

白人ヒロインを物語るということ

Zora Neale Hurston の *Seraph on the Suwanee* における障害、優生学、正常化

石川千暁

はじめに

ゾラ・ニール・ハーストン (Zora Neale Hurston) による最後の小説『スワニー川の熾天使』(*Seraph on the Suwanee*) (1948年) は20世紀前半のフロリダを舞台とした、貧しい白人女性の結婚による階級上昇の物語である。ハーストンが白人を主人公に設定したことはこれまで批評家を大いに戸惑わせ、例えばカーラ・カプラン (Carla Kaplan) は「ハーストンがなぜ『熾天使』を書こうとしたのか理解に苦しむ」とさえ述べている (443)¹。けれども、クローディア・テイト (Claudia Tate) が断じるように、本作が映画製作を前提として書かれたことを鑑みれば、ワーナー・ブラザーズによるハリウッド映画化の可能性を視野に入れていたハーストンにとって、白人を主人公にすることは避けられなかったということが了解されるだろう。

編集者に宛てた書簡においてハーストンは本作を「真の南部像 (a true picture of the South)」を描く試みだと表現し、「本当のところ、南部はとても解りにくい絵 (a very confusing picture) を示すのです」とも語っている (Hurston, "A Letter to Burroughs Mitchel," 561)。このような発言の裏には、本作の捧げられている人物の一人、白人作家マージョリー・キナン・ロウリング

ズ (Marjorie Kinnan Rawlings) の存在があった。ロウリングズ自身は北部出身であったが、フロリダのプア・ホワイトを描いた映画の原作で成功をおさめていた。エリザベス・ビンジェリ (Elizabeth Binggeli) が論じるように、黒人を飼いならすことのできない他者として比喩的に表象することによってプア・ホワイト像に説得力を持たせるロウリングズの常套手段にハーストンは挑もうとしていたと考えられる (7-8)。ハーストンにとって黒人が他者であり得ないことは言うまでもないが、また同時に十全たる白人とは見なされていなかったプア・ホワイトの社会的立場の危うさをも、連邦作家計画 (Federal Writers' Project) の一員として松ヤニの生産地でインタビュー調査をした経験を持つ彼女は十分に認識していたように思われる²。彼女にとって南部の人種関係とは、ロウリングズの手法が示唆するような二項対立として捉えられるようなものでは到底なかったはずである。

本稿は、作品の舞台である 20 世紀前半の南部における優生学の隆盛を踏まえ、松ヤニ労働者を親に持つプア・ホワイトである主人公アーヴェイ (Arvey) が「正常に」白人となる過程について考察する。とりわけ、アーヴェイの階級の不安が障害を持って生まれてくる第一子アール (Earl) に投影されている点に注目し、途中で訪れる彼の死がアーヴェイの正常化の物語における必然であることを説明する³。頭髮、睫毛、指、手、頭のかたちに異常が見られるアールは、身体的に成長し思春期を迎えた後も社会生活を一人で営む知的能力を持たず、やがて共同体の脅威と見なされて射殺される。アーヴェイはさらに男児を一人、女児を一人もうけ、彼らがともに成人して社会的な成功を収める一方で、アールの欠陥に彼女はクラッカーたる自らの出自を重ね合わせ、葬られるべきものとして心的に処理していく。のちに論じるように、アーヴェイにおいてアールの死を正当化することと実業家の妻として新たなアイデンティティを確立することはパラレルをなしている。一見すると重要な人物とは思われないかも知れないアールという人物をめぐるアーヴェイの心の動きは、ジェンダー規範、階級意識、あるいは人種意識といった作品のより顕著な問題系に密接に関係しているのだ。

以下では、テキストを当時のアメリカにおける優生学の隆盛を念頭に置きながら読むことで、障害者アールに対する社会の残虐性が家父長制との関連において批判的に描かれていることを確認する。そして、にもかかわらず、アーヴェイが健常者中心主義を脱している訳ではないという点を、障害を社会構築されたものと捉える障害学の知見を借りて強調する。本作の偏見にもとづく障害表

象に注意を払いインクルーシヴな批評を目指しつつ、最終的にはそうした表象を用いたハーストンの意図は正常化の論理と中産階級の白人女性規範の適合性を明るみに出すことであったろうと示唆することとなる。

1. プア・ホワイトの危機

アーヴェイは貧しい家庭に生まれるが、野心的なジム (Jim) との結婚により、階級的な上昇を経験していく。エイドリアン・エイキンズ (Adrienne Akins) はアーヴェイの階級的变化を、「恵まれない「クラッカー」から「一流の」貴族への発展」(31) であると表現している。ジムとの結婚生活は物質的な不自由を感じさせない一方で、強姦で開始することが象徴的に示すようにアーヴェイは徹底的な服従を強いられ、自分は「あの男の奴隷」(134) だと認識する瞬間さえある。ジムは「俺が命令しない限りお前の考えなど聞かせるな」(215) などと言いつける夫である。アールを除く子供たちが成人し、夫婦二人きりの生活を送っているある日、男らしさを誇示するために自ら捕えたガラガラ蛇に逆に絞め殺されそうになるという事件が起こると、自身の物の見方をアーヴェイは理解していないと言って責め、挙げ句家を出て行く。

ジムとの別居中、母の危篤を期にアーヴェイは故郷ソウリー (Sawley) に戻る。貧しくとも精神的につながっていた家族との思い出に満ちた故郷を彼女は「善良で親切で近所付き合いの良い」(274) 場所として記憶しているが、今実際に目にする姉夫妻はあまりにも貧しく、裕福なアーヴェイを利用することばかり考え、彼女を幻滅させる。やがて母が他界すると、豪華な葬儀を執り行い、母との最後の約束を果たす。そうしながら、自分とははや彼らヘンソン (Henson) 家の一員ではなく、ジムの側の人間なのだという認識を強めていき、夫が自分の「ケア」(350) を必要としていると考えることで自らの存在意義を確認する。彼女の名を冠した船の上でジムと再会し性交を行った後、アーヴェイは夫に仕え続けることを心に誓う⁴。夜が明け、彼女は「彼」(352) という代名詞で表現される太陽に見つめられている感覚に浸る。以下は物語の結びである。

The sunlight rose higher, climbed the rail and came on board. Arvay sat up as best she could without disturbing Jim and switched off the artificial light overhead, and met the look of the sun with confidence. Yes, she was doing what the big light had told her to do. She was serving and meant to serve. She

made the sun welcome to come on in, then snuggled down again beside her husband. (352)

本作はハーストンの著作のなかではマイナー作品であると言えるが、その理由の一つとして、ヒロインであるアーヴェイが、ハーストンの代表作『彼らの目は神を見ていた』(*Their Eyes Were Watching God*)のジェイニー (Janie) のようなフェミニスト的な魅力を欠いていることがしばしば挙げられる。夫のケアをすることが太陽に命じられた運命であると自らに言い聞かせ、夫に文字通りすり寄るアーヴェイの姿は、確かにあまりにも共依存的である。ジェンダーの観点から見た場合、本作が描いているのは、アーヴェイが自分自身の感情的な充足の必要を捨て、実業家の妻として夫の功績をありがたく思い、自発的に降伏するまでの軌跡であるというより他ない。1991年に出版された本作のハーパー版の前書きにおいてヘイゼル・V・カービー (Hazel V. Carby) は、夫であるジムがいわば都合良く死んでくれないので、妻であるアーヴェイは自分自身の人生を追求することができない、夫の要求に応じるために期待や欲望を曲げなければならないと指摘し、アーヴェイをフェミニストとして読むことの難しさについて触れている (xv)。

一方で、アン・ドゥシル (Ann duCille) は「ハーストンの男性優位と結婚制度との戦い」は *Their Eyes* ではなく本作において「もっとも強烈」であると述べ (123)、本作のジェンダー表象を高く評価する例外的な批評家である。ドゥシルによれば、アーヴェイは夫を取り戻すために戦略的に「役者 (an actor) として自らを再発明している」(141)。けれども、アーヴェイの所作が転覆的であるかはきわめて疑わしい。この引用に限っても、たとえ「自信を持って」いるのだとしても、彼女は男性として表現される太陽の「大きな光」に命じられたことをしているにすぎない。むしろ、アーヴェイが夫のケア役割に回帰してしまう点、それを自らの意思にもとづく選択だと思い込んでしまう点にこそ、ハーストンの異性愛体制批判を透かし見ることができるように思われる。

ジェンダーを軸にした先行研究を補完する形で、エイキンズは階級の視点を導入し、本作を、成り上がっていくジムの考え方を貧しい生まれの妻アーヴェイが受け入れるようになるまでを綴った物語として読んでいる。が、エイキンズはアーヴェイの階級上昇の歴史的な意味合いについては言及していない—事実、彼女の論文の最後の一文は以下のようなものである。「よくも悪くも、アーヴェイは最終的に南部新貴族社会における夫の隣の王座にのぼりつめることを

選ぶ」(Akins 42)。ここでエイキンズが「選ぶ」という言葉を使っていることに注意したい。人よりピアノを弾くのが巧いということぐらいいしかり取り柄のないアーヴェイにとって、1920年代のフロリダで、裕福な夫に黙ってついていく以上の処世術が、現実的に存在したとでも言うのだろうか。アーヴェイにつきまとうクラッカー、あるいはプア・ホワイトという不安定なアイデンティティカテゴリーの歴史的背景に触れずに、本作について語ることはできないように思われる。

白人でありながら役に立たない社会の屑と見なされるプア・ホワイトは、その人種的曖昧さゆえ、優生学的暴力のターゲットとされた。プア・ホワイトの歴史についての研究書『完全には白人ではない—ホワイト・トラッシュと白さの境界』(*Not Quite White: White Trash and the Boundaries of Whiteness*) (2006年)で説明されているように、20世紀初頭はプア・ホワイトが、アメリカ社会にとって有益であり得るか否かという観点から、改善されるべき国家的な問題とみなされるようになった。田舎の白人の怠惰とそれゆえの貧しさは、退化する血統の証であるという優生学の言説にもとづいて、必要と認められれば矯正や訓練がほどこされたばかりか、強制的な人工中絶や不妊手術を容認する向きさえあった。実際、1926年の *Buck v. Bell* の判例において、最高裁判所は、不適合と見なされる人びとに対し、本人の承諾なしに不妊手術を行う権利を国家に対して認めている。(Wray 19)

そのような時代にあってアーヴェイが実業家の夫に服従することを厭わない背景に階級的な劣等感があるのは、エイキンズも論じている通りである。裕福な階層に「属していない」(199)とつねに感じているアーヴェイは「ニガーだって私らよりまし」なのではないかと恐れている。以下はかつての名家の出身である夫に向かって言う台詞である。

“I know so well that you don't think I got no sense, and my folks don't amount to a hill of beans in your sight. You come from some big high muck-de-mucks, and we ain't nothing but piney-woods Crackers and poor white trash. Even niggers is better than we is, according to your kind.” (126)⁵

こうした劣等感に支配されているアーヴェイにとって、障害を持ったアールの誕生は自分の劣った血統の表れに他ならない。「かつての私のあり方に対する罰」、「私が求めていた折檻」(69)であるところの赤ん坊アールは、「それ

(it)」と表現される (67、68、69)。彼の外見は「少し頭の中がおかしい (sort of queer in his head)」(68) 彼女の伯父に似ているが、彼女自身、人々に「おかしい (queer)」と見なされていた思春期に、てんかんとも思われる「発作と痙攣」に見舞われている (6)。

19世紀末に台頭したソーシャル・ダーウィニズムは、「最適者生存 (survival of the fittest)」の言い回しに集約されるように、資本主義社会において一定の人口が苦しむ貧困を社会の構造の問題としてではなく、個人の資質の問題として解釈した。その後20世紀に入り優生学によって受け継がれていくこの論理は、子供がネガティブな特徴をもって生まれてきた際に、それを退化しつつある「不適格な (unfit)」な血統の遺伝的証拠として捉えた。さらには障害者の矯正施設への収容や強制的な不妊手術や去勢手術などの根拠とされた⁶。

本作を優生学と関連づける先行研究は存在しており、チャック・ジャクソン (Chuck Jackson) はアーヴェイの階級的不安に、当時のアメリカで流布していた優生学的な血筋の概念の影響を見ている。ホワイト・トラッシュたるの彼女の出自に注目した上で、「白人性 (whiteness)」は身体の「排泄物 (waste)」との関わりにおいて成立するものとして表象されていると論じている (541)。優生学の言説の影響下においては、アールの誕生はアーヴェイの不純さの体現に他ならず、アーヴェイにとって彼は何よりもホワイト・トラッシュとしての自分の血統を知らしめる存在であると言う。

ジャクソンはこうして、優生学とアールの関連性に言及する。にもかかわらず、身体の不純さという一見普遍的な概念でアーヴェイの不安を説明しようとする中で、ジャクソンは、ハーストンがおそらく意識的に書き込んで問題化しようとした身体のエラルキーの問題を見えにくくしてしまっているように思われる。アーヴェイがホワイト・トラッシュとして生まれつつもトラッシュネスの否認をかなえ、めでたく白人中産階級の仲間入りをする一方で、欠陥のあるアールは共同体の一員として生きることが許されず、自らの父に率いられた男たちの集団によって殺されるのである。アールを明確に暴力の犠牲者と捉えることによってこそ、ハーストンが問題化している優生学実践の残虐性を適切に理解することができるように思われる。

2. 家父長制と優生学の残虐性

長男であるにもかかわらず生まれてきた子に名を与えようともしないジムは

出生時から象徴的にアールを否認し、再生産ありきの家父長制と優生学の親和性を知らしめる。やがてアールが身体的に成長し、共同体の脅威として捉えられるようになると、施設に収容する計画が立ち上がる。アーヴェイが抵抗しているうちに決定的な出来事が訪れる。コレジオ (Corregio) という名のポルトガル人姉妹の一人ルーシー・アン (Lucy Ann) にアールが凶暴に噛み付くという事件が起こるのである。その後の集落の男たちによるアール追跡のエピソードが、黒人に対するリンチの論理を意識したかたちで描かれていることは、ミシェル・ジャーマン (Michelle Jarman) が指摘している通りである (101)。事件を警察に通報して法的に処理するという考えに対して、男たちの感慨は以下のようなものである。

“Aw, to hell with that!” Arvay heard one man say. “We know who did it. What we need is a posse to run the so and so down and string him up. Can’t a clean-living, pretty white girl like Lucy Ann get no more protection than that? Don’t need no damn sheriff. Let’s go, men!” (144)

白人女性が脅威にさらされているというナラティブが動員され、私刑はたちまち正当化される。皮肉にもアーヴェイがポルトガル人であるコレジオ一家を白人であるとは認めていないことをかんがみると、白人という概念の恣意性が際立つであろう。「(ポルトガル人であるということは) 彼らが外国人だということであり、外国人はアーヴェイにとって決して白人ではなかった」と語り手は述べている (120)。このように人種的に曖昧であったはずのルーシー・アンは、アールに襲われるこの事件を通して、既存のリンチナラティブの枠内において白人女性の立場に置かれ、いわば正式に共同体の承認を受けるのである。

こうして追跡が始まり、途中アーヴェイは隠れているアールを見つけて逃すものの、やがてアールは集落の男たちに追いつめられてしまう。男たちが手を下していないのは自身に対する敬意からであることを知っているジムは「この事態がいつまでも続くわけにはいかない」(152) と考え、自らおとりになってアールを挑発する。ライフルを構えたアールがジムに発砲するのを受けて、男たちは彼を射殺する。のちにアーヴェイは、アールの遺体が「胸にたくさんの傷」(155) を負っているのを見ている。ジムが直接手を下すという設定にこそなっていないものの、「可哀想なあいつは生きるように強いられたこの世界には不十分だったのだ」(155) という確固たる考えを持つ彼が、機会を与えられ

ればアールを処分するのを厭わなかっただろうことは、容易に想像がつく。

ハーストンはジムが内面化し実践する優生学の残虐性を、アールを失ったアーヴェイの悲しみを通して問題化している。死を以て息子は「平安ようやく辿り着いた」(155)と考えてはばからないジムとは対照的にアーヴェイははじめ悲しみに打ち拉がれるが、やがて死を弔うことに賛同する—いわく、「私の息子のために鐘を鳴らしてちょうだい (toll the bell for my boy)」(156)。1943年に映画化されたアーネスト・ヘミングウェイの『誰がために鐘は鳴る』への仄めかしとも思われるアーヴェイの発言は、せめて弔いにおいてアールが他の人間と同様の扱いを受けるべきだと主張していると同時に、そのような扱いがすでに手遅れだという空しさをこだまさせてもいる。

鐘の音として表象されるのは、ジムに対して言語で論理的に表現することのかなわない悲しみである。次の引用では、アーヴェイの悲しみはもう一人の息子 Kenny の指揮する音楽とともに鐘の音がよみがえってくる様子が描かれている。

Over the exciting rhythm of Kenny's composition Arvay could hear the mournful tolling of a bell. Pictures came before her eyes. Earl growling and hurling himself against the screen. Lucy Ann lying still and white and bleeding on the ground. The growling rumble of human men turned into a mob. Tolling, tolling, tolling sound of the bell. The siege in the swamp. Earl's quiet face in death. Tolling. Dead-and-gone. Dead-and-gone! The bell struck out with hauling tongue. (212)

アーヴェイはここで、事件直前のアールの様子、ルーシー・アンの姿、そして暴徒と化した集落の男たちの低い声を鐘の音とともに思い起こしている。頭の中で鐘の音は鳴り続け、その場を去りたいとジムに告げるが、ジムは事情を理解せず、機嫌を損ねる。口論に至っても、アーヴェイは自分の感じていることを的確に説明する能力もなければ機会も与えられない。「俺の所有物」なのだから言うことを聞いて「裸になれ」(216)などと脅されて、いつしか鐘の音は止んでしまう—「鐘の音は鳴らなかった。その時、彼女にはどんな記憶をも置く場所がなかった」(217)。ジムの家父長的な性暴力によって悲しみは抑圧されてしまうのだ。

3. 正常化、または排除の論理

障害者に対する集団暴力を黒人のリンチに重ね、息子の死を悲しむアーヴェイの物語は、たしかに反優生学的ではある。ただし注意しなければならないのは、障害や障害者を有害なものとして扱うことに批判的であるからといって、アーヴェイが排除の論理に抵抗していることを意味しない点である。障害学的文化研究の重要な研究者であるローズマリー・ガーランド・トムソン (Rosemarie Garland Thomson) が述べるように、歴史的に深くスティグマ化されてきた障害を議論するにあたっては、現実と表象のギャップにも十分な注意を払う必要がある。『並はずれの身体—アメリカ文化・文学における身体障害の比喩』(*Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*) (1997年)においてトムソンは、文学作品における表象は、スペクタクル的なメタファーとして身体的欠陥が持ち得る意味を優先させ、実際の人びとによって生きられている経験をないがしろにしてきたと指摘している。

Because disability is so strongly stigmatized and is countered by so few mitigating narratives, the literary traffic in metaphors often misrepresents or flattens the experience real people have of their own or others' disabilities. (Thomson 10)

あまりにも深くスティグマ化され、また是正を求める意見が少なすぎるという現状にあって、文学におけるメタファーとしての障害は、現実世界における経験としての障害を見えづらくしてしまうという負の連鎖に陥る危険性をはらんでいる。より革新的な—よりインクルーシブな—文学批評のために求められるのは、したがって、スティグマに支配され誤った表象に注意を喚起し、そのようなスティグマを脱自然化することであると思われる。

障害学の視点から本作を読み直すと、結局は健常者中心の言説がテキストを支配していることに気付かされるだろう。白人ヒロインを物語るにあたってハーストンは、黒人を他者化するという手段には抵抗した一方で、能力 (ability) において差異のある他者を登場させることは厭わなかった。黒人に対するリンチと重ねることで障害者に対する暴力の残虐性を強調してはいるものの、本作においてアールが事件の犯人であることは疑う余地がない。この設定は、例え

ば黒人文学がしばしばリンチの正当化の根拠となる白人の思い込み、すなわち、黒人が生得的に犯罪性を備えているというステレオタイプの誤りを批判することと対照的である。息子を失ったアーヴェイの悲しみも、読者の心を揺さぶるような激しい感情では必ずしもなく、本作が障害とともに人びとへの差別や偏見に抵抗するテキストであると言うことは難しい。むしろ、自分自身はアールを疎んでいるジムですらアーヴェイを「真の母親 (true mother)」(139) と称揚していることが示すように、アールの存在は、アーヴェイが慈しみ深い存在として認知される契機を提供しているとすら言えるかも知れない。

アールは生まれた時から、動物的な凶暴さと結び付けて描かれる。授乳の様子はアーヴェイの乳房を「凶暴に攻撃した」(68) と表現され、同様に、成長の途上における彼の唸り声には「人間らしさのかけらもなかった」とアーヴェイに観察される(100)。身体的に成長するとアールの非人間性はいよいよ集落の脅威と認識され、彼に襲われたルーシー・アンの姿は以下のように描かれている。

It was Lucy Ann Corregio lying on the ground. Her beauty, glinty hair was spread out far beyond her head, and tangled like. Her eyes were closed and her mouth was open loosely. Blood was running down from a mangly spot on the side of her neck. The fingers of the white hand that lay limply across her body were chewed and bloody. The tubular maroon-colored skirt that she had on was up almost around her waist and there was a bleeding wound in one thigh. She was lying so quietly that for a long minute Arvay could not tell whether she was alive or dead. (143)

こうした描写を受けてジャーマンは、「ハーストンのアール表象は、知的・身体的な欠陥を動物的な衝動、暴力、そして犯罪性に結び付ける、優生学的に屈曲されたステレオタイプを反復している」(101) と断じている。正当な指摘である。しかし、アールの表象だけに焦点を当てるジャーマンは、障害が「解決されるべき問題として」小説全体に影を落としており、物語における「規範的なハーモニー」(101) の構築に関わっていると述べつつも、小説の軸となっているジムとアーヴェイの関係の正常化にどう関係しているのかについては考察していない。

ステレオタイプにのっとったアールの表象を考える際には、ハーストンの無

知や偏見を糾弾するだけでなく、その政治的効果について考察することが必要だと思われる。19世紀小説の研究から出発した障害学の第一人者的存在であるレナード・J・デイヴィス (Lennard J. Davis) は、平均的な中心人物との同一化を読者に促す規範的な小説の構造に次のように注意を喚起している。

[T]he very structure on which the novel rests tend to be normative, ideologically emphasizing the universal quality of the central character whose normativity encourages us to identify with him or her. Furthermore, the novel's goal is to reproduce, on some level, the semiologically normative signs surrounding the reader that paradoxically help the reader to read those signs in the world as well as the text. (Davis 41)

敷衍して言うならば、ハーストンのテキストは読者にあくまでもアーヴェイへの同一化を促し、アールの死を、不運ではあるが避けられなかった事件として認識させる。同時に読者はアーヴェイを中心的な人物だと認識するまさにその行為を通して、アーヴェイが表象する規範性を再生産する。実際、本作で用いられているのは一貫してアーヴェイの視点に寄り添った語りであり、アール自身の心情は明らかにされないばかりか、アールが何を感じていたのかに関して彼女が想像を巡らすということもない。アールの不在を嘆く先ほどの引用においても死にのみ焦点が当てられていることが端的に示すように、アールの生に関するポジティブな記憶はほとんど描かれない。唯一の例外はアールが赤ん坊の頃、甲斐甲斐しい世話のおかげで小さな変化を見せた際に彼女が経験する欲びであり、アーヴェイが正常化の規範に忠実な人物であることをかえって明確にしている (69)。

彼女がアールの死から立ち直る様子もまた、正常という規範に向かうプロセスとして読み直すことができる。アーヴェイは、アールの死からひと月もたてば、嘆くのを装う瞬間すらあるということ認め、「とてもとても重い荷物」から解放されたと感じる (158)。さらにはジムとの別居中、故郷でひとり夫の資本主義的価値観を受け入れる過程において、人為的にもたらされたアールの死をも正当化するに至る。

Yes, Earl had been bred in her before she was even born, but his birth had purged her flesh. He was born first. It was meant to be that way. Somebody

had to pay off the debt so that the rest of the pages could be clean. . . . Earl had served his purpose and was happily removed from his sufferings. (350)

当事者アールが「喜んで」苦しみから解放されたのだという健常者アーヴェイの感慨は、ジムの考え方とびたりと一致する。「汚れのない」状態を得るために支払わなければならなかった「負債」という表現には、クラッカー出身であるという階級的不安がふたたび顔をのぞかせている。アールの生命をクラッカーの血統を帳消しにする代償として資本主義的に解釈することによって、出自という過去から、現在、そして未来を指向することが可能となっている。アールの生死についての悲しみをこのように葬ることが、新しく認識されつつある中産階級の白人性の確立には不可欠なのだ。アーヴェイが悲しみを乗り越え「人生との調和」(308)の境地に達したのち、夫婦は再会し、正常化の象徴的な行為である性交を行って、物語はじつに規範的に幕を閉じる。アールの死を葬ることとジムの妻としてのアイデンティティ確立が同時的に起こる彼女の物語は、ドメスティックな領域における充足を要求する白人女性規範と正常化の排除の論理の適合性を如実に示している。

アーヴェイがまっとうに白人女性となるために、アールは生まれ、また殺されなければなかった。本作はとりわけ障害学の観点から見れば、差別の当事者が他者化されている点において、魅力あるテキストでは決してない。だが、それにもかかわらず、優生学流行期の南部において何が白人的ではないと目されていたかについての洞察に富む考察として、批評的価値を見出すことができる。⁷ 本作を優生学の知識とともに読むことは、アーヴェイの物語におけるアールという周縁的人物の重要性を照らし出すのみならず、批評家を戸惑わせた彼女の外国人嫌悪および人種差別を白人性の構成要素として理解するのを促しもする。ハーストンはアーヴェイを物語ることを通して白人女性の「正常な」幸福の排他性を描き出し、人種という概念に関するすぐれた批評を行ったのだった。

註

本論文は、2014年10月4日に北海学園大学で行われた第53回日本アメリカ文学会での発表原稿に加筆を施したものである。

¹ カプランの不满は、ハーストンが編集者に対してした、次のような発言に

も向けられている。「私が書き留めたものは何も神聖ではありません。どの言葉も文も変更できますし、削除することさえ可能です。私たちが欲しいのは成功であって、私を神格化することではないのですから」(Hurstun, “A Letter to Burroughs Mitchell” 563)。この発言に応答してカプランは「どのような成功を求めているのか？誰の評価における成功を？」(444)と問いかけている。

- ² 「障碍」、あるいは「しょうがい」と綴ることもあるが、本稿では便宜上、もっとも一般的な「障害」という表記を用いる。
- ³ デボラ・G・プラント (Deborah C. Plant) を参照 (82)。
- ⁴ キャロル・マーシュ・ロケット (Carol Marsh-Lockett) は二人の関係の特徴が「ジムの象徴的な苗字 Meserve (Me-serve)」に示されていると指摘している (102)。
- ⁵ “I’d Rather Be a Nigger than a Poor White” という名で知られるコミックソングは以下のような歌詞を含んでおり、1945年に映画化されたロウリングズの『小鹿物語』(*The Yearling*) (1938年)においてもやや変形されて引用されている。“My name is Sam./ I don’t give a damn./ I’d ruther (*sic*) be a nigger/ Than a poor white man” (329)。
- ⁶ アメリカ合衆国における優生学の歴史についてはウェンディ・クライン (Wendy Kline) やモダニズム文学と優生学の関連を辿ったデイレイン・イングリッシュ (Daylanne English) の著作を参照。
- ⁷ ハーストンの洞察の的確さは、本作が映画制作会社側に好評であったという歴史的事実にも見て取れるかも知れない。冒頭でも触れたベンジェリが強調するところによれば、ワーナーブラザーズの読者たちは本作に好意的であり、実現こそしなかったものの、ハーストンのテキストは「魅惑的なハリウッドで成功しかけた」のであった (15)。

引用文献

- Akins, Adrienne. “‘Just like Mister Jim’: Class Transformation from Cracker to Aristocrat in Hurston’s *Seraph on the Suwanee*.” *Mississippi Quarterly* 63.1-2 (2010): 31-43. Print.
- Bingeli, Elizabeth. “The Unadapted: Warner Bros. Reads Zora Neale Hurston.” *Cinema Journal* 48.3 (2009): 1-15. Print.

- Carby, Hazel V. Forward. *Seraph on the Suwanee*. By Zora Neale Hurston. 1948. New York: Harper, 1991. vii-xviii. Print.
- Davis, Lennard. *Enforcing Normalcy*. New York: Verso, 1995. Print.
- duCille, Ann. *The Coupling Convention: Sex, Text and Tradition in Black Women's Fiction*. New York: Oxford UP, 1993. Print.
- English, Daylanne. *Unnatural Selections: Eugenics in American Modernism and the Harlem Renaissance*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2004.
- Hurston, Zora Neale. "A Letter to Burroughs Mitchell." Ed. Carla Kaplan. *Zora Neale Hurston: Life in Letters*. New York: Anchor Books, 2003. 557-62. Print.
- . *Seraph on the Suwanee*. 1948. New York: Harper, 1991. Print.
- Jackson, Chuck. "Waste and Whiteness: Zora Neale Hurston and the Politics of Eugenics." *African American Review*. 34.4 (2000): 639-660. Print.
- Jarman, Michelle. "Dismembering the Lynch Mob: Intersecting Narratives of Disability, Race and Sexual Menace." *Sex and Disability*. Ed. Robert McRuer and Anna Mollow. Durham: Duke UP, 2012. Kindle file.
- Kaplan, Carla, ed. *Zora Neale Hurston: Life in Letters*. 2002; New York: Anchor Books, 2003. Print.
- Kline, Wendy. *Building a Better Race: Gender, Sexuality, and Eugenics from the Turn of the Century to the Baby Boom*. Barkley: U of California P, 2001. Print.
- Marsh-Lockett, Carol P. "What Ever Happened to Jochebed?: Motherhood as Marginality in Zora Neale Hurston's *Seraph on the Suwanee*." *Southern Mothers: Fact and Fictions in Southern Women's Writing*. Ed. Nagueyalti Warren and Sally Wolff. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1999. 100-10. Print.
- Plant, Deborah G. *Zora Neale Hurston: A Biography of the Spirit*. Westport: Praeger, 2007. Print.
- Rawlings, Marjorie Kinnan. *The Yearling*. 1938. New York: Simon and Schuster, 1985. Print.
- Tate, Claudia. *Psychoanalysis and Black Novels: Protocols of Race*. New York: Oxford UP, 1998. Print.
- Thomson, Rosemarie Garland. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia UP, 1997. Print.
- Wray, Matt. *Not Quite White: White Trash and the Boundaries of Whiteness*. Durham: Duke UP, 2006. Kindle file.

To Narrativize a White Heroine:

Disability, Eugenics, and Normalization in Zora Neale Hurston's *Seraph
on the Suwanee*

Chiaki Ishikawa

Synopsis

This paper examines the way Zora Neale Hurston's *Seraph on the Suwanee* (1948) represents whiteness in relation to the social construct of disability. Set in the early decades of the twentieth century, *Seraph*, Hurston's last and arguably least popular novel, tells the story of a Florida "cracker" woman's dynamic class transformation by marriage. As critics have noted in recent years, the novel was written primarily for studio production in Hollywood, which may explain Hurston's choice of a white heroine instead of a black one. Her intention was to draw "a true picture of the South," and, evidently, also to contest Marjorie Rawlings, a white novelist from the North whose work about Southern "crackers" were highly successful in Hollywood. A Florida native who had performed interviews with turpentine workers as a participant of the Federal Writers' Project, Hurston would have the intention to challenge the uncomplicated black/white racial binary Rawlings' work represents as she recognized the difficult position of poor whites in rural areas, who were actually "not quite white" as whiteness studies have suggested in the sense that they were often rendered a target of violent eugenic practices in

Hurston's times.

With the popularity of eugenics in the contemporary U.S. in mind, then, I submit that *Seraph* might be read as a narrative about the internal process in which the cracker-born heroine Arvey becomes a "normal" white through her upward class movement by way of her marriage to Jim. In particular, I pay close attention to Arvey's class anxiety reflected upon the birth of Earl, their first and disabled son, interpreting his later death brought about by the men of his own community as vital to Arvey's process of normalization.

More specifically, this paper first teases out the way the text connects the inhumanity of eugenic speeches and practices with Jim's patriarchal control over his family. I then emphasize that, in spite of its sympathetic delineation of Arvey's grief over Earl's death, the narrative by no means departs from the normative logic of ablism, which (often inadvertently) centers able-bodied characters and marginalizes characters with disability. Noting that Arvey's newly established identity as a white middle-class wife necessitates her letting go of her not-always-surfaced yet sustained grief over Earl's death, I call attention to the logic of exclusion that whiteness as a racial norm is based upon. To conclude, I maintain that reading *Seraph* with knowledge about the popularity of eugenic discourses allows us to better understand not only the significant role the seemingly minor character Earl plays in Arvey's class transformation but also her racism and xenophobia as part of what constitutes whiteness. As a whole, my argument suggests that *Seraph* embodies Hurston's critique of the concept of race, which deserves more critical attention despite its problematic othering of the disabled character.