

# アメリカ小説の伝統と異人種相棒映画

大野 一之

## はじめに

人気の高いアメリカ映画のジャンルの一つに相棒映画 (buddy films)がある。代表的な作品として『明日に向かって撃て!』(*Butch Cassidy and the Sundance Kid*) (1969)や『スティング』(*The Sting*) (1973)を思い浮かべる人も多いだろう。これらの作品で描かれた白人男性のコンビではなく、女性の二人組の活躍を取り上げたリドリー・スコット監督の『テルマ&ルイズ』(*Thelma & Louise*) (1991)のような変わり種もあるが、相棒映画で根強い人気を誇っているのは、人種の異なる男性同士——とりわけ白人男性と有色人種の男性——の組み合わせである。たとえば、白人と黒人の主人公が活躍するポリス・アクション物の傑作と言われる『48時間』(*48 hrs.*) (1982)や『ビバリーヒルズ・コップ』(*Beverly Hills Cop*) (1984)や『リーサル・ウェポン』(*Lethal Weapon*) (1987)のように、興行的に大ヒットし、続編が作られてシリーズ化された作品も少なくない。

このように大衆的な人気を博す異人種相棒映画 (interracial buddy films)の基本的なパターンを確立する上で、スタンリー・クレイマー監督の『手錠のままの脱獄』(*The Defiant Ones*) (1958)が果たした役割は大きい<sup>1)</sup>。鎖につながれた肌の色の異なる二人の囚人の逃亡劇が、その後続々と制作されるようになるこのジャンルの作品の原型になったと言える。しかし、さらに歴史を遡ると、その起源は19世紀のアメリカ古典小説に求められる。アメリカは言うまで

もなく多民族国家である。社会や文化の成り立ちにおいて人種や民族の構成が本質的な重要性をもつ。民主主義や多文化共生の理想と苛酷な歴史的現実の相克の中で進むべき道を模索するのが国民的な課題であったとさえ言える。アメリカの文学的想像力はこの課題に敏感に反応し、人種の異なる二人のヒーローの友情を描く物語の系譜を生み出した。本稿では、19世紀を代表するいくつかの小説作品と異人種相棒映画の傑作『手錠のままの脱獄』を比較検討することによって、アメリカ小説の伝統が異人種相棒映画の成立にいかに関わっているかを明らかにしたい。

## 1. 『モヒカン族の最後』と新しい人間関係

異人種間の関係に着目し、19世紀の古典的アメリカ小説の伝統と現代の異人種相棒映画の結びつきを最初に示唆したのはレスリー・A・フィードラーの大きな功績であろう<sup>2)</sup>。しかしながら、フィードラーの主張の根幹を成す考えは、D・H・ローレンスの先駆的なアメリカ文学論にすでに胚胎している。ローレンスは、『アメリカ古典文学研究』において、ジェイムズ・フェニモア・クーパーの「革脚絆物語」(Leatherstocking Tales) 5部作の神話性を指摘し、主人公の白人ナティ・バンポーと彼のモヒカン族の友人チンガチグックの強い絆のもつ意味について次のように述べている。

What did Cooper dream beyond democracy? Why, in his immortal friendship of Chingachgook and Natty Bumppo he dreamed the nucleus of a new society. That is, he dreamed a new human relationship. A stark, stripped human relationship of two men, deeper than the deeps of sex. Deeper than property, deeper than fatherhood, deeper than marriage, deeper than love. So deep that it is loveless. The stark, loveless, wordless unison of two men who have come to the bottom of themselves. This is the new nucleus of a new society, the clue to a

new world-epoch. It asks for a great and cruel sloughing first of all. Then it finds a great release into a new world, a new moral, a new landscape.<sup>3)</sup>

ローレンスによれば、クーパーはナティ・バンボーとチンガチグックの不滅の友情において、新しい社会の核、すなわち新しい人間関係を夢見たのであり、その純粹で赤裸な人間関係は、性の深淵よりも、所有関係や親子関係よりも、さらには結婚や愛よりも深い。自我の根底にまで達した二人の人間の、愛や言葉さえも必要としない完全な絆こそ新しい社会の新しい核となり、新しい時代への鍵となる。これは言うまでもなく新世界アメリカの現実ではなかった。ローレンス自身も、クーパーにとって、それが願望充足であり、現実回避にほかならないことを認めている。しかし、クーパーの創造した新たな人間関係は、いわばアメリカの神話としてその後のアメリカの想像力に大きな影響を及ぼし続ける力を秘めていたように思われる。その理由の一つとして、ヨーロッパ各地からの白人移民がそれぞれの民族的・文化的・宗教的な差異を乗り越えるだけでなく、肌の色の異なる先住民や強制的にアフリカから連れて来られた黒人たち、さらにはアジア系移民やヒスパニックと呼ばれる人々といかに調和の取れた社会を築いていくかは、過去はもちろん現代においてもアメリカが取り組まなければならない国家的な課題であるということが考えられるだろう。

ナティ・バンボーというクーパーが生み出したアメリカン・ヒーローは、肌の色の異なる「インディアン」すなわちアメリカ先住民を友とし、文明社会から遠く離れてフロンティアの大自然に生きる人物である。連作中もっとも有名な『モヒカン族の最後』(*The Last of the Mohicans*) (1826) では、ホークアイ(ナティ・バンボーのニックネームの一つ)は、チンガチグックやその息子の「最後のモヒカン族」であるアンカスとともに、邪悪なマグアに率いられた凶暴なインディアンと激しい戦いを繰り広げるが、最後の戦闘で若き勇者のアンカスは戦死する。嘆き悲しむチンガチグックをナティ・バンボーは「あんたは独りぼっちではない」と励まし、手を差し出す。

Chingachgook grasped the hand that, in the warmth of feeling, the scout had stretched across the fresh earth, and in that attitude of friendship, these two sturdy and intrepid woodsmen bowed their heads together, while scalding tears fell to their feet, watering the grave of Uncas, like drops of falling rain.<sup>4)</sup>

アンカスの真新しい墓の上でホークアイとチンガチグックがしっかりと手を取り合い、熱い涙を流すこの場面には、二人の勇敢な男の人種の壁を越えた強い絆が凝縮された形で描かれている。小説の結末において、ダンカン少佐とアリスのカップルをはじめ、主要な白人の登場人物たちは白人の住む文明社会にもどっていくが、ホークアイだけは、もはや自分の部族も息子もなく荒野に唯一人取り残されたチンガチグックのもとに留まることで、いつまでも変わらない深い友情を証立てるのである。

荒野を舞台に先住民が活躍するアメリカの神話的物語には、子供向けの冒険小説という外観にもかかわらず、アメリカの文化と社会の本質に関わる複雑なテーマが内包されている。文明社会に背を向けて荒野に生きるホークアイとチンガチグックは、無学ながらも、生まれながらにして高い道徳性を身につけており、悪と真っ向から対決する。それは、彼らがしばしば「高貴なる野蛮人」と呼ばれる所以であるが、悪を滅ぼす正義の力は悪の力とほとんど見分けがつかないぐらい破壊的であることに注目しておく必要がある。「裁判官兼死刑執行人」(judge and executioner)<sup>5)</sup>として容赦なく敵を殺すホークアイは偉大なヒーローであると同時にやはり殺人者にほかならず、善良なるモヒカン族も邪悪なインディアンと同様敵の頭の皮を剥ぐことには変わりはないのである。フィードラーも指摘しているように、アメリカの文化の根底には、無垢あるいは「自然なるもの」(the natural)の両義性というテーマが横たわっている<sup>6)</sup>。アメリカン・ヒーローには、正義と暴力、道徳性と破壊性のパラドックスが常に付きまとうように思われる。

異人種間の関係という観点からすると、異種族混交 (miscegenation) の問題にも簡単に触れておかねばならないだろう。『モヒカン族の最後』に関してしばしば指摘されるように、小説の結末においてダンカンとアリスの白人のカップルがめでたく結ばれてハッピーエンドを迎える一方で、コーラ、アンカス、マグアは揃って死んでしまい、必ずしも純粋な白人とは言えないコーラをめぐる三角関係は完全に消滅する、あるいは消滅させられる。こうして人種の異なる男女の結婚は避けられることになるが、それはアメリカ文学の創生期に先住民のテーマを積極的に取り上げたクーパーにも避けがたい根深い人種差別主義を批判する根拠の一つにもなっている。異種族混交の回避の事実、人種と性と自然が絡む複雑なテーマの存在を示しているが、本稿では取りあえず関心の焦点を肌の色の異なる男性同士のペアに絞り、異種族混交の問題にはこれ以上立ち入らないことにしたい。

## 2. 『白鯨』と褐色の肌をした救済者

さて、ハーマン・メルヴィルの『白鯨』(*Moby-Dick*) (1851) にも「高貴なる野蛮人」が登場する。南海の島からやってきた「人食い人種」のクイーケグである。語り手の青年イシュメイルは、捕鯨船に乗り込むために訪れたニューベッドフォードの客で混み合った宿屋で、謎めいた鋸打ちと同じ一つのベッドで一夜を過ごさざるをえなくなる。やがてその男はミイラ化した頭骨を売り歩くような異教徒であり、顔中に刺青を施し、見るからに恐ろしげな野蛮人であることが判明するのだが、イシュメイルはそのような外見の下に単純で素朴だが、気骨稜々たる高邁な精神が宿っていることを感じ取る。

As I sat there in that now lonely room; the fire burning low, in that mild stage when, after its first intensity has warmed the air, it then only glows to be looked at; the evening shades and phantoms gathering round the casements, and peering in upon us silent, solitary

twin; the storm booming without in solemn swells; I began to be sensible of strange feelings. I felt a melting in me. No more my splintered heart and maddened hand were turned against the wolfish world. This soothing savage had redeemed it. There he sat, his very indifference speaking a nature in which there lurked no civilized hypocrisies and bland deceits. Wild he was; a very sight of sights to see; yet I began to feel myself mysteriously drawn towards him. And those same things that would have repelled most others, they were the very magnets that thus drew me. I'll try a pagan friend, thought I, since Christian kindness has proved but hollow courtesy.<sup>7)</sup>

冬の嵐が吹きすさぶ屋外とは対照的に、暖炉の火が穏やかに燃える居心地のよい宿屋の部屋でクイーケグと二人きりになったイシュメイルは、ひとり異郷に身をおきながらいささかも心の平安を乱される様子のないこの野蛮人を眺めているうちに、キリスト教社会に幻滅した、ささくれだった自分の心が癒され和んでいく不思議な感覚を覚える。引き裂かれた心臓や狂おしい手がもはや狼のような世の中に対して敵対することはない。キリスト教文明の偽善や欺瞞と無縁の心和ませる野蛮人がそれを贖ってくれたのだという。イシュメイルはクイーケグに話しかけ、たちまち打ち解けた二人は、トマホークパイプを代わる代わるふかす儀式を執り行う。クイーケグは「おれたちはこの先夫婦だ」(henceforth we were married)<sup>8)</sup>と宣言する。つまりクイーケグの故郷の言い回しで二人は「こころの友」(bosom friends) だという意味なのだが、結婚の比喩によって生涯変わることはない聖なる結びつきが強調されている。

こうして誕生した白人の若者と人食い人種の奇妙なカップルは、同じ捕鯨船に乗り込んで、世界周航の旅へと船出する。しかしエイハブ船長が登場し、彼の白鯨追跡劇が始まると、二人は舞台の背景へと退き、活躍の場面は少なくなるが、この物語において二人の関係が持つ意味合いは決して小さくない。それどころか、エイハブの肥大化した自我やその悲劇的運命と対比するとき、イシュ

マイルとクイーケグの結びつきは作品全体の包括的テーマを決定する役割を果たしていることがわかる。イシュメールは破滅に向かうエイハブの唯我論的衝動を共有する一方で、限られた存在としての人間の運命を受容するクイーケグの叡智を我がものとするすることができる。クイーケグは、一貫して贖い救済する役割を担い続ける。ニューベッドフォードからナンタケット島に渡る船から海に落ちた若者を命懸けで救助し、また捕鯨船で作業中に鯨の頭の中に閉じこめられたまま海中を沈んでいくタシュテゴを救い出すのも彼である。そして何よりも、物語の結末で白鯨に逆襲されて沈没するアクシュネット号の乗組員の中でイシュメールが唯一人生き残ることができるのは、クイーケグが自らの死を予知して作らせた棺桶を転用した救命ブイ (coffin life-buoy)<sup>9)</sup> のおかげなのである。「こころの友」とは、必要があれば相手のために喜んで死ぬという意味であったが、クイーケグはエイハブがもたらした破局からイシュメールを救い、相棒としての務めを立派に果たしたと言えるだろう。

### 3. 『ハックルベリー・フィンの冒険』と黒人奴隷

黒人女性として初めてノーベル文学賞を受賞した作家トニ・モリスンはあるところでアメリカ文学の主要な特徴は「黒人の存在」(Africanist presence)によって可能になったのではないかという趣旨のことを述べているが<sup>10)</sup>、確かに非白人あるいは有色人種の存在が、アメリカ文学の主要テーマの形成と表現にきわめて重要な役割を果たしてきたように思われる。少なくとも、19世紀のアメリカを代表する小説のいくつかは有色人種の存在抜きには成立しえない。目下の文脈で言えば、なぜ白人のヒーローの相棒の肌の色が有色でなければならないのか。白人にとって「黒い肌の人々」(the darker peoples) はどのような意味をもつのか。フィードラーはこの問いに次のように答えてくれる。

Two things chiefly, closely linked but still distinguishable: nature itself, which is to say the romantic's nature—the wilderness, anti-

civilization, anti-culture; and the impulsive life—the extra-rational part of the mind, which earlier Americans liked to call "the heart," but which I prefer to call instinct or *libido* or *id*.<sup>11)</sup>

黒い肌の人々が表しているのは、「主として、互いに緊密に結びついているが、それでも区別できる二つのものである。一つは、自然そのもの、つまりロマン主義者のいう自然、すなわち荒野や反文明や反文化である。もう一つは、衝動的な生活、言いかえると、合理性の外の精神領域、初期のアメリカ人が「こころ」と呼ぶのを好んだが、私ならむしろ本能、あるいはリビドーとかイドと呼びたいものである」。これはいささか単純化した解釈に思われるかもしれないが、エイハブに見られた、文明や理性に内在する病、肥大化した自我の暴走としての狂気に対して、「高貴なる野蛮人」のクイーケグが担う役割を明確にしてくれるはずである。自然や本能や無意識へ今一度回帰することによって、西洋文明が孕む深刻な自我の分裂の危機を避けうるかもしれないということである。

そうすると白人と有色人種のペアは、多民族で構成される社会の統合を目指す願望ばかりか危機に瀕したヨーロッパ近代文明における人間の全体性の復活という別の大きな歴史的課題も背負っていることがわかる。このような二重のテーマを内包するもう一つの重要なアメリカ小説の古典がマーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』(*Adventures of Huckleberry Finn*) (1885) であろう。ここでは、人種をめぐる社会の分裂が現実の差し迫った問題として顕在化してきた時代を舞台とし、自由とより人間らしい生活を求めて抑圧的で暴力的な社会から逃亡をはかる二人組が描かれる。浮浪児のハックは、学校や教会や家庭のしつけや拘束を嫌い、自由気ままに暮らすことを何よりも愛する白人少年だが、飲んだくれの父親から加えられる暴力から逃れるために出奔する。一方、黒人奴隷のジムは、自分が売り払われることを聞き知って、所有主のもとから逃げ出す。この二人が偶然出会い、ミシシッピー河を筏で一緒に下っていく途中で経験するさまざまな冒険が物語を形作っている。冒険の



エピソードはそれぞれ独立しているものの、筏の上の自然と融和した牧歌的な生活とは対照的に、主人公たちが上陸して人間社会で遭遇する出来事は、殺人と暴力、無意味な反目、欺瞞や虚偽などに満ちており、文明の腐敗と墮落に対する作者の厳しい批判的視点が一貫している。そして文明が生み出したもっとも醜悪で非人間的な社会制度が黒人奴隷制度であることは言うまでもない。

大河の流れにただ身をまかせているだけの筏の上での自由で気楽な生活はまさしく楽園そのものだといえる。ところが、ハックには一つ気懸かりな問題がある。それは自分が黒人奴隷の逃亡を幫助しているという紛れもない事実である。南北戦争前の奴隷州に生まれ育ったハックにとって、奴隷制度は社会的には認められた、疑問をさしはさむ余地のないものであって、もし逃亡奴隷を見かけたらその持ち主に速やかに通報しなければならないというのが、当時の社会の法であり、教会の教えであり、ひいては彼の「良心」の声でもある。ところが、ジムは旅の相棒として苦難をともにしてきた善良で信頼できる友であるだけでなく、まるで母親のようになにくれとなく気遣ってくれる点で、保護者の義務を放棄し児童虐待を行う実父と対照的だとさえいえる。こうしてハックの社会的な良心と素朴で自然な心情が相対立し、深刻なジレンマが生じる。ハックの内面的葛藤のクライマックスが次のように描写される。

I felt good and all washed clean of sin for the first time I had ever felt so in my life, and I knowed I could pray, now. But I didn't do it straight off, but laid the paper down and set there thinking; thinking how good it was all this happened so, and how near I come to being lost and going to hell. . . . I'd see him [Jim] standing my watch on top of his'n, stead of calling me—so I could go on sleeping; and see him how glad he was when I come back out of the fog; and when I come to him again in the swamp, up there where the feud was; and such-like times; and would always call me honey, and pet me, and do everything he could think of for me, and how good he always was;

and at last I struck the time I saved him by telling the men we had small-pox aboard, and he was so grateful, and said I was the best friend old Jim ever had in the world, and the *only* one he's got now; and then I happened to look around, and see that paper.

It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

"All right, then, I'll *go* to hell" — and tore it up.<sup>12)</sup>

この有名な場面で、ハックはジムの所在を彼の所有者であるワトソン夫人に知らせる手紙を書き上げて、生まれて初めて罪がきれいに洗い流されたように感じ、すっきりした気分になる。逃亡奴隷の逃走を助けているという罪悪感をようやく払拭でき、「正しい道を見失って地獄に落ちる」危機を免れた安堵感にしばし浸るが、まさにそのときこれまでの河下りの旅の思い出が蘇ってくる——二人しておしゃべりをしたり、歌ったり、笑ったりしながら楽しく過ごした日々、夜の見張り番でハックの分まで引き受けてくれたところ優しいジム、行方不明だったハックの生還をこころから喜んでくれたジム、ハックの嘘のおかげで奴隷を追跡する白人に捕まらずにすんだとき、ハックこそ「最高の友」、「世界で唯一の友」だと呼んで感謝してくれたジム。ハックは震える手で目の前にある手紙をつかみ、息もこらえて沈思黙考すると、「地獄に落ちてもいいや」と手紙を破り捨てるのである。

このハックのいわゆる道徳的決断は、内面化された社会規範である「良心」を否定し、個人的な直感あるいは「本能」に基づいてジムとの友情を選択することを意味する。ハック自身はこの選択が「地獄に落ちる」こと、つまり悪であると信じ込んでいるが、それによってなおさら少年の無垢あるいは「自然なるもの」の倫理的な勝利が際立たされる。

自然児ハックと純朴な黒人奴隷ジムの逃避行は、トム・ソーヤーの登場とと

もにドタバタコメディ調の終焉を迎えるが、ジムが自由になる機会を犠牲にし、縛り首になる危険を冒してまでも、足を撃たれたトム・ソーヤーを救うという展開には注目しておいてもよいだろう。筏の旅において保護者のようにハックに付き添い面倒を見てきたジムは、もう一人の白い肌の少年も見捨てることをしないのである。

#### 4. 『手錠のままの脱獄』と公民権運動

『ハックルベリー・フィンの冒険』の結末では、ジムはワトソン夫人の遺言のおかげで晴れて自由の身となり、家族のもとに戻っていく。一方、ハックは文明の束縛を嫌う生来の性格からさらなる逃亡の旅に出発するあたり、自然児の面目躍如といったところだろう。

世紀が変わると、ハックとジムのように自由を求めてひたすら荒野を逃げる白人と黒人のペアが、今度はスクリーンの中に登場する。社会問題を絡めた良質の娯楽作を数多くヒットさせたスタンリー・クレイマー監督の『手錠のままの脱獄』(*The Defiant Ones*) (1958) は、上述の19世紀アメリカ小説の伝統を継承し、異人種相棒映画の原型をつくった映画作品として高く評価できる。時代は現代、アメリカ南部とおぼしき地方で、囚人護送車が交通事故を起こし、白人と黒人の二人の囚人が逃亡する。彼らは、邦題の「手錠」というよりむしろ頑丈な「鎖」でつながれていて、人種的な偏見と憎悪で互いに激しくいがみ合いながらも、追っ手から逃れるためには協力が欠かせない。それなのに感情的対立が嵩じて殴り合いの衝突にまで発展することさえある。そんな二人だが、激しいぶつかり合いと不承不承の助け合いを繰り返していくうちに、相互理解と友情が芽生えるという筋立てである。

この作品では、切り離すことのできない鎖につながれた白人と黒人が自由を求めて逃走するというアメリカならではの寓話的設定の一方で、リアルな表現が追求されている。モノクロの画面で、野外での撮影を多用、比較的少ない登場人物とストレートな筋運び、加えて音楽も、いわゆるディエジェシス

(diegesis) 的な使用に限られ、背景音楽はない。アカデミー賞主演男優賞にノミネートされたシドニー・ポワチエとトニー・カーチスの迫真の演技もむろん見落としてはならないだろう。もっともトニー・カーチスの南部訛りの弱点を指摘する批評もないわけではない<sup>13)</sup>。

『手錠のままの脱獄』に見て取れる物語の寓話性と人種問題の生々しさの結合は、アメリカ文化の原型的イメージを生かしながらも、長年にわたるアメリカの現実の社会問題の切実さを反映した結果と考えて間違いないだろう。同国人同士が戦い、しかもアメリカがかつて戦った他のどの戦争よりも大きな犠牲を払うことになった南北戦争により、南部の黒人奴隷制度は廃止されたが、その後もジム・クロー制度と呼ばれる合法的・非合法的なさまざまな人種差別が存続し、南北戦争後1世紀を経過しようとする1950年代になって、それがようやく真の人種的平等を求める大きな社会的うねりを生じさせつつあった。つまり、1955年のアラバマ州モントゴメリーにおけるバス・ボイコット事件に始まり、20万人以上が参加し、キング牧師が歴史的な名演説を行った1963年のワシントン大行進で一つの頂点に達する公民権運動がそれである。『手錠のままの脱獄』はまさにこの激動の時代の真っ只中に構想され制作されている。人種問題をめぐるアメリカ社会の深刻な亀裂を憂い、ローレンスの「新しい人間関係」を力強いリアルなタッチで再現してみせた。その意味で、『手錠のままの脱獄』はハリウッドが生み出した紛うことなき画期的な映画作品であり、社会派監督スタンリー・クレイマーの真骨頂といっても過言ではないだろう。

アカデミー賞（脚本と撮影の2部門）などさまざまな映画賞を受賞し、興行的にも批評的にも成功したと思われる『手錠のままの脱獄』であるが、黒人からの反発は免れていない。黒人小説家のジェイムズ・ボールドウィンは、「映画の結末で、シドニー [ポワチエ] が白人の相棒を見捨てないために列車から飛び降りたとき、白人のリベラルな観客たちは拍手喝采した。ハーレムの黒人の観客たちは激昂し、『列車に戻れ！馬鹿野郎！』と叫んだ」<sup>14)</sup>と報告している。事実上大都会のゲッターに閉じこめられているといってもよい人々にとって、良心的な制作意図に基づいて、人種融和のリアルな描写を志向した作品は、却っ

て理想的な映画の世界と現実の悲惨な日常生活の乖離を想起させ、理想化された「新しい人間関係」への苛立ちを募らせる結果になったのかもしれない。

『手錠のままの脱獄』には、確かに社会的リアリズムの観点からすると批判を招いても仕方がないメロドラマ的な側面があるだろう。しかしそれと同時に、この作品を単なる通俗映画に終わらせていないのは、19世紀の小説作品を偉大なものにしてきたのと同じ想像力の働きによるものだと考えられる。逃走する白人のジョン（ジョーカー）・ジャクソンと黒人のノア・カレンが交互に大きな石を打ち付けて二人を縛り付けている鎖を断ち切ろうとして、どうしてもうまくいかない場面がある。そこで、ジョーカーは知り合いの女がいる南に行こうと提案するが、カレンは即座に拒否する。すると癩癩を起こしたジョーカーは、"Get off my back! I ain't married to you."（俺を困らせるな。夫婦じゃないんだぞ）と叫ぶ。それに対してカレンは次のように答える。

You're married to me all right, Joker, and here's the ring. But I ain't goin' south on no honeymoon, now. We're goin' north.

（お前は確かに俺と結婚しているんだ、ジョーカー。ここに結婚指輪もあるぜ。だが、新婚旅行で南へ行くのはご免こうむる。北へ行こう。）

"the ring"（結婚指輪）とは、もちろん必死で断ち切ろうとしてできなかった手錠（鎖）を指している。この場面で使われている結婚に関する一連の比喻は、人種をめぐって互いに激しく反発し合う者同士が行動を共にせざるを得ない皮肉な状況に言及しているわけだが、ここで、1世紀前に書かれたアメリカ小説が思い浮かぶのではないだろうか。ひょんなことから他人同士でベッドを共有しなければならないという誠に滑稽な羽目に陥り、それがきっかけで「夫婦」（すなわち「こころの友」）となった白人と有色人種の男性二人組についてはすでに触れた。加えて『白鯨』には、「猿綱」（monkey-rope）について語られる興味深い章（72章）がある。仕留めた鯨の脂身を巻き取るための危険極まる作業に従事するクイーケグの体と、彼の身の安全を守るイシュメイルの体が

「猿綱」と呼ばれる1本のロープによってつながれていて、二人が生死さえ共有するほどの強い運命の絆で結ばれていることが暗示される。フィードラーはそれを「新婚旅行後の結婚生活の情景を描いたもの」(a picture of married life after the honeymoon)<sup>15)</sup>だと述べているが、ジョーカーとカレンの関係についてもあてはまるかもしれない。

## 5. 『手錠のままの脱獄』とシドニー・ポワチエ

『手錠のままの脱獄』の主人公たちは、19世紀小説の異人種の相棒たちと同じように、さまざまな苦難を協力して乗り越えていく。溺れそうになりながら激流を渡り、大きな深い穴のすべすべの壁を何とかよじ登り、リンチの暴徒からかろうじて逃げ出す。その間、食べ物に分け合い、身の上を語り合うことによって、少しずつ相手への理解を深めていくが、最後に最大の危機を迎える。人里離れた土地で幼い男の子と寂しい生活を送っている若い未亡人の家に逃げ込み、ようやく手錠の鎖を断ち切ることができる。自由に行動できるようになったところで、ジョーカーは女に誘惑され、カレンと分かれることになる。しかし、女がカレンの口封じのためにわざと死の危険が待ち受ける間違っただ道を教えたことを知ると、彼は相棒の後を追う。再会した二人は貨物列車に飛び乗って州境を越えようとする。傷ついた体のジョーカーは弱音を吐くが、カレンは、もはや鎖につながれていない自由な手を掲げながら、"Come on, man, you draggin' on the chain" (さあ頑張れ、手錠の鎖はまだ切れていないぞ) と励ます。カレンはいったんは列車に飛び乗ることができるが、ジョーカーが失敗すると、まるで見えない鎖がいまだに二人をつないでいるかのように、自分も飛び降りる。映画の最後の場面では、弱ったジョーカーを抱きかかえ、子守歌のように "Sawing Machine" を歌って聞かせるカレンが顔がクロスアップとなる。逃亡に失敗したはずなのにそこにはある種の満足感もしくは幸福感が溢れている。

ポウグルは、映画における黒人表象に関する先駆的研究の中で、『手錠のま

『まの脱獄』とシドニー・ポワチエという俳優の果たした役割について次のように論じている。

But before the picture ends, something akin to love has developed. For, once they [Sidney Poitier and Tony Curtis] have been unchained, the good Poitier comes to the rescue of Curtis, not out of necessity but out of brotherly love. Again he sacrifices himself, this time not with his death but his freedom, all for the sake of his white friend. In this film, one of his biggest hits, Poitier alienated a certain segment of the audience. When he saved his honky brother, he was jeered at in ghetto theaters. Black audiences were consciously aware for the first time of the great tomism inherent in the Poitier character, indeed in the Poitier image. Stanley Kramer's drama had glossed over the real issues and bleached out its black hero.<sup>16)</sup>

すでに触れたジェイムズ・ボールドウィンの批判と同様、ここでも『手錠のままの脱獄』におけるシドニー・ポワチエの役柄が黒人観客の離反を招いたことが指摘されている。彼は前出演作の『暴力波止場』(*Edge of the City*)(1957)では白人のために犠牲となって命を落とすが、『手錠のままの脱獄』でも自由を犠牲にして白人の友人を救う。これはアンクル・トム以来の白人にとって都合のいい従順な黒人のイメージではないかとボウグルはいう。その意味で『手錠のままの脱獄』は「本当の問題を巧みに隠蔽し、黒人ヒーローを漂白してしまったのだ」と甚だ手厳しい。

公正を期すために一つ付言しておけば、『手錠のままの脱獄』において自己犠牲を払うのは黒人だけではない。白人のジョーカーもまた「必要に迫られたからではなく友情から」女連れの車による楽な逃走の機会を棒に振り、おまけに母親の身を心配した少年に銃で撃たれている。つまり、黒人も白人も何か大事なもののために、もっとも優先されるべき当初の目的、すなわち自由への希

望を犠牲にしているのである。「これほどまでに厳しい過程を経て到達した、これほど厳しい選択」<sup>17)</sup>をどのように解釈すべきであろうか。ここでホモセクシュアルの要素を云々する向きもあるかもしれないが、むしろ女の介在によって男同士の連帯が強まる、典型的なホモソーシャルな関係が関わっているように思われる。

ところで最終的な自己犠牲がある意味で相互的であるとしても、カレンとジョーカーが必ずしも対等というわけではない。二人の関係を子細に検討すると、逃げる方角の決定から列車による州境越えまでカレンが逃亡の各局面において常に主導権を握っていることがわかる。さらに彼が、囚人ではあれ、物知りで思慮深く、思いやりがあって道徳心にも欠けない、模範的な人間として造形されていることは明白である。激流を渡るとき、必要に迫られた結果に過ぎないのに、命を救ってくれたジョーカーにきちっと礼を述べるし、また別の場面では相棒の怪我に気づき手当もしてやる。とくに、荒野で出会った白人少年から銃を取り上げるとき、はずみで脳しんとうを起こした少年をそのままにして逃げようとするジョーカーを引き留めて、子供を介抱するのも黒人の彼の方である。そうすると、この逃亡劇はある意味でカレンがジョーカーをより高い人間性の次元へと引き上げていく物語だとも言えなくはないだろう。カレンは人としてのあるべき姿を見せることで、一人の偏見に満ちた未熟な白人青年を教育し、その結果として最後の相互の自己犠牲があるわけで、結局のところハックやイシュメイルが肌の色の異なる友人によって人生を学び、保護され、救われるように、ジョーカーのどん底の人生も黒い肌の相棒によって贖われ、再生のきっかけを得るのである。

カレンを演じたシドニー・ポワチエは『手錠のままの脱獄』ではノミネートだけだったが、やがて『野のユリ』(*Lilies of the Field*) (1963)で黒人俳優として最初のアカデミー賞主演男優賞を受賞し、ハリウッドの主演級の黒人スターとして大成功する。彼は、ノーマン・ジュイソン監督の『真夜中の大捜査線』(*In the Heat of the Night*) (1967) やスタンリー・クレイマー監督の『招かれざる客』(*Guess Who's Coming to Dinner*) (1967)などで、高い知性と豊かな



人間性と強い倫理感を兼ね備えた理想的な黒人のキャラクターを演じ続け、公民権時代の人種融合の象徴として高い評価を得る一方で、「展示用の模範的ニガー」(a showcase nigger)<sup>18)</sup>などと揶揄されることも少なくなかった。

シドニー・ポワチエのイメージと評価にまつわるこのようなパラドックスには、「高貴なる野蛮人」像の変容が深く関わっているように思われる。19世紀のアメリカ古典小説においては、反文明や本能の意味を象徴する黒い肌のヒーローが活躍するが、ポワチエの演じる黒人キャラクターは確かに「高貴」であるとしても、必ずしも「野蛮人」とは言えないだろう。『手錠のままの脱獄』のカレンの場合、彼は自由を求める脱獄囚であり、文明による拘束への「抵抗者」として原型的なイメージに近いが、『真夜中の大捜査線』の都会のエリート刑事や『招かれざる客』の世界的な医学者となると、もはや「野蛮人」の対極に立っている。危機的な局面を迎えつつある現実社会の分裂を強く意識すればするほど、映画に登場する肌の黒い主人公はますます教養があって礼儀正しい、秩序を重んじる人物、つまり文明の価値を具現化する人物に近づき、結果として「自然」から遠ざかる存在と化す。『手錠のままの脱獄』は、黒人が白人の相棒を導き、保護し、救済する点においてまさに異人種間の友情を描いた19世紀アメリカ小説の伝統を継承しているように思われるが、その一方で自然対文明の根源的次元で問題をとらえる意識は希薄であるように感じられる。脱獄囚の追跡を指揮する保安官は差別意識を持たず、人間味のあるリベラルな人物として設定されている。つまり価値観という点では、追う者と追われる者の間に基本的な対立はなく、物語全体として法や社会秩序、文明や理性への根本的疑問は提起されていない。その意味で『手錠のままの脱獄』は調和の取れた世界であり、ポワチエが体現しているのも同じ世界だと言えるだろう。

「高貴なる野蛮人」の活躍する19世紀の小説作品が人種差別的だとして受けるかもしれない非難を、『手錠のままの脱獄』やその他のポワチエ作品は免れている。ヒーローはその無知蒙昧や無教養を笑われたり、衝動的行動を恐れられたり、法に基づかない暴力や反文明的な残酷さを非難されたりすることもないだろう。しかしそれと同時に、そこには文明への批判的視点もない。こうし

て原型的イメージは矮小化され、お上品な文明人に受け容れられやすい安全無害な存在となる。その結果、人種差別撤廃による社会改革を目指す人々からは、それは巧妙な白人迎合主義や白人中心主義の姿勢だとみなされ、批判を招くのではないだろうか。言いかえれば、『手錠のままの脱獄』は、アメリカ小説の伝統を踏まえながら、社会的リアリズムの立場から人種差別問題に真っ正面から取り組んだ良心的な映画であるにもかかわらず、二重の意味で、リベラルな白人の価値観が支配的な作品の限界が露呈していると言うべきかもしれない。

### おわりに

アメリカの国民はその民族体験に根ざした冒険小説をこよなく愛してきた。アメリカの想像力は辺境の森や大海原や大河などの大自然を自由に駆けめぐり、社会と個人、人間と自然、無垢と経験について深く冥想し、神話的とも呼べるひとつの物語を紡いできた。そして、この物語の中心には肌の色の異なる一組のヒーローがいる。彼らは生まれながらの美德を身に付け、運命的な強い絆に結ばれ、人間や社会のあるべき姿を指し示してきた。この原型的イメージは小説から映画へと受け継がれ、アメリカを代表する大衆文化の中でも重要な位置を占めている。「20世紀の問題とは、カラーライン（肌の色の境界線）の問題だ」<sup>9)</sup> という有名な言葉があるが、21世紀を迎えても、見えない人種差別や構造的な経済格差などが取り沙汰され、問題の最終解決を見たとは言い難い。それどころか人種や民族に関わる対立・葛藤の問題はひとりアメリカにとどまらず地球規模の広がりを見せ、問題の様相はいっそう混迷を深めているように思われる今、肌の色の異なるアメリカン・ヒーローの行く末に注目し続けたいかねばならないだろう。

注

- 1) ヴェラとゴードンによると、異人種相棒映画の原型は『手錠のままの脱獄』で確立されたとし、「二人の男——頑迷な白人と誇り高い黒人——が、事情により一緒になり、共通の目的のために協力し合うことを強られる。最初、彼らは敵対し激しく争うが、緊密に連携し相互に依存しなければならないので、徐々に男同士の連帯を経験し、敬意に加え愛さえも学ぶようになる」と解説している。Hernán Vera and Andrew M. Gordon, *Screen Saviors: Hollywood Fictions of Whiteness* (Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2003), p. 154.
- 2) Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (1960; new, rev. ed., New York: Stein and Day, 1966), pp. 388-389.
- 3) D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (1923; New York: The Viking Press, 1973), p. 54.
- 4) James Fenimore Cooper, *The Last of the Mohicans* (New York: The Modern Library, 2001), p. 342.
- 5) Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, p.194.
- 6) Ibid., p. 196.
- 7) Herman Melville, *Moby-Dick, or, The Whale*, ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1988), pp. 50-51.
- 8) Ibid., p. 51.
- 9) Ibid., p. 573.
- 10) 以下の箇所を参照。Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (London: Picador, 1992), pp. 5-6.
- 11) Leslie A. Fiedler, *Waiting for the End* (New York: Stein and Day, 1964), p. 125.
- 12) Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2003), pp. 269-271.
- 13) Bosley Crowther Howard Thompson, "Screen: A Forceful Social Drama; 'The Defiant Ones' Has Debut at Victoria," *The New York Times*, September 25, 1958 (<http://www.nytimes.com/>).
- 14) James Baldwin, "The Devil Finds Work," in *Collected Essays* (New York: The Library of America, 1998), p. 525.
- 15) Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, p. 376.

- 16) Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films* (New York: Continuum, 2003), pp. 182-183.
- 17) Baldwin, "The Devil Finds Work," p. 528.
- 18) Clifford Mason, "Why Does White America Love Sidney Poitier So?" *The New York Times*, September 10, 1967 (<http://www.nytimes.com/>). 因みに、Clarence Major, ed., *Black Slang: A Dictionary of Afro-American Talk* (Routledge, 1971)では "showcase nigger" は "Negro hired by a white-owned firm to sit out front as a living example of the 'fair' hiring practices of the company."と説明されている。
- 19) W. E. B. Du Bois, "The Souls of Black Folk," in *Writings* (New York: The Library of America, 1986), p. 359.