

オーガスト・ウィルソンの 『ジョー・ターナーは来て行ってしまった』 — そのアフリカ的特徴について —

落合 貞夫
日本大学大学院総合社会情報研究科

August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone* —Focusing on African Elements—

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

August Wilson once said that *Joe Turner's Come and Gone* was his “signature play” because most of the ideas and motifs of his 20th century cycle were contained in it, such as an old shaman, rising bones, jazz and blues, ghosts, freedom fighters, and so on. The play is also the most ritualistic and “African” among the cycle plays. The main character Loomis slashes his breast in order to free himself from the idea that he needs salvation from the Christian religion, and Bynum, the conjure man, drives the plot of *Joe Turner* with his mysterious insight and power to bind his people. Unpredictable developments by such use of supernatural powers are rare in the history of American theater. With *Joe Turner*, Wilson challenged traditional American theater with his “African” aesthetics.

1. はじめに

オーガスト・ウィルソン(August Wilson, 1945-2005)の20世紀サイクル劇で最大のヒット作は、ピューリッツァー賞とトニー賞を受賞した『フェンス』(1987)である。しかしウィルソンは、『ジョー・ターナーが来て行ってしまった』(1988) (以下『ジョー・ターナー』と略す) が自分の代表作であると語っている(Williams ed. 198)。その理由は、この一作にサイクル劇のモチーフのほとんどが詰め込まれているからである。奴隷船から大西洋に投げ捨てられた無数の祖先たち、アフリカの神とシャーマン、時折この世に戻って来る幽霊たち、差別と貧困に抗して立ち上がる闘士、ギターとブルースでミュージシャンの夢を追う青年、白人に同化し中産階級となった黒人エリート、これらすべての原型を『ジョー・ターナー』の中に見ることができるのである。多くの批評家もこの劇を彼の最高傑作に位置付けており、例えば Samuel A. Hay は、黒人文化に深く根ざした、アメリ

カ独特の作品であって、アメリカ演劇史上、例を見ないものとして高く評価している。

The ideas in *Joe Turner*, like its structure, were unprecedented in the history of American theatre because, like jazz, blues and the Negro spiritual, they were uniquely American but rooted in African beats and cultural systems. (99)

実際、この劇は、内容と構造の両面において黒人文化を強調している。内容の面から見ると、呪術師バイナムの行うブードゥーの儀式を始めとして、下宿人たちが踊るジューバ、ブルースなどの黒人音楽、フライドチキン、ヤムイモなどの南部で生まれた黒人料理、彼らが信じる幽霊の話などがふんだんに盛り込まれている。また、ジャズやブルース、スピリチュアルのように即興的かつ霊的物語の構成を持ち、アフリカ的である。ウィルソンは、一貫して黒人演

劇を主張してきたが、その意味でも彼の代表作だといつてよい。

『ジョー・ターナー』は、『マ・レイニーのブラック・ボトム』(1984)、『フェンス』に続いて発表され、ブロードウェイでの上演順でも3番目に当たる。『マ・レイニー』はシカゴにあるレコード会社のスタジオが舞台で、サイクル劇では唯一、黒人コミュニティ（ピッツバーグの黒人居住区）に設定されていない点において例外的である。『フェンス』は、アーサー・ミラーの『セールスマンの死』(1949)とよく比較されるように、伝統的なアメリカの家族劇に立脚した作品である。しかし、『ジョー・ターナー』は、これら2作と趣を異にし、黒人文化の諸相を強調するだけでなく、内容と構造において本格的な黒人演劇と言えるものである。

テーマは奴隷制の負の遺産からの自己回復であり、人間としての再生である。これは奴隷解放後のアフリカ系アメリカ人にとって共通の、かつ最大の課題である。この困難な課題を成し遂げるのが、主要登場人物ルーミスである。ルーミスによって、自己回復のシンボルと言うべき人物をウィルソンは創造したのである。

一方、プロットは、呪術師バイナムの超自然的な力によって進展する。これは霊的な力を信じるアフリカ系アメリカ人の精神世界の表現であり、合理的なプロットで展開される西洋演劇とは異質のものである。すなわち、ウィルソンはこの劇において、伝統的なアメリカ演劇に挑戦したといつてよい。本論は、ウィルソンが『ジョー・ターナー』を自身の最高作として位置づけているのは、こうした内容と構造にあることを検証しようとするものである。

2. 時代背景—大移住の時代—

この劇は1911年に設定されているが、10年代は、大移住と呼ばれる南部から北部都市へのアフリカ系アメリカ人の大規模な移動の時代であった。南部の貧困と差別から脱出するためである。この時代を象徴し、都市の人口急増を示すのが、セス・ホーリーとその妻バーサが営む下宿屋である。当時、鉄鋼業で急速に発展していたピッツバーグには、大量の労働者が押し寄せたため、客車や倉庫、船小屋

を宿泊所に改造して住宅不足に対応していたほどで、セスのように副業として自宅を下宿屋にする者も珍しくなかった。セスの次の言葉は、この時代の雰囲気をよく伝えている。「工場や道路工事で人手が要るという噂を聞くと・・・何もかもほっぽり出して、自由を求めて北部目指してやって来るんだ」(11)。部屋代は前払いで、2食付き1週間2ドルである。ここには現在、2週間前に来たばかりの若いジェレミーと、住みだして4年になるバイナムのふたりが投宿している。

当時、南部では「ジム・クロウ」と呼ばれる人種隔離政策があらゆる領域で実施されており、黒人には参政権も認められていなかった。黒人に対するリンチは、20世紀になっても衰えることはなかった。黒人は奴隷制から解放されたものの、奴隷に近い状況は続いていたのである。金や土地のない彼らの多くは、物納小作人として白人プランテーションに留まるしか生きる道がなかった。白人農園主は、以前と同じように収穫物を無償で手に入れることができたのである。さらに南部では、反抗的なアフリカ系アメリカ人を逮捕して長期刑を科し、囚人労働をさせるという形を変えた奴隷制度がつくられていた。ジョー・ターナーとは、この制度を利用した実在のプランテーション経営者の名前であると同時に、こうした状況を象徴的に示す語でもある。

3. 『ジョー・ターナー』梗概

3.1. ストーリー

『ジョー・ターナー』は奴隷制の負の遺産から自己回復を遂げる男の物語である。ジョー・ターナーに拉致され、奴隷にされたヘラルド・ルーミスは、7年後に解放されて家に帰ってくる。しかし妻マーサは、夫は死んだものとあきらめ、北部に旅立っていた。ルーミスは残された小さい娘を連れて妻を捜す旅に出る。彼はピッツバーグの下宿屋でバイナム・ウォーカーという呪術師に出会い、その助言によって妻と再会する。ルーミスは、奴隷を救済しないキリスト教を棄てたのだが、マーサは信仰を取り戻すように彼を説得しようとする。しかしルーミスは、自分の胸をナイフで切り、自らの血で身を清めるといふ異教的儀式によって、キリスト教の信仰によら

ずに自らの魂を救済するのである。

この下宿屋には、南部の農村からやって来た様々なアフリカ系アメリカ人が登場する。物納小作人であったルーミスと妻マーサ、その娘ゾニアは、テネシー州の出身である。60代初めの呪術師バイナムも、かつてテネシー州に住んでいたことがある。ジェレミー・ファーローは、ノースカロライナの農村からギターを抱えてやって来た。マティ・キャンベルは、ジョージア州の生まれだが、母親とテキサス州に行き、桃の果樹園で働いていた。モリー・カニングハムは出生地について語らないが、「モリーは、南部には行かないよ」(63、訳は筆者、以下同じ)という言葉に、南部出身であることが示唆されている。ウィルソンの序にあるように、彼らは、「確かな、真の価値がある、自由な人間としての新しいアイデンティティを作り上げる」(6) ために、この街にさすらって来のである。

3.2. 第1幕

8月のある土曜日、子どもを連れたルーミスがこの下宿屋にやって来る。故郷のテネシー州を離れて4年目になるが、まだ妻は見つかっていない。セスはその話を聞いて、すぐにマーサ・ペンテコストという名の女性が4年前にこの下宿屋を訪れ、それから3年間ここに住んでいたことを思い出す。また、ルーミスの娘ゾニアは、そのマーサによく似ている。セスは、マーサ・ペンテコストこそルーミスの捜している妻であると確信する。彼女がピッツバーグ近郊のランキンという町に住んでいることもセスは知っている。

しかし、彼はルーミスに何も知らせようとはしない。ルーミスの顔付きがあさましく、嫌悪感を与えるからである。「ああいう見てくれの男には、なにも教えてやらない。何のためにマーサを探しているのか分かったもんじゃない」(24)とセスは警戒心を抱く。ルーミスは教会の執事をしていたと言うが、セスには教会泥棒にしか見えない。マーサは立派なキリスト教徒であり、ルーミスが彼女の夫であるとはとても信じられないのである。

ルーミスは、バイナムから「人捜し屋」と呼ばれている白人の行商人ラザフォード・セーリグに頼め

ば、マーサを見つけてくれるだろうと助言される。ただし、セーリグは土曜日にならないと下宿屋に来ないので、一週間待たねばならない。ルーミスは、妻が「どこかこの近くにいる。匂いがする」(33)と本能的に感じて、セーリグを待つことにする。一週間後、ルーミスは彼に1ドルを渡し、妻の捜索を依頼する。

3.3. 第2幕

その翌朝、バイナムはセスとドミノゲームをしながら「わたしの彼を捕まえて連れて行ってしまった」と *Joe Turner's Blues* を歌う。あたかもルーミスがジョー・ターナーに拉致された男であったことを知っているかのようにであった。バイナムの洞察力に驚いたルーミスは、自分の過去を語り出す。彼は、どこかの地点から世の中に出ないといけいないのだが、妻の顔を見ないことには、自分の世界を始められないのだと言う。これに対してバイナムは、「あんたは歌を持っているんだ。ただ、歌い方を忘れていただけだ」(70)と教える。

2週間目の土曜日、セーリグがマーサを連れて下宿屋に現れる。ルーミスとマーサは11年ぶりの再会である。ルーミスは、娘を妻に引き渡して二人に別れを告げることで、ようやく自らの出発点に立つ。マーサはバイナムに娘と再会できた礼を言う。バイナムは、マーサの願いを叶えてやったのだ。改めてルーミスは、バイナムの呪術の力に驚くとともに、ルーミスを長い間、放浪の旅に縛りつけていたのは、バイナムの呪術に違いないと思い込む。彼はバイナムに、「おまえだな！ 俺をずっと縛りつけていたのは、おまえだ！ おまえが、俺を旅に縛りつけていたんだ！」と叫び、ナイフを取り出す。

Everywhere I go people wanna bind me up. Joe Turner
wanna bind me up! Reverend Tolliver wanna bind me
up. You wanna bind me up. Everybody wanna bind me
up. Well, Joe Turner's come and gone and Herald
Loomis ain't for no binding. I ain't gonna let nobody
bind me up! (83-84)

マーサは「トリヴァー牧師が俺を縛ろうとした」

というルーミスの言葉を聞いて、ルーミスがキリスト教を捨てたことを初めて知り、驚く。ナイフを取り出したルーミスに、マーサは信仰を取り戻すよう語りかける。

You done gone over to the devil. Come on . . . put down the knife. You got to look to Jesus. Even if you done fell away from the church you can be saved again. (84)

しかし、ルーミスはキリストを黒人を迫害する白人の神であるとして否定する。

Great big old white man . . . your Mr. Jesus Christ. Standing there with a whip in one hand and tote board in another, and them niggers swimming in a sea of cotton. And he counting. He tallying up the cotton. “Well, Jeremiah . . . what’s the matter, you ain’t picked but two hundred pounds of cotton today? Got to put you on half rations.” And Jeremiah go back and lay up there on his half rations and talk about what a nice man Mr. Jesus Christ is ’cause he give him salvation after he die. Something wrong here. Something don’t fit right! (85)

マーサがさらに「キリストはあなたのために血を流された」(85)と説くと、「血なら自分で流せる」(85)とナイフで自分の胸を切り、その血を顔中に塗りたくった。これは、キリスト教に対する断固たる拒絶を示すものだが、この狂気じみた行為によって彼はある種の「悟り」に至る。そして自らの脚で立ち上がるのである。

I’m standing! I’m standing. My legs stood up! I’m standing now! (86)

これまでルーミスは、他人に縛られた人生を歩んできた。彼の半生は物納小作人として、キリスト教会の執事として、そして不当に逮捕され囚人奴隷にされた人生であった。しかし今、彼はウィルソンのト書きにあるように、「あらゆる重圧から解放された

のである。世の中に生きる者としての責任を引き受けた彼は、これまで彼の魂を圧迫し、恐ろしいほどに委縮させていた周囲の環境を超えて、今や思う存分に飛翔することができる」(86)ようになったのである。

「俺の脚が立ち上がった！」(同)という叫びは、魂の蘇生を意味する。血を顔に塗ったルーミスにバイナムは、「ヘラルド・ルーミス、あんた、輝いている！新しい硬貨みたいに輝いている！」(同)と叫ぶのである。ルーミスは「輝く男」となったのだ。妻に別れを告げて去って行くルーミスの後を、マティが追いかけて行き、ふたりが結ばれることが示唆される。

4. 登場人物

4.1. 北部黒人

セスは北部都市の自由黒人を父として生まれ、下宿屋を相続した。ブリキ職人として鍋やフライパンなどを作っているが、これも父から伝授された技術である。資産や技能を有するとはいえ、彼はきわめて勤勉である。工場で夜勤をしつつ、副業として鍋やフライパンを作り、庭で野菜も作っている。

彼の最大の特徴は、南部の農村からやって来たアフリカ系アメリカ人に対する偏見である。セスから見れば、彼らは無教育の人間であった。「こいつら黒んぼどもは、時代遅れの田舎臭い暮らしぶりをひっさげて、こんなところまでやって来やがる。世間知らずも度が過ぎて、ほんとに困ったもんだよ」(11)と軽蔑している。もしセスに500ドルの資金があれば、自前のブリキ製品の作業場を建設できるのだが、アフリカ系アメリカ人であるために誰も彼に融資しようとする者はいない。にもかかわらず、白人のセーリグがやって来るとキャベツやトマトを差し出し、彼が帰るときは荷物を持って玄関まで見送るのである。中産階級に上昇していく黒人のひとつの典型とってよいであろう。この下宿屋を仕切っているのは、妻のバーサである。彼女の人生哲学は「愛と笑い」であり、彼女の暖かい人柄によって下宿屋は一種のオアシスとなっている。男に捨てられたマティをやさしく励ますように、彼女は料理をするだけでなく、下宿人の良き相談相手である。

4.2. 南部からの新来黒人

ルーミスは、8 月だというのに長いウールのコートを着て、追い詰められ心神喪失の状態である。彼は、ジョー・ターナーに拉致され、7 年間も農場で強制労働をさせられた結果、精神が破壊されたのである。テネシー州の郡保安官ジョー・ターナーは、さいころ賭博の罟を仕掛けてアフリカ系アメリカ人を逮捕し、長期の懲役を科し、自分のプランテーションで働かせた。教会の執事であったルーミスは、博打をしている男たちを見つけ、それを止めようとしたところを捕縛されたのであった。10 年前の 1901 年のことで、彼は 22 歳、妻は 18 歳、ゾニアはまだ生まれたばかりであった。このルーミスの 7 年間の奴隷労働は、アフリカで拉致され、家族と生き別れとなって北アメリカで奴隷にされた祖先たちの歴史を凝縮し、再現したものである。彼は 1908 年に解放されるが、妻は子どもを自分の母親に預けて福音派教会とともに北部へ旅立っていた。

ルーミスは、妻を捜し続けてもう 4 年になる。彼は、「俺には捜すことしか、することが思いつかないんだ」(69)と言う。「どこかの地点から、世の中に出ないといけない」(同)と思ってはいるものの、妻の顔を見ないことには出発点に立てないのである。奴隷制の本質は、人間としての尊厳を打ち砕くことであるが、ルーミスはその精神的打撃の大きさから、新しい人生に立ち向かっていく気力を喪失してしまっているのである。呪術師のバイナムは、彼の精神状態を見抜いて次のように言う。

Now, I can look at you, Mr. Loomis, and see you a man who done forget his song. Forget how to sing it. A fellow forget that and he forget who he is. Forget how he's supposed to mark down life ... See, Mr. Loomis, when a man forgets his song he goes off in search of it ... till he find out he's got it with him all the time. (67-68)

バイナムの言う song とは、人生の意味や目的のことと理解される。バイナムは、ルーミスが探しているのは妻ではなく、彼の人生の意味や目的であると言

っているのだ。

妻のマーサは、夫がジョー・ターナーに捕まったことを知って、「全人生が粉々になってしまった。」(82) 彼女は、5 年間、夫の帰還を待ち続けた後、帰らぬ夫を死んだものとして諦める。彼女は若く、夫の幻影をいつまでも引きずって生きて行くことはできなかった。名前をマーサ・ルーミスからマーサ・ペンテコストに変え、白人の迫害を逃れるために福音派教会とともに北部の都市に移住したのである。ペンテコスト(Pentecost)とは、聖霊降臨祭と呼ばれるキリスト教の祝日であり、彼女は信心深い福音派教会の会員となって新しい人生を始めたのである。ジョー・ターナーによる拉致は、ルーミス一家を崩壊させてしまったのだ。

4.3. 呪術師バイナム

ルーミスと並んで重要な人物は、時代遅れの呪術師バイナムである。彼の鳩を殺すブードゥーの儀式は、「古臭いチンプンカンプンの呪いをやっている」(8)としかセスには見えない。しかし、マティのように、「いろんなことを治せる人」(25)という評判を聞いて助けを求めにくる者もいる。マーサも 4 年前に、生き別れとなった娘ゾニアを見つけようと彼の噂を聞いてやって来たのだ。バイナムという名は、Binding man という意味であり、彼は離れ離れになった者たちを再び結ぶことを生涯の仕事としてやってきた。

奇妙なことだが、彼は自分を「結ぶ人」と呼んでいるにもかかわらず、セーリグに「輝く男」を探してもらっている。ジョンズタウンで出会った男で、新しい硬貨のように輝いていた以外はとりたてて特徴はなく、名前もわからないので、いくら「人捜し屋」のセーリグでも捜しようのない人間である。バイナムは「輝く男」との不思議な出会いの話をセーリグに語る。道で出会ったその男は、「人生の秘密」を見せようと言ったのでバイナムはついて行った。男は道が曲がったところに来ると、両手を出せと言いい、彼は自分の手とバイナムの手とこすり合わせた。するとバイナムの手には血がついていた。バイナムはその血を体中に塗って身を清めると、すべてのものが二倍の大きさに見え、男は体から光を発して輝

いたが、やがて消えてしまった。

あたりを見渡すと、死んだはずの父が立っており、息子が自分の歌を持っていないのが悲しいと言って、大きな海に連れて行き、あるものを見せてくれた。それは口では説明できないものであったが、父はバイナムに自分の歌のを見つけ方を教えてくれた。父に「輝く男」のことを聞くと、それは「先を歩み、道を示す人」だと答え、死ぬまでにもう一人の「輝く男」に会えば、おまえの歌は認められ、幸福な死を迎えることができると言った。

この「先を歩み、道を示す人」は、新約聖書にある「見よ、わたしはあなたより先に使者を遣わし、あなたの道を準備させよう」(「マルコによる福音書」1章2節)という言葉を引き起こさせる(Pereira 71)。この使者とは、洗礼者ヨハネ(John the Baptist)のことである。「輝く男」もバイナムがジョンズタウンで出会ったことから、ジョンと呼ばれている。ただし、「輝く男」はヨハネと違い黒人の洗礼者である。ヨハネは水でイエス・キリストを洗礼したが、「輝く男」は血でバイナムを洗礼し、人々を救済する力を授けたと言ってよい。バイナムの人を結ぶ力は、このときに神から与えられたのである。

4.4. ふたりの白人

題名となっているジョー・ターナーという人物は、テネシー州知事ピート・ターナー（在任 1893-1897）の弟で郡保安官であった。彼は、さいころ賭博の罠を仕掛けて多数のアフリカ系アメリカ人を逮捕し、7年の刑を科し、自分のプランテーションで懲役労働をさせた。奴隷解放後、農業労働力の不足を補う必要があったからである。奴隷制は廃止されたはずであったが、アフリカ系アメリカ人を犯罪者に仕立てて刑を科し、囚人労働をさせる体制が南部では構築されていた。これは、新しい奴隷制度とも呼べるもので、アフリカ系アメリカ人は、「囚人労働を恐れ、日ごろから白人支配層に対して従順に振る舞わねばならず、この囚人労働制度は、南部社会の社会統制システムとして機能」(上杉 63)していたのである。

また、「捜し屋」セーリグも、黒人奴隷の歴史を白人の側から象徴する人物として重要である。彼の曾祖父は、船でアフリカ人を運んできた奴隷商人で

あった。父は、逃亡奴隷の捜索にかけては一流の腕前であった。奴隷解放後、父はそれまでの経験を生かして、離れ離れとなった黒人家族の行方をさがす「捜し屋」となった。父は亡くなり、いまはセーリグがその家業を継いでいる。その後、依頼件数が減ったとはいえ、見つからないでも料金は1ドルで、気楽に稼げる商売である。すなわち、彼の家系は一貫して奴隷制度によって利益を得てきたわけである。

5. アフリカの要素

5.1. ウィルソンが代表作とする理由

既述のように、ウィルソンは、『ジョー・ターナー』が彼の代表作である理由をサイクル劇の着想(idea)のほとんどがこの作品に含まれているためであると述べている。

My signature play would be *Joe Turner's Come and Gone*. "Most of the ideas of the other plays are contained in that one play." So, if I had to pick one play as my signature play, that would be it but certainly not *Fences*. (Williams ed. 198)

着想(idea)の最も重要なものは、ルーマスが見た「海の上を歩く骨」の幻影であろう。これは『大洋の宝石』(2004)の「骨のまち」につながるもので、アフリカ人としてのアイデンティティを確認するものである。次に、呪術師バイナムの儀式や預言が上げられる。彼は『二本の列車が走ってる』(1992)から登場することになる超高齢のシャーマン、エスターおばさんの原型といってよい。さらに、ルーベン少年が語る幽霊の話は、『ピアノ・レッスン』(1990)の亡霊を想起させる。また、中産階級で上昇志向の下宿屋セスは、『大洋の宝石』の警官シーザーを思い起こさせる。ギター弾きの青年ジェレミーは、『七本のギター』(1996)のミュージシャン、フロイドに繋がる人物である。このように他のサイクル劇に発展していくメタファーや人物たちが、この劇に盛り込まれているのである。

5.2. アフリカ的特徴

呪術師バイナムのブードゥーの儀式、ジューバ、

そして「海の上を歩く骨」の幻影といったアフリカの特徴も重要である。これは第一幕の終わりで次のように演じられている。

日曜日、夕食を終えた下宿屋の住人たちは、いつものようにジューバを始める。ジューバ(Juba)とは、円を作り左回りに踊るダンスで、西アフリカのヨルバ族に由来すると言われる。打楽器のリズムに合わせて手をたたき、足を踏み鳴らし、神々の名を叫ぶのである。彼らは踊ることで恍惚となり、忘我状態になる場合もある。この踊りの最中にルーミスが登場して激怒する。彼らがキリスト教の聖霊の名を口にするのを聞いたからである。「聖霊のどこがそんなに神聖なんだよ」、「聖霊が何をしてくれたんだ」、「おまえら、聖霊に縛りつけられて、燃やされるつもりなのか？」(50)とルーミスは聖霊に対する不信を叫ぶ。

彼のキリスト教に対する不信は、彼が熱心な教会の執事であったにもかかわらず、ジョー・ターナーに拉致され何の救済もなかったことに始まり、妻が彼を捨てて教会とともに北部に去って行ったことで決定的なものとなった。彼が教会の中に入らないで、教会の回りで妻の行方を訊ねるのは、教会に対する反感と不信を示すものである。

彼はジューバを止めさせると、異言を発して狂乱状態となり、ある幻影を見る。「それはとても口で説明できないもの」(50)であるが、バイナムは黒人教会における「呼びかけと答え」(コール・アンド・レスポンス)のような調子で彼から話を引き出していく。ルーミスが見たものは、膨大な数の骨が海から次々と立ち上がり行進している光景であった。これは言うまでもなく、奴隷貿易の途上で死んだ無数のアフリカ人の象徴である。その骨は、大波によって陸に打ち上げられ、風で息が吹き込まれると立ち上がって四方に歩いて行った。このバイナムとの掛け合いは、ルーミスがアフリカ人としての出自を確認する儀式となっている。ただし、ルーミスだけは、どうしても脚が立たないのだ。なぜなら、彼にはまだ神の霊が吹き込まれていないからである。この骨のイメージについて Trudier Harris は、聖書エゼキエル書の「枯れた骨の復活」を基にしていると指摘している。(54)

枯れた骨よ、主の言葉を聞け。これらの骨に向かって、主なる神はこう言われる。見よ、わたしはお前たちの中に霊を吹き込む。すると、お前たちは生き返る。わたしは、お前たちの上に筋をおき、肉を付け、皮膚で覆い、霊を吹き込む。すると、お前たちは生き返る。(旧約聖書エゼキエル書 37 章 4 節~6 節)

ウィルソンは、大西洋の底に眠る骨たちをこの聖書の世界と重ね合わせて描いた。すなわち、奴隷貿易の途上で死んだ無数の祖先たちの霊をこの劇において復活させたのである。海の上を歩く骨たちのイメージについて、ウィルソンは、“when I wrote that I thought, okay that’s it, if I die tomorrow I’ll be satisfied and fulfilled as an artist that I wrote that scene.” (Pettengill 223) と述べている。この芸術的達成感も彼が『ジョー・ターナー』を代表作とする大きな理由である。

5.3. 自己回復の象徴

ウィルソンは、Richard Pettengill のインタビューに答えて次のように述べている。

RP: Why is Joe Turner your favorite?

AW: I think because it is a large play in terms of the issues and things it deals with: large issues like the question of identity and spiritual isolation and spiritual discovery and redemption. (Pettengill 223)

奴隷制による自己喪失からの回復は、奴隷解放後のすべてのアフリカ系アメリカ人の課題である。主人公ルーミスは自らの血で身を清め、キリスト教を否定して新しい人間に生まれ変わった。彼は自己回復を成し遂げた象徴的人物ともいってよい。それはまた、「自分の歌」を持つ人間であり、「輝く男」である。これまで歴史的に形成されてきたネガティブな黒人像に代って、精神の破壊から立ち直り、魂を蘇生させ、「世の中に生きる者としての責任を引き受けた」(132) 人間をウィルソンは提示しようとした

のである。

5.4. アメリカ演劇に対する挑戦

同時に、ウィルソンがこの劇で大きな挑戦をしたことを見逃すことはできない。彼は、*The Ground on Which I Stand* (2001) で次のように述べている。

The foundation of the American Theater is the foundation of European Theater that begins with the Greek dramatist. It is based on the proscenium stage and the poetics of Aristotle. This is the theater that we have chosen to work in. We embrace the values of that theater but reserve the right to amend, to explore, to add our African consciousness and our African aesthetic to the art we produce. (Wilson, *Ground* 41)

この劇は、単に黒人文化を強調しているだけではない。作劇法において欧米演劇から一線を画し、呪術師バイナムの預言と呪いによって展開されるということである。劇のあらすじを振り返りながら、これを確認しておきたい。

ルーミスは、妻マーサの行方を尋ねて放浪の旅にある。バイナムは、彼にセーリグという「人捜し屋」を紹介する。セーリグは荷馬車で引越し屋もしており、彼が運んだ者の転居先なら知っているのだが、それ以外の者を捜し当てたことは一度もなく、下宿屋の主婦バーサが言うように「とんでもないイカサマ」(42)の商売をやっている人物である。セスも「セーリグなんかに、見つからないね」(38)と言いきる。しかし、バイナムは彼のことを「第一級の『人捜し屋』だよ」(20)とルーミスに教える。そして二週間後、バイナムの預言どおりセーリグはマーサを連れて下宿屋に戻ってくるのである。

ルーミスが下宿屋に現れた同じ日に、マティという若い女性がバイナムの「いろんなことを治せる」(25)という評判を聞いてやって来る。彼女は3年連れ添った男に捨てられ、途方に暮れている。バイナムは、これを枕の下に入れて寝れば、「幸運を呼ぶからな」(27)と言って、彼女に小さな布袋を与える。彼女はこれまでずっと、「いっしょに暮してくれる人を捜してきた」(27)ののだが、まだ見つからないのだ。

十日後の朝、バイナムは彼女に、「幸運はいやでもやって来るんだ。(中略)来てたのに、気がつかないことだってあるんだよ」(70)と告げる。バイナムによれば、小さな布袋には磁石のような力があるのだ。その磁石に引き寄せられたのは、ルーミスであった。彼は、マティに「あんたは豊かないい女だ。(中略)さあ、おれといっしょになってくれ」(72)と愛を打ち明けるのである。

バイナムは「輝く男」とジョンズタウンで出会ったのだが、その「輝く男」とルーミスが似ていると言う。バイナムは、ルーミスが「輝く男」ではないかと直感するのだが、別に根拠があるわけではない。ヘラルド・ルーミスという名前で、すなわち「先駆者」(herald)、「立ち現れる」(loom)という命名によって、それとなく暗示されているだけである。しかし、バイナムが予感したように、終幕でルーミスは自分の胸をナイフで切り、その血を顔に塗って「輝く男」になるのである。

マーサは、4年前にこの下宿屋を訪れて、生き別れとなった娘ゾニアの行方をバイナムに占ってもらった。4年ぶりに我が子と再会できたマーサはバイナムに深く感謝する。長年のマーサとの約束を果たしたバイナムは、「小さな娘を母親に結びつけただけだ」(84)と当然のように答える。

一般的に西洋演劇は、プロットの必然性によって展開されていくが、『ジョー・ターナー』は“his most spiritual play” (Snodgrass 121)であると評されているように、超自然的な力によって進展するのである。霊的な力を信じるアフリカ系アメリカ人の精神世界の表現となっているだけでなく、この劇は合理的なプロットを重視するアリストテレス以来の伝統的な西洋演劇に対して、ひとつの挑戦となっているのである。アフリカ的な意識と美学が、この劇の際立った特徴であると言える。

参考資料

Harris, Trudier. “August Wilson’s Folk Traditions.” *August Wilson: A Casebook*. ed. Marilyn Elkins. New York: Garland, 1994.

- Hay, Samuel A. "Joe Turner's Come and Gone." *The Cambridge Companion to August Wilson*. ed. Christopher Bigsby. New York: Cambridge UP, 2007.
- Pereira, Kim. *August Wilson and the African-American Odyssey*. Urbana: University of Illinois Press, 1995.
- Pettengill, Richard. "The Historical Perspective : An Interview with August Wilson." *August Wilson: A Casebook*. ed. Marilyn Elkins. New York: Garland, 1994.
- Snodgrass, Mary Ellen. *August Wilson: A Literary Companion*. Jefferson, NC: McFarland, 2004.
- Williams, Dana A. and Sandra G. Shannon, eds. *August Wilson and Black Aesthetics*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Wilson, August. *Joe Turner's Come and Gone*. New York: TCG, 2007.
- . *The Ground on Which I Stand*. New York: TCG, 2001.
- 上杉 忍『アメリカ黒人の歴史』中公新書 2013
『聖書 新共同訳』日本聖書協会 1988

(Received: January 21, 2015)

(Issued in internet Edition: February 8, 2016)