

現代劇作家が見つめる南北戦争

伊藤ゆかり

The Civil War in the Eyes of Contemporary American Playwrights

ITO Yukari

Abstract

The Civil War is one of the most significant motifs in American drama. Many playwrights began to choose it as the subject of their plays even before the war broke out. Some of them described the war in order to advocate the emancipation of slaves, and others described the soldiers at the front. We can find quite a few playwrights who deal with the Civil War from various viewpoints.

Two of the recent attempts to depict the Civil War are *A Civil War Christmas* (2008) by Paula Vogel and *Father Comes Home From the Wars* (2014) by Suzan-Lori Parks. Both playwrights have been keenly interested in history drama, which is reflected in their Civil War plays. At the same time, their approaches are completely different. Paula Vogel invites us to see both the characters and the ghosts; especially through the ghosts, Vogel juxtaposes the present, the past and the future, with the diminishing importance of the present. On the other hand, Suzan-Lori Parks encourages the audience to focus on the present dilemmas of the characters during the several years in the War; the characters relate their past as well as imagine their future, continuously emphasizing their present. This paper aims to analyze how each playwright pursues in her own theatrical way the representation of the Civil War.

キーワード：ポーラ・ヴォーゲル、スーザン＝ロリ・パークス、『南北戦争下のクリスマス』、『父さんは戦争に行ってきた』、南北戦争

key words: Paula Vogel, Suzan-Lori Parks, *A Civil War Christmas*, *Father Comes Home From the Wars, Parts 1, 2, and 3*, the Civil War

I

南北戦争は、アメリカ人が国内で経験した最も激しい戦闘であり、いまだに合衆国内においてこの内戦を超えた死者は出ていない。それゆえに、南北戦争はアメリカ歴史上最も重要な出来事であると同時に、文化史においても重要な意味をもつ出来事となった。Gary W. Gallagher が述べるように、アメリカという「国の想像力において独自の位置を占める」のだ。¹⁾ とりわけ演劇と南北戦争とは密接な関係をもち続けてきた。南北戦争を題材として1850年代から1890年代までに書かれた戯曲のアンソロジーを編纂したWalter J. Meserve

とMollie Ann Meserveは、南北戦争の歴史およびその演劇の流れを概観する序文において、演劇と社会・政治との関係を以下のように説明している。

No social institution reflects or attempts to direct social aberrations or political upheavals more obviously than the theatre. Perhaps no institution is better equipped to present propaganda under the guise of entertainment.²⁾

メザーヴらは、上記の文に続いて、古代ギリシア劇をはじめとして、宗教的教えを伝える東南アジア

アにおける演劇、近代中国演劇など、演劇が社会的・政治的に用いられた例を挙げる。南北戦争を描く演劇の場合、小説『アンクル・トムの小屋』*Uncle Tom's Cabin* の大成功を受けて、同様の大衆的成功を狙う多くの劇が登場した。同時に、それらは時には奴隷制廃止を主張するプロパガンダの劇であり、時には北部、また時には南部を擁護する劇でもあった。そもそも『アンクル・トムの小屋』が南北戦争を象徴する作品となったのは、その舞台化が内戦勃発前に始まり、しかも George L. Aiken の劇が大評判となり、ニューヨークでは 325 回の上演回数を記録したからと言えよう。³⁾ 演劇は、北部における奴隷制廃止の機運を高め、南北戦争の下地を作ったのである。これに始まり、19 世紀後半のアメリカ演劇は、内戦を中心に展開していった。メザーヴたちの序文は、南北戦争が終わり、北部と南部の間で和解の雰囲気になると、ロマンティックなメロドラマが登場し、それをもって 19 世紀アメリカ演劇における南北戦争劇の終わりとしている。

しかし、言うまでもなく 20 世紀以降も南北戦争劇は書かれ続けている。すぐ思い出されるのは、Eugene O'Neill の大作『喪服が似合うエレクトラ』*Mourning Becomes Electra* (1931) である。ギリシア悲劇のアメリカ化を試みたこの戯曲において、南北戦争はトロイ戦争に相当するものとみなされている。南北戦争から 1 世紀以上を経た現在も、南北戦争劇の例を見つけることができる。たとえば、2006 年に上演された Matthew Lopez の『鞭打つ男』*The Whipping Man* は、ユダヤ教徒の黒人奴隷を中心に据えている点が目新しい。さらに、2014 年に Prudence Wright Holmes が書いた『シスター・ガール』*Sister Girl* において、主人公は南部連合大統領ジェファーソン・デイヴィスの家でスパイ役を務める黒人女性である。このように様々な角度で南北戦争劇が書かれるのは、ギャラハーが指摘している南北戦争に対する注目度が関係するかもしれない。それは時代によって変化しており、彼の観察によると戦争後 100 周年の 1965 年を経て 1980 年頃までは、南北戦争関連の本が激減したという。理由として、ギャラハーは、100 周年

時に膨大な数の本が出版されたことや、ヴェトナム戦争の影響で軍事行動に対する抵抗感があったことを挙げている。⁴⁾ しかし、南北戦争 125 周年を迎えた 1980 年代に、再び南北戦争への注目が高まり、関連の映画が多く制作されたこともあり、南北戦争への高い関心は今なお続いている。

さらに付け加えておきたいことは、南北戦争を演じる人々の存在である。125 周年を記念する多様な催しにおけるクライマックスは、1988 年にゲティスバーグの戦いを演じる 12,000 の人々を見るために、14 万人が集まった時だとギャラハーは述べる。⁵⁾ なぜ南北戦争がこのようなパフォーマンスを喚起するのには興味深いことだが、ここでは、南北戦争が過去も現在も演劇と強く結びついていることを指摘するのみにしたい。

以上述べたような南北戦争劇の系譜において、Paula Vogel の『南北戦争下のクリスマス：アメリカの音楽による祝賀』*A Civil War Christmas: An American Musical Celebration* (2008) と Suzan-Lori Parks による『父さんは戦争に行ってきた』*Father Comes Home From the Wars, Parts 1, 2, & 3* (2014) はどのような位置を占めているのか、両者を比較しつつ考えたい。その際、ヴォーゲルとパークスに一貫してみられる、演劇をとおして歴史を描くことに対する強い関心にも触れながら、2 作品を論じることとする。

II

ポーラ・ヴォーゲルは、出版されたなかで最も古い作品である『メグ』*Meg* (1977) において、『ユートピア』*Utopia* の著者 Thomas More の娘の内面を描き出した。以来彼女は、1950 年代から 1980 年代までの女性の姿を戯画的に描いた『ミネオラ・ツインズ』*The Mineola Twins* (1996)、叔父の性的欲望の対象となる少女をとおして女性の性を歴史的に俯瞰する『わたしが受けた運転のレッスン』*How I Learned to Drive* (1997) など、歴史とジェンダーの結びつきに焦点をあてた作品を生み出してきた。⁶⁾

近年ヴォーゲルは異なる角度から歴史を取りあつかっており、その例が『南北戦争下のクリス

マス』と『みだら』*Indecent* (2015) である。後者は、Sholem Asch による『復讐の神』*God of Vengeance* のブロードウェイ上演をめぐって 1923 年に起きた出来事を題材に描き、ヴォーゲル作品としては初めてブロードウェイで上演された。歌と踊りが使われている点でも『南北戦争下のクリスマス』と共通する作品である。この作品の上演によって歴史劇を書く作家としてのヴォーゲルにあらためて注目が集まっている。いくつかのインタビューで彼女は歴史を題材とすることについて語っており、そのなかで次のように述べる。

To me, drama is not about what is going to happen, it's about how did it happen. Can we re-remember? Can we forget what we know, so that we can re-remember what we know in a new light and think, "I didn't know that. I didn't realize that impact of it"? So it's more a reinterpretation.⁷⁾

さらにヴォーゲルは、実際に歴史的出来事を経験した人々が亡くなりつつある現在、今後の世代のためにどのようにそれらが起きたのかを語る必要がある、と主張する。過去を過去としてのみ考えると、同じことを繰り返す危険があり、それを避けるために、歴史上の出来事を再び目撃し、再体験することが必要だと述べるのである。⁸⁾ それでは、ヴォーゲルはどのように『クリスマス』において、過去を再解釈し、観客に再体験をさせているのだろうか。

最初に『南北戦争下のクリスマス』の概略を述べておきたい。舞台は 1864 年のワシントン D.C. およびポトマック川近辺である。登場人物は、南軍、北軍それぞれの将軍と兵士にはじまり、大統領である Abraham Lincoln と大統領夫人 Mary Todd Lincoln はもちろん、ホワイトハウスで働く人々、軍病院の入院患者と看護師たち、リンカーン大統領の暗殺を計画しているグループまで、まさに多種多様な人々が現れる。エスニシティも多様で、白人と黒人はもちろんのこと、ユダヤ系アメリカ人も登場する。クリスマス・イブ

からクリスマスまでという設定で、リンカーン夫妻が互いへのクリスマスの贈り物に苦心する様子、大統領夫人の針子であり、友人でもある黒人女性 Keckley 夫人の物語、大統領夫人が慰問に出かける軍病院、大統領暗殺計画の失敗、そして、自由を求めてワシントン D.C. にたどりついた黒人母娘などの出来事がワシントン D.C. で起こる一方、戦地では、白人に誘拐された妻を捜している黒人の北軍兵士、彼の下で働くようになる白人クエーカー教徒や南軍に加わろうとする 13 歳の少年といったエピソードが語られる。俳優たちは、場合によっては一人で複数の登場人物を演じ、それに加えて、コーラスとして、劇における出来事を説明したり、クリスマス・キャロルや南北戦争時によく歌われた歌をうたう。⁹⁾ このような方法をとることによって、ヴォーゲルは、『クリスマス・キャロル』*A Christmas Carol* のように、クリスマスの時期に誰でも見るような劇をめざしたのである (ix)。

作品全体から我々観客が見出すのは、拡散の感覚である。¹⁰⁾ それは、一つには場面構成によってもたらされる。劇は第 1 幕が 25 場、第 2 幕が 37 場、計 62 場となっている。この場面の数でわかるように、一つ一つの場面は非常に短い。リンカーン大統領が登場する場面を例に、みていきたい。ホワイトハウスを舞台とする第 1 幕 11 場で、彼は妻への贈り物を夏の別荘に忘れてきたことに気づく。このとき部下から暗殺者グループの情報を入手するが、何の対策もとらない。リンカーンが次に登場するのは 21 場である。リンカーンは部下や警備係とともに戦争省でのパーティに出かける。続く 22 場で彼は妻への贈り物を取りに行くために、そっとパーティから抜け出す。第 2 幕 42 場まで進むと、リンカーンは一人馬に乗って別荘に向かっている。この場面で、リンカーンと彼を誘拐しようと待ち伏せる John Wilkes Booth たち暗殺者グループ、母とはぐれ、待ち合わせ場所であるホワイトハウスを探して道に迷う黒人少女 Jessa の道が交錯する。リンカーンは子どもの様子が心配になって話しかけるが、逆にジェッサは彼を奴隷商人だと思って逃げ出す。リンカーン

が再び登場するのは、劇の終わり近くの 58 場である。彼は妻に別荘から無事にとってきた手袋を贈る。夫人が夫への贈り物にするつもりだったクリスマス・ツリーは、本来の購入者であるケクリー夫人の許に届けられてしまったが、大統領夫妻は抱き合う。ひとつ場面をはさんで 60 場で、夫妻は、平和が近づいてきた希望を感じながらクリスマスを迎える。歴史的には南北戦争の主役ともいえるリンカーンがここでは断片的に描かれ、観客の特別な注意をひくことはない。ほかの登場人物の多くも同様の描かれ方である。

したがって観客が一人の登場人物の身に起こったことを辿りたい時には、場合によっては、かなり前の場面のことを思い出す必要がある。場面の流れは、コーラスの語りがあるゆえに滑らかである。上記で説明した 58 場とその直前の 57 場のつなげ方を例として挙げたい。

Chorus 1: Jessa was now only two blocks away from the men in the dark who scared her, and it was hard now even to walk. There were no other people to be found on the streets. Her mother had asked her to...What had her mother asked her to do?

Chorus 2: But to one solitary figure on horseback, the icy December air was a blessing...

(*Lights up on Abraham Lincoln, enjoying a leisurely "ride" up 7th Street.*) (94)

戯曲においてはコーラス 1 の台詞までが 57 場で、その後が 58 場となっている。57 場では、リンカーンの誘拐を計画している男たちの近くをジェッサが寒さに震え、おびえつつ歩いており、58 場になると一旦リンカーンに中心が移るものの、場面の移り変わりはスムーズに行われる。

場面の転換はわかりやすいが、それでも観客は、ひとつのエピソードから別のエピソードに移行したり、場面の中心人物が変わると、前とのつながりはどうだったかを思い起こす必要がある。すなわち、観客は目の前に繰り広げられている場

面をみると同時に、それ以前の場面全体を俯瞰するのである。一場面への集中だけではなく、劇から距離をとって全体をみる力が要求されているといえよう。まさに Miriam Chirico が、上演評において、エピソードを並べる構成を用いることで、劇に対して観客は心理的な距離感を抱くと指摘しているとおりである。彼女は、さらにヴォーゲルの特徴であるプレヒト的手法がこの作品でも見られ、登場人物が自分の考えを語ったり、歴史上の位置について説明をすることも異化効果を招いている、と述べる。¹¹⁾

このように劇に対する観客の感情移入が妨げられることで、観客は意識を拡散させながら劇をみることになる。さらに観客の集中を妨げるのは幽霊の存在である。歴史への関心、プレヒトの手法とともに、ヴォーゲルの作品においてしばしば幽霊が重要な意味をもつ。代表作といえる 2 作品『ボルティモア・ワルツ』*The Baltimore Waltz* (1992) と『わたしが受けた運転のレッスン』には、劇の結び近くで主人公の傍らに幽霊が現れる。前者では主人公 Anna は AIDS で死んだ兄 Carl とともに踊り、後者において、Li'l Bit は、長年性的関係をもっていた叔父 Peck の幽霊を乗せて車を走らせる。これらの幽霊の登場によって観客が見出すのは、主人公と彼らの強い結びつきであり、劇の最後で、その結びつきが死によって断ち切られたことに対して痛切な思いを抱く。幽霊の登場場面は、劇全体の体現と言える。

『南北戦争下のクリスマス』における幽霊は、それらとは全く異なる効果を上げる。先述したように多くの登場人物が短時間ずつ登場し、そのなかには幽霊として登場する人物、または登場人物が思い出す幻のように登場する人物がいる。たとえば、クエーカー教徒でありながら入隊した Chester Manton Saunders が、どんなに母が入隊を悲しんだかを話したり、戦地で母に手紙を書いた際に、母親が姿を現す。彼の母親は存命だが、幽霊を思わせる幻として舞台上に登場し、観客に、戦地の兵士と家族との結びつきを想像させる。このような登場人物のうち、特に印象に残るのは、北軍の黒人兵士 Decatur Bronson の妻 Rose とケク

リー夫人の息子 George である。彼らを中心に、幽霊が登場する場面を考えることとする。

ローズは、観客が目撃する最初の幽霊のような存在である。彼女は、ゲティスバーグの戦いから逃げる途中の白人たちによって、ブロンソン夫婦が所有する農場から連れ去られてしまったのだ。ブロンソンは、妻を捜すために入隊し、南軍の兵士を殺すことで妻に近づくように思って戦い続けたが、妻を探すことが容易になるように自分の農場に近い補給地で鍛冶仕事をするようになる。ローズの生死は劇の最後まで不明なままで、彼女が幽霊といえるのかどうかはわからないが、頻繁にブロンソンの想像の中にローズが現れる。特に彼女が夫に字を教えていた時の台詞が繰り返され、「marry には R が 2 つあるのよ」と言うのである。ブロンソンが仕事をしていると彼女は現れ、彼は「今はお前のことを考えられない。手を動かさないと」と言う (54)。我々観客は、ブロンソンの心の中には常にローズがいることを察し、二人で過ごした幸せな過去の象徴としてローズをみる。第 2 幕になると、ブロンソンの許で働き始めたソーダーズに彼は新しい単語を教えなくて頼む。ブロンソンは、行方も生死もわからないローズに手紙を書き、妻と再会した時にその手紙を渡すことを願っているのである。戦地であって彼は、ローズとの幸せな未来を想像するのだが、その台詞の直後にローズが語ることは、彼女が誘拐される前に彼に字を教えていた時のことばである。そのために観客は、ローズとブロンソンが再会する未来を思い描くことはできず、むしろ幸福だった二人の過去に思いをはせる。

ローズと同じくらい観客にとって印象的な幽霊は、ケクリー夫人の息子のジョージである。ケクリー夫人は、針子としてリンカーン大統領夫人の許で働くと同時に、精神的に不安定な大統領夫人を励ます友人でもある。南北戦争当時の自立した黒人女性の象徴のような登場人物であると同時に、彼女は、奴隷からいかに現在の立場を確立するに至ったかを回想し、当時の黒人にとって自由とはどういうものかを観客に示す。ケクリー夫人の母親は、娘が主人の家で必要な働き手となるこ

とで他の白人に売られる危険を免れるように、幼い彼女に縫い物を教えたのだ。母の望むとおり、彼女は縫い物で身を立て、自由を買うことができた。ケクリー夫人は息子のジョージを大学に行かせるまでになるが、彼は戦地に赴き死んでしまう。劇中最初にジョージの幽霊が登場するのは第 1 幕 17 場で、ローズと同じく、夫人が仕事をしていると現れる。

(The Ghost of George Keckley, Mrs. Keckley's son, appears behind her. She does not turn around.)

Keckley: I can't be thinking of you now, George. I've got to put my hands to use.

Chorus 1: And Elizabeth Keckley remembered the first time as a little girl she realized that she was a slave. (46)

ブロンソンと同じことばでケクリー夫人は幽霊に答える。くり返されるこのやりとりは、ケクリー夫人もブロンソンも、仕事に集中しようとするほど、過去を思い出さずにいられないことを示している。そのうえ、ケクリー夫人は、ジョージとの過去にとどまらず、さらに昔の出来事を思い出す。このような場面において、我々観客も彼らの現在と過去の両方を見るのである。

幽霊の登場は過去の想起以上のことをする場合もある。53 場でケクリー夫人は暖炉のそばに座ってうたた寝をしてしまい、ジョージの夢を見る。大学に行くジョージの服装を整えているうちに、それはジョージが戦場に向かう時になり、さらに、かつて若い頃の夫人が牧師に鞭で打たれそうになって、所有者ではない牧師には自分を打てない、と叫んだ出来事の回想になる。すると、北軍の軍服を着たジョージの幽霊が、回想における母の憤りに応えるかのように、遠い戦地で、牧師に銃を向ける。「あの話をお前にしてはいけなかった」とケクリー夫人は言うが、ジョージは撃たれ、ひざまずく (111)。ケクリー夫人はそこで目を覚まして、新鮮な空気を求めて、外に出る。家の裏手の路地には絹が入っていた梓箱があり、その上

に布が投げかけられている様子を不思議に思った夫人は箱の中をみて、ジュッサを発見する。ケクリー夫人は、ホワイトハウスに救いを求めてきた黒人女性 Hannah の娘だと見てとり、子どもをつれて、ハナがいる保護施設へと急ぐ。そして、母と息子の戦争による別れの場面は、劇中観客の心を最も動かす母と幼い娘の再会の場面へとつながる。

同様に印象的なのは、リンカーン夫人が見舞いに行く軍病院で出会う Moses Levy である。彼は死を迎えようとしており、いわば最も幽霊に近い状態で生きている登場人物である。37 場において、リンカーン夫人がモーゼズに何かしてあげたいと言うと、彼は、患者たちにちょっとした贈り物を持ってきては励ましてくれた Walt Whitman に会いたがるが、看護師長は、ホイットマンなら病気でニューヨークに戻った、とそっけなく告げる。リンカーン夫人はモーゼズの手を握りながら「きよしこの夜」を歌って、少しでも彼を慰めようとする。やがて、熱が高くなってきたモーゼズは、リンカーンがブースに殺されるフォード劇場を夢にみて、阻止しようと叫ぶ。もちろんリンカーン夫人には何のことかわからない。この時点でモーゼズは時空を超えつつあるが、さらに 50 場で彼はサンタ・クロースの格好をしたホイットマンがベッドの横に座り、自分を見守っているという夢とも幻ともつかないものを見る。そして、ついに死を迎える時、彼は「古い服を脱ぎ捨てるように体を離れ、魂はニューヨークへと戻った」のである (119)。霊となったモーゼズは、過去へと戻るのだ。

モーゼズのように過去と未来を自由に行き来する登場人物がいるとはいえ、幽霊あるいは幻は、多くの場合過去の象徴として現れる。登場人物が短い場面のなかで次々と登場しては退場するため、すべての登場人物を観客が覚えることは非常に難しいが、印象に残るのは、幽霊または幻と共に登場する人物である。なかにはリンカーン夫人のように、幽霊が出なくとも、事あるごとに死んだ息子のことを思い出す人物もいる。登場人物と幽霊のこのような結びつきは、舞台の上で

描かれる現在に観客が集中することを妨げ、観客に現在と過去の両方に思いをはせるよう誘う。これに加えて、モーゼズが夢に見るリンカーンの暗殺という未来も、同様に舞台上の現在の重要性を弱めてしまう。ブースら、リンカーンの暗殺を企てる男たちも登場するが、劇中では彼らの陰謀は間が抜けた失敗に終わり、我々は、モーゼズの夢とあいまって南北戦争終結後の暗殺という未来がもつ不吉さ、不気味さをより強く心に刻む。

現在と過去、未来を同時に舞台上に想起させるのは、ヴォーゲルの『クリスマスの長いドライブ』*The Long Christmas Ride Home* (2003) に登場する幽霊と同じである。ある家族のクリスマスを中心に、3 人の兄妹の子ども時代と成人後を描く劇において、子どものうち AIDS で若くして死んだ Stephen の幽霊が登場する。スティーヴンは、姉妹の許を訪れたり、子どもの時のクリスマスのドライブの場に現れたりする。彼の幽霊は、現在、過去そして未来の境目を曖昧にし、観客が時を超えて一家をみている気にさせる。

『南北戦争下のクリスマス』は、クリスマス・イブおよびクリスマスの出来事であることを繰り返して強調する。にもかかわらず、幽霊や幻によって、観客は 1864 年のクリスマスだけではなく、過去や未来も同時に見る。それは、ヴォーゲルが先述したインタビューで話している、過去の出来事を観客に再体験させることにも通じるといえる。観客は、登場人物の過去や、彼らにとって大切な死者と交流するのである。しかし、我々は多くの登場人物の過去と現在、ときには未来をも体験するために、短い場面の連続の効果とあいまって、劇全体について拡散の印象をもつのである。

III

スーザン＝ロリ・パークスも、ヴォーゲル同様に、さまざまな手法を試みながら歴史を描く劇作家である。¹²⁾ 歴史とは何かということを演劇的に追求したといえる初期の歴史劇とくらべると、『父さんは戦争に行ってきた』3 部作は主人公 Hero がいかに戦争に行き、どのような体験を経て戻ったかを、単純に描いているようにみえ

る。『南北戦争下のクリスマス』のエピソードによる構造とはまったく異なる手法で書かれたパークスの南北戦争劇を論じることとする。

『父さんは戦争に行ってきた』と『南北戦争下のクリスマス』の最大の違いは、『父さん』で語られる出来事のすべてが観客の前で展開される現在という一点に集約されることである。その典型が第1部「男一人の価値」*A Measure of a Man*の冒頭である。劇は、1862年の早春、テキサス西部にある奴隷小屋で始まり、二人の黒人奴隷が、ヒーローが主人と共に北軍との戦いに赴くかどうかという話をしている。リーダー格の奴隷がもう一人に、「お前はヒーローがボス主人の召使兼奴隷として戦争に行く方に賭けるのか？」と尋ねると、もう一人は次のように答える。

Second: That's what Hero does here, so that's what he'll do when he goes to the War.
His job ain't gonna change just cause he gets to wear a fancy uniform.

Leader: You're betting Hero is gonna wait on Boss-Master hand and foot?

Second: He waits hand and foot on him now.

Leader: And hold his horse steady for him to climb on top?¹³⁾

ヒーローが戦場に行く主張する奴隷は、農場でも戦場でも彼がする仕事は同じだと言う。現在形で語っているが、もちろんヒーローが長年その仕事をしてきたことは明らかである。上記のやりとりは、過去・現在・将来のヒーローの仕事を語りつつ、同時に、ヒーローが主人の命令に対してどう決断するかという、今劇をみている観客の関心を集める問いへと導くのだ。これは、ヒーローが、父親のような存在である Old Man や、妻も同然の Penny と交す会話においても同様である。老人はヒーローが戦地に行くことを、ペニーは農場に残ることを望んでいる。老人は、血のつながりがないヒーローと自分とがいかに強いつながりを築いてきたかを語り、さらに主人が自由の約束をしていることを知って、今度こそ自由が得られ

るだろう、とヒーローを励まし、戦地に行く決心をさせる。一方、ペニーはヒーローの決心を知って、その朝ベッドの中で行かない決意をしたと彼女の耳元でささやいたのに、と反対する。戦地にいけば自由にする、という主人の約束については、「わかっているでしょう、あの人の自由の約束は、悪いことにしかならない」と強く主張する(31)。このようにヒーローの家族とも言える二人が、過去のことばや出来事を語り、未来について主張した上で現在のヒーローの決断を迫るのである。

さらに強くヒーローに迫るのは Homer である。彼はかつて脱走を試みるものの失敗し、罰として片足を切断された。しかも切断したのは、主人に脅されたヒーローであった。ホーマーは、ヒーローが戦地に行くことを拒絶するには足を切るしかない決意した場にやってきて、足を切断したらどんなことになるか、自分の身に起きたことを交えながら話す。老人が自分の手で切る気力を失くすほどの話しぶりである。ホーマーは、ヒーローが足を切断できないのは決意が固まっていないからだと言破し、第三の道として脱走を提案する。脱走は自由を盗むようなものだと言って同意しないヒーローを、ホーマーは、どんな主人にでも従う犬のような男だと非難する(47)。怒るヒーローに、ホーマーが脱走をした時、主人は自由と引き換えにホーマーの居場所を教えるよう命じ、ヒーローはそれに従った、という事実を暴露する。ペニーが言うように、主人の約束は悪と結びついてきたのだ。ホーマーが語った過去と未来によって、老人を含めた奴隷たちのヒーローに対する評価は変わる。ヒーローの過去が明らかになることで、彼の現在は変わり、その結果、主人と戦地に赴くという選択肢以外なくなってしまう。

戦場でのヒーローと彼の主人 the Colonel を描く第2部「荒野の戦い」*A Battle in the Wilderness*においても、ヒーローは、奴隷として何をすべきか、自由のために何をすべきか、という問いと向かい合い続ける。しかも、第1部では、ホーマーがヒーローの過去の行為を明らかにしたために今すべきことを決めざるを得なかったのに対して、第2部においては、不確定なことが多すぎて、

ヒーローは、何をすべきか決めることができない。それを明確に示すのは、捕虜である北軍の将校 Smith に対して、ヒーローの金銭的価値を当てるよう大佐が要求する場面である。スミスは 1000 ドルという値段をつけるが、大佐は 800 ドルで買ったと言う。ヒーローは、現在の自分をもっと価値がある、と主張する。年をとった分身体的価値は減ったとしても、さまざまな能力が高くなった、と言うのである。それを決めるために服を脱ぐよう大佐はヒーローに命ずるが、ヒーローは拒絶する。大佐はヒーローを殴るものの、結局強制はしない。しかし、それによって、ヒーローの現在の奴隷としての価値はわからないままである。他方、自由になるという未来もヒーローには想像できない。捕虜のスミスは、白人にしか見えないが、実は黒人兵であることにヒーローは気づく。大佐が偵察に行っている間、スミスとヒーローは自由になることについて話し合う。自由になったら自分たちにどんな価値がつくのかヒーローが尋ねると、「価値などつかない。白人に値段がつかないのと同じで。それがすばらしいんだ」とスミスは答える (95)。しかし、そのように言うスミス自身、奴隷市場にいた印は黒人から消えないかもしれない、とも語り、完全に自由になることの困難を認める。このようなスミスの話から、ヒーローは未来について確信を持つことができないのだ。すなわち、奴隷としての過去と自由黒人としての未来のはざまに立って、現在の自分すら不確かになっているヒーローの姿を観客は見出すことになる。

このように迷い、不安なヒーローとは対照的に、自分の現在に自信と満足を感じているのは、3 部作における唯一の白人の登場人物である大佐である。前述したヒーローの値段をめぐるやりとりは、ヒーローの過去を示すとともに、大佐とヒーローの過去の関係を明らかにするものでもある。その場面につづいて、スミスはヒーローに、自由になったら何をするかと質問する。答えようとしないうヒーローに対して、大佐は、彼がいなくなった時のことを想像して語る。妻は泣き、自分は男らしく振舞うが、夜になったら泣くだろう、と未来を

思い描いたと思えば、実際に泣き崩れるのだ。しかし、気持ちを落ち着けるやいなや、「神がわたしを白人にしてくれたことを毎日感謝している」と言う (83)。彼にとって、白人であることは他のどの人種よりも上であることを意味し、経済面や家庭生活でうまくいかなくなっても、白人であるという恵みは消えることはないのだ。このように大佐は、過去を後悔することもなければ、将来の白人としての地位に疑念をもつこともない。そのために、大佐は、醜悪であると同時に滑稽なほど、現在の自分に満足することができるのである。

第 2 部の最後で大佐は南軍と合流しようと、先に野営地を去る。残ったヒーローはスミスを逃がすという行動に出る。共に北軍と合流しようとスミスに誘われるが、ヒーローはそれを断る。大佐につき従うことが自由につながるか疑わしいままであるし、スミスにしても、怪我の状態から考えると、北軍と合流できそうもない。黒人二人は、現在も未来も不確かなままである。しかし、彼らには不確かな現在を受け入れ、互いにできることをするしかないのである。

第 3 部は「南軍の仲間との再会」*The Union of My Confederate Parts* と題され、舞台は大佐の農場の奴隷小屋に戻る。1863 年の秋となっており、奴隷解放宣言は既に出されているが、ヒーロー以外の登場人物はそれを知ることはない。大佐を欠いた農場では多くの奴隷が売られてしまい、ペニーとホーマー、Ulysses と名前を変えて戻ってくるヒーローはこれからの人生について決断することになる。

第 3 部で観客が最も衝撃を受けるのはユリシーズの変化である。第 1 部と第 2 部で決断できず、未来を見通すこともできずにいたヒーローとはまったく異なる。北軍の Grant 将軍からとった新しい名前をもつことにくわえて、仲間たちに贈り物をもってきた、と「王のように」を見せる (142)。彼の贈り物とは、ペニーに手鋸、ホーマーにアラバスターの義足といった、役に立つかどうかかわからない物である。そして、戦場での体験についてユリシーズは次のように語る。

I got stories. But I'll save them. So many stories. Most of them unspeakable but I suppose in time I'll find a way to tell. Like what I said to a Yankee when I met him face to face. And other things. I'll be an old man on this porch surrounded by his children telling war stories. I'll tell everything to the children.
(143)

上記の台詞は、ユリシーズが語るべき多くの体験をした後に無事に故郷に戻ったことを喜び、充実した未来が待つことに確信をもっていることを示している。しかし、そこには屈辱や憤りを抱きつつ主人に仕えた第2部のヒーローの様子はうかがえない。スミスとの自由をめぐる会話でみせた当惑も見せようとはしない。彼が語るべき過去とはどんなものなのか、観客にはわからないのだ。¹⁴⁾ また、彼は自分の子どもたちに言及しており、ベギーはおそらく彼女とユリシーズが今後もうける子どものことを考える。ところが、ユリシーズは若い女性を妻に迎え、その女性と子どもを持つつもりだ、と告げる。自分のことしか考えていない身勝手な行為であり、したがって想像する未来も自己満足にすぎない。Nadine M. Knightは、ヒーローが、戦争に行く前も戦争中も仲間を裏切った、と指摘する。¹⁵⁾ 確かに彼は戦争前にホーマーを、戦時中はペニーを裏切っている。だが、それ以上に重要なのは、彼が第2部における葛藤を捨てたように振舞うことで彼自身を裏切ったことと、奴隷解放宣言について話さないことで、仲間の自由を求める気持ちを裏切ったことである。観客の前にいるのは、裏切りの過去も現在も見ようとしない、空虚な内面の人間なのだ。

ユリシーズが第1部と第2部のヒーローと似た姿を見せるのは、ペニーをめぐるホーマーとの争いの場面である。彼らの間の愛に気づき嫉妬をして、逃亡奴隷とともに農場を離れようとするホーマーに、ユリシーズはナイフをもって襲いかかる。ペニーと愛を育んだ日々とホーマーとの軋轢という過去と、現在の3人の関係との間で、激しい感情を爆発させた瞬間である。しかし、彼は結

局ホーマーを殺さない。ペニーが止めたこともあるが、新しい妻を得たことを思えば、ホーマーを殺すという選択はできないのだ。ここでようやくユリシーズは、自分の過去と現在を認識したといえよう。その結果ペニーはホーマーとともに農場を去ることを選ぶ。一方ユリシーズは、未来は不確かであるが、愛犬と共に農場に残ることを選び、大佐を葬る準備を始める。

以上みてきたように、『父さんは戦争に行ってきた』における登場人物は過去を語り、未来を想像するが、それによって現在の彼らの状況や直面している問題がくっきりと浮かび上がるのである。

IV

ヴォーゲルの『南北戦争下のクリスマス』は幽霊の効果によって観客の意識を過去や未来へと拡散させる一方、パークスの作品は登場人物の現在に焦点をあてる。このように、まったく異なる手法によって南北戦争を描いているが、二つの劇には共通点もある。たとえ劇の舞台は南北戦争時のアメリカで、そのうえヴォーゲルの劇が過去を強調するにせよ、観客にとって舞台上にみるのは常に現在である。さらに我々は舞台上には表わされることのない未来をも見る。『父さんは戦争に行ってきた』のテーマは自由である。¹⁶⁾ 劇では自由が想像できない奴隷としての過去と、得られた自由をどうしていいかわからない現在が描かれている。それを見ることで観客は、奴隷制廃止後、現在に至るまでの黒人の歴史を考え、さらに現代社会における自由の意味を思う。Russell Vandembrouckeが論じるように、「究極的な焦点は今、ここにある」のだ。¹⁷⁾ これはアメリカ人の観客に限らない。観客は、最終的には、劇を見ることで自由について考え、なおかつ、自由のために現在さらには将来自分は何ができるかを考えることを迫られている。

一方、『南北戦争下のクリスマス』において、唯一過去を語ることはないのは、幼いジェッサである。母のハナは、奴隷制の苦悩を語り、自由黒人となる未来を夢見てワシントンD.C.に逃げ

てきたが、ジェッサにとっては、身体的苦痛や恐怖、不安という現在しかない。劇の結び近くで、ケクリー夫人がジェッサを発見できたために、母子はついに再会し、「ケクリー夫人はハナに最高のクリスマスの贈り物をした」(118)。Joanna Mansbridge が指摘するように、ハナとジェッサは聖母マリアとイエスの体現であり、¹⁸⁾ 二人の再会は劇において聖なる祝祭に最もふさわしい出来事である。そして観客は、登場人物全員の祝福に満ちた再会を目の前でみて、キリスト教徒であろうがなかろうが、聖なる祈りと喜びに満ちた祝賀を自分も迎えられることを願う。

すなわち、どちらの作品も、観客が劇という現在をみつめることで、自分自身の現在をみつめることを求め、その現在の延長としての未来を考えることを求めているのである。

注

- 1) Gary W. Gallagher, *Causes Won, Lost, & Forgotten: How Hollywood and Popular Art Shape What We Know about the Civil War* (Chapel Hill: U of North Carolina P, 2008; Large Print) viii.
- 2) Walter J. Meserve and Mollie Ann Meserve, “Introduction”, *Fateful Lightning: America’s Civil War Plays*, ed. by Meserve and Meserve (New York: Feedback Theatrebooks & Prospero P, 2000) [xiii].
- 3) Meserve and Meserve xvii.
- 4) Gallagher vi-vii.
- 5) Gallagher viii. ヴォーゲルも『南北戦争下のクリスマス』を書く際、南北戦争を演じる人々と会ったと話している。Paula Vogel, “Preface and Acknowledgements,” *A Civil War Christmas: An American Musical Celebration* (New York: Theatre Communications Group, 2012) xi. 以下、同テキストからの引用は、本文中の括弧内に頁数を示す。
- 6) Miriam Chirico は『南北戦争下のクリスマス』の上演後に開かれたシンポジウムにおいて、ヴォーゲルが自らを「歴史家-劇作家」と述べたことを紹介している。Chirico, “A Civil War Christmas: An American Musical Celebration”, *Theatre Journal* 61 (2009): 629.
- 7) Paula Vogel interviewed by Victoria Myers in Myers’ “An Interview with Paula Vogel”, *The Interval* April 18, 2017. <http://theintervalny.com/interviews/2017/04/an-interview-with-paula-vogel/>
- 8) Vogel interviewed by Victoria Myers.
- 9) ヴォーゲルは上演のためには最低8人の俳優が必要だとしている。Vogel, “Author’s Note”, [9].
- 10) 『南北戦争下のクリスマス』が観客に抱かせる拡散の感覚については、拙論において暴力の拡散という観点で論じたことがあるが、ここでは場面構成と人物描写からあらためて論じたい。「ヴォーゲル劇における歴史の暴力」、『山梨県立大学国際政策学部紀要 山梨国際研究』第10号、2015年。
- 11) Chirico 629, 630. なお Ann Linden は、ヴォーゲルの異化効果的手法を説明する中で、時間軸にそって劇を進める代わりに、エピソードを円環的に用いることを指摘している。Linden, “Seducing the Audience: Politics in the Plays of Paula Vogel”, *The Playwright’s Muse*, ed. by Joan Herrington (New York: Routledge: 2002; 2011) 234.
- 12) 歴史劇を書くことについて、パークスは、引用されることの多い次のエッセイで論じている。Suzan-Lori Parks, “Possession”, *The America Play and Other Works* (New York: Theatre Communications Group, 1995).
- 13) Suzan-Lori Parks, *Father Comes Home From the Wars, Parts 1, 2 & 3* (New York: Theatre Communications Group, 2015) 6. 以下、同作品からの引用はすべてこのテキストを用い、本文中の括弧内に頁数を示す。
- 14) 戦地での体験を生き生きと語るのは、ヒーロー/ユリシーズではなく、彼の愛犬 Odyssey Dog である。
- 15) Nadine M. Knight, “‘Penelope Goes to the War’: The Violence of Home in *Neverhome* and *Father Comes Home from the Wars*”, *New Voices in Classical Reception* 11 (2016): 7.
- 16) 多くの評者がこれを指摘している。たとえば、Michele Norris は「自由の可能性」についての劇だと述べる。Steve Inskeep and Michele Norris, “New York Public Theatre interview”, Dec. 5, 2014. <http://www.npr.org/2014/12/05/368640540/suzan-lori-parks-new-play-father-comes-home-from-the-wars/>
- 17) Russell Vandenbroucke, “Violence Onstage and Off: Drama and Society in Recent American Plays”, *New Theatre Quarterly* 32.2 (2016) 110.
- 18) Joanna Mansbridge, *Paula Vogel* (Ann Arbor: U of Michigan P, 2014) 185.

謝辞

本研究は JSPS 科研費 17K02508 の助成を受けたものです。