

White Lady, Black Mask -Julia Peterkin の *Scarlet Sister Mary* における 人種とセクシュアリティ^{注1)}

松井 美穂
札幌市立大学デザイン学部

抄録: サウス・キャロライナ州出身の白人女性作家 Julia Peterkin は, *Scarlet Sister Mary* において, プランテーションの黒人たちが話すガラ英語を用いながら, 教会から罪人として追放され, 最初の夫に棄てられた後, 父親の違う子供を何人も産み育て, 最終的に経済的にも性的にも自立した存在となる一人の黒人女性の姿を描いている. Peterkin 自身, エリート階級の白人女性として南部家父長制社会における抑圧を敏感に感じ取っていたことが伝記的事実からうかがえる. 彼女は, 最初の出産の折, 医者である父親によってこれ以上の出産には耐えられないと判断され, 彼女の意識がないうちに, 不妊手術を施されることになる. この事は, 父権制社会において女性が主体的に自身の性と身体をコントロールする存在となりうることの困難を物語っていると言えるが, そういふ点から考えると, 男性に依存せず, 性的に自由で, かつ多くの子供を産む主人公 Mary は, 作者の抑圧された状況を反転させた人物であり, また, 抑圧や規範からの解放を探求するための Peterkin 自身のペルソナでもあったと解釈できるであろう. Peterkin は自ら黒人女性のペルソナを借りることによって白人社会の批判を試みたとも言える. 他の白人作家同様, Peterkin も本作品において完全にステレオタイプな黒人表象を免れているわけではないが, 性規範の逸脱と同様, カラー・ラインの逸脱も重大な意味をもった当時の南部社会において, あえて Peterkin が黒人女性の視点を通して白人社会を見ようとしたことは重要である.

キーワード: アメリカ南部文学, 女性文学, セクシュアリティ, 人種

White Lady, Black Mask: Race and Sexuality in Julia Peterkin's *Scarlet Sister Mary*

Miho Matsui
School of Design, Sapporo City University

Abstract: *Scarlet Sister Mary*, written by Julia Peterkin, from South Carolina, is the story of a black girl named Mary. Although Mary was expelled from her male-dominated church and community for being a sinner and abandoned by her husband, she lives socially, economically, and sexually independent from men. She also has several children, each of whom has a different father. In contrast to Mary, Peterkin, as a plantation mistress, seemed to feel confined within the genteel and male-dominated society of the South. Peterkin's biographical facts show that Mary is the opposite of Peterkin herself. Throughout her life, she had suffered through traumatic experiences with her first delivery, after which she was sterilized by her father, who thought his daughter would never survive another delivery, because the first one had been so difficult. This sterilization clearly showed that in a patriarchal society where the sexuality of a Southern, white, middle-class woman is only utilized for the purpose of maintaining the legitimate white paternal line, her body was controlled not by her own will, but by her father, or men in general. Thus, it can be said that Mary is Peterkin, and that by wearing the black mask, Peterkin finds a way to criticize the male-dominated society that controls desire and the female body, exploring the possibility of female independence. In the South, where racial segregation had been fortified, it cannot be overlooked that Peterkin had assumed the black point of view to really see Southern society and relativize it in her fiction.

Keywords: Literature of the American South, Women's Literature, Sexuality, Race

はじめに

本論で扱う作品は, アメリカ文学史では長く閑却されてきたサウス・キャロライナ出身の女性作家 Julia Peterkin (1880-

1961) の 1929 年ピュリッツァー賞受賞作品 (出版は 1928 年) *Scarlet Sister Mary* である. Peterkin の作家活動のピークは 1920 年代前半から 30 年代初頭にかけてであるが, この時期はアメリカ南部における文芸復興, いわゆる “the Southern

Literary Renaissance”の始まりとも重なる。その中で Peterkin の作品の特異な点は、彼女がサウス・キャロライナのプランテーションの女主人として自分がよく知っている黒人の世界を、彼らが使っているガラ英語を用いて描いた、という点にある。その黒人の描き方は、従来のステレオタイプな黒人表象とは違い、彼らを「人間」として描いたとして、白人のみならず、ハーレム・ルネッサンスの黒人の作家、批評家（例えば W. E. B. Du Bois, Countee Cullen, James Weldon Johnson, Alain Locke など）からも評価された^{注2)}。一方南部社会では、ブルジョワの白人女性が黒人の状況を共感的に描き、また白人女性が知らないことになっていることを、あるいは描くべきではないことを描いたということで、無視されるか、非難されることが多かった。さらには、*Scarlet Sister Mary* は性的な事柄を扱っているのがポストンで発禁にもなった。いずれにしても Peterkin は、1920 年代は黒人を描く南部白人女性としてアメリカにおいて有名作家であったが、現在ではアメリカ文学史においても南部文学史においても取り上げられることがあまりない。本稿の目的は、*Scarlet Sister Mary* を 1920 年代の南部における人種、セクシュアリティ、文学の相互関係の枠組みの中におき、改めて南部文芸復興の胎動期におけるその作品を持つ意味を考察することにある。

1. Julia Peterkin と黒人社会

Peterkin は、そもそも作家を目指していたというわけではない。彼女はサウス・キャロライナの著名な医者の娘に生まれるが、生後まもなく母が亡くなったために、ガラ英語を話す黒人乳母 (Maum Patsy) に育てられる。そのことにより、彼女は「標準的な英語 (standard English)」を覚える前にガラ英語を覚え^{注3)}、また黒人たちの習慣、迷信、生活態度などを吸収することで、Landess の言葉を借りれば、黒人の乳母や子供達と密接に過ごして育った白人子供達によくあるように、物事を“double vision”を通して見るようになった^{注4)}。さらに、1903 年にサウス・キャロライナの巨大なプランテーション (Lang Syne Plantation) の継承者との結婚後は 4 ~ 500 人の黒人労働者に囲まれる生活を送ることになり、ヴィクトリアニズムが支配する南部白人上流社会の中であって、女主人としての孤独感や抑圧や不自由を、黒人の女性達と交わることで解消していくことになった。話す話題も上品な事柄に限られ、感情をあらわにすることも、言い争いなども表立ってすることはない閉塞した上流階級の生活の中で Peterkin は、黒人の「友人達」が何ら禁忌もなく過ごしているように見えるその様子をうらやましく思っていた (Julia envied her black friends for their apparent freedom from inhibitions)^{注5)}。そして、子育てを終えた 40 歳代になって書き始めたプランテーションに関するスケッチが、Carl Sandberg や H. L. Mencken に認められ、Mencken が

編集する *The Smart Set* や当時、南部の文学の復興を目指してヴァージニアで発行されていた文芸雑誌 *The Reviewer* に短編を発表するようになったのである。Elizabeth Robeson が指摘するように、Peterkin にとって「Lang Syne の黒人社会を書くという決意は、抑圧的なヴィクトリア朝文化からの彼女自身の疎外状況、そしてそこから逃避を映し出していた (her decision to write about Lang Syne’s black community reflected her alienation and flight from a repressive Victorian culture)」と言える^{注6)}。

2. *Scarlet Sister Mary*

Scarlet Sister Mary は他の Peterkin の作品同様、白人のいない黒人のみのプランテーション “Blue Brook” を舞台としている。かつての白人の屋敷 Big House は白人がいなくなり、William Faulkner 的な、幽霊のさまよう廃墟となっていることが最初に描写される。

A great empty Big House, once the proud home of the plantation masters, is now an old crumbling shell with broken chimneys and a rotting roof. Ghosts can be heard at sunset rattling the closed window-blinds up-stairs, as they strive for a glimpse of the shining river that shows between the tall cedars and magnolias.^{注7)}

しかしここで描かれるのは Faulkner のような衰退して行く白人エリートではなく、自然に密着し、困難に耐えながらも自足して生きる黒人の姿である。主人公はこのプランテーションに住む両親がいない Mary という少女である。彼女は 15 歳で July という青年と結婚するが、結婚式の日すでに妊娠していることを育ての母であり信心深い Maum Hannah に見破られ非難される。さらに、Mary は結婚前に洗礼を受け “Sister Mary” となっていたのであるが、結婚式の後、禁じられたダンスを行ったことにより教会から “sinner” として追い出される。さらには、月足らずで十分に成長した赤ん坊を産んだために、姦淫の罪が皆に知れ渡ることになる。“Scarlet sin” をおかし “sinner” となっても Mary は幸せな結婚生活を当初送っていたが、そのうち July は Mary の親戚でもある Cinder という女性と出歩くようになる。同時に July は Mary が自由に振る舞うことを許さず、家事労働に束縛しようとし、それに対し Mary は自分も楽しむ権利があると抵抗する。Mary は July を取り戻すべく「白魔術」も「黒魔術」も使える Daddy Cudjoe のところへ行って “love-charm” を手に入れるが、July は Cinder とともに家を出て行く。July が出ていった後しばらく Mary は悲しみに打ちひしがれるが、“love-charm” により July の兄弟 June を魅惑しその子供を産む。その後、Mary は自ら働き子供

を養いながら、さらに15年の間につぎつぎと父親のちがう子供を産み、物語の最後には、未婚の娘の子供を含め10人の子供の母となる。

このように、本作品は Mary という孤児である黒人少女が、プランテーションの信心深い黒人や教会からは“sinner”と非難されながらも、自身は欲望に忠実であることを選び、最終的には経済的にも精神的にも男性から、あるいはコミュニティから自立した存在になっていく様を描いた成長物語である。この成長のプロセスを通して、Peterkin は個人としての Mary とコミュニティや教会という制度の対立、欲望と信仰との葛藤などを鮮明に描いていく。例えば Mary は、教会の教えを硬直した考え方として批判して、地上的な快楽を是認する。

They all belonged to Heaven’s Gate Church, whose strict rules tried to curb their conduct. They allowed no ground between sinners and Christians. 注8)

... to save Mary’s life she could not keep her mind fixed on the joys of Heaven, but sought her pleasure right here in this world, where pleasures are in such easy reach. She believed in God and Satan and Heaven and Hell too, and she had no doubt that sinners fed Hell’s fires, but the rules of Heaven’s Gate Church made the Christian life very difficult for a young, strong, healthy woman. 注9)

また、同じように彼女が属するコミュニティに関しても、人々は従来の考えを受け入れるだけで、自分で考えることをしなくなっていると批判する。

... both of them (Budda Ben and Mary) resented many of the ways and customs of the plantation people who never stopped to think about things, and accepted ideas and beliefs which were handed down to them, the same as they accepted the old houses where they were born and worked in the same old fields which their parents and grandparents had salted with sweat. 注10)

このように、Mary は人々の行動を制限する教会や、異端者を疎外するコミュニティを批判する。しかし注意しなければならないのは、上記の引用部分は地の文で書かれており、こういった批判が語り手／作者の批判なのか Mary の批判であるのか曖昧となっていることである。伝記的な背景を考えると、ここでのこの Mary の疎外状況は、プランテーションの社会で閉塞した状況にあった作者 Peterkin とも重なるように思える。

さらにこうした葛藤や対立を通じて、Mary は次第にフェミニスト的な考えを抱くようになることも見逃せない。Mary は

次第に男性中心的な社会のあり方を批判的に見るようになり、かつては夫を巡るライバルであった Cinder との関係においても女性同士の連帯感を見いだすことになる。

Thank God, she knew men at last, and she knew that not one of them is worth a drop of water that drains out of a woman’s eye. Once, long ago, she used to think that Cinder was a mean, low-down hussy, but now she knew Cinder was not to blame for July’s sins. 注11)

そして男性のように強靱な肉体を用いて労働に従事し、男性の力を借りずに経済的にも自立して行くというように、ジェンダーの境界も越えた存在となっていく。

“... Me an’ my chillen don’ need no man. We can git on better without em. I can easy pick three hundred pound o cotton in a day. I can hoe a acre clean o grass quick as any ’oman on de whole plantation. ...” 注12)

だから家を出てから15年以上経って July が戻って来た時も、Mary は彼を家には戻らせない。

Mary と信仰のテーマに関しては、Peterkin は物語の最後に諷刺のきいたエピソードを用意している。Mary は July との子供 Unex(彼は Mary にとっては唯一の“heart-child”であった)が病気で亡くなると、悲しみと絶望に打ちひしがれ、誰もいない森で一人神に祈りを捧げようとする。するとそこに Unex が現れ、Mary のそれまでの“scarlet sin”を視覚的に提示するが、Mary はそれを見て自らの罪を悔い、ついには彼女の罪を象徴する赤い縞模様が消えるという経験をする。

Unex called her, but when she turned her head to find him she saw an open grave. Her naked soul stepped down into it. Unex spoke:

“Looka dat white cloth on de ground.”

There it was, right at her feet.

“You done give your soul for dat.” He began weeping. “You see dem stripes red on de cloth, enty, Si May-e?”

There they were, ten stripes red like blood across the width of white cloth.

“Dem scarlet stripes is Jedus’ blood. Every sin you had laid a open cut on Jedus’ back.”

...

One by one all the stripes were gone and the cloth became shining and beautiful. It was white as snow. Whiter than snow, and so shining her eyes could not face it. 注13)

このように罪のあがないと、神の許しという啓示を受けた Mary は、教会に呼ばれ、彼女の経験が、本当に神が彼女の罪を許したことを意味するのか、あるいは悪魔が彼女を騙しただけなのかを判断されることになる。その際、Mary はイヤリングと “love-charm” を身につけるかどうか逡巡するが（それをつけることは罪深いことである可能性がある）、以下のように、最終的に deacon もしよせん男性であるから “love-charm” によって支配しなければいけないと考える。

Instead of tarnishing, the earrings had got brighter with the years. They glittered as gaily as on the first day she ever saw them. Should she wear her charm? Would it be sinful to wear it to-night? She looked in the glass and asked the question to herself. One of her minds said, “Take it off.” The other mind said, “Don’t be a fool, keep it on.” The earrings shook and twinkled. The deacons were men who needed to be ruled in her favor to-night. She would wear the charm too.^{注14)}

そして、彼女の再洗礼に関して賛否両論がでたのち、“the head deacon” である Brer Dee が Mary の洗礼を許可し、Mary もそれを受け入れるがその時、彼女のイヤリングは「陽気で、大胆で、光輝いていた (... as she bowed she felt her earrings dangle. They were not down-hearted, but gay and bold and shiny)」と描写される^{注15)}。さらに物語の結末では、Daddy Cudjoe からもう必要ないだろうから彼が渡した “charm” を返してくれと言われてもそれを手放すことを拒否するのである。

“If you gwine to quit wid mens now, Si May-e, do gi me you conjure rag. E’s de best charm I ever made.”

Mary looked straight into his eyes and smiled as she shook her head.

“I’ll lend em to you when you need em, Daddy, but I couldn’t gi way my love-charm. E’s all I got now to keep me young.”

^{注16)}

つまり Mary は表向きは罪を悔い、再度の洗礼を許され教会の信徒として再び受け入れられることになるが、内面においては最後まで欲望を捨て去ることを拒否するのである。この結末は、Mary の改心あるいは信仰とは個人的な内面の問題であって、それまで彼女を迫害し、また自身批判してきた（男性中心的な）教会という制度とは関係のないものであることを示していると言えよう。

3. Mary と Julia Peterkin

このように *Scarlet Sister Mary* は、最初の結婚で romantic love が幻想に過ぎないことに気づいた若い女性が、信仰と欲望の狭間で、またコミュニティと個人の狭間で格闘しながら、精神的にも経済的にも性的にも男性に依存しない自立した女性となって行くという成長物語である。と同時に、タイトルが示す通り、この物語は Nathaniel Hawthorne の *The Scarlet Letter* (1850) を、黒人女性を主人公に書き換えたものとも言える^{注17)}。Mary は近代社会から見れば迷信と思えるもの信じ、識字教育や近代的な技術（例えば、白人女性が教える近代的なお産の技術）には否定的であり、自然に密着した生活を送っている点では primitiveness を象徴する存在である。しかし女性としての在り方に関してみれば19世紀末から20世紀に入って出現した New Woman やフラッパー（これらはもっぱら白人女性に与えられた名称であったが）と言ってもいい存在である。実際、Blue Brook においても女性の在り方が変化していることが語られている—“Times is changed, Si May-e. Womens is changed too. Nobody can’ rule a ’oman by switchin em dese days. Dey hides is pure tough. A leather strap can’ sweeten em now”^{注18)}。自主独立に生きていく個人主義者 Mary は、プリミティブな世界に生きながらもその生き方は現代的であり、さらに言えば、彼女自身アフリカニズムというよりもむしろアメリカニズムを体現する人物にも見える。

とすると Peterkin は本作品で白人女性でありながら、黒人女性作家 Zora Neale Hurston が *Their Eyes Were Watching God* (1937) において主人公 Janie を通して「黒人女性」としての新たなジェンダー／セクシュアル・アイデンティティを追求して行ったように、新しい黒人女性の主体的な生き方を追求したのであろうか。確かに主人公は黒人女性であるが、Peterkin がこの小説を書いた背景を考えるとむしろ作者は Mary という「黒人女性」を通して「白人女性」としての新たなジェンダー／セクシュアル・アイデンティティを追求して行ったように思える。Peterkin の伝記的事実を参照すると、Mary は Peterkin の置かれた状況を反転させた存在であると言える。Peterkin 自身結婚してすぐに妊娠するがその出産が難産だったため、医師である父親は、娘がこれ以上のお産には耐えられないと判断し、Peterkin が意識のないうちに不妊手術 (sterilization) をほどこす（この時誕生したのは息子であったため、Peterkin 家の男子の家系はとりあえず維持できる見込みであった）。夫が許可したとはいえ、自身知らないうちに父親によってこのような手術をされたことは、後に父親のみならず、夫、さらにはその出産によって生まれた息子に対しても、怒りなどの複雑な感情を持たせることとなる。Susan Millar Williams によれば Peterkin は「不妊手術をしたことで父を憎み、それを許可したことで夫を憎み、彼女を引き裂いたことで赤ん坊の William を憎み (She hated her father for sterilizing her, she hated Willie for sanctioning him, and she hated baby William for tearing

her apart)」、手術から50年経ってもその憎しみは解消されなかったものであり、つまりは Peterkin にとってフィクションを書くことはこの3人の男性に対する一種の復讐であったと指摘する^{注19)}。

この父による不妊手術は、家父長制社会にあつて女性の肉体は自らの意志によってではなく、「父」によって管理されるものであることを如実に示していると言えよう。そもそも南部社会にあつては、南部女性神話(中上流階級の)白人女性のセクシュアリティを規定していた。Anne Goodwyn Jones が指摘するように、白人女性は性的に純潔な存在であり、その身体は白人の正当な家系を維持するための種を植える場所とされた(The lady's and the belle's 'sexual purity' ... guarantees a legitimate family line that is pure white: here is where the white man plants his seed)^{注20)}。一方、性的な欲望は黒人に属するものであり、Diane Roberts の言を借りれば、南部においては「sexuality とは黒いものとして表象される (Sexuality itself is represented in Southern culture as something black)」のであり^{注21)}、南部の法は black sexuality を抑圧することによって成り立っていたのである (Southern legislation was built upon the suppression of black sexuality)^{注22)}。要するに南部の中上流階級の白人女性の純潔は、それ自体が人種の差異を構築するものであったのだ(もちろん白人男性は例外であり、ジェントルマンであるとともに、黒人女性の性を搾取することも可能であった)。それゆえ白人女性が欲望の主体となることは、例えば、Faulkner の *The Sound and the Fury* (1929) において南部の名家の長男である Quentin Compson が妹 Caddy の性的な行動を何故「黒人のようなことをするのだ」と非難し嘆いているように—*Why must you do like nigger women do in the pasture the ditches the dark woods hot hidden furious in the dark woods*^{注23)}、それは人種の境界をあいまいにし、南部社会の秩序を崩壊させる可能性をもあつたのである。だからこそ、南部家父長制社会はそのシステムを維持し、支配階級の白人男性の利益を守るためには、白人女性の欲望と身体を厳しく管理する必要があつたのであり、白人女性には自らの欲望と身体を管理する権利は表向き与えられていなかったのである。非性的な存在としての白人女性像も、性的な存在としての黒人像も白人男性中心の南部社会が、そのヘゲモニーを維持するために構築したイメージであつたのだ。

言ってみれば、欲望に忠実に父親の違う子供を次々と産み、自立した存在として生きる Mary は、夫の父系を保つための子供を産んだ後に、自らの父に不妊にさせられた Peterkin の抑圧状況の裏返しとも言える。白人社会が抑圧し排除し黒いものと規定した黒人女性のセクシュアリティを通して Peterkin は、そのスティグマ化されていた(黒い)セクシュアリティの意味を転覆させるとともに、同時に白人女性の sterility を告発するのである。だから Peterkin 自身がこの作品を夫に捧げ

ているのは大いなる皮肉であろう。Peterkin は要するに Mary という黒人女性に成り代わることで、白人女性として自らを取り巻く社会システムを相対化し、批判しているのである。Keith Cartwright が指摘するように Peterkin にとって Mary は “masked double” であり^{注24)}、つまりは Mary とは Julia Peterkin が黒い仮面をまとった人物でもあるのだ。このようなコンテキストからみると、黒人女性と白人女性が密かに通じ合っているとも思われる場面が、以下の場面である。

The great silent house looked grand and solemn, with its high gray roof and tall red chimneys. She had a timid feeling when she walked near it or sat alone in the garden, lest a ghost of somebody who once lived there, a servant or one of the fine white ladies, should call out to her and ask her what she wanted.^{注25)}

Mary はしばしば廃墟に行き考えごとをし、時に “fine white lady” が話しかけてくるのではないかと想像する。この最後に「何が欲しいの?」と問いかける主体、そしてまた問いの内容の欲望の主体、つまり “she” とは、どちらも Mary でもあり Julia Peterkin でもあるのだ。

実は Peterkin は彼女が「最初に黒人の視点から書いた作品」でもある初期の短編 “A Baby's Mouth” で^{注26)}、voiceless な状態から「声」を獲得するプロセスを、グロテスクなアレゴリーの形で描いている。Peterkin 自身は、このストーリーはプランテーションで実際にあつた話をもとになっている、と述べている^{注27)}。これは、口がない状態で生まれた黒人の赤ん坊を、midwife でもある(本作品にも登場する) Maum Hannah が、「誰かが切って口を開けなければ死んでしまう (“Somebody got to cut a mout' fo' dat chile,” ... “Dey got to. Ef dey don't, he gwine dead.”)^{注28)}と行って自ら皮膚を切り裂き、口を開け、最後には、赤ん坊は声をあげ助かる、という話である。Williams によると Peterkin は、この作品を Mencken に送る時に、これを読めば口があることのありがたさが分かるだろうという主旨のコメントをつけたという。つまり、Williams が指摘するように、Mencken のような白人男性は生まれながらに当然のごとく「口」を持っているが、そうではない人間もいるのだということ皮肉っているのである^{注29)}。Peterkin はこのように、人種のラインを越え、グロテスクな身体に入れ替わることによって、自らの voiceless な状態からの解放の契機を手に入れた。そうやって「口/声」を手に入れなければ、Maum Hannah が言うように、Peterkin は死んだような状態で生きつづけなければいけなかったであろう。Maum Hannah のモデルは、Lang Syne の Maum Vinner であり彼女は Peterkin が産後2年間床に臥せている時に献身的に世話をし、彼女を孤独から救った人物である。Robeson はこういった Peterkin に

おける「異形の子供や死 (infant disfigurement and death)」というテーマは彼女自身の sterility のメタファーであり、「恐ろしい真実 (the awful truth)」に対峙しようとするモダニスト的な勇気の現れと見ている^{注30)}。このように Peterkin は黒人を描きながら、実は白人女性としての自らの問題を描いていたのである。このことについては多くの批評家が指摘しているところであり、例えば Leder は黒人の登場人物は Peterkin にとつての “veil” であると^{注31)}、あるいは Robeson は 黒い皮膚という “cover” であると説明している^{注32)}。

ところで 1920 年代は、第一次世界大戦後の性の解放の流れに沿って、フラッパーのような新たな性的主体となり得る女性が登場し、南部においてもそれまでの性規範が大きく揺らいだ時期である。一方で白人社会、白人男性は、未だ黒人男性による白人女性レイプの神話、そしてそれが引き起こす人種の混交の恐怖に怯え、故に Jim Crow 法とリンチなどの暴力によって人種の分離を強化していった時代でもある。こういった動揺を 20 年代の南部作家はその作品において中心的なテーマに据えている。例えば Peterkin と同じく *The Reviewer* で活躍していた女性作家 Frances Newman は 1926 年の *The Hard-Boiled Virgin* において、南部白人男性によるレイズムとセクスズムを基盤とした家父長制社会を批判し上流階級の白人女性が性欲を持ちうることを、非常に難解で実験的／モダニスト的な文体を用いて描いた。また Faulkner も先述した 1929 年の *The Sound and the Fury* において、上流階級の白人女性が結婚外で処女を失い、さらに妊娠したために一家が没落して行く話を「意識の流れ」の技法を用いて描き、この作品はアメリカ南部文学の傑作としてだけではなく、モダニズム文学の傑作としてみなされるようになるのである^{注33)}。このように、Newman も Faulkner も白人女性のセクシュアリティが南部社会の家父長制システムと強力に結びついている故、それが社会秩序の維持のための根幹の問題であることを察知し、「南部とは何か」ということを「人種と性」の問題を軸にしながら探求して行ったのである。問題は、black なセクシュアリティではなく、white なセクシュアリティなのだ。そしてこういった問題追求が 20 年代の南部文学の隆盛につながって行ったとすれば、やはり Peterkin の小説も看過できないものと言えるであろう。そして、仮に Peterkin を改めて南部文芸復興の起源に位置づけるのであれば、その点で彼女の作品が持つ重要な意味とはなにであろうか。最後にその点について考察したい。

4. whiteness, blackness, grotesqueness

先ほどから述べているように Peterkin は黒人女性の登場人物を通して白人女性としてのアイデンティティを探求した。それは、自身に声を与えるために、異人種を隠れ蓑に利用したと言えるであろう。しかし、ここで重要なのは、Peterkin は白人が周

縁化し、排除してきた、自分とは異質な他者である黒人の文化に明らかに魅了されていることである。彼女自身初期のエッセイでそのことをナイーブとも言えるくらいに率直に述べている。

None of the diversions I knew best were in reach of me. ... Boredom troubled me. Life threatened to stagnate. Sinister questions without answers crept into my mind and rankled.

One question that persisted was, how could the Negroes, people whom I pitied as ignorant, poor, dependent creatures, be so contented, so happy and care-free, here, where my days were often tedious and dull? They were pitifully destitute of material things; they had to work constantly for life's necessities; few of them could read or write; and not one of them had what is commonly regarded as education. Yet, for the most part, they were not only cheerful and merry, but they met what life sent with courage and grace. Why couldn't I do it as well as they could? What ailed me?

...Love, Birth, Death, Joy, Sorrow, all walk stark in the open here with an arrant frankness. It was often shocking, and yet, against the vivid, colorful lives of these black people, my quiet, orderly, idle, peaceful existence began to look strangely drab and dull.^{注34)}

Peter Stallybrass と Allon White が指摘するように、ブルジョワの主体は “low” として (汚れた、不快な、騒々しい、汚染するものとして) 線引きしたものを排除することで自らを定義するが、まさにその排除がそのアイデンティティを形成する (The bourgeois subject continuously defined and re-defined itself through the exclusion of what it marked out as ‘low’ – as dirty, repulsive, noisy, contaminating. Yet that very act of exclusion was constitutive of its identity) そしてその “the low” は否定と嫌悪のしるしのもとに内面化されるのであるが (The low was internalized under the sign of negation and disgust), 嫌悪はいつも欲望の痕跡をまとうのであり、「他者」として一見放逐されたかのように見えるこういった下部の領域は、ノスタルジアとあこがれと魅惑の対象として回帰するのである (But disgust always bears the imprint of desire. These low domains, apparently expelled as ‘Other’, return as the object of nostalgia, longing and fascination)^{注35)}。白人中心であるアメリカにおける黒人性とは、「白くないもの (what white is not)^{注36)}」であり、それは白人が抑圧したものの外部的な投影である。白人が自らの優位性を確保し、そのアイデンティティを維持するためには、黒人の存在が必要であった。しかしその抑圧し、排除していた欲望が、ノスタルジックに黒い／グロテスクな身体を通して回帰する。しかも、それは汚れとか、忌むべきものとしてではなく、解放の契機として回帰してくる。つ

まりはこのように言えるのではないだろうか。 *Scarlet Sister Mary* は、「欲望の起源としての身体を剥奪されていた」白人女性が、失われた身体を黒く／グロテスクな身体を通して再び手に入れるプロセスを描いた小説でもあったのである。

Peterkin は Mencken が “too gruesome” として雑誌掲載に難色を示すほど、グロテスクな短編を数々書いたが^{注 37)}、それは前述の通り多くが実際にプランテーションであった話であるという。白人女性であれば、このような出来事は通常、口にもしないし、書くことも憚られることである。しかし Peterkin はこういった出来事に会った時、その出来事の表層を越えて、深層に何かを読み取らずにはいられなかった、おそらくそこに自分自身の有り様を読みとらずにはいられなかったのである（だからこそ、書かずにいられなかったのだ）。つまり、「黒く」「グロテスク」なものとの邂逅は、Peterkin にとって「啓示」の瞬間でもあったのだ。そして、グロテスクなもの、blackness の中に、whiteness の本質を見る double vision、これこそが Peterkin の作品をそれまでの白人作家による黒人ステレオタイプから脱却させる契機を与えたのである。

だが、この時代においてブルジョワの白人女性が、社会が抑圧するものに魅惑され人種や性の境界を越えてしまうことは、やはりリスクの大きなことであった。Peterkin は、20 年代は南部では無視されるか批判されることが多かったが、全国的には人種に関してリベラルな作家と目されていた。しかし 30 年代以降、バターナリスティックで保守的な言動が目立つようになり、作品もほとんど書かなくなる。そして、Peterkin はアメリカ文学史においても南部文学史においてもほとんど言及されなくなる。しかし、南部社会を文学的に問い直す南部文芸復興の起源において、blackness に魅入られ、彼らの視点を通して白人社会を見る double vision を提供した Peterkin の作品は簡単に削除できないものであるように思われるのである。Faulkner も *The Sound and the Fury* では最終的に、黒人の乳母の視点で南部社会（の崩壊）を相対化させることで、物語を閉じていることを考えれば、なおさらそのように思われるのである。

注

- 1) 本稿は日本英文学会北海道支部第 56 回大会 (2011 年 10 月 1 日, 札幌学院大学) での口頭発表に、加筆・修正を加えたものである。
- 2) この評価に関しては、Elizabeth Robeson: *The Ambiguity of Julia Peterkin*. *The Journal of Southern History* 61.4: 761- 786, 1995 の 764 頁を参照されたい。
- 3) Susan Millar Williams: *A Devil and a Good Woman, Too: The Lives of Julia Peterkin*. Athens: The University of Georgia Press, p. 52, 1997
- 4) Thomas H. Landess: *Julia Peterkin*. Boston: Twayne Pub-

- lishers, p. 16, 1976
- 5) Williams, 12
- 6) Robeson, 765
- 7) Julia Peterkin: *Scarlet Sister Mary*. 1928 Athens: The University of Georgia Press, pp.12-13, 1998
- 8) *Scarlet Sister Mary*, 218
- 9) *Scarlet Sister Mary*, 219
- 10) *Scarlet Sister Mary*, 220
- 11) *Scarlet Sister Mary*, 191
- 12) *Scarlet Sister Mary*, 261-62
- 13) *Scarlet Sister Mary*, 335-337. また、この引用の最後の部分で Peterkin は、“white = innocence / black = sin” という典型的な色の象徴的意味を利用しているように見える。しかし、Mary の改心が字義通り受け止められないこと、また語り手が “So shining her eyes could not face it” と述べていることから、Peterkin はこの色のシンボリズムを諷刺しているとも考えられる。
- 14) *Scarlet Sister Mary*, 339-340. 強調は筆者による。
- 15) *Scarlet Sister Mary*, 345
- 16) *Scarlet Sister Mary*, 345
- 17) さらに言えば、先述の森の中で夢の啓示を受ける場面は明らかに Hawthorne のゴシック的要素（たとえば短編 “Young Goodman Brown”）に影響を受けていると思われる。南部ルネッサンス期の作品はゴシックあるいはグロテスクを特徴としているが、Keith Cartwright は Peterkin を “an early practitioner of Southern gothic” であると指摘している (Keith Cartwright: *Reading Africa into American Literature: Epics, Fables, and Gothic Tales*. Lexington: The University Press of Kentucky, p.143, 2002).
- 18) *Scarlet Sister Mary*, 242
- 19) Williams, 7-8
- 20) Anne Goodwyn Jones: *Women Writers and the Myths of Southern Womanhood*. Ed. Carolyn Perry and Mary Louise Weaks: *The History of Southern Women’s Literature*. Baton Rouge: Louisiana State UP, p. 281, 2002
- 21) Diane Roberts: *The Myth of Aunt Jemima: Representations of Race and Region*. London: Routledge, p.175, 1994
- 22) Roberts, 155
- 23) William Faulkner: *The Sound and the Fury*. 1929 New York: Vintage, p. 92, 1984. Italics original.
- 24) Cartwright, 149
- 25) *Scarlet Sister Mary*, 250
- 26) Williams, 49. Williams はさらに、このように黒人の視点を取り入れたことにより、Peterkin は Sandburg や Mencken の影響を脱し、自らの新たなスタイルを確立していったと指摘している。つまり、女性作家として男性作家／

批評家の影響から脱したとも言える点は重要であろう。

- 27) Williams, 48.
- 28) Julia Peterkin: “A Baby’s Mouth.” Ed. Frank Durham.
The Collected Short Stories of Julia Peterkin. Columbia:
University of South Carolina Press, p. 89, 1970
- 29) Williams, 49
- 30) Robeson, 771. Robeson が同頁の注 13 で説明しているように, “the awful truth” という言葉は Ann Douglas が著書 *Terrible Honesty* において 1922 年の演劇のタイトル *The Awful Truth* を「アメリカの初期モダニストたちの代表的なスローガン」として使っていることにちなむ。
- 31) Priscilla Leder: Julia Peterkin’s *Scarlet Sister Mary*:
Breath, Birth, Boundaries. *Mississippi Quarterly* 59. 1: 67,
2005
- 32) Robeson, 770
- 33) Newman のモダニストとしての再評価については拙論「モダニズム, ジェンダー, *The Hard-Boiled Virgin-Frances Newman* の再評価に向けて」(『北海道英語英文学』53:15-26, 2008) を参照されたい。また Newman と Faulkner の南部の人種とセクシュアリティのイデオロギーの関連性については拙論「南部のヴァージニティをめぐって—ニューマンのキャサリン, フォークナーのキャディ, そしてクエンティン」(『フォークナー』13:105-113, 2011) を参照されたい。
- 34) Julia Peterkin: “Seeing Things.” Ed. Frank Durham.
The Collected Short Stories of Julia Peterkin. Columbia:
University of South Carolina Press, pp. 64-66, 1970
- 35) Peter Stallybrass and Allon White: *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca: Cornell University Press, p. 191, 1986
- 36) Marita Sturken and Lisa Cartwright: *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press, p. 104, 2001
- 37) Williams, 34