

## 継承する創造への思索

—Looking For “some words live in many Black women’s throats”—

石井 澄子

日本大学大学院総合社会情報研究科

## The Continuation of the Black Women’s Creation

—Looking For “Some Words live in many Black women’s throats”—

ISHII Sumiko

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

---

In this paper I considered the purpose and creativity of "New Black Renaissance". Black women writers will try the continuation of ancestral temperament. Against a social oppression to all Black women, they assert what they have to tell in their words. They are succeeding to their tradition and culture by writing what they have to tell us.

I can come to the conclusion that what Black women writers have to tell us is the sympathy with us; we have to explore it with them.

---

### はじめに

近代黒人運動ニューネグロムーヴメントの中の一つである 1917 年から 1930 年の間に起きた Harlem Renaissance で黒人文学は大きく注目されるようになる。それは

Alain Locke has described the Negro Renaissance as “the mass movement of the urban immigration of Negroes, projected on the plane of an increasingly articulate elite.”<sup>1</sup>

ニューヨークのハーレムを拠点として文学のみならず黒人芸術全般が復興されたと共に開花したのである。その動きの中に、Zora Neale Hurston<sup>2</sup>, Nella Larsen<sup>3</sup>, Jessie Fauset<sup>4</sup>, Pulin Hopkins<sup>5</sup>ら黒人女

性の作品が発表されるが男性に比べ目立った活躍とは程遠いものだった。この Harlem Renaissance が終わりを告げた後、30 年代後半に Margaret Walker<sup>6</sup> が現れ 1942 年に *For My People* を発表し、1949 年には Gwendolyn Brooks<sup>7</sup> が黒人として初めてピューリッツァ賞を獲得する。そしてバスボイコット・ワシントン大行進など 1967 年公民権憲法の制定を経て、1970 年代に入り黒人の地位などの状態は多方面で改善されると同時に、黒人女性たちの活躍が目立ち始める。Maya Angelou<sup>8</sup>, Audre Lorde<sup>9</sup>, Sonia Sanchez<sup>10</sup>, Toni Morrison<sup>11</sup>, Alice Walker<sup>12</sup> らが先駆けとなって“New Black Renaissance”<sup>13</sup> と呼ばれる女性中心の文学的な機会を持ちえることになった。

1980 年代以降は内容的に様々な問題を取り上げる新しいタイプの女性作家がフェミニズムの追い風と共に出現し、Alexis DeVeaux<sup>14</sup>, Gayl

Jones<sup>15</sup>などが前者に追従する。彼女たちは自らが黒人であること・女性であること・作家であることの立場からその問題意識をもち、さまざまな角度から作品を描いている。しかし、その彼女らの作品は共通した特徴がある。それを理解した上で作品に触れることにより、今までの私たちが持つ、少なからず固定的な観念である「白人対黒人」という対立が根底にあった Harlem Renaissance とは、隔して理解出来るのではないだろうか。

## 1. Continuation として

言葉とは文化の中で育まれていくものであり、現在私たちが何気なく使っている言葉は私たちが生まれるはるか昔から継承され使用されているものである。私たちが自らの意思を相手に自分の言葉で伝えているように錯覚しているが、実は使用する言葉は先人たちからの借り物なのだ。「言葉」を使う限り、私たちは先人たちとその歴史である過去から切り離されることは絶対にないのである。その上で言葉を使う人間は、使う以上文化を継承していると考えなければならないのである。

アメリカの黒人たちの先祖はアメリカへ奴隷として連れてこられた日から彼らたちの故郷であるアフリカの文化を無理やり捨てさせられ、文字という文化すらも長い間与えられずにいた。しかし彼らたちは口承という形で文化を継承し続けていたのである。そのような歴史の中でより弱い立場の黒人女性たちは言葉に対して特長的な仲間意識を培ってきた。虐げられた境遇の歴史が口承を通じて彼女らにその価値観を育ませてきたのである。一人の人間としてではなく、弱いからこそ肩を寄せ合いながら勇気付け合っていた時代を、また違う形でふたたび黒人女性らが共に力を合わせようと試みている、それが“New Black Renaissance”なのである。

Sonia Sanchez は

I am the continuation of Black women who have gone before me and who will come after me. I am Harriet Tubman, Fannie Low Hamer, Queen Mother Moore,

Margaret Walker, Assata Shakur, Gwendolyn Brooks, and all the unsung Black women who have worked in America's kitchens.<sup>16</sup>

と、自らを自分の先の時代に生きた黒人女性とこれから現れるその未来の人間とをつなぐ連続の中にとし、自分は先駆者たちの作家であり、アメリカの台所で働くだけで自由にさえすることすらできなかった黒人女性であると語る。そして“I have tried to continue the Black woman tradition of excellence.”<sup>17</sup>と、その素晴らしい伝統を継承するよう努力していると述べている。

また副題に上げた 1 文は Audre Lorde の *COAL*<sup>18</sup> という詩の“Some words live in my throat.”という部分を拝借し書き換えたもので有るが、その彼女も誰の為に作品を書くのかという質問に

私自身のために、私の子供たちのために、私が書くものを読める、私が言わなければならないことを聞く必要のある、できるだけ多くの人たちのために書きます。私自身という言葉を使って私が言いたいのは、私の身体にやどるオードリという人間のことだけではなく、苛立ち、救われがたいすべての黒人の女たちのことなのです。彼女たちは立ち上がり、主張します。「私はここにいる。私をどんなに腹立たしい存在だと思っても、私の存在をどんなに恐れようとも、誰にも私を消すことはできないわ。」誰からも声をあげてもらえなかった、そして自分たちの声は黙らされてしまったこの女たちのために<sup>19</sup>

書くと言語。そしてまた

女たちのための声はほとんどない、とくに黒人の女たちのためにはありません。意識の中心から話す声“私がいる”から“私たちがいる”へ、そして“私たちはできる”へと話す声がない<sup>20</sup>

と、仲間意識から文学が遠のいていることを嘆く。

自分の声は黒人女性らと共にあるということをも多くの黒人女性作家たちは意識しはじめ、自らが Continuation としての役割の担い手であり、時代を繋げる立場にいることを理解している。それは古い良き伝統を守りながら、さらに未来へ強力な仲間意識を育むことなのである。

## 2. 短編という技法

黒人女性らは歴史的な抑圧という負の環境下において、唯一の文学への参加の形が短編や詩など短いものに限られていた。Harlem Renaissance では男性の長編作品のみが出版され、女性の作家らの立場は低く文学界の中において「女性」であるというだけで参加を疎まれていたのである。最初の黒人女性の短編が発表されたのは *Black Anglo Magazine*(1859) である。Crisis や Opportunity などが出される前から表現手段を自らの手で切り開こうと努力していたのである。このような The Little Magazine の出現は主に黒人男性の新人を育て上げ、わずかに Zola Neale Hurston ら数人の女性、しかもスポンサーを持つことのできる女性のみの参加であった。確かにこの The Little Magazine といわれる機関紙は、黒人の手によって出版することができ、文壇において青二才的だと思われていた黒人文学の位置は払拭できたのだが、その男性たちからも疎まれ、出版に要するお金を出せない女性にはチャンスがなかなか与えられることがなかったのである。しかし、出版の手段に制限を受けながらも彼女たちは短編を書くことはやめなかった。コンクール方式の雑誌に応募するという形で創作し参加していたのである。これはもちろん自己表現の場を求めて書き続けていたということもあるだろうが、それと同時に、不必要な言葉を切り取り、必要な言葉のみで書く短編は彼女たちの口承文化の語り部としての部分に適していたのではないだろうか。肉体的にも時間的にも制限された生活の中で作品を書かなければならなかったこと、そして短い言葉の中に含まれた伝統的な暗喩や、一つの単語に含まれる意味の多義性を最大限利用する文化であった、口承という技法は彼女たちの歴史的な部分が作品に色濃く投影することが

できるのである。文字を持つことを許されなかった彼女たちは自分たちの文化を口承という手段で譲り受けてきていた。文字を持つようになってもその伝統である自分たちは「語り部」であるということ意識し続けたのではないだろうか。

また自己表現としてだけでなく、あくまでも語る者（語り部）と聞く者の二者を必要とする対話式として作品を物語るという点で共通性が見受けられるということは、会話という手段で物語を語るという相互関係が柔和なコミュニケーション術であって、その技法によって物語の仮構を聞く者（読者）に与え、物語を「伝達」という主体性（語り部の役割）を聞く者（読者）へ譲りやすい。これが昔ながらの彼女たちの伝統的な技巧なのである。

以上のように、黒人女性作家は作品をただの自己主張の場としてのみ考えているのではなく、未来へと繋げるために昔からの自分たちの祖先が培った言葉と技法を用い、声亡き者の代弁をするのと同時に作家と読者との「対話」として作品を捉えているのである。そしてさらに Alexis Deveaux は

黒人の女たちについて、黒人の女たちに話しかけたいと思っています。自分と黒人の女たちとの絆が固くなり、黒人の女として私たちの歴史に関して私に何が要求されているのかだんだん明確になるにつれて、一層そう思うのです。これまでの仕事すべてに、私が見て、経験した、黒人の女というもののイメージをさらけだそうと細心の注意を払ってきたつもりです。私自身を黒人女性たちにぶつけたいという欲求をはっきりと自覚しています。

21

というように、黒人女性作家たちは作品の中に自らの持つ黒人女性というイメージをさらに掘り下げ、読者に対して語るのみならず答えを共に考えようと訴えているのだ。

では、副題に掲げた some words live in the Black women's throats. という全ての黒人女性の喉に宿え

ている言葉とはどのようなものなのであろうか。これからいくつかの詩や短編の作品を取り上げて検証してみたい。

### 3. 作品を読む

*A Poem For Women In Rage (1981) by Audre Lorde*<sup>2 2</sup>

この詩は男女の三角関係を描く。夏の暑い日、黒人女性が白人女性に指定された場所に呼び出され待っていると、白人女性が泥酔しながら肉切り包丁を持って襲い掛かろうとする。黒人女性は最初、亡くなった恋人の声によって反撃するのをためらうが、その声すら途中かき消され、逆に包丁を取り上げ、逃げる白人女性を追いかける。しかし白人女性の瞳には生きる気力すら失っていることを知ると、包丁を戦利品として持ち帰り、居間にその包丁を飾り、自分が怒り狂った事実を回想するという話である。

どういう理由かは読み手である私たちにはわからないが、白人女性に夏の暑い日に呼び出され、唐突に包丁で切りつけられそうになった時、彼女は

Gears of ancient nightmare churn  
swift in familiar dread and silence  
but this time I am awake released  
I smile. Now. This time is  
my turn.  
I bend to seize the knife  
my ears blood-drumming(192)

と、今までの古いしきたりから解き放たれ反撃をする。その感触とは

my fingers reach for the familiar blade  
the known grip of wood against my palm  
oh I have held it to the whetstone(191)

と過去の記憶からのたぐりよせたものである。事実、彼女が包丁を持って誰かに切りかかったことがあるのではなく、抑圧される社会に適応するために押さえつけてきた「怒り」がここで初めて爆発するのである。

肉切り包丁を握り、折り曲げ、振り上げ切りかかる瞬間、これは黒人としての全ての過去に反発した瞬間である。しかしその怒りの直後 lover's voice が彼女を止めるのである。彼女は怒りと愛すべき人の声の間で悩む。

I search the wreckage  
for a ticket of hatred  
my lover's voice  
calling a knife at her throat.

In the steaming aisles of the dead  
I am weeping to learn  
the names of those streets  
my feet have worn thin with running(193)

怒りに身を任せて白人女性を殺しても良いのか。許されるべきことなのか？足元がおぼつかないデコボコの道のようにであった今までの自分の人生に誰が何をしてくれたのだろうか？

彼女は白人女性の目の中にその答えを見つける。

Corralled in fantasy  
the woman with white eyes has vanished  
to become her own nightmare(194)

幻想の中に居たのは白人女性であり、その女性にとっての悪夢でしかなかったと答えを出す。この暴力は白人女性の問題であって自分の問題ではなかったのだ。このことで社会的な抑圧から精神的に解き放たれ、自らの今までの人生を肯定したのである。

a French butcher blade  
hangs love's token  
I remember this knife  
It carved its message into my sleeping  
She only read its warning  
Written upon my face.(194)

彼女は、肉切り包丁を部屋にぶら下げ、そのナイフを見ることで自分の中に眠る黒人であることから逃

げることの愚かさを知りえたのである。包丁を振り上げた瞬間に認知した自分が「黒人」であるということは、彼女に誇りという新たな自己を確立させたのである。

*French Doors: A Vignette (1982) by Alexis De Veaux*<sup>2 3</sup>

テルマとその娘、ペッパーは母子家庭であり二人だけでフランス扉がついたアパートに住んでいる。月に1度、恋人ペイズンとデートをしたテルマは共にそのアパートに帰宅するが、いつものごとくペッパーは待ちくたびれて母親のベッドで熟睡している。ペイズンは寝ているペッパーを起こさないように優しく居間のカウチに移動させ、テルマと共にベッドに入るが、その夜はテルマがペイズンに彼の子供を宿したことを告白する。そのことはペイズンだけでなく、フランス扉の後ろで立ち聞きするペッパーの耳にも聴こえてしまう。ペイズンはその夜、男だけでカード遊びをするという理由で家から出て行き、残されたペッパーはフランス扉の後ろで彫像のように固まって動かなくなる。

ペッパーはおそらくペイズンがもう二度とこのアパートへ来ることはないだろうと、母親の妊娠を知った瞬間に気がついたのである。それが一枚のスケッチ画のように動かなくなった彼女の心なのである。

ペッパーの母親であるテルマは、自分が「女」であることに関して無垢な状態にある。母子家庭であるが故に生活の困窮や父親不在を嘆き、ペイズンとの子供を得ることで父親を得ようとして考えていない。彼女は女であること＝母親であることは当然だと考えているのである。駆け引きなしに男を愛すること＝子供が出来るという自然の摂理に従っているだけなのだ。それはテルマ自身の母親、またはコミュニティの女性たちから学んだ唯一の古(いにしえ)としてのものだったのである。

しかしペッパーは冷静に二人の大人を観察する。子供は大人から何かを学び、手本にしようとする。しかしペッパーがこの時点で理解していることは、ペイズンのような“he was big he was soft”(99)の男は子供が出来たことによっていなくなることを知っているのである。ペッパーが見てきた大人の男は家

庭に縛られるのを嫌うと考えているのだ。現にペッパーの父親が消えてしまったと同じように。

自分という存在が母親である女から男を奪い、自分という子供は父親に愛されることがない。自分という存在が父親をどこかへ追いやってしまう。

子供である自分とは何なのだろうか？

その迷いが暗闇の中、まだ幼い少女が扉から透かして見える母親の胸に光る多産祈願のペンダントヘッド“Stood there: a fertility doll around her mother’s neck.”(100)と化す状態なのである。子供であるペッパーはフランス扉の前で子供である自己を喪失し、その瞬間は副題にあるように一枚のスケッチ画、

“the little blind as a bat girl stiff as a statue: outside her bedroom door.”(27)として彼女のこれからの人生に残されてしまうのだ。

*Just Don’t Never Give Up On Love (1982) by Sonia Sanchez*<sup>2 4</sup>

ある日、主人公が公園で子供を遊ばせながら自分のコラムを執筆しようとしていた時、見知らぬ年長いた女性と出会う。唐突にもその女性は主人公に向かい、

“Guess you think I ain’t never loved, huh girl? Hee. Hee. Guess that what you be thinking, huh?” (319)

と問いかける。主人公は仕事の邪魔をされるのを恐れ無視することに決めるが、淡々と語る老婆の身の上話に、自分のかたくなな心が融解し始める。今まで主人公は自分が女であるということを忘れていて、もしくは捨ててしまっていたことを気づかされ、素直に女として生きてよいのだと悟る。その日、話は途中で終わり主人公は次に会う日を決めようとするが老婆はいつもここにいるということだけを告げて、再会することを誓いながらその場を後にする。

老婆から主人公は“Girl”と親しげに呼ばれるが、主人公は

Couldn't she see that I had one eye shorter than the other; that my breath was painted on porcelain; that one breast crocheted keloids under this white blouse? (319)

とあるように左右の両目の大きさが違い、胸も片方がない。このために主人公の私は男を愛することができないのだ。そして老婆の目の視力がよければこのようなくだらない話などしないだろうと考えている。主人公はすでに醜い姿の女が男から愛されることはないと心を閉ざしているのである。しかし、老婆が夫を亡くしてから5年間沈黙しつらい時期を送ったことを話すと、

Touching her hands, I felt the summer splintering in prayer; touching her hands, I felt my bones migrating in red noise. I asked, "When did you see the butterflies again?"

Her eyes wandered like quicksand over my face. Then she smiled, "Girl, don't you know yet that you don't never give up on love? Don't you know you has in you the pulse of winds? The noise of dragon flies?" (320)

頑なに耳すら傾けなかった主人公は老婆に対して心を融解し始める。いつその5年間に終止符を打ったのかが気になったのである。しかしそれだけではない。何故なら老婆の声は

Her humming became the only sound in the park. Her voice moved across the bench like a mutilated child. And I cried. For myself. For this woman talkin' about love. For all the women who have ever stretched their bodies out anticipating civilization and finding ruins. (320-321)

と一生懸命命がけで愛に生きた自負から発せられた

ものであり、それは女性にしか出来ない愛だったことが想像できたのである。その経験全てを受け入れ肯定した語りが主人公の心にずっと風のように、子供の頃に遊んだビーズのきらめきのように、癒しを与える言葉だったのだ。

心を開いた主人公に最後に老婆はこう告げる。

Don't never go looking for love girl. Just wait. It'll come. Like the rain fallin' from the heaven, it'll come. Just don't never give up on love. (321)

愛は探し出すものじゃなく待てばいい。天国から降る雨のように訪れるのである。決して愛を見切ってはならないのだ。

—Just don't never give up on love.—

愛することを見切らないこと、愛することを諦めないことで主人公が自分が女であることを受け入れる。たとえ体が病魔に冒されボロボロであっても心は女であり、これから先も自分の体を慈しんでいかなければならないのだ。男性を愛することとは、自分を愛することなのである。主人公は老婆と出会ったことで、女が愛するべきものは自らの肉体であり自己愛に目覚めたのである。

### *Recitatif (1982) by Toni Morrison*<sup>25</sup>

RobertaとTwylaは共に母子家庭であり、Robertaの母親は敬虔なクリスチャンであるが、一方Twylaの母親は夜な夜な子供を一人残して遊びに出かけるような自由奔放な人間だった。二人は数ヶ月の間孤児院に預けられるが、共に片親がいるという理由で両親の居ない孤児院の子供たちに溶け込むことができなかった。入所時期がだいたい同じであったこと、同じ境遇にあることで二人は多くの時間を共に過ごすことになる。孤児院を出てからも、数年毎に奇遇から出会うことになるが、生活の水準や価値観が違ふことによってお互いが疎ましく感じられるようになる。しかしクリスマスイブの夜、再会した二人は子供の時にどれほど母親を憎んでいたか、そして大人になり母親になるにつれお互いを疎ましく感じた理由を、孤児院時代の事件を回想することで理

解しあう。

この物語の二人の少女は

...we looked like salt and pepper standing there and that's what the other kids called us sometimes. (244)

とあるように黒人と白人であることは内容から判断できるが、どちらがそうであるかは言及がないのでわからない。言葉や置かれている環境などで推測はできるが、それはあくまでも読み手の価値観によって左右されるだけである。しかし、物語が進行していく中でそのことには意味がないことに気づかされる。二人の少女が母子家庭に育ち、女の立場として得た環境である、結婚・子供という各時代の背景の中でどのように生きているのかが、二人が再会する数シーンによってのみ語られるだけだ。そして最後に過去の大きな過ちである、孤児院に預けられた不満からそこで働く体に障害のある女性に暴力を振ったという事実が二人の生き方の出発点にあるという認識させる。クリスマスの日、記憶の中にわざと押し込められていた共犯の事実を偶然の再会によって知りえたことで、二人の女性が他者を通して自分という**存在を確認**し理解しあうのである。

## 結び

上であげた *A Poem For Women In Rage* では、怒りに身を任せることで、いつも自分が黒人であるということを卑下して生きてきた過去を認め、それを否定し、黒人であることに誇りを持ち得たことで**自己を確立**した。 *French Doors: A Vignette* は、子供である主人公が女である母親の生き方、男である父親の存在を理解できずに**自己を喪失**する。 *Just Don't Never Give Up On Love* では頑なに女であることから背を向け、心を閉ざした女性が、年老いた女性の過去を知ることによって自分が女であることを許す**自己愛**を受け入れる。 *Recitatif* では、女性同士の友情から肌の色に左右されない人間の共犯的な根幹、女であるという本質を互いに理解し**自己の存在を確認**する。

以上、すべてアイデンティファイされる瞬間を語

っているこれら作品を読んで、黒人女性の喉に痞えているものは**自分を容認**すること以外何ものでもないと考えることができるのではないだろうか。それぞれの黒人として、女として、声に出せない女性たちの言葉を代弁し後世へ語りついでいくということ。それは全ての女性が、それぞれが抱える現実を直視する目を語り継ぐことだと考えられるのだ。立場の弱い人間は、その時々恐怖の為に言葉を奪われる。しかし、目の前のその恐怖と戦いながら、喉で息づいている言葉を吐き出さなければならないのである。これは自己を容認し主張するということなのである。彼女らの作り出す物語、すなわちそれは

...is an oral history of Black women struggling to take what is rightfully theirs, even if it means wrenching it from those who would deny it. And for this struggle to bear fruit, it becomes imperative to forge coalitions with other women of color, not simply on the basis of identity but on the basis of shared concern<sup>2 6</sup>.

と Asha Kanwar が語るように、彼女らの正当性を得るために彼女らの言葉で未来へ語り継ぎ、しいては

人種など関係なく手を携えあって鍛え上げられなければならないという目的があるのだ。

この副題に引用した“Some words live in my throat.”には**続き**がある。“breeding like adders.”喉でクサリヘビのように生まれてくる言葉を彼女たちは語り続ける。このクサリヘビのような言葉こそが、語り部（作家）と読者が深く個々の本質を探り続けることができるのである。たとえそれが宗教的に抑圧された言葉であっても社会的にタブーとされる言葉であっても、感じた言葉を読者に伝えなければならない。そしてその答えを作家・読者が対話し、答えを探し出すのである。それが Continuation の役割であり、これからの彼女たちの社会的な復興と反映の鍵なのである。

## Notes

<sup>1</sup> Robert A. Bone, *the Negro Novel in America* (New Heaven and London; Yale University Press, 1965) p.53

<sup>2</sup> 1903 – 1960 African-American folklorist and writer who celebrated black culture in the voice of the rural South. *Jonah's Gourd Vine* (1934), *Their eyes were watching god* (1937) (Encyclopedia of Literature, Massachusetts; Marriam Webster's 1995)

\*以後 から までの出典はこの版を用いる。

<sup>3</sup> 1891-1964 Novelist and short-story writer of the Harlem Renaissance. *Quicksand* (1928), *Passing* (1929)

<sup>4</sup> 1882-1961 African-American novelist, critic poet, and editor known for her discovery and encouragement of several writers of the Harlem Renaissance. *Comedy*; *American Style* (1933), *The Chinaberry Tree* (1931)

<sup>5</sup> 1859-1930 African-American novelist, playwright, journalist, and editor. She was a pioneer in her use of traditional romance novels as a medium for exploring racial and social themes. Her work reflects the influence of W.E.B. DuBois. *Slaves' Escape*; or, *The Underground Railroad* (1880)

<sup>6</sup> 1915- American novelist and poet, one of the leading black woman writers of the mid-20<sup>th</sup> century.

<sup>7</sup> 1917- American poet whose works deal with the everyday life of urban blacks. She was the first black poet to win the Pulitzer Prize (1949). *A Street in Bronzeville* (1945).

<sup>8</sup> 1928- African-American poet whose several volumes of autobiography explore the themes of economic, racial, and sexual oppression.

<sup>9</sup> 1934-1992 African-American poet, essayist, and autobiographer known for her passionate writings on lesbian feminism and racial issues. *The First Cities* (1968). The poet's 14-year battle with cancer is examined in *The Cancer Journals* (1980), in which she recorded her early battle with the disease and gave a feminist critique of the medical profession.

<sup>10</sup> 1934- African-American poet, playwright, and educator noted for her activism. *Homecoming* (1969)

<sup>11</sup> 1931- African-American writer noted for her examination of the black experience, particularly the experience of women within the black community. She received the Nobel Prize for Literature in 1993.

<sup>12</sup> 1944- American writer whose novels, short stories, and poems were noted for their insightful treatment of black American culture. Her novels focused particularly on women, most notably *THE COLOR PURPLE* (1982; film, 1985), which won a Pulitzer Prize in 1983.

<sup>13</sup> Asha Kanwar, "Introduction" *The Unforgetting Heart: An anthology of short stories by African-American women (1859-1993)* (San Francisco; Aunt lute books, 1993) viv

<sup>14</sup> 1948- ニューヨークに生まれる。フリーランス作家として、数多くのアメリカの定期刊行物や小さな新聞などに詩や短編を寄稿し、現在は『エッセンス』誌の編集長。特徴は、親密な関係における人間心理に焦点を合わせているところにある。作品には『街中の亡霊たち』(1973) 『ナー・ニー』(1973) など。

<sup>15</sup> 1949- US short story writer, novelist. She has a particular interest in black oral culture; her short stories and novels, notably "Corregidora," 1977, capture the black idiom.

<http://www.famouscreativewomen.com/>

<sup>16</sup> Sonia Sanchez "Notes about authors" Amiri Baraka & Amina Baraka, ed. *An Anthology of African American Women CONFIRMATION* (New York; William Morrow and Company, INC. 1982) p.410

<sup>17</sup> 同上

<sup>18</sup> Audre Lorde *COAL* (New York; W.W.Norton & Company, 1976) p.6

<sup>19</sup> クローディア・テイット編集 高橋茅香子訳 『黒人として女として作家として』(東京、晶文社アルヒーフ 1986年) 138頁—139頁

<sup>20</sup> 同上 139頁

<sup>21</sup> 同上 73頁

<sup>22</sup> Audre Lorde, *UNDERSONG Chosen poems old and new revised* (New York; W.W. Norton & Company, 1992) pp.191-pp.194



---

\*この項の引用はこの版を用い、ページ数のみを本文に括弧内表記する。

<sup>2 3</sup> Alexis De Veaux, “French Doors: A Vignette”  
Amiri Baraka & Amina Baraka, ed. *An Anthology of African American Women CONFIRMATION*  
(New York; William Morrow and Company, INC. 1983)

\*この項の引用はこの版を用い、ページ数のみを本文に括弧内表記する。

<sup>2 4</sup> 同上 Sonia Sanchez, “Just Don’t Never Give Up On Love”

\*この項の引用はこの版を用い、ページ数のみを本文に括弧内表記する。

<sup>2 5</sup> 同上 Toni Morrison, “Recitatif”

\*この項の引用はこの版を用い、ページ数のみを本文に括弧内表記する。

<sup>2 6</sup> 本間、Asha Kanwar xvi

#### Works Cited

チャスナット、チャールズ(市川紀男 訳)『魔法使いの女』東京、文芸社 2002 年初版

オークワード、マイケル(木内徹 訳)『アメリカ黒人女性小説 呼応する魂』東京、彩流社、1993 年初版

佐藤信夫 『レトリック認識』東京、講談社学術文庫、2003 年 13 刷

橋本福夫 編 『黒人作家短編集』黒人文学全集別冊東京、早川書房、1963 年初版

同上 『黒人文学研究』

( Received:December 31, 2004)

( Issued in internet Edition:January 31, 2005)