

# アフリカ系アメリカ人の米国史 オーガスト・ウィルソンの『大洋の宝石』

落合 貞夫  
日本大学大学院総合社会情報研究科

## A History of African Americans — August Wilson’s *Gem of the Ocean*

OCHIAI Sadao  
Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

---

In order to save Citizen Barlow’s soul, Aunt Ester takes him on a spiritual journey to the City of Bones, a kingdom deep down in the ocean. Barlow is a young man who has come North to the large industrial city of Pittsburgh and has lost his moral bearings. Aunt Ester, who is said to be hundreds of years old, represents the history of Africans in America from the beginning of the seventeenth century. On an imaginary boat made from Aunt Ester’s freedom papers, Barlow experiences the suffering of black slaves on their forced journey across the Middle Passage, and he assumes a sense of identity as an African. Aunt Ester thus introduces him the history of African Americans, which is what Wilson intends to do for his audiences. She is a Christian and often quotes from the Bible, but her rituals are based on African spirituality. The character of Aunt Ester is a conjure woman with spiritual power, and for Wilson she represents the cultural heritage that has been taken away from African Americans and that he intends to restore to them.

---

### 1.はじめに

オーガスト・ウィルソン(August Wilson) は、約四半世紀をかけて 20 世紀サイクルと呼ばれる連作史劇を完成させた。本論で取り上げる『大洋の宝石』(*Gem of the Ocean*, 2003) は、連作史劇 10 作品の発表順で言えば 9 番目に当たるが、サイクル劇の冒頭に位置する作品であり、連作史劇の基調となるテーマやドラマの展開の方向性を定めるうえできわめて重要な一作である。しかし、2004 年 12 月のブロードウェイ初演を観た『ニューヨーク・タイムズ』の劇評家ベン・ブラントリー(Ben Brantley) は、これまでのウィルソン劇の基調低音が流れてはいるものの、最も含みのない作品であり、魅力的な部分もあるが、登場人物に現実味が欠けていると述べている。

...theatergoers who have followed Mr. Wilson’s career

will find in his “Gem” a touchstone for everything else he has written. But “Gem” is also the least dramatically involving of his plays. Directed by Kenny Leon, with a strong cast led by Phylicia Rashad, “Gem” has passages of transporting beauty. But it is the first of Mr. Wilson’s dramas to lack people whose flesh feels as palpable as your own.

確かに、ピュリッツァー賞を受賞した『フェンス』(*Fences*, 1985) のトロイ・マクソンや『ピアノ・レッスン』(*The Piano Lesson*, 1987) のボーイ・ウィリーに匹敵するような個性豊かな人物は見られない。しかし、285 歳のエスターおばさんによる「骨のまち」への航海というメインプロットは、サイクル劇のなかでも最大のメタファーとして成功しており、連作史劇の冒頭を飾るにふさわしい作品となってい

ることは誰もが認めるところであろう。

『大洋の宝石』という題名でまず想起されるのは、南北戦争の頃に愛国歌として歌われた「コロンビア、大洋の宝石」(Columbia, Gem of the Ocean)であろう。

(桑原 370) コロンビアとは、アメリカ合衆国の美称であるが、もちろんアフリカ系アメリカ人にとって「宝石」のような国ではなかった。

その次に想起されるのは、奴隷貿易における中間航路であろう。この作品では、「大洋の宝石」とはこの中間航路を航行する奴隷船の名前である。劇中、中心人物シティズン・バーロウはこの奴隷船に乗って、大西洋の海の底にある「骨のまち」に行く。中間航路では何百万ものアフリカ人が死亡し、海に捨てられ、また絶望から自ら海中に身を投じた。「骨のまち」とは、この死んだ祖先たちの骨で作られた町である。

アフリカ系アメリカ人がどのように 20 世紀の時代を生きてきたかは、連作史劇の基調となっているテーマである。20 世紀初頭に位置するこの作品では、それまでのアフリカ系アメリカ人の歴史を継承し、次世代に引き継ぐという役割が与えられている。引き渡す役は、285 歳のエスターおばさんと、67 歳の闘士ソリーである。エスターおばさんを引き継ぐのは、弟子ブラック・メアリーであり、ソリーを引き継ぐのは青年シティズンである。本論はこの世代継承に、ウィルソンのメッセージが込められていることを確認する。すなわち、アフリカ系アメリカ人は苦難の時代を生き抜いてきた誇りある歴史を持ち、この戦いの伝統を引き継ぐことでしか未来は切り開けないという認識である。

この観点から、連作史劇の中で最も重要な人物であるエスターおばさんを中心に分析し、考察する。彼女は『大洋の宝石』を含め五つの作品に登場し、サイクル劇をつなぐ役割を担っている。ただし、他の作品では神秘的な存在として名前でしか登場しない。実際に姿を現すのはこの作品だけである。エスターおばさんとは、代々引き継がれてきた呪術師であるとともに、民族の語り部である。そして、表面的にはキリスト教徒に見える彼女が、実はアフリカに由来する神を信仰していることを見ていく。彼女は、キリスト教と対立することなく、キリスト教の

なかに巧みにアフリカの神を忍び込ませる知恵があり、この知恵こそが異国で生き延びるために必要とされたのであった。

## 2. あらすじと時代背景

舞台は、ピッツバーグ市の中心部に近いヒル地区ワイリー通り 1839 番地にあるエスターおばさん宅の居間である。超高齢の彼女はこの地域の精神的指導者で、門番役のイーライとハウスキーパーのブラック・メアリーの三人で暮らしている。彼女の住む家は「平和な家」(peaceful house) と呼ばれ、様々な困難を抱えた者たちの駆け込み寺となっている。金曜日の夜遅く、彼女の評判を聞いたシティズンがやってくる。20 世紀サイクル劇は、このシティズンのドアを強くたたき音で幕を開ける。しかしエスターおばさんは、面会日を火曜日と定めており、彼は仕方なく家の外で待つことになる。

翌朝、行商人セーリグが訪れ、工場のストライキの様相を伝える。イーライがその原因について説明する。工場でバケツ一杯の釘が盗まれ、警察に追われたギャレット・ブラウンという工員が河に飛び込み、無実を叫びながら溺死したのである。彼は、自分の潔白を証明するために死をも辞さなかった。この入水自殺は、かつて中間航路の奴隷船から海に身を投げたアフリカ人のイメージと重なり合うものがある。今日は彼の葬式で、労働者たちは喪に服し、抗議の意味を込めて仕事をボイコットしているのである。そこにソリーがやってきて、アラバマ州の妹からきた手紙をブラック・メアリーに読んでもらう。

「彼らは何人も殺した」と書かれてあるのは、白人によるリンチのことに相違なく、ソリーは妹の身を案じて南部に行く決意をする。この劇の冒頭部分で、観客は 20 世紀初頭の時代状況を感じ取ることができる。

イーライたちが葬式に出かけた隙に、腹を空かしたシティズンは家に忍び込みパンを食べる。それを見つけたエスターおばさんは、彼を咎めようとはせず、むしろ金銭や食事を与えようとする。シティズンは、人を殺したと罪を告白する。南部の農村からピッツバーグにやってきた彼は工場に職を得たものの、給料よりも下宿代のほうが高く、生活に窮して

バケツ一杯の釘を盗んでしまった。工場の月給は 50 ドルなのに、下宿代は一日につき 2 ドルで契約させられたからである。シティズンは金銭の計算ができないのだ。働いても借金が残るような工場を彼はやめたいと申し出るが、借金がある以上、工場をやめることは法律に反すると言われる。彼は、自分の代わりに無実の罪を着せられたブラウンの溺死に責任を感じ、エスターおばさんの家に魂の救いを求めてやって来たのである。彼女は、行き場のなくなったシティズンを家に泊めることにする。

翌日の朝、ソリーがやってきて工場のストライキが暴動に発展し、警察が労働者を 200 人も逮捕したと憤る。次にブラック・メアリーの異母兄で警官のシーザー・ウィルクスがやってきて、黒人労働者の暴動を強く非難する。彼は黒人奴隷であったのだが、解放後は白人の立場に身を置くことで出世し、現在はパン屋と下宿屋を営んでいる。彼のパン屋は、半分の大きさで、一個分の腹が足せるという「魔法のパン」を売っており、本来ならば半値のところを 1.5 倍の価格をつけている。インチキな商売であるにもかかわらず、シーザーは「何もない連中に希望を与えているんだ。そのパンは 2 倍の効用があるんだ。連中は、それを 1.5 倍の値段で手に入れているんだ。わしは人助けをしている」(36) と言ってはばからない。

いよいよエスターおばさんが、シティズンの告白を聞く日がやってくる。彼は、バケツ一杯の釘を盗んだのは自分であり、その結果、無実の者を死に追い込んでしまったことを正直に語る。彼女は、シティズンの魂を救うことを約束するが、その前に路上で 2 枚のペニー硬貨を探して来なさいと命じる。このペニー硬貨に特別の意味があるわけではない。シティズンが真剣に魂の救いを求めているかどうかを試しているのである。シティズンが出発すると、入れ替わりにイーライが戻って来て、工場が燃えて大火事になっていると告げる。

翌朝、2 枚のペニー硬貨を手にしたシティズンが帰って来る。エスターおばさんは、紙の小さな舟を見せ、これに乗れば「骨のまち」へ行き、魂を清めることができるという。彼は入浴して身を清め、一番いい服を着て、自分の部屋で祈りを上げて、その

夜に執り行われる「骨のまち」への航海に備える。実は、船の旅には鉄片が必要なのだが、シティズンは事前に入手することができなかった。そこで、ソリーがお守りとして持っていた奴隷時代の鎖の切れ端を彼に与える。

エスターら四人の船出の霊歌によって航海が始まる。シティズンが乗るのは、紙で作られた小さな船である。それはエスターが 12 歳のとき、奴隷として売られた譲渡証明書である。彼女は 607 ドルで売却されたのである。ヨーロッパ人の面をつけたイーライとソリーが、シティズンを捕えて鎖でくくる。ふたりは彼に焼き印を押し当て、ムチで叩いて、真っ暗な船底に放り込む。シティズンは、アフリカで捕えられ、船に乗せられた奴隷の歴史を追体験するのである。

ブラック・メアリーが「町に入る 12 の門」を歌い始めると、海が穏やかとなり、ついにシティズンは「骨のまち」に到着する。わずか半マイル四方の小さな町で、建物も道路も木もすべてが骨で作られており、太陽の光で美しく輝いている。言うまでもなく、中間航路の途上で死んだ何百万という祖先たちの骨で作られたまちである。エスターおばさんは、「そこは世界の中心だ」(52) と言う。この幻想的な「骨のまち」のイメージは、新約聖書「ヨハネの黙示録」から啓示を受けたものであろう。

都は神の栄光に輝いていた。その輝きは、最高の宝石のようであり、透き通った碧玉のようであった。都には、高い大きな城壁と十二の門があり、それらの門には十二人の天使がいて、名が刻みつけてあった。(『聖書』「ヨハネの黙示録」第 21 章 11~12 節)

町に入るには門を通過しなければならない。シティズンは、通行料を門番に払って入場しようとするが阻止される。なぜなら、「汚れた者、忌まわしいことと偽りを行う者はだれ一人、決して都に入れない」(同上「ヨハネの黙示録」第 21 章 27 節) からである。門番の顔をよく見ると、川に飛び込んで死んだブラウンであった。エスターおばさんは、「彼に打ち明けなさい、シティズン。そうしないと、おまえは

自分自身といい関係になれない」(69)と告げる。エスターおばさんがシティズンに教えようとしているのは、この「自分自身といい関係になる」ことである。これは彼が誇りを持って生きて行くために、どうしても築かなければならない自分との関係である。彼は、ギャレット・ブラウンの死に責任を感じつつも、“How come you didn't come out the water? You was supposed to come out the water.”(69)と心の底では責任を回避しようとしてきた。しかし、エスターおばさんに諭されて、シティズンが自分の罪を告白すると、門は開かれ、彼は美しく輝くまちに迎え入れられる。

「骨のまち」への旅が終わったとき、シーザーがソリーを逮捕しにやって来る。工場に火をつけたのはソリーだったのだ。彼は杖でシーザーの脚をたたき、逃げ失せるのだが、警察は市外への逃亡を阻止するためすべての道路を封鎖する。エスターおばさんは、セーリグの荷馬車にソリーを隠し、警戒線を越えて脱出させようとする。彼らは一旦脱出に成功するのだが、多数の黒人労働者たちが刑務所に投獄されていることを、ソリーは黙視することができず、ピッツバーグに帰り刑務所に放火し、収監されている者たちを解放しようとするのである。しかし、ソリーは市中でシーザーに発見され、彼の銃弾を胸に受け、瀕死の状態でエスター家に運び込まれ、そこで最後の息を引き取る。

ソリーの抵抗の精神を引き継ぐのは、シティズンである。

(Citizen takes off his coat. He puts on Solly's coat and hat and takes Solly's stick. He discovers the letter from Solly's sister in the hat. Eli pours a drink and raises it in a toast.)

Eli: So live.

(Without a word Citizen turns and exits... (85))

ここに新たな闘士の誕生が告げられる。また、ブラック・メアリーはエスターおばさんの後継者となることが予告される。なお、シティズンとブラック・メアリーとの結婚が示唆されており、両者の子どもであるオールド・ジョーが連作史劇の最後の作品『ラ

ジオ・ゴルフ』(*Radio Golf*, 2005)に登場することになる。

次に、この作品の時代背景を概観しておきたい。『大洋の宝石』は、リンカーン大統領の奴隷解放宣言(1863)からおおよそ40年後の1904年に時代設定されている。奴隷から解放されたとはいえ、土地も財産もない彼らは、そのまま奴隷所有者の農園に留まり、シェア・クロッパー(share-cropper)と呼ばれる物納小作人となるよりほか生きる道はなかった。奴隷制度に代って前近代的な小作制度が編み出され、彼らは昔ながらの隷属状態に押しとどめられた。

また、この20世紀初頭は、新たな黒人差別制度が成立した時代でもあった。南部諸州では、有権者登録に当たって、納税していない者や読み書きのできない者を排除し、投票権を奪っていった。1896年には、有名な「ブレッシー対ファーガソン判決」と呼ばれる連邦最高裁判決があり、列車内の黒人隔離について「隔離はしても平等」なら差別ではないとした。こうして、学校、レストラン、交通機関などにおける隔離と人種差別が是認され、合法化されていたのである。

さらに、この時代は北部工業都市の発展に伴い、「大移住」(great migration)と呼ばれるアフリカ系アメリカ人の北部への移住が大規模に進み始めた時期に当たる。舞台となっているピッツバーグ市の人口は、1900年の32万人から1910年には53万人へとわずか10年間に20万人以上の急激な増加をみている。米国最大の製鉄メーカーであるUSスチールが本社を市内に設立したのは1901年のことで、ピッツバーグが国内最大の製鉄業の都市になったのもこの頃である。一方、南部の農村地帯では、安価な農業労働力を確保するため、北部への移動を暴力的に阻止しようとした。作品中に言及されているように、アフリカ系アメリカ人に対して自動車や船舶の切符購入を禁止し、道路上で彼らの通行を監視し、北部都市への労働力の流失を実力で阻止したのである。

またこの時代は、新たな人種差別反対運動が胎動した時代でもあった。舞台設定された1904年のちょうど前年に、デュボイス(W.E.B. DuBois, 1868-1943)の『黒人のたましい』が出版され、急進主義的な黒人解放運動が提唱された。1905年には、デュボイス

ら黒人知識人たちの『ナイヤガラ宣言』が出され、一切の黒人差別の撤廃運動が呼びかけられた。宣言が発表されたナイヤガラ瀑布のあるカナダ領フォートエリーは、この作品にも出てくる地下鉄道の最終駅であり、逃亡奴隷たちが目指した自由の地であった。1910年には、全国黒人向上協会（NAACP）が結成され、その翌年1911年には北部の諸都市で増加した黒人居住者の劣悪な生活を改善するため全国都市同盟（NUL）も結成されている。

### 3.登場人物

#### 3.1.シティズン

この作品には、五人の主要な人物が登場する。これら登場人物たちが何を表象し、意味しているかを見ていきたい。まず、きわめて一般的な名前であるシティズンから始めたい。

連作史劇は、一作だけがシカゴを舞台としているほか、すべてピッツバーグ市のヒル地区という黒人居住区が舞台となっている。ここは、シカゴのサウスサイド地区、ニューヨークのハーレム地区と並んで、多数のアフリカ系アメリカ人が住みついた町である。つまり、シティズンは南部の農村から北部の都市に定住したアフリカ系アメリカ人のモデルであり、移住の第一世代といってよい。彼は、30歳前後の独身男性で、アラバマ州から2週間かけてピッツバーグにやってきた。南部の暴力、差別、貧困から抜け出し、自由な生活を求めて北部都市へ移住したアフリカ系アメリカ人の原型である。彼の名前Citizenは母親が付けたものだが、自由な市民への願望と夢が込められている。「大移住」とは正確に言えば、第一次世界大戦の戦争特需により、南部の農村地帯から多数のアフリカ系アメリカ人が北部の工業都市に移住したことを指す（上杉 75）ので、彼の移住は、まだ本格的な移住の時代になる以前である。したがって、彼の都市生活に関する情報と知識は乏しいと言うよりも、ほとんど無きに等しい。北部都市は彼らを歓迎するどころか、無知で貧しい彼らをむさぼり食った。19世紀から20世紀へと変わる時代について、ウィルソンは『フェンス』の冒頭で次のように述べている。

南北カロライナ、ヴァージニア、ウエストヴァージニア、ジョージア、アラバマ、ミシシッピ、テネシーと呼ばれる地域から来たこれらの人々は、強健で、熱心で、そして夢を追い求めていた。都市は彼らを拒絶した。そこで彼らは川の土手や橋の下に逃れて、棒切れと防水紙で、奥行きがなく倒れそうな家を建てて住みついた。ぼろと木切れを集めた。筋力と体を使って稼いだ。家の掃除、衣類の洗濯、靴磨きをしながら、絶望をうちに秘め、傷ついた自尊心から復讐心に燃えて、彼らは盗みを働き、自分たちの夢を追って生きた。いつかは自由に息をして、思う存分雄弁をふるって、堂々と人生と対決できる日がくるようにと願いながら。（ウィルソン a 6）

シティズンも同じように傷つき、盗みを働いた。しかし、彼は生活に窮していたけれど、エスターおばさんから金銭の援助を断り、シーザーからも金の提供を拒否した。彼には毅然としたところがあり、ソリーの後継者にふさわしい人物といってよい。

#### 3.2.「エスターおばさん」— 呪術師エスター・タイラー

エスターおばさんは、『大洋の宝石』を含めてサイクル劇の五つの作品に名前が出てくる重要な人物である。ウィルソンも、“Aunt Ester has emerged for me as the most significant person of the cycle. The characters after all, are her children.”（引用 Bigsby, ed. 76）と述べている。制作発表順で言えば、最初に登場するのは『ピアノ・レッスン』で、EsterではなくEstherと表記されている。しかし、発音は同じであり、彼女の葬式の様子が、ピアノに彫刻として残されている。次に登場するのは、『二本の列車が走ってる』(Two Trains Running, 1990)である。『キング・ヘドリー二世』(King Hedley II, 1999)では、366歳で死亡したことが伝えられる。連作史劇の最後の作品『ラジオ・ゴルフ』は、エスターおばさんの家屋の取り壊しをめぐる物語である。ただし、彼女が舞台上で実際にその姿を現すのは、この『大洋の宝石』だけである。

彼女自身が語るところによれば、「私は水を渡った。その兩岸を見た」(52)、「私は海を渡ったんだよ、シ

ティズン。私は泣いた。私はすべてを失った」(53)とあるように、彼女はアフリカ西海岸から大西洋を渡ってきたことになっている。彼女は拉致され、子どもたちを残して奴隷船の暗い船底に投げ込まれた。彼女の計算によると、285歳になると言う。1904年から285年前と言えば、北アメリカに黒人奴隷が初めて上陸したとされる1619年である。この年からアメリカに渡った奴隷のすべての歴史をエスターは記憶しているのである。つまり、彼女は民族の共通の母とも言うべき存在とあってよい。

ただし実際は、祖先の記憶を引き継いできたというのが真実のようである。彼女は9歳の時に、この家に来て、先代のミス・タイラーと暮らし始めた。ミス・タイラーが死亡すると彼女はその後継者となった。エスターは、誰かが引き継がねばならない祖先の記憶を、その強い記憶力で先代から受け継いだのである。すでに高齢となったエスターは、ブラック・メアリーを自分の後継者にしようと考えている。エスターは超高齢の神話的存在として設定されているが、舞台上の彼女は口うるさいが思いやりのある普通の老婦人であり、これまで四度結婚し、何人もの子どもを育ててきた。こうしたことから「エスターおばさん」とは、代々引き継がれてきた女性呪術師の名称であると理解される。

### 3.3.抵抗の闘士ソリー

ソリーは20歳(1857年)のとき、地下鉄道の援助を受けて自由の土地カナダへの脱出に成功した。しかし、彼は自由の身となっても喜ばなかった。なぜなら、彼の故郷アラバマには母や家族たちが、奴隷として取り残されているからである。彼は、地下鉄道の一員となって、逃亡奴隷の案内人になる決意をする。彼は、リンカーンの奴隷解放宣言のあった1863年までの数年間に62人の黒人奴隷の逃亡を援助した。彼はいつも地下鉄道の最後尾の役を務め、追跡してくる猟犬と闘った。救出に成功すると、彼は杖に切込みを入れて記録した。南北戦争の時期は、北軍のために道案内をして奴隷解放のために協力した。彼の本名はアルフレッド・ジャクソンであったが、当局の追及から逃れるため、トゥ・キングズ(Two Kings)という名前に変えた。トゥ・キングズとは、

古代イスラエルのダビデ王とソロモン王のことらしく、彼の誇りの高さを示している。

現在は街路で犬の糞を集め、それを革なめしに使用する靴職人に売って生活をしているが、人生を黒人解放に捧げた人物として、シティズンにアフリカ系アメリカ人としての生き方の模範を示す存在である。

### 3.4.ブラック・メアリーと兄シーザー

ブラック・メアリーは20歳代後半の独身女性である。3年前からエスターの家にハウスキーパーとして住み込んでいる。それまでは異母兄シーザーとパン屋をしていた。パンを盗んだ少年をシーザーが撃ち殺した事件があって、それ以来、兄の元を去り、エスターおばさんの家で食事や洗濯の世話をしている。彼女は、シーザーから以前のようにいっしょにパン屋をやろうと持ちかけられるが、「兄さんは、エスターおばさんのことを何も知らない。彼女は誰よりもたくさんのことを教えてください。ここほど心の落ち着くところはありません」(35)と言って断る。彼女にとってシーザーは、ただひとりの肉親であるが、以前のような関係には戻れないのである。

シーザーはアフリカ系アメリカ人たちから憎まれている警官である。彼は52歳と書かれているので、生まれは奴隷解放前の1852年ということになる。ハリー・J・エラム(Harry J. Elam, Jr)が述べているように、南部の農園主は黒人奴隷に古代ギリシャ人やローマ人の名前を付ける習慣があった。奴隷であるにもかかわらず、歴史上の人物の名を付けることで、黒人奴隷をあざ笑うためである。(引用 Bigsby 82)ソリーが、奴隷時代のアルフレッド(Alfred)という自分の名前を捨てたのに対し、シーザーは、“Ask anybody. They ‘ll tell you who Caesar is.”(32)と自分の名をむしろ誇りにしている。

彼は、殺人罪で収容所に服役していたとき、アフリカ系アメリカ人たちの暴動を抑えた功績によって、市長に認められ警官の身分を手に入れた。それ以来、彼はアフリカ系アメリカ人を監視し、抑圧する側に立つ人間となる。いみじくもソリーは、「もし、プランテーションを経営していたら、黒んぼを監督するためにあいつを雇うだろうな」(14)と言う。

シーザーは、最初からそのような冷血無情な人間ではなかった。妹ブラック・メアリーによれば、かつてのシーザーは、誰からも援助のない人に手を差し伸べ、すべての人は平等であると信じていた。しかし、差別と貧困から抜け出して社会的地位と財産を築くために、彼は白人に仕える道を選択したのである。中産階級となったシーザーは、思想的にもアフリカ系アメリカ人に対して人種偏見を持つようになる。次の言葉は、彼の思想を如実に示すものである。

Want to blame me. You know whose fault it is. I'll tell you whose fault it is. It's Abraham Lincoln's fault. He ain't had no idea what he was doing. He didn't know like I know. Some of these niggers was better off in slavery. They don't know how to act otherwise. (34)

富と地位を手に入れるために支配階級の側に立つシーザーという人物を登場させたのは、中間階級となったアフリカ系アメリカ人の生き方を問うためである。これは、この作品の重要なテーマのひとつとなっている。

## 4. 「骨のまち」への旅と世代継承

### 4.1. 「骨のまち」への旅

この作品の軸となるプロットは、シティズンが奴隷船に乗って、「骨のまち」に行き、そこで自分に代って無実の罪を着せられ自殺したブラウンに出会い、彼に罪の告白をすることで魂が清められるというものである。シティズンが体験するのは、エスターおばさんの呪術による、精霊の住む世界への旅であり、時間と空間を超越した魂の旅である。このサイクル劇最大のメタファーが表象するものは何かについて考えてみたい。

まず指摘できることは、この「骨のまち」への巡礼は、キリスト教の洗礼に似ているということである。「骨のまち」への旅も、“God's the only one can wash your soul.”(40) とブラック・メアリーが言うように神による清めである。また、罪の告白によりシティズンは悔い改めに導かれる。さらに、海底のまちに行くとは身を水に浸すことにほかならない。キリス

ト教の洗礼が、エスターおばさんによって呪術的な儀式に変容されていることに注目しておく必要がある。

「骨のまち」とは、中間航路を象徴するものだが、これはこれまでトニ・モリスン(Toni Morrison)の『ビラヴド』(*Beloved*, 1987) やアミリ・バラカ(Amiri Baraka)の *Wise, Why's, Y's* (1995) によって取り上げられてきたものである。たとえば、ビラヴドの独白のなかにある「死んだ人たちが海の中に突き落とされ」(モリスン 408)、「あたしの顔の上にいる男の人は死んでいる」(同 401)、「最初のうちは吐くことができた」(同 402) とは、アフリカ大陸から奴隷船で運ばれてきたことを語ったものである。ビラヴドは、中間航路で死んでいった何百万の黒人奴隷の怨念や怒りを代弁している。

アミリ・バラカの詩 *Wise, Why's, Y's* では、人骨で作られた鉄道、すなわち中間航路が次のように歌われている。

It's my brother, my sister.

At the bottom of the Atlantic Ocean there's a  
Railroad made of human bones.

Black ivory

Black ivory (引用 Bigsby 80)

ウィルソン自身、『ジョー・ターナーが来て行ってしまった』(*Joe Turner's Come and Gone*, 1986) において、骨が海の上を歩く光景を描き、中間航路に言及している。

LOOMIS: I done seen bones rise up out the water.

Rise up and walk across the water. Bones walking  
on top of the water.

BYNUM: Tell me about them bones, Herald Loomis.

Tell me what you seen.

LOOMIS: I come to this place...to this water that was  
bigger than the whole world. And I looked out...and  
I seen these bones rise up out the water. Rise up and  
begin to walk on top of it. (51)

これらは、海底に眠る祖先の霊を浮かび上がらせ、

奴隷船の悪夢を再現させる。これら先行する中間航路の描写と比較すると、「骨のまち」への旅は、量的にも質的にもより豊かな詩的イメージによって構成されており、『大洋の宝石』は中間航路を描いた代表的な文学作品として位置づけることができる。

「骨のまち」への巡礼でシティズンの魂は浄化された。と同時に、黒人奴隷の起源を遡ることで、彼はアフリカ系アメリカ人としての歴史的認識とアイデンティティを獲得するのである。これは、この作品の中心プロットであり、最も重要なテーマであるといつてよい。ウィルソンにとって、アフリカ系アメリカ人の約400年の歴史は、何よりも貴重な財産として共有されるべきものである。彼は、クリストファー・ビッグズビー(Christopher Bigsby)との対談で次のように述べている。

Unless we acknowledge a common past, we can't have a common present or a common future, and you have to make an intelligent decision about where, as a people, we are going, how we are going to participate in this society. Are we going to accept the idea of cultural assimilation, or insist on the idea of cultural separatism? (Bigsby 212)

ウィルソンは、アフリカ西海岸から奴隷船で運ばれてきたアフリカ系アメリカ人の歴史をもう一つのアメリカ史として書き紡いだと言える。

#### 4.2. 世代継承

ブラック・メアリーも新たな後継者となることが予告されている。彼女は、エスターおばさんの家に来て三年になるが、まだ彼女の後継者になる決意をしていない。エスターおばさんの指導はきびしく、野菜の洗い方、ストーブの火の強さ、髪の手入れなど三年経った今でも細かく指示を出している。ブラック・メアリーは、後継者となることの重責から逃げようとしてきた。しかし、次のようなエスターおばさんに対する彼女の言葉は、いつの間にか彼女が後継者としての自覚を持つようになったことを示している。“Your way ain't always the best way. I got my own way and that's the way I'm doing it. If I stay around

here I'm doing it my own way.” (74) これに対してエスターおばさんは、“What took you so long?” (同) と答え、彼女がやっと後継者として一人前になったことをほのめかすのである。

さらに、兄シーザーが放火犯幫助の件でエスターおばさんを逮捕しに来たときに、ブラック・メアリーは毅然として兄の職務執行を拒否し、既に後継者としての威厳ある態度をとっている。“This house is sanctuary! It's been sanctuary for a long time. You know that. Everybody know that. This is 1839 Wylie Avenue.” (79)

ブラック・メアリーを大きく成長させたのは、兄シーザーのアフリカ系アメリカ人に対する冷血非情な行為であった。当初、彼女は彼らから嫌われている兄を擁護していた。“Caesar's doing his job. That's what people can't see.” (14) と彼女は、兄の警官としての行為を正当化さえしていたのである。そして、“You're my brother. I respect and honor that. I always have and I always will.”(38)と出世した兄を誇りに思っていた。しかし彼は、黒人労働者たちのストライキを弾圧し、エスターおばさんを逮捕し、ソリーを撃ち殺した。そもそもシーザーは、腹をすかした少年がパンを一個盗んだだけで撃ち殺すような人間である。ついに彼女はシーザーの生き方を否定し、“I don't know who you are. But you not my brother. You hear me, Caesar? You not my brother.” (84) と決別の言葉を述べ、兄を絶縁する。ブラック・メアリーが、エスターおばさんの後継者になることに疑問の余地はないであろう。

なお、1985年に時代設定されている『キング・ヘドリー二世』で、エスター・タイラーは366歳で死亡したことが伝えられるが、実際に死亡したのは、この後継者となったブラック・メアリーであると考えられる。

#### 5. ヨルバの神オグンとエスター

黒人コミュニティの精神的指導者としてのエスターおばさんは、毎週火曜日を面会日に指定して、悩める者たちの魂を清める儀式を行っている。「骨のまち」への航海は、彼女が執り行う呪術的な儀式のひとつであり、これまで多くのアフリカ系アメリカ人

たちの魂を救済してきたものであろう。実際、ソリーも「骨のまち」に行ったことがあると述べている。ブラック・メアリーも、兄といっしょに魔法のパンを売ったことで罪悪感にかられ、エスターおばさんに救いを請い、「骨のまち」で魂を清めたと思われる。ただし、これはエスターひとりではできない儀式で、イーライ、ソリー、ブラック・メアリーの3人の協力が必要である。先代から伝授された言葉と霊歌、さらにペニー硬貨、紙の船、仮面、鉄片、杖などの儀式のための道具が必要であり、儀式にのっとった振る舞い・演技が要求される。

シティズンが現実から幻想の世界へ旅立つことを心理的に可能とするのは、エスターおばさんが285歳という超人的な存在であり、それゆえ霊的能力を持つと考えられるからである。彼女に霊的能力があることは、船の旅の儀式が執り行われる前に、3回示されている。まず、エスターおばさんは、ブラック・メアリーが3年前にエスター家を訪れることを事前に知っていたと言う。“That was in a dream I had about Black Mary before I know. I had that dream and the next day Black Mary knocked on the door and asked me if I had any laundry that needed washing.”(18) また、ソリーが妹を救出するためアラバマへ行くことも夢の中で知っていた。“Then you walked off with that stick. Said you was going to Alabama.”(18) 彼女は、夢の中で神の啓示を受け取るのである。さらに、シティズンが二階の窓から、エスター家に忍び込んできたとき、彼女は、“I’ll give you two dollars.”(20)と言った。シティズンが下宿代の前金2ドルに窮していることを知っていたのである。呪術的な儀式を執り行えるのは、彼女がこうした霊的能力を持っているからである。さらに、エスターおばさんの家は、“peaceful house”(7)であり、“This house is sanctuary”(79)、すなわち、日常の環境からは隔離された「神聖」な場所であって、地域の人々は、このワイリー通り1839番地の家に特別の感情を抱いているのである。

エスターおばさんのアフリカ呪術師的な性格は明らかであるが、しばしば聖書を引用するので、キリスト教を拠り所としているようにも見える。以下、彼女におけるアフリカ的宗教性とキリスト教との関

係を検証する。ウィルソンは、『大洋に宝石』に先行するサイクル劇において、キリスト教は黒人奴隷の性質を従順にさせ、苦難を忍従させる悪しき宗教として描いている。たとえば、『ジョー・ターナーが来て行ってしまった』で、主人公役のルーミスは、キリスト教に救いを見い出す妻に対して次のように言う。

かの偉大なる白人野郎……おまえのミスター・イエス・キリスト。やつは片手に鞭を、片手に集計板を持って、そこに立っている。黒人たちは綿の海で、あっぶあっぶしてるんだ。そう、やつは数えている。綿の勘定をしている。「おい、ジェレミヤ……どうしたんだよ、きょうは二百ポンドしか綿を摘んでないじゃないか？ おまえの配給を半分にしとかなくちゃな。」そこでジェレミヤは戻ると、半分の配給で満足して、死んだ後で救済をくれるなんて、ミスター・イエス・キリストはなんて素晴らしいお方なんだ、と語るんだ。どっかが間違っているぞ。どっかがおかしいんだ！（ウィルソン b 130~131）

ルーミスから見れば、綿花畑で鞭を手にして奴隷を監視するのがイエス・キリストなのである。『マ・レイニーのブラック・ボトム』(Ma Rainey’s Black Bottom, 1982)でも主人公役のレヴィーは、キリスト教への絶望を次のように語る。

神は、黒んぼの祈りを聞いたことなど一度もない。神は黒んぼの祈りを受け取りはするが、ゴミ箱に投げ捨てる。神は黒んぼのことなんか気に留めちゃいない。実際のところ……神は黒んぼを嫌っているんだ！ 心の底から激しく憎んでいるんだ。キリストはおまえら黒んぼを愛してなんかいない！（80）

『ピアノ・レッスン』の主人公ボーイ・ウィリーも、次のようにキリスト教への不信を述べている。

俺の飼い犬が死んだっけ。ほんの子犬だった。俺は犬を抱き上げ、袋に入れて、C・L・トンプソン

牧師の教会に運んだ。そこに運んで、キリストに、聖書のなかで男を生き返らせたみたいに、犬を生き返らせてくださいってお願いした。すごく一生懸命に祈った。ひざまずいたりしてね。キリストの御名を通してお願いしたんだ。そうさ、キリストの名前を二百回は呼んだな。口がひりひりするまで呼んだんだ。立ち上がって袋を見た。犬は死んだままだった。ぴくりともしない！（ウィルソン c 119）

以上のように、ウィルソンのこれまでの作品ではキリスト教を厳しく批判し、キリスト教を白人の宗教として拒否する人物を登場させている。

『大洋の宝石』でキリスト教に対する懐疑を直接に語るのは、ソリーである。ブラック・メアリーにイエスの教えに従えば両方の顎が砕かれると言う。

**BLACK MARY:** God ain't never wrong.

**SOLLY:** God say different things. Say, "I will smite my enemies." Then he tell you to, "Turn the other cheek." That don't get you nothing but two broke jaws. (29)

また、奴隷解放はアフリカ系アメリカ人にとっては真の解放ではなかったということをイエスが水をぶどう酒に変えた逸話に重ね、これを揶揄している。

They never made Emancipation what they say it was. People say, "Jesus turn the water into wine what you look like telling him it was the wrong kind?" Hell, maybe it is the wrong kind! If you gonna do it ... do it right! (60)

しかしながら、『大洋の宝石』においては、キリスト教は批判されていない。ギャレット・ブラウンの葬儀を執り行うのはキリスト教会である。そこには、街中のアフリカ系アメリカ人たちが集まってきた。ストライキの集会も教会で行われ、牧師はストライキの正当性を説いて黒人労働者を鼓舞している。すなわちピッツバーグ市ヒル地区では、キリスト教は彼らの日常生活に溶け込んでおり、精神的な拠り所、

コミュニティの中心となっているのである。

エスターおばさんも呪術的とはいえ、キリスト教徒である。ハリー・J・エラムは、彼女のキリスト教について次のように述べている。"A critical figure mediating between the African past and the African American present, between the practice of Christianity and an Africanist-based spirituality, is the character of Aunt Ester."(184) つまり、エスターおばさんは、伝統的なキリスト教とアフリカの呪術的な儀式との仲介役であり、調停役なのである。ただし、それは決してアフリカ人としてのアイデンティティを弱めたり薄めるものではないことに注意する必要がある。

このキリスト教とアフリカの呪術の融合を象徴するのが、「骨のまち」への旅に必需品とされる鉄片である。鉄片は男を強くするために必要であり、その力で船のかじを取ることができるのだとエスターは言う。強い男の例として、彼女は聖書からサムソンの話を引用する。サムソンとは、旧約聖書の士師記に出てくる怪力の男で、その怪力の秘密はその髪にあると記述されているのであるが、彼女によればサムソンは鉄片を持っていたからだと言う。

ハリー・J・エラムは、西アフリカのヨルバ人の神オグン(Ogun) は鉄の神として崇められており、船出の前にシティズンに鉄片を授ける行為は、アフリカ的な宗教儀式にはほかならないと指摘している。(Bigsby 85) すなわち故郷アフリカの信仰や儀式は、エスター・タイラーによって海を越えてアメリカに運ばれ、引き継がれているのである。実際、彼女の語る神とは、大剣を振りかざす勇士である。

God got room for everybody. I don't know if you ever seen him but God wear all different kinds of clothes. He got all kinds of faces and he got a sword. It's a big sword. The Bible say it's a mean and terrible swift sword. And when he get to waving that sword around he can do anything. (54)

ヨルバ人の神オグンは、製鉄の精霊であるとともに、剣の神でもあり、「多彩な顔を持ち、火、戦争、鉄、鍛冶を司る。(中略) 憑依して実体を得ると赤い服を羽織って剣や山刀を振り回し、煙草をふかし、酒を

あおる」(檀原 46) 神である。エスターおばさんが語る神はキリストではなく、また『旧約聖書』のサムソンならぬヨルバ人の神オグンである。エスターおばさんは、アフリカの神話に重ねて『旧約聖書』を読んでいるとあってよい。一方で、「鉄片」は、奴隷時代の鎖の切れ端で代替させることから、力による隷属を示唆している。また、製鉄の都市ピッツバーグの象徴でもあり、多義的である。ウィルソンのキリスト教や「アメリカ」に対するアンビヴァレントな姿勢が見て取れる。

### 結論 民族の象徴としてのエスター・タイラー

文化人類学者の山口昌男によれば、このオグンは、キューバでは聖ペテロと同一視され、ブラジルでは聖ジョルジェや聖アントニオとして現れ、ハイチでは聖ジェームスとされている。すなわち、「アフリカの神話は、様々の姿をとってカリブ海からアメリカ大陸の黒人文化の中に姿を現わ」(202) しているのである。その理由について山口は、「アメリカにおいて、白人がニグロに与えた公的な世界観の中では、アフリカの神々が元来の名前でも生存することは原則として不可能であった。」(192) と述べている。したがって、ヨルバ人の神は、キリスト教の中に姿を変えて生き長らえてきたわけである。それを端的に示しているのがエスターおばさんの信仰にほかならない。ウィルソンは、こうしたキリスト教とアフリカ人との関係について次のように述べている。

Blacks have taken Christianity and bent it to serve their African-ness. In Africa there's ancestor worship, among kinds of religious practices. That's given blacks, particularly southern blacks, the idea of ghosts, magic and superstition—for example, the horse-shoe as a good-luck symbol. It's not the shape, it's the iron, the god of iron which protects your house. Relating to the spirit worlds is very much a part of African and Afro-American culture. (Savran 34)

エスターおばさんは、聖書の記述を従来の意味においてではなく、彼女に都合のよいように曲げて解釈しているが、これはアフリカ系アメリカ人の中で広

汎に見られるということである。こうした自己流の聖書解釈は、白人がアフリカ系アメリカ人に与えた公的な世界観に対する疑問、抵抗、反逆として見る事ができよう。

エスターおばさんのキリスト教的側面に関してボグミル(Mary L. Bogumil) は、ウィルソンがカトリックの母によって育てられた影響があると述べている(169) が、アフリカ系アメリカ人の中で大衆化し、定着したキリスト教の反映と見てよいであろう。彼女は表面的にはキリスト教徒であるが、その本質はアフリカの神と先祖崇拜を拠り所とするシャーマンである。彼女の先代たちは、アフリカの神をキリスト教のなかに巧みに忍び込ませて、彼ら自身の神話や信仰を継承してきたのである。この知恵こそが、異教の国で生き延びるために必要とされたものであった。

以上、エスターおばさんについて考察してきたが、ウィルソンが彼女を通じて観客に訴えていることは明瞭である。すなわち、“We are Americans. But first of all, we are Africans.” (Moyers 68) ということである。この背景には、アフリカ系アメリカ人としての民族意識の希薄化に対する作者の危機意識がある。ウィルソンは次のように述べたことがある。

Blacks in America want to forget about slavery—the stigma, the shame. That's the wrong move. If you can't be who you are, who can you be? How can you know what to do? (Freedman 71)

作者は、アフリカ系アメリカ人の民族意識の希薄化に抗して、エスターおばさんという民族を象徴する人物を造形しなければならなかったのである。

60年代のブラック・パワー運動のなかで自己形成をしたウィルソンは自らを「アフリカ人」と規定し、ヨーロッパ系白人の価値体系に同化することを文化帝国主義として拒否してきた。そして、歪められたアフリカ系アメリカ人の歴史を訂正し、彼らの自尊心を回復し、アイデンティティを確立するための黒人芸術の必要性を主張してきた。『大洋の宝石』は、まさにその目的のために書かれた作品とあってよく、社会性と政治性の強い作品となっている。

参考資料

- Bigsby, Christopher. ed. *The Cambridge Companion to August Wilson*. New York: Cambridge UP, 2007.
- Bogumil, Mary L. *Understanding August Wilson*. Columbia South Carolina: The University of South Carolina Press, 2011.
- Brantley, Ben. "Sailing Into Collective Memory," *The New York Times* (7 Dec. 2004) 29 April. 2015<<http://www.nytimes.com/2004/12/07/theater/reviews/07oce.html>>
- Elam, Harry J. Jr, *The Past as Present in the Drama of August Wilson*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2009.
- Freedman, Samuel G. "A Voice from the Streets." *New York Times Magazine* 10 June 1987: 40. In *August Wilson: a Casebook*. Ed. Marilyn Elkins. New York: Garland Publishers, 1994.
- Moyers, Bill. "August Wilson: Playwright." In *Conversation with August Wilson*. Ed. Jackson R. Bryer and Mary C. Hartig. Jackson: UP of Mississippi, 2006.
- Savran, David. "August Wilson." In *Conversation with August Wilson*. Ed. Jackson R. Bryer and Mary C. Hartig. Jackson: UP of Mississippi, 2006.
- Wilson, August. *Gem of the Ocean*. New York: TCG, 2006.
- Wilson, August. *Joe Turner' Come and Gone*. New York: TCG, 2007.
- Wilson, August. *Ma Rainey's Black Bottom*. New York, TCG, 2007.
- 上杉 忍『アメリカ黒人の歴史』中公新書 2013
- オーガスト・ウィルソン a (桑原文子訳)『フェンス』而立書房 1997
- オーガスト・ウィルソン b (桑原文子訳)『ジョー・ターナーが来て行ってしまった』而立書房 2014
- オーガスト・ウィルソン c (桑原文子訳)『ピアノ・レッスン』而立書房 2000
- 桑原文子『オーガスト・ウィルソン アメリカの黒人シェイクスピア』白水社 2014
- 『聖書 新共同訳』日本聖書協会 1988
- 檀原照和『ヴェドゥー大全 アフロ民俗の世界』夏

目書房 2006

- トニ・モリスン (吉田廸子訳)『ビラヴド』集英社 1998
- 山口昌男『アフリカの神話的世界』岩波書店 1971

(Received:May 31,2015)

(Issued in internet Edition:July 1,2015)