

ブルースとオーガスト・ウィルソン

—『マ・レイニーのブラック・ボトム』と『七本のギター』—

落合 貞夫

日本大学大学院総合社会情報研究科

Blues and August Wilson

—*Ma Rainey's Black Bottom* and *Seven Guitars*—

OCHIAI Sadao

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

August Wilson was much influenced by the blues, and he thought that the blues is the classical art of African Americans. He has often noted that the blues is one of the greatest sources of his plays. Especially, *Ma Rainey's Black Bottom* and *Seven Guitars* present the blues as a main subject. Like Amiri Baraka, who said that the blues is the African American's very own music, Wilson believes that the blues expresses African American thoughts, and he attempts to depict an alternative American history with blues. Floyd in *Seven Guitars* creates works of the blues for his people, and the gate to heaven opens for him. Levee in *Ma Rainey's Black Bottom*, on the other hand, does not fully understand the blues and depends too much on white people for approval, so his career ends in tragedy.

1. はじめに

オーガスト・ウィルソン(August Wilson, 1945-2005)は、創作上で大きな影響を受けたものとして四つのBをあげ、そのなかでも特にブルースに強く感銘を受けたとして次のように述べている。

In terms of influence on my work, I have what I call my four B's: Romare Bearden; Imamu Amiri Baraka, the writer; Jorge Luis Borges, the Argentine short-story writer; and the biggest B of all: the blues. (引用 Rocha 3)

ウィルソンが、初めてベッシー・スミスのブルースを聴いて感動したのは1965年、彼が20歳のときである。何気なく手にしたレコードから流れるブルースを耳にして、アフリカ系アメリカ人が生んだ音楽文化の価値に目覚めたのであった。彼にとって「ブルースは、アメリカの黒人として我々が持つ最高の文学であり、非常に深みのある芸術」であると思わ

れた。それ以来、「ブルースは疑いなく私の芸術の源泉であり、私のインスピレーションの最大の源泉」になったと語っている。(Sheppard 110-11) ウィルソンは、ブルースにアフリカ系アメリカ人の「美しさ」と「気高さ」を発見したのである。

After I discovered the blues, I began to look at the people in the house a little differently than I had before, I began to see a value in their lives that I hadn't seen before. I discovered a beauty and a nobility in their struggle to survive. (Moyers 64)

ウィルソンの連作史劇のなかで『マ・レイニーのブラック・ボトム』(以下『マ・レイニー』と略す)と『七本のギター』は、ブルースを直接題材としたもので、いかに彼がブルースから大きな影響を受けたかを示している。とくに『七本のギター』は、これほどブルースを利用した劇は他にないと言われるほど音楽が舞台に満ちている。このふたつの作品は、

ブルースの音楽効果によって聴覚的な時代の肖像をつくらうとしたものと言ってよいであろう。セリフの意味する以上の内容が、音楽によって加味されており、劇場の中でのみ鑑賞できるもので、脚本を読むだけでは感得することが不可能な部分が多いと思われる。

本論は、そうした特徴を前提にしつつも、それぞれの作品がブルースを媒介にしてその時代をどのように表象したのかをテキストから見ようとするものである。『マ・レイニー』は、クラシック・ブルースが全盛となった 20 年代に設定され、大恐慌前の繁栄の時代を背景としている。『七本のギター』は、リズム&ブルースが流行した 40 年代後半で、大戦後のヨーロッパに代ってアメリカ帝国が台頭する時代である。しかし、アフリカ系アメリカ人にとっては、いずれも苦難の時代であることに変わりはなく、両作品とも黒人同士の殺人で幕を閉じる。この時代を楽譜にしたものがブルースであり、それは、白人には理解できない『黒人専用』の音楽(ジョーンズ 206)であった。ウィルソンは、このブルースによってアフリカ系アメリカ人の歴史を再構築し、「もうひとつ」のアメリカ史を描こうとしたと言ってよい。

2. 『マ・レイニーのブラック・ボトム』

マ・レイニー(Ma Rainey, 1886-1939) は、「ブルースの母」と呼ばれた実在の女性歌手で、1927 年にレコーディングした「マ・レイニーのブラック・ボトム」が彼女の代表曲である。この劇はその 1927 年に時代設定されている。20 年代はニューヨークのハーレムを中心に黒人文学や音楽が花開き、「ハーレム・ルネッサンス」と呼ばれた時代である。「ラジオと蓄音器が黒人家庭の間にも普及し始め、黒人歌手のレコードが売れるようになり、女性歌手が多数台頭した」(上杉 85) のもこの頃である。黒人音楽の中心地はシカゴで、この作品もシカゴにあるレコード会社のスタジオが舞台となっている。連作史劇のなかで、唯一舞台がピッツバーグでないのは、こうした時代背景があった。

劇中に描かれているようにマ・レイニーは、堂々とした物腰の女性で王者の風格があった。実際に彼女がレコーディングしたのは、1923 年から 1928 年

までで、40 歳前後の円熟期の数年間である。大恐慌によってレコード会社が倒産したこともあるが、20 年代も後半になると「ハーレム・ルネッサンス」も下火になり、レコード産業界は、転換期を迎えつつあった。デューク・エリントン(Duke Ellington, 1899-1974) の躍動的なスウィング・ジャズが一躍脚光を浴びるようになったのは、1927 年のことである。マ・レイニーのレコーディングが前回の 6 曲から 4 曲に減少しているのは、こうした事情があった。レコード会社のスターディヴァントは、次のように時代の変化を語っている。

時代は変わりつつあるからな。この仕事もあやしくなってきた。我々はジャズに近づく必要がある。何か違うものを取り入れる必要がある。ほら、どこか荒々しくて・・・豊かなリズム感がある。(間) 前回のは駄作だった。あれはゴミだった。(11, 以下、引用は *Ma Rainey's Black Bottom*. New York: TCG, 2007. による。日本語訳筆者。)

彼はレコード産業からの撤退を真剣に考えており、アイルランドから織物の輸入を検討し始めている。

3. マ・レイニーの抵抗

マ・レイニーは、毛皮のコートに真珠のネックレスを何本も身に着け、派手な衣装で登場する。自家用車を所有し、運転手の甥シルヴェスターと若い女ダッシー・メイを連れて歩く、当時の典型的なスター歌手である。しかし、いくら芸能界の大物であっても、街に一步出ればタクシーに乗車を拒否され、タクシー運転手と口論すれば脅迫したとして警官に連行されるのである。彼女は、白人資本のレコード会社が黒人音楽を安く買い取り、それを商品化して莫大な利益を上げていることを知っている。レコード会社は、歌手に演奏一回分のギャラを支払えばよく、いくらレコードがヒットしても会社だけが儲かるシステムであった。彼女は自分を売春婦に例えて次のように言う。

あの連中は、私のことなどどうでもいいのよ。欲しいのは、私の声だけ。私はそれを知ってる。だ

から、彼らはどんなに傷つけられても、私の言うとおりに従うのよ。私のことをあらゆる名前で・・・「神の子」以外のあらゆる名前で呼ぶ。彼らはほかに何もできない。欲しいものは、まだ手に入らないから。私の声を録音するとたちまち、私が売春婦であったかのように、彼らは起き上がって、ズボンをはく。もう用は済んだというわけよ。(63)

こうした理不尽な白人社会に対する彼女の抵抗が、その我儘ぶりとして描かれ、この作品の見どころとなっている。コカ・コーラがないと言ってレコーディングを中止する。会社が指示するバージョンで歌うことを拒否する。吃音のシルヴェスターにイントロをやらせ、彼に一人前の報酬を出すように求める。彼女はレコードの発売契約書に最後までサインをしないことで、これらの要求を無理やり会社側に飲ませる。これがマ・レイニーができる限りの白人社会に対する抵抗である。

しかし、彼女は決して自惚れたりはしていない。彼女は謙虚に、“I ain’t started the blues way of singing. The blues always been here.”(66) と述べ、ブルースとは何かを語る。

White folks don’t understand about the blues. They hear it come out, but they don’t know how it got there. They don’t understand that’s life’s way of talking. You don’t sing to feel better. You sing ’cause that’s a way of understanding life. (66)

彼女の言うように、ブルースは白人に理解できない音楽であった。実際、彼女のレコードを買い求めたのはアフリカ系アメリカ人ばかりであった。レコード会社も「黒人の購買層のみ」(アミリ・バラカ 126) を狙っていたので、この種のレコードは、レイス・レコードと呼ばれるようになったのである。

4. レヴィーの挫折

20 年代後半の時代の変化を機敏に感じているのが、トランペット奏者のレヴィーである。マ・レイニーは、四人からなるバンドを率いて南部を中心に

地方巡業をしている。リーダーのカトラー (ギターとトロンボーン、50 代半ば)、スロー・ドラッグ (ベース)、トレド (ピアノ、50 代前半) そして最も若い 32 歳のレヴィーの四人である。彼は、独学で作曲を覚え、「マ・レイニーのブラック・ボトム」を躍動的なリズムに編曲し、スターディヴァントから評価された。自惚れ屋のレヴィーは自分を才能あるミュージシャンと思い込み、マ・レイニーが歌うブルースは古臭くなったと批判する。

大衆は、ジャグバンドの音楽にはうんざりしています、スターディヴァントさん。彼らは、興奮させてくれるものを求めているんです！ 燃えるようなものを求めています！ (90)

スターディヴァントは大衆の要求に応えるため、彼の新しいバージョンで「マ・レイニーのブラック・ボトム」をレコーディングするつもりである。

レヴィーは、野心に燃えた青年だが、実は、彼には悲惨な過去があった。彼が八歳のとき、父の留守中に母が白人たちにレイプされた。自作農であった父は土地を売り払い、復讐を果たそうとするが、結局はリンチの犠牲者となる。

父さんはぼくたちをそこに住まわせて、ある日いなくなった。それ以来、父さんに会うことはなかった。父さんはこっそりと森の中に身を隠し、八人か九人の白人をやっつけようとした。(間) 父さんは捕まるまでに四人をやっつけた。白人は森の中で父さんを捕まえると、縛り上げて火をつけた。(56)

レヴィーは白人に対する復讐を次のように語る。

自分のバンドを持ったら、レコードをつくるんだ。スターディヴァントさんは、ぼくに作れると言ってくれた。ぼくは、マのようになるつもりだ。そして白人に何をすべきかを言いつけてやる。マはアーヴィンに、帰ると言った・・・するとアーヴィンは膝をついて彼女に行かないでくれと懇願した！ これがぼくの生きる道だ！ 白人にぼくを

尊敬させるんだ！ (77)

しかし、レヴィーの夢は挫折する。「ときたまであるが、彼の華麗さを見ることができる」ものの、「彼はよく音符を間違える。彼はしばしば自分の技能を才能であると勘違いしている」(14)、「芸術について語る平凡な普通のトランペット奏者だ」(17)などと同僚からの批判がある。最終的には、スターディヴァントの「考えてみたが、大衆が買うとは思えない。我々が求めているタイプの曲ではない」(89)という白人の判断によって切り捨てられることになる。

レコーディングの当日、レヴィーは11ドルもする高価な靴を買う。見栄えを良くして、マ・レイニーが連れているダッシー・メイを口説こうというのである。しかし、トレドが誤ってその靴を踏んでしまう。レコード会社の白人に見捨てられ、絶望していたレヴィーは怒りで自制心を失い、持っていたナイフでトレドを刺殺してしまう。自尊心を傷つけられ、人生に希望を失った若者が、自暴自棄となって暴力や犯罪に走ってしまう最悪の事例である。

5. マ・レイニーの誇りとレヴィーの悲劇

マ・レイニーは、“I been doing this a long time. Ever since I was a little girl. I don’t care what nobody else do.”(62)と自分のブルースに誇りと自信を持っていたが、新しい時代の音楽については、レヴィーやスターディヴァントのように革新的ではなかった。彼女のブルースを古臭いジャグバンドだと馬鹿にしたレヴィーがバンドを首にされたのは、彼女の誇りを傷つけた当然の帰結と言ってよい。

スターディヴァントとレコーディングの約束をしていたレヴィーはこれを意に介さなかったが、しかし、この約束がいとも簡単に反故にされると、衝動的に殺人を犯してしまう。この自己破綻の原因は、彼の自惚れと未熟さである。彼は若く、才能あるミュージシャンではあるが、マ・レイニーのようにブルースを理解できず、スターディヴァントのような白人に自分の将来を賭けてしまった。マ・レイニーは、白人の心底を見抜く洞察力があったが、若いレヴィーにはなかった。

しかし、彼の復讐心や夢には、人間としての尊厳

を求めようとする強い意志がある。ウィルソンは、レヴィーの闘志を讃えて次のように述べている。

“But I still salute Levee’s warrior spirit. It’s a progression to the wrong target, but I salute his willingness to battle, even to death.” (Moyers 79)

彼は勝利を求めて闘ったが、自らの愚かさのために破滅してしまった。だが、その破滅した人生の悲しみに観客は心を寄せるのである。

マ・レイニーも真の勝利者ではない。彼女はレコード会社のスタジオで勝手に振る舞い、白人に有無を言わせない。人気歌手としての実力を利用して、自分の要求を強引に押し通す。しかしそれは、スタジオで録音が終わりと、契約書にサインするまでのことであり、一歩外に出ればアフリカ系アメリカ人として白人から屈辱的な扱いを受けるのである。彼女は勝利者のように振る舞っているが、決してそうではない。彼女の心を満たしてくれるのは、ブルースだけである。

I never could stand no silence. I always got to have some music going on in head somewhere. It keeps things balanced. Music will do that. It fills things up. (66)

6. 『七本のギター』と時代背景

時代は第二次大戦後の1948年5月。ピッツバーグの黒人居住区にある家の裏庭が舞台となっている。ブルース歌手でギタリストのフロイド(35歳)の葬式から五人の仲間が帰ってきたところである。五人とは、バンドメンバーのケインウェル(ハーモニカ)とレッド・カーター(ドラム)、フロイドの恋人ヴェラ(27歳)、中年女性のルーズ(48歳)そしてキング・ヘドリー(59歳)である。葬儀の直後であるが、ルーズは陽気に好色な歌を歌う。またヴェラは、埋葬のとき6人の天使が現れてフロイドを空に運んで行ったと言う。これ以後の舞台は、フラッシュ・バックの手法で生前のフロイドの生活が再現される。

フロイドのレコード曲 *That’s All Right* が流れてく

る。彼がシカゴでレコーディングした曲が今ヒット中なのである。*That's All Right* は、1946年にアーサー・ビッグボーイ・クルーダップ (Arthur Big Boy Crudup, 1905-1974) が作曲し、レコーディングした実在の曲である。彼が、主要人物フロイド・スクールボーイ・バートンのモデルとなっていることはその名前からして明瞭であろう。アーサー・クルーダップもストリート・ミュージシャンの出身であり、白人にスカウトされてレコードを出した。ただし、印税方式 (著作権使用料) ではなく、一回限りの報酬であったため、一生涯貧乏であった。フロイドの場合もまったく同様である。

You told me, baby, once upon a time
You said if I would be yours
You would sure be mine
But that's all right...

But that's all right
I know you in love with another man
But that's all right...(12, 以下、引用は *Seven Guitars*.
New York: TCG, 2007. による。日本語訳筆者。)

That's All Right は、おそらく大戦後の帰還兵士の失恋を歌ったものであろう。戦地から帰ってくると、恋人が他の男のものになっていた。悲しみとともに、苦境にあっても柔軟に強く生き抜こうとする意志が込められている。これは第二次大戦後の黒人青年のアメリカ合衆国に対する感情が反映されている。90万を超えるアフリカ系アメリカ人が従軍し、アメリカのために命をかけて戦った。しかし、彼らの多大な犠牲と貢献にもかかわらず、戦後も依然として人間以下の扱いしか受けなかったのである。「誰もがわれわれはもう決して二級市民ではないと思った。が、相変わらず皮膚の色と文化によって差別されていることがすぐにわかった」(Wilson, "That's Why they Call it the Blues" 21) のである。

7. フロイドの悲劇

フロイドにレコード会社から新しいレコードを制作したい旨の手紙が届く。しかし、一文無しの彼は、

質屋に入れてある自分のエレキ・ギターさえ買戻せない。印税方式の契約をしなかったため、いくらレコードが売れても彼に配分はないのである。彼は白人に騙されやすい「スクールボーイ」であった。

出所したばかりの彼は、刑務所の労働で当局から一日 30セントの賃金が出るので、その金を持って質屋に行く予定であった。しかし、彼は刑務所が発行した証明書を紛失してしまい、当局から賃金を受け取ることができない。読み書きができない彼は、それが重要な書類であることが理解できず、捨ててしまったのである。フロイドはスターになる夢を目前にしながら、資金がないために、自分のギターを買戻すことはおろか、バンドチームも組めず、シカゴへ行く旅費もないという絶望的な状況に追い込まれる。

この苦境を打開したのが、彼の白人マネージャー T・L・ホールである。彼は、有名クラブにフロイドたちのバンド演奏の企画を持ち込み、実現させる。前金方式で半額が支払われることになっており、その金でフロイドは自分のギターとレッド・カーターのドラムを質屋から買戻すことができる。しかも、T・L・ホールはシカゴのレコード会社と交渉し、レコーディングの日程も決まった。フロイドの眼前に明るい未来が開かれ、彼は共同墓地に眠る母のために墓石を買う決心をする。

ところがその翌日、前金を持ってくるはずの T・L・ホールが、保険金詐欺で逮捕されてしまう。フロイドにとってその資金は、人生の夢がかかっていた。フロイドは最後の手段として金融機関に強盗に入る。恋人ヴェラはフロイドを評して次のように言う。「フロイドは、根はいい人よ。彼は、やりかたを知らないのよ。すべてのものが、彼の手からすべり落ちて行く。彼はつまずいてばかりいる。」(33)

フロイドが、新しいギターを持って帰ってくる。ヴェラのために新しい服も買っている。シカゴ行きの長距離バスの切符も買い、一流ホテルの予約も済ませたようだ。フロイドがどこで大金を手に入れたか聞くほどヴェラは馬鹿ではない。フロイドのバンドは、予定通りクラブでの演奏会を成功させる。その夜、裏庭の花壇が荒らされているのを見つけたケインウェルは、土の中から 1200ドルの包みを掘り出

す。その場にいたフロイドは、彼にピストルを向け、それは自分の盗んだ金だと言う。生命の危険を感じたケインウェルは、金を残して立ち去る。そこに現れたのがヘドリーであった。酔っていた彼は、バディ・ボールデンが金を持って現れたと思い込んでしまう。フロイドが金の提供を拒否すると、彼はナタを持ち出してきて、フロイドの喉を一撃して殺してしまう。

フロイドには、スターになれる素質があった。街のクラブで彼が登場してギターで演奏を始めると、「観客たちは叫び出し、それが続くので、屋根が落ちるのではないか」(95)と思われたほどであった。彼は、実力と才能のあるミュージシャンでありながら、社会的差別や貧困と無知のために成功を勝ち取れなかった青年である。

8. 預言者ヘドリー

誇大妄想のヘドリーは、いつもバディ・ボールデン・ブルースを口ずさんでいる。バディ・ボールデン(Buddy Bolden, 1877-1931)は、ジャズの創始者と言われる神格的な存在であり、彼のブルース曲は1939年にJelly Roll Mortonによってレコード化された。ヘドリーは少年のとき、人種差別と闘わない貧乏な父親を非難し、父親はその彼の口を足で蹴るということがあった。父は死に、父子は和解できないままであったが、死んだ父が夢に現れ、息子に許しを請い、バディ・ボールデンに金を持たせてやるから、おまえはその金でプランテーションを買えと伝える。それ以来、ヘドリーは、いつか必ず金を持ったバディ・ボールデンが現れると信じている。

彼は、自分に子どもができ、その子がモーセのような救世主になるという妄想も抱いている。彼は結核を病み、死を覚悟しているらしい。そこに、ルビーという若い妊娠中の女性が現れ、生まれてくる子はヘドリーの子で、彼の名を取ってキングと命名すると言う。すると、ヘドリーは若いフロイドにルビーを横取りされるのではないかと心配する。殺人事件の夜、酒に酔ったヘドリーは、フロイドをバディ・ボールデンと思い込んで殺してしまうが、その心の深層には、フロイドに対する嫉妬があったと思われる。

ヘドリーの信仰は、様々な思想の寄せ集めからなる。「エチオピアは、その翼を前に伸ばすだろう！」(84)とは、『聖書』詩編 68 章 32 節のヘドリー流の読み方であり、19 世紀のエチオピアニズムの影響が見られる。また、「エチオピアが立ち上がり、偉大な王国がつくられると聖書に書いてある。マークス・ガーベイは、黒人が王になると言った」(41)には、マークス・ガーベイ(Marcus Garvey, 1887-1940)の黒人至上主義と分離主義が読み取れる。さらに、「黒人は、ユダヤのライオンだ、トゥーサン・ルベルチュールのような。彼は王者だ！」(41)には、ハイチの奴隷反乱の指導者トゥーサン・ルベルチュール(Toussaint Louverture, ?-1803)が投影されている。ジャズの創始者と言われるバディ・ボールデンも、世界ヘビー級チャンピオンのジョー・ルイスも彼は神格化している。

ヘドリーの信仰は妄想的であるが、本人にとっては揺るぎなき確信となっている。その核心にあるのが、救世主信仰であり、自分の子どもは救世主になるだろうと予言する。

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

ヘドリーはその誇大妄想によって、周囲の者から狂人扱いされている。彼は、父からバディ・ボールデンの愛称であるキングの名を付けられたのだが、その身の丈に合わない命名によって人から馬鹿にされ、自尊心を傷つけられて殺人事件を起こした。

『七本のギター』は、結末でフロイドが破滅を迎える一方、ヘドリーは幸福をつかむという対照的な構図になっている。そもそもこのふたりは、すべての面で対照的である。父親のいないフロイドが亡き母を懐かしむのに対して、ヘドリーは亡き父との確執を語る。ヘドリーは手作りのチキンサンドで地道に生計を立てているが、フロイドには定職がない。ヘドリーはしばしば聖書の言葉を口にするが、フロイドは神への不信を語る。フロイドはレコーディン

グという現実的な夢をつかもうとしているが、ヘドリーは「そのうちに俺は大物になる」(27)という妄想の世界に生きている。このようにふたりは対照的であるが、それを最も象徴するのが、バディ・ボールデン・ブルースの歌詞についての問答である。

...Floyd starts singing):

I thought I heard Buddy Bolden say...

HEDLEY: What he say?

FLOYD: He said, "Wake up and give me the money."

HEDLEY: Naw. He say, "Come here, Here go the money." (40)

フロイドによれば、バディ・ボールデンは「目を覚まして、金を出せ」と言ったのであり、彼の利己的な願望の性急さを代弁しているといつてよい。また、これは彼が後に強盗することを暗示したものである。一方ヘドリーの解釈は、「こっちにおいて、さあ金だ」であり、彼の父がバディ・ボールデンに金を託したことを語ったものである。ヘドリーは神の使者を待ち焦がれているのであり、これが後のフロイド殺害の原因となる。

しかし、ふたりの最大の相違点は、アメリカ社会との関わり方にある。フロイドは白人社会の中で虐待されながら、それと闘うのではなく、成功した白人中産階級と同じように高級自家用車に乗り、電話や立派な家具のある家に住むことにあこがれている。一方、ヘドリーは黒人王国の到来を待ち望んでいる。フロイドが選択しようとしたことは、黒人コミュニティからの離脱であり、白人中産階級に同化することであった。ただし、彼は黒人社会に対する裏切り者としては描かれていない。*That's All Right* をアフリカ系アメリカ人のために世に出したことで天使によって空に運ばれていくのである。ヘドリーが、“You are like a king!” (68) というように、フロイドこそ彼らの救世主になれる男であった。しかし皮肉なことに、救世主を待ち焦がれていたヘドリーが、そのフロイドを殺してしまうのである。

9. 黙示録の世界

『七本のギター』の「七」だが、ウィルソン自身

が登場人物の七人であると述べている。

“Absolutely. Yes, that’s why there are seven characters. As it turned out, they are the seven guitars. They each have their own individual voices and their individual characters.” (Rosen 192)

しかし、この七という数字は様々な場面で象徴的に使われている。たとえば、この作品の基調となっているふたつのブルース曲、*That's All Right* と *Buddy Bolden Blues* は、それぞれ7回演奏されている。レッド・カーターは、“I used to have **seven** women.” (39) (太字は筆者による。以下同じ)、さらに“You got **seven** birds sitting on that fence.” (79)と言っている。ヘドリーも預言者のように、“I offer you a kingdom...the flesh of my flesh, my **seven** generations...” (85)と語っている。フロイドも、“I had **seven** ways to go.” (78) と自分の過去を振り返っている。『七本のギター』に序文を寄せたトニー・クシュナーは、題名の確かな説明は簡単ではないとしながらも、それが、この劇を「全体として適切にも漠として、荒廃した、複雑なもの」(Wilson, *Seven Guitars* vii) にしていると述べている。クシュナーはさらに「ヨハネの黙示録」の中でも七という数字が繰り返し使用されていることから、この劇との類似性を指摘している。黙示録には、「七つの教会」「七つの霊」「七つの金の燭台」「七つの星」「七つの封印」などと「七」が何回となく言及されている。ウィルソンは、展望の見えない絶望的な黒人コミュニティの世界を、黙示録の預言的な宇宙と重ね合わせて描いていると考えられる。

10. 救済の預言

劇の最後、場面は再びフロイドの葬式の直後に戻る。警察は、まだ犯人を捜査中である。ヘドリーの犯行現場を目撃した者はいない。ケインウエルは、ヘドリーが手にした紙幣を見て、彼が犯人であると確信しているが、警察に通報することはしない。ヘドリーの手からは、紙幣が灰のように落ちていった。ヘドリーにとって、すべては幻覚であったのだ。

『七本のギター』で展開される黒人コミュニティは、貧困で荒廃した世界である。四人の男たちは全

員逮捕歴がある。フロイドは浮浪罪で90日間も刑務所で労働を課せられた。ケインウェルはわずか5ドル所持してただけで逮捕された。レッド・カーターも金を持っているという理由で逮捕された。金を持っていればどこかで盗んだと疑われ、金を持っていないと盗みを犯すと疑われて、いずれにしても逮捕されるのである。フロイドが警官にゴムホースで叩かれたように警察の残虐な行為が横行している。彼らはいつも死と隣り合わせの生活をしているので、護身用の武器を持っている。フロイドとレッド・カーターはともに短銃を、ケインウェルは本格的なポケット・ナイフを、ヘドリーはナタを持っている。女性のルイズもピストルを所持している。ケインウェルの次の言葉は、彼らが常に死を意識して生活していることを述べたものだ。

ジョージ・バトラーが死んだ？ ここに来るたびに、誰かが死んでいる。ある者が死なないと、別の者が死ぬ。殺された奴を6、7人知っている。俺もいつ殺されるか分からない。まだ生きていなんて幸運だ。(24)

救世主の妄想を抱くヘドリーは、フロイドを殺し、生涯で二度目の殺人を犯すが、救世主を待ち望む夢は、登場人物たちすべてに共通のものだと言ってよい。彼らがジョー・ルイスのタイトル防衛戦のラジオ中継に狂喜する場面がこれを物語っていよう。トニー・クシュナーも次のように述べている。

私がこの劇を最初に観たとき、もっとも感動したのは、この作品で描かれたもの、それは政治学や心理学さらに神学によって織り込まれたものだが、過酷な苦難にある個人やコミュニティが、救世主を待っていること、困難な時代を救い、正義をもたらし、死を復活させる救世主を、必死になって求め、生き抜こうとしていることであった。
(Wilson, *Seven Guitars* viii-ix)

『七本のギター』の40年代後半は、社会変革の幕が上がろうとしていた時代であるが、ヒル地区の人々にはまだその兆しは見え、また認識もできず

にいた。アフリカ系アメリカ人は戦争で国家に貢献したが、人種差別の社会に何ら変わりはなかった。リンカーンの奴隷解放宣言から85年経っても、差別は続いたままだった。ついにヘドリーは、神の使者を待ちきれずに、フロイドを殺してしまったのだ。この時代のアフリカ系アメリカ人の個人的な苦境と民族の受難を象徴するブルースが、*That's All Right* であり *Buddy Bolden Blues* であった。この2曲のブルースが作品の基調となり、彼らの魂の表現となっている。

11. 黒人文化とブルース

『マ・レイニー』と『七本のギター』は、黒人同士の殺人事件で結末を迎える点で共通している。中心人物のフロイドとレヴィーも、レコーディングに人生の夢をかけるところや、レコード産業界の白人を無防備に信頼する点において同じである。とくに、成功の夢にかけた野望と、その実現に向けた意志の強さは、両者の大きな特徴である。

ただし、二人の音楽には根本的な相違があった。『マ・レイニー』のレヴィーが生きた20年代後半は、スウィングが生まれた時代である。この時期は、アフロ・アメリカンの音楽形式に重要な変化が起こったと言われている。それは基本的には欧米型と呼べるものであった。すなわち、ジャズ演奏の基礎は、ブルースから32小節のポピュラー・ソングに移されたのである。これは、アミリ・バラカ(Amiri Baraka, 1934-2014)が言ったように、「アフロ・アメリカの音楽伝統にまだ足場を置きながらも、さらに多くのアメリカ大衆音楽、そしてもちろん正規の西洋的伝統までも活用しはじめた音楽」(ジョーンズ 195)であった。この白人の趣向に合致した音楽は、アメリカ文化の主流となっていったのである。レヴィーが目指したのは、この白人に好まれる黒人音楽であったと言ってよい。

その代表的ミュージシャンがデューク・エリントンであり、彼のスウィング音楽は、ジャズ・エイジを躍動的リズムのスウィング・エイジに変えたほど強い影響をもたらした。ニューヨークのコットン・クラブが、デューク・エリントンを出演させて一躍有名になったのは、『マ・レイニー』が設定されてい

るちょうど 1927 年のことであった。この顧客は、白人のみであった。エリントンの音楽は「徹頭徹尾アメリカ音楽だった」とアミリ・バラカは断言している。そして、エリントンのスウィング音楽が行きついた運命を次のように述べている。

編曲されたビッグ・バンド・ジャズがもたらしたスウィング音楽が、ブルースとはほぼ無縁になるにつれ、黒いアメリカとも縁を断ったと言っている。黒いアメリカこそがその淵源であるはずなのに。(ジョーンズ 200)

レヴィーが刺激を受けたのは、このスウィング・スタイルであった。レヴィーの挫折と敗北は、白人に裏切られたことに起因しているが、彼の音楽観、とくにこのスウィングの運命と深く関係していると言ってよいであろう。キム・ペレイラ(Kim Pereira)は、レヴィーの目指した音楽について次のように指摘している。

ブルースを避けることは、彼の音楽的遺産の最も重要な側面に背を向けることである。それはまた、アフリカ系アメリカ人としての本質的なアイデンティティの否定である。(18)

一方、フロイドが感銘を受けたのは、マディ・ウォーターズ(Muddy Waters, 1915-1983)のリズム&ブルースである。リズム&ブルースは 30 年代の終わりに都市部で発展してきたブルースの一種で、40 年代になると全国に広がった。大戦後、レコード業界はリズム&ブルースのレコードを大恐慌前のレイス・レコードと同じくらい売りまくった。アミリ・バラカは、当時のブルース音楽について次のように述べている。

リズム&ブルースは「黒人専用」の音楽であった。ほぼ例外なくニグロの聴衆を満足させるために演奏されていたのである。もしアメリカ文化の主流にどっぷり浸かったとしたら無菌化されただろうが、この理由により免れた。このリズム&ブルースもまた、中産階級のニグロからは嫌悪され、な

かんずく白人からは理解もされない音楽であった。そもそも 40 年代にはまだ、白人は理解するきっかけすら与えられていなかった。(ジョーンズ 206-07)

フロイドが *That's All Right* をレコーディングしたのは前年の 8 月のことであった。しかし、それがヒットしたのは約二週間前であるから、レコードが発売されたのは、つい最近のことである。レコード会社は、録音しながら半年以上も放置していたのだ。それは、アミリ・バラカが言うように、「白人からは理解もされない音楽であった」からである。騒々しいエレキ・ギターとシャウトする歌手、これが「シカゴ・ブルースの父」と呼ばれたマディ・ウォーターズの演奏スタイルであった。アミリ・バラカは、当時のリズム&ブルースの特徴と本質について次のように解説している。

さまざまな電気楽器がガンガンと鳴り、リズム・セクションが沸き立つところで聴かせるためには、リズム&ブルースの歌手は文字通り叫ばなければならなかった。(中略) 大事なことは、最大限の集中力で自分を燃焼させること、そしてまた楽器の音を最大限非音楽的、というか「非西洋的」に響かせることにあったようだ。スウィングの到来とともに黒人の楽器音楽に忍び込んだ柔で「まとも」な感覚に対して、ブルース・ピープルが反抗しているかのようなようだった。見方によっては、実際反抗していたともいえるし、こんな理由からリズム&ブルースは、初期のブルースと同様、完全に主流文化の外部に位置していた。(ジョーンズ 208-09)

12. 結論

『マ・レイニー』と『七本のギター』は、それぞれ 20 年代と 40 年代を描いたものだが、アフリカ系アメリカ人を取り巻く厳しい社会状況に大きな違いは見られないと言ってよい。北部都市に定住した彼らは、そこで黒人音楽を隆盛させたが、それは白人資本によって商品化され、マ・レイニーはレコード産業界によって搾取の対象にされた。レコード会社は何万枚ものレコードを売ったが、彼女はアルバム

一枚につき 200 ドルの報酬を受け取っただけである。フロイドも白人に騙され、著作権使用料なしでレコーディングしたため、いくらレコードがヒットしても一文無しの生活を余儀なくされた。

さらに、マ・レイニーはタクシーに乗車拒否され、文句を言うと脅迫と暴行罪で警官に連行された。フロイドは、街を歩いているだけで浮浪罪という名目で逮捕され、警官から暴行を受けた。このような公然たる差別や暴力は、何ら変わるところがなかったのである。したがって、フロイドやレヴィーが神に向かつて不信と絶望を語るのは不思議なことではない。レヴィーは、「神は、黒んぼの祈りをゴミ箱に投げ捨てるんだ」(80)と言い、フロイドは、「神は下界のことを知らないはずだ。知っているのなら、何かするだろう」(41)と嘆息する。そして、行き場のない怒りや叶わぬ願いは、暴力となって噴出し、黒人同士の殺人事件という悲劇を引き起こすのである。

『マ・レイニー』の終幕では、レヴィーの消音装置をつけたトランペットから、苦痛と戒めの音色が流れる。『七本のギター』では、ヘドリーの手から紙幣が灰のようにすべり落ちていく。他のサイクル劇では、新たな闘士の誕生や、人生の再出発があるのだが、両作品にそのような確かなものはない。過酷な時代にあって、アフリカ系アメリカ人の魂を再生させ、明日のたたかいに立ち上がらせたものは、ブルースであった。ウィルソンは、このような時代を生きた個人の苦境と民族の苦難を表すものとして、ブルースほどふさわしいものはないと考えたに相違ない。

<参考文献>

- Moyers, Bill. "August Wilson: Playwright."
Conversation with August Wilson. ed. Jackson R. Bryer and Mary C. Hartig. Jackson: University of Mississippi Press, 2006.
- Pereira, Kim. *August Wilson and the African-American Odyssey*. Urbana: University of Illinois Press, 1995.
- Rocha, Mark William. "August Wilson and the Four B's Influences." *August Wilson: A Casebook*. ed. Marilyn Elkins. New York: Garland, 1994.
- Rosen, Carol. "August Wilson: Bard of the Blues."

- Conversation with August Wilson*. ed. Jackson R. Bryer and Mary C. Hartig. Jackson: University of Mississippi Press, 2006.
- Savran, David. "August Wilson." *Conversation with August Wilson*. ed. Jackson R. Bryer and Mary C. Hartig. Jackson: University of Mississippi Press, 2006.
- Sheppard, Vera. "August Wilson: An Interview."
Conversation with August Wilson. ed. Jackson R. Bryer and Mary C. Hartig. Jackson: University of Mississippi Press, 2006.
- Wilson, August. "That's Why They Call it the Blues."
American Theatre Apr. 1996.
- . *Seven Guitars*. New York: TCG, 2007.
- . *Ma Rainey's Black Bottom*. New York: TCG, 2007.
- 上杉忍 『アメリカ黒人の歴史』中公新書 2013
 バーダマン、ジェームス・M (森本豊富訳) 『アメリカ黒人の歴史』NHK ブックス 2011
 ジョーンズ、リロイ (アミリ・バラカ) 飯野友幸 訳 『ブルース・ピープル』音楽之友社 2004

(Received:September 30,2015)

(Issued in internet Edition:November 1,2015)