



Title	アーネスト・J・ゲインズの「立ち上がる」男たち
Author(s)	行方, 均
Citation	人文学報 表象文化論(461): 89-106
Issue Date	2012-03-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10748/5346">http://hdl.handle.net/10748/5346</a>
Rights	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher



TOKYO METROPOLITAN UNIVERSITY

首都大学東京

<http://www.tmu.ac.jp/>

## アーネスト・J・ゲインズの「立ち上がる」男たち

行方 均

### 一 はじめに

「一であり、しかも多数」(one, and yet many)<sup>(1)</sup>がアメリカのあるべき姿であるとラルフ・エリスンが『見えない人間』で述べた時、エリスンは「多数から成る一」(e pluribus unum)を念頭に置いていたことは疑う余地がない。というのも、アメリカ建国以来のこのモットーの「多数」の中にはアフリカ系アメリカ人(以下「黒人」と表記する)は含まれてこなかったからである。エリスンが『見えない人間』を出版した一九五二年当時も黒人はまだ見えない存在であった。エリスンが言う「一であり、しかも多数」の「一」とは見えない存在としての黒人のことを指しているのでは無論ない。「一」とは人格を認められた見える存在としての個人という意味である。人格を備えた主体としての個人が多数集まって多様な社会を構成するというのがアメリカの辿るべき運命であるとエリスンは述べたのだ。しかし、「一であり、しかも多数」であるためには「一」が「多数」に先行しなければならない。まず「一」を確立しなければ、「一」の集合体としての「多数」にはなりえないからである。黒人の歴史はまさしく「一」の確立の歴史であったとも言える。

アメリカ南部は「神の残した黒い穴」<sup>(2)</sup>である。この「神の残した黒い穴」を「地獄」と言い換え、そこで懸命に生きる黒人を描いているのがルイジアナ州南部出身のアーネスト・J・ゲインズである。彼はこれまで唯一の例外<sup>(3)</sup>を除き、自分が生まれ育ったポイント・クーピー郡をセント・ラファエル郡に変え、そこを舞台にした作品を発表してきた。二〇〇四年七月に行ったインタビューで、全ての作品に流れているテーマは何かと尋ねるとゲインズはこう述べた。「私の主要テーマは男としていかに生きるか、つまり、立ち上がることなのです……私たちは立ち上がらなければならないのです。このテーマは私の全ての作品、短編と長編に流れています……それらは人間の状況です。それらは今日でもまださまざまな可能性がある世界だと確信しています。」<sup>(4)</sup>

ゲインズ作品の舞台になっているルイジアナ州南部のポイント・クーピー郡では、

一九三〇年代後半から一九四〇年代初めまでプランテーション制度が残っていた。一九四〇年代半ばからプランテーション制度と分益小作制度が併存し、その後分益小作制度に移ってゆく。<sup>6)</sup> プランテーション制度下であれ、分益小作制度下であれ、ルイジアナ州南部で暮らす黒人は過酷な状況に置かれていた。農業が中心のこの保守的な地域は他地域の進歩的な影響を受けにくく、長い間「分離すれども平等」政策が採られていた。奴隷制時代と同様、黒人男性は一人前とは見なされず、何歳になっても「ボーイ」や「ニガー」と呼ばれ、さらには「豚」にまで貶しめられ、また女性は性的搾取の格好の対象であった。つまり白人にとって、黒人は人格を備えた主体ではなく、思うままに扱える客体であった。黒人は人種ヒエラルキーの最下層に、あるいはそれ以下に位置づけられていたのである。

このように人格を無視されたゲインズの黒人たちは人格を備えた主体になるべく立ち上がろうとする。エリスンは人格を備えた主体を「一であり、しかも多数」の「一」と述べたが、ゲインズはそれを「男」と捉えている。そこで本論では、「男」になるための黒人たちの立ち上がり方を『愛と土埃』(*Of Love and Dust*, 1967)、『老人たちの集結』(*A Gathering of Old Men*, 1983)、そして『死の前の教え』(*A Lesson Before Dying*, 1993)<sup>6)</sup>の三作品で考察する。具体的には、『愛と土埃』ではマーカス・ペイン、『老人たちの集結』では老黒人たちやチャーリー、『死の前の教え』ではジェファソンの立ち上がり方が考察の対象となる。<sup>7)</sup> 人は環境に囚われているが、環境は一つの選択肢ではなく複数の選択肢を与えてくれると言ったのは確かオルテガ・イ・ガセットである。マーカス、チャーリーと老人たち、そしてジェファソンは差別的な環境の中でどのような生き方を選ぶのだろうか。彼らは孤島で一人きりで暮らしているのではなく、コミュニティの中で他の人々と共に暮らしているので、人々との結びつきを捨てて生きようとするれば、必ずやりチャード・ライトの『アメリカの息子』(1940)のビガー・トーマスのように「無人地帯」に彷徨い込んだり、『アウトサイダー』(1953)のクロス・デモンのように「人間は一人では無に等しい」<sup>8)</sup>と悟ったりすることになるだろう。

では『愛と土埃』のマーカス・ペインはどのように立ち上がるのであろうか。そして彼の生き方はコミュニティの人々にどういう影響を与えるのだろうか。この作品の時代は差別が激しかった一九四八年に設定されている。

## 二 『愛と土埃』のマーカス・ペイン

原題の *Of Love and Dust* の「ダスト」は「土埃」であるが、同時に「死」をも意

味する。この作品ではマーカス・ペインが土埃の中から現われて土埃にまみれて死ぬまで、つまりマーカスの「愛と死」がジム・ケリーの一人称の語りで描かれている。マーカスは過去の経験から自分の欲望のためにのみ生きようとし、自分さえ助かれればたとえ世界が焼け落ちてもかまわないという極めて自己中心的な人物である。そうしたマーカスの生き方はクォーターの黒人たちの共鳴を呼ぶどころではなく、彼はクォーターの平和を乱すバッド・ニガーである。

バトン・ルージュで女を巡って黒人を殺し、収監されて裁判を待つ身のマーカスは保釈されてマーシャル・エーベールが経営するプランテーションへ連れてこられる。時期はちょうどトウモロコシの収穫期で、マーカスは畑でケイジャンの監督シドニー・ボンボンにへとへとになるまで働かされ、男としてのプライドをひどく傷つけられる。ケイジャンを白人の屑と思っているマーカスは自分をこんな目に合わせるボンボンに対する憎しみを募らせてゆく。だが、マーカスはボンボンと直接対決することによってではなく彼の女を寝取ることによってボンボンに復讐し、自分の男らしさを回復しようとする。都会のバトン・ルージュで生まれ育ったマーカスは根っからの女たらしで、愛を囁くことはどの白人よりもうまいと思っている。マーカスはまずボンボンの情婦であるムラートのポーリン・ゲーリンに近づく。

……黒人の女は、奴隷制度に放り込まれた瞬間から、いや、母なるアフリカにいた時ですら、性と暴力の「当然」ゆき着くところとして、レイプの対象にされてきた。要するに征服であった。

幾世紀にも亘って黒人の女はヨーロッパやアメリカの白人の男の欠くことのできぬ性の「はけ口」であった。所有者の快樂と利益のためにレイプされ、繁殖用の動物として利用された黒人の女のことを考えてみればよい。奴隷女の「主人」が好き勝手にした放埒の限りを考えてみればよい。<sup>(9)</sup>

アリス・ウォーカーのこの糾弾は、奴隷制度が終わってから八〇年経っても白人男性の性的欲望のはけ口にされてきた黒人女性の胸の内を代弁する。ボンボンも監督という自分の立場を利用して畑で働く女たちを相手に自分の性的欲望を満たしてきた。ポーリンもその一人であったが、ボンボンの相手は今では彼女だけに落ち着いた。ボンボンとポーリンの関係はボンボンが同じケイジャンのルイズと結婚した後も続いており、二人の間には双子の息子がいる。ボンボンの家はクォーターの一角にあるが、彼は妻をないがしろにしてポーリンの元へ通っている。マーカスはボンボンに酷使された腹癒せにポーリンを寝取ろうとするのだ。それが女たらしを

自認するマーカスにとって男としての矜持を取り戻す唯一の方法であった。だが、マーカスが簡単に言い寄れると思ったポーリンは今ではボンボンを愛しており、マーカスを「人殺し」と呼んで拒む。腹を立てたマーカスは「汚らわしい売女」<sup>(10)</sup>と言ってポーリンを殴り倒す。

エーベール・プランテーションのクォーターを中心とする黒人コミュニティにはさまざまな黒人たちがいる。畑で一番の働き手はジョンとフレディのホモセクシュアル・コンビだが、彼らは教会の熱心な信者でもある。教会の案内役である彼らは女が恍惚状態に陥って叫び始めると面倒を見る役回りだが、最後には必ず彼らが叫び始める。小柄なフレディを押さえるには恰幅のよい女が二人いれば十分だが、大きなジョンが叫び出すと七、八人の男が必要になる(25)。週末にはクォーターにある二軒の家でパーティが催されるが、ジョジーの家で開かれるパーティには酒と音楽とダンス、それにギャンブル目当てにクォーターのみならず、近隣から多くの男たちが集まる。賭けトランプに興じている最中にアギラード兄弟にからかわれテーブルの上に三八口径のピストルを取り出すブラック・ネッド、気に入った男であれば気軽に相手をするチック・タック、それにベイヨンへ女を買いに行く男たちもコミュニティの一員である。ボンボンの情婦のポーリンもしかりである。彼女は年寄りをいたわり、分け隔てなく人々と接している。教会にはゆかないが、誰も彼女が神を冒瀆するようなことを言うのを聞いたことがない。ポーリンは美人であるだけに、パーティでは男たちにとって格好のダンス相手となる。アギラード兄弟の一人がダンスを申し込むと、ポーリンは気軽に応じる。

だが、賑やかなパーティの雰囲気はマーカスが現われた途端一変する。「マーカスがジョジーの家に入ってくると、一切が停止した。誰もがダンスをやめたし、話すのをやめた。人々は全てをやめて彼を見た。外の騒ぎ（マーカスとポーリンの言い争い＝筆者）は聞こえなかったが、彼のことは聞いていたからだ。」(99) マーカスが喧嘩で黒人を刺し殺し、保釈されてプランテーションにやってきたことを黒人たちは皆知っている。マーカスに対する黒人たちの気持ちは「わたしあ、前からあの肩が大嫌いだよ。善良な人たちがここで平和に暮らそうとしているのに、あの肩が面倒な事を抱えてやってきたんだから」(138)と言うアレント・マーガレットに象徴される。

ポーリンに袖にされたマーカスは、物語の語り手のジムが「お前があの子のそばにいるのを見つけたら、ボンボンは何をするか知っているか。……お前をリンチするんだ。お前は生きてまま焼かれる。彼と彼の兄弟がお前を生きてまま焼くんだ、お前とここにいる半数の人たちを……あの子と寝るなよ、マーカス」(122)と言って

止めるのも聞かず、ボンボンの顧みられぬ妻ルイズに近づいてゆく。マーカスがルイズに言い寄ることは、コミュニティの黒人たちが長年に亘って築き上げてきた白人との関係を一瞬にして打ち砕き、彼らの生命をも危険に晒す最悪の行為なのだ。黒人の男が白人の女をじろじろ見たり、口笛を吹いたりただでリンチされた時代である。アメリカの美の象徴である白人女性と性的交渉を持てば、マーカスがリンチされるばかりかクォーターの黒人たちもただではすまない。まさしくマーカスはペイン (Payne) という名字が暗示するように、黒人たちに「苦しみ」(pain) をもたらすバッド・ニガーなのだ。だが、クォーターの人々が必死に止めようとしたにもかかわらず、マーカスはルイズと関係を持ってしまう。そして、挙句の果てにマーシャル・エーベールの策略<sup>(1)</sup>にはまり、ボンボンに殺されてしまうのである。

バトン・ルージュで相手の男が先に抜いたとはいえ、ナイフで人を刺し殺したマーカスの罪 (=責任) は重い。彼には保釈という道を選ばずに、収監されたまま裁判を受け、判決に従うという手もあった。人の命はマーカスが考えているほど軽いものではない。その重い命を奪った責任を潔くとするのが男としての生き方ではなかったのか。だが、マーカスはこれまでどおりの自己中心的な生き方を選び、そのために命を落としてしまう。

マーカスもルイズも初めは自分たちの置かれた境遇から逃げ出すために相手に近づいていったが、やがて二人は愛し合うようになる。女を自分の性的欲望を満たす対象としてしか見ていなかったマーカスが初めて愛した女が白人であったのは皮肉な運命というほかない。だが、一九四八年当時は黒人の男と白人の女の愛は、アアント・マーガレットが言うように、まだ成就しえない状況にあった。マーカスを待っているのは死以外にない。なぜなら、黒人男性の人間性を剥ぎ取り、白人女性との異種族混交を固く禁じて白人女性の純血性を守ることこそ白人が奴隷制時代から必死になってやろうとしてきたことであり、それが白人至上主義の礎ともなってきたからである。したがってこの性の掟をマーカスに破らせることは白人至上主義そのものの崩壊を招きかねず、いかなる手段を講じても阻止しなければならなかった。愚かにもマーカスはプランテーション・オーナーのマーシャルにルイズを連れて逃げると打ち明けるが、マーシャルはそれを許すはずがなかった。なぜならば、白人至上主義そのものを推進してきた張本人がマーシャル・エーベールに代表される支配者階級であったからだ。

プランテーションの黒人たちの思いは、結末でマーカスの一件をもう忘れたとジムに言うアアント・マーガレットの言葉に表れている。彼らはマーカスがマーシャ

ルに畏にはめられたことを明らかに知っているが、それについては口を閉ざし、マーカスの記憶を忘却の淵に沈める。それが絶大な権力を有するマーシャル・エーベールの下で暮らしてゆく黒人たちの処世術なのだ。エーベール・プランテーションに暮らす黒人たちの目は過去に向けられており、彼らは従前どおりの生活を望む。だが、エーベールの保護の下で暮らせば平和が保障されるかに見えるが、それはまやかしの平和である。なぜならば黒人たちは平穏と引き換えに自らの主体性を放棄しなければならないからである。

こうして見てくると、バッド・ニガーのマーカスはプランテーションの黒人たちには一陣の風が巻き起こした土埃にすぎず、土埃が収まると以前と同じ生活が始まるように思われるが、マーカスに影響を受けた男が少なくとも一人いる。物語の語り手でマーカスの世話を焼いたジムである。彼は三年前にエーベール・プランテーションにやってきた。彼は機械の扱いに長けていたのでトラクターの運転手として雇われ、もうすっかりプランテーションの生活に溶け込んでいる。彼は以前いたプランテーションで妻のピリー・ジーンと暮らしていたが、もっと派手な生活に慣れた妻に去られてしまう。彼はエーベール・プランテーションにいればそのうちピリー・ジーンが通りかかるかもしれないと思うが、自分から彼女を連れ戻しにゆこうとはしない。またプランテーションの食料雑貨店でビールを飲む場合、白人は店内で飲めるが黒人は「ニガー・ルーム」か、それが嫌なら外で飲まなければならないことに関して、「いつかこんなことは止めさせてやる。止めさせてやる。おれだって白人と同じ人間だ。いつかこんなことは止めさせてやる」(43)といつも思うが、喉を潤すのを口実に行動に出るのを先送りしている。ジムの眼もアーク・マーガレットやそのほかの黒人たち同様過去に向いており、変化より現状維持を選択する。つまり、彼らは白人の黒人への差別を受容し続け、立ち上がろうとはしないのだ。

このジムに影響を与えるのがほかならぬマーカスなのだ。ジムはボンボンを含め、自分たち全てはマーシャル・エーベールの「道具」(269)なのだと思えるが、自分の好き勝手に生きるマーカスは「おれがああ黒んぼを殺したのは、やつが俺を殺そうとしたからだ。でもおれは他人のために人を殺し回る猟犬じゃない」(197)と言い、他人の道具であることを否定する。彼がボンボンの妻レイズに近づいたのはボンボンへの復讐のためであったが、やがてその打算的な気持ちは愛に変わってゆく。ジムがマーカスを称賛するようになるのは、白人至上主義への挑戦という他の黒人たちが考えるだけでも恐怖で竦み上がることをやってのけようとするその勇気であり、彼の主体性の主張である。こうしてマーカスに影響されてジムの眼も過去よりも未来に向くようになってゆく。マーカスの死後、プランテーションを出てゆかね

ばならなくなったジムはマーシャルに呼ばれて他のプランテーションで働くための推薦状を手渡されるが、それを断る。彼は推薦状を読まない『見えない人間』の主人公とは違い、推薦状を読む。そして、推薦状を自分に手渡したマーシャルの意図を読み取り、「道具」になることを拒否するのである。ジムはライフスタイルや価値観を変えることなく次の仕事へと移ってゆくと見る研究者<sup>(12)</sup>もいるが、他人の「道具」になることを拒んだ行為にジムが立ち上がる可能性が暗示されていると見る方が正しいと思われる。

### 三 『老人たちの集結』——老人たちとチャーリー

『愛と土埃』ではバッド・ニガーのマーカスがコミュニティの賛同を得られない方法で白人至上主義に挑戦した。『愛と土埃』はジム・ケリーによる一人称の物語であったが、次に考察する『老人たちの集結』はフォークナーの『死の床に横たわりて』(1930)と同様、複数の登場人物たちが一章ずつを一人称で語ってゆく構成になっている。

『愛と土埃』には初めから「一」つまり「個」を確立した男は出てこない。ところが『老人たちの集結』には既に「個」を確立した男が登場する。作品のタイトルから窺えるように、老人たちはこの男が起こしたと思われる事件のために集結するのである。厳密に言えば、彼はこの作品の主人公ではないがキーパーソンとも言うべき人物で、彼を巡って物語が展開してゆくので、ここではその人物を中心に考察してみたい。因みにこの人物は物語の語り手にはなっていない。

その人物とはマサーである。マサーはセント・ラファエル郡でこれまで白人に対して立ち上がった唯一の黒人である。マサーは昔マーシャル・プランテーション内の店の前でフィックス・ブータンに彼が飲み終えたコーラの瓶を中に返しにゆけと命じられるが、自分は誰の召使でもないと言って断る。フィックスは瓶を返しにゆかないと痛めつけるとマサーを脅す。当時のギドリー保安官もその場に居合わせた。マサーは保安官にもしフィックスが自分に手を出したら自分は身を守ると言う。フィックスはもう一度命じるがマサーが断ったので、彼を殴りつける。こうして殴り合いの喧嘩が始まり、一進一退の状況が一時間近く続き、マサーが勝って終わる。フィックスの取り巻きの白人たちはマサーをリンチしようとするが、ギドリーが彼らを制し、フィックスとマサー両方を殴り倒してその場を取める。マサーはその後も不当な仕打ちをしようとする白人に対して立ち上がり続けてきた。<sup>(13)</sup>

現在の保安官はメイプスである。彼は過去にマサーに非がないことを知りながら



彼を逮捕したこともあるが、マサーを男の中の男であると認めており、一緒に狩りや釣りに行ったり、たまにはマサーの家に寄って酒を酌み交わしたりしてきた。メイプスはマサーと男同士の付き合いをしているのだ。マサーは八二歳の老人であるが、「古い電柱」(84)と形容されるように、腰は曲ってはず末だに矍鑠としている。だが、そんなマサーも完全無欠な人間ではない。青い目をくださいと神に祈るトニ・モリスンの『青い目が欲しい』(1970)のピコーラと違い、マサーは青光りするほど黒い肌のセネガル人で、自分の血管に白人の血が一滴も流れていないことを常日頃から自慢している。彼は白人の血が多く流れていればいるほどその黒人を軽蔑してきた。

『愛と土埃』の時代は黒人が公民権を勝ち取る前の一九四八年であったが、ゲインズは『老人たちの集結』の時代を黒人が一九六四年に公民権を勝ち取ってからおよそ一五年経った一九七〇年代の終わりに設定している。『愛と土埃』のエーベール・ブランテーションや『死の前の教え』のピショール・ブランテーションではオーナーのマーシャル・エーベールとアーネスト・ピショールがまだブランテーションを営んでいるが、この作品ではケイジャンのブータン家がおおよそ三〇年前からマーシャル・ブランテーションを借りている。黒人が分益小作人として働いていた時はクォーターも活気があったが、ケイジャンが土地を独占するにつれて小作人もいなくなった。若い者は皆職を求めて都会に出てゆき、クォーターに残っているのは年寄りと子供だけである。今のクォーターは活気があった昔の面影はなく、雑草が伸び放題で、さながらゴーストタウンのようである。

このさびれたマーシャル・ブランテーションのクォーターで一〇月のある日一発の銃声が轟く。オーナーのキャンディ・マーシャルが駆けつけると、マサーの庭でボウ・ブータンが死んでおり、マサーが硝煙の臭いのするショットガンを抱えていた。幼い頃に両親を自動車事故で亡くしたキャンディは、叔父のジャックや叔母のピアトリスではなく、彼らの友人のミス・マールとクォーターに住むマサーに育てられた。そのマサーの庭でボウが射殺されているのを見たキャンディはマサーを守ろうとすぐに郡中から黒人たちを呼び集める。

もしボウが倒れているのがマサーの庭でなかったならば、キャンディは黒人たちを呼び集めなかったかもしれないし、黒人たちも集まらなかったかもしれないが、場所がマサーの所であったので黒人たちはキャンディの呼びかけに応じるのだ。マサーがこれまで立ち上がってきたのは白人の不当な扱いに対してであることを黒人たちは皆知っていたので、マサーがボウを殺害したとしても、訳もなく殺害したのではなく、正当防衛だと思ったのだ。ボウはマサーと因縁の浅からぬフィックスの

息子であり、息子を殺された仕返しにリンチをしにやってくるに違いないフィックスからマサーを守らなければならないという黒人たちの思いは「もし彼がやったのなら、わしらはあそこへ行かにゃなんねえな、チムリー」(30)というマットの言葉に代弁される。

彼らが集まる理由はもう一つある。「わしは行かにゃなんねえ、チムリー。……これがわしの最後のチャンスかもしれねえ」(32)とこれまたマットが友人のチムリーに言うが、ほとんどの黒人たちはこれまで白人に酷い仕打ちを受けてきた。彼らは約三〇年間白人に男らしさを奪われ続けてきたのである。そして今日、郡で白人が初めて黒人に殺される事件が起きた。場所はマサーの庭だ。黒人たちは、これは神が与えてくれた「最後のチャンス」だと思い、マットが言うように「たとえマーシャルで死なにゃならんとしても」(38)、マサーと共に立ち上がる決意をする。彼らは命を賭して立ち上がることによってこれまでの恐怖に怯えた過去を清算し、ケイジャンに土地を奪われ、消滅の危機に瀕しているコミュニティを守り、再構築しようとするのだ。

マサーの庭に何年も使っていない古びたショットガンを持って集まった黒人男性はクォーターから三人、クォーター以外から一五人であり、そのほかに女子供もいる。このように彼らはコミュニティ全体でマサーを守ろうとするのだ。だが、ボウの弟のジルが父親のフィックスに告げるように、集まった黒人男性は全て七、八〇代の白内障や関節炎にかかり、歯がほとんど抜けた老人たち(137)であり、中には銃もまともに撃てない者もいる。保安官メイプスはこうした大胆なことをしてかしたのはマサーしかいないと確信しているものの、集まった黒人たちが口を揃えて自分がボウを殺害したと言うので、マサーだけを逮捕、連行できなくなる。

「三〇年前ならフィックスがここにやってきて、マサーを近くの木に吊るしていただろう」(170)とメイプスが言うように、フィックスは昔法律を自分の手に握っていた。キャンディがマサーを守るために黒人たちを呼び集めたのも、そして呼びかけに応じて黒人たちが集結したのも、息子を殺されたフィックスが昔のように徒党を組んでマサーの血を求めにやってくると思ったからだ。けれども、この作品の時代が一九七〇年代終わりに設定されていることが、物語の内容に大きな影響を及ぼしている。フィックスは大学生の末子のジルに「法律を自分の手に握る時代はもう過ぎ去った」(143)と説得され、また互いに年老いた白人と黒人が戦うのを茶番だと悟り、裁きを法の手に乗ねる。

黒人たちはフィックスに対して立ち上がったのであるが、そのフィックスがやって来ず、いわば肩透かしを食われた格好になる。老人たちの間でこのまま最後ま

で立ち上がり続け、マスーと共にベイヨンへ行くか、それとも既に立ち上がったのだからここで解散するか意見が分かれた時に、それまで物語の後景に退いていてほとんど口を開くことがなかったマスーが前景に出てきて、臆病者だと見下していた老黒人たちが自分を守るために命を賭して立ち上がってくれたことに対して彼らにこれまでの非礼を詫び、さらに尊敬の念を表することにより、真の意味でコミュニティの一員となる。

だが物語は立ち上がる老人たちの描写で終わるのではない。フィックスが来ないと分かり、「わしがやりました、保安官」(85)と自分が育てたチャーリーの罪をわが身に引き受けていたマスーをメイプスが連行しようとする時、これまで人々の話の中にしか登場していなかったチャーリーが現われ、自分がボウを殺害したと告げるのだ。五〇歳のチャーリーはこれまでどんなにいい働きをしても年の若いボウに「ニガー」と罵られてきた。彼はそうしたボウの酷使と悪態について耐えきれなくなり、仕事を止めると言って家に向かって歩き始める。ボウはチャーリーのその態度に腹を立て、トウモロコシの穂軸で二回チャーリーを殴りつけると、チャーリーがボウを殴り返す。ボウが倒れるとチャーリーは彼を殺したと思い、育ての親のマスーの元へ逃げ帰る。だが、ボウは死んではいず、ショットガンを持って追いかけてきてチャーリーを撃ち殺そうとする。チャーリーはマスーに男なら逃げずに立ち向かえと言われ、正当防衛でボウを撃ち殺す。だが彼は白人を殺した責任をマスーに押しつけて逃げてしまうのだ。彼はトウモロコシ畑や沼地に隠れ、逃亡奴隷のように北部へ逃げようとする。だが、彼はどうしても逃げるができない。そしてもがき苦しみながら、彼は自分の行為の責任を取らなければ本当の男になれないことに気づく。彼はクォーターに戻り、メイプスに自分がボウを殺害したと告げる。こうして自分の行為の責任を取ることによって臆病者の「ニガー・チャーリー」は本当の男になる。そしてグループで立ち上がることにより小さな力を大きな力に変えようとした老人たちと、泥の中でのた打ち回って臆病者から男に生まれ変わったチャーリーが一体となる。

このように、マスーは老人たちやチャーリーが立ち上がるために重要な役割を果たしている。マスーという模範となる人物がいなければ、彼らは相変わらず恐怖に怯え続けていたに違いない。けれどもひとたび立ち上がって男になれば人生は素晴らしいと悟ったチャーリーと老人たちは、フィックスが行かないと知ってリンチをしにやってきたルーク・ウィルたち白人に対しても怯むことはなく、仮想フィックスとこれまでの遺恨を晴らすかのように銃撃戦を繰り返す。ここではこれまでの立場が逆転し、怖気づくのは黒人ではなく白人の方である。この銃撃戦でチャーリー

ーとルーク・ウィルが死亡する。銃声が鎮まると、黒人たちは皆チャーリーの体に触る。それはダーティ・レッドが言うように、彼が沼地で見出したものが自分に移るようにと願っていたことであるが、彼らは自分たちの命を賭して集まったことで既にそれを手に入れているのである。

#### 四 『死の前の教え』のジェファソン

『愛と土埃』ではマーカスが立ち上がり、『老人たちの集結』では男になったチャーリーと老人たちが一体となり、崩壊の危機にさらされていたコミュニティを救った。けれども老人たちはさておき、マーカスとチャーリーがエリスンの言う「一であり、しかも多数」の「一」になりえたかどうかに関しては意見が分かれるかもしれない。というのは、彼らが立ち上がるのは殺人を犯した後であるからだ。これは誰にとっても「一」になる理想の形ではありえない。

それを意識したかどうかは詳らかではないが、ゲインズは裁判で「豚」とよばれた無実の黒人青年が最後に「男」になって電気椅子に歩いてゆく『死の前の教え』を発表し、無実であるのに死刑を宣告された時、人は自分の死とどう向き合うのかという根本的な問題を世に問うた。この作品は出版されるとすぐに最高傑作と評され、全米批評家協会賞を受賞し、『ミス・ジェイン・ピットマンの自伝』と共にゲインズの代表作となった。この作品も『愛と土埃』と同様に語り手グラント・ウィギンズの一人称の物語であり、時代も同じ一九四八年に設定されている。

二一歳の黒人青年ジェファソンはある日ブラザーとベアに誘われてアルセイ・グローペが経営する酒屋兼食料品店へ行く。ブラザーとベアはアルセイに付けて酒を飲ませてくれと頼む。二人が既に酒を飲んでいるのが分かったアルセイが金を持ってくれば酒を売ると言って断ると、ベアがにやにや笑い、ふらつきながらカウンターの中へ入ろうとする。アルセイはベアにカウンターの外へ戻れと二度警告するが、ベアは警告を無視してアルセイに近づいてゆく。身の危険を感じたアルセイはレジから拳銃を取ってベアを撃つ。するとすぐ別の方角から銃声があり、アルセイはさらに二発撃つ。銃声が収まるとアルセイとブラザーとベアが倒れていた。無傷だったのはジェファソンだけだった。ブラザーとベアは既に事切れていたが、アルセイにはまだ息があった。ジェファソンはアルセイに、「あんたを撃ったのはブラザーだ。おれじゃない。おれは二人に連れてこられたんです。警察にそう言ってください、グローペさん」<sup>(14)</sup>と言うが、アルセイもすぐに息絶える。撃ち合いを目撃し気が動転したジェファソンは落ち着くために棚のウイスキーをあおる。そのときレジが開

いていて金が入っているのが目に留まる。彼は深く考えもせずレジの金をジャケットのポケットに突っ込み、ウイスキー瓶を片手に店を出ようとした時、銃声を聞いて二人のケイジャンが店に入ってくる。こうしてジェファソンは逮捕され、裁判にかけられる。

検事は一二人の白人男性の陪審員たちに、ジェファソンが強盗殺人犯の生き残りであり、ポケットに金を突っ込み、まだ血が流れている死体を見ながらウイスキーを飲んで殺人を祝ったと主張する。これに対し弁護士は次のように主張する。ジェファソンとブラザーとベアが共謀した証拠は何一つない。グローペは三回撃ったが、なぜブラザーとベアのいずれかを二度も撃ち、ジェファソンを一度も撃たなかったのか。それはジェファソンが無実の傍観者にすぎなかったからである。ジェファソンがウイスキーを飲んだのは心を鎮めるためであり殺人を祝うためではない。金を取ったのは空腹とまったくの愚かさゆえである。けれどもこの後、弁護士は自らの人種的偏見を露呈し、ジェファソンの人間性を剥ぎ取るのだ。ジェファソンは二一歳で法律上は成人であるが、実際は善悪の区別もつかず、他人に命じられることしかできぬ低能である。この扁平な頭には知性のかけらもなく、物事の計画を立てることなどとてもできない。ここにいるのは命令通りに働く「生き物」(thing)である。つまり、鋤で畑を耕し、綿の梱を運び、溝を掘り、薪を割り、トウモロコシを引き抜く「生き物」なのだ。人が常識として知っていることは何一つ分からない。したがって、彼は訴えられた全ての罪に対して無実である。私ならば、こいつと同じ「ホッグ」(hog=去勢された食用豚)をすぐ電気椅子に座らせる(6・8参照)。弁護士はこのようにジェファソンが人間以下の動物であり、電気椅子に座らせる価値もないと主張するのだ。

アメリカの裁判は判事制裁判と陪審制裁判がある。『アメリカの息子』のビガー・トーマスが受けるのは判事制の裁判である。というのは、弁護士のマックスは白人だけの陪審員から成る陪審制裁判よりも判事制裁判の方がまだ公正さを期待できるのではないかと考えたからである。ジェファソンの裁判は陪審制裁判である。裁判の構成員は判事、検事、弁護士、そして一二人の白人男性から成る陪審員である。一九四八年当時は陪審員になるには選挙権有資格者でなければならなかったが、黒人は選挙権登録時の識字テストなどでほとんどが不合格になった。当時「分離すれども平等」政策が採られ人種差別が行われていたルイジアナ州南部において、黒人が白人殺害で裁かれる裁判で一二人の陪審員が全て白人男性の場合、評決は裁判前に既に決まっているも同然で、裁判は形式的なものにすぎないと言えよう。日本では、無実であるのに有罪判決を受ければ冤罪を主張して最高裁まで控訴することができ

るし、その結果無罪となる可能性も残されている。ジェファソンの裁判では、陪審評決は予想通り第一級謀殺で有罪である。つまりジェファソンはブラザーとベアと共謀して金品を強奪するためにグローブを殺害したと見なされたのである。第一級謀殺の場合、情状酌量などは認められず、量刑は死刑か終身刑となる。判事は陪審評決に基づき、ジェファソンに電気椅子による死刑判決を言い渡す。

だが、無実のジェファソンはなぜ控訴しないのか。ジェファソンの育ての親のミス・エマも「もうあの子の命乞いはしません。あの子の運命は決まりました」(22)と言うだけで控訴を検討せず、「わたしは豚を育てた覚えはありませんし、豚にあの椅子に座ってほしくはありません。あの椅子には人間に座ってほしいんです、アーリさん。」(20)と言うように、ジェファソンが人間として死ぬことに関心が向かってしまうのはなぜなのか。そして、ミス・エマや叔母のルーにジェファソンを人間として死なせてほしいと頼まれた教師のグラントも、「ジェファソンはもう死んだのです。僕は死者を生き返らせることはできません。」(14)と言うだけで、控訴を助言すらしないのはなぜなのか。

アメリカではこの数十年間、全ての死刑判決は、被告が控訴しなくとも、政府選定の弁護士によって自動的に控訴される仕組みになっている<sup>(15)</sup>という。けれども、一九四八年当時はまだこの制度が生まれていなかった。ジェファソンはもちろん上級裁判所に控訴できたが、黒人が白人を殺害した事件の裁判で有罪判決が覆る可能性は極めて低かった。弁護士もグラントやミス・エマもそのことが分かっていたので、控訴を断念したのである。

『死の前の教え』が我々の心を捉えるのは、無実であるにもかかわらず死刑判決を受けたジェファソンが自分の死へ向かうその態度である。『アメリカの息子』のビガー・トーマスが死刑を宣告されるのは彼が実際に二人の人間を殺したからだが、ジェファソンは無実なのだ。無実であるのに電気椅子に送られる時、人はどのような態度を取るのであろうか。自分はあくまでも無実であり、死にたくないと言って死刑執行室へゆくのを拒み、泣き叫びながら引きずられてゆくのだろうか。それとも自分の不運な運命を甘受し、放心状態で連れてゆかれるのだろうか。ジェファソンは少し震えていたが、泣き叫ぶことも、無実の自分を死に追いやった白人たちを呪うこともなく、静かに自己の死に向かう。彼は豚のように悲鳴を挙げながら引きずられてゆくのではなく、人間として電気椅子に歩いてゆく。

けれどもジェファソンの人間性の回復は造作もなく成し遂げられたわけではない。彼は無実にもかかわらず死なねばならぬ不条理を前に苦しみ続ける。ジェファソンの育ての親のミス・エマに彼を人間として死なせてやってほしいと頼まれた教

師のグラント・ウィギンズは、何度もジェファソンに面会にゆき、彼は豚ではなく人間なのだと説く。だが、グラントのジェファソンへの教えはどう生きるべきかではなく、どう死ぬべきかというつらく困難なものであった。ジェファソンは、自分は殺されるために太らされている豚だと言って殻に閉じこもり、グラントを拒み続ける。「もうおしまいにしてくれたらうれしい……そうすれば豚も休める」(140)という言葉が、昼も夜も死の恐怖に怯えているジェファソンの姿を浮かび上がらせる。

もしジェファソンに彼を支えてくれる人々がいず、一人きりで自分の死を迎えねばならなかったとすれば、彼は豚として死のうが人間として死のうが、そんなことには無頓着で、人間性を取り戻せなかったかもしれない。けれども『愛と土埃』のマークスと違い、クォーターを中心とするコミュニティの大人や子供がさまざまなやり方でジェファソンを支え、勇気づける。こうしてコミュニティの人々の愛と思ひ遣りがついにジェファソンの心を開かせ、ジェファソンは自分がコミュニティの一員であることに気づき、「そう、おれは人間だ、ウィギンズ先生」(“Yes, I’m youman, Mr. Wiggins.” 224)と自分が豚ではなく人間であることを認めるのである。

エリソンの見えない主人公の自己実現の場は穴倉であったが、ジェファソンにとっては独房が主体性を確立する場<sup>(16)</sup>となる。自分は人間であると宣言したジェファソンは独房でさらに一歩先に進み、「男」になる。

よがあけます (day breakin)

ひがのぼってきます (sun comin up)

きでないてるとりはぶる一ば一どみたい  
(the bird in the tre soun like a blu bird)

そらとてもあおいですういぎんせんせい (sky blu blu mr wigin)

さよならういぎんせんせいおれつよいからってみんなにいつてくださいおれは  
おとこどつたえてくださいさよならういぎんせんせい…… (good by mr  
wigin tell them im strong tell them im a man good by mr wigin…… (234)

アリス・ウォーカーの『カラー・パープル』(1983)のスイリーがそうであったように、ジェファソンも書くことによって自己を確立する。「豚」に貶しめられ、声

を奪われたジェファソンは書くことによって自分の声を取り戻すのだ。スイリーが声を取り戻すのは手紙によってであるが、ジェファソンの場合は日記である。それはグラントが思ったことを何でも書くようにと言って渡したメモ帳に書かれる。読み書きそろばんしか習っていない、勉強熱心でなかったことが窺えるジェファソンの日記は小文字の、句読点もない誤字だらけの文章である。グラントがジェファソンにメモ帳と鉛筆を渡す許可を求めた時、ギドリー保安官を初めとする白人たちは、ジェファソンには自分の考えを文章にまとめることなどできるわけがないといった表情を浮かべるが、ジェファソンは白人の予想を完全に覆す。誤字だらけであるとはいえ、彼は自らの声を日記に刻み込むことによって主体性を回復するのである。そして「おれはおとこだ」という言葉通り、ジェファソンは客体ではなく主体性を確立した男として立派に死んでゆく。そのジェファソンの崇高な死に様を見て、グラントを含むコミュニティの黒人たちはいかに生きるべきかを学ぶのだ。

## 五 むすび

ゲインズが描いているのは黒人のみならず、普遍的な「人間の状況」である。ゲインズはリチャード・ライトのように憎悪や怒りなどの激しい感情をあまり作品に込めてはいない。ゲインズの描き方はどちらかと言えば、人間の心を探ったウィリアム・フォークナーや人生の機微を描いたアーネスト・ヘミングウェイに近い。

エリスンはかつてアーヴィング・ハウとの論争で、彼の文学上の「祖先」はヘミングウェイ、フォークナー、エリオット、マルロー、ドストエフスキーであり、ライトやラングストン・ヒューズは「親戚」であったと述べた<sup>(17)</sup>が、ゲインズの「祖先」もツルゲーネフ、トルストイ、モーパッサン、フォークナー、ヘミングウェイなど<sup>(18)</sup>である。その祖先たちの影響はゲインズ文学の随所に見られる。ヘミングウェイの「緊縛状況下での優雅さ」もその一例であり、ジェファソンの死の迎え方は『老人と海』(1952)のサンチャゴの生き方と重なる。マーカス、チャーリーと老人たち、そしてジェファソンの立ち上がり方を見ると、彼らの中でエリスンの「一であり、しかも多数」の「一」に一番相応しい人物はジェファソンであると言ってよいだろう。だが、ゲインズはエリスンと違い、アメリカのあるべき姿を具体的に述べない。フィリップ・ペイジも指摘している<sup>(19)</sup>が、ゲインズが描くのは大変革を引き起こす急進的な事柄ではなく、日常生活における小さな一歩である。だが、その小さな一歩に変化が暗示されているのである。



(註)

- (1) Ellison, Ralph. *Invisible Man*. New York: Random House, 1952. London: Penguin Books. 1970. p.465.
- (2) この表現は須山静夫著『神の残した黒い穴』(花曜社、1978年)から借用した。須山は、ロバート・ペン・ウォレンの『氾濫』(*Flood*, 1964年)の登場人物の一人ブラッドが述べる「南部は人々の祈るところである。しかし、彼らは神を信じているのではない。彼らは神なぞ信じていない。彼らが信じているのは、神が去ったときに空に残していった黒い穴である」(166)という言葉から、南部のメタファーとして、自著にこのタイトルをつけた。
- (3) 唯一の例外とはサンフランシスコが舞台の短編「マーケット通りを歩いたキリスト」である。  
Gaines, Ernest J. "Christ Walked Down Market Street" *Mozart and Leadbelly*. New York: Knopf, 2005. pp.65-76.
- (4) 行方均著『記憶の語りと語りの記憶』(南雲堂フェニックス、2005年)23-24頁参照。
- (5) 『記憶の語りと語りの記憶』25-26頁。
- (6) 邦訳は『ジェファースンの死』(中野康司訳、集英社、1996年)であるが、ここでは原題を尊重し『死の前の教え』とする。
- (7) これらの作品については以前に別のテーマで書いたことがある。『愛と土埃』は「バッド・ニガーからバァード・ニガーへ」、『老人たちの集結』は「記憶の未来化に向けて」、『死の前の教え』は「『死の前の教え』の社会性」である。(『記憶の語りと語りの記憶』に収録)
- (8) Wright, Richard. *The Outsider*. New York: Harper & Row, 1953. p.439.
- (9) Walker, Alice. *You Can't Keep a Good Woman Down*. London: The Women's Press, 1985. p.42.
- (10) Gaines, Ernest J. *Of Love and Dust*. New York: Dial, 1971. New York: Norton, 1979. New York, Vintage. 1994. p.98-99. 以下、本作品からの引用頁数は( )内以示す。
- (11) マーシャル・エーベールの策略については『記憶の語りと語りの記憶』所収の「バッド・ニガーからバァード・ニガーへ」で論じたのでそちらを参照されたい。
- (12) Doyle, Mary Ellen. *Voices from the Quarters*. Baton Rouge: Louisiana State University, 2002. p.123.

- (13) Gaines, Ernest J. *A Gathering of Old Men*. New York: Knopf, 1983. New York: Vintage, 1992. pp.30-31 参照。以下、本作品からの引用頁数は ( ) 内で示す。
- (14) Gaines, Ernest J. *A Lesson Before Dying*. New York: Knopf, 1993. New York: Vintage, 1994. p.6. 以下、本作品からの引用頁数は ( ) 内で示す。
- (15) この裁判制度については、ルイジアナ大学ラファイエット校の Marcia Gaudet 博士とジャーナリストで教師の R. Reese Fuller 氏にご教示願った。
- (16) Beavers, Herman. *Wrestling Angels into Songs*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1995. p.30.
- (17) Ellison, Ralph. *Shadow and Act*. New York: Random House, 1964. New York: Vintage International, 1995. p.140.  
(邦訳：『影と行為』、行方均、松本昇、松本一裕、山崎文男訳。南雲堂フェニックス、二〇〇九年。)
- (18) Lowe, John, ed. *Conversation with Ernest Gaines*. Jackson: UP of Mississippi, 1995.参照。
- (19) "Gaines is unwilling to describe such possible futures in any detail—it is enough to suggest that the events he does describe have the potential to induce change." Page, Philip. *Reclaiming Community in Contemporary African American Fiction*. Jackson: University of Mississippi Press. 1999. p.192.

(引用参考文献)

- Beavers, Herman. *Wrestling Angels into Songs*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1995.
- Doyle, Mary Ellen. *Voices from the Quarters*. Baton Rouge: Louisiana State University, 2002.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*. New York: Random House, 1952. London: Penguin. 1970.
- . *Shadow and Act*. New York: Random House, 1964. New York: Vintage, 1995.
- Faulkner, William. *As I Lay Dying*. New York: Random House, 1964.
- Gaines, Ernest J. *Of Love and Dust*. New York : Dial,1971. New York: Norton, 1979. New York, Vintage. 1994.

- . *A Gathering of Old Men*. New York: Knopf, 1983. New York: Vintage, 1992.
- . *A Lesson Before Dying*. New York: Knopf, 1993. New York: Vintage, 1994.
- . "Christ Walked Down Market Street" *Mozart and Leadbelly*. New York: Knopf, 2005.
- Hemingway, Ernest. *The Old Man and the Sea*. London: Jonathan Cape, 1965.
- Lowe, John, ed. *Conversation with Ernest Gaines*. Jackson: UP of Mississippi, 1995.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. London: Chatto & Windus, 1979.
- Page, Philip. *Reclaiming Community in Contemporary African American Fiction*. Jackson: University of Mississippi Press. 1999.
- Penn Warren, Robert. *Flood*. New York: Random House. 1964.
- Walker, Alice. *You Can't Keep a Good Woman Down*. London: The Women's Press, 1985.
- Wright, Richard. *Native Son*. New York: Harper & Row, 1940.
- . *The Outsider*. New York: Harper & Row, 1953.
- エリスン・ラルフ著。『影と行為』、行方均、松本昇、松本一裕、山崎文男訳。南雲堂フェニックス、二〇〇九年。）
- 須山静夫著『神の残した黒い穴』（花曜社、1978年）
- 行方均著『記憶の語りと語りの記憶』（南雲堂フェニックス、2005年）