

クレオの非成長物語

——ドロシー・ウェストの *The Living Is Easy*——

戸 田 由 紀 子

Synopsis: Dorothy West's *The Living Is Easy*, one of the very few novels published by a black female writer in the 1940s, has remained a "problematic text" (Rodgers 165) due to its negative depiction of the protagonist, Cleo, a beautiful black matriarch who uses any means necessary to attain her goal of joining the Boston black bourgeoisie. Together with the negative depiction of the protagonist, however, the text's uncomfortable open ending and ironic title add to the text's "problematic" nature. Thus depending on how one interprets the ending, the title, and the character Cleo, the interpretation of *The Living* has varied from being a story of Cleo's inner and moral growth, to Cleo's tragedy constituting a moral lesson. This paper, however, argues that *The Living* is neither a *bildungsroman* nor a tragedy, but a story of Cleo's "non-growth" —Cleo does not achieve any inner or moral growth, and her inner conflicts remain unresolved until the end. Such reading brings out a self-contradictory, true-to-life, complex black female character that defies the traditional Mammy, Jezebel, and the Tragic Mulatta black female stereotypes, as well as the idealized black female image based on "true black motherhood" promoted and spread by black leaders/activists during the Harlem Renaissance.

ドロシー・ウェスト（1907～1998）は、ハーレム・ルネサンス期に活躍した黒人女性作家の一人である。ゾラ・ニール・ハーストン、ネラ・ラーセン、ジェシー・フォーセットといった他のハーレム・ルネサンスの黒人女性作家ほど知られてはいないが、70年以上に渡り「物書き」という職業で生きてきた黒人女性作家はウェストの他に類がない。ウェストに対する評価は、ハーレム・ルネサンス期、その衰退期、1950年代後半～60年代にかけての公民権運動やブラック・パワー運動、1960～70年代にかけてのフェミニズム運動、黒人女性文学の隆盛期の1980年代以降、そしてハーレム・リバイバルの1990年以降それぞれにおいて、時代と共に変わってきた。その変遷を追うと、時代と共にどのように人々の考え方が変わってきたかが理解

できるが、時として時代の思想に偏りすぎた解釈が成されてきたのも事実である。とりわけ、未だに評価が定まらないウェストの作品に関しては、その内容や主張そのものが充分理解されてきたかが大きな疑問として残る。そこで本稿では1948年に出版されたドロシー・ウェストの最初の小説である *The Living Is Easy* (以降 *The Living*) を取り上げ、その再評価を試みたい。

The Living は、第一次世界大戦前のボストンを舞台に、ウェストの親をモデルとした半自伝的な小説である。物語は、主人公であるクレオ (Cleo Jericho Judson) がボストンの黒人ブルジョア社会へ仲間入りするまでの道のりと、その夢が夫バート (Barthelomew Judson) の事業の失敗で崩壊するまでの半年を辿る。ブルジョア階級といっても、何世代も引き継がれてきた地位ではなく、果物卸業で成功したバートのように1世代で富を築いたビジネスマンなどから成り、事業の失敗や社会的に不名誉とされる言動などにより壊れてしまうもろいものである。*The Living* ではそのように手に入れた地位と居場所を維持するために、必死で社会的体裁を繕っている黒人中・上流社会の様子が描かれている。

フェミニズム運動やハーレム・リバイバルが引き金となってハーレム・ルネサンス期の黒人女性作家の再評価が進んできたが、*The Living* は未だに位置づけの難しい作品のまま残っている。黒人中産階級に焦点を当てているという理由だけから、反黒人小説だと批判されることはなくなったものの、解釈が難しい結末や主人公の描かれ方が、位置づけを困難にしている要因として上げられる。

The Living の主人公クレオは、多くの批評家が指摘するように、一度読んだら忘れられない、強烈にインパクトのある人物である。しかし同時に、ロジャーズが指摘するように、クレオが肯定的に描かれていないために「問題の残るテキスト」(165)として、様々な解釈を呼んできた。これまでのウェスト研究においては、この「問題の残るテキスト」に答えを出そうとする過程において、物語の結末と題名、そしてクレオの人物像解釈に一つの共通した方向性を示そうとしてきた。その結果、*The Living* は、クレオの成

長物語から悲劇に到るまで、幅広く解釈が分かれてきた。つまり、どの切り口で、どのようにこのテキストを解釈するかによって、物語の結末、題名、そしてクレオの人物像の解釈が異なってきたのだ。

しかしあえて矛盾する題名やすっきりしない結末を設定することは、自己矛盾し続け、家庭の閉塞感に抵抗しつつもそこから抜け出すことができない多面的な主人公の描出を可能とする。*The Living* の位置づけが難しい理由は、最後までクレオの内面的葛藤が解決しないからであり、クレオが変わったり成長したりしないからである。本稿では、*The Living* を、クレオの成長物語として読んだ場合のようにクレオの内面的変化／成長があるわけでもなく、また、悲劇として読んだ場合のようにクレオが教訓を得ることもない物語、つまり、クレオの「非成長物語」として小説を位置づけることによって、既存のステレオタイプ（従順愚鈍なマミー、放埒なジゼベル、悲劇のムラータ）にも、それを払拭するために用いられた当時の理想的な黒人女性像にも当てはまらない、複雑な黒人女性像を提示できることを示したい。

クレオの解釈

The Living は最後、会社が倒産し、ニューヨークで出直すために家を出て行ってしまうバートを引き止めることができなかつたクレオが、ドアのところで泣き崩れるところで終わる。この結末は曖昧なまま開かれて終わっているため、さまざまな解釈がなされてきた。例えば、サンダースは、それまでの男性的な側面に加えて、「優しさ、愛情、慈しみ育てる心」といった女性的な側面が最後の場面でクレオに備わることで、クレオが「より完全に複雑な女性」に成長できたと、物語の結末を肯定的に捉えている。そしてクレオがより「完全な人間」に成長したことで、彼女のこれからの「人生が楽になる」と説明する（12）。

より一般的には、最後の場面は否定的に解釈されてきた。藤倉氏は「取り残されたクレオは今となってはだれが自分を愛してくれるのかと暗澹たる気分になって」閉じる悲劇として捉えている（225）。ロジャーズも悲劇的結

末として解釈し、クレオが最後すべてを失ってしまうのは、彼女が南部黒人の伝統文化を捨て、欧米文化を追求したためであると説明する。そして *The Living* がクレオの限界を示すことで、「アフリカ中心主義的な黒人伝統文化の世界」の重要性を訴えていると指摘するのだ (170)。

サンダースやロジャーズのように、これまでの批評家は、結末を肯定的か否定的かのどちらか片方に限定して解釈してきた。しかしいずれの解釈にせよ、結末に至るまでに描かれてきたクレオ像との矛盾を引き起こしてしまう。例えば、それまで男性的であったクレオが女性的な側面も備わることで人間的に成長すると考えるサンダースの解釈は、この最後の場面までクレオに「優しさ、愛情、慈しみ育てる心」が欠如していたことを必要とする。

確かにサンダースの指摘するように、クレオは、従順で敬虔な理想的な母親ではない。平気で嘘をつき人を騙し、自己満足のために妹たちの人生を振り回す。熱心に教会に通うこともなければ、夫に従順でもない。また娘ジュディーを自分の分身のように思いのままに動かそうとし、そうならないことに苛立ちを覚える。南部出身の黒人を蔑視し、労働者階級の黒人を見下し、自分の社会的地位を誇示するような、決して性格の良いとはいえない女性である。ウェスト自身がインタビューで説明している (“As I Remember It”) ように、フェミニズム以前の出版当時の読者が、クレオをどのように解釈したらよいか分らなかったのも頷ける。

しかし逆にフェミニズム以降は、サンダースの解釈にあるように、クレオの強くてたくましい側面のみが強調される傾向にある。「男と夫が大嫌い」な女であると指摘されたり (Harris 148)、母と妹との女同士の絆のみが強調されて言及されたり (Rodgers 168)、当時理想として掲げられた黒人女性像には当てはまらない「新しい女性」として位置づけられてきた (Wilks 573)。確かに、クレオは妹や母と比べて、父親のことに触れることは少ない。また夫バートを「ミスター・ニガー」と呼び、夫バートの「内助者となることは奴隷となることと同じだ」(71) と考え、冷たくあしらう。しかしクレオの描写により詳細な注意を払うと、クレオは自己中心的ではあるが、そこに愛情や優しさが欠如した、「男性嫌い」一辺倒な強い女性ではないこ

とは明らかである。

クレオは、さまざまな内面的葛藤や自己矛盾をはらんだ複雑な人物である。そのため、クレオとクレオの夫や父親との関係を見る際、クレオの発言と心の動きは必ずしも一致していないことに留意する必要がある。クレオは「雄羊のように臭い」(73) バートや彼の洗練されてない店が嫌いで、極力バートと距離を置くようにし、娘ジュディーにも触れてほしくないと思っている。しかし同時に、バートの優しさに揺れ動かされ、その気持ちを押し殺そうと葛藤する場面がたびたびあるのだ。

例えば、クレオのブルジョア社会に仲間入りするという夢を実現するために、白人の住む地域への引っ越しをバートに説得する場面一つ取っても、クレオのバートに対する態度と、彼女の心が一致していないことがわかる。高い家賃の家に引っ越し際に、その家の一部を人に貸すことをクレオは提案する。クレオが入居者の出入りを円滑に運ぶために家具付きの部屋を単身者に貸そうとする一方で、バートは入居者が家賃を滞納した場合、子供のいる家族だと良心が痛むから追い出せないという理由で単身者を入居させることに賛成する。そのようなバートの優しさに対して、クレオはあたたかい気持ちで溢れ、「自分の命を預けてもいい」とすら思うのだが、同時にそのような自分にばつの悪さを感じる(8)。そして次の瞬間には、備え付けの家具代を払い済むバートを、緑の火花を飛ばしながらその腫でバートを「窮地にある獲物のように」(8) 睨みつけるのだ。そこでしぶしぶ承諾するバートは、「骨の髄まで切り詰めないといけない」と節約する必要性を訴えるが、食べ物がないなら骨でも食べるとクレオは強く言い返す一方で、クレオや娘に一切不自由な思いをさせたくないというバートの発言に再び勢いが緩む。この時クレオは、バートが「この世で最悪な夫ではない」(9) ことを静かに認め、自分の非を素直に認めさえするが、次の瞬間には、そのような自分に「つき合うのも捨てるのもあなた次第よ」(9) とまたもや冷たく切り返すのだ。この短い会話の間でさえ、クレオのバートに対する態度と気持ちが大きく揺れ動き続けており、バートに対する愛情があるものの、それを認めることで自分の弱さを見せることに最後まで躊躇し、抵抗するクレオの姿がよく

表れている。

クレオが抵抗する理由は、女性や子供など弱いものを守ろうとするバートの優しさが、同時に彼女に閉塞感を与える要因となっているからである。「君は家のことだけ考えていればいい。後は僕にまかせて」（81）というバートに、経済的な自立を奪われたと感じるクレオは、苛立ちを覚えずにはいられない。バートがジュディーを不意に抱きかかえる愛情とやさしさ溢れるしぐさに、クレオは胸を打たれずにはいられないが、限られた役割に留めようとするバートへの反発と抵抗が、バートに対する愛情を必死で押し殺し、バートの愛情から逃げようとする態度として現れるのだ。

このようにクレオは、バートに対する反発と愛情の葛藤を常に抱いている。それは父に対しても同じだ。クレオは父に対する愛情をほとんど表に出すことはなく、経済的に無力だった父を卑下してきた。しかしバートの優しさが父の優しさに似ていると思うなど、ふとした瞬間に父を思い出す。父の死を知ったときも、バートが初めて心配するほどクレオは狼狽し、父の死を悼んでいる。そしてこの時、必死で支えてくれるバートの存在の大きさをクレオは痛感する。「否定する間もなく、バートは自分を再生できる生命の源泉であることに気づく」（273）のである。バートは、「大荒れのなか自分を落ち着かせてくれ、勇気を回復させてくれ、かっかしながら考える必要がある時でも頭をすっきりさせてくれる」存在で、彼がいなくなると、「彼と触角で繋がっている彼女の一部分が引き抜かれてしまうのではないか」（273）とさえクレオは感じるのだ。自分よりバートが先に死んだら寂しさに耐えられないように、母も父が先に死んだら耐えられなかっただろうから、母が父より先に死んでよかったとさえ思う。このようにバートや父親に対する深い愛情をクレオが抱いていることは明らかであり、最後の場面でそれに気づくのだと考えるサンダースの解釈には無理がある。

サンダースの解釈と同様に、*The Living* が、南部の世界を切り捨て、白人の世界に迎合することを批判する小説だと限定するロジャーズの解釈にも疑問が残る。なぜなら、最初から最後まで、クレオのさまざまな内面的葛藤、自己矛盾をし続ける様子がこの *The Living* では描かれ続けており、そ

れ自体がこの小説の最大のテーマであるからだ。クレオが表面的にはブルジョア階級に根ざしたイデオロギーを装い、自分に有利に働くように利用しつつも、その役割が強い、公の場から閉ざされた家という空間で、閉塞感に苦しむ。20世紀初頭のボストンの黒人ブルジョア社会の価値観を受け入れると同時にそれを批判し、当時のジェンダー役割を担っていると同時に、そこから生じる閉塞感に苦しみ、南部を否定すればするほど南部を渴望するのだ。

クレオは、南部から移り住んだばかりの黒人を「黒人」ではなく「貧しい^{グーキー}黒ん坊」と呼び、彼らより古くからいた自分たちポストニアンと区別する。このまま「品の良い黒人」(143)が白人たちと一緒にサウス・エンド地域から出ていってしまうと、サウス・エンドは黒人だけの地域になり、「廃れた家と鼻水たらした子どもたち」(143)で溢れかえってしまうと心配する。クレオは、南部の向上心に欠けた黒人を知っているからこそ、その状態が目に見えて予測できると考える。しかしそう言いながらも南部に思いをはせると、「生きていることがワイルドですばらしかった、子ども時代の楽しい日々のことしか思い出せない」(143)のだ。

娘ジュディーに対するクレオの思いも同じように矛盾している。もうすぐ小学生になる自分の娘に、「もつれ毛のニガーのガキたち」(5)と一緒の学校に通わせたくないと思い、クレオは一家を引き連れて白人中心の地域に引っ越す。ボストンレディーの作法をしっかりと教育されたジュディーは、嘘をついたり、けんかをしたり、悪口をいったり、大声で笑ったりしない、従順で聞き分けの良い子どもに育つ。しかし、娘ジュディーを正統派ボストンのレディーとして教育すればするほど、そしてジュディーが理想のレディーとして成長すればするほど、クレオはどこか娘に物足りなさを感じずにはいられない。「ユーモアのセンスのないジュディーは自分とあまりにも似ていないので、親子かしらと疑うこと」(44)すらあるクレオ。「レディーである彼女たちを愛する部分は、腹の底からわいてくるような、刺激的で快活な笑いと、つねに対立して」(44)いるのだ。

クレオは、南部の快活な笑いに対する飢えを、自分の妹たちを南部からボ

ストンに呼び寄せ、自分の家に住ませ、妹たちとその笑いを取り戻すことで補おうとする。14歳の時に家族と離れ、一人北部に移動して以来、「大勢の家族と一緒に暮らすことに飢えていた」(7)クレオの心には、南部への、母や家族への渴望が深く根ざしており、妹たちと暮らすことが、その「魅惑的な南部」、「幼少時代のすばらしい幻」を取り戻す唯一のすべであると考え、妹たちはクレオにとって、「魂を構成する血管と筋肉であり、妹たちなしではもはや生きていけない」(53)のだ。一緒に住むようになった妹たちを夜になると自分の部屋に集め、南部での思い出を語り合うことで、クレオは忘れていた南部の笑いを取り戻していく。クレオと同じ部屋で寝ている娘ジュディーには、母の「喜びの泉からわき上がってくる笑い声」(200)でいつも眠りから起こされる。しかしジュディーは、「クレオの妹たちにも伝染するこの全身をゆさぶる、おなかの底から湧いてくる豊かなニグロの笑い」(200-1)を理解することはできない。その「歓喜の起源」は「自分が産まれる前」の南部にあり、それは笑いの具体的な原因を指すと同時に、南部の文化全般を指している。その文化に馴染みがないジュディーは、「半分おもしろがって、半分心動かされて聞いてはいるものの、虚構と事実が入り混ざったクレオの物語には完全に困惑」(201)してしまう。クレオが妹たちの家庭を壊してまでも、また、パートの経済的負担を大きくしてまでも、妹たちを強引に呼び寄せ、留めようとするのは、妹たちが「母を映し出す鏡であり」、「楽しい、楽しい子ども時代を思い出」(22)させるからだ。「ニグロの笑い」はクレオの一部なのだ。3人の妹が全員、北部の自分のもとにそろったとき、つまり、北部ボストンの家に南部の世界をよみがえらせたとき、はじめて「クレオの創造した世界は完全に」(166)なるのだ。

このようにクレオは南部を否定しながらも、南部に対する強い思いを持ち続けているため、*The Living* は、「アフリカ中心主義的な南部の伝統文化」の重要性を主張している (Rodgers 170) というよりは、むしろ南部と北部の狭間で自己矛盾、自己葛藤し続ける主人公を描き出すことを主テーマとしていると考えられる。クレオは北部のブルジョア社会に仲間入りするために、白人のマナーを習得し、住む地域を変え、交流する人を選び、ジュディ

ーをポストンレディーとして教育し、社交パーティーを計画する。しかしその企てが達成されればされるほど、自己充足感に欠けていく。クレオの求める世界は、彼女が実際に求めているものとは異なっているのだ。このような、言動と心理、理想と実情、表層と深層との隔たりは、*The Living Is Easy* という題名自体の意味を考えることで、さらに明らかになる。

題 名

小説の題名は、ロジャーズ以外からは指摘されていないが、『ポーギーとベス』という演目に出てくる曲「サマータイム」の歌詞から取ったと考えられる。ハーレム・ルネサンス期にウェストが、『ポーギーとベス』の舞台にエキストラとして実際に出演していたことを踏まえると、それは妥当だと言える。

『ポーギーとベス』はデュボース・ハイワードの小説『ポーギー』をもとにジョージ・ガーシュウィンが作曲したオペラで、1935年にボストンで初演を迎えた。白人作家と作曲家による作品ということで、小説もオペラも人種の表象の仕方やその真正性にまつわる様々な議論を呼んできた。物語の舞台は1930年頃のサウスカロライナ州のチャールストンのスラム街キャナリー・ロウ。両足がない乞食のポーギーは、ベスに恋し、ベスを取り囲む乱暴な愛人のクラウンや麻薬密売人のスポーティンライフから彼女を守るため、クラウンの殺害まで犯してしまう。ベスはポーギーとの愛を誓うものの、最後はポーギーを置いてスポーティンライフとニューヨークに行ってしまう、その後をポーギーが追うところで幕が閉じる。

「暮らしは楽だ」というフレーズが出てくる「サマータイム」という曲は、ジョージ・ガーシュウィンによって作曲、ドゥボース・ハイワードとアイラ・ガーシュウィンによって作詞されたアリアで、今日ではジャズのスタンダードナンバーとして広く知られている。この曲は『ポーギーとベス』で3回唄われ、作品全体の重要な役割を担っている。歌詞は、平穏な南部の環境で、明るい将来が約束されているから心配はいらないと赤子を安心させる内

容となっている。

Summertime an' the livin' is easy,
 Fish are jumpin', an' the cotton is high.
 Oh, yo' daddy's rich, and yo' ma is good lookin',
 So hush, little baby, don' you cry.

One of these mornin's, you goin' to rise up singin',
 Then you'll spread yo' wings an' you'll take to the sky.
 But till that morning there's nothing can harm you
 With Daddy an' Mammy standin' by.

(emphasis added, Gershwin 2009)

この子守唄は劇中同じ赤ん坊に向かって3度唄われる。最初の2回は母クララが、そして最後の1回はベスが唄うが、その度に赤ん坊の置かれている状況は悪化していく。2度目は父親が嵐で命を落としてしまうかもしれないという状況下で、そして3度目は両親共に失ってしまった後に。赤子の母クララとその友人である主人公ベスは、万事上手くいっているから何も心配することはないよと赤ん坊に向かって祈るように唄うのである。よって赤ん坊の置かれている状況やその子の未来は、歌詞のように決して明るくはなく、生活は決して「楽」ではない。そして複数回このアリアを聞く観客は、唄われている平穏で明るい内容と物悲しいメロディーとの隔たりとの、そして牧歌的な南部の情景と過酷な現実との大きな隔たりにいたたまれなさを覚えるのだ。

ロジャーズはこの曲が、「親に守られ、暖かい自然に包まれた、南部の牧歌的な天国のような場所への親近感」(169)を表わしていると説明する。ロジャーズの指摘通り、クレオが南部への郷愁を抱いていることは確かである。しかし、この曲が『ポーギーとベス』で唄われている文脈を考慮し、それを *The Living* の内容と照らし合わせて考えると、「南部の牧歌的な天国

のような場所への親近感」以上のものを汲み取ることができる。

『ポーギーとベス』は、この子守唄を赤子に唄っている場面から始まるため、キャナリー・ロウの平穏な暮らしを予期させるが、その後繰り広げられる貧困、賭博、暴力、麻薬、酒、嵐の世界がその期待を裏切り、人々の生活の危険に満ちた、大変な状況が次々と露呈される。とりわけ、暴力的な愛人や麻薬密売人の誘惑に怯えながら暮らすベスが、親を亡くした赤子に「暮らしは楽」で、未来は明るい唄う場面は、極めて皮肉である。一方、*The Living* でも、外からは優雅で平穏に見えるブルジョア階級の暮らしが、内実はかなりの犠牲の上に成り立っており、少しのことで崩れてしまうその危うさをクレオは身を以て体験する。本音と建前のダブルスタンダードで成り立つボストンの黒人ブルジョア社会は、表面的には優雅に装いつつ、自らの地位を必死に維持しようとする人々でいっぱいなのだ。

『ポーギーとベス』のベスも *The Living* のクレオも、理想郷を北部に求める。ベスはスポーティンライフの誘惑に負け、南部では見出せなかった理想郷を求めて最後ニューヨークへ旅立って行く。クレオは移り住んだ北部ボストンで理想郷を創造しようとする。しかし二人が求める理想郷は、北部でも実現しない。ベスはニューヨークへ行くが、麻薬密売人に誘惑されて、愛していると言っていたポーギーを見捨てて行くため、そこでベスに明るい未来が待っているとは考えにくい。クレオはボストンで経済的な安定や華やかな生活を求めるが、そこには暮らしが決して楽にはならない現状がある。『暮らしは楽だ』という題名と、現状との隔たりを示すことこそこの小説の一貫した重要なテーマだといえる。

結 末 の 解 釈

それでは *The Living* の曖昧な最後の場面をどう解釈すべきだろうか。肯定的か否定的な結末のどちらかに分けたり、あるいは結末にそのような方向づけを行うこと自体に意味があるのだろうか。最後の場面は以下のように終わる。

He [Bart] was gone. The front door shut softly on her manlessness.

She [Cleo] could not just stand there gripping the table. “Who is there now to love me best? Who?” cried her frightened heart.

Blindly she gathered up the money, tucked it between her breasts, but her heart was not comforted.

Listlessly she unwrapped the meat, and her heart had no relish for it.

“But who will love me best? Who?” the lonely cry re-echoed.

Judy and Vicky and Penny were sufficient to each other. Serena and Lily and Charity cherished their fears and sorrows.

“Then who will put me first? Who?” the piteous heart pleaded.

Tim – ? He might learn to love her best. He would be lonesome sleeping alone. Judy was big enough to have a room of her own. She could change with Tim. Girls were always their father’s children, but boys always seemed to cling to women.

The heart began to beat strongly. “Make Tim love me best of all the world. Of all the world,” it commanded.

Tim, who tried so hard to be like Bart. Tim, who would try to be the man of the house. (emphasis added, 347)

一家の大黒柱であるバートが出て行った後、クレオは初めて失ったものの大きさを痛感する。「誰がこの私を一番に愛してくれるだろうか」と1度目はクレオの「怯えた心が叫び」、2度目は彼女の「孤独な叫びが木霊」し、そして3度目は彼女の「哀れな心が懇願」する(347)。お金もご馳走も今回はクレオの心を癒してはくれない。

ここでこの後クレオが、ティムの名前を思い出すことに注目したい。ティムは、クレオの一番下の妹セレナの子供で、唯一の甥である。クレオはティムが「男の子でなければならなかったのは残念だ」(166)と考え、2人の姪

と比べて邪険に扱ってきた。これまで指摘されてこなかったが、この場面までほとんど無視されてきたティムを、クレオがこれからの自分の支えとして思いつくことは極めて以外な展開である。

ここでティムがいることを思い出すクレオの鼓動が再び強く打ち始めることを指摘したい。クレオはティムに呪文をかけるように、自分を最優先に考えるように「命令する」(347)のだ。ここでのクレオは、もはやバートの不在によって悲嘆にくれるクレオではなく、いつもの悪知恵の働くクレオに戻っている。今度はティムがバートの代わりに一家の大黒柱となり、自分を支えるようにすでに企て始めているのだ。

クレオは引き続き家庭という空間の中で、そこに住まう人々を支配し、ティムにバートの代わりとなってもらい、稼がせ、妹や子供たちと一緒に暮らし、再度黒人ブルジョア社会の「楽な暮らし」を求めて策略を練ることになるだろう。しかしだからといってこれは肯定的な結末では決してない。クレオは引き続き南部と北部、家庭と外の領域の狭間で自己矛盾、自己葛藤し続けることになるからだ。家庭という閉塞感に抵抗しながらも、そこから抜け出すことはできないし、抜け出そうとすらしめない。南部を渴望しつつも北部を離れる事はしないのだ。つまり、クレオは今回の挫折から何かを学ぶこともなく、自己を見つめ直したり、変わろうとしたりもしない。サンダースの説明するような「人間的により完全」になるどころか、全く変わっていないのだ。最後まで成長せず、同じことを繰り返す悪循環から抜け出せないのは、『ポーギーとベス』の主人公ベスと全く同じである。この悪循環から抜け出せない、成長しないクレオの状況を描き出していることこそが、この小説の位置づけを難しくしてきた理由であるが、最も評価できる点でもある。クレオは19世紀のステレオタイプの黒人女性像にも、それを払拭しようとハーレム期に推進されていた「真の黒人母性像」の型にもはまることなく、黒人女性の暮らしにさまざまな制限のあった20世紀初頭で、自己矛盾し続け、家庭の閉塞感に抵抗しつつもそこから抜け出すことができない複雑な黒人女性を提示する。ウェストはクレオのモデルとなった彼女の母について、「最後まで何を考えているのか分からない謎の人物だった」と述べているが、

それは深みのある謎の残る人物像として、見事にこの主人公クレオを通して再現されているのではないだろうか。

Works Cited

- Fujikura, Sumiko. "The Black Middle Class as Seen in the Works of Dorothy West." *Journal of Poole Gakuin University* 37 (1997), 221–226.
- Gershwin, George. *The Gershwin's Porgy and Bess*. CA: Alfred P., 2009.
- Harris, Trudier. "A Different Image of the Black Woman: *The Living Is Easy*." *Callaloo* No.16, 146–151.
- Heyward, Du Bose. *Porgy*. Claremont: Pomona P, 2006 (eBooks).
- Rodgers, Lawrence R. "Dorothy West's *The Living Is Easy* and the Ideal of Southern Folk Community." *African American Review* Vol. 26, No. 1 (Spring, 1992), 161–172.
- Sanders, Pamela Pedan. "The Feminism of Dorothy West's *The Living Is Easy*: A Critique of the Limitations of the Female Sphere through Performative Gender Roles". *African American Review* Vol.36, No.3 (Autumn, 2002), 435–446.
- Stavney, Anne. "'Mothers of Tomorrow': The New Negro Renaissance and the Politics of Maternal Representation." *African American Review*, Vol.32, No.4 (Winter, 1998), 533–561.
- West, Dorothy. *The Living Is Easy*. NY: The Feminist P, 1982 (1948).
- . *The Richer, the Poorer*. NY: Anchor Book's, 2010 (eBooks).
- . *The Wedding*. NY: Anchor Book's, 2009 (eBooks).
- Wilks, Jennifer M. "New Women and New Negroes: Archetypal Womanhood in *The Living Is Easy*." *African American Review* Vol. 39, No. 4 (Winter, 2005), 569–579.

Video

- "As I Remember It" *A Portrait of Dorothy West*. WGBH (Television station: Boston, Mass.), Women Make Movies, Mekuria Production, Salem, 1991.