

オーガスト・ウィルソンの『キング・ヘドリー二世』

—男性神話の解体—

落合 貞夫

日本大学大学院総合社会情報研究科

August Wilson's *King Hedley II*

—Deconstructing Male Mythology—

OCHIAI Sadao

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

With *Seven Guitars* and *King Hedley II*, August Wilson creates a narrative of patriarchal and biblical mythology: that is, Hedley tries to pass down his authority and heritage to his son, naming him King Hedley II, and expects him to be the leader of his people, like Moses and Christ. In reality, however, both the father and son are repressed in American society and end up repeating violent crimes, including murders. Their visions and prospects are either the product of a mere dream or a misjudgment of their situation. Furthermore, it turns out that they are not real father and son. Thus Wilson reveals that their sense of pride and dignity is illusionary and deconstructs the patriarchal male mythology. Instead, he emphasizes the importance of maternal love and care in the female characters and finds hope in the continuation of such values, which is implied by the suggested resurrection of Aunt Ester at the end of *King Hedley II*. Aunt Ester embodies African American wisdom and tradition, and with her Wilson seems to set a direction for the African American community, undermining male mythology by revealing the chain of violence it causes in the African American community.

1. はじめに

『キング・ヘドリー二世』(1999)は、オーガスト・ウィルソン(August Wilson, 1945-2005)の20世紀サイクル10作の、創作順で言えば第8作にあたり、1980年代のアフリカ系アメリカ人の状況を舞台化したものである。1940年代を取り上げた『七本のギター』(1995)の次に創作され、内容からその続編とみなされる。20世紀サイクルで、前編・後編の関係にあるのは、これら2作品のみである。『七本のギター』ではキング・ヘドリー(以下、「ヘドリー」という肺結核で余命いくばくもない男が登場し、偉大な父となるため、ルビーという娘と結婚する。彼女はすでに妊娠していたのだが、それを隠したままヘドリーと結婚し、生まれてくる子をヘドリーの子として産み、もし男の子であればキングと名付けようとする。『キング・ヘドリー二世』に登場するキング・ヘ

ドリー二世(以下、「キング」)が、その子である。キングは出生の秘密を知らされず、ヘドリーの子として育てられ、その名に恥じない誇り高き男性となった。彼は、社会的に抑圧されながらも、自らの能力と勇敢さに対して揺るがぬ自信を持っている。しかし、実際には、殺人を犯して収監され、刑期を終えた後も盗難品の横流しと宝石店への強盗を生活の手段としている。最終的には、母によって誤って撃たれ、死亡する。デビュー作『マ・レイニーのブラック・ボトム』(1982)の青年レヴィー以来、ウィルソン劇の男たちは、殺し合いを繰り返してきたのだが、『キング・ヘドリー二世』に至って、暴力のサイクルに終止符が打たれる。人種的抑圧の下で彼らは戦士の魂を持って闘ってきたのだが、その暴力的で犯罪的な行為によって、自らの人生を破滅させ、家庭を崩壊させ、同胞コミュニティの荒廃を招いてき

た。

ヘドリーとキングの父系継承の物語は、また、前編で隷属状態にあるアフリカ系アメリカ人を救済するメシアの到来が預言され、後編ではキングが、そのメシアであり、その犠牲によって救済が遂行されるという聖書物語ともなっている。

一方、混迷を深め、行き詰った『キング・ヘドリー二世』の時代状況にあって、民族の導師エスターおばさんは、遂に悲しみのあまり死んでしまったという。しかし、父系継承の物語を解体し、終焉させると同時に、正にキングの流した血によって、ウィルソンは死んだエスターおばさんを復活させる。その意味について、ウィルソンは「あとがき」で次のように述べている。

Aunt Ester has emerged for me as the most significant persona of the cycle. The characters, after all, are her children. The wisdom and tradition she embodies are valuable tools for the reconstruction of their personality and for dealing with a society in which the contradictions, over the decades, have grown more fierce, and for exposing all the places it is lacking in virtue. (114)

エスターおばさんが体現する民族の知恵と伝統は、苦境の 80 年代のみならず、アフリカ系アメリカ人の未来にとって最も重要なものとなった。ウィルソンは、『キング・ヘドリー二世』において、キングに代表される父系的価値体系に代わるものとして、エスターおばさんに具現される母系的価値に民族の将来を託そうとしたのである。

本論では、ウィルソンが『キング・ヘドリー二世』において男性性と父系の継承の物語を構築するのと並行して、その男性神話を解体していることを示し、続けて、本作から男性神話に代わる女性性と母系の継承の物語として 20 世紀サイクルの方向を転換させたことを論じる。『キング・ヘドリー二世』の後、ウィルソンは母系物語の枠組みを整え、ブックエンドとなる 2 作『大洋の宝石』(2003)と『ラジオ・ゴルフ』(2005)を書き上げてサイクル劇を完結させたと考える。

2. 時代背景

『七本のギター』の時代設定は 1948 年で、『キング・ヘドリー二世』はそれから 37 年後の 1985 年となっており、おおむね一世代の間隔が置かれている。ともにピッツバーグ市ヒル地区の黒人居住区が舞台となっている。

ふたつの作品の間に 60 年代公民権運動があり黒人階層の雇用や教育は改善されたものの、80 年代に入ると新保守主義を唱えるレーガンの時代になり、都市部ではアフリカ系アメリカ人社会における暴力と犯罪が深刻さを増して行った。80 年代になってもなお 30%以上が貧困層から抜け出せず、とくに大都市のインナーシティでは麻薬と犯罪がはびこり、若者の死亡原因の第一位が殺人となるなど黒人社会の混迷は深まるばかりであった。また、この年代には母子家庭が急増し、60%以上の子どもが父親なしで生まれてくるようになった。(有賀 169) 80 年代後半、司法省の統計によれば、アフリカ系アメリカ人は人口の 12%であるが、殺人犯の 50%、強盗犯の 66%を占めていた。都市部では逮捕歴を持つ者が 50%に達するという統計もある。(Herrington 169) こうした犯罪の多くは黒人コミュニティの内部で起きたのである。

この時代を最も象徴する出来事は、民営監獄の建設がすすみ、巨大なビジネスとして政財界に利益をもたらす産獄複合体が成立し、監獄内での企業による囚人労働が許可され、新たな奴隷制度がつくられたことであろう。その後も状況に好転の兆しはなく、2009 年の調査によれば、アフリカ系アメリカ人の収監者に占める割合は実に 39.4%にも達している。(上杉 201) ウィルソンはこのような 80 年代を振り返って次のように述べている。

After you look at the eighties and the family structure and so-called breakdown that occurred with grandmothers raising the kids, husband in jail . . . add to this devastation adverse public policies, a welfare system that said a man was not allowed in the house, all of these factors led to the disintegration of the family. (Boyd 236-237)

3. ウィルソンの男性観

Sandra D. Shannon は『ジトニー』(1982) から『二本の列車が走っている』(1990) までの6作を論評した著作において、“Since a dominant theme in each of the six plays that make up his history cycle is how to survive as a black man in America, Malcolm X’s defense of black manhood offers a fitting guideline:” (32) と述べ、ウィルソンの追求してきたテーマが「黒人男性としてどう生き延びるか」であったとし、その際マルコム X が擁護した黒人男性の在り方が状況に合致した指針になったと指摘している。ウィルソンがマルコム X の演説集のレコードを聴いたのは 1965 年のことで、それを契機にしてウィルソンにとって「男らしさ」の代表がマルコム X となった。マルコム X が強調したのは、黒人男性の強さと尊厳であった。

ウィルソンは 60 年代のブラック・アーツ運動のなかで思想を鍛え上げて行ったが、とくにアミリ・バラカ(Amiri Baraka, 1934-2014)から大きな影響を受けている。バラカは黒人男性の強さを礼賛し、黒人男性こそは真の男性であるとした。しかし、彼の主張する男性性の復権は、それがそのまま人種の復権につながるという男性中心主義であり、フェミニストから批判を招いたことも指摘しておきたい。

ウィルソンが幼少の頃、父親が不在であったことも彼の男性観に大きな影響を及ぼしたと考えられる。“a heavy-drinking, frequently unemployed, authoritarian Austro-Hungarian baker” (Snodgrass 5) であった父フレデリック・オーガスト・キッテルは、彼が 5 歳の頃家庭を捨てている。ウィルソンは人生のスタートにおいて、男性性や父性の矛盾に直面せざるを得なかったのである。その後、ウィルソンの母はデイヴィッド・ベッドフォードという黒人男性と再婚し、ウィルソンの継父となった。ふたりの関係は不和であったとされるが、ベッドフォードは心からウィルソンを気づかっていたという。(Shannon 91) 継父は家族のために犠牲的に働き、『フェンス』(1987) の主要人物トロイ・マクソンのモデルとなっている。ウィルソンは、家族に対する責任を重んじる男性像をこのベッドフォードから学んだといつてよい。

4. 男性性と父系の継承の物語＝男性神話の

構築

まず、『七本のギター』と『キング・ヘドリー二世』の概略を述べておきたい。『七本のギター』の主要人物フロイド・バートンは 35 歳のストリート・ミュージシャンである。彼はシカゴの有名なレコード会社から才能を認められ、レコーディングの機会を与えられる。しかし、彼は無一文で、シカゴに行く旅費さえもない。バンドチームと楽器を揃えるためにも資金が必要で、彼は銀行強盗を決行する。彼はその金を裏庭に埋めて隠したのだが、隣人のヘドリーに見つかってしまう。ヘドリーはチキン・サンドイッチを作り、その売り上げで何とか暮らしを立てている 59 歳の結核患者だが、いつか自分は救世主の父になるという妄想を抱いている。また、キング・バディ・ヴォールデン（ジャズの創始者と言われるトランペット奏者）が、亡き父の大金を持って来ることになっており、ヘドリーはその資金でプランテーションを買うつもりであった。もちろん夢で見た幻想に過ぎないのだが、誇大妄想のヘドリーはその日の到来を待ち焦がれていた。ある夜、フロイドが銀行強盗で得た金を裏庭に埋めている現場を見たヘドリーは、ついにバディ・ヴォールデンが金を持って来たと思い込んでしまう。しかし、フロイドが金を渡さないで、ヘドリーはナタで彼を殺してしまう。ヘドリーは子孫を残すため、ルビーという若い娘と結婚したばかりだった。

『キング・ヘドリー二世』は、ルビー（61 歳）が産んだ息子キング（36 歳）とその妻トーニャ（35 歳）が住む家の裏庭ですべてが進行する。ここは前作『七本のギター』で、ヘドリーがフロイドを殺害した同じ場所である。キングは、父と同じように殺人を犯して 7 年間刑務所に入っていた。今は、ビデオレンタル店を開業するため、盗難品の冷蔵庫の販売で手数料を稼いでいるのだが、思うように資金が貯まらないので宝石店へ強盗に入る。母ルビーの昔の恋人で賭博師のエルモアがやって来て、キングの本当の父親はヘドリーではなく、リロイという男だと教える。リロイは卑劣な人物で、エルモアに撃ち殺されたのであった。キングはその話に衝撃を受けるが、復讐を思い止まり、賭博で仇を討とうとする。エルモアが不正な手を使ったことで二人は武器を手

にする。ルビーはピストルを持ち出してきて殺し合いを止めようとするのだが、誤って発射し、それがキングに当たってしまう。キングの血が地面に流れ、数日前に死んだ呪術師エスターおばさんが復活を遂げる。

両作品に共通するテーマのひとつは、父性の継承である。『七本のギター』のヘドリーは男系の子孫を残そうとルビーと結婚し、さらに、その息子がアフリカ系アメリカ人を解放し、導く民族の父となることを夢見ていた。

And maybe my child, if it be a boy, he would be a big like Moses. I think about that. Somebody have to be the father of the man to lead the black man out of bondage. (65-66)

モーゼのような大物になると預言されて生まれてきた子がキングで、彼の並はずれた自尊心は強烈で、彼自身は父ヘドリーから受け継いだものと考えている。

ヘドリーは「キング」という名を嘲笑した者を棒で激しく叩いて殺したが、“I killed a man once. A black man. I am not sorry I killed him.” (65) と豪語しているように、いささかも後悔はしなかった。息子のキングも同じように、自分を「キング」と呼ばなかったパーネルに銃弾を15発も撃ち込んで殺した。彼も、“I ain’t sorry I killed Pernell. The nigger deserve to die.” (59) と自分の罪を認めようとはしない。「キング」という男性イメージにあまりにも強く縛られてしまった結果、黒人男性としての強さや尊厳の証明が、黒人同士の殺人という形で継承されているのである。彼らの犯罪行為は、尊厳の証として、より高次の正義として正当化されるのであり、マルコムXの“By any means possible”に通じるものだ。一方、「キング」の名前には、モーゼやキリストが示唆されているが、男系救世主の希求と出現という男性神話の構築をここに認めることができる。このヘドリーの夢は、アフリカ系アメリカ人のアメリカにおいて世代を超えて広く共有されており、旧約聖書物語に自らの歴史と運命を重ねていることが理解されるが、これをウィルソンは1990年代後半、舞台化する

ことで神話を具現化したと言えよう。2008年11月にバラク・オバマがアフリカ系アメリカ人として史上初の米国大統領に当選したときに、アフリカ系アメリカ人の間に広がったユーフォリアには、この預言が実現したとの思いと驚きが反映されていたと思われる。

5. 男性性と父系の実像

『七本のギター』の父ヘドリーの口癖は、“Soon I’m gonna be a big man. You watch.” (22, 27, 64, 82)、“I always want to be a big man. Like Jesus Christ was a big man.” (65)、“I am the Lion of Judah!” (85)といったもので、彼の男性性と父権への拘りが多分に誇大妄想的であること、しかし、黒人のアメリカに流布する伝承に依拠するものであることが伺われる。また、大金を得て、プランテーションを買うというヘドリーの計画は、北部への移動によって南部のヘリテージを失ってしまったけれど、それをいずれは奪還するというアフリカ系アメリカ人の潜在的希求を示すものではあるが、80年代レーガノミクスのアメリカにあつては根拠も実現性もない夢物語に過ぎない。こうした妄想に捉われて、フロイドを殺害するというのは、バラカの尊厳ある黒人男性性やマルコムXの暴力の正当化からは程遠く、彼らの考え方を裏切るものである。

父ヘドリーによって、モーゼのような民族の解放者、救世主になる夢を託されたキングも現実において、それから程遠い存在である。キングが3歳のとき父ヘドリーは結核で亡くなり、その記憶はないのだが、父ヘドリーが「キング」と呼ばれなかったので人を殺したことを聞かされて彼は育った。キングは、その父を基準にして考え、行動しようとしてきた。キングにとって父ヘドリーは、男性としての手本であり、殺人が男性性の証明であることも父の行為から学習し、それを繰り返すのである。

キングは殺人、強盗を罪とも思わない反社会的人物で、サイクル劇の中で最も凶悪な人物といってよい。キングの顔面の左にはパーネルという男がカミソリで切りつけた傷跡が走っている。この傷害事件が、キングを「キング」と呼ばなかったパーネルを殺す直接の引き金となった。キングは刑務所から出

て来たばかりだが、パーネルのいところが復讐にやってきましたらしく、暴力の連鎖が予想されている。

さらに、父ヘドリーとキングが実の父息子ではなく、父系の継承も疑似的な、虚構であることが、『キング・ヘドリー二世』で明らかにされる。キングの母親ルビーは若い頃、エルモアとリロイという二人の恋人がいた。エルモアは日頃の恨みと嫉妬心からリロイを撃ち殺したのだが、ルビーが妊娠していたのは、リロイの子であった。その後ルビーはピッツバーグに行き、そこでヘドリーと出会って結婚したのである。キングは成長してリロイとそっくりになった。

エルモアが語るところによれば、リロイは彼から借りた金を返さず、彼の恋人を横取りし、彼を衆目の前で短銃を使って脅した卑劣な人物である。リロイがエルモアに殺された話を聞いたキングは、“Serve the motherfucker right!” (100) と喝采する。その直後、エルモアは、実はそのリロイがキングの父親なのだと教える。キングは、自分の出自に衝撃を受け、誇りは打ち砕かれる。ウィルソンは劇的アイロニーによって、一度は構築された「父系」物語を解体するのである。

ウィルソンはこうした黒人男性の「実像」を暴く一方で、それが社会的要因によるものであることも同時に示している。ウィルソン劇に登場する黒人男性の状況は、人種差別の破壊的な仕組み一言うまでもなく、奴隷制という人間を破壊する制度に始まるものだが一によって、精神的に傷つけられた結果として見なければならない。抑圧的で貧しい社会環境で育ち、暴力に曝されてきた多くの黒人青年は、暴力を繰り返し、犯罪に無感覚になってしまうのである。

キングは小学校5年のとき、黒板をきれいに消したので教師からよき雑役夫になれるだろうと言われ、それ以後、学習意欲を喪失してしまった。成人して仕事に就いて早々、何かを盗んだら撃つぞと泥棒呼ばわりされたこともあった。彼は職を転々としてきたが、“I used to be worth twelve hundred dollars during slavery. Now I’m worth \$3.35 an hour.”(58)と嘆息する。また、裏庭に播いた種が芽を出し、それが踏みつけられると、“Everybody always fucking me. Why you

wanna step on my seeds?” (60) と悲憤する。人間としての尊厳を踏みつけられてきたキングの真実の姿であり、自ら、これを認識しているということである。

6. 救世主神話への書き換え

上述したように、男性神話は無残に解体されるが、ウィルソンはこれを救世主神話に書き換えることで、「救済」している。キングも最終的に犠牲となって同胞を救済する役割を与えられている。その兆候は各所に伺える。彼は自分の頭から後光が発している夢を見る。エスターおばさんから金のキーホルダーをもらう。「神の国」への鍵を預かる者として、エスターおばさんが彼を選び、その使命を与えたということであろう。また、狂気じみた老人スツール・ピジョンは救世主の出現を預言する。

I will call the righteous out of the land and raise up in thy midst a Messiah from amongst my people to redeem thy iniquities and he shall by the remission of blood make whole that which is torn asunder even though it be scattered to the four winds, for great is my name and ye shall know by these signs the coming of a new day. (22)

また、キングとエルモアがクラブス（サイコロ賭博の一種）を始めると、スツール・ピジョンは、“You got the Key to the Mountain. You can go sit on top of the world.”(106) と告げる。「神の国」の鍵を得た、神にも成れるのだということは、犠牲の預言である。ルビーが誤ってキングを撃って預言は遂行される。

キングの血が土に注がれるのを見たスツール・ピジョンは、“The fatted calf! Told Abraham you wanted Isaac! Say I want your best!” (109) と狂喜することから、母が息子を殺す、最も愛する者を殺すというエンディングが、『聖書』創世記22章「アブラハム、イサクをささげる」の書き換えであることが理解される。創世記で神はアブラハムに愛する一人息子のイサクを献げ物として殺すように命じた。アブラハムが、刃物で息子を殺そうとしたそのとき、天から「その子に手を下すな」と声があった。主の御使いが「自分の独り子である息子すら惜しまなかったの

で、あなたを豊かに祝福し、あなたの子孫を天の星のように、海辺の砂のように増やそう」と告げる。しかしウィルソン劇では、母親が愛する一人息子を誤って撃ち殺してしまう。スツール・ピジョンが神のことを“You a bad motherfucker!” (28, 36, 67, 86, 109) と叫ぶのはこの神の残酷さを言っているのだ。

7. 女性性・母系物語への改編＝エスターお婆さんの復活

キングが母ルビーに撃たれ、その血が地に注がれると、黒猫の鳴き声が聞こえて来る。エスターお婆さんの復活である。キングは、同胞、アフリカ系アメリカ人のための犠牲となり、救済者の使命が男系のキングからエスターお婆さんに引き継がれたことが示唆されている。ウィルソンが、“We start a new tradition, we can reconnect.” (qtd. Herrington 181) と述べているように、80年代アフリカ系アメリカ人社会の終末的状況に終止符を打ち、新しい時代の可能性を示して『キング・ヘドリー二世』の幕は閉じられる。

ウィルソンの当初の意図はバラカやマルコムXのような男性性の復権、黒人男性の尊厳の回復にあったのだが、『キング・ヘドリー二世』の結末はより普遍的で、男性性から女性性への方向転換と見るべきである。

暴力によって自滅に向かいつつあるキングだが、裏庭のやせた土地に種を播いて花を咲かせようとしており、命を育む側面がある。荒廃した黒人居住区にあっても幸福を追求するキングの生き方、彼の内なる母性を象徴している。芽が出たところをエルモアが踏みつけたとき、彼はパーネルを思い出す。そして、ウィルソンはキングに次のように語らせる。

Pernell stepped on me and I pulled his life out by the root. What does that make me? It don't make me a big man. . . . Even if somebody come along and pull it out by the root. It still deserve to live. It still deserve that chance. (89)

キングは殺人の空しさとパーネルにも生きる権利があったことを悟る。これが、エルモアに対する復

讐を断念し、「赦し」を与える行為の伏線となっている。これまでのキングの生き方からすれば、直ちに父の復讐に立ち上がるべきである。しかし、キングは実父の非を認めて、実父がエルモアから借りていた50ドルを返済する。そして、暴力ではなく、クラブスで復讐を遂げようとするのである。

次に、キングの女性性をより端的に体现している女性登場人物について、みていく。『七本のギター』にエスターお婆さんの姿は見えないが、ウィルソンは、その代役とも思われるルイーザという48歳の女性を登場させている。アラバマから出奔した当時25歳のルビーが頼った叔母のルイーザである。ルイーザはルビーが出産した男の子ーキング・ヘドリー二世ーを引き受けて養育し、結核のヘドリーの生命を救おうと奔走する。さらに、シカゴに出て、レコード歌手になろうとするフロイドとの関係に悩むヴェラに対して、適切な人生上の教訓を与えるのも彼女である。このようにルイーザは、アフリカ系アメリカ人コミュニティの相談役であり、エスターお婆さんに重なる。『キング・ヘドリー二世』は、そのルイーザの死の二週間後に設定されており、エスターお婆さんの死とともに終末的な世界の到来を告げるところから幕が開く。

『キング・ヘドリー二世』の重要な女性登場人物はキングの妻トーニャである。キングは、トーニャの妊娠によって人生で初めて人間としての希望を抱く。キングは自分がこの世に存在していたことを証する息子の誕生を欲するが、トーニャは産むことを拒否する。その理由を次のようにキングに訴える。

I ain't raising no kid to have somebody shoot him. To have his friends shoot him. To have the police shoot him. Why I want to bring another life into this world that don't respect life? I don't want to raise no more babies when you got to fight to keep them alive. (41)

トーニャの絶望に満ちた痛切な訴えは、これまでのサイクル劇にはなかったものである。トーニャは最初の結婚で痛手を受けている。娘が生まれると前夫は刑務所に入り、父親不在のまま、娘は貧困、犯罪、暴力で荒廃する街の環境で成長した。17歳にな

った娘は妊娠しているのだが、誰が父親か分からないと言う。

一方、夫のキングはパーネルのいここに生命を狙われている。また、盗難品の販売や強盗をしているので、行きつくところは墓場か刑務所しかない。そんな夫に対してトーニャは子どもの父親となること、それが男となることであると訴える。

It ain't for you to go out of here and steal money to get me thing. Your job is to be around so this baby can know you its daddy. Do that. For once, somebody do that. Be that. That's how you be a man, anything else I don't want. (90)

彼女はキングが刑務所に入ったら離婚すると伝えており、キングが二世の誕生を望むならば、自分の願いを受け入れねばならないと訴えている。

トーニャは、母親として殺人が繰り返される世の中に新しい生命を送り出すことはできない。もしキングが子どもを望むなら、この悪しきサイクルは根絶されねばならない。この妻の声をキングは受け止め、エルモアへの復讐を思いとどまるのである。

キングを育てたのはルイーザであった。キングは何かあると前妻ネイシーの墓を訪ねて相談した。母ルビーと妻トーニャは、キングがいつ殺されるかも知れないと毎日胸を痛めている。エスターおばさんは彼に金のキーホルダーを与えた。キングはこうした女性たちに守られて生きて来たことを自覚することはなかったが、最後に、自分を撃ったルビーを「ママ」と呼び、生母との愛を回復させたのである。(Bogumil 140) 父ヘドリーを尊敬し、実母ルビーを疎んじていた彼は、自分の生き方の模範を父から母に変えて行ったのである。

Kim Marra は、Barbara Christian や Patricia Hill Collins の二人の黒人フェミニストの言葉や所見を引用しながら、黒人女性の母性について次のように指摘している。

Barbara Christian observes, “There is no doubt that motherhood is for most African people symbolic of creativity and continuity.” This symbolism transfers to

the African American context where actual, surrogate, and potential black mothers are credited with racial uplift and nurturing black community development (Collins 1987, 6). (132)

これまでのウィルソン劇に比べ、『キング・ヘドリー二世』では、トーニャという女性登場人物に長い台詞が与えられている。ウィルソンは、キングという暴力的ステレオタイプの黒人男性性をトーニャの母性と対峙させることによって変貌させ、暴力の連鎖を断ち切ったのである。そして、エスターおばさんが体現する母性的価値とその伝統を復活させ、危機にあるアフリカ系アメリカ人とコミュニティを救済し、民族の将来を託そうとしたと考えられる。

8. まとめ

先述したように、20 世紀サイクルにおいてウィルソンが追及してきたテーマは黒人男性の尊厳と「黒人男性としてどう生き延びるか」であったが、『七本のギター』と『キング・ヘドリー二世』においては、それが、現状、非常に困難であることが描かれている。黒人男性の存在があまりにも問題をはらんでいるためだ。ウィルソンは男性神話を崩壊させ、黒人アメリカ伝統の母性的なるものに変えていく。トーニャのような女性登場人物が重要性を増し、エスターおばさんの復活に、それが象徴されている。すなわち、90 年代末に発表された『キング・ヘドリー二世』は、20 世紀サイクルの方向を母性的なものの継承に転換させた作品と言ってよい。

この劇に続く最後の 2 作は、いずれもエスターおばさんを中心にした物語となっている。『大洋の宝石』では、はじめて舞台に生身のエスターおばさんが登場する。彼女の家はコミュニティの精神的拠り所となっている。20 世紀サイクルの冒頭に位置するこの劇にエスターおばさんを登場させることで、これ以降のサイクル劇の登場人物たちは、彼女の助言や激励をいつでも受けることが可能となり、彼女に象徴される母性的なるものに守られて幾多の困難や危機を乗り越えて行くことになる。サイクル劇の最後を締めくくる『ラジオ・ゴルフ』は 20 世紀末、1997 年に時代設定されているが、エスターおばさんの住

んでいた屋敷を歴史的建造物として保存するのか、それとも再開発事業で取り壊してしまうのかが問われる。366 歳まで生き延びたエスターおばさん—アフリカ系アメリカ人の歴史—の屋敷を保存することは、アフリカ系アメリカ人の母性的伝統を未来に引き継ぐことに他ならない。

スツール・ピジョンは『キング・ヘドリー二世』のプロローグで「神は最初と最後を書いた」(8)と、また、新約聖書「ヨハネの黙示録」から「わたしはアルファであり、オメガである。最初であり、最後である」(36) と神の言葉を語る。これは、ウィルソンが著者＝神として、サイクルの最初と最後の作品、ブックエンドとなる『大洋の宝石』と『ラジオ・ゴルフ』を書くことで、20 世紀サイクルを完結させることの預言として受け止めることができよう。

参考資料

- Bogumil, Mary L. *Understanding August Wilson*. Columbia: U of South Carolina P, 2011.
- Boyd, Herb. “Interview with August Wilson.” *Conversation with August Wilson*. eds. Jackson R. Bryer and Mary C. Hartig. Jackson, MS: U of Mississippi P, 2006.
- Elam, Harry J. Jr. *The Past as Present in the Drama of August Wilson*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2006.
- Herrington, Joan. “King Hedley II: in the Midst of All This Death.” ed. Christopher Bigsby. *The Cambridge Companion to August Wilson*. New York: Cambridge UP, 2007.
- Marra, Kim. “Ma Rainey and the Boyz: Gender Ideology in August Wilson’s Broadway Canon.” ed. Marilyn Elkins. *August Wilson: A Casebook*. New York: Garland, 1994.
- Nadel, Alan. ed. *August Wilson: Completing the Twentieth-Century Cycle*. Iowa City: U of Iowa P, 2010.
- Shannon, Sandra G. *The Dramatic Vision of August Wilson*. Washington, D.C.: Howard UP, 1995.

Snodgrass, Mary Ellen. *August Wilson: A Literary Companion*. Jefferson, NC: McFarland, 2004.

Wilson, August. *The Piano Lesson*. New York: TCG, 2007.

Wilson, August. *King Hedley II*. New York: TCG, 2007.

Wilson, August. *Seven Guitars*. New York: TCG, 2007.

有賀夏紀 『アメリカの 20 世紀 (下)』 中公新書 2002

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

原恵理子編 『ジェンダーとアメリカ文学—人種と歴史の表象—』 勁草書房 2002

山本秀行 「『ラジオ・ゴルフ』におけるアフリカ系アメリカ人のマスキュリニティーその再構築に向けてのヴィジョン」 日本アメリカ演劇学会編『アメリカ演劇』 25 号 法政大学出版局 2014

(Received: January 21, 2017)

(Issued in internet Edition: February 6, 2017)