

[学術論文]

ショパンとハーンの黒人乳母像

Hearn and Chopin: The Image of a Black Nurse

山 田 和 夫

Kazuo YAMADA

Studies in Humanities and Cultures

No. 9

名古屋市立大学大学院人間文化研究科『人間文化研究』抜刷 9号
2008年6月

GRADUATE SCHOOL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

NAGOYA CITY UNIVERSITY
NAGOYA JAPAN

JUNE 2008

[学術論文]

ショパンとハーンの黒人乳母像

山田和夫

要旨 本稿では、19世紀後半のアメリカ南部作家ケイト・ショパンとラフカディオ・ハーンの、アメリカ南部またはカリブ地域の黒人乳母を扱った作品を比較し、両者の共通点と相違点を検証する。二人には母子関係、マイノリティへの関心という共通点があり、ハーンの作品がethnographyからfictionへ移行したこの時期、混血人種や黒人に対する彼の態度や描写が、当時の他のフィクション作家とどう異なっていたかを検討する上で、ほぼ同時期にニューオーリンズに在住したショパンは比較の対象としてふさわしい。

ここではショパンの短編「小川の向こうに」とハーンの小説『ユーマ』に描かれる黒人乳母像を比較しながら、ethnographyからfictionへの作品の越境、旧社会体制から脱却する主人公の越境、非ステレオタイプの「ダー」を創造した作者ハーンの越境、という3つの越境の視点から『ユーマ』を考察する。

「小川の向こうに」の主人公ラ・フォルは、川が象徴する白人と自己の間に見える格差を飛び越えたのに対し、ユーマは社会的正義よりも個人的恩義を優先する姿勢から抜け出せない。しかしハーンは最後の場面でユーマをキリストにたとえ、単なる乳母の範囲を超えた崇高な役割を演じさせている。幻想的、飛躍的ではあるが、『ユーマ』はfictionへ移行する様々な工夫が見られ、フィクション作家としてのハーンの誕生を示唆していると言える。

キーワード : fiction、ethnography、越境、乳母、ラフカディオ・ハーン

はじめに

本稿では、19世紀後半に活動したケイト・ショパンとラフカディオ・ハーンが描く黒人乳母像を比較し、両作者の根底を流れる共通点、相違点を検証する。これから検討するテキストで、ショパンとハーンはいずれもアメリカ南部またはカリブ地域の黒人乳母を扱っており、母子関係と人種問題に関心を抱いていた点が共通している。もっとも人種問題について両者の経験には違いがある。ショパンは南部の比較的裕福な家に嫁いだ白人女性として暮らし、女中や下働きとして白人主人に仕える黒人を間近に見ていたであろう。一方ギリシャ生まれのハーンは幼少の頃親に

捨てられ諸国を転々とした後、流れ者として合衆国へ渡り、当時の法律に反して黒人女性と結婚する。さらにショパンはニューオーリンズで生活した後に小説家として、またハーンはニューオーリンズで主にジャーナリストとして活躍したが、両者の間に交流があったというような接点は見あたらない。これまでショパンとハーンを比較して論じた研究も皆無である。しかしハーンがエスノグラフィ (ethnography) からフィクション (fiction) に移行するこの時期、混血人種や黒人に対する彼の態度や描写が、当時の他のフィクション作家と比べてどう異なっていたかを検討する上で、ハーンとほぼ同時期にニューオーリンズに暮らしていたショパンは比較の対象としてふさわしい。一見して繋がりがないように思われるこの二人を比較すると興味深い類似点も浮かび上がる。

ケイト・オフラハティは、1850年⁽¹⁾ セントルイスに生まれ、父方からはアイルランドの、母方からはクレオールを受け継いでいた。70年、農場主でもあるニューオーリンズのクレオール実業家オスカー・ショパンと結婚、6人の子供が生まれる。79年に夫の事業が行き詰まり、クルティエルヴィル (Cloutierville) の夫の実家の農園に移る。82年⁽²⁾ オスカーがマラリアで他界し、子供たちを残された彼女は女の手で農場経営を始める。翌84年、借金を返済した後、母の住む故郷のセントルイスに子供たちと共に戻り、この頃から執筆活動を始めた。1889年から97年の8年間の間に、短編集では1894年出版の*Bayou Folk*、97年の*A Night in Acadie*、小説では99年の『目覚め』(*The Awakening*)、その他随筆、詩を含め百近い作品を生んだ。

一方ラフカディオ・ハーンもショパンと同じ1850年、ギリシアのレフカダ島で、アイルランド人の父とギリシア人の母の間に生まれた。幼少期に父の祖国へ移住するが、父母に捨てられ辛酸をなめ、1869年、文無し状態でリバプールから移民船に乗りニューヨークへ渡る。シンシナティで事件記者として徐々に名をあげ、77年ニューオーリンズへ活躍の舞台を移す。ショパンがニューオーリンズでの生活を終えるのが79年であり、二人が共にこの街で過ごした時期には2年間の重なりがある。ニューオーリンズ時代のハーンが報道記事以外に残した主な作品は、1882年のゴーチェの翻訳『クレオパトラの一夜、その他』(*One of Cleopatra's Nights and Other Fantastic Romances*)、84年の『飛花落葉集』(*Stray Leaves from Strange Literature*)、87年の『中国怪談集』(*Some Chinese Ghosts*) などである。しかし前述したように、ショパンが実際に著作活動を始めるのは1889年頃からで、ニューオーリンズで両者の間に交流や互いの存在認識を期待するには年代が若干ずれている。両者ともモーパッサンを好んで翻訳した点も共通点として注目されるが、ショパンは写実的な作品を好み (Walker 10-11)、ハーンは幻想的な作風のものを楽しんだ (平川 163)。また、1888年に発表されたハーンの小説『チータ』(*Chita: A Memory of Last Island*) と99年のショパンの『目覚め』では内容、テーマは異なるものの、どちらもニューオーリンズ近辺、カリブ海域が舞台で、都市と自然の対比が描かれている。

アメリカ時代のハーンがフィクションの形で残した作品は、この『チータ』と、1890年8月に

発表されたマルティニークの黒人乳母の物語『ユーマ』(Youma: *The Story of a West-Indian Slave*)の二作品のみで、随筆では『ユーマ』より5ヶ月早い3月出版の『仏領西インドの2年間』(*Two Years in the French West Indies*)がある。ハーンは同年特派員として日本に向かい、1890年9月から島根県尋常中学校・師範学校(現島根大学)の英語教師として赴任した。来日後はフィクション作家としての活躍がめざましく、彼にとってニューオーリンズ時代は、ジャーナリストからethnographer、そしてフィクション作家へ至る過渡期であったと言える。ハーンは享年54歳、奇しくもショパンと同じ1904年に死去した。

このようにハーンとショパンは現実の交流などの接点はなく、両者の人生も異なった軌跡を辿っているが、二人にはマイノリティとしての共通性がある。ショパンは夫の死後独力で農場経営に携わり、これは当時の女性としては珍しい例であった。また煙草を吸い(Walker 8)、ビールを飲んだり街を一人で歩き回ったりと(『アメリカ・フェミニズム』296)、主流派の生き方からは逸脱した嗜好も持っていた。また『目覚め』の内容がスキャンダルになり、世間の激しい批判を浴びて小説をそれ以上書くのを諦めた経緯もある(Walker 17)。一方ハーンも、当時の異人種間婚姻を禁ずる法律を犯し、黒人女性との結婚を敢行して失職の憂き目にあうなど、自他共に認める異端の西欧人であった。両者ともその異端性故に、マイノリティの生き方に特別な関心を抱いたと言えよう。更に育児の厳しい現実と直面したショパンと、失われた母への憧憬を抱き続けたハーンは共に母子関係に関心を持っている。このように両者の作中に描かれた黒人乳母像を比較することに価値はある。ショパンもハーンもマイノリティに自己を同一化する傾向があり、アメリカ南部に居住した経験があった。エスニック・マイノリティと代理母の属性を兼ね備えた南部の黒人乳母は、二人が共通して関心を持っていた人種問題、母子関係の問題にかかわる存在であり、その比較によって、二者の根底にある共通点、相違点に光を当てることができる。その共通性、異質性からハーンのethnographyからfictionへの移行過程もより明確にできる。ここではショパンの短編「小川の向こうに」(“Beyond the Bayou”)とハーンの小説『ユーマ』に描かれる黒人乳母像を、fictionとethnographyの視点、及び越境の視点から比べたい。なおO.E.D.に基づき、fictionは「架空の出来事や、架空の人物の描写を扱う文学の一種」、ethnographyは「風習や差異の点から国家や人種を科学的に描写したもの」と考える⁽³⁾。

1 FictionかEthnographyか

まず両作品のアウトラインを簡単に紹介する。

『ユーマ』はハーンが1888年～89年にマルティニーク島のサンピエール滞在中に執筆した中編小説で、90年ニューヨークの*Harper's Monthly*誌に2月と3月に分載され、同じ年に同社から単

行本として刊行された。主人公ユーマ (Youma) は黒人奴隷で、白人である主人の娘エメ (Aimée) と姉妹のように育てられる。エメが結婚後急逝すると、彼女が残した赤ん坊マイヨット (Mayotte) の乳母として献身的に尽くす。ユーマは奴隷仲間ガブリエル (Gabriel) と恋に落ちるが、外働きの彼が内働きの乳母ユーマより身分が劣るせいもあり、主人ペイロネット夫人 (Madame Peyronnette) は二人の結婚を許さない。やがて解放を求める奴隷の反乱が起き、白人の集団と共に屋敷の二階に追いつめられたユーマは、「白人の子供を置いて逃げてこい」という恋人や黒人群衆の叫びを無視し、幼女マイヨットを抱いたまま焼け落ちる屋敷に留まり命を落とす。

ショパンの「小川の向こうに」は1894年に書かれた短編で、同年ハウトン・ミフリン社から出版された短編集*Bayou Folk*の中に収められている。主人公のラ・フォル (La Folle) は、年齢35を過ぎた大柄な独居の黒人女性である。子供の頃、母親が仕えていた白人の若旦那 (P'tit Maître) が小競り合いの中、血と泥にまみれ母親の小屋に逃げ込んでくる姿を見て以来、恐怖で頭がおかしくなり、小屋の前を湾曲して流れる小川 (bayou) と背後の森に囲まれた半円状の土地から一歩も出ない生活を続けている。ところがある日、可愛がっていた10歳になる若旦那の息子シェリー (Chéri) が森の中で猟銃を暴発させ、ラ・フォルは脚を負傷した少年を抱え、小川を渡って白人の許に届けることを余儀なくされる。数十年間の禁忌を破り、決死の覚悟で小川を走り抜けた彼女は、無事にシェリーを親許へ届ける。こうしてラ・フォルは川向こうの世界 (白人の世界) を恐れるトラウマを克服し、若旦那の家を訪れるようになる。

どちらの作品も混血の乳母、または主人の子供に深い愛情を注ぐ黒人女性が主人公であるが、両者のヒロイン像には差がある。ユーマは他人の子供の乳母となるにはあまりにも若く、しかも最後は白人の幼女とともに殉死するという特異な設定となっている。また白人作者が描きがちなステレオタイプの「南部の忠実なマミー」像に留まらず、ユーマの若さ、美しさ、知性と勇気が忌憚なく描かれている。一方ラ・フォルは、その名が示す通り精神に異常を来した「愚か者」として登場し、自分が心中でひいた境界線を越えられなかったが、ある事件を期に新世界への一歩を踏み出す成長が描かれている。ここで川が象徴するものは白人世界と自己の世界の断絶であり、その川の横断は、物理的に白人の居住地区へ踏み込むことだけでなく、白人と自己の間の見えない格差を飛び越えることを意味する。

物語の背景について見ると、『ユーマ』が奴隷解放前夜のマルティニークの物語だと作中で明示されているのに対し、「小川の向こうに」の事件の発端となった若旦那の小競り合いは、南北戦争だという記述はない。しかしラ・フォルの35歳を過ぎたという年齢と小説が発表された1894年という年から、事件が起こりえた年を推量してみると1860年～65年辺りの数年間が考えられ、南北戦争時の争いの可能性が高い。もっともはっきりと書かれていないので、ラ・フォルのトラウマの原因がどういう状況から発生したのかは読者が想像するしかない。いずれにせよ、若旦那

が緊急避難所として逃げ込んだラ・フォル一家は、当時若旦那一家に忠誠を誓っていた従順な母子であったことは間違いない。

作品がfictionかどうかという観点で二つを比較すると、「小川の向こうに」がfictionであるのに対し、『ユーマ』はfictionでありながらethnography的傾向が強いことが伺われる。この違いは作者が文学者か、民俗学に関心を持つジャーナリストかの差とも言える。「小川の向こうに」に風景描写はあるものの、それはラ・フォルの視点から見た景色が多く、彼女の心理描写を強める効果を狙ったものである。特にそれが強く表れているのは、若旦那の息子を見舞うための二度目の川越の場面で、主人の家の近くに来たラ・フォルがなつかしい匂いを感じる箇所である。一度目の急場の川越とは違い、落ち着いた余裕のある状態だったため、彼女の五感も活発に働いている。

She stopped to find whence came those perfumes that were assailing her senses with memories from a time far gone.

There they were, stealing up to her from the thousand blue violets that peeped out from green, luxuriant beds. There they were, showering down from the big waxen bells of the magnolias far above her head, and from the jessamine clumps around her. (“Beyond the Bayou” 221)

これはおそらく彼女の「頭がおかしくなる」以前、母親と共に川を越えて主家の家まで通っていた頃を思い出させる光景でもあったろう。この感性の豊かさは、ラ・フォルが自分を束縛していたものを越え、その呪縛から解放されたことを象徴している。彼女は自然と調和した自己を回復させており、この箇所は抑圧を打破した一度目の川越シーンに劣らぬ重要な場面である。

それに対しハーンは『ユーマ』の中で、主人公ユーマの物語と同時にカリブのクレオール文化風土をも語ろうとしており、随所に語り手の視点から見た乳母の歴史的背景、マルティニークの自然が以下のように述べられている。

The *da*, during old colonial days, often held high rank in rich Martinique households. The *da* was usually a Creole negress, --more often, at all events, of the darker than of the lighter hue, --more commonly a *capresse* than a *mestive*; (*Youma* 261)

Behind you, and to north and south, the *mornes* heighten their semi-circle above the undulating leagues of yellow cane --and beyond them sharper summits loom, all violet --and over the violet tower successive surgings of paler peaks and cusps and jagged ridges --phantom blues and pearls. (*Youma* 276)

また物語自体がマルティニークの過去の実話が原拠であり、作中で多くのクレオール民話の紹介箇所もある。魔法のオレンジの樹が天までのびた「モンタラ」(*Montala*)の物語、鬼と結婚した気位の高い娘の「マザラン・ガン」(*Mazin-lin-gum*)の物語、食べた人の胃の中で歌い続ける「ゾンビ鳥」(*Zombi-bird*)の物語、代理母が聖母マリアである美女(*La Belle*)の物語という具合に、土地の民話が簡潔に紹介されている。またユーマがマイヨットに語って聞かせる「ケレマン婆さん」(*Dame Kélément*)の物語に至っては、実に7～8頁が費やされている。

すなわち、ショパンの「小川の向こうに」は、敢えて読者の想像力に委ねる面白みを残しつつ、主人公の心の解放を描くことを主眼とするfictionだと言えるが、ハーンの『ユーマ』はより客観的、科学的な視点な視点から写實的に事実を記すようなethnographyの手法が使われていることが分かる。(ただし上記の島の自然描写は、色彩が豊かであるばかりでなく“successive surgings of paler peaks”など、頭韻を重ねたレトリックの技巧が明らかに見られる。これは後に述べるが、ハーンが『ユーマ』を単なるethnographyと考えていない証拠になる。)

次にハーンの主人公の人物像に注目すると、ハーンが自身のマルティニーク滞在記である『仏領西インドの2年間』の中に書き留めた、混血女性の肌の色の美しさ、服装の華やかさの描写が、そのままユーマの人物像を描く際に転用されている。以下の2つの引用は『仏領西インド』の第9章「有色人種の娘」(“*La Fille de Couleur*”)からのものである。

A full costume,--including violet or crimson “petticoat” of silk or satin; chemise with half-sleeves, and much embroidery and lace; “trembling-pins” of gold (*zépingue tremblant*) to attach the folds of the brilliant Madras turban; the great necklace of three or four strings of gold beads bigger than peas (*collier-choux*); the ear-rings, immense but light as egg-shells (*zanneaux-à-clous or zanneaux-chenilles*); the bracelets (*portes- bonheur*); the studs (*boutons-à-clous*); the brooches, not only for the turban, but for the chemise, below the folds of the showy silken foulard or shoulder-scarf,--would sometimes represent over five thousand francs expenditure. (*Two Years* 5)

There was an Oriental something in her [da's] appearance difficult to describe,-- something that made you think of the Queen of Sheba going to visit Solomon. [...] I saw only the beautiful dark face, coiffed with orange and purple, bending over it, in an illumination of antique gold... What a da! (*Two Years* 5-6)

一方以下は『ユーマ』からの引用である。

With her [Youma's] trailing *jupe* of orange satin attached just below the bosom, and exposing above it the laced an embroidered chemise, with half-sleeves leaving the braceleted arms bare, and fastened at the elbow with gold clasps (*boutons-à-clous*); ---her neckkerchief (*mouchouè-enlai*) of canary yellow striped with green and blue; ---her triple necklace of graven gold beads (*collier-chou*); ---her flashing ear-pendants (*zanneaux-à-clou*), each a packet of thick gold cylinders interjoined; ---her yellow-banded Madras turban, dazzling with jewelry, ---“trembling-pins”, chainlets, quivering acorns of gold (*broches-à-gland*) ---she might have posed to a painter for the Queen of Sheba. (*Youma* 269-70)

このように、刺繍やレースで飾られたシュミーズ、派手なマドラス風のターバン、ネックレスなどの衣装や、外見をシバの女王に例える点など、両者はほぼ同一のモデルとして描かれていることが分かる。

以上のように『ユーマ』は旅行記に民話の再話を加えたethnographyの要素が大きい。それでもなお、描写のきめ細かさやレトリックの技巧は、この作品がethnographyに留まらないことを示している。『ユーマ』がfictionとして考えられる理由を、越境のテーマから次節でより詳しく見ていくことにしよう。

2 3つの越境の視点

1877年にシンシナティからニューオーリンズへ生活圏を移した頃、ハーンは『アイテム』紙、『タイムズ・デモクラット』紙などの記者として活躍していた。徐々に作家として身を立てる望みを膨らませた彼は、1886年メキシコ湾のグランド島に居を構え、『チータ』と『ユーマ』の執筆を行う。故にこの二作品はノンフィクションとフィクションの両方の特質を併せ持つことになり、当時のハーンのジャンル移行性、越境性を映し出す作品となった。この章では(1)ethnographyからfictionへの作品の越境、(2)旧社会体制から脱却する主人公の越境、(3)非ステレオタイプの「ダー」を創造する作者ハーンの越境、の3つの越境の視点から『ユーマ』を考察する。

(1) 作品の越境：ethnographyからfictionへ

牧野陽子によると『ユーマ』の原拠となった実話では、黒人暴動で焼け落ちた白人の屋敷の中には黒人乳母だけでなく子供の実の母親もいたのだが、ハーンの再話ではこの存在が消されているという (Makino 105)。この改変を加えたハーンの意図は、ユーマと子供の強い絆に焦点を合

わせることにあったのであろう。また単に事実を正確に伝えるよりも、ユーマの母性愛を巡る物語として一貫性が通っている方が、彼が伝えたいテーマがよく伝わると感じていたためでもあろう。子供の親もそこにいたとすると、ユーマが留まった理由が白人主人への忠誠心だけになってしまう。テーマを先鋭化するために事実を変えるこの改変法は、来日後彼が『怪談』を再話した方法とも一致している。このethnographyからfictionへの傾斜こそが、作品『ユーマ』の最もユニークな特徴であろう。

前節でユーマの外見を描写する手法がethnographicであることを述べたが、次にユーマの内面性について、ハーン独自の改変が加えられ、『仏領西インド』に記された混血乳母とは異なった人物が創造されていること、すなわちfictionへの傾斜が表れていることを示したい。『仏領西インド』の中の「有色人種の娘」の章では、混血女性の魅力は子供っぽさ、気分の移ろいやさすさにあるとハーンは書いている。以下はその箇所引用である。

One could not but feel attracted towards this *naïf* being, docile as an infant, and as easily pleased or as easily pained,--artless in her goodnesses as in her faults, to all outward appearance; [...]. Her astonishing capacity for being delighted with trifles, her pretty vanities and pretty follies, her sudden veerings of mood from laughter to tears,--like the sudden rainbursts and sunbursts of her own passionate climate: these touched, drew, won, and tyrannized. (*Two Years* 329)

それに対し『ユーマ』では、以下の引用のように、混血の乳母ユーマの魅力は感情を表に表さない、思慮深く穏やかな性格にあるとされている。むしろ白人のAiméeの方に、カリブ女性特有の感情の起伏が激しい奔放な性格が投影されている。これは近代西欧の通念とは逆であろう。

Aimée was demonstrative and affectionate, sensitive and passionate, ---quick to veer from joy to grief, from tears to smiles. Youma, on the contrary, was almost taciturn, seldom betrayed emotion: she would play silently when Aimée screamed, and scarcely smile when Aimée laughed so violently as to frighten her mother. (*Youma* 266)

太田雄三は、ハーンが19世紀の社会ダーウィニズム的進化論の影響を受けていることから、彼の「人種主義者」的側面を指摘しているが（太田 30-57）、上記引用箇所に見られるような登場人物の人格の入れ替えは、当時の社会通念とも、またハーン自身の『仏領西インド』に描かれた混血女性の気質の特徴とも異なっている。ユーマの人格はハーンの独創の産物であり、ethnographyからfictionへの作品の越境が見られる箇所と言えよう。

(2) 主人公の越境：旧社会体制からの脱却

「小川の向こうに」と『ユーマ』のどちらに関しても、主人公の黒人乳母が白人の子供のために自己犠牲的な努力を払うという点は共通している。両作品の大きな違いは、自己犠牲の後に越境を果たした主人公が自分を解放し新世界へ踏み出すのか、越境を果たすことができず死に至る閉塞状況に向かうのか、という点である。

両者の人物像を比較すると、ユーマは奴隷制社会という旧体制からの越境に失敗しているように見受けられる。まず第一点目として、ガブリエルに駆け落ちを誘われた際、彼女は主人やマイヨットへの義理に縛られ、古い世界を脱することができない。

“But it is not the child only, Gabriel; ---it is what I owe to those who loved and trusted me all these years.” [...] “Doudoux, could you think me true, and see me thankless and false to those who have been good to me all my life?” (*Youma* 327-328)

この最後の台詞は、もし自分が忘恩不実の徒であったとしても自分を愛することができるか、というガブリエルへの問いかけの形をとってはいるが、思考の前提には主人への恩義、子供への愛着を重視する姿勢がある。対するガブリエルのような、白人支配階級による黒人奴隷の搾取を指摘する政治的、社会的な視点を前提とすると、ユーマのこの台詞は、旧体制の枠組から越境できない人物像を映し出していると言えよう。

また第二点目として、結末の暴動の場面でユーマは自分が本来所属するはずの黒人集団と対決する姿勢を見せ、白人に自己を同一化している態度をとる。以下は、炎に包まれた屋敷のベランダから階下の黒人暴徒に向かって叫ぶユーマの台詞である。

“You were with the békés yesterday, the day before yesterday, and always,--every one of you. The békés gave you to eat,--the békés gave you to drink,--the békés cared for you when you were sick....The békés gave *you* freedom, O you traitor mulatto!--gave you a name, *saloprie!* --- gave you the clothes you wear, ingrate! You! --you are not fighting for your liberty, liar! ---the békés gave it to you long ago for your black mother’s sake!--*Fai doctè, milatt!*--I know you! ...coward without a family, without a race!--*fai filosofe*, O you renegade, who would see a negress burn because a negress was your mother!--*Allé!--bâtà-béké.*” (*Youma* 366-67)

つまり、「お前たち黒人はいつも白人から衣食住の世話をされていたではないか。先人の乳母たちが築いた信用から、ある程度の自由すら与えられていたではないか。その白人を焼き殺すとは、この恩知らずめ。」と訴えている訳である。この台詞から伝わるものは、やはり社会的正義より

も個人的恩義を優先するユーマの姿勢であり、奴隷制社会への批判精神が皆無の状態から一步も踏み出していないと言える。

一方「小川の向こうに」に目を転じると、この作品ではラ・フォルがシェリーを抱え、初めて川を越えるという越境、及びそれに伴う彼女の逡巡、更に越境を果たした後の新しい視座の獲得といった点に、この作品のテーマの大部分が凝集されている。越境を果たした後、彼女は平気で白人の主家の正面玄関の戸口に立ち、主人の妻に出直すように言われても、ここで待つとはっきり言う。

“He is feeling easier, thank you, La Folle. Dr. Bonfils says it will be nothing serious. He’s sleeping now. Will you come back when he awakes?”

“Non, madame. I’m goin’ wait yair tell Chéri wake up.” La Folle seated herself upon the top-most step of the veranda. (“Beyond the Bayou” 221-22)

南北戦争後も、外働きの黒人が白人主人の屋敷の正面玄関を訪れるという習慣は南部では異例である。この箇所には、ラ・フォルが幼い頃受けたトラウマを克服し、従来の主人と召使いの境界線を越境した様が描かれている。小屋へ飛び込んできた血まみれの主人の姿が脳裏に焼き付き、長年彼女を縛ってきたのだが、今回同じく血を流すシェリーを救うことができたことで、血への盲目的恐怖が解消された。このトラウマの解消は同時に、子供を救えた自らへの自信を深めさせ、白人主人の妻と同等の母親としての愛情を主張できる領域にまで、彼女を到達させたのである。

以上のように「小川の向こうに」のラ・フォルは、川が象徴する白人と自己の間の見えない格差を飛び越えたのに対し、ユーマは奴隷制社会の境界を越えることができなかつたと考えられる。

(3) 作者ハーンの越境：非ステレオタイプの「ダー」の創造

『ユーマ』の冒頭で、マルティニークの黒人乳母「ダー」の一般的属性が紹介されている。ダーは自己の利害を無視し、親身になって主家の子供を愛し面倒を見るという、当時のアメリカ南部における忠実で模範的な黒人乳母と同様な基準が示されている。またダーは奴隷制度下の産物であり、現代ではビジネスライクな職業乳母ばかりになってしまったことも述べられている。

She [The *da*] was unselfish and devoted to a degree which compelled gratitude even from natures of iron; (*Youma* 263)

The *da* is already of the past. Her special type was a product of slavery, largely created by selection: the one creation of slavery perhaps not unworthy of regret, ---one strange flowering

amid all the rank dark growths of that bitter soil. (*Youma* 263)

There are really no more *das*: there are now only *gardiennes* or *bonnes* ---nurses who can seldom keep a place more than three months. (*Youma* 264)

一方ハーンは主人公ユーマに往年の理想の乳母像を投影しつつも、ユーマが悩みながら理想のダーからの逸脱を考える場面も描いている。ガブリエルとの結婚を主人に反対される場面で、彼女は反抗心を抱く。

To Youma this decision brought a shock of pain that stupefied her too much for tears. Then, with the instinctive, automatic resentment that sudden pain provokes, came to her also for the first time that full keen sense of the fact that she was a slave, --helpless to resist the will that struck her. Every disappointment she had ever known, ---each constraint, reprimand, refusal, suppression of an impulse, every petty pang she had suffered since a child, ---crowded to her life, and with a hot secret anger against the long injustice imagined, breaking down her good sense, and her trained habit of cheerful resignation. In that instant she almost hated her godmother, hated M. Desrivières, hated everybody except Gabriel. (*Youma* 308-09)

このように、ユーマは生まれて初めて奴隷である事実を自覚し、自分はこれまでずっと不幸だったという幻覚にとらわれる。自らがやっと子供の域をやっと脱した年頃に、実子ではない他人の子供のために、自己犠牲を払うことを余儀なくされた乳母設定の異常さを、作者のハーンは十分に承知していた。それ故、奴隷としてはかなり恵まれた、白人の養女に近い環境で育てられた点を強調しながらも、その地位に伴う責任と恋愛感情がユーマの心中で葛藤する様子を描くことを忘れていない。だが最終的には子供とともに殉死し、理想のダーの範疇に留まった結末を導いている。

白人作家が作中に非白人を登場させる場合、一般的に文化の中心から周縁を眺める視点が拭い去れないことが多い。いかに誠実で理想的な人物を描こうとも、白人の優越的立場から見ている限り、対象の文化の人々が違和感、反感を抱くのは避けられない。上記引用箇所“the one creation of slavery perhaps not unworthy of regret”のコメントに代表されるように、ハーンは人種差別的偏見にとらわれた側面も見せている。

ところが平川祐弘によると、ユーマの人物像は、カリブでは余所者であったであろうハーンが描いた、白人に忠実な有色人召使いであるにも関わらず、地域の黒人たちから概ね好意的に受け入れられているという(『カリブの女』275)。これは一つには、前述のようにユーマの美しさと

知性が存分に描かれていること、またユーマの忠誠心と反抗心の葛藤が、恋愛感情と合わせて人間的に描かれているからであろう。更にもう一つには、彼女が忠を尽くした対象が、実は白人主家ではなく自己の信念であったことも挙げられよう。召使いの役割と自己の信念がたまたま一致したため、白人の価値規範の枠内で殉死する結末になっているが、仮に最後の場面で黒人暴徒たちがマイヨットの命を救うことを許したならば、ユーマはマイヨットを抱いて梯子を降りたように思われる。以下は、炎の中に崩落する寸前の、ガブリエルとの対話である。

“Can you save her?” asked Youma, ---holding up the little fair-haired girl. Gabriel could only shake his head; ---the street sent up so frightful a cry. . . .

“Non! ---non! ---non! ---non! ---pa lè yche-béké! ---janmain yche-béké!”

“Then you cannot save me!” cried Youma, clasping the child to her bosom,

“janmain! janmain, mon ami!”

“Youma, in the name of God . . .”

“In the name of God you ask me to be a coward. Are you vile, Gabriel? ---are you base? Save myself and leave the child to burn? Go!” (Youma 368)

以前の引用に示された主家に対する忠誠の言葉も偽りではないが、極限時に一つに絞り込まれたものは、主人ではなく子供への思いだった訳である。彼女の行動は主人と召使の枠組みに完全には収まり切れていない。乳母としてラ・フォルとは別の意味で、ユーマは既存の奴隷制階級社会体制を突破しているのではないか。彼女はここで普遍的な母性愛そのものを示す。

ユーマはダーのステレオタイプから越境していると考えられる根拠がもう一つある。物語の最後の場面で、丘の頂に立つ十字架が燃え上がる炎に照らされて白く光ったり黒く陰ったりする情景を描写しながら、ハーンは次のように“black Christ”という表現を用いている。

The wooded mornes towered about the city in weird illumination, ---seeming loftier than by day, ---blanching and shadowing alternately with the soaring and sinking of fire; ---and at each huge pulsing of the glow, the white cross of their central summit stood revealed, with the strange passion of its black Christ. (Youma 371)

もしハーンの意図が、ユーマを「黒いキリスト」に例えることだとしたら、彼女の死は乳母としての規範、召使いとしての規範を越え、より神々しい存在を読者に提示するものとなる。ハーンは人道的規範を示すばかりでなく、意図的に宗教の領域にまで踏み込もうとしているのだろうか。上記引用箇所4行目の“black”と“Christ”のどちらに力点が置かれているのかを考えると、

直前の“its”が“the white cross”を指していることから、白すなわち白人と対比された「黒人のキリスト」として考えるべきであろう。20世紀に入ってからイエスの人種に関する議論が盛んになったが⁽⁴⁾、この点に関しても19世紀の枠組内で生きていたハーンが、どこまで革新的なキリスト像を模索していたかは不明である。しかし『チータ』では黒い聖母に額づくヒロイン、チータの描写を入れているように、カリブや更に南の地域の民俗学に関心の強かったハーンは、グアドルーペの聖母のような浅黒い肌の聖者があることを知っていた。ユーマをキリストになぞらえる結末から、ハーンがユーマの犠牲的行為を、単なるダーの役割を越えた崇高な女性を描く切り札として扱ったことが分かる。

ユーマがキリストにまで昇華する可能性と対照的に、越境を成し遂げたかに見えるラ・フォルの方が、本人が気付かぬところで、白人の規定した枠組みの中に留まっているという見方もできる。最後の場面でラ・フォルは白人主家の玄関の扉を静かにたたく。用心深く扉を開けた女主人は、ラ・フォルを見て一瞬動揺するがこれを素早く巧妙に隠す。

La Folle rapped softly upon a door near at hand. Chéri's mother soon cautiously opened it. Quickly and cleverly she dissembled the astonishment she felt at seeing La Folle. (“Beyond the Bayou” 221)

つまり、黒人乳母が主家の玄関に立ち扉をノックするのは、白人側から見れば依然として驚くべき珍事であるが、主人は正直にその驚きを表現するのではなく、相手の行動を一過性のミスとして黙殺すべく、瞬間的に判断しているのである。ラ・フォルにとっては越境したかのような解放感をもたらした事件も、白人側が作る目に見えない壁を突き崩すことはできず、依然として新たな境界線が引き直されてしまう。ショパンは黒人マイノリティの越境の限界を冷静に現実的に見ている。ただしショパンはラ・フォルに「いつまでも待っている」と言わせている。白人社会が黒人を平等に扱う道をあくまで閉ざそうとするのに対し、ラ・フォルは主人の息子が目覚めるまで待つ、すなわち白人が黒人差別を自覚するまで玄関前で待つ。これは、彼女が忍耐強く越境を成し遂げようとしていることの暗示とも言えよう。

このようなショパンの繊細さに比べると、ユーマの自己犠牲を巡るハーンの十字架の扱いは、幻想的、飛躍的で多少無理があるかも知れない。しかし作品『ユーマ』は、これまでに述べたように単に現地の文化風土を記すethnographyではなく、fictionの要素を様々に併せ持っており、fiction作家としてのハーンの誕生を示唆している。

3 おわりに

ショパンは若い頃夫と死別し、6人の子供の母親として苦労を経験した。一方ハーンは4歳の頃親と生別し、その後の生涯を通し母親のイメージを追求する姿勢が彼の基調となった。両者とも人生において母子関係のテーマに強い関心があったと考えられる。ただ小説『目覚め』では、子供の育児にあまり関心を持たず婚外恋愛に走るヒロインが描かれており、ショパンにとって母性愛は必ずしも自明の理とは限らない。母性はショパンにとって女性一般の、もしくはその子を産んだ母親固有の本質的な特質ではない。「小川の向こうに」ではラ・フォルの母性愛が発揮されるが、実母の白人女性と主人の息子想いの黒人女はドアを挟んで隔てられた状態のままである。逆にハーンは、晩年の作品『怪談』その他に至るまで、一貫して母子関係を理想化して描く傾向を維持している。

一方、初めにハーンとショパンのマイノリティ意識について触れたが、ショパンもハーンも人生の一局面においては、クレオール之家に嫁ぎ南部白人として中流以上の生活を送ったり、カリブ滞在時に白人主人として現地の混血女性を女中に雇ったりと、既存の社会体制での各自の階級の恩恵にもあずかっている。その中で、「小川の向こうに」に見られる通り、主人である白人側とマイノリティの黒人側の複眼的視線に、より自覚的であったのはショパンであろう。確かにハーンは、幼少時よりアイルランド、イギリスのカトリック社会で辛酸をなめ、渡米後もW.A.S.P.中心の社会で日の当たらない時期が長かった。19世紀の社会体制の中で、ジャーナリストとして成功し主流派を目指す志向とともに、ハーンには黒人女性と結婚するなどマイノリティへの共感が意識されているのは事実である。ニューオーリンズ時代にはその関心が作品『ユーマ』となって結実した。しかし、『ユーマ』において黒人や有色女性の美質を賞賛する特徴は、必ずしもハーンの革新的資質をストレートに伝えていない。ユーマの美しさをモノ的に鑑賞するような描写は、むしろ彼の保守的な白人中心、男性中心の視座を感じさせる要素となっている。

『ユーマ』はハーンのフィクション作家黎明期の作品であり、洗練度において作家として円熟期にあったショパンの作品と比べると分が悪いのは否めない。しかし『ユーマ』には、ニューオーリンズ時代のハーンの持ち味であるethnography的作風とfictionスタイルの大胆な融合、見え隠れする越境のテーマという魅力的特徴が顕著に表れている。『ユーマ』は既存の社会体制にとらわれた人物像を描きながら、階級社会からの越境の要素を孕んだ幻想的作品に仕上がっている。ハーンの視線はショパンに比べ、人種問題やそれに伴う越境の問題に関して単眼的ではあるが、写実性と幻想性の融合という、後の日本時代の再話『怪談』を生むことになる越境作家の素質が、この時期に育まれていたと言えるであろう。

注

- (1) *Kate Chopin: Complete Novels and Stories* (New York: Library of America, 2002), 1043 及び Walker, Nancy A. ed., *The Awakening: Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives / Kate Chopin* (Boston: St. Martin's Press, 1993), 3 による。他に、『ケイト・ショパン短編集——南部の心象風景』（杉崎和子編著、桐原書店、1988年）212頁によると1851年という説もある。
- (2) 注(1)の箇所と同様、1882年という説 (*Kate Chopin: Complete Novels and Stories* 1047, *The Awakening* 8) と、1883年という説 (『ケイト・ショパン短編集』213) に分かれる。
- (3) O.E.D.によると次のように定義されている。[Fiction] : The species of literature which is concerned with the narration of imaginary events and the portraiture of imaginary characters; fictitious composition. Now usually, prose novels and stories collectively; the composition of works of this class. [Ethnography] : The scientific description of nations or races of men, with their customs, habits, and points of difference.
- (4) ルイス・カナレス著、渡辺貴代子訳「イエス・キリストは黒人だった?!」、*Gaidai Bibliotheca*. 153号 (2001年)、18-19頁による。ウェブサイト<<http://www.kufs.ac.jp/toshokan/bibl/bibl153/bibl153.htm>>参照。

引用文献

- カナレス、ルイス「イエス・キリストは黒人だった?!」 渡辺貴代子訳、*Gaidai Bibliotheca* 153号、京都外国語大学、2001年。<<http://www.kufs.ac.jp/toshokan/bibl/bibl153/bibl153.htm>>
- ショパン、ケイト『ケイト・ショパン短篇集——南部の心象風景』 杉崎和子編著、桐原書店、1988年
- ハーン、ラフカディオ『カリブの女』 平川祐弘訳、河出書房新社、1999年
- 平川祐弘「手にまつわる怪談——ハーン、ルファニュ、モーパッサン」『大手前大学人文科学部論集』第6号、大手前大学、2006年
- 小泉八雲『仏領西インドの2年間 上・下』 平井呈一訳、恒文社、1976年
- 西成彦「ラフカディオ・ハーンの放浪と遍歴——ルイジアナがその人生の半ばで負った意味」 風呂本惇子編著『アメリカ文学とニューオーリンズ』 鷹書房弓プレス、2001年、54-74
- 太田雄三『ラフカディオ・ハーン——虚像と実像』 岩波書店、1994年
- 武田貴子、緒方房子、岩本裕子『アメリカ・フェミニズムのパイオニアたち——植民地時代から1920年代まで』 彩流社、2001年
- Chopin, Kate. “Beyond the Bayou.” *Kate Chopin: Complete Novels and Stories*. New York: Library of America, 2002.
- Hearn, Lafcadio. *Two Years in the French West Indies. The Writings of Lafcadio Hearn: in Sixteen Volumes. Vol. 3-4*. Kyoto: Rinsen Book, 1973.
- . *Youma. The Writings of Lafcadio Hearn: in Sixteen Volumes. Vol. 4*. Kyoto: Rinsen Book, 1973.
- Makino, Yoko. “Image of ‘the Creole Mother’ in Hearn’s *Youma*.” *Lafcadio Hearn in International Perspectives*. Ed. Sukehiro Hirakawa. Kent: Global Oriental, 2007. 103-11.
- Walker, Nancy A. ed. *The Awakening: Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives / Kate Chopin*. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1993.

(研究紀要編集部は、編集発行規程第5条に基づき、本原稿の査読を論文審査委員会に依頼し、本原稿を本誌に掲載可とする判定を受理する、2008年4月8日付)。