers of Riverside Church, perched among the university buildings on the high banks of the Hudson River, in a valley far below, waves of grey rooftops distort the perspective like the surface of a sea. Below the surface, in the murky waters of fetid tenements, a city of black people who are convulsed in desperate living, like the voracious churning of millions of hungry cannibal fish. Blind mouths eating their own guts. Stick in a hand and draw back a nub.

That is Harlem (135)

これはマンハッタンのアッパーウェストサイドにあるリバーサイドチャーチの塔からハーレムを遠望した様子を描いたものである。教会やコロンビア大学はハドソン川沿いの「小高い丘」の上であり、そこからは丘を下った平地部、ここでは「谷間」に広がるハーレムの家々を眼下に望むことになる。しかしアッパーウェストとハーレムの間にある高低差は Manthia Diawara¹⁰ が読み取ったように、単に地理的なもののみを指しているのではない。ハイムズは続けて、「海面」に例えられたハーレムの家々が「薄汚れ」「悪臭を放ち」「絶望的な」環境にあり、その中で黒人たちは生き延びるために必死の「生存競争」を強いられていることを明らかにする。ここにおいては、「丘の上」と「丘の下」という地理的高低差は白人と黒人という二つの人種グループの間にある階層差の隠喩^{メタファー}となっている。丘の上に見えるのはゴシック調の大聖堂を持つ世界最大級の教会の堂々たる姿であり、それに寄り添うように立っているのは全米で最も古い大学の一つであるコロンビア大学の建物群である。これらの建物は白人文化の叡智と威容を象徴する。その一方で、それらの建物が見下ろす谷間で展開されているのは、劣悪な環境の中に押し込められながらも生き延びるために必死の努力を続ける黒人たちの日常生活である。そこでは「あたかも自らの肉を食わんばかり」の激的な生存競争が繰り広げられている。アッパーウェストサイドとハーレムが地図上隣接しているように、白人と黒人という二つの人種グループも同一の社会の中に共存している。しかしアッパーウェストサイドとハーレムが実際は「丘」と「谷」というパーティカルな関係にあるように、白人と黒人も垂直の社会階層に存在している。ハイムズが「これがハーレムだ」というとき、彼はアメリカ社会に厳然と存在し、社会生活の隅々にまで構造化され、そこに住む人々の生のありようを律している人種差別が生み出した場所としてのハーレムを意味している。そしてこのような『テシス』としてのハーレムの姿は多くの批評家の *Rage* 理解に決定的な影響を与えている。たとえば Robert Skinner は “He is using the crime novel as a means to bring us with the bare facts of ghetto life.”¹¹ と述べているが、ここにおける「ゲットー生活の赤裸々な真実」という言葉には、スキナーがハイムズの描く暴力や犯罪にまみれたハーレムを人種差別の結果生まれた病理的な症候としてとらえていることが見て取れる。

ハイムズのテキストをハーレムの病理学を示すものとしてみなすのは近年のハイムズ研究の主流でもあるのだが、ここで忘れてはならないのは、ハイムズのテキストがそうした病理的な社会状況における黒人たちの活気に溢れた生活のありようやそうした差別があることを感じさせない生命力と享樂の追及、すなわち『コーラ』的側面を前景化しているという点である。たとえば次のような記述を見てみよう。

There were more bars on his itinerary than on any other comparable distance on earth. In every one the jukeboxes blared, honeysuckle-blues voices dripped stickily through jungle cries of wailing saxophones, screaming trumpets, and buckdancing piano-notes; someone was either fighting, or had just stopped fighting, or was just about fighting. (48)

ここにはハーレムの街路にあふれる様々な種類の音楽と危険な香りが見事に活写されている。「世界のどこよりもバーが密集した」ハーレムの街路には様々な音が鳴り響いている。「ねっとりとし

たブルースの歌声」,「泣き叫ぶようなサククス」,「甲高く叫ぶトランペット」,「はね踊るようなピアノ」が入り混じって「ジャングルの叫び」となり, 聞く者の五感を刺激していく。その喧噪は強力に人を引き付ける磁力を発し, 集まった人々の理性を失わせていく。そこでは「けんか」のようなトラブルは日常茶飯事であり, そうしたトラブルがまた新たに人を引き付ける誘因となっていく。このようにハーレムに人を引きつける出来事とは必ずしも祝祭的なものではない。むしろ多くの血が流れ, 場合によっては死人さえも出るような暴力的な出来事のほうが主であるといえるだろう。しかしそうした犯罪事件こそがハイムズのハーレムを彩る要素となり, その猥雑な魅力を増していく。Rage 中のハイムズ of 言葉を引こう。“... shootings and cuttings and folks dead and dying were a big show in Harlem. (115)” さまざまな暴力や犯罪こそが「ハーレムにおける銭の取れるショーである」というハイムズ of 言葉には, そうした事件がハーレムに人を引き付ける出来事となっていることが端的に示されている。

ハイムズがハーレムの『コーラ』的側面を意識的に前景化していることは, 『コーラ』のもつ誘引力が Rage のプロット進行において非常に重要な役割を果たしていることに示されている。たとえばイマベルにちょっかいをだし, 彼女に切りつけられることになる男に関する記述を見てみよう。

A middle-aged church going man, good husband and father of three school-age daughters, on his way to work, dressed in clean, starched overalls and an army jumper, heard the tapping of (Imabelle's) heels on the pavement when he stepped from his ground floor tenement.

“A mighty light-footed whore,” he mumbled to himself.

When he came out onto the sidewalk he looked around and saw the flash of her high yellow face and the tantalizing strip of red skirt in the spill of street light. He caught a sudden live-wire edge. He couldn't help it. (165)

ここでハイムズはその男がいかに平凡凡たる生活人であるかを過剰なまでに強調する。彼は「中年」の「3人の娘を持つ」「教会に欠かさず通う」男であり, 彼の服装もまた「清潔」で「几帳面」な「陸軍支給品」で, 彼の生来のまじめさを強調している。端的に言えば, この男は欲情に駆られて愚かな行動に出るような人物ではないのだ。しかし, 彼は通りを走るイマベルの扇情的な赤いドレスを見た瞬間に「突然の, 激しい欲情」を感じ, イマベルに暴行しようとして切りつけられるという出来事の主人公になる。この男の一見論理的には説明しがたいような不可解な行動にはハーレムが出来事を誘発する磁場であることが示されている。

同時に興味深いのはこの男の瞬間的な欲情がこの Rage のプロットに及ぼした効果である。この男に絡まれた時, イマベルはシカゴ行きの列車に乗るために125丁目駅へ向かう途中であった。言うまでもなく, イマベルこそは Rage におけるさまざまな事件のカギを握る人物であり, 彼女がその列車に乗ってハーレムという圏域から脱すれば事件の解明は不可能となるどころであったのだ。ところがこの事件によってイマベルは警察に拘束され, それによって事件の捜査は一気に進展し, プロットは結末に向けて動き出す。その意味でこの出来事はプロット上の大きな転換点でもあるのだが, それをハイムズはハーレムというコーラが発する磁力によって引き起こされたものとして描

き出したのである。

このようにみえてくるとハイムズのハーレムには人種差別によって蝕まれた病的な場所としての側面と生命力と欲望に満ちた祝祭的な場という二つの側面があることがわかる。Stephen Millikenが言うように¹²、こうした多面性こそがハイムズの描くハーレムの特徴であると考えられるが、そうした二つの相反する様相は2つの独立した位相として存在しているのではなく、一つの場所に折り重なるように同時に存在しながら、場面によって異なる位相が前景化されるということに特徴づけられている。映画的な比喩を使って確認すれば、ハイムズのハーレムはどのようなカメラレベルでどのようなアングルからとらえるかによって全く異なる表情を見せる。たとえば「ヴァレー」と呼ばれるハーレムの地下世界の中心地を描いた次のような部分を見てみよう。

(Goldie) turned east on 121st street into the Valley, climbed over piles of frozen garbage, kicked a mangy cur in the ribs, and entered a grimy tobacco-store which fronted for a numbers shop and reefer shop. (36)

この引用部においてゴールドディが向かっているタバコ屋は「薄汚れた」店で、周囲の通りには「ゴミが散乱」しているという一見ハーレムの貧困やそこに巣くう絶望を体現するような場所である。その意味でここはハーレムという『テーシス』、すなわちハーレムを白人社会との関係でとらえた時の典型的な場所といえるだろう。しかしその店の中に視点を移し、内部をクローズアップで捉えてみると、そこには全く異なる相が見える。そこは非合法の「ナンバー賭博」と「麻薬販売」が行われている欲望と享楽が渦巻く場所であり、「ハーレムでもっとも銭の取れるショー」となる新たな出来事を呼びよせる場所となっているという点において『コーラ』的な場所でもある。改めて確認するまでもなく、こうしたハーレムの多面性は前稿で指摘したこのテキストの特徴、すなわち場面に応じて仮面を付け替える悪漢をテキストの中心に据えることで、テキスト世界のアイデンティティが重層化しているという特徴へ通じている。このテキストの登場人物たちがプロット上の必然性に応じて次から次へと仮面をつけ替え、本質的なアイデンティティと呼ぶべきものがついに明らかにならないのと同じように、ハーレムという「場」も場面によって玉虫色に表情を変える。貧困と絶望に彩られた場所賀が瞬時にその様相を一変させ、遊びの空間、出来事を招来させる空間へと変わるのだ。その意味でこのテキストの舞台となるハーレムという「場」そのものが仮面をつけていると考えることができるだろう。

以上のように考えてくることで、ハイムズの描くハーレムの複層性を明らかにすることができた。次のセクションでは、ハイムズの描いた『コーラ』としてのハーレムを詳しく検討しながら、なぜハーレムがそうした場として描かれたのかという問いと対峙することにしよう。

2. 「都市の空気は人を自由にする」

『テーシス』としてのハーレムと『コーラ』としてのハーレムが相反する位相であることはすでに述べた。このように正反対の様相を一つの「場」が同時に持っていることはどのように理解でき

るのだろうか。換言すれば、「絶望に支配された病理的な場」としてのハーレムと「生命力に満ちた遊びの場」としてのハーレムはどのようなメカニズムによって生起するのだろうか。その問いについて考えるとき、次の部分は非常に示唆的である。

(Jackson) caught a taxi on Seventh Avenue, rode down to 125th Street and turned over to the Last Word, a shoe-shine parlor and record shop at the corner of Eighth Avenue... . While he was putting in his numbers behind blown-up pictures of Bach and Beethoven, the girl selling the real stuff played rock-and-roll records on request, and the shoe shine boys were beating out the rhythm with their shine clothes.(23)

これは彼の雇い主から借りた金を補てんするためにジャクソンが向かう非合法のナンバー賭博場を描いた場面である。ここでもナンバー賭博場としての「ラストワード」と靴磨き件レコードショップとしての「ラストワード」とが重層的に折り重なっていることが示される。しかしこの部分が特に興味深いのは、このシーンには「場」の重層性を駆動するメカニズムが明らかにされているという点である。それはこのシーンに織り込まれた複数の2項対立に注目することで明らかとなる。ここに重ねられた対立項を列挙してみれば、「靴磨き野兼レコード屋」と「ナンバー賭博屋」、「パッハとベートベン（のポスター）」と「ロックンロール」、「靴磨き（という仕事）」と「ビートを刻む行為」がそれにあたる。これらの2項対立は一方では「社会生活における日常的実践行為」と「人を呼び寄せる祝祭的行為」との対立へと還元される。靴磨き屋が靴を磨き、レコード屋がパッハやベートーベンのポスターを掲げてレコードを売る、それが社会生活を維持するために行われる義務的行為であるとすれば、ロックンロールの陽気なリズムに商売道具を持って踊ったり、ナンバー賭博を行うのは祝祭的な遊びの行為である。その意味でここにある対立は「非コーラの」日常と「コーラの」日常の対立といえることができるだろう。同時にここにある2項対立は「白人」と「黒人」の対立へも還元可能でもある。レコード屋兼靴みがき屋には「大きなパッハとベートーベンのポスター」が貼ってある。その意味でそこは二人の白人の視線に常にさらされている空間と考えられる。これに対し、ナンバー賭博が行われているのは店の裏、ハイムズという言葉を使えば「パッハとベートーベンのポスターの裏」であり、その意味で彼らの視線の届かない場所と考えられる。すなわち、ここでは白人が作り上げてきた伝統文化を象徴する二人の人物のポスターを比喩的に使うことで、白人の視線にさらされた場とそうでない場とを対比させているといえる。ここにある対立はそれだけではない。レコード屋兼靴みがき屋を支配する音はパッハやベートーベンのようなクラシックであり、ナンバー賭博場を支配する音は黒人のミュージシャンが作り出したロックンロールである。「クラシック」音楽という白人の伝統文化によって満たされた空間では靴みがきやレコード販売という仕事に従事しているものが、「ロック」という黒人の伝統文化から生まれた音楽をBGMとする空間では賭博やダンスに興じる。すなわち、ここには「白人/黒人」という2項と「非コーラの場」と「コーラの場」としてのハーレムという2項とが重ねられている。そしてこの二つの対立が同心円状に配置されていることには、ハーレムを理解するとき人種的な視点が要請されていることが示唆されている。

そしてハイムズがハーレムをこうした人種的な視点から見直したとき、そこが圧倒的に黒人によ

る空間であることに改めて気付かされる。ハーレムという「場」に現れる人物は圧倒的に黒人であり、黒人でない存在としてはわずかに数人の白人の警官が描かれるのみである。もちろん実在するハーレムは社会的差別によって実質的に人種隔離された空間であり、その意味ではハイムズの描写はそうした現状をリアルに描き出したと考えることもできる。しかし同時にハーレムの「黒人性」は物理的な意味での白人存在のなさと同時に象徴的意味での白人の存在感のなさによって担保されたものでもある。換言すれば、ハイムズはハーレムを白人にとって徹底的に異質な場として描き出しているのだ。それについて考えるために *Rage* に登場する白人の登場人物の中で唯一名前を与えられ、検討に値する人格を書き込まれている人物である地方検事補の John Lawrence に注目してみよう。ローレンスはこのハーレムを舞台として起こった事件の捜査を統括する役割を負っていて、その意味でハーレムという場に対して影響力を持ちうる立場にいるのだが、実際には彼はハーレムとは全く異質な存在として描かれる。たとえば、彼はプロットの終末部でダウントウンの市庁舎にいたところが描かれるのみで、『トポス』としてのハーレムには一度も登場しない。このローレンスのいる市庁舎とハーレムとの間の距離感は次のような修辞によって増幅されている。“...the granite-faced county building far downtown in City Center.” (217) ここではハーレムから見たダウントウンの「遠さ」が改めて強調されているが、ローレンスが象徴するハーレムという場の異質性を示すものはそれだけではない。ローレンスは捜査の責任者としてジャクソンの取り調べに当たるが、ローレンスはジャクソンもそして自らが解決すべき事件についても全く理解することができない。たとえば次のような記述を見てみよう。“Lawrence studied Jackson covertly, pretending he was reading his notes. He had heard of gullible colored people like Jackson, but he had never seen one in the fresh before.” (219) 「ローレンスはジャクソンのように馬鹿正直な黒人を見たのはこれが初めてだった」という言葉は、一方でジャクソンの「堅物さ」を前景化しつつ、もう一方ではローレンスのような白人にとってジャクソンのようなハーレムの住人がいかにかけ離れた存在であることを示している。そしてそれはハーレムというコーラが人種的に生成される場であること、すなわち白人を自覚的に排除することで成立する場であることを示している。

さらに言えば、ハイムズのハーレムから排除されているのは白人という存在だけではない。そこは白人の影響力からも自由な場所、すなわち白人が作り出したアメリカ社会のルールが通用されない社会として描き出されている。*Rage* の全編を通してハイムズはハーレムが白人のルールとは異なるルールによって動いていることを繰り返し述べる。その意味で次の出来事は象徴的である。ジャクソンは雇い主から金と霊柩車を盗み、その霊柩車で暴走した罪で警察に追われることになる。彼はハーレムの路上に止めてあった馬車を盗んで逃げようとするが、彼を怪しんだ警官の尋問を受けることになる。ジャクソンがなんとか警察の追及をかわそうとしているところへ馬車の持主の老人が戻ってくる。老人はジャクソンを咎めるどころか、彼の苦し紛れの嘘に話を合わせることでジャクソンを窮地から救い出す。注目されるのは、この不可解な老人の行動についてのハイムズの言葉である。“It was the code of Harlem for one brother to help another lie to white cops.” (119) ここにはハーレムの黒人たちの行動原理となっている「掟」が示されている。それは自分の持ち物を盗もう

としている人物を助けるという老人の行為が示すように自らの損得や善悪といったものに優先されるものであり、同時に「黒人の同胞」、「白人の警官」という語に示されるように人種的に決定されるものである。ここに示されているのは、ハーレムにおいては人種的な「掟」はいわば絶対律であり、外部にいる白人から押し付けられた他律的なルールは、たとえそれが一般的には法と呼ばれるものであっても拒絶されていく、そしてその意味でハーレムが自律的^{オートノマススフィア}の圏域であることが示されているのである。

ハイムズがこのハーレムの掟に示された自律性を前景化しようとしていることは、「白人から同胞を守る」というハーレムの掟が、探偵小説ジャンルから逸脱という、たとえば Edward Margolies が指摘しているような *Rage* のテキストの特徴¹³につながっていることにも表れている。すべての事件が終わったとき、警察は誰一人として逮捕することはできない。たったひとり拘束したイマベルでさえも彼女の事件への関与を立証することができず釈放せざるを得なくなる。なんとか彼女の尻尾を掴もうとするローレンスに対してジョーンズは次のように言う。“Let her go, let her go,” Grave Digger said harshly. He looked as if he were riding the crest of a rage. “Ed and I will square accounts. We’ll catch her uptown some day when her pants down.” (228) この「墓掘り」の言葉は「ハーレムの黒人が起こした事件は白人には、そして白人の法では解決できない」ということを示唆している。ハーレムの事件は「アップタウンのハーレム」で、黒人である「エドと自分」によってはじめて「方をつける」ことができるのだ。地方検事という白人の法を象徴する存在に対する黒人警官ジョーンズのこの言葉はハーレムという黒人たちの自律的な圏域に対してアメリカ社会の法を行使しようとする警察がいかに無力な存在であるかを物語っている。

そして警察が果たし得ないハーレムの秩序回復はハーレム内の独自のルールによって行われる。テキストの結末においてジャクソンはイマベルとの再会は果たせたものの、雇い主の Clay から500ドルの現金と霊柩車を盗み、ハーレムを暴走してその霊柩車を破壊した罪で起訴されてしまう。そのままであればジャクソンは収監され、ふたたびイマベルを失うことになるところであったのだが、クレイはジャクソンの告訴を取り下げたばかりか、イマベルの保釈金を払い、ジャクソンを再び雇用する。そして、ジャクソンとイマベルが復縁したところでこの物語は終わる。このいったんは自分を裏切り、あまつさえ盗みを働いた人物を赦し、守ろうとするクレイの姿は、事件を担当した検事の Lawrence が“All of these people sound as though they’re raving crazy. (220)”と嘆息したように、一見理解しがたい。しかしここまで述べてきたような「白人から同胞を守る」というハーレムの掟を重ねてみるとクレイの行動はハーレムに住む黒人としてむしろ当然の行動であることがわかる。その意味でプロットの最後におかれたクレイの行動はこのテキストにおけるハーレムという場が他律への圧力に抗しつつ、自律への強靱な志向が結晶した場所であることを明らかにしているのだ。

その意味でハイムズが描くハーレムは、歴史学者網野善彦が公界と呼んだ場を想起させる¹⁴。公界とは中世日本の封建的な社会の只中であって自由と平等を実現した場を指す。網野はこの公界を特徴づけるものを、現世における様々な社会関係から自覚的かつ積極的に自らを解き放つという「無縁」の原理であるとし、公界はいかなる意味においても現世の権力の介入を許さない場であっ

たと述べる。さらに網野は堺や博多のような中世日本における自治都市がこうした公界であったとし、そこには「都市の空気が人を自由にする」¹⁵という定理が成立していたという。その意味で中世日本の公界はアジールの場であったと網野は結論付けるのであるが、ハイムズの描くハーレムという場は外部からの介入を拒絶するその自律性において、まさに網野が描いたようなアジールの場であるといえるだろう。

このように見てくると、ハイムズが犯罪小説というフォーマットを使いながら、犯罪にあふれたハーレムを描いた理由が見えてくる。ハイムズが描くハーレムは確かに悪漢が跋扈し、凶悪かつ狡猾な犯罪が横行する危険な場である。しかし、その描写を通してハイムズが意図したのは、たとえば Soitos がいうように「人種差別と貧困がハーレムにもたらしたものの社会的批判」¹⁶を行うこと、すなわち差別と貧困に打ちのめされたアフリカ系アメリカ人たちが非人間的な犯罪を繰り返す、といったいわばゲッターの病理学を提示することではなかったと考えられる。むしろハイムズの意図は、そうした絶望に支配されたハーレムという場に異なる光を投射した時に見えてくるもの、すなわちそうした絶望的な環境の中にあっても活力にあふれた生を送る黒人の生命力の強さを描き出すことにあったのではないだろうか。再び網野の言葉を借りれば、ハイムズがハーレムに見出したのは、白人によって人種的に隔離され、切り離されることによって成立したハーレムという場が持つ「縁とは無関係なもの、縁を拒否したものの強さと明るさ、その生命力の強さ」であったと考えられるのである。¹⁷ ここで改めてこのテキストが悪漢を中心とした犯罪小説であることに改めて注目したい。このテキストはミシシッピーから3人のお尋ね者がハーレムにやってきたことを出発点として、それをきっかけにハーレムで起こった一連の騒動を描いている。言うまでもなく、この一連の事件はすべてハーレムの圏域内で起こり、加害者も被害者もハーレムに住む黒人たちである。ここで想起されるべきは3人の悪漢についての次のような記述である。“There were pictures of three colored men wanted in Mississippi for murder. That meant they had killed a white man because killing a colored man wasn't considered murder in Mississippi.” (48) この記述はハーレムにやってきた3人の悪漢の凶悪さを示すものであるが、もう一方でこのテキストの根源的な意味を垣間見せる。ここにおける「ミシシッピー州」はいうまでもなくハーレム以外のアメリカ社会の換喩であるが、そうしたハーレム以外のアメリカにおいては黒人を殺したとしても事件として扱われないこと、すなわち黒人の存在意義が極小化されていることが明示されている。こうしたアメリカ社会のありように対して、ハイムズのハーレムでは黒人が黒人に対して起こした事件が大騒動となり、一つのテキストを成立させる。とすればそこに働いているのは、黒人の存在をむしろ極大化しようとする意図、すなわち出来事を起こす、出来事に巻き込まれていくといった黒人の姿に人間としての営みを見出していこうとする意思ではないだろうか。ハイムズは自伝 *My Life of Absurdity* の中で犯罪小説を書きはじめた動機についてつぎのように語ったことがある。

Maybe it was an unconscious protest against soul brothers always being considered as victims of racism, a protest against racism itself excusing all their sins and major faults. Black victims of crime and criminals might be foolish and harebrained, but the soul brother criminals were as vicious, cruel and

dangerous as any other criminals-I knew because I'd been one.¹⁸

この「黒人の犯罪者はどんな犯罪者にも負けないくらい凶悪で残酷で危険である」というハイムズ
の言葉には、たとえそれが社会通念上では犯罪行為と考えられるものであっても、そうした行為の
主体となりうるというところにハイムズが黒人の人間としてのキャパシティ、言い換えれば黒人を
差別的な社会との関係だけで捉え、短絡的に彼らを被害者であると片付けてしまうようなステレオ
タイプカルな視点からは不可視化された黒人の持つ人間性への彼の信念が賭されていることが明ら
かであろう。ハイムズにとって犯罪小説とは差別的な社会の中でその圧力に抗しながら、人間の行
為の主体者として自律的な生を送る黒人たちを描き出すために自覚的に選択されたフォーマットで
あったのである。

結語

このように見てくるとハイムズが犯罪小説というフォーマットを選ぶことで、人種差別的な秩序
体系の中で下層に押し込められたハーレムの黒人たちが無抵抗にそれに押しつぶされていたのでは
なく、白人の作った秩序の外側に「自律圏」とでも呼ぶべきものを構築していたことを前景化しよ
うとしていたと考えられるだろう。それはその圏域の外にいるものには単に犯罪にまみれた地下社
会としか映らないが、そこにこそ黒人たちの生命力の強さ、自由への希求、そして状況変革への意
思の胎動があることをハイムズは感じ取っていたのであろう。改めて確認すれば、ハイムズ自身は
ごく短い期間を除いてはハーレムに住んだことはない。その彼がハーレムという場を自らの作品群
の舞台として選びとったことについて、ハイムズ自身は次のように述べている。

I didn't really know what it was like to be a citizen of Harlem; I had never worked there, raised children
there, been hungry, sick or poor there. I had been as much a tourist as a white man from downtown
changing his luck. The only thing that kept me from being a black racist was I loved black people, felt
sorry for them, which meant I was sorry for myself. The Harlem of my books was never meant to be
real; I never called it real; I just want to take it away from the white man if only in my books.¹⁹

「せめて自分のテキストの中だけでもハーレムを白人から取り戻したかった」というハイムズの言
葉には白人からの他律に必死に抵抗し、自律的な生のありようを確保しようとする黒人たちの姿を
描くことで、差別的な社会を弾劾しようとするハイムズの姿を見ることができるとはのではないだろ
うか。

Notes

1. Himes, Chester. *A Rage in Harlem*. 1964. London: Canongate, 2000. 以下同書からの引用はページ数のみ
を記す。
2. 一木順, 「*A Rage in Harlem* 論パート1: ハーレムの悪漢小説」, 筑紫女学園大学・短期大学部紀要

第2号(2007年1月), pp.53 - 65

3. Michael Denning は次のように指摘している。“For surely the central character in the stories is Harlem itself, whose topography and character-system they map.” Denning, Michael. “Topography of Violence: Chester Himes’ Harlem Domestic Novels.” *The Critical Response to Chester Himes*. Ed. by Silet, Charles L.P. Westport, Connecticut: Greenwood Press. 1999. p.157.
4. アメリカに住むアフリカ系の祖先をもつと一般的に信じられている民族集団に対する「黒人」という呼称は道義上妥当ではないし、正確でもない。アフリカ系アメリカ人 (African Americans) という呼称 (これすらも多くの議論は可能であろうが) が最も適切であろう。しかし通称として「黒人」という呼称がひろく使用され、受容されていることを考えて、本稿では「黒人」という呼称で統一することにする。
5. Himes, Chester and Michel Fabre. “Interview with Chester Himes,” *Conversations with Chester Himes*. Eds. by Fabre, Michel and Robert E. Skinner. Jackson, Mississippi: University of Mississippi Press. p.92
6. Himes, Chester. and Michel Fabre. “Chester Himes Direct.” *Conversations with Chester Himes*. p.129.
7. ハイムズは1944年に西海岸から東海岸へ移り住み、1953年にヨーロッパへ向けて出発するまでニューヨークに住んでいる。しかしその間もカリフォルニアに戻ったり、ニューヨーク州北部のサラトガスプリングスやコネチカット州ブリッジポートなどを転々とし、ハーレムに定着したとはいえない。
8. 原宏之, 『パブル文化論：＜ポスト戦後＞としての1980年代』, 東京：慶応大学出版会, 2006.
9. Strayhorn, Billy, “Take the A Train,,” <http://www.bluesforpeace.com/lyrics/take-a-train.htm>.
10. Manthia Diawara “Noir by noirs: Toward a New Realism in Black Cinema.” *African American Review*. Vol.27. Issue 4.1993. p.525.
11. Skinner, Robert E. *Two Guns from Harlem: the Detective Fiction of Chester Himes*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State U. Popular Press. 1989. p.41.
12. Milliken, Stephen F. *Chester Himes: A Critical Appraisal*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press. 1976. p.226.
13. Margolies, Edward, and Michel Fabre. *the Several Lives of Chester Himes*. Jackson, Mississippi: U. Press of Mississippi. 1997. p.100.
14. 網野善彦, 『網野善彦著作集 第12巻：無縁・公界・楽』, 東京：岩波書店, 2007年
15. 『網野善彦著作集 第12巻：無縁・公界・楽』, 61ページ
16. Soitos, Stephen F. *The Blues Detective: A Study of African American Detective Fiction*. Amherst, Massachusetts: The U. of Massachusetts Press. 1996. pp.125 - 26.
17. 『網野善彦著作集 第12巻：無縁・公界・楽』, 9ページ
18. Himes, Chester, *My Life of Absurdity: the Autobiography of Chester Himes*. New York: Paragon House. 1990, p.111
19. *Ibid.*, p.126

(いちき まさし：英語メディア学科 教授)