



Title	黒人演劇に見られる二面性 : Ed Bullinsを中心として
Author(s)	田川, 弘雄
Citation	大阪外大英米研究. 1988, 16, p. 89-104
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99124
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

黒人演劇に見られる二面性

——Ed Bullinsを中心として——

田川弘雄

1960年代から1970年代に年が進むにつれて、アメリカの黒人演劇は始めの抵抗中心の姿勢から、次第に広く人間の問題を考察するようにならってきたと言われる¹⁾。

1959年から60年へかけてロングランしたハンズベリィ (Lorraine Hunsberry) の「日の中の乾しぶどう」 (*A Raisin in the Sun*) のような古風で穩健な劇はあるものの、1960年代は、オシィ・デビス (Ossie Davis) の「ピュリィ・ビクトリアス」 (*Purlie Victorious*) のような白人体制の革命を唱える劇で始まるという。そしてレロイ・ジョンズ (LeRoi Jones) の「ダッチマン」 (*Dutchman*) や「奴隸」 (*The Slave*) のようにアフロ・アメリカンのアイデンティティの問題に深い関心を示す作品がつづき、1968年にはその前年の黒人蜂起の時にデトロイトの警察に殺された24才の黒人劇作家キングスレイ・バス (Kingsley B. Bass, Jr.) の「我等正当な爆撃者」 (*We Righteous Bombers*) などの抵抗の劇があり、1969年にジョセフ・バップによってニューヨーク・シェイクスピア・フェスティバルで上演され、ピュリツァー賞を獲得したチャールズ・ゴートン (Charles Gordone) の「人たる場所もなし」 (*No Place to Be Somebody*) で頂点に達する。

「これらの劇を振り返ってみると、共通する著しい特徴に容易に気づくのである。白人に対する抵抗の傾向である。事実、白人社会への抗議が‘60年代の黒人演劇の最も際だった、そして最も強い推進力であった」とその論者は述べている。そして同氏は例外としてエド・プリンズ (Ed Bullins) の作品を挙げ、プリンズはブラック・プロテストへの執着から解放された作家であると論じている。

1970年代の黒人演劇の著しい特徴は、抵抗のみを中心テーマに据えず、もっと広く深く人間の問題を考察し、人間として如何に生きようかということに関心を示していることであると述べ、ジョセフ・ウォーカー (Joseph A. Walker) の「ニジェール川」 (*The River Niger*) (1972) や、チャールズ・フラー (Charles Fuller) の「兵士の劇」 (*A Soldier's Play*) をその例に挙げている。

少数被差別民族の文学は、始め民族としての嘆きの表現であり、社会の差別への抵抗を目的としたものが、時が進につれて、その民族が力をしめ社会に同化するに従い、人間に普遍的な問題を主なテーマにすることは、ユダヤ人文学や黒人小説の歴史をみれば、明らかであり、黒人演劇にもその傾向が見られるのは当然であり、1960年代と1970年代の特徴を示す黒人演劇の変化についての説も納得出来るのである。

全体の流れとして、上に述べた趨勢があることは認めながらも、個々の作家、作品について分析すると、黒人劇作家には白人社会への抵抗と普遍的な人間の問題への関心という二面性があることに気づく。強烈な戦闘的仮面の下にナイーブな心理の屈折を秘めていることが、前述のどの作家を取り上げても程度の差はあれ、見出される。これは黒人生活の現実から必然的に発するもので、盾の両面であり、二面性とは言えないかもしれないが、ともかく二面性と仮に言葉を与えておいて、その内容を説明しよう。

1964年ニューヨークのグリニッヂ・ビレジの小劇場でレロイ・ジョーンズの「奴隸」を見た時は驚きであった。黒人が白人に宣戦布告をして、いま戦いは黒人優位に展開している。遠くに、近くに砲撃の音が聞こえ、閃光と爆発音が劇場を震撼させる。場面は白人教授の家。黒人指導者ウォーカー (Walker) が、この家に現れ、やっと教授が買い集めてきた食料やたばこを奪い、殴りつけたりする。次第にこの教授の白人妻グレイス (Grace) はもとはウォーカーの妻であり、二階に寝ている子供達も彼との間のものであることが分かる。終幕ではウォーカーはこの教授を殺してしまう。

この劇は当時ニューヨークでは大きな話題となり、週間新聞ビレジ・ボイス紙上では黒人の宣戦布告の劇としてその過激さを巡って激論が闘わされた。だ

黒人演劇に見られる二面性

がこの劇を詳細に見ていくと、白人に対する黒人の抵抗という大義が劇の進行の動機になっているというより、ウォーカーのグレイスに対する個人的復讐という要素が大きな働きをしている。ウォーカーは教授を殺したのは大義のためだというが、グレイスは「夫を殺し、子供をうばい、私があなたのもとを去ったときに、自分が味わった孤独感を私にも味あわすためだ」と見抜いていた。

“Me being alone... as you have been now for so long? I'll bet that's the point, huh? I'll bet you came here to do exactly what you did... kill Brad, then take the kids and leave me alone... to suffocate in the stink of my memories.”²⁾

ウォーカーが黒人を組織して正義のための戦い起こした動機には、このような個人的な感情があり、彼がグレイスに対しても、教授に対しても許せないのは彼等シンパの黒人にしめす憐れみである。その憐れみのためにグレイスは彼と結婚し、そして彼を捨て、さらに大きい孤独をあじあわせたことが許せなかった。

このように黒人抵抗劇の根底にも複雑でナイーブな黒人の心理がある。これが私のいう二面性である。

レロイ・ジョンズは「ダッチマン」では地下鉄車内で黒人青年を殺す横暴な白人女性を描き、白人一般の黒人に対する虐待を風刺し告発しているが、つぎの「トイレット」では白人少年と黒人少年の同性愛をテーマにしている。抵抗告発の劇作家と言われるジョーンズの作品にも少年の屈折した心理を描いたものもあり、ここにも二面性が見られる。

さきに抵抗を中心とした劇の頂点として例に挙げられたチャールズ・ゴードンの「人たる場所もなし」についても、作者自身は社会抗議の意図はないと次のように云っている。

“I'm gonna leave that social protest jive to them cats who are better equipped than me.”³⁾

ワシントン・ポストの評論家リチャード・コー (Richard L. Coe) もこの劇は単なる黒人問題の劇ではなく、人間全体に関わる問題を考えさせる劇であり、

田 川 弘 雄

黒人が白人社会に住んできた以上そなるのは当然であると次のように結んでいる

“If you are going to talk about black people, include the humanity of all people, the love of all people, the will to survive and will to live of all people against fantastic odds.”⁴⁾

さきにソシアル・プロテストへの執着から解放された作家であり、1960年代の抵抗の潮流の例外として紹介されたエド・プリンズもそう簡単に扱える作家ではない。彼には白人告発の劇もあるのだ。

昨年、私はニューヨークにいたときに、エド・プリンズの二冊の本、劇集「ダイナマイト劇4編」(Four Dynamite Plays)と隨筆集「飢えたる者」(The Hungered One)を読む機会があり、この作家にも複雑な二面性があることを知り大変興味を持ち、彼の伝記的事実を調べ、他の作品を読んでみて、二面性を持つ黒人作家の典型であると思うようになった。

次ぎに、エド・プリンズの伝記の概略と代表作を紹介して、本稿で一応定義してきた黒人劇作家に特有の二面性が、如何に深く黒人が生まれ育った環境に根ざしているか、そして白人の作った社会制度の中でどのように生き、また自分達の仲間である黒人に対する愛着と嫌悪をどのように克服するかなどの問題に苦悩するうちに必然的に生じ、その悩みの告白として生み出された劇にそれがどう表現されているかを、不十分ながら、説明したい。

伝記はニューヨークの公共図書館などで集めた新聞記事などの資料によっている。

エド・プリンズ(Ed Bullins)は1935年7月2日にフィラデルフィアで生まれた。母は彼が生まれるまえに父と別れていたので、物心ついたころの記憶では、母と五人のいとこと一緒に生活していた。成長するに従い、小さい体格を補うタフさを身につけ、不良少年達の仲間に加わることもあったという。だがアメリカ陸軍の軍服の縫い子として生計を立てていた母親の努力で道を踏み外さず思春期を過ごした。十八才でアメリカ海軍に入隊した。目的はただフィラデルフィアから出るためだったという。海軍で黒人がいかに奴隸的立場を強いいら

黒人演劇に見られる二面性

れているかを知らされた。艦内の将校居住区の世話係を命じられたのに反発し、艦内倉庫に監禁される長期間記録を作り、休暇上陸を禁じられると、無届け外出をやり、そのために酷い体罰を受けたので、母親が息子は海軍で殺されると政府を訴えたこと也有った。

フィラデルフィアに帰ったが、以前の仲間達を避けて、他の地域に住み、学校に行き、また働いた。結婚の失敗などで精神的打撃を受けたのを契機に、1950年代の終わりにカルフォルニアに移り住み、ロスアンゼルス・シティ・カレジで創作と英語を学び、学校の文芸雑誌 (Citadel) を創刊、その雑誌における活躍を正規の単位に認定させるなど、白人理事者との交渉にも腕を発揮した。

1966年始めまでに、プリンズはサンフランシスコ、オーカーランド地域に活躍の場を移し、その地方の黒人社会と密接な関係を持ち、人々を組織化しようと努めていた。当時組織された過激的黒人組織黒豹党 (The Black Panthers) の創始者ボビー・シール (Bobby Seale) もプリンズのペイ地域の研究集会に加わっていたという。西海岸モズレム活動の中心作家マービンX (Marvin X) などのグループで働いたこともあり、この仲間がレロイ・ジョーンズの「ダッチマン」や「奴隸」をサンフランシスコで上演した。これがプリンズの進路を変えた。

「彼のような経歴のある作家がぼくと同じことを扱っている。ぼくを動かしているのと同じ黒人生活の現実と矛盾に关心をもっているのだ」と感動し、以後劇作こそわが人生と決めた。

この時期にプリンズはニューヨークのハレムで演劇活動をしていたロバート・マクベス (Robert Macbeth) と電話で連絡をとり初めっていた。マクベスはかつてはハレムを訪れる白人向けのボードビル劇場であったラファイエット劇場を改革し、新ラファイエットという黒人演劇活動の拠点を作り上げ、新し才能の発見に努めていた。彼はイエール大学との繋がりのため資金をあつめる力があり、寄付金を託するのに足る人物であるとの信用を得、またハレムの若いインテリ達の尊敬を受けていた。マクベスはプリンズの“導師”になり、ニューヨークに来て、新ラファイエット劇場のために働くよう勧めた。

レロイ・ジョーンズ (Amiri Baraka と改名) が主宰した黒人芸術劇場グループ

(The Black Arts Theater Group) は、優れた実験的試みをしたが、急進的分派に分裂し、ジョンズはニューヨークへすでに移っていた。このような争いのために、ハレムの芸術活動に財政的援助を得ることが難しくなっていた。この困難な時期にプリンスはニューヨークへやってきた。

彼は1967年から1973年まで新ラファイエット劇場の座付き作者であり副支配人を勤めた。1968年に4本の彼の劇が上演され、翌年には「エド・プリンスの5戯曲」が出版された。これらの作品は黒人社会に程度の差はあれ疎外感を持つ若者を主人公にしている。

黒人のために劇を書くというのがプリンスの劇作の根底にある基本的な考え方である。黒人観客の反応は正直であり、笑い、泣き、劇中人物に反論する。一度黒人観客が劇に引き込まれると、劇場は興奮のるつぼと化す。これが好きで劇を書くのだと彼は云い、ハレムでの活動の始めは白人社会とは無縁の存在であった。しかし1970年代に入ると彼の態度に変化が見えてきたようだ。1971年9月22日のニューヨーク・タイムズは『プリンス、芸術家、活動家 語る』と題した記事で「プリンス氏は長らく白人社会と隔離していた。しかし、昨シーズン、新ラファイエット劇場は白人の批評家達を招待しその作品の批評を始め、プリンスの劇がアメリカン・プレイス劇場、ヘンリー・ストリート劇場、ラ・ママ劇場などで上演されるようになった」と伝え、その変化の背景にあるプリンスの考えを彼の談話として掲載している。

「ぼくには救世主になろうとする気持ちはない。どの街角にもキリストや毛泽东が救世主だと言う人がいる。好きな主義を信じて救われればよい。何かの運動に加わっているならば、それが心を満たしてくれるだろう。冷たいが、ぼくはすべてをじっとみていたい。……生産の成果をすべての人が平等に分け与えられる時代がくるとは思わない。それは現実に反している。せいぜい望みえるのは清潔な地下鉄の車両をくれる慈悲深い独裁者ぐらいだろう」

ちょっとシニカルな調子で真意は計り兼ねるが、ハレムに根強い戦闘的な運動には組みさないということだろう。とは云いながら、アメリカにおける黒人の体験の特異性については強く意識していて、「ぼくはアメリカのアメリカ人

黒人演劇に見られる二面性

とは感じない。アメリカに住んでいる黒人なのだ」とよく口にする。ニューヨーク・タイムズの批評家ウォルター・カー (Walter Kerr) の説明によれば、プリンズは「黒人は他の色の皮膚をもった人々とは異なるので、黒人の経験は白人には理解できる筈はないのであり、劇も白人の小奇麗な伝統的ウエル・メイド・プレイではなく、形式も感覚もすべて黒そのものから発生してくるものである」と信じている。そのため「ぼくは円くなった。怒りの気持ちが消失した」(1975年3月14日付、フィラデルフィア・インクワイヤ) などと発言したあとでも、リンクーン・センターの演出家と揉めたり、自分の劇の批評に噛みついたりすることが多い。一例が1980年夏に彼の劇『残りもの』(Leavings) をめぐってのビレジ・ボイス紙上の論戦である。

「残りもの」は60年代の激しい意識からトーン・ダウンしたかつてのヒッピ夫婦の姿を描いたもので、この変化の背景には人種感情の真実の再発見があり、また「月経閉止期の意識」といわれる白人女権主義者の抑圧された心理もあり、シニカルではあっても、微妙な心理を巧みに書き分けた短編であった。

この劇について婦人批評家スラニ・デビス (Thulani Davis) が、「登場人物フレディとジョイスに対して作者が『欲求不満の敵意』と『猛烈な嫌悪』を持っている」と述べたのに対し、次週すぐに同紙ビレジ・ボイスに「公開声明」と題して「作者が自分の作りだした登場人物に嫌悪の情を抱けるはずはない」と反論して世間の注目を集めた。ここにプリンズのジレンマがある。以前と違って二人の白人登場人物に温かさと親近感をもっているかに思えるこの劇についてさえ、「黒人急進民族主義の経験」しか描けない作家という烙印が押され、その偏見から批評されることに抗議したかったのだろう。だが、これはプリンズ自身が始めから背負っている宿命ともいえる。劇作家になるまえの初期の短編小説風エッセイを集めた『飢えたる者』(The Hungered one) を読むものは、繊細多感な疎外感に悩む文学青年を見出すだろうし、『ダイナマイト劇』と称する一連の白人と黒人ブルジョワジイにたいする暴力と血に彩られた宣戦布告の劇をみると狂熱的黒人運動家プリンズしか感じられない。そして彼の佳作ともいえる劇にはこの両要素が混在しているのである。

田 川 弘 雄

白人主導のアメリカ社会とは望んでも協調出来ないないことを象徴する不幸な事件が1978年8月24日に起こった。この日フィラデルフィアで先妻との間の息子エドワードが運転を誤った警察の車に轢き殺されたのである。度重なる裁判の末、201,192ドルの賠償金が支払われたが、これについても世間の声はうるさかった。プリンズはこの事件を劇にして「この市は黒人住民になんらの機会も希望も与えようとしない否定的環境であることを描きたい」と述べたと1980年1月16日のニューヨーク・ディエリー・ニュース紙は伝えている。

1980年以後の活動は、劇作ではナイトクラブなどで小品を上演することが多く、学校で後進の指導をすることを主にしているようで、エセクス・カウンティ・カレジで演劇専攻の学生の指導にあたっていると報じられている。

現在プリンズに関する資料は少なく、大学の図書館にも彼の劇は殆ど見当たらないし、ニューヨーク公共図書館の演劇部門にも『ダイナマイト劇4編』があっただけだ。グリニッジ・ビレジの黒人図書専門の古書屋のおやじが「プリンズはどうしたのかな、本は出ないし」といっていた。

このような伝記を背景としたプリンズの劇の幾つかを紹介していこう。

始めは白人社会に宣戦布告する劇の例として、「紳士の訪問者」(*The Gentleman Caller*)を紹介し、次に黒人の反動的人物の処刑をテーマにした「処刑リスト」(*Death List*)に触れ、その後で、プリンズ劇の本質を示すと思える「ワイン時に」(*In The Wine Time*)とその続編「ニューイングランドの冬」(*In New England Winter*)について少々詳しく述べようと思う。

『紳士の訪問者』(*The Gentleman Caller*)

1970年に発行された『黒の四重奏』にレロイ・ジョンズの作品などと一緒に収録されている短編であるが、黒人の反乱という意味では、ジョンズの『奴隸』などに影響をうけたといえるだろう。

北部のある都市の豊かな住宅地の白人の住まい。贅沢な調度のなかで際立つのは銃立てにあるライフルや拳銃と、壁に掛けてある黒人、インディアン、ベトナム人、中国人の頭部の剥製である。

黒人演劇に見られる二面性

典型的な黒人のメイド。大柄で肥って、いつもぶつぶつ言い、でも自分の分をわきまえているメイドが、訪ねてきた黒人青年を招じいれる。マダムが特に招いたらしい。マダムは黒人が演じる場合は銀色に顔をぬり、ブロンドのかつらを付けるよう、また白人ならば女装した女性的男性を使うよう指定されている。

この黒人青年は高級たばこをふかし、マダムのまえでも足を組み、彼女が肌をみせて誘っても応じない。この黒人青年の横柄な態度にマダムは時代が変わったことを感じる。

父からの遺産であって忠実に仕えてくれ、マダムがその乳房を吸って大きくなったメイドも辞職すると宣言する。

そのメイドが洗面所で剃刀で首を切ったというこの家の主人の死体を引きずって来る。星条旗で作ったパンツを穿いているその死体の白い髪を青年が引っ張ると簡単に取れた。主人が長年自慢にしていた髪は付け髪だった。メイドは「あなたを本当に頼りにしている」と繰り返しいうマダムを射殺する。青年が主人の死体を、メイドがマダムの死体を運びだす。たまたま掛かってきた電話に答えて、自分がこの家のマダムだという。「黒人が団結して立つべき時がきた。黒人の敵に死を」と熱狂的に電話の相手に話しているうちに幕が降りる。

黒人の蜂起を呼び掛けるプロパガンダの劇ともいえるが、アメリカ白人社会の空虚さと虚偽に対する辛辣な風刺にもなっている。

『処刑リスト』(Death List)

1970年10月16日に、ニューヨークのイーストサイドの下町の「街の大学」(University of Street) で初演されたが、パレスチナ民族解放運動とパレスチナ占領地域で闘う軍事組織に捧げると献辞がついている。

登場人物は30才代始めのきちんとした身なりの慎重に行動しそうな人物と20代半ばの黒人女性である。舞台にはテーブルと椅子が数脚あるだけ。

黒人男性が望遠鏡付きの強力なライフルを整備しながら、処刑すべき敵の名前を挙げていく。12地区選出の黒人女性国會議員が黒人国家と第三世界の兄弟

に対する裏切り者として槍玉に挙がる。イスラエルを認めたことで黒人の敵と認定されるのだ。

黒人女性はこの認定に疑義を感じる。

「あなたは六十人以上の黒人を殺そうとしている。その人たちは年寄りで、無知であり反動的ではある。でも我々と同じ民族でしょう。手を差し伸べて助けるか、無視して革命を進めて行けばいいじゃないですか。それでも殺すのですか」と聞くが、男は処刑する人物の名を冷静に述べていく。女は、アフリカでは一党独裁が必要だとか、中近東の争いは人種戦争だとか、理論的に自分達の運動の理由を述べていくが、黒人運動の成果については悲観的であり、銃を磨いて殺すことのみを目指す男にも懷疑的だ。「誰があなたに黒人の敵を選定する資格を与えたのですか。黒人が何をすべきか、何を主張すべきかというあなたの狭い考えに合わないから敵なのですか。全ての黒人はともかく黒人なのです。幾人かでも失っていいのですか」と男を詰問する。

男は、「このリストをあなたの名で終わるのを残念に思います。できるかぎり苦痛なく行います。」と云って女とともに外へ出る。銃声で幕。革命を讚えているかに見えながら急進暴力主義に対するアイロニィも強烈だ。

ワインどきに (In The Wine Time)

1968年12月上演

『ワインどきに』の登場人物は少年レイ (Ray) と彼の叔母ルウ (Lou), その夫クリフ (Cliff Dowson) である。時代は1960年代の始め、場所は多分フィラデルフィアだろう。レイは作者プリンズの分身と見てよい。劇は暗示的なプロローグではじまる。だがこのプロローグはプリンズの初期の隨想を集めた『飢えたる者』に収録されている同名の短編と殆ど同じである。

「彼女は毎日夕暮、ぼくのワインどきにその街角を通り過ぎる。小さいバレーナの靴をはき、大きなポケットの付いた夏服を着、なにか意味ありげに、頭を後に横に振りながら、心のなかでうたっている自分だけの歌を聞きながら通り過ぎる。毎日夕暮どきにぼくは彼女を待った」⁵⁾

黒人演劇に見られる二面性

彼女はここダービー街から抜け出すことを夢見る彼の願望の象徴なのだ。

夏の終わりに彼女は遠くへ行くと言った。「ついて行っていい？」

彼女はぼくの手をはなし、最後の微笑み。「いけない。今はだめ。時期が来れば探しにいらっしゃい」

「どこへ？」とぼくは聞いた。

「世間と云う所、世の中へよ。覚えておきなさい、その時期がくれば、ここを出て私のところへ来るのよ。わたし待っている。でも探さなければ」

レイが叔父クリフが入隊した年だから、自分も海軍に入るというと、叔母のルウは彼の世間知らずの純真さをおもんぱかって許さない。

ロウは海軍が前途ある黒人青年をアルコール中毒にし、女遊びを自慢にする怠け者にする白人の仕掛けた罠であると感じていた。

クリフもまたこの地域から出ていきたいと願っていた。犯罪と酒と暴力の街ダービー・ストリートに埋もれてしまうのは嫌だった。妻のルウは長時間洗濯婦として働いてやっと1ドル50セントを稼ぐ生活にろばのように耐える忍耐と勇気とを備えていた。プリンズ自身の母の姿のようで、黒人としての生きる道の一つを示唆している。クリフは、しかし、“豊かな外の大きい世界”を目指し、除隊兵奨学金で学校へ行き、なんとかその世界に入ろうとした。だかそれが不可能なことも知っていた。レイに「おまえには未来があるのだ。おれのように世間の罠に嵌まるな」と忠告することもあった。

劇は暴力沙汰で結末にいたる。レイのガール・フレンドが現れ、自分は今は街の不良の女になっているという。怒るレイ、それに続く格闘でレイは相手を殺してしまう。クリフが殺人の罪を着るといい、警官にひかれていた。彼の願いはレイがこの暴力の街を出ることであり、未来に生きることであった。

クリフは痛切な願いを込めて云う。「それはおまえの世界だ、レイそこへ出でいき、求めるのだ」と。

この年1968年に上演された4つの劇の中、この最後の作品でも主人公は黒人社会の過酷な現実に打ちひしがれるのだが、他の作品よりもまだ、レイの未来に希望が見える。レイはプロローグの女性が求めたように未来をみつけに旅立

つだろう。そしてやがて強く成長して黒人社会の立派な一員として戻ってくるだろう。

レイはプリンスの分身だと先に述べたが、フィラデルフィアを出て、カルフ
ォルニアで成長し、ハレムに戻った作者自身の軌跡と酷似している。

ニューイングランドの冬 (In New England Winter)

1971年1月12日に上演

『ニューイングランドの冬』は『ワインどき』の登場人物の一人クリフ・ダ
ウソンの人生の続きである。クリフは前の劇より年をとっており、この劇は彼
の性格の別の面を描いていて、クリフの異父弟がどのような人物か、クリフと
どう違っているかを探っている。この劇では時間的に異なる2つの場面が扱わ
れている。登場人物は1960年の場面では29才になったクリフ、24才の異父弟ス
テブ・ベンソン (Steve Benson)，他に27才の男2人。1955年の場面は、リズ
(Liz) という18才だが、魅力的で男性をひきつける力のある黒人少女と、ス
テブの他に、リズの妹キャリィ (Carrie)，その夫で乱暴な24才のオスカー
(Oscar)，飲んだくれだが世間のことがわかっている30才の男クルーク (Crook)
が登場する。

この劇は7場からなっているが、プロローグは『ワインどきに』と同じく彼
が以前に書いた同名の短編小説をそのまま使っている。ステブの指揮で金融会
社に強盗に入る話だが、殺伐な題材にかかわらず感覚的な文体が一種の格調を
劇に与えている。

「ニューイングランドの冬には窓ガラスに氷が育つ。氷が自分達の世界へ入
ってくる恐怖が彼女に悪夢をもたらす・・・どうにかして、付きまとって離れ
ない昨日と拒絶されるのを待つ明日へのとまり所をみつけよう。

我々の未来は苦々しく立ちはだかる。窓の下の小道を途絶えさせる雪の吹き
寄せより耐え難い。我々の恐怖は焦げるばかり、魂の周りに荒れ狂い残忍さの
火を煽り立てる。昼間には冬の街路に私の男らしさが漏れ出してしまう。長い
長い凍てつく夜中、継ぎはぎの布団のなかで彼女は私の背骨にそれを繋ぎとめ

てくれる」⁶⁾

ステブは5年まえのニューイングランドの冬にあった女リズに会いに行く金が欲しい。その為に強盗を計画し、慎重にリハーサルを繰り返している。ステブはクリフに他の二人の仲間は足手まといだと言うが、クリフは一緒に育った仲間に同情的。冷酷なステブと情にもろいクリフと何事につけても対照的。クリフが今こころに掛けていることは、自分が甥の殺人の罪を着て刑務所に入っている間に妻ルウが他の男の子供を生んだことだ。ステブに聞いても、取り合わない。

ステブの五年まえのリズの部屋での思い出が強盗計画の現実と平行して舞台では演じられる。海軍の脱走兵であったステブはたまたま酒場で会ったオスカーに連れられてリズの部屋へころげこむ。リズはステブを愛し、彼をここへ引き止めようとする。ステブの子供をどうしても得たいのだ。リズはその子供を太陽から遠ざけて、このニューイングランドの冬に育て「白く」保とうと夢見ている。リズに気があったクルーケの密告で警察がステブを逮捕にくる。リズの「赤ん坊ができた」という声をうしろにステブは逃げる。

5年後の現実の場面では、強盗のリハーサルの途中で、ステブは仲間の一人ブミィを殺す。クリフはステブがその男を殺したのは自分の妻との関係を巡る憎しみが絡んでいることを知っていた。クリフはステブにいう。「おれの妻が手紙に書いて寄越したのだ。あいつはステブ、お前を愛していた、そして二番目の子供はお前の子だと。だがお前に嫌われようと、ブミィに体を許したのだ。お前がおれの弟だから、お前から離れようとしたのだ」⁷⁾

妻の不貞の相手たちを知りながら、そして孕んだ子供の父が弟のステブであることを承知しながら黙って耐えて、ステブがニューイングランドの女に会いに行く金を作るために強盗計画を手伝うクリフの屈折した心理は人生になんらの希望も残さない絶望的なものだろう。それでも、なおステブに「お前がおれに残された全てだ」という。ステブは「兄貴はおれを愛し過ぎてくれるのだ。おれは兄貴も自分自身も嫌っているのに」と冷淡だ。

クリフは最後の場面で繰り返し女に電話をしている。相手はいつも話し中。

会いに行く女があるというが、その女の実在は疑わしい。

全くの絶望のうちに他人のために献身的に生きるクリフの姿は、白人中心の体制のなかで人生に希望を持てないままなんとか生き続けようと苦闘する黒人の宿命を観客に感じさせ、白人社会への戦闘的な抵抗告発よりも訴える力と大きい。

プリンズにはこれらの劇のほかにも、「バファローへ行こう」(*Goin' A Buffalo*)など黒人のおかれた冷酷な現実のなかで乱脈きわまる生活をしながらも遠くの新天地を夢見る人々の姿をジャズ音楽のような構成で描く作品もあり、単なるプロパガンジストではなく黒人問題の深刻さを人々の心に深く訴える劇作家であるといえる。

私は本稿の冒頭で1960年代と1970年代とでは黒人劇作家の創作態度が変化し、単なる黒人社会への抵抗告発から、もっと広く全体に関わる問題を扱うようになったという説を引用紹介し、その趨勢は認めながら、その後の論述で、戦闘的抵抗告発の劇と思えるものの底にも、人間的な愛情などの屈折した心理があり、黒人のおかれている現実の過酷さにより増幅されて暴力的態度として現れるのであり、また政治的抵抗からは解放されているかに見えるプリンズのような作家にも、強烈な白人社会への告発の劇もあり、どの作品にも黒人の生活体験から発した怨念のようなものが感じられ、明らさまな告発よりも効果的な白人への抗議となっていると論じて、黒人演劇には必然的に私のいう「二面性」があるので、単純には作品傾向を断定できないことを説明したつもりである。

黒人作家の態度の変化を表す顕著な例として挙げられた「兵士の劇」にしても、黒人兵士の射殺犯人を追求する査察をめぐって、白人将校と黒人将校の対立があり、白人側が妥協的態度をとったことを論拠にして「黒人の立場の最近の変化を反映する劇である」と論じられているのだが、私はこの劇の主たるテーマは、やはり軍隊という白人管理の社会に於ける屈折した黒人の心理だとおもう。黒人の野球の名手であり、人に好かれた兵士が黒人下士官を殴り、営倉に

黒人演劇に見られる二面性

入れられ、自殺をしたり、その下士官が射殺されたりする事件の原因是、白人上官に取り入ろうとする態度に対する黒人間の反発である。

徐々に黒人の状況は改善され、それが劇にも反映しているとしても、根本的に黒人のアメリカ社会における生きる条件が改革されない限り、黒人演劇の「二面性」は無くならないだろう。

<注>

- 1) 1987年7月25日～27日京都大学会館で開催されたアメリカ研究セミナー専門家会議演劇部門での早稲田大学教授鈴木周二氏の発題の英文要旨から摘訳したもので、全ての責任は私にあり、その会議において私もコメンテーターとして、本稿の主旨のような反論をした。

なお、エド・プリンズに関する部分は1978年6月13日京都女子大学で行われた日本アメリカ文学会関西支部例会で発表したものと重複する。

- 2) LeRoi Jones, *The Slave*, compiled in *Selected Plays and Prose of Amiri Baraka/LeRoi Jone*, (William Morrow and Company, New York, 1979) p. 128
- 3) Clinton F. Oliver ed., *Contemporary Black Drama* (Charles Scribner's Sons, New York, 1971) p. 393
- 4) *Loc. cit.*
- 5) Ed Bullins, "In the Wine Time", compiled in his *The Hungered One* (William Morrow and Company, New York, 1971) p. 63

She passed the corner in small ballerina slippers, every evening during my last wine time, wearing a light summer dress with big pockets, swinging her head back and to the side all special-like, hearing a private melody singing in her head. I waited for her each dusk, and for this she granted me a smile, but on some days her selfish tune would drift out to me in a hum; we shared the smile and sad tune and met for a moment each day but one of that long-ago summer.

- 6) *Ibid.* "In New England Winter" p. 78
Ice grows upon windowpanes in New England winter. The dread of it entering our world caused her nightmares; . . . Afterwards we promised ourselves that somehow we would find a stop for haunting yesterdays and tomorrows which waited to be refused.

Our futures loomed bitter and less bearable than the snowdrifts blocking the alleys below; but our fears seared, raging about our souls, fanning a combustion of

田 川 弘 雄

brutality. As my manhood leaked away upon the wintry streets by day, she cemented together my backbone under the patched quilt through the long icy night. . . .

- 7) Ed Bullins, "In New England Winter" compiled in *New Plays from the Black Theatre* ed. by Ed Bullins, (Bantam Book Inc., New York, 1969) p. 173

ED BULLINS (1935-)

WORKS:

1966	<i>Goin' A Buffalo</i>	
1968	<i>Clara's Ole Man</i>	<i>A Son, Come Home</i>
	<i>In the Wine Time</i>	<i>The Electric Nigger</i>
1969	<i>How Do You Do</i>	<i>The Gentleman Caller</i>
1970	<i>The Devil Catches</i>	<i>Street Sounds</i>
	<i>It Bees Dat Way</i>	<i>Death List</i>
	<i>The Pig Pen</i>	<i>Night of the Beast</i>
1971	<i>The Corner</i>	<i>In New England Winter</i>
1972	<i>A Minor Scene</i>	<i>It Has No Choice</i>
	<i>Let Me Take You Out Tonoght, Baby</i>	<i>The Duplex</i>
	<i>The Fabulous Miss Marie</i>	
1973	<i>House Party</i>	
1975	<i>Jo Anne!!!</i>	<i>The Taking of Miss Janie</i>
1976	<i>Joanne</i>	
1977	<i>Daddy</i>	
1980	<i>Leavings</i>	
Early writings: <i>The Hungered One</i> (1971)		
A novel: <i>The Reluctant Rapist</i> (1973)		
