

【論文】

ホワイト・エスニックの「黒さ」 — 『ジョヴァンニの部屋』におけるイタリア人存在

永尾 悟

Reimagining “Blackness”: Representation of Italian Ethnicity in James Baldwin’s *Giovanni’s Room*

Satoru NAGAO

要旨 (Abstract)

This article explores how James Baldwin’s second novel *Giovanni’s Room* represents Italian ethnicity in association with racial blackness and dramatizes the complex intersection of race and ethnicity in the transatlantic context. Baldwin’s frequent portrayal of major white characters with Italian heritage supposedly stems from the fact that he was raised in ethnically diverse Harlem in the 1920s and 1930s where African Americans and Italian immigrants lived in the same blocks, and were constantly at conflict over housing, jobs, and politics. Few critics have pointed out that African-American writers preceding Baldwin were keenly aware of the intense and intimate relationship between these two groups and attempted to articulate the racial in-betweenness of Italian immigrants in their works. Baldwin followed the African-American literary practice of representing Italian ethnicity and developed his imagination by authoring a story of a passionate but failed love affair between a white American man and an Italian man living in Paris. This article contends that *Giovanni’s Room* reveals Baldwin’s insight into the nature of the white male identity constructed by rejecting the racial and ethnic other.

キーワード (Keywords) : ジェイムズ・ボールドウィン、アフリカ系アメリカ文学、白人性、黒人性、イタリア系移民、エスニシティ、ホワイトライフ小説

はじめに

ジェイムズ・ボールドウィン (James Baldwin, 1924-1987) は生涯で六作の小説を出版したが、そのうち三作品においてイタリア人あるいはイタリア系アメリカ人の男性が登場し、彼らを通して人種とセクシュアリティの主題が描かれる。第二作目の小説『ジョヴァンニの部屋』 (*Giovanni’s Room*, 1956) は、アメリカ人男性デイヴィッド (David) がイタリア人男性ジョヴァンニ (Giovanni) との関係回想する物語である。第三作目の小説『もう一つの国』 (*Another Country*, 1962) では、イタリア系アメリカ人男性ヴィヴァルド・ムーア (Vivaldo Moore) が、親友の黒人男性ルーファス・スコット (Rufus Scott) の突然の死を受けて、黒人として生きることの苦悩と彼自身の人種的、民族的背景について思い巡らす。第四作目の『電車が行ってからどれくらい時間が経ったのか教えてくれ』 (*Tell Me How Long the Train’s Been Gone*, 1968) では、黒人俳優レオ・プラウダマー (Leo Proudhammer) が

イタリア系アメリカ人のジェリー (Jerry) と白人女性をめぐって三角関係に陥る。ボールドウィン、第一作目の『山にのぼりて告げよ』(Go Tell It on the Mountain, 1953) においては黒人家族と教会の閉鎖性を描いたが、人種の境界を越えた世界観を表現しようとした第二作目から第四作目においては、すべてイタリア人あるいはイタリア系の主要登場人物を描いている。そして、人種統合の展望に対して次第に幻滅を感じるようになった彼は、1970年代に執筆した第五作目の『ビールストリートに口あらば』(If Beale Street Could Talk, 1974) と第六作目の『私の頭上に』(Just Above My Head, 1976) で再び黒人家族の物語に回帰するのである。

ボールドウィンは、イタリア人やイタリア系に特別な関心を持った理由について具体的に語ったことはないが、実際に交流のあったイタリア系の人々に対して好意的な印象を持っていたようである。彼が生まれ育った1920年代から30年代のニューヨーク市マンハッタン北部の黒人地区ハーレムにはイタリア系移民が多く居住しており、近所に住むトニーという同年代のイタリア系少年とはよく喧嘩をしながらも食事を分け合う関係であった (Leeming 11)。また、1940年代にグリニッジ・ビレッジで作家修業をしていたボールドウィンは、サン・レモというレストランのイタリア人店主から冷たく入店を拒まれたことがあったが、通りの白人たちから襲われそうになったときには店の奥で匿ってもらった。この出来事について述べたエッセイで、「私は内側において、ちょっかいを出してくる奴らは外側において」、店の人たちにとって「私はもはや黒人ではなく、彼らは私にとって白人であることを止めた」と回顧する (“Freaks” 825)。そして、カラーラインが消滅した「内側」の空間は「色という忌まわしさを越えて (beyond the obscenity of color)」いたと表現し (“Freaks” 825)、店内にいるイタリア系の人々が「外側」にいる白人たちとは異なる存在であることを示唆する。

ボールドウィンが表現するカラーライン消滅の感覚は、20世紀前半に活躍したアフリカ系アメリカ人作家たちの作品にも見られる。当時は南部黒人とイタリア系移民がほぼ同時期に北部都市に流入したことによって、主にニューヨークやシカゴを拠点としていたアフリカ系アメリカ人作家たちは、両者を結びつけてとらえる傾向があった。トニ・モリスン (Toni Morrison, 1931-2019) は、『白さと想像力』(Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination, 1993) の中で「アフリカニストの存在 (Africanist presence) は明示的、暗示的にアメリカ文学のテクスチャーに命を吹き込んでいる」と述べているが (46)、20世紀前半のアフリカ系アメリカ文学作品においては、「イタリア人存在 (Italian presence)」が人種表象にまつわる重要な役割を果たしていると考えられないだろうか。たとえば、リチャード・ブルース・ニュージェント (Richard Bruce Nugent, 1906-1987) は、死後出版の小説『ジェントルマン・ジガー』(Gentleman Jigger, 2008) において、肌の色の明るい黒人男性の主人公ステュワート・ブレナン (Stuartt Brennan) が、自分よりも色黒なイタリア系男性レイ (Ray) と出会う場面を描いている。ステュワートは、この出会いによって人種とセクシュアリティにまつわる新たな自己認識に至り、イタリア系と彼の人種との間の近似性を見出すのである。ニュージェントが精力的に執筆活動を行っていた1920年代から30年代は、ハーレム・ルネサンスと呼ばれる文化、芸術運動が展開されており、黒人性にまつわる新しい表現方法が模索されていた。多くのアフリカ系アメリカ人作家たちは白人との関係を通して人種的自己定義を試みようとしたが、ニュージェントは、白人市民としての地位が不安定であったイタリア系移民に目を向け、黒人男性のセクシュアリティが流動的なカラーラインの中で恣意的に構築される瞬間を描出したのである。

『ジェントルマン・ジガー』は1928年から33年頃にかけて執筆されたが、それから約20年以上後

に出版された『ジョヴァンニの部屋』では、イタリア人存在を通して白人性に焦点が当てられている。サミュエル・F・S・パルディーニ (Samuele F. S. Pardini) は、ジョヴァンニはヨーロッパに住むイタリア人でありながら、当時のイタリア系アメリカ人に付与される文化的イメージに基づいて人物造型された可能性を指摘する (122)。この前提に立てば、『ジョヴァンニの部屋』は、アングロ・サクソン系アメリカ人デイヴィッドとジョヴァンニとの関係を通して、アメリカ白人男性のセクシュアリティをめぐる主題を物語化したものだと考えられる。この作品は、ロバート・A・ボーン (Robert A. Bone) によって「非人種的な小説」だと評されているように (238)、人種の問題とは切り離して論じられることが多かった。また、メイ・G・ヘンダーソン (Mae G. Henderson) は、デイヴィッドが同性愛者であるボールドウィンホワイ・フェイスの「白い仮面」の自己投影だとして、この作品を「わずかにベールのかかった自伝的小説」(313)であると述べる。この作品は、ボールドウィンがパリで出会ったスイス人画家ルシアン・ハッパーズバーガー (Lucien Happersberger) に捧げられており、作家自身の個人的背景を反映している点は否めない。しかし、ジョヴァンニがイタリア出身という設定については、伝記的資料を見る限り関連性は確認できないため、アメリカ白人男性のセクシュアリティという主題を描くために必要だという判断に基づくものだったのではない。

そこで本稿では、人種、民族、セクシュアリティの交差性の中でイタリア人存在を位置付けようとするボールドウィンの想像力について、アフリカ系アメリカ文学の伝統をたどりつつ考察する。まず、北部都市における南部黒人とイタリア系移民の関係にまつわる歴史的背景を確認した上で、20世紀前半のアフリカ系アメリカ人作家が試みたイタリア人存在の表象について、ニュージェントの『ジェントルマン・ジガー』などを取り上げながら考察する。この考察を踏まえて、ボールドウィンが描くイタリア人存在の意義について、『ジョヴァンニの部屋』の作品分析を通して主に白人男性のセクシュアリティに焦点を当てて論じる。

1. 交差するハーレムとイタリアン・ハーレム—重なり合う「黒い」イメージ

ジェームズ・ボールドウィンの両親は、1920年代前半にアメリカ南部からハーレムに移り住んだアフリカ系アメリカ人である。メリーランド出身の母親エマ・バーディス・ジョーンズ (Emma Berdis Jones) は、フィラデルフィアを經由してニューヨークに渡り、未婚のまま出産したジェームズが2歳のときにルイジアナ州出身のデイヴィッド・ボールドウィン (David Baldwin) と結婚した (Leeming 5, 9)。当時は南部黒人が北部の都市部を目指す「大移動」の第一波の只中であり、19世紀末に白人向けの高級住宅地として開発されたハーレムでは、1900年時点で3万6000人をわずかに超える程度だった黒人人口が、1920年には10万9000人になり、1930年には22万5000人に倍増した (James 114)。この人口急増の背景には、カリブ地域や西アフリカなどからの黒人移住者の存在もあった。1930年のニューヨーク市における外国生まれの黒人人口は約5万4000人で、そのほとんどがハーレムに住んでいた (James 115)。ハーレム・ルネサンス期の作家ウォレス・サーマン (Wallace Thurman, 1902-1934) は、「典型的なアメリカ黒人などいないように、典型的なハーレムなど存在しない」と述べるながら、1920年代後半のハーレムを「肌の色が黒い人々」が世界各地から集まる「民族の混淆」だと表現している (“Harlem Facets” 35)。つまりこの地区は、マンハッタン島北部のわずか10区画ほどでありながら、多様な背景を持つアフリカ系の人々にとっての開かれた国際的拠点としての側面を持っていたことがわかる。¹

ハーレムの東側に隣接するイースト・ハーLEM地区は、中南米のスペイン語圏の出身者が多く居住するスパニッシュ・ハーLEMとして現在知られているが、1920年代にはアメリカ最大のイタリア系移民の居住区であり、イタリアン・ハーLEMと呼ばれていた。19世紀末はユダヤ系住民が大半を占めていたこの地区は、南イタリアからの移民が大量に流入し、1930年代には10万人を超えるイタリア系住民が住んでいた (Jackson 662)。彼らの生活圏はハーLEMの黒人居住区までも広がり、黒人住民との対立が目立つようになった。また、1935年のムッソリーニによるエチオピア侵攻によって彼らの関係は悪化し、1935年10月にはレノックス街にあるイタリア系が経営する商店の前で黒人住民による暴動が起きたほどである (Shankman 43-44)。イタリア系移民の存在は、ハーLEMの黒人たちにとって



A WOP
A pound of spaghetti' and a red-a bandan'
A stilet' and a corduroy suit;
Add garlic wat make for him stronga da
mus'
And a talent for black-a da boot!

“Homo Italicus: Original Wop.” *Life*, 6 July 1911.

職業や居住空間を奪う脅威であったが、アフリカでの政治的闘争をめぐる新たな対立によって彼らの人種的ルーツを改めて意識することになったのである。黒人たちは、奴隷制度から人種隔離政策の歴史の中で白人存在を対象として自己定義を行ってきたが、新参のイタリア系移民は、20世紀前半のアメリカにおける白人の範疇からは除外されていた。たとえば、1911年7月6日号の雑誌『ライフ』(*Life*)に掲載された「ホモ・イタリアス」(“Homo Italicus”)というタイトルのイラストには、イタリア系の男性が白人男性の靴磨きをする様子が描かれている。この靴磨きは、頬に傷のある色黒の顔に丸い鼻と分厚い唇をしており、ポマードで固められた前髪は光沢があり、筋肉質の両手でブラシを持って、高椅子に座る色白で鼻の高い男性客の足元にかがみ込んでいる。イラストの下には「1パウンドのスパゲッティと赤いバンダナ (A pound of spaghetti' and a red-a bandan') / 縦縞模様のコーデュロイのつなぎ (A stilet' and corduroy suit) / ニンニクを与えれば驃馬より強い (Add garlic wat make for him stronga da mus') / ブーツを真っ黒に磨く才能もある! (And a talent for black-a da boot!)」と書かれている (“Homo Italicus” 18)。このイラストは、イタリア系移民が黒人男性の身体的特徴を持ちながら、マフィアにも見えるような風貌を戯画化している。さらにキャプションによって、イタリア系移民の食習慣と職業に対する固定概念が強調されると同時に、家畜扱いされる黒人奴隷を想起させる。このイメージは、ほとんどのイタリア系移民とは異なるであろうが、当時のアメリカでは彼らが黒人と同等視されていたことを明確に示すものである。

『ライフ』のイラスト掲載から一年後に出版されたジェイムズ・ウェルドン・ジョンソン (James Weldon Johnson, 1871-1938)の小説『元黒人の自伝』(*The Autobiography of an Ex-Colored Man*, 1912)では、語り手が自分の肌をイタリア人にとえる場面がある。ジョージア州で白人の父親と黒人の母親との間に生まれた語り手は、小学生の頃まで自分が黒人であることに気づかぬほど色白であり、コネチカット州で過ごした少年時代には他の黒人の同級生と心理的な障壁を感じていた。母親の死後に天涯孤独の身となり、紆余曲折を経て故郷ジョージアに戻った彼は、人種的暴力の現実を目の当たりにし、ニューヨークで白人として生きる決意をする。のちに妻となる白人女性と出会った彼は、「ユリのよ

うに白い」彼女の肌に目を奪われ、彼の「イタリア人のような肌」が「ビーツのように赤く」なっていくのを感じる (Johnson 103)。それから彼は、白人としての社会生活を送り続けながらも、妻には自分の人種を隠すことができないと思い、彼女にだけは真実を打ち明けるのである。ジョンソンは、1904年から1911年にかけて作品執筆に取り組んでいたが、この場面は1910年から11年にかけて書いたものであるため (115)、『ライフ』のイラストが描くイタリア系に対する同時代的イメージを把握していたと想定される。この想定に基づけば、ジョンソンは、「黒さ」を付与されるイタリア人存在を媒介として、曖昧な肌の色をした語り手の身体が社会的構築としての人種の範疇に取り込まれる認識の瞬間を描き、エスニシティと交差しながら揺らぐカラーラインの本質を看破していたと言える。

2. リチャード・ブルース・ニュージェントが描くイタリア系の「黒さ」

1910年代にジョンソンがいち早く試みたイタリア系の「黒さ」の表象は、1920年代以降のアフリカ系アメリカ人作家たちによって受け継がれていった。その中でもリチャード・ブルース・ニュージェントによる死後出版の小説『ジェントルマン・ジガー』は、イタリア系に対する固定概念を巧みに用いながら、黒人男性の同性愛的欲望を率直に描こうとした。1906年に首都ワシントンで生まれたニュージェントは、父親の病死をきっかけに13歳でニューヨークに移り住んだが、肌の明るい母親が白人として仕事をしていたこともあり、当初はハーレム以外の地区で暮らしていた (Wirth 8-10)。十代後半でハーレムを拠点とする知識人との交流を始めた彼は、アレイン・ロック (Alain Locke) 編集のアンソロジー『新しい黒人』 (*The New Negro*, 1925) に短編「サーディ」 ("Sahdji") を寄稿し、ラングストン・ヒューズ (Langston Hughes, 1901-1967) やゾラ・ニール・ハーストン (Zora Neale Hurston, 1891-1960) などとともに雑誌『ファイア!!』 (*Fire!!*, 1926) の刊行に携わるなど、若手作家の旗手として活躍した。それ以降は創作活動から離れて韜晦の年月を送っていたが、晩年になるとハーレム・ルネサンスの数少ない証言者として研究者のインタビューに積極的に応じるようになった。1987年の没後しばらくは注目されることがほとんどなかったが、2002年にトーマス・H・ワース (Thomas H. Wirth) 編集による作品選集が出版され、その人生をたどる映画『ブラザー・トゥ・ブラザー』 (*Brother to Brother*) が2004年に公開されたことで、評価の兆しが見られるようになった。2008年には原稿のみが残されていた唯一の小説『ジェントルマン・ジガー』が出版されたものの、現在ではほぼ絶版になっている。²

『ジェントルマン・ジガー』は、ニュージェントの人生経験に基づいて書かれており、登場人物の多くがハーレム・ルネサンスの作家たちをモデルにした実話小説である。主人公ステュアート・ブレナンは、首都ワシントンの名家出身で、母親の明るい肌の色を受け継ぎ、「肌の色が黒い子どもと遊ぶことを許され」ずに育った (Nugent 7)。ステュアートが初めてイタリア系男性を意識したのは、ハーレムでのパーティに酒の密売人が配達に来たときのことである。その美しい容姿に心を奪われた彼は、密売人にグラスを渡して半ば強引に招き入れ、周りの目を憚らず誘惑しようとする。そして、密売人が「北欧人」のような白人でなかったことを喜び、「神様がラテン人をお創りになって、彼らを白人になさったんだ。万歳！」 (Nugent 129) と言う。禁酒法下にある1920年代のハーレムには数多くのスビークワイエツェ酒場があり、そのほとんどがイタリア系マフィアの酒類密売組織によって支配されていたという時代背景を考慮すれば (Boyd 170)、イタリア系の密売人たちは、黒人たちの生活圏の中に入り込むアウトサイダーとしてステュアートの興味の対象になっていたと考えられる。彼が「ラテン

人」と呼ぶイタリア系を他の白人と差別化する理由は明かされないが、彼らの存在をエスニシティと人種の両面からとらえようとしていることがわかる。

イタリア系男性との出会いを求めてハーレムの外へと向かうステュアートは、多種多様な背景を持つ人々が行き交うワシントン・スクウェアで声をかけてきたレイというギャングと一夜を過ごす。そして翌朝、陽光に照らされて横たわるレイを前にして、「少し微笑んでいるような薄く官能的な唇」、「乱れた巻き毛の髪」、そして自分よりも「暗くて緑がかかった褐色の肌」を見つめる (Nugent 180)。このように彼は、イタリア人らしいとされる身体的特徴をフェティッシュにとらえながらも、その肌の黒さを彼自身の黒人性を肯定的に認識するための媒介にしている。白人の友人からレイのエスニックな特徴を揶揄されたとき、ステュアートは、彼らのような「黒い人種の人々」には「たくさんの温かさや多様性があるんだ」(Nugent 204)と反論しながら、イタリア系を白人の範疇から切り離し、人種の共感によって連帯しうる存在だとみなすのである。

作品の結末において、複数のイタリア系男性との恋愛遍歴を回顧するステュアートは、彼らとの関係は社会的周縁性を共有するものであったと考える。「私たちは本能的にお互いを村人だと認識する」ようなものであり、「反社会的な傾向、考え方、ふるまい」といった「本質」における結びつきがあるから魅力的なのだという (Nugent 295)。さらに、「映画やギャング・スリラーが描く通念を浸透させるような色に満ちた別のやり方 (the colorful other way) などたくさんだ」(Nugent 295)と言い、1930年代に流行した映画がイタリア系に対する固定概念を助長し、彼らのエスニシティが人種的に表象されることを批判する。レイと出会った当初はイタリア系男性を性的に客体化するステュアートであるが、複数のイタリア系男性との恋愛を経て、彼らの中に人種化され排除されてきた黒人と同質の経験を見出すのである。

『ジェントルマン・ジガー』におけるエリート黒人とイタリア系ギャングの結びつきは、黒人の地位向上を志すハーレム・ルネサンスの知識人の規範意識とは隔たりがあった。当時は黒人たちが白人主流社会から正当に評価されるための行動や倫理規範を求める「リスペクタビリティの政治 (the politics of respectability)」が浸透しており (Higginbotham 185)、同性愛について描くことは異性愛規範的なハーレムのエリートたちによってタブー視されていた (Schwartz 29-32)。当時のハーレムには同性愛者や両性愛者と思われる作家や知識人が一定数存在していたが、自らのセクシュアリティを公言し、人種とエスニシティの境界を越えた同性愛的関係を包み隠さずに描いたのはニュージェントだけであった。理想化されるリスペクタブルな黒人像は、彼らを取り巻く現実の諸相を一面的にししかとらえず、彼らに対する固定概念を助長する危険性を孕む。ニュージェントが試みるイタリア人存在の表象は、人種、エスニシティ、セクシュアリティの複雑な交差性を映し出すことで、固定概念にとられない黒人像を提示することを可能にしたのである。

3. ホワイトライフ小説の伝統と『ジョヴァンニの部屋』

ボールドウィン第二作目の小説『ジョヴァンニの部屋』は、イタリア人存在にまつわるニュージェントの表象の試みを受け継ぎつつも、そこからアメリカにおける「白さ」とは何かという問いにつながっている。語り手デイヴィッドは、第二次世界大戦後のパリで暮らすアングロ・サクソン系アメリカ人男性で、イタリア人男性ジョヴァンニとの同棲生活について回顧する。ボールドウィンは、語り手の視点から映し出されるジョヴァンニの人物像を通して、アメリカ白人性の複雑さをとらえよう

とする。第一作目の小説『山にのぼりて告げよ』は、ハーレムの黒人少年の成長を描く自伝的小説であるが、この作品の執筆以前から白人登場人物を中心に展開される『無知な群衆』(*Ignorant Armies*)という小説の構想があり、彼が1948年にヨーロッパに渡ってから『ジョヴァンニの部屋』と『もう一つの国』という二つの作品へと発展したのである (Leeming 52-53)。つまり、白人登場人物を中心に描くことは、ボールドウィンの創作活動の起点にあったと言える。

デイヴィッドによる一人称の語りで構成される『ジョヴァンニの部屋』は、アフリカ系アメリカ人作家による白人主人公の小説であり、1940年代後半から50年代にかけて顕著に見られた形式である。ロバート・ファイクス・ジュニア (Robert Fikes, Jr.) は、「非白人作家による白人を主要登場人物に据えた小説」を「ホワイトライフ小説 (white life novel)」と名付け、「非人種的小説」や「同化主義的小説」など様々な呼称を与えられつつも確かな伝統を形成してきたと述べる (105)。ボールドウィンが「代表/表象の責務 (the burden of representation)」と表現したように、アフリカ系アメリカ人作家は、人種全体を「代表」して彼ら自身を的確に「表象」する「公的な役割」を背負わされるという「共通の苦悩」(Gates 18)を抱えており、彼らの自由な文学的想像力が制約されてきた。ジーン・アンドリュウ・ジャレット (Jean Andrew Jarret) によると、アンソロジーに収録される「キャンオン」は黒人たちの「現実を描く」いわゆる「人種的リアリズム」によって「真正」な文学として高く評価されるいっぽう、この基準から外れた作品は「変則的テキスト」だと見なされた (2-8)。

ファイクスは最初のホワイトライフ小説としてアメリア・E・ジョンソン (Amelia E. Johnson, 1858-1922) の『クラレンスとコリーン』(*Clarence and Corrine*, 1890)を挙げるが、1988年にホーテンス・J・スピラーズ (Hortense J. Spillers) の解説付きで再版されたのを除けば、この作品が批評の対象となることはなかった。19世紀末から20世紀初めにはポール・ローレンス・ダンバー (Paul Laurence Dunbar, 1872-1906) の『招かれざる者』(*Uncalled*, 1898) やチャールズ・W・チェスナット (Charles W. Chesnutt, 1858-1932) の『大佐の夢』(*The Colonel's Dream*, 1905)によって形成されてきたホワイトライフ小説の伝統は、第二次大戦後に大きな流れへと発展した。この流れにいち早く着目したボーンは、古典的研究『アメリカの黒人文学』(*The Negro Novel in America*)において、「1945年から1952年までに書かれた33の黒人小説のうち13作品は白人登場人物が中心」で、この背景に「同化主義的傾向 (the assimilationist impulse)」があると述べる (169)。ボーンが挙げるのは、フランク・ヤービィ (Frank Yerby, 1916-1991) の『ハロー家の狐たち』(*The Foxes of Harrow*, 1946)、ウィラード・モトレイ (Willard Motley, 1909-1965) の『あらゆる扉を叩け』(*Knock on Any Door*, 1947)、ゾラ・ニール・ハーストンの『スワニー川の熾天使』(*Seraph on the Suwanee*, 1948) やアン・ペトリ (Ann Petry, 1908-1997) の『田舎の家』(*Country Place*, 1948) である。ボーンが設定した時代区分を少し広げれば、1950年代後半にはリチャード・ライト (Richard Wright, 1908-1960) の『残酷な休日』(*Savage Holiday*, 1954) やボールドウィンの『ジョヴァンニの部屋』、1960年代前半にはウィリアム・メルヴィン・ケリー (William Melvin Kelley, 1937-2017) の『ほかの鼓手』(*A Different Drummer*, 1962) が挙げられる。「同化主義的傾向」という語句が示すように、ボーンは、この小説形式の流行を同時代の人種統合の言説と関連付けている。実際に当時は公民権法制定に向かう機運や「人類は一つである」と謳った1950年のユネスコの人種に関する声明のように、大戦以前の優生学思想を覆す価値観が浸透しつつあった。人種統合の言説は作家や批評家たちの文学観にも明らかに影響を与えており、自らの人種的表現を重視する従来の作品形式からの脱却と主題の普遍性に対する議論が高まっていた。この事例として、W・E・

B・デュボイス (W. E. B. Du Bois, 1868-1963) 創刊の雑誌『ファイロン』(Phylon) の1950年特集号は、アフリカ系アメリカ文学が「人種的な出自や境遇に基づかずに評価される『ラベル付けされない』未来へ向かうことができるか」(Hill and Holman 296) を共通の問いに設定している。

デュボイスのエッセイ「白人のたましい」(“The Souls of the White Folk,” 1920) が先駆的に示しているように、アフリカ系作家や知識人たちは、人種としての白人存在を表象の対象としてきた。デュボイスは、彼自身が思想という「骨」と言語という「肉」を白人と共有するひとつの身体だと表現し、白人を見つめる眼差しは、「内臓の働きを見ている」かのように彼らを内面や側面からとらえるものだと主張する(21)。さらに「彼らが絶えず服を剥ぎ取られ、醜く、人間的であるのを見ている」(21) と述べて、黒人たちが白人存在の醜悪さや弱さをも看破する洞察力を備えていることを示唆する。『黒人のたましい』(The Souls of the Black Folk, 1903) では、黒人のひとつの身体がかかえる分裂した二重意識を論じ、黒人たちが「ベール」を通して世界に対峙すると述べるが(9)、「白人のたましい」では、この分裂した意識によって、黒人たちが白人の自己意識の透視を可能にするのだと主張する。デュボイスの二つのエッセイを踏まえると、ホワイトライフ小説が、アフリカ系アメリカ人作家の視点の特異性によって人種の力学を俯瞰するものであるため、黒人主人公による作品と本質的に共鳴関係にあるという点において、「変則的」というよりはむしろ主題の一貫性を持つものである。『ジョヴァンニの部屋』の先行研究ではセクシュアリティに力点が置かれたものが圧倒的に多いが、語り手デイヴィッドの自己意識を通して人種の主題を改めて考察する意義があるだろう。

4. 「白人であること」、「汚点」からの逃避

ボールドウィン は、編集者宛ての手紙において、デイヴィッドの人物設定を「最も一般的なタイプのアメリカ人—善良なプロテスタントの白人」にしたと綴っている (Joyce and McBride 125)。確かに冒頭の場面からは、この物語がアメリカ白人存在に対する問いであることが読み取れる。デイヴィッドは、恋人のヘラ (Hella) と数ヶ月間暮らした南仏の下宿を発つ前夜、暗がりの部屋の窓に映る自分の姿を見つめる。それは「矢のように高い」背丈に「輝くプロンドの髪」と「人々が何度も見たことのある顔」のようであり、典型的な白人男性の容姿を持つことがわかる。³ 彼は、ヨーロッパ人によるアメリカ入植の歴史を振り返るように、「僕の先祖たちは、死に満ちた平原に押し入って大陸を征服し、ヨーロッパに背を向けた大洋にまでたどり着くと、さらに暗い過去へと向かっていった」(3) と考える。「押し入る」という表現によって、国家発展の歴史において白人男性による人種的他者に対する性的支配が行われてきたことが暗示される。

ヨーロッパ系移民とアメリカ白人性の関係については、エッセイ「白人であること・・・そして他の嘘について」(“On Being White . . . and Other Lies,” 1984) においてボールドウィンの思想を知ることができる。アメリカの入植者たちは、「黒人存在を否定し、黒人の服従を正当化することで白人になった」のであり、「これほどのジェノサイドが作り出した嘘によって形成された社会は他に類を見ない」(136) という。この「嘘」とは、彼が繰り返し批判する西洋近代国家が前提とするヒューマニズムの欺瞞であり、⁴ アメリカにおいては人種的他者の犠牲によって構築される白人性という概念を意味する。さらにヨーロッパ出身の男性が「白人になった」のは、「牛を殺し、井戸に毒を入れ、家に火をつけ、アメリカ先住民を虐殺し、黒人女性を暴行することによってである」(136) と続ける。人種的他者の性的支配がアメリカ白人男性の権威という「嘘」を作り上げたというボールドウィンの主

張は、『ジョヴァンニの部屋』におけるデイヴィッドの白人男性としての自己認識を考える上で大きな手がかりになるだろう。

デイヴィッドは、先祖たちの罪の歴史を振り返りながら、彼個人の人生における罪について思い巡らす。それは、彼の人生における数多くの嘘の中で、ジョヴァンニについた嘘に対する深い後悔である。彼らが初めて関係を持つ場面において、「これまで一度も男と寝たことがない」(6)というデイヴィッドだが、実際はニューヨークで過ごした少年時代に遊び仲間のジョーイ (Joey) と一夜限りの関係を持ったことがあった。この経験が「自分の中のおぞましい汚点 (taint) の証拠」であるようで、「我が家の裏庭のブルドッグが大きくなっていく」ように、自分の中に常に潜む制御し難いものであることを実感している (6)。デイヴィッドがフランス行きの船に乗ったのは、彼が「汚点」と表現するセクシュアリティに対する罪意識から逃避するためであった。

「汚点」を直視しない傾向がアメリカ人の「共通の特性」(89)であることが暗示される場面が描かれる。パリで暮らし始めたデイヴィッドは、郵便物の受け取りのためアメリカン・エクスプレス社の事務所に立ち寄ったとき、アメリカ人旅行客の集団を見かける。その男性たちは、おしなべて「年をとることができない」人々のように見え、「石鹸の香り」がするようで、その香りは「迫り来るあらゆる臭気をもたらす危険と苦境に対する防臭剤」のようだと考える (89-90)。そして、切符の予約をしている高齢の男性の目には、「どこことなく汚れがなく、触れられぬまま、変わらぬままの少年のような」面影が見える (90)。デイヴィッドがアメリカ人男性の中に見出す無垢さとは、ボールドウィンがエッセイ「囚われの家についての手記」(“The Notes on the House of Bondage,” 1980)において定義する「少年らしさ」と結びつけて考えることができる。この「少年らしさ」とは、奴隷制度をはじめとした人種にまつわる歴史に対して、白人たちがその「現実感を破壊する」ことで得られる若さを意味する (32)。ボールドウィンは、デイヴィッドの清廉性への志向とアメリカ白人の歴史観を重ね合わせ、その中で犠牲になる人種的・民族的他者の存在を浮かびあがらせようとする。

少年時代のデイヴィッドが出会ったジョーイの人種的背景については明示されていないが、その容姿が「黒さ」と結びつけられながら描写される点は注目に値する。ジョーイは「機敏で色黒で陽気な」同年代の友人で (6)、両親が週末旅行で不在だったデイヴィッドは、ブルックリンのコニーアイランド近くにある彼のアパートに泊まりに行く。同じくブルックリンに住んでいたデイヴィッドだが、「僕の住む地区のほうが環境が良かった」と語り (6)、比較的裕福な家庭で生まれ育った彼とジョーイとの経済的格差が示唆される。彼らが一夜を過ごした翌朝、デイヴィッドは、横向きになって眠るジョーイの「紅潮した頬」、「枕に暗い影を落とすちぢれた髪」、「褐色の肉体」が「それまで見た中で最も美しい創造物」だと感じる (8)。しかし、その神秘的な肉体は「洞窟の黒い入り口」であり、彼を「狂気へと導いた末に男らしさを失わせ」、「自分の将来がその洞窟の中にある」ように見える (9)。この一連の描写は、ジョーイが黒人あるいは黒人の混血であると暗示しているようにも思われるが、頬が紅潮するほどの肌を持つ彼の人種を断定するには疑問が残る。この人種の暗示が意図的なものだと指摘するステファニー・リー (Stephanie Li) は、デイヴィッドが実際は白人であるジョーイを黒人だと想像しながら語ることで、異性愛者としてのアイデンティティを安全なものに仕立てる「ブラック・アブジェクションという幻想」⁵だと論じる (141)。このような読みは、デイヴィッドの異性愛規範意識が白人性と不可分であることを裏付けるが、ジョーイが具体性を欠いた象徴的人物に過ぎないという解釈につながりうる。

トゥルーディア・ハリス＝ロペス (Trudier Harris-Lopez) は、ジョーイの身体的特徴や居住区にまつわる描写を踏まえて、彼が「おそらくイタリア系」であり、デイヴィッドの中では「別の『黒人』」として想定されていると指摘する (25)。パルディーニは、ハリスの指摘は妥当だとして、「ジョーイ」が「(アメリカ) 北東部に住む第三世代以降のイタリア系アメリカ人の間では一般的な名前」であり、「ジョヴァンニが音声転訛したもの」だと述べる (125)。ジョーイが住む南ブルックリンは、19世紀末からイタリア系移民の主要な居住区のひとつであり、作品の時代設定である1950年当時の地区人口の14パーセントがイタリア生まれの移民であり、彼らの文化的伝統が維持されていた (Osman 41)。ポールドウィンはこの地区の民族的特色について知悉しており、『ジョヴァンニの部屋』と同時期に構想していた『もう一つの国』では、ブルックリンのイタリア系居住区出身のヴィヴァルドの生い立ちについての詳細な言及がある。ヴィヴァルドは、両親との世代間の価値観の違いに悩みながら育ち、同世代の仲間たちは「死ぬか、刑務所に行くか、薬物中毒になるか」のいずれかであり、「常にタフである」ことを証明しなければならない過酷な環境に身を置いていた (*Another Country* 111)。ジョーイがブルックリンに住むイタリア系であることが想定されていたとすれば、彼とジョヴァンニとの相関性について一歩踏み込んで考察することができるのではないだろうか。

ジョヴァンニは、南イタリアの農村で生まれ育ち、恋人の死産をきっかけにパリに移り住んだ青年である。彼の人物設定について、パルディーニは、「移民に対する神話的郷愁」に基づいて構築される「典型的なイタリア系アメリカ人」を読者に想起させることを指摘する (122-23)。ジョヴァンニがデイヴィッドに語る故郷は、イタリア農村部に対する牧歌的なイメージが強調され、そこにアメリカ的コンテクストが組み込まれる。彼の日常は、葡萄畑での畑仕事を終えると恋人の待つ家へ帰り、恋人に身の回りの世話をしてもらうことがごく自然なことであり、「女とは皆そういうもので」「他の男たちも自分と同じだ」と彼は考えていた (138)。丘の上にある石垣のそばで恋人と愛を確かめ合ったときは、「世界全体が自分たちの前で崩れ落ちていくように見えた、遠い汚れた世界が」 (138) と語り、村での生活がもはや失われた純粹無垢なものであったことを印象付ける。ジョヴァンニは、デイヴィッドがいつか故郷を訪れる仮定の話をしながら、「君は醜くてでっかいアメリカ車で村を通りかかり」、「僕を見て、僕らを見て、僕らのワインを味見して、薄ら笑いを浮かべながら僕らに糞をまき散らして」走り去っていくのだと皮肉る (138)。アメリカ人旅行者に踏み入られるジョヴァンニの故郷のイメージは、作品冒頭においてデイヴィッドが想像する侵略者としてのアメリカ白人という自己認識と結びつけて解釈できる。彼らの関係をアメリカに置き換えてみると、白人主流社会において周縁化され、搾取されるイタリア系移民の姿が浮かび上がる。

アメリカ的コンテクストでジョヴァンニの人物像が提示される象徴的な場面は、パリの映画館でバーの店主ギヨーム (Guillaume) と遭遇するところである。ポールドウィンの作品における映画館は、物語の重要な展開を予兆し、男性登場人物のアイデンティティにまつわる啓示的瞬間をもたらすが、この場面でもジョヴァンニの運命を予兆する出来事が描かれる。映画館ではゲイリー・クーパー主演の西部劇が上映されており、「最後の銃声がとどろいて、音楽が正義の勝利を祝福するかのごとく盛り上がった後」 (60)、ロビーに出たところでギヨームに声をかけられる。ギヨームは、前の座席に座っていたジョヴァンニが彼の高価なスカーフを盗んだと言いがかりをつけ、彼を強引に食事に誘って関係を迫ろうとする。「あいつは僕を怒らせる何かをでっち上げるのさ」 (61) とジョヴァンニが予言する通り、ギヨームは、自分の思い通りに振る舞わない彼を盗人扱いして解雇する。ある日ギ

ヨームは、店の掃除を終えたジョヴァンニを二階の私室に招き入れ、デイヴィッドと同棲する彼がいかに恩知らずであるかを非難する。そして、化粧着から「フランス人実業家のような服装」に着替えて店に降り立ち、客の目の前で彼が盗みを働いたと言い、「銃を放つような声で『自分でわかっているだろう』と怒鳴る」(109)。この瞬間を「まるで映画館のロビーに戻ったような気分だった」(109)とジョヴァンニ自ら表現するように、彼の解雇がギョームの筋書き通りに進められたことが暗示される。つまり、西部劇の白人俳優が演じるカウボーイが「正義」の名のもとに先住民を銃殺するように、ギョームはジョヴァンニを排除されるべき存在に仕立て上げるのである。

ボールドウィンは、人種・民族的他者の抑圧と排除によって構築されるアメリカ白人男性の権威を「嘘」だと述べたが、ジョヴァンニは、同様の「嘘」によって運命を狂わされた犠牲者である。事件をめぐる報道が過熱する中で、ジョヴァンニは強盗目的で衝動的に犯行に及んだ「愚鈍な類いの犯罪者」であり(153)、ギョームは「非情で恩知らずの山師に友好的にするという間違っただ判断をした、善良で、おそらく少し気まぐれな博愛主義者」という印象が世間に浸透する(157)。そして、外国人犯罪者がフランスに腐敗をもたらしたという論調が強まり、ギョームの名前は「フランスの歴史、フランスの名誉、フランスの栄光と奇妙に結びつけられ、さらにはフランス男性の象徴」として語られる(150)。事件発生直後、路上で男娼を買い漁っていた「家庭を持つ父親や名家の息子たち」は、「公衆道徳の鞭が自分たちの背中に飛んでくる」ことを恐れたが(150)、ジョヴァンニを残忍な犯罪者とする報道によってその「鞭」を免れる。このように、彼らが繰り返してきた男娼たちとの密会は、国家的正当性を与えられる異性愛規範によって公的には隠蔽されることになる。この隠蔽の構図は、フランスに限らず西洋全体に見られるものであり、抑圧されたセクシュアリティと性的搾取が「西洋的男性性の性質」だと論じる批評家もいる(Abur-Rahman 484)。しかし、ギョームとジョヴァンニの関係がアメリカ的コンテクストで表象される点を踏まえれば、そこにアメリカ白人男性性の構築性についての暗示を読み取ることができる。

デイヴィッドは、一連の報道が作り出す世間の「噂」を冷ややかにとらえ、真相を語るができるのは自分だけだと考える。新聞では逮捕後のジョヴァンニが自らの行いを「後悔し、泣いて慈悲を乞い、神に救いを求めている」と伝えられるが、犯行の「動機」は「あまりに深くジョヴァンニには語るができない」(153)として、殺害に至るまでの経緯を現在形で再現しようとする。その語りにおいて、復職を求めてバーの二階に向かうジョヴァンニは、「舞台衣装のような化粧着」を身にまとったギョームの求めるままに服を脱ぎ、「苦悶の中で狂気のような状態に陥り、自分が壊れていくのを感じる」(155)。店主に身を任せて横たわるジョヴァンニは、「落ちぶれていく映画スターのようにその魅力を失い」、「彼についてのすべてがわかり、彼の秘密が暴かれることになり」、そのことを「彼自身も理解している」(156)。そして、投げかけられた屈辱的な「一言」に耐えがたさを覚えたジョヴァンニは、化粧着の帯を捕まえてギョームの首に巻き付けるのである。この「秘密」や「一言」については明示されないが、ジョヴァンニが雇い主から弄ばれた末に切り捨てられ、彼もその現実を受け入れざるをえないと自覚したことが暗示される。リーによると、デイヴィッドの想像上の語りは、この事件がギョームとの関係のもつれを唯一の原因とし、ジョヴァンニの処刑に至るまでの出来事と彼自身が無関係だと証明するためだという(152)。実際には自分との出会いが一連の出来事のきっかけになったことを知りながら、ジョヴァンニが好色で腹黒い雇い主による性的搾取の犠牲者だと考えることで、デイヴィッドは自らの責任から取って目を背けている。つまり彼は、報道が作り出

す「嘘」を否定しながらも、動機を知るはずのジョヴァンニの声を抑圧し、彼自身の語りに真正性と特権性を与えようとする。

デイヴィッドが殺害事件との関わりを否定するのは、かつてジョヴァンニについての質問に対する「嘘」と同じように、彼の同性愛的欲望を抑圧しようとするからである。そしてこの抑圧は、恋人ヘラとの関係に大きく影を落とす。ジョヴァンニの逮捕後、パリで滞在を続けることに耐えがたさを感じたデイヴィッドは、ヘラとの静かな時間を過ごすべく南仏の下宿先に向かう。そこで彼らの将来について話をするとき、ヘラは、「私にはわかっていたの。だから私は恥ずかしいの」とジョヴァンニとの関係に気づいていたことを示唆し、「あなたが真実を語ってくれさえしたら」(165)と言う。このように恋人の裏切りに対する恥辱を表現しながらも、ヘラは、曖昧な反応に終始するデイヴィッドには掘り下げた質問をせず、ジョヴァンニにその責任があると考えようとする。彼女は、「あの汚らしいギャングがあなたの人生を破壊してしまったのよ。アメリカ人はヨーロッパに来てはいけないわね」、「だって二度と幸せになれないもの」(165-66)と言い、デイヴィッドがヨーロッパ的退廃の中でジョヴァンニの誘惑に堕ちたことで、彼女たちの幸せが失われたと言う。彼女の解釈は、デイヴィッドがかつてジョーイとの関係に見出したもの、つまり、「洞窟の黒い入り口」のような肉体によって彼を「狂気へと導いた末に男らしさを失わせ」(9) たというとらえ方と同様のものである。ヘラは「真実」を明らかにすることを求めながら、事件の報道と同じような外国人犯罪者としてのステイグマをジョヴァンニに与えることで、デイヴィッドのセクシュアリティから敢えて目を背けようとする。

ジョヴァンニは、デイヴィッドが与えようとするステイグマを認識し、それが一種の自己愛による幻想であることを見抜いている。別れ話を切り出された彼は、デイヴィッドが「自分の純潔を愛し」、「自分の鏡を愛している」だけであり、部屋に来たときに「自分の体は石鹸に包まれていて」、「石鹸に包まれたまま出て行こうとしている」(141)と批判する。そして、「愛の臭さを恐れない」彼を「嘘っぱちの道徳の名にもとに」軽蔑するデイヴィッドこそ「最も不道徳な人間」で、「嘘ばかりついて、自分の嘘を信じるようになった」と言う(141)。この主張は、作品の結末で描かれるデイヴィッドの自己矛盾の苦悩を予見したものである。デイヴィッドは、鏡に映る自分の裸体を見つめながら、「体の中にうごめくもの、体が探し求めているもの」を受け止めることができないが、鏡から立ち去って服を着ると、その体が「いかに汚れていたとしても、神聖だと考えなければならない」と言い聞かせようとする(168-69)。そして翌朝、パリ行きのバス停に向かうデイヴィッドは、ジョヴァンニの処刑を知らせる手紙の青い封筒を破り捨てようとするとき、その紙片が風によって自分のほうに吹き戻されるのを感じて作品が終わる。結末で暗示される通り、自らの「嘘」をジョヴァンニの「黒さ」に重ね合わせて棄却しようとする強い願望に反して、その「嘘」は彼自身の不可分な要素として決して切り捨てられないことをデイヴィッドは自覚するのである。

むすび

これまで論じたように、『ジョヴァンニの部屋』は、イタリア人存在に付与される「黒さ」のイメージを通して、アメリカ白人男性の異性愛規範意識が人種的、民族的他者に対する抑圧と排除の歴史によって構築されてきたことを暴くものである。デイヴィッドによる一人称の語りは、その構築性に対して意識的でありながらも敢えて目を背けようとする自己矛盾を映し出している。イタリア人存

在にまつわるボールドウィンの文学的想像力は、イタリア系移民が黒人たちと周縁性を共有していた20世紀前半の時代状況を敏感にとらえたジョンソンやニュージェントといった先駆者たちの試みを受け継ぐものだと言える。また、イタリア系と黒人との男性間の身体的接触を露骨に描くことで、リスpekタブルな黒人像やイタリア系に対する文化的イメージを脱構築するニュージェントに対して、ボールドウィンは、イタリア人存在をアメリカ白人男性の内面を問大西洋間のコンテクストで映し出す媒介へと発展させている。ハーレムで生まれ、アメリカとヨーロッパを往来しながら作品を執筆し続けたボールドウィンは、ニューヨークのイタリア系移民の位置付けを彼の文学的テーマと結びつけながら、大西洋の向こう側からアメリカの人種と民族をより越境的に描き出すことができたのではないだろうか。

*本研究はJSPS科研費JP19K00420の助成を受けたものである。

注

- 1 サーマンは、アフリカ系文化の国際拠点としてのハーレムを称揚するいっぽう、生活困窮者が密集するゲットーとしての側面にも目を向けていた。たとえば、1927年に発表されたエッセイでは、「ハーレムはより広い空間とより多くの空気を求めて葛藤するゲットーだ」と述べて、貧しさが生み出すこの地区特有の閉塞性を強調している（“Harlem: A Vivid Word Picture” 33）。
- 2 『ジェントルマン・ジガー』は、出版元のダカーポ・プレスに残っていた在庫を編者トーマス・H・ワースが買い取り、自ら立ち上げた出版社（The FIRE!! Press）で取り扱いをしており、それ以外では古書を除くとほとんど流通していない。
- 3 James Baldwin, *Giovanni's Room*, 3. これ以降作品からの引用は括弧内にページ数のみを記す。なお、作品の日本語訳はすべて筆者による。
- 4 たとえば、代表的エッセイ集『通りに名はない』（*No Name in the Street*, 1972）において、ボールドウィンは、「すべての西洋国家は、見せかけのヒューマニズムという嘘の中にある。つまり彼らの歴史に道徳的な正当性はなく、道徳的権威はないのだ」と述べている（85）。
- 5 リーは「ブラック・アブジェクション」について詳しい説明をしていないが、アフリカ系の人々を非文明的かつ非人間的なものとして否定し、排除することで近代的白人主体が構築されてきたという人種理論に基づいていると思われる。なお、「アブジェクション (abjection)」とは、ジュリア・クリステヴァ (Julia Kristeva) が定義する精神分析学の用語であり、乳幼児が自己と融合した状態にある母親を「おぞましいもの」として棄却することを意味する (12-13)。

引用文献

- Abur-Rahman, Aliyyah I. "‘Simply a Menaced Boy’: Analogizing Color, Undoing Dominance in James Baldwin’s *Giovanni’s Room*." *African American Review*, vol. 41, no. 3, 2007, pp. 477-86. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/40027408>. Accessed 31 October 2022.
- Baldwin, James. *Another Country*. 1962. Vintage Books, 1993.
- . "Freaks and American Ideal of Manhood," 1985. Baldwin, *Collected Essays*, pp. 814-29.
- . *Giovanni’s Room*. 1956. Vintage Books, 2013.
- . *James Baldwin: Collected Essays*. Library of America, 1998.
- . *No Name in the Street*. 1972. Vintage Books, 2013.
- . "On Being White . . . and Other Lies." 1984. *The Cross of Redemption: Uncollected Writings*, edited by Randall Kenan, Pantheon Books, 2010, pp. 135-38.
- . "The Notes on the House of Bondage." 1980. Baldwin, *Collected Essays*, pp. 799-807.
- Bone, Robert A. *The Negro Novel in America*. Revised ed., Yale UP, 1965.
- Boyd, Herb. *The Harlem Reader: A Celebration of New York’s Most Famous Neighborhood, from the Renaissance Years to the 21st Century*. Three Rivers Press, 2003.
- Du Bois, W. E. B. *The Souls of the Black Folk*. Penguin Books, 1996.
- . "The Souls of the White Folk." *Darkwater: Voices from Within the Veil*. 1920. Washington Square Press, 2004, pp. 21-37.
- Fikes, Jr., Robert. "Escaping the Literary Ghetto: African American Authors of White Life Novels, 1946-1994." *Western Journal of Black Studies*, vol. 19, no. 2, 1995, pp. 105-12.
- Gates, Jr. Henry Louis. *Thirteen Ways of Looking at a Black Man*. Random House, 1997.
- Harris-Lopez, Trudier. *South of Tradition: Essays on African American Literature*. U of Georgia P, 2002.
- Henderson, Mae G. "James Baldwin: Expatriation, Homosexual Panic, and Man’s Estate." *Callaloo*, vol. 23, no. 1, 2005, pp. 313-27. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/3299564>. Accessed 31 October 2022.
- Higginbotham, Evelyn Brooks. *Righteous Discontent: The Women’s Movement in the Black Baptist Church, 1880-1920*. Harvard UP, 1993.
- Hill, Mozell C., and M. Carl Holman. Preface. *Phylon*, vol. 11, no. 4, 1950, p. 296. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/272356>. Accessed 31 October 2022.
- "Homo Italicus: Original Wop." *Life*, 6 July 1911, <https://artsandculture.google.com/asset/anti-italian-cartoon-in-life-magazine-1911/XQEAZCOW0NeFrw>. Accessed 31 October 2022.
- Jackson, Kenneth T., editor. *The Encyclopedia of New York*. Yale UP, 1995.
- James, Winston. "Harlem’s Difference." *Race Capital?: Harlem as Setting and Symbol*, edited by Andrew M. Fearnley and Daniel Martin, Columbia UP, 2019, pp. 111-42.
- Jarret, Gene Andrew, editor. *African American Literature beyond Race*. New York UP, 2006.
- Johnson, James Weldon. *The Autobiography of an Ex-Colored Man: Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*. W. W. Norton, 2015.
- Joyce, Justin A., and Dwight A. McBride. "James Baldwin and Sexuality: *Lieux de Mémoire* and a Usable Past." *A Historical Guide to James Baldwin*, edited by Douglas Field, Oxford UP, 2009, pp. 111-39.

- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez, Columbia UP, 1982.
- Leeming, David. *James Baldwin: A Biography*. Arcade Publishing, 1994.
- Li, Stephanie. *Playing in the White: Black Writers, White Subjects*. Oxford UP, 2015.
- Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Vintage Books, 1993.
- Nugent, Richard Bruce. *Gentleman Jigger: A Novel of the Harlem Renaissance*. Da Capo Press, 2008.
- Osman, Suleiman. *The Invention of Brownstone Brooklyn. Gentrification and the Search for Authenticity in Postwar New York*. Oxford UP, 2011.
- Pardini, Samuele F. S. *In the Name of the Mother: Italian Americans, African Americans, and Modernity from Booker T. Washington to Bruce Springsteen*. Dartmouth College P, 2017.
- Schwartz, A. B. Christa. *Gay Voices of the Harlem Renaissance*. Indiana UP, 2003.
- Shankman, Arnold. "The Image of the Italian in the Afro-American Press 1886-1936." *Italian Americana*, vol. 4, No. 1, 1978, pp. 30-49. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/29775936>. Accessed 31 October 2022.
- Singh, Amritjit, and Daniel M. Scott III., editors. *The Collected Writings of Wallace Thurman: A Harlem Renaissance Reader*. Rutgers UP, 2003.
- Thurman, Wallace. "Harlem: A Vivid Word Picture of the World's Greatest Negro City." 1927. Singh and Scott, pp. 35-39.
- . "Harlem Facets." 1927. Singh and Scott, pp. 32-34.
- Wirth, Thomas H., editor. *Gay Rebel of the Harlem Renaissance: Selections from the Work of Richard Bruce Nugent*. Duke UP, 2002.