

Homewood の人々の絆

加藤万毘子

1980年代の African-American fiction について、Tony Hilfer は次の様に述べている。

The protagonists of the novels above by Wright, Ellison, Baldwin and Petry are locked into desperate worlds of thought and feeling in which the outside world, other minds, appear primarily in the mode of threat and limit rather than resource and possibility. In contrast, a major concern of African American fiction of the 1980s has been the relationships of the protagonist, whether to lover, wife, brother, family generally or community or the interlocking of all these. The new emphasis appears in titles reflective of place : John Edgar Wideman's *Hiding Place* (1981) and *Philadelphia Fire* (1990) ; Relationship is excruciatingly problematic in these novels with a high potential for breakdown and catastrophe yet it is presented as a *possibility* and given a social and historical destiny. (*American Fiction Since 1940* 49-50)

この拙論で扱う *Damballah* は John Edgar Wideman (1941-) の *Damballah* (1981)、*Hiding Place* (1981)、*Sent for You Yesterday* (1983) から成る三部作、*The Homewood Trilogy* (1983) の中の一つである。ヒルファーが語るように、ワイドマンは *Damballah* の中で家族の崩壊の危機と家族の絆の修復の可能性を模索する。

Homewood はアメリカ合衆国、Pennsylvania 州の Pittsburgh にあるアフリカ系アメリカ人の community (居住区) である。作者、ワイドマンの先祖は、*Homewood Trilogy* の冒頭の家系図で示されているように、1840年代の初期にホームウッドへやって来た。この三部作の中の *Damballah* は、ホームウッドの初期から1980年代初までのホームウッドを主な舞台にした12の短い narrative (物語形式の作品) で構成されている。各物語

は、ワイドマン一族の長老、Aunt May が一族が集った折々に語る物語をもとにしたものであり、*Damballah* は一族の saga (歴史物語) と言えるであろう。

12の物語の中の Tommy が主人公の“Tommy”は、ホームウッドで犯罪に巻きこまれ、現在実際に服役中のワイドマンの弟、Robert をモデルにしている。“Tommy”に続く“Solitary”はトミーの母、Elizabeth が主人公であるが、リザベスはトミーに面会するために刑務所通いをしなければならない。トミーに面会に行く度に、絶望と孤独に押しつぶされそうになるリザベスは、ホームウッドの通りを彷徨し、かつてホームウッドで暮した人々を思い出しながら (narrative を思い出して) 自己回復を果す物語である。この拙論ではリザベスに慰めと勇気を与える一族の solidarity (絆) をホームウッド saga の中に探る。12の物語の最初の物語のタイトルは、全体のタイトルでもある“Damballah”である。“Damballah”に登場する奴隷、Orion は、“[n]obody never saw him touch victuals Master set out,”¹⁸ つまり、オリオンは奴隷主から与えられる食事をすべて拒否する。このオリオンを心に留めて考察を進めたい。

リザベスの最近の生活の大部分を占めているのはトミーが収容されている刑務所通いである。この様な暮らしの中で、リザベスは、“[s]he had never liked standing on the skimpy bridge with a train thundering under her feet” (168)、即ち、彼女は弾丸の様に大きな音と共にその下を列車が走る小さな橋を渡ることが出来ない。この“a train thundering under her feet”とは、ホームウッドの物理的、精神的荒廃に伴い彼女の足元までの押し寄せる生活上の困難、“never liked standing on the skimpy bridge”とは、荒廃による変化を受け入れ、彼女自身の困難を克服し得ない状態と考えられよう。

まず、荒廃したホームウッドはリザベスが否定したい光景である。物理的には、“[a] dead bird crushed dry and paper-thin in the alley between Albion and Tioga” (141) である。この描写から、生あるものが命を失っても、誰一人心にかけける者がいない様子が伺われよ

う。ここから人々の精神の荒廃も考えられる。ひと昔、ふた昔前のホームウツの男性たちの中には、大酒飲みもギャンブラーもいた。しかし、彼らは人間としての dignity を失ってはいなかった。ホームウツの現在（1970年代）の若者たちはどうか。“All [they] got is high. Getting high and spending all [their] time hustling some money so [they] can get high again” (148) なのである。彼らは麻薬で気分の高揚を味わい、その高揚を再び経験するためにお金を盗むことを考える。彼らの心の中にあるのは自分の快楽のみであると思われる。その結果、“....nowhere anyway....Nothing to look forward to but a high....And jail and stealing money from [their] own mama. They get desperate” (148-149). リザベスはこのような“existential despair” (*A Study of Short Fiction* 19) の状態のホームウツは認めたくないと思う。

次に、リザベスは彼女自身に降りかかる困難も否定したいと思う。上述のホームウツで、犯罪に巻き込まれ服役中のトミーにかかわる難問である。

リザベスは、“She must....pretend the place she has been doesn't exist” (158). 彼女はトミーの刑務所の存在など消してしまいたい。ホームウツからバスを乗り継ぎ、一日がかりで往復しなければならない刑務所だがそこは全く“another world” (157) なのだ。リザベスは这个世界に入るために、“be prepared to surrender [her] dignity” (157) である。彼女が面会する息子は、看守に呼ばれる時も、面会終了の時を告げられる時も“a number....P3694” (158) なのだ。リザベスはこの P3694 の存在さえ辛いのである。P3694 が不条理に対して怒りをぶつけていた時よりも、最近、別れ際に、彼女を抱擁し、堂々と“like a soldier on his heel and marched away from her, eyes front, punishing the floor in stiff, arm rigid stride” (162-163) の P3694 の方が、リザベスをわけもなく孤独にしてしまうのだ。

リザベスが、現在のトミーの姿を隠すために、彼女の周囲の人々の存在も否定したいと思う様子は次の描写から推測出来よう。“[Lizabeth] avoids people's faces and shrinks into a corner of bus. She prays the strangers won't see her secret....” (158). リザベスはトミーを心の中から抹殺しようとするかの様な彼女自身の姿に罪悪感を抱きながらも、彼女の“frozen heart” (158) は彼女を人々から隔離し、一層孤独の淵へ沈めてしまうのだ。

この様な時、たまたまバス停で見かけた一人の少年は“skinny boy” (161) なのだが、この少年の仕草はリザベスにトミーの少年の頃を彷彿として思い出させるのである。この少年は、やはりかつてのトミーがそうであったように、トランジスターラジオの音楽に合わせて拍子をとっている。この少年に促されるかのようにリザベスはホームウツの過去の世界へ入って行く。ホームウツで暮した人々と共にホームウツを歩くために、リザベスは彼女の家の最寄りのバス停よりも少し前のバス停でバスを降りる。“[S]he didn't want to be alone” (163) と思うリザベスは現実から逃避して、懐しい人々と共に歩き始めるのである。“Her father, her sons, the man she married, all of them had walked up and down Homewood Avenue....walk in the company of her men” (163).

リザベスがタイムスリップの中で共に歩く父、John French と夫、Edgar Lawson についての narrative をみてみよう。ジョン・フレンチについては“Daddy Garbage”と“Lizabeth: The Caterpillar Story”、エドガー・ローソンに関しては“Across the Wide Missouri”を中心に考察を続けたい。

“Daddy Garbage”: Daddy Garbage は、Homewood の住人であり、氷売りの Lemuel Strayhorn と行動を共にする犬の名前である。ダディ・ガーベッジと言う名前は、ごみ箱あきりが得意のこの犬にストレイホーンがつけたのだが、決して豊かとは思われないホームウツを表わしていると言えよう。しかし、貧しさにもかかわらず、ワイドマンは *The Homewood Trilogy* の序文で、“....since ghettos are....infected with poverty,Black life for all its material impoverishment continues to produce the full range of human personalities, emotions, aspirations” (vi) と述べている。このワイドマンの言葉を最もよく表わしているのが“Daddy Garbage”であろう。

ある冬の日、ストレイホーンとダディガーベッジはたまたまひっくり返してしまったごみ箱の中から人形のようなものを見つける。新聞紙に包まれた人形らしきものは赤ん坊の死体である。ストレイホーンはコートの下に重

ねているヴェストを脱ぎ、雪の上に広げ、赤ん坊を包もうとするが寒さのため手は思うように動かない、“[h]e cursed his raggedy gloves, the numb fingers inside them that would not do his bidding” (25). ストレイホーンは、何とか赤ん坊をヴェストにくるみ、自宅のベッドにねかせ、手を借りるためにジョン・フレンチを捜しに出かける。

ジョン・フレンチは、まだ午前中と言うのに Bucket of Blood でワインを飲んでいる。彼は“gambler” (140) であり、飲んだくれでもあるが、この日のジョン・フレンチには訳がある。

Man supposed to pick me up first thing this morning. Want me to paper his whole downstairs. Seven, eight rooms and hallways and bathrooms. Big old house up on Thomas Boulevard across the park. Packed my tools and dragged my behind through all this snow and don't you know that white bastard ain't never showed. Strayhorn, I'm evil this morning. (26)

更に、リチャード・ライトの *Native Son* の様な露骨な表現ではないが、ワイドマンも「アメリカの息子」の Bigger Thomas と同じ思いをストレイホーンとジョン・フレンチにさせている。ストレイホーンは自宅に残してきた赤ん坊の死体の処分についてジョン・フレンチと話し合う。しかし、二人は警察の力を借りることだけは避けることにする。今までの経験からでもある。“If you get to the police they find some reason put you in jail” (28) であるから。

ストレイホーンとジョン・フレンチは、ジョン・フレンチの亡くなった双子が葬られている丘の上に、この赤ん坊も葬ることにする。吹雪の夜、凍えそうになりながら穴を掘る二人に雪は容赦なく降り続く。「アメリカの息子」でくり返しページに現われる白を象徴する snow が飽くまでもアフリカ系アメリカ人の対極を表わしているのに対し、ストレイホーンとジョン・フレンチの上に降り積る snow は彼ら二人の優しさの白であろう。彼らの優しさは、オリオンの奴隷主から与えられる食物の拒否の様に、racism への静かな強い抵抗なのかも知れない。やがて穴を掘り終えた二人には、この子がこれから眠る

場所に置く墓石を手に入れることも出来ないし、この子の名前もわからない。しかし、二人はこの子に向って、“[y]ou your own *self* now” (Italics mine 34) と語りかける。名前はないけれども、ごみ箱の中ではなく、一人の人の子としての場所を与えられたのだ。ジョン・フレンチは、“kneels at the edge of the hole and pushes clean snow into the blackness. Pushes till the bottom of the pit is lined with soft, glowing fur” (34). この子を暖い着物でくるんで葬ってやりたいと思うジョン・フレンチは、“glowing fur” (34) で包んでやりたいと言う思いをこめて、新しい雪を穴の中にすべり込ませる、黒い硬い穴に柔い fur を敷くために。

“Lizabeth: The Caterpillar Story”: 前述の narrative ではホームウッドの人々の絆が語られているが、“Lizabeth”では、リザベスの父、ジョン・フレンチを中心に、母、Freeda、そして娘、リザベスの家族の絆が語られる。この物語は二つの部分で構成されている。まず、リザベスが5～6才の頃、妹の Geraldine が眠っている間に、フリーダのひざの上で母を独り占めし至福の時を楽しんでいる時に起る事件。次に、この時、母が語るリザベスが赤ん坊の頃の物語である。

幼いリザベスにも racism に起因する悩み事がある。第一に、ある日母と冷ぞう庫の下に隠されている銃を見つけたことである。この銃は知人の Albert Wilkes が警官を撃ち逃亡する前にジョン・フレンチに預けたものである。この銃が警察に見つかれば、ジョン・フレンチも警官殺害にかかわったと見なされ、弁解の余地なく捕えられることはリザベスにもよくわかっている。警察にアフリカ系アメリカ人を捕えるための口実をもたすことになるからだ。次に、ジョン・フレンチの畑である。ジョン・フレンチは家の側の空地を畑にし、野菜を育て家族を喜ばせたいと思っている。ところが、この空地へ毎晩のように誰かが一輪車で多量の灰を捨てに来るらしい。灰を捨てに来る者はジョン・フレンチの夢の妨害者である。又、灰を捨てる者はアフリカ系アメリカ人の居住区の侵害者とも考えられよう、後に触れるフレンチ一家の先祖の Charlie Bell が、彼らアフリカ系アメリカ人一家と同じ居住区で暮すことを望まない白人のために、移住を余儀なくされたように。腹を立てたジョン・フレンチは、夢の妨害者と土地の侵略者を懲らしめるために、銃を持って張り込んでいる。リザベスはジョン・フレンチ

が侵略者を撃てば何が起るかよく知っている。父は二度と家へもどって来ることはないだろう。リザベスは、侵略者が現われたら、父が銃で武装して見張っていることを知らせようと思う。そうすれば、侵略者の命も助かるし、父を奪われることもない。幼い心で racism を感じ取っているリザベスの知恵である。結局、侵略者は現われず、リザベスが警告を発する機会はない。

しかし、他の一件で、リザベスは母の命を助けることになる。母のひぎで至福の時を楽しんでいる窓辺の午後のひと時のことである。母が、リザベスをひぎに載せたまま、突然窓ガラスをこぶして打ち砕く。フリーダは、家に向うジョン・フレンチを尾行して来た男が、背後で銃を構えているのに気づいたからだ。ガラスを割ることで夫に危険を知らせたのである。銃を持った男がフリーダが割るガラスの音で一瞬窓辺に目を向けたすきに、ジョン・フレンチは危険を知り、銃の的から免れる。母は腕に傷を負ってまで父を助た。リザベスも父に限りなく愛されていることを Caterpillar Story を聞かされて知っている。それにもかかわらず、何の役にも立てないと沈むリザベスをフリーダは励まし、家族の中でのリザベスの役割を語って聞かせるのだが、その前に、Caterpillar Story について述べておこう。

リザベスが赤ん坊の頃、帰宅したジョン・フレンチはリザベスが caterpillar (毛虫) の半分を手をしっかり握っているのに気づく。その場の状況から、リザベスが毛虫の半分を食べてしまったにちがいない。ジョン・フレンチは、

“I got the most of it then. And if I don't die, she ain't gonna die neither, so stop that sniffing.” He chews two or three times and his eyes are expressionless vacant as he runs his tongue around his teeth getting it all out and down.... (40)

リザベスが毛虫を食べてしまった事を知って混乱しているフリーダを後目に、毛虫の残りを食べてその毒性を試そうとする上記の引用文中のジョン・フレンチの様子はこっけいでもあるが、リザベスへの愛情の証であろう。

リザベスの家族の中での役割にもどろう。フリーダはリザベスがひぎにいたからこそ腕の傷だけなんですのだ。もしリザベスをひぎに載せていなければ、フリーダは全

身で窓ガラスを割って外へ飛び出していたであろう。そうしていれば、石畳に体をぶつけ、命も失っていたであろう。毛虫を食べてまで毒性の有無を確認しようとしたジョン・フレンチ、ジョン・フレンチの命を救った証であるフリーダの腕の傷跡、そしてフリーダの命を救ったリザベス。フリーダは幼いリザベスにも家族の一員としてリザベスが果たした大切な役割を認識させるのである。

“Across the Wide Missouri”：この narrative はジョン・ワイドマンと父、エドガー・ローソン（リザベスの夫）の物語である。

“The whiteman....is my father” (115) と、冒頭で語られている。これは映画、*Across the Wide Missouri* で主人公を演じる Clark Gable を my father と呼んでいるのだが、どう言うことなのだろうか。息子たちにとって父親のイメージは、精神的にも物質的にも頼り得る逞しさにあるのだろうが、ホームウッズの父親たちは、“[t]he father is never simply an individual but is always also a symbol of the possibilities and limitations of being black and male in American society” (*A Study of the Short Fiction* 13) . むしろ limitation の方が多いかも知れない。例えば、“Daddy Garbage”のジョン・フレンチは、白人に依頼されていた仕事を依頼主の勝手に始めることが出来ず、朝からアルコールに浸っていた。彼は限りない優しさと子供達への愛情では誰にも負けないであろうが、子供たちのモデルとしてはどうか。“Lizabeth”で、リザベスは母に複数名詞の“s”を落さないように度々注意される、“...mother had told her a hundred times : pounds and miles, s when you talking bout more than one” (45). しかし、父は、“Daddy said two pound a salt pork and a thousand mile tween here and home” (45). 教育の面でも父親像の印象は薄いようだ。“The white man....my father”とはこのような状況の下での理想の父親像を映画の主人公とクラーク・ゲーブルに重ねたのであろう。

“(L)imitations of being black” (前述) に関して、ワイドマンは、“I had a right to be where I was” (117) と主張するが、彼はこの主張の実行の困難をも否定しない。

少年の頃のある日、ジョンはレストランで働く父に会いに行く。父に会い、共に食事をして、映画を楽しむことになっている。このレストランは白人が多く利用する

のだが、レストランの入口でジョンは fear (恐怖) に襲われる。

I must have said then to my self *I am meeting my father*. Said that to myself and to the woman's eyes which seemed both not to see me and to stare so deeply inside me I cringed in shame. In my shyness and nervousness and downright fear I must have talked a lot to myself.” (116–117)

レストランの入口に立ってジョンに疑いの視線を向けているかのような女性に、父に会いに来たと言う正当な理由があるにもかかわらず、ジョンは気まずさばかりでなく、fear を感じる。ライトの「アメリカの息子」は *Home-wood* より40年も前に書かれたのだが、「アメリカの息子」のビガーの fear とジョンの fear に相通じるものを感じる。ビガーは白人の富豪、Mr. Dalton の屋敷へ初めて足を踏み入れる時に、ダルトン氏と約束があるにもかかわらず、ダルトン氏の屋敷のまわりをうろうろしている姿を見られたら犯罪と結びつけて疑われるのではないかと体中に fear を感じるのだった。

筆者は成人してからも少年の日と同じ fear を感じることがあると語っている。弟の裁判に関して裁判所に向いた折に、“[o]utside the judge's chambers in the marble halls of the courthouse, years later waiting to plead for my brother, I felt the same intimidation” (117). ワイドマンは自分の存在の権利を主張するのは当然とは思いつつ、未来にも懸念を抱いていないわけではない、“[John's son] already knows he will suffer for whatever he knows. Maybe that's why he forgets so much” (122).

アフリカ系アメリカ人であること、父親として息子たちの期待に答えるには limitation が多すぎるかも知れないが、ローソンはジョンの少年の日の甘い思い出の中にある。

早朝から夜遅くまでレストランで働くローソンだが、父と時間を共に過ごしたいと思うジョンは、父の寝室の側で父の様子を伺っている。映画の中のクラーク・ゲブルの寝室とは比べものにならない程質素な父の寝室の側で、“*Daddy, Daddy. I am outside his door in the morning. His snores fill the tiny room....but I am*

there, on the cold linoleum listening to him snore, smelling his sleep....” (117) .

先程のレストランの入口のジョンへもどろう。何とかやっと父に会えたジョンは食事をするようになる。久しぶりに、こよなく慕っている父と共に過ごせると言うのに、ジョンはぎこちない。後で考えてみても、何を食べたのかも思い出せないし、父とゆっくり語ることもない。しかし、“[w]ords were unimportant because what counted was his presence, talking or silent didn't matter. Point was he was with me and would stay with me the whole afternoon...His presence my feast” (119)なのである。この後二人はレストランを出て映画を見に行く。映画を見るのも本当に稀なことである。“The once is symbolic” (121)なのである。後になってジョンが理解するように、時間的にも、経済的にも余裕のない父が、息子のために映画を見せてくれたのだ。なぜ once なのか理解したジョンにとって、“[t]he white man....my father”ではなく、“Edgar Lawson is my father”なのである。そして、エドガー・ローソンは、“....handsome....lacking....vanity” (120)であり、ジョンが父親になった今も、“...still a handsome man” (122)なのである。

リザベスは、父、ジョン・フレンチ、夫、エドガー・ローソンの思い出と共にホームウッドを歩き、彼らの温さ、人々の絆に慰められた。しかし、現在を受け入れて前進するためには、つまり、目の前の小さな橋を渡るには、リザベスは更に過去の narrative を辿らなければならない。彼女に一人で前進する勇気をもたらしてくれるのはホームウッドの女性たちなのだ。

リザベスは渡ることの出来ない橋の向うを見ると、幼い頃家族と共に過ごした Westinghouse 公園がある。日曜日には、母や兄弟姉妹と共にこの公園で過ごしたものだった。リザベスも他の兄弟姉妹も皆白い服を着せられていた。リザベスは泥まみれになって遊んでいる他の子供たちが羨しいと思った。しかし、母、フリーダは、“*Sunday is the day of rest....God's peace day*” (165)と言って譲らない。フリーダの子供たちは誇りと強さで守られていた、“[Freed] got eyes like a hawk....in the back of her head” (165). ホームウッドの女性の誇りと

強さのルーツを辿ってみよう。

“The Beginning of Homewood”：一族の母、Sybela Owens は奴隷であった。Owens という姓は、当時の習慣どおり、最初の奴隷主の名前である。まず、名前 Sybela の由来と彼女の Belle という愛称の意味からみていこう。

Sybela は Sybil がなまって Sybela となった。シービルは Apollo に忠誠を誓った未来を予言することの出来る巫女であった。しかし、シービルのこの力をねたむ者たちによって鳥に変えられ、かごの中で飼われることになった。食事の席に置かれたかごの中で歌を歌う（さえずる）ことが彼女が出来る唯一の事であった。ところがある日、彼女の歌の“a hauntingly human expressiveness” (175) に気づいた一人の予言者の問いに、彼女は辛うじて、“My name is Sybil and I wish to die” (175) と答えるのだった。

ベルと言う愛称だが、まず奴隷の間でなぜ愛称で呼び合っていたのかをみよう。

.... it was customary for slaves to disregard the cumbersome, ironic names bestowed by whites, and rechristen one another in a secret, second language, a language whose forms and words gave substance to the captives' need to see themselves as human beings. (175)

奴隷たちは奴隷主から与えられた名前を無視し、人間らしく生きるにふさわしい愛称で呼び合った。Self を失いたくない彼らの穏やかな抵抗であろう。

では愛称ベルの由来についてはどうだろうか。シベラと共に暮す年上の女奴隷が彼女につけた愛称である。かつて、誇り高く決して self を失うことのないベルと言う奴隷がいた。このベルは一生かご (cage) を頭からかぶせられていた。ベルと呼ばれていたのはかごの上に鈴 (bell) がついていてからであった。彼女がなぜかごをかぶせられたのか、それは彼女の誇りと self の固守のためであった。多くの他の女奴隷たちはプランテーションの男性たち (白人) の欲望の対象となり、彼女たちは彼らの欲望を受け入れていた。だからプランテーションには多くの“Joseph's coat” (175) 色の子供がいた。しかしベルは応じなかった。そこで彼女はベルのついたかごを

肩までかぶせられていたのだった。それにもかかわらず、ベルは“walking among them the horrible contraption on her shoulders but unwavering, straight....” (175) であった。美しいシベラの“queenly, untouchable” (176) な様子が女奴隷ベルに似ているので、シベラにベルの愛称が与えられた。

しかし、ホームウッドの母、シベラが self を手にするには長い道と辿らねばならない。

美しいシベラは、かごの鳥シービルのように、囚われの身である。シベラは奴隷主の息子、チャーリー・ベルに愛され、彼との間には二人の子供たちもいる。父親がシベラと子供たちを売りとばそうとしていることを知ったチャーリー・ベルは、シベラ母子を連れて逃げることにする。シベラをプランテーションから連れて逃げ出すことは奴隷に自由を与えることに等しいが、シベラにとっては奴隷生活の延長線上の事である。チャーリー・ベルは、いつも彼がシベラの体を求める時のように、彼女には何の説明もしない。

She had no warning. Just his knock, impatient, preemptive as it always was when he decided to take her from her sleep. Using no more words than he did when he demanded her body, he made it clear what he wanted. (176)

チャーリー・ベルと子供たちと共に、夜の森をくぐり抜けての逃亡の旅は、シベラにとって、不安な旅である。プランテーションの中の道は、逃亡奴隷が逃げ切れないように、迷路になっているとシベラは聞いている。逃亡奴隷は一週間もすると元の場所にもどって来る仕組みになっている。チャーリーはプランテーションの出口を知っているだろう。しかし、目的地も知らされていないシベラが、プランテーションでの“the knife-thrust hatred....the complaints of her body” (177) を忘れるのはもう少し後になってからである。

夜の森をくぐり抜け、初めて迎えた朝に、シベラは、チャーリーと子供達の側に居るにもかかわらず、今までで人生で初めて“alone” (177) と思うのである。毎朝“conch shell” (177) の音を合図に、他の多くの仲間の奴隷たちと共に、シベラは床を離れ仕事を始めていた。プランテーションでは anonymous (その他大勢の一人)

であったが、今は alone、Sybela、即ち、Belle という一人の女になったのだ。シベラが、“....knew she could just walk away from all of them” (177) と認識するのは、夫や子供たちは側に居るけれども、シベラが一人の人間として歩き出すことが出来ると言うことであろう。

フリーダも、女奴隷ベルも、シベラの仲間の奴隷たちも、シベラも、narrative の中の女性たちは、リザベスに強く生きようと語りかける。勇気を得たりザベスは、“....watch....She'd wait there on the shuddering bridge and see” (169) なのだ。そして橋を渡って行く。

Narrative の中の懐しい人々と共にホームウッドを歩いたりザベスは、男性からは慰めと希望を与えられた。Racism にもかかわらず、優しさと人間としての dignity を失うことのなかった男性たちは、リザベスに荒廃したホームウッドを直視する勇気と未来への希望をもたらした。女性たちは、人間の精神の外的条件に支配されることのない強さと、一人の人間として生きることの重要性をリザベスに語りかけた。リザベスは、もう、“...not lonely, because there is that history, there is family, there is a past that is always hers” (*Conversation with John Edgar Wideman* 29) である。

更に narrative について言えば、*Damballah* の初めてで flashforward で語られている様に、narrative は過去と現在のかけ橋の役割を果たすのである。

Years later when [Lizabeth] will have grandchildren of her own and her mother and father both long dead Lizabeth will still be trying to understand why sometimes it takes someone's voice to make things real....she will be alone in a roomful of strangers. She will need to tell someone how it had happened. But anybody who'd care would be long dead. Anybody who'd know what she was talking about would be long gone but she needs to tell someone.... (49)

Narrative は単に過去と現在を結ぶ橋ではなく、“reconstructs the past in a way that reveals important values

and moral options for contemporary life....” (*A Study of Shout Fiction* x) なのである。しかも、“certainty of the future” (ibid 3) を約束するものである。リザベスは narrative によって過去を振り返り、現在に直面する勇気を得たが、narrative はジョンの息子たちの未来に希望の光を、トミーに“[f]or now. Hold on” (184) のための勇気を与えるであろう。Narrative はホームウッドの人々の絆をより堅固にする魔力でもある。

注

1 John Edgar Wideman, *The Homewood Trilogy*, (New York : AVON BOOKS, 1985) v.

以下この版に関しての言及は括弧内のページ数で示す。

参考文献

- Byerman, Keith E. *A Study of the Short Fiction*. New York : Twayne Publishers, 1998.
- Filder, Leslie. *What Was Literature ?* New York : Simon and Schuster, 1982.
- Hilfer, Tony. *American Fiction Since 1940*. New York : Longman, 1992.
- Kinnamon, Keneth. *Conversations with Richard Wright*. Ed. Keneth Kinnamon. Jackson : University Press of Mississippi, 1993.
- Mbalia, Doreatha Drummond. *John Edgar Wideman*. London : Associated University Press, 1995.
- McCall, Dan. *The Example of Richard Wright*. New York : Harcourt, Brace & World, Inc., 1969.
- Miller, Eugene E. *Voice of A Native Son*. Jackson : University Press of Mississippi, 1990.
- TuSmith, Bonnie. *Conversations with John Edgar Wideman*. Ed. Bonnie Jusmith. Jackson : University Press of Mississippi, 1998.