

スーザン＝ロリ・パークス

Father Comes Home From the Wars Parts 1, 2 & 3

—現代の逃亡奴隷としてのアフリカ系アメリカ人—

松本 美千代

要 旨

近年アフリカ系アメリカ人に対する警官の過剰暴力や殺害、不当逮捕に対する抗議運動である Black Lives Matter が活発になっている。奴隷解放宣言から 150 年以上、公民権運動より 50 年以上経た現在でもアフリカ系アメリカ人への人種差別は解消しているとは言えない。2015 年ピューリッツァー賞ファイナリストに輝いたスーザン・ロリ＝パークス (Suzan-Lori Parks, 1964-) の *Father Comes Home From the Wars Parts 1, 2 & 3* はこの問題を多彩な文学的技巧を用いて舞台化した作品である。ホメロスの『オデュッセウス』を下敷きに、南部のヒーローという名の奴隷の主人公が、奴隷主の主人に随行して戦争へ行けば、自由を与えられるという約束のもとに、出征を決意する。妻と仲間と離れ、戦った末、結果として待っていたのは、主人の約束の不履行と、妻の裏切り、そして奴隷解放宣言の写しである紙切れ一枚であった。戦争は、主人の属する南部連合の援護、つまり、奴隷制の存続を目的とした戦いであり、反隷制廃止の推進に加担するという皮肉。「奴隷以下の奴隷たち」という名のギリシア劇を模したクロス、オデュッセウスの妻で貞淑なベネロペをモデルとした妻ベニーなど、古典への言及を巧みに駆使しながら、現代アメリカのアフリカ系アメリカ人の現状を戯画化した作品である。本論では、象徴的な歴史描写を通して、黒人への不公正な扱い、人種の差別の理不尽さ、黒人にとっての真の自由の意味などについて観客に考えさせる本作品の技巧とアプローチを考察した。

はじめに

2015 年ピューリッツァー賞ファイナリストに輝いたスーザン・ロリ＝パークス (Suzan-Lori Parks, 1964-) 作 *Father Comes Home From the Wars Parts 1, 2 & 3* (出版 2015) は、2014 年 10 月 28 日、ジョー・ボニー (Jo Bonney) による演出でパブリック・シアターにて初演された。ニューヨーク・タイムズ紙のチャールズ・イシャウッドは「アメリカの奴隷としてのユリシーズ (オデュッセウス)」と題した記事において、「哲学的で遊びがあり、詩的技巧にあふれるが素朴で」、「3 時間絶えることなく刺激が続く」、「この才気あふれる作家の生み出した最高傑作であり」、「今年度見た新作で最高の作品だ」(Isherwood) と絶賛した。作品は各地で再演され、否定的な批評はほぼ見つからないと言えるほどの好評を博しており、人種問題を文学的なアプローチで捉えた芸術性が高く評価されている。作品は奴隷解放宣言前夜、南北戦争時代の奴隷が直面した「解放」という歴史的選択の瞬間を描いている。パークスはこの瞬間に、社会的に白人より劣等な存在として扱いを受けるだけではなく、無意識のうち

に主体性を抑圧されている現代のアフリカ系アメリカ人の姿を投影している。

時代背景として現代アメリカ社会で活発になっている Black Lives Matter (「黒人の命も大切だ」) の運動がある。2012年2月、フロリダ州オーランドで道を歩いていた丸腰の黒人の高校生トレイヴォン・マーティンが自警団のジョージ・ジーママンに射殺されたが、地元警察はジーママンを逮捕せず、彼は正当防衛を主張して無罪となった。翌年これを受けて、SNSサイトに #BlackLivesMatter というハッシュタグがアリシア・ガーザ (Alicia Garza) によって設定され、パトリシア・カラーズ (Patrisse Cullors), オパール・トメティ (Opal Tometi) とともに抗議運動として展開していった。その翌年の2014年、ミズーリ州ファーガソンで、無防備の18歳の黒人少年マイケル・ブラウンが警官に撃たれて死亡した事件を機に抗議活動は全国規模に拡大した。Black Lives Matter は、本来人命救助の際に依頼すべき法執行機関である警察が、誤解や未確認、無理解あるいは恐怖心によって、黒人の命を奪う不正について社会正義を問う運動である。リンカーン大統領が南部連合支配地域の奴隷を解放すると宣言したのは南北戦争中の1862年。その後も人種差別は一層厳しさを増したが、1964年になり複数の州法で認められていた人種差別を禁止する公民権法が連邦法として制定された。2008年にはオバマ大統領が黒人初の大統領として就任し、教育、住宅、雇用などに関する制度や法律において人種差別は改善してきたとされる。しかしカラブブランドとされる現代において、アフリカ系アメリカ人の生命の保護という基本的人権は警官による過剰な暴力によって危ぶまれている側面がある。

黒人の命だけが重要なのかという批判や、黒人による白人警官への反撃といった事件の後で、All Lives Matter (すべての人の命が重要) という動きが起こり、メディアやアカデミックの論文でさえ、できるだけ人種問題を敬遠する風潮もあり、ブラック・ライブズ・マターを黒人の被害妄想的権利主張と見なす見解もある。しかし、アフリカ系アメリカ人に対する制度的な人種差別や警官による過剰な暴力は後を絶たず、このような事件がメディアを通して報道されるたびに、アフリカ系アメリカ人の犯罪者としてのイメージが拡散され、偏ったステレオタイプがますます強固に形成されていくことも事実である。

パークスの *Father Comes Home From the Wars Parts 1, 2 & 3* (出版2015) は、こうした社会背景に対する直接的な抗議劇ではなく、登場人物の名前や物語構造に、ギリシアの叙事詩の引喩を組み込み、文学的でありながら、政治的辛辣さと備え、観客に問いを投げかける芸術媒体装置である。また本作品はパークス作品のなかでもとりわけアフリカ系アメリカ人ならではの喜劇性が随所にちりばめられている点も特徴的である。*Parts 1, 2 & 3* とされ、全体像としては、3世代にわたる黒人家族の歴史をたどる3部作の第1部であり、今後未発表の第4部から9部においては、南北戦争時の奴隷たちの子孫たちの軌跡、イラク戦争を経験した20世紀の現代までの物語が明らかされる計画である。タイトル中の Wars が複数形であるのも、アメリカが関わったいくつもの戦争を示唆している。

物語は、あるテキサス黒人奴隷が、南北戦争時代、主人の従軍に随行すれば自由を与えろと言われ、奴隷主人のために家来として戦地に赴くべきか、あるいは永遠に奴隷として留まるべきかと悩むところから始まる。主人のために戦地に赴くことは、主人の属する南部連合を援護することであり、ひいては奴隷制の存続のために戦うことを意味する。一方、主人が戦う相手は奴隷制廃止を推進するユニ

オン軍（北軍）であり、彼は自由のために戦えば戦うほど、奴隷制推進に加担する矛盾に陥ることになる。彼を含めた奴隷の「自由」についての概念は、物語が戦中、そして奴隷解放宣言が公布された戦後と進む中で、白人奴隷主、奴隷の家族や仲間との関係を通じて描かれている。また、南北戦争という舞台設定は、パークス作品特有のアメリカの歴史の再読、再考といった意味を持っている。奴隷、白人の奴隷主、足を切断された逃亡奴隷、分断される家族といった黒人に対するステレオタイプやキーワードを繰り返し用いた舞台表現を通して、作品は現代まで続く人種差別の理不尽さ、黒人の自由の真の意味を観客に問いかけている。

本論では、古典への言及を巧みに駆使しながら、現代アフリカ系アメリカ人の存在を象徴的な歴史描写を通して戯画化する本作品の技巧とアプローチを考察する。

I. 記号、ステレオタイプ、反復と修正

「彼は行くのか、行かないのか」(3)というミュージシャンの歌で劇は開幕する。主人公の黒人奴隷の名前はヒーローである。白人の奴隷主によってそう名付けられたが、彼はどうしたら文字通り英雄となることができるのであろうかと問う幕開けである。ヒーローはハムレットのように「自由」へのキップを手に入れるために、主人の家来として奴隷制を支持する南部連合のために参戦するかどうかについて思案する。彼は劇の主役であるヒーローとして、また奴隷仲間にもヒーローとしてふさわしい英雄的行為を期待されている。しかしヒーローは南北戦争時代の奴隷であり、ギリシア悲劇の英雄のように、自らの意志で試練を選択する主体性を与えられてはいない。彼の選択権はあくまでも白人至上社会における黒人として、どのような行為が英雄的であるのかを模索することに限られている。

開幕早々、奴隷のヒーローよりもさらに身分の低い「奴隷以下の奴隷」(The Chorus of Less Than Desirable Slaves)と命名されたグループ（リーダーと2号、3号、4号がいる）が、ギリシア劇のコロスとして背景の解説を行う。リンカーン大統領が就任し、南北戦争が開始した翌年の1862年の春の夜明け、テキサスの奴隷小屋で「奴隷以下の奴隷」が賭け事をしている。賭けの内容はヒーローが奴隷主の戦争に奴隷の従者として志願するかどうかである。奴隷たちは意見を交わすが、彼らの意見は様々である。「ここではそれがヒーローの仕事ってことよ」(6)と述べる「奴隷以下の奴隷2号」は、黒人が白人の下僕として戦争へ行くことは黒人の「仕事」であり、凜々しい制服をまとったところで、主従関係に変わりはないと諦観する。「奴隷以下の奴隷リーダー」は、兵士になることは、次のようなものだと述べる。

「馬に乗る主人の馬を支え、馬から降りる主人の馬を支え、一歩後ろで、主人のいろんなものを背負って走り、主人と主人の馬の両方の後ろで、主人の馬のひづめで泥まみれになって走って、仕事が終われば馬の鬣に櫛を通して磨いてやり、そのあと主人も磨いて寝かしてやり、そのあと主人のコートにブラシをかけて、靴を磨く。『主人大佐』はあったかいテントの布団で眠って、ヒーローは奴隷だから外で寝る。寒くて硬い地面で寝る。大砲やら鉄砲玉が飛び交って、戦争で傷ついた人たちが叫んでいる。足や手を失って希望は打ち碎かれる」(6-7)

ニューヨークの観客が街角の随所に見られる毛布を敷いて寝ている浮浪者と、「奴隷リーダー」の台詞を重ね合わせることは容易であろう。2010年のデータではホームレス・シェルターに居住するアフリカ系アメリカ人の黒人の割合は、黒人家族人口が全米家族人口の12.9%を占めるなか、38.8%に上るといふ調査がある。ホームレスがシェルターを敬遠して路上生活を選択することを考慮すれば、その数値はさらに高いはずである (Nunez)。

「奴隷以下の奴隷リーダー」と「奴隷以下の奴隷第2号」との会話は、奴隷の役割を反復的に討論するシーンであるが、パークス特有の反復修正技法 (rep & rev) を反映している。反復修正技法は、ジャズの即興演奏に発想を得た修辞法で、キング牧師の演説のように、セリフの掛け合いやフレーズやキーワードの反復により、言葉を際立たせる技法だが、反復の異様さの演出が観客に新たな認識を促す効果を持つ。コリンによれば「反復修正技法は、二重三重に取り巻くアフリカ系アメリカ人に足かせをする白人のフィクションを見せるために使用される」(Kolin, 94)という。パースリーは「既存のテキストを修正、改訂する目的ではなく、黒人の主体がどこにあるかを確認する行為として」(Persley, 66) 展開すると定義している。つまり、これらの反復的せりふの掛け合いにより、黒人のアイデンティティーを確認し、観客に問いかけている場面といえる。

ヒーローの出征に「奴隷リーダー」は懐疑的である。一方、2号はここに残っても、黒人のステレオタイプであるオーバーオールに身を包み、錆びた鋤で土を耕し綿やトウモロコシを摘む以外の仕事はないと言う。逆に、戦争に行けば、制服をもらえ、功績をあげれば輝くメダルが与えられる。さらには「歴史」に名を残すことも不可能ではなくなり、戦争を奴隷身分改善の好機と捉える。しかし「奴隷リーダー」は、戦争によって現在無傷 (missing nothing) のヒーローも、ホーマーのように片足を失う (missing) ことや、妻や父親を寂しく思う (missing) ことになる案じる。Missingというキーワードの反復により、奴隷の家族離散、戦争による肉体的損傷といったアフリカ系アメリカ人のアイデンティティーの欠落という象徴が重層的に示唆されている。

ヒーローは奴隷主から自主的に逃げないが、ヒーローの飼犬は、奴隷のヒーローから逃亡中という皮肉な設定である。パークスの作品では、名称は多重の意味を持つが、飼犬のOdd-Seeという記号のような名称も様々な解釈を可能にする言語的表現技巧である。『第三王国で感じられない変化』(Imperceptible Mutabilities in the Third Kingdom, 1989) ではShark-Seerという人物は、アフリカから奴隷船でアメリカへと運搬される中間航路において、監視者に反逆すれば海に投棄されサメの餌食になるというアフリカ人の恐怖の記憶を表象する人物であった。また、Kin-Seerは、祖国や血縁者と切り離され、家族を思慕するアフリカ人の記憶を表象していた。*Father Comes Home From the Wars 1, 2 & 3*の犬Odd-Seeは、パート3において俳優が演じて登場し、「風変わりな見識」、つまりアフリカ系アメリカ人の視点で社会を見つめる「解説犬」である。Odd-Seeは同音のOdyssey『オデュッセイア』を連想させ、その主人公のように放浪中である。『オデュッセイア』のヒーロー(主人公)はFatherのヒーローのように、トロイア戦争の凱旋から帰郷し、彼の不在時に妻のペネロペに求婚した男たちに報復する。Fatherのヒーローの妻の名はペニーであり、ヒーローが凱旋するまで貞節を守ろうとするが、それを貫徹できないという点で「安物の」コイン「一ペニー」という意味を持つペニー

なのかもしれない。彼女と関係を持つのはヒーローの奴隷仲間であるホーマーで、『オデュッセイア』の作者も Homer (ホメロス／ホーマー) である。これらの関連性から『オデュッセイア』がオデッセウスの知的探求、放浪の旅であるとするならば、*Father Comes Home From the Wars* 1, 2 & 3 はさしずめアフリカ系アメリカ人のヒーローのアイデンティティーを模索する精神的彷徨と説明できる。

こうした登場人物や物語に関する古典物語からの引用は、アフリカ系アメリカ人が白人の楽曲を編成してヒップホップやラップの楽曲をリメイクする手法と類似しているが、パークスの引用の手法は記号的で表層的である。反復修正技法の一環として、白人的価値観が「黒人」を視覚的要素によってステレオタイプ化するのと同様、パークスは白人の歴史的テキストをステレオタイプのまま用いる。それらを記号として反復することより、一般通念の歴史認識にゆすりをかけ、ステレオタイプへの問いを誘発するのである。Odd-See はパート 3 でヒーローがユリシーズ (Ulysses) と改名することによって一層多義的になる。ユリシーズはオデッセウスのラテン語名であると同時に、南北戦争の北軍総司令官グラント将軍のファーストネーム Ulysses でもある。主人の改名により、Odd-See は「ユリシーズの犬」となるわけであるが、すなわちヒーローは「北軍の犬」となる落ちを提供する仕掛けになっている。アフリカからアメリカに連行された奴隷が、白人奴隷主に恣意的に命名されたように、名称は場所、環境、条件によって人間を表すシニフィアンである記号として変更される。しかし、表現される内容である真のアフリカ人の姿は、ステレオタイプ化した名称に閉じ込められたまま変容しているわけではない。名称に関する反復修正技法は、その意味内容よりも、名称だけがひとり歩きし、その表象によって差別される現象の皮肉をパークスの文学的政治メッセージとして舞台化しているのだ。

名前と同様に、制服や衣装も付け替えが可能であり、パークス作品ではアフリカ系アメリカ人のアイデンティティー形成を記号的に位置付ける象徴的意味を持つ。ヒーローは南部連合軍の制服とブーツを持って登場する。ト書きには「くたびれた感」のある制服とブーツを持ったヒーローは、「その日に起きることや可能性について高揚している」(15) とある。パート 2、パート 3 では敵味方の軍服を二重に着てアイデンティティーを使い分ける場面も登場するが、制服や衣装と言え、パークスの過去の作品 *The America Play* (1994) *Topdog/Underdog* (2002) に登場した、リンカーン大統領の衣装を着用し、顔を白く塗ってリンカーン大統領の暗殺シーンを演じるアフリカ系アメリカ人が連想される。*Topdog/Underdog* では、この白人の偉人の衣装を着てブラックジョークを体現する物真似師は、本名までもリンカーンと名付けられている。彼の弟の名はリンカーン大統領の暗殺者と同名のブースであることから、二人は聖書のカインとアベルのように、生まれつき殺人が兄弟間において起こることを運命づけられている。奴隷制に起因してリンカーンがブースによって殺害されたアメリカの歴史が、現代アフリカ系アメリカ人の兄弟の間で再現される設定には、奴隷制に起因した現代の黒人同士の暴力事件の現実が投影されている。また、*Father* のヒーローの従軍にも通底するが、弟ブースは兄リンカーンの物真似師の仕事しごとを、「白人の僕」であり、白人に追従する屈辱の仕事として愚弄する。しかし、真の黒人を主張するブースの生活と言え、無職の上、店から兄と自分と二人分のスーツを二重に着服してくるといふ盗人に他ならない。ヒーローものちに軍服を二重に着るが、彼が軍服を着て出

征し白人社会での成功や自由を模索することは、あくまでも白人中心社会における借物の黒人のアイデンティティー形成であることが、この衣装や制服の小道具に象徴されている。

このようにパークスの作品は黒人と白人の対立という構図をストレートに描いて人種問題に抗議する社会劇とは異なる。「リンカーン大統領の衣装」といった、歴史の教科書やメディアを通して一般に流布するリンカーンの写真の服装、つまりシニフィエを欠いたシニフィアンイメージを用いて、アフリカ系アメリカ人のアイデンティティー形成が白人との優劣関係に根差しているメカニズムを浮き彫りにする象徴的スタイルである。『第三王国での感じられない変化』のスミス軍曹が家族のために軍服姿の写真を撮影しようとするのも、制服が白人中心世界における成功の象徴であり、それを家族と共有したいからであった。したがって *Father* の奴隷のヒーローが白人から提供された制服に「くたびれた感」があっても、戦う目的が奴隷を永続させる目的を持っていたとしても、白人世界における成功の可能性を期待していることが、ト書きのヒーローは「高揚する」という一言に象徴されているのである。

奴隷主から自由になるためには、奴隷制を支持する南軍の一員として、反奴隷制を支持する北軍と戦わなければならない。この設定は、現代のアメリカ社会におけるアフリカ系アメリカ人の存在を象徴する痛烈な皮肉である。現代社会に置き換えれば、白人中心社会において下層民として屈従的に働くことが、黒人としての自由を勝ち取る術であるという構図となる。これはストウ夫人の『アンクル・トムの小屋』の登場人物である奴隷のアンクル・トムにちなんで軽蔑される、白人にこびへつらう黒人の概念であり、*Topdog/Underdog* の弟ブースが軽蔑した兄リンカーンの屈辱的な職業と同様である。他方、現代でも実質的にアフリカ系アメリカ人の貧困率は高いままであり、教育、就職への道は開かれているとは言えない。多くの観客は、黒人のヒーローが奴隷である設定に、違和感を覚えないであろうし、実際ニューヨークの演劇を入場料を支払って見に行く観客のほとんどが白人である。また、アメリカ社会ではビジネスや法、医療などの高所得の職業分野に白人が多いのに対し、アフリカ系アメリカ人の多くが単純な調理や運転などの低所得の職業に従事していることが想起される (Irwin)。ヒーローは主人の制服がいかにか立派に見えるかを奴隷仲間に説明する。「肩帯、ベルト、バックル、モールが旅サーカス用に装飾したのかと思うほど立派で、帽子には扇子サイズのクリーム色の羽根、いやむしろご主人の頭の二倍もある羽根。風が吹いたら大変だ。風で馬から落ちちゃうからね」(16)。そして、主人に逃亡の罰として足を切られた奴隷のホームーは、新しいが履きにくい主人のブーツについて、「旦那様は戦争に歩いて行かないから良かったですね」とブラックジョークで応対する。主人の制服は舞台衣装のごとく立派であり、当然奴隷の「くたびれた」制服とは視覚的にも雲泥の差がある。

パート3で逃亡奴隷の一人が「奴隷制は、ある意味、奴隷主とは全く関係のないことなんだな」(113)と述べるが、劇中、白人主人はヒーローが主人を思うほど奴隷の自由に関心がない。パート1の大半はヒーローが主人の命令に従って自由を得るべきかについて他の奴隷たちと議論を重ねる展開になっているにもかかわらず、結果的に、パート3において、主人はヒーローに自由を宣言することもなく、銃弾に倒れて戦死したと伝えられるのみである。絶対的存在が不在になった今、ヒーローは身の振り

方を考えることになる。それは現代のアフリカ系アメリカ人個人が自らの人生をどのように選び、どのようにアイデンティティーを形成するのかという問いかけであり、南北戦争時代の奴隷解放宣言前夜に立ち戻って、アフリカ系アメリカ人が誰かに所有されていた身から「自由」になることの意味を、白人との関係ではなく、一個人としてとらえ直す必要があるとするメッセージでもある。

II. 主体性と自由につきまとう恐怖

さて、ヒーローが出征すべきかどうかについて黒人奴隷の「親父」(Old Man)に尋ねるシーンがある。奴隷主のご主人様が選択の自由をくださったなら、奴隷の身分としては息子自身の判断にゆだねるしかない。「親父」は言いこう続ける。「ご主人様はさ、選択の自由をお前にくれてやるのが、ほんとうの正義の自由になると思ってんだよ。ほんとうに微々たる選択肢なんだけど、それをふるまってやることで、最後の審判のときには救われると思っているのさ」(19)。そして、こうした達観の境地でいられるのは、「親父」とヒーローとの間に血縁関係がないからだと観客は伝えられる。「お前が来たのは偶然だった。お前がここに来たとき、お前は私を見上げていたが、今では私がお前を見上げている。おまえの本当の父親なら良かったんだけどね」(20)。本当の父親ではない「親父」はヒーローに親父のように思いやりのある言葉で戦争へ行くようにと背中を押す。この場面は、奴隷制下では夫や妻、親子、兄弟などがバラバラに競売にかけられ、家族離散、家族の絆の崩壊をうかがわせる場面である一方で、ヒーローと「親父」の関係は、むしろ家族と切り離された奴隷たちが同胞同士の絆を深めた疑似親子の例として微笑ましい絆のように映る。

翻って2011年のアメリカでは、72%の黒人の子どもが未婚の母から生まれたという報告があり(Riley)、現代のアメリカ社会におけるアフリカ系アメリカ人の家族崩壊は、奴隷制時代の黒人家族の離散に起因するという議論もあるように、奴隷制下の人身売買が廃止された現代も改善されているとは言えない。主な原因として黒人男性の投獄率が25%から33%と他の人種と比較してきわめて高いことが挙げられ、黒人男性の人口は全体人口の6%であるのに対し、服役中の人口の50%が黒人とされる。また黒人は他の人種よりも、警察による誤認逮捕や調査対象になる頻度が多く、警察が報告しない検挙率を含めると、その数はさらに増えると言われる。こうした家族における父親的存在の不在は、アフリカ系アメリカ人世帯の貧困を生み、それは個人の教育の欠如や失業に連結して、結果的に犯罪率を高める悪循環を生じさせている。

ヒーローの実の父親は、逃亡の罰として殺害され、母親は行方不明であるとされる。自由が目の前にあっても自立する過程で頼るべき道標がないまま、戦乱時における自らの運命を選択しなければならないヒーローは、白人中心の現代社会で暗中模索するアフリカ系アメリカ人の若者の姿に重なって見える。

ニューヨークのリバティ・アイランドに立っている自由の女神像は、1876年にアメリカ独立を記念して送られ、長年、アメリカでの成功を目指してヨーロッパから海を渡ってきた移民たちに夢と希望を与えるシンボルであった。現在でも自由の女神像は観光客の名所として、また新移民やアメリカ人にとっても自由と新世界での成功の象徴となっている。しかし、自らの意志に反してアメリカ大陸に

連行され、奴隷として酷使されてきたアフリカ系アメリカ人にとって自由の意味は複雑な意味を持つ。

自由を約束されたヒーローだが、彼は手放しで喜ぶことができない。自由は逃亡奴隷にかかわる概念であり、自由には代償が伴うと教え込まれ、「自由」を手に入れることに主体的になるどころか、恐怖さえ覚えている。以前ヒーローが主人に自由の選択肢を提供されたのは、逃亡を試みた奴隷仲間のホーマーの足を斧で切断することとの交換条件であった。「もしホーマーの足を斬ったらお前に『自由を』やろう」と奴隷主は奴隷たちの前で宣言し、ヒーローが勇気を奮って拒絶したところ、ホーマーは足を切断された。自由を求めて逃亡した結果、ホーマーは足を切断されたのである。したがって、自由を希望して戦争に行くことは、銃や大砲によって飛ばされ、体の一部どころではなく、命を失って帰宅できない可能性につながるとヒーローは連想する。「親父」に「お前は自由がもらえて、今行方不明の犬も見つかって、手足もちゃんと残って帰ってこられるよ」(24)と励まされ、なんとかヒーローは南部連合の軍服に袖を通してみる。

制服は、彼の出征に複雑な思いを持つヒーローの妻ペニーにも輝かしく映る。「その服がかっこよく見えることは確かね」(26)。奴隷制下では奴隷同士の結婚は認められていなかったため、ペニーはヒーローを「事実上ペニーの夫」と呼ぶ。彼の軍服姿に魅力を感じながらも、彼女は彼の出征については奴隷仲間のみならず同様に反対する。ペニーはヒーローに「戦争へ行く。何のために」と尋ねる。ヒーローは「何かを得るチャンスのため」(30)と答え、「親父」は「解放してもらい」「自由のために」とヒーローの主張を援護する。それを聞いたペニーは「自由は必ず何か悪いことにつながる」(31)と断言し、白人の主人の「自由」という言葉の計略について疑い、ヒーローの決心は揺らぎ始める。

一方、ヒーローの決断は個人的なものに留まらず、「奴隷以下の奴隷たち」にも影響を与える。彼らによれば、主人の提案に逆らえば、むち打ちに加え、指の1本2本を拷問によって失う覚悟をしなければならず、さらに他の奴隷たちも倍のむち打ち回数をもって罰せられることが想定されるという。奴隷たちはヒーローの「自由」という問題よりも、彼の白人に対する不服従の姿勢を恐れているため、ヒーローが仲間への懲罰を避けるために「自分自身を何か残虐な方法で傷つけて勘弁してもらおう」(35)と提案すると、「親父」や奴隷たちは即座にヒーローの足を切断する用意しはじめるほどである。体の一部を失うことで「自分の何かを失うことになるかもしれない」(34)と「奴隷以下の奴隷」が述べるように、「自由」を得ることは解放ではなく挑戦であり、アフリカ系アメリカ人としての何かを失う危機感に等しいのである。

過去に逃亡したために主人に足を切断されたホーマーが、足を切ることの意味を解説する。大量の血が流れ、切った足は棒に立て掛けられ、腐るまで放置された。腐った足を取り外した者たちはむち打ちにされた。ホーマーは言う。留まって畑（フィールド）で働くことも戦場（フィールド）に行って戦うこともコインの表裏のようなもので、結局「主人は永遠に決して自由を与えない」(43)。したがって足の切断や、主人のために参戦することに意味はなく、逃亡こそが真の自由への道だと助言する。しかし、逃亡によってホーマーの足は切断され、実の父親は木につるされた経験から、ヒーローは「一生懸命働けば、なんでも何とかなる」(45)ので、何から逃げることは良くないと反論する。また、逃亡によって真の自由は手に入らず、実際「取ったり、持って来たり、ひったくったり、乞うたり、借り

たり、盗んだり」(47)するような「盗んだ何か」「盗んだ自由」に過ぎないと主張する。逃亡を否定するヒーローに対して、ホーマーは彼をテーブルから落としてもらったゴミをあさって食べる「主人の犬」と断罪し、現在逃げる意志すらない点においては、逃亡中のヒーローの犬よりレベルが低いと言いつつ。そして、ホーマーはヒーローの重大な裏切りの事実を暴露する。酔っ払った主人の世話をしている際に、主人がホーマーとヒーローを混同して打ち明けたというもので、ホーマーの逃亡先を主人に密告したのはヒーローだというのが。主人はホーマーの行先を教えれば、ヒーローに自由を与えると約束したが、結局約束は果たされなかった。しかし、今回こそは、出征すれば必ず自由を与えると約束したという。真実を暴露されたヒーローは、ついに奴隷たちの前で、主人の巧みな甘言に乗り、自由のために仲間を売ったと告白する。自由には恐怖が付きまとい、ときには仲間を裏切ることもつながる。奴隷たちからの信用も失い、ヒーローは自らの意志からではなく、留まる理由をなくして出征することになる。

Ⅲ. 奴隷制の主従関係と自分を所有する権利

パート2は1862年の「荒野での戦い」と題された戦場でのシーンで、登場人物は3名である。「大佐」に名称が変わった南部連合軍(反逆軍)に出陣したパート1の奴隷主人。大佐の捕虜のスミスは、白人に見える「パッシング」の混血の黒人である。彼は北軍(ユニオン)カンザス第一黒人連隊の士官と名乗るが、実は兵卒であることがのちに判明する。そして大佐の奴隷として参戦したヒーローの3名である。ヒーローのような奴隷の逃亡を恐れた南軍は、彼らを前線で戦わず、輸送や基地の防塁作業に従事させたとされる。スミスは人種的出自を明かさないので、大佐はスミスを白人として理解している。彼はスミスに対して黒人への徹底した差別意識とヒーローの絶対服従の奴隷姿勢を披露していく。大佐とヒーローのパフォーマンスは、主人と奴隷の関係のステレオタイプを反復させる rep & rev 手法で、異化効果の狙いがある。スミスは劇中の観客役で、この関係を観察する。二人の目に余る主従関係の絶対性に疑問を持つスミスを、大佐が不思議に思い、一方、位や黒人性を隠蔽して「パッシング」として戦禍を生き延びるスミスが、アイデンティティーの暴露におびえる心理描写が見どころとなっている。

まず、足を撃たれて負傷し、北軍に見捨てられたスミスを、大佐が担いで小屋に連れてきたのは、北軍の捕虜確保が賞金として功績となるからであると伝えられる。スミスは小部隊の隊長に過ぎないと述べるが、北軍の白人の価値は高く、黒人(ニガー)であれば即座に射殺されていたという。実際南北戦争時、「南軍は黒人兵士を捕らえた場合、捕虜とは見なさず奴隷に戻すか、または、処刑するという条例を出していた」(バーダーマン, 93)とされ、北軍から黒人兵士として南部に出征することは命がけの挑戦であった。大佐は黒人部隊の隊長というスミスを置き去りにした黒人の部下たちの行動を問題視する。スミスは自身が重傷を負っていたため死亡していると思ったのだらうと弁明し、黒人兵士は「良い人間で、勤勉で、勇敢で、言われたことをきちんと行う」(61)と彼らを擁護する。黒人とは「言われたことをするものだ」と断言する大佐にとって、スミスの返答は北部ヤンキー気質ゆえの発言なのか、南部の奴隷所有者の白人の視点とは異なる発想に映る。

大佐はスミスに、奴隷を「所有したいと思ったことあるか」(61)と聞く。奴隷所有は立派な男性の証と言われたスミスは、以前10人の奴隷と引き換えに出征の身代わりを引き受けた兵士の話でごまかす。彼を捕虜にした際、「奴隷10人はなかなかの数だ」(64)と男は悦に入っていたという。すると大佐は100人の奴隷を所有することは極上の喜びであり、北軍の白人たちも、南軍の白人同様、心底では奴隷所有を所望しているはずだと主張する。スミスはヒーローを一人で水汲みや材木探しに行かせて逃亡しないのかと疑うと、過去に「ヒーローは逃げることは盗むことと同じです」(67)と大佐に言ったことを例に挙げ、大佐はヒーローの絶対服従を確信している。そして約束通りヒーローが水と木を持って戻ると、大佐はヒーローにブーツを脱がせて磨かせ、遠慮するスミスのブーツも磨かせる。さらには、嫌がるスミスにヒーローの奴隷としての値段を値踏みさせ、奴隷オークションごっこのような遊びにスミス巻き込んでいく。読み書きはできないが、真面目で信用でき、歯がすべて残っているヒーローはいくらかと、大佐はスミスに畳みかけ、一方ヒーローは言われるがまま自らを証明するためにスミスに口を開いて見せる。ついに値踏みを迫られたスミスが1000ドルと発すると、ヒーローは値付け行為を侮辱として捉えるどころか、800ドルで購入された価値が200ドル上がったと喜ぶ。そして、「服を脱げ」(79)と大佐は4度命令し、スミスがそれを制止してヒーローが躊躇していると、大佐は鞭でヒーローの顔を強打する。

大佐は行き過ぎた行為を詫び、自分は北部の人間（ヤンキー）が想像するほど悪い人間ではないとして、ヒーローへの想いを吐露する。ヒーローが自由の身となったら、大佐も彼の妻も寂しくなると言い、ヒーローと感情的絆を築いてきた感傷に浸る。「私の良い人生は終わってしまったと思うだろうからね。息子が死んだときに感じたようなことだ。だが、お前は死んでいないんだからもっと辛いよ。ヒーローはただ行っちゃもうんだから。きっと私は泣くよ」(82)そして、劇中最も人種差別的な発言が続けられる。「神が私を白人にしてくれて良かったと毎日感謝している。白人として他の人種の頂点に居座れるからね。どれだけ金があってもなくても、農場経営に失敗して馬が死んだとしても、妻が不機嫌で息子が死んでしまったとしても、白人で生まれた恩恵に預かれる。暗黒の戦いをしなくていい。どんな困難があったってそれほど酷いわけじゃない。人生が酷くなってもそれほどまでにはひどくならない。……どれだけ低く落ちようが、完全に失敗しようが、白人は白人だからね」(83)アングロサクソン優越主義からすれば、生物的にも道徳的にも黒人を劣等と見なすこうしたセリフは、トマス・ジェファーソンの堅持した「ニグロ人種」劣等論における、黒人の皮膚の汚れや想像力などの劣等性や、奴隷解放宣言の象徴であるリンカーン大統領の白人は優越で黒人は劣等という関係であるべきだといった考えと通底するものである（60, 川島）。この人種差別的発言に対し、スミスは白人の価値の優位性の定義について、またスミスと大佐の価値の差異について議論しようとするが、その発言によりあわや銃殺されそうになる。人種差別について議論することは命を危機にさらすことに等しいのである。

ヒーローはスミスから奴隷ではなく「黒人」として生きることについての術を学ぶ。スミスは戦死した兵士の軍服を防寒目的で重ね着していると言うが、実は表側の軍服は、スミスの隊長のものであった。スミスは一兵卒であったが、隊長が戦死したため、彼の軍服を着て位を偽ってきたという。さ

らに驚くべきことに、スミスは黒人部隊に所属する黒人であると告白する。彼は奴隷主の死去により自由人となったが、奴隷の所属を証明する焼印が額に押されているとスミスが言うと、ヒーローは体の各所に数多くの烙印があると共感する。

ヒーローは奴隷の価値は「自由」になるとどうなるのかとスミスに尋ねる。奴隷解放後は、「殴られることも、売買されることも、強制的に働かされ、黒人の貧困を踏み台にして成り金になることもできなくなる」と言う。そして誰にも所有されず、自分自身が自分の所有者となる。「だから、仕事に行くとか、なんらかの用事で道を歩いているときに、パトロールの人が来て、『おい、黒んぼ、どこのニガールだ』って聞かれたら、私のものですよって答えるんだ。今日はまだ大佐のものでございます、だけどね」(63)。ト書きには「巡回警官と直面したことを想定して、ヒーローが両手を挙げ、『手は上です！撃たないで』（Hands up! Don't shoot me.）のポーズを連想させる」(96)とある。

「手は上です！撃たないで」は、2014年8月9日にミズーリ州ファーガソンで武器を所持していない18歳のアフリカ系アメリカ人の少年マイケル・ブラウンが、手を挙げて訴えたにもかかわらず警察によって射殺された事件に基づいている。黒人の命の重要性を訴えるBlack Lives Matterが、ブラウンの死後全米規模で展開したが、ドラッグ撲滅やテロとの戦いという名目で、黒人が警官による人種プロファイリングのターゲットとなり、尋問、手荷物検査、ボディチェック、誤認逮捕などが頻繁に行われ、反抗的な態度と「警官に見なされれば」暴力的に逮捕され、時には殺害される事件は後を絶たない。1991年にロサンゼルス警察が、無抵抗の黒人のロドニー・キング氏を逮捕する際に、頭蓋骨から足首まで数か所を骨折させる暴行をふるったにもかかわらず無罪となった事件は記憶に新しい。状況は現在までも大きく進展してはいない。2016年7月にはポケットから身分証明書を出そうとした際、職務質問をしていた警官に射殺された男性の恋人が、その状況をSNS上に投稿すると、非難されたのは恋人の死を拡散した女性の道徳観であった。2015年、武器を所持せずに警察官に殺害されたアフリカ系アメリカ人は100人強とされるが、ほとんどの場合白人警官は起訴されていない。当然これは報告上の数字であって、実際の数はこの数を上回るであろう。警察恐れずに道を歩き、道路を運転できないという意味では、いまだに彼らは自分たちを所有する権利を保障されていないのである（MappingPoliceViolence.org：US census 2014）。

現在アフリカ系アメリカ人の投獄率の高さを、南北戦争後南部で行われた人種の隔離政策の「現代版ジムクロー」であるとミシェル・アレクザンダーはその著書『新ジムクロー』において述べている。アメリカに生まれたにもかかわらず民主主義の約束する基本的人権である選挙権を5世代にわたって認められなかった現在の子孫が、犯罪歴と執行猶予のために再び選挙権を認められていないという現実がある。「異常な割合のアメリカの黒人が過去の歴史と同様に今日も法的に選挙権が認められていない。雇用、住宅、教育、公的福祉、司法制度において先祖がかつてそうであったように合法的に差別されている」(Alexander, 1-2)と述べている。人種的偏見を持たない社会を目指すカラーブラインドの時代には、「人種」という言葉を使わずに、警察捜査と司法制度によって黒人を「犯罪者」として読み替えるようになっていく。150年以上も前の1861年の奴隷制時代を舞台にした物語が、現代のアフリカ系アメリカ人の囚われの身を象徴していることに観客が衝撃を受けないことも皮肉である。パ

トロールに直面し「誰のニガーか」と聞かれたら、「『私は私の物です。私は私自身で、私の自身を所有しているのです』と言ったら解放してくれると思う？」(96)とヒーローは尋ねるが、スミスは答えられない。

ヒーローは黒人の価値について次のように捉える。「黒人の価値は「自由」になったら奴隷でいるときよりも値が下がる」(96)。すなわち、「自分に価値があるってことは、逃げたら盗みに値するのかな」と自問する。スミスの「自分なんだから盗んでもいいんじゃないの？」という意見には同意できないようだが、北軍の軍服の着用を誘われ試着するしてみると、少し気分が高揚し、大佐の悪口を言ったりする。しかし大佐につけられた名前を変えたとしたらどのような名前にするかという問いには途方に暮れる。「黒人はどうやって生きればいいのか」(98)とスミスが吐露するように、主体性を抑圧され、自らを所有する権利を侵害されてきたヒーローにとって、自分を所有する「自由」という概念は神を失った現代人のように難問なのである。

大佐が連隊へ戻るため、ヒーローはスミスの連行を任されるが、彼はスミスの首に巻いたロープを外す。「自分をご覧の通り自由の身ではないんで、自分が人を自由にする資格があるかどうか分からないけど」(101)とスミスを解放する。スミスはユニオン軍の兵卒の制服をヒーローに渡し「これで君は北軍の兵士だ。カンザス黒人第一部隊の兵卒だ」(102)と宣言し、スミスは逃亡する。ヒーローはスミスに習った通り、灰色の南部連合の軍服の下に、北軍のコートを着用し、大佐とともに南軍の要塞へと向かう。南軍の軍服を脱げば北軍の軍服になる可能性、アフリカ系アメリカ人のアイデンティティとして奴隷を選ぶか自らを所有して自立の道を選ぶかの選択肢をヒーローは手に入れたことになる。

IV. 深められない家族と仲間の絆

リンカーンが奴隷解放宣言を1863年1月1日に宣言し、奴隷の逃亡が広がりはじめた1863年の西テキサスの秋がパート3の設定である。パート1の奴隷小屋に残されたヒーローの妻ペニーと奴隷のホームーが他所から来た逃亡奴隷たちをかくまっている。クロス役の逃亡奴隷たちは、道案内のできるホームーを逃亡仲間として連れ出したいが、ホームーは首を縦に振らない。ホームーは悪夢を見るというペニーを、親身に慰めており、足の不自由さだけが逃亡しない理由ではないと言う。こうした情報交換の場でも、黒人奴隷たちは白人に捕まり自白させられることを考慮して、同胞についての情報入手をできるだけ最小限に留めるべきだと警戒し合っている。ホームーも逃亡していく奴隷たちとの関係性を極力深めないように心掛けているが、こうした制限された環境のなかでも、逃亡奴隷たちの情の厚さ、同胞と連携しようとする気持ちは否定できず、奴隷制下では犯罪行為にも匹敵した読み書きを互いに教えるなど、関係性を構築している。

ホームーは、逃亡は足の切断につながる行為で、ペニーや奴隷主の奥さんを置いていけず、「仕事もある」(115)として逃亡を断り続けるが、ヒーローが帰還すれば、ホームーは不要になると逃亡奴隷たちに指摘され、彼も逃亡に前向きになる。逃亡奴隷たちは、皆愛する人たちとの関係性を断ち切って逃亡してきたという。奴隷売買のため、家族や仲間の移動が絶えなかったが、今回の逃亡では自分の

意志で母、兄弟、姉妹を置き去りにしたという。自分たちを酷使した者を愛することは異常だと認めながらも、奴隷主に対してすら情を感じ、主人たちも慣行に従って「正しいこと」を行ったにすぎないとして奴隷制を正当化すらしている。

ペニーが奴隷主人の夫人が読んでいた手紙についてのニュースをもたらす。「戦争は続いている」、「宣言」、「自由」、「大佐は死亡」、ヒーローは自由になったが、「ヒーローも死亡した」と伝えられる。ホーマーはペニーを慰めようとするが、彼女は彼を寄せ付けない。逃亡を誘うホーマーに対して、ペニーはヒーローの帰還を待つという。初めて習った文字で地面に彼女の名前を書いたホーマーのプロポーズにも応じる気配はない。ホメロス（ホーマー）の叙事詩『オデュッセウス』において、ペネロペはオデュッセウス不在時に108人の求婚者を断り、20年間夫への貞節をつくしたと言われる。ペニーもヒーローの不在中、ホーマーと寝食を共にしても自身の貞節を守り続けてきた。ところが、ホーマーに逃亡前の別れのキスをせがまれるうちに、ペニーはついに彼への愛情を許してしまう。クロス役の逃亡奴隷たちからは、土地を移れば新たな絆が形成されると励まされ、ペニーはホーマーと逃亡する決意を固める。

パート3にはパークスの作品の中でもっとも喜劇的である要素が数多く登場する。*Father* 自体、全体的に陰鬱で深刻な色調を帯びておらず、絶望的な状況を軽快な笑いに転換するアフリカ系アメリカ人独特のユーモアが特徴的である。グレンダ・R・カーピオによれば「アフリカ系アメリカ人の笑いは、自分やコミュニティの感覚を消してしまうものから距離を置くために、不公正で残酷なことについて笑う自由をひねり出すところにある」(Carpio, 4) と言われる。危機的な状況ほど、皮肉なユーモアを生む逆説も働いているのかもしれない。批評のなかでもとくに好評を得た場面が次のシーンである。逃亡を決めたペニーには予知能力があるとされ、何か来る予感がすると言い、出発を遅らせている。「人にしては小さすぎる、多分何か野性的なもの」(125)「子供ができた予感なのかも」(126)と述べる。そして、しばらくすると犬に扮した俳優が、ヒーローの飼い犬のオデッセイ役として登場し、近況をニュースキャスターのように報告する。

「ヒーローを見つけたけど、ヒーローは前のヒーローとは違うよ。……ニュースを持ってきたよ。……多くの人々が死んで「親父」も死んで、他の人は死んだり売られたり。悲しいね。ん？この臭いはなんだ？……逃亡奴隷だな。シー、誰にも言わないよ。ペニーは妊娠したよ。ホーマーの愛だよ。二人は逃亡するよ。二人ともいろいろ考え中だけど。帰って来られてうれしいな」(127)。喜劇的だが犬は、奴隷制下でアフリカ系アメリカ人の体臭を嗅ぎ取って逃亡奴隷を追跡したのは犬であることを明らかにし、南北双方合計60万人の死者を出したアメリカの総死者数最大の戦争の報告を行い（56, 上杉）、また、ペニーとホーマーとの関係をも暴露する。そしてヒーローについては、ユニオン軍（北軍）の兵士から譲り受けた青いコートを南軍のグレーのコートの下に着て昇格して改名をし、撃たれて戦死した大佐（奴隷主人）の遺体を運んで帰ってきたと解説する。

しばらくして、ヒーローがオデッセイの報告通り、ユリシーズと名前を変えて帰郷する。ユリシーズは北軍のユリシーズ・グラント将軍の名前である。ヒーローは改名できる喜びをホーマーに伝えている際、足元にPennyと書かれた文字を見つけ、これはのちにユリシーズ（ヒーロー）がホーマーと

ペニーの関係を疑う伏線になっていく。ユリシーズはホームーに義足を、ペニーにガーデニング用のスペード（鍬）をお土産に持って帰ってくる。スペードはパークスの過去の作品 *The America Play* において父親の痕跡を探そうと主人公のファウンドリング・ファーザーの息子が土を掘る時に使用する象徴的な道具で、アフリカ系アメリカ人の真実を掘り起こす意味と、またアフリカ系アメリカ人の蔑称という意味もある。そしてユリシーズは写真を撮り出し、奴隷主の夫人が紹介してくれた女性を妻に向かえようと思うと突如宣言する。ペニーとの間に子供がいなかったため、新妻と子作りに励みたいと抱負も述べる。さらに妻と自分は一緒に寝るが、普段の生活ではペニーの部下として働いてもらおうと提案するため、ペニーはヒーローの命令に従って笑みを絶やさず、夫の帰りを待っていたと絶望する。

また、ユリシーズは彼の不在時にペニーとホームーとが通じたのではないかと疑心暗鬼となる。飼犬にヒーロー自身の裏切り行為を指摘されると、ユリシーズは立場をわきまえるようにと犬を蹴る。ユリシーズがホームーにペニーとの関係を迫及すると、ホームーは彼女は孤独さ故に自分を選んだわけで、ユリシーズの新たな選択はペニーの人生を混乱させるものであると非難する。ユリシーズは自分の妻を奪ったと主張し、ホームーをナイフで刺そうと乱闘となるが、ペニーもホームーと逃亡奴隷たちとともに出発する覚悟を決め、ユリシーズとオデッセイが残されることになる。ヒーローとペニーの遠距離生活は、貞淑なベネロペをモデルとしたペニーですら、夫（家族）を裏切ることになる家族離散の結末を生むことになった。

ユリシーズはペニーとホームーにプレゼントとして渡そうとしていたという奴隷解放宣言の写しを取り出す。読み書きのできない奴隷たちに、奴隷解放宣言の文字はどれほどの意味を持ったのであろう。なによりも意味のない独立宣言の紙切れは「写し」であって、本物ですらない。ユリシーズは犬と一緒に主人の遺体を埋めることにする。*The Amerika Play* では父親の足跡を掘り起こしたが、今度は白人の奴隷主という負の遺産を埋葬する儀式により、ユリシーズの新たな旅立ちを象徴している。犬がアフリカ系アメリカ人の蔑称を意味する「スペード」（くわ）を持っている幕切れは、コミカルであると同時にアフリカ系アメリカ人による「歴史」の掘り起こし作業という象徴的な意味を持つ。

おわりに

このパート3は、一見無秩序な物語構成と突飛な人間関係の展開に見えるが、オデッセイが、戦争が起これば忠実という概念を保つことは難しいとユリシーズを諭すように、奴隷制度の混乱の中で、アフリカ系アメリカ人が家族、仲間との絆を忠実に保つことは容易ではないことを示唆している。制服や名前が変化し、家族や仲間が彼らの意志に反して移動し、ときには新しい奴隷が入ってくる。奴隷として売買されて別の土地で生活が始まるように、家族や仲間の絆は刹那的にすぎない。お互いに癒し合おうとするなかでも、奴隷制の影響によって仲間の不和が始まるといった混乱を、最後の場面の人間関係は物語っている。

最後にユリシーズがとり出す奴隷解放宣言の写しが、読み書きのできない多くの黒人たちに意味を持たないように、国が決めた奴隷解放宣言という法律は、実行性の伴わない記号のような存在にすぎ

ない。ホーマーはユリシーズに、自由を約束した奴隷主は最終的に解放したかと尋ねるが、奴隷主は彼の言葉で彼を解放しなかったという。奴隷制が、ホーマーたちの夫婦の裏切り、家族離散、仲間との不和、コミュニティの崩壊の根本的要因となってきたが、アフリカ系アメリカ人は真の自由の保障もないまま逃亡奴隷のように記号化され、不当な扱いを受け続けている。

再演においても「歴史的でありながら現代に直結している」(Siegel)、「パークスは南北戦争と奴隷制の争いについて書いているが、黒人が理由なく日常的に殺される現代アメリカにおける自由の価値について問うている」(Walker)という批評が目立った。現代アフリカ系アメリカ人の寓話として、パークスは奴隷、ブーツ、犬、制服、名前、足、切断といった歴史的キーワードを繰り返し使用して、アフリカ系アメリカ人のステレオタイプに関わる固定概念に揺さぶりをかける。そして多くの批評が称えているように、パークスの作品は辛辣なテーマを扱いながら、観客に考えさせる哲学的でドラマであり、差別について問題提起をしながら、人間的なユーモアにあふれた物語を展開している。

「ナイキのスニーカーやパーカーを着た逃亡奴隷がいる」(Smart)とパークスは上演のコンセプトデザインについて述べている。ヒーローが自由とは何かと自由の概念について考えるときに、両腕を挙げて、警官に撃たれた黒人少年のポーズを取る場面があるが、メディアの報道に触れたことがある観客であれば、この場面が、奴隷制時代と現代の街中にいる黒人男性との連続性、共通性を描いたパフォーマンスであると解釈するであろう。現在でも黒人たちは頻繁に道で警官に尋問され、道路を運転中に理由もなく止められ取り調べを受け、逆らえば射殺されることを認識している。ときには指示された身分証明書を取り出す行為さえも、武器を取り出す行為と誤解され射殺されることもある。こうした背景には正確に理解されない記号としての「黒人」に対する恐怖心、差別意識が作用している。黒人は所属を尋ねられ、行動を規制されるが、それはまるで逃亡奴隷への扱いではないのか。黒人を犯罪者とするステレオタイプが、情報メディアにあふれ、あらゆる国に拡散される。黒人に生まれなくて良かったと述べる大佐のように、こうした日々の認識は、黒人を奴隷のように所有する優越感を潜在的に与えている。パークス自身は物語を伝える犬に最も共感しているという(Healy)。奇妙な真実を語るオデッセイが今後のシリーズ作品においてアフリカ系アメリカ人の忠実な僕として彼らの真実の物語を掘り起こしてくれるであろう。

参考文献

- Alexander, Michelle. *The New Jim Crow*. New York: The New Press, 2011.
- Carpio, Glenda R. *Laughing Tit to Kill*. New York: Oxford Press, 2008.
- Healy, Patrick. "She Knows When She's Right." *The New York Times*. Nov. 28, 2014.
- Irwin, Neil. "America's Racial Divide, Charted," *The New York Times*, Aug. 14, 2014.
- Isherwood, Charles. "Ulysses as an American Slave." *The New York Times*, Oct. 28, 2015.
- Kolin, Philip "Imperceptible Mutabilities in the Third Kingdom," in *The America Play and Other Works*, New York: Theatre Communications Group, 1995.
- Nunez, Ralph da Costa. "Homelessness: It's About Race, Not Just Poverty." CityLimits. Org, March 5, 2012.

<http://citylimits.org/2012/03/05/homelessness-its--about-race-not-just-poverty/> (acquired 2016/09/25)

Parks, Suzan-Lori. *Father Comes Home From the Wars Parts 1, 2 & 3*. New York: Theatre Communications Group, 2015.

Persley, Nicole Hodges, "Sampling and Remixing: Hip Hop and Parks' History Plays," in *Suzan-Lori Parks Essays on the Plays and Other Works*. North Carolina: McFarland and Company, Inc, 66.

Riley, Jason L. "For Blacks, the Pyrrhic Victory of the Obama Era." *Wall Street Journal*, November 4, 2012.

Siegel, David. Review: "*Father Comes Home From the Wars Parts 1, 2 & 3* at Round House Theatre." February 3, 2016. (Obtained in September 14, 2016)

Smart, Jack. "Meet the Maker: Suzan-Lori Parks. *Father Comes Home From the Wars Parts 1, 2 & 3*." Back Stage 10/30/2014. Vol. 55 Issue 44, p48.

Walker, Jonelle. "*Father Comes Home From the Wars* in a Timely Odyssey." Feb. 8, 2016.

http://dcist.com/2016/02/freedom_father_comes_home_from_the.php

バーダーマン・ジェームス・M, 『アメリカ黒人の歴史』, NHK 出版, 2011.

川島正樹編, 『アメリカニズムと「人種」』, 名古屋大学出版会, 2005.

上杉 忍, 『アメリカ黒人の歴史』, 中公新書, 2013.