

読むことのできない文字 — スーザン＝ロリ・パークスの *In the Blood* 考察

The Unreadable Letter : The Politics of Illiteracy in Suzan-Lori Park's *In the Blood*

佐藤 里野

Synopsis

This article examines Suzan-Lori Parks's dramaturgical approach in *In the Blood* (1999), through which Parks revisits Nathaniel Hawthorne's canonical text, *The Scarlet Letter*. Displacing Hawthorne's Hester Prynne from 17th century Puritan community, Parks's play depicts her female protagonist Hester as a social outcast in our contemporary society, a welfare mother with her five fatherless children. Although both works problematize the letter "A" with reference to Hester's socially dispossessed status, a crucial difference lies in its legibility; whereas Hawthorne's text centers its narrative on the act of reading the scarlet "A," Parks renders the letter unreadable by marking her Hester's illiteracy throughout the play. Parks's focus on the unreadable "A" reveals her critical undertaking to find the new politics of "unreadability" as uncanny otherness that is incapable of being domesticated in a society. This paper investigates into the question of the unreadability through looking closely at Parks's dramaturgy, and shows how Parks Creates new representation for Hester, which leads us to a better understanding of Parks's artistic strategy.

1. はじめに

スーザン＝ロリ・パークスによる戯曲 *In the Blood* (1999年) は、翌年発表された *Fucking A* (2000年) とともに、“Red Letter” Plays として 2001 年に出版された。“Red Letter” (赤い文字) という言葉から連想されるように、これらはナサニエル・ホーソーンの『緋文字』に基づいており、作品としてはまったく異なるものの、どちらの戯曲も「ヘスター」と呼ばれる女をそれぞれ主人公としている。本論文では、この“Red Letter” Plays より *In the Blood* を取り上げる。現代を舞台としたこの作品では¹、主人公のヘスター (Hester, La Negrita) は、5 人の子供を抱える貧しい黒人のシングルマザーである。この *In the Blood* においてパークスは、17 世紀のマサチューセッツのピューリタン社会に生きる白人女性ヘスター・プリンを描いたホーソーンの『緋文字』を、主人公の設定や状況、さらには物語の結末に至るまで大きく変更している。なぜパークスは、*In the Blood* という戯曲を書くにあたって、ホーソーンの『緋文字』をこのように

書き換えたのだろうか。本稿では、この問題を中心に (1) 作家パークスの歴史観に基づいた劇作法、(2) 『緋文字』と *In the Blood* の2つの作品における「文字」の役割の比較、そして (3) 両作品におけるヘスターの比較、という3つの観点から *In the Blood* と『緋文字』との関係を明らかにし、その上で、パークスが過去の古典的な小説から現代社会に移し変えた「ヘスター」とは何者なのか、その政治的意味について考察したい。

2. スーザン=ロリ・パークスの歴史観

In the Blood は、ホーソーンの『緋文字』をモチーフにしているとはいえ、その設定や内容は『緋文字』とは大きく異なっている。*In the Blood* の主人公ヘスターは、貧困に喘ぐ黒人のシングルマザーである。ホーソーンの『緋文字』のヘスター・プリンには、ディムズデイル牧師との間にひとり娘のパールがいるが、*In the Blood* のヘスターは、13才の長男ジャバー (Jabber) を筆頭に、12才の長女ブリー (Bully)、10才の次男トラブル (Trouble)、次女のビューティー (Beauty)、末っ子の三男ベビー (Baby) の5人の子供の母親である。これら5人の子供のうち、3人の男の子の父親はそれぞれ、チリ (Chilli)、医者 (The Doctor)、牧師 D (The Reverent D) であることが劇の進行とともに明らかになっていく。前者の2人は、『緋文字』のヘスター・プリンの夫で医者 (Doctor) でもあるチリングワース (Chillingworth)、また、牧師 D はヘスターの姦通相手のディムズデイル牧師 (Dimmesdale) をそれぞれ連想させる。*In the Blood* で登場するこの3人の父親たちは、ヘスターの近くにはいるものの、どの男も、ヘスターの夫になる気はない。ヘスターが自分以外の男と関係を持ったことを許せずに彼女を捨てるチリ、ヘスターに卵巣摘出手術を勧める医師、保身のためにヘスターを遠ざけ、さらには彼女を「売春婦」呼ばわりする牧師—彼らは、自分の欲望のためにヘスターを性的に搾取する一方で、ヘスターの欲望は認めない、いわば家父長制的な性差別意識を体現しているといえる。興味深いことに、上演においては、彼ら3人の父親役は、それぞれの息子たちがダブル・キャストで演じることになっている。このことは、3人の息子たちとその父親たちとのつながりをわかりやすくあらわしており、血のつながった息子たちですら味方とは言い難い、ヘスターの孤独な状況を示している。² このような状況においても、ヘスターは、子どもたちのことを愛し、「子どもを売ればお金になる」という友人アミガ (Amiga Gringa) に「子どもは宝だから手放すつもりはない」ときっぱりと告げる。そして日々の食事にすら困窮している状態のなか、ヘスターは、自分の食事を抜いて空腹に耐えながら、何とか子どもたちを食べさせている。それでも結局彼女は貧困と差別を克服することができず、孤独と絶望の中、ふとしたことから「売春婦」という言葉を口にした長男ジャバーを、衝動的に殴り殺し、悲しみの中、息子の血で地面に“A”の字を書く。そして舞台は、ヘスターが刑務所に入れられるところで幕となる。

以上の内容から、*In the Blood* が実質的に『緋文字』とは設定も内容も大幅に異にしていることは明白であり、両方の作品においてヘスターが「姦通」という行為ゆえにそれぞれの共同体から疎外され、罰せられているという点にしろ共通点が見出せる程度である。逆にいえば、パークスはなぜ、『緋文字』のモチーフをわずかに残したまま、その内容を大胆に換骨奪胎したのだろうかという疑問が湧いてくるのだが、この点については、パークスの「歴史」に対する考え方、あるいは「歴史を語ること」についての考え方が大きく影響していると思われる。

「歴史」は、代表作である *The America Play* (1994) や *Venus* (1996) を含むパークスの多くの作品に見られるテーマである。「アフリカ系アメリカ人女性」という出自を意識しているパークスにとって、語るべき歴史とは、「黒人」や「女性」といった、抑圧され、周縁化されてきた人びとの歴史である。この歴史の語りなおしについて、パークス自身は次のように語っている。

Since history is a recorded or remembered event, theatre, for me, is the perfect place to “make” history — that is, because so much African-American history has been unrecorded, dismembered, washed out, one of my task as playwright is to — through literature and the special strange relationship between theatre and real-life — locate the ancestral burial ground, dig for bones, find bones, hear the bones sing. (Parks, 4)

この引用からわかるように、パークスにとっての歴史とは、あたかも墓場に埋もれている死者の骨であり、その歴史について語るという作業は、それを拾い集め、その声を聞くといういわば「墓掘り」のような仕事なのである。

しかし、葬られた歴史を語るというパークスの試みは、「黒人」や「女性」といった「抑圧されてきた人々」についての「真正な歴史」を語ることではない。むしろパークスは、そのような歴史の「真正さ」や「正当性」という概念とは注意深く距離を置いている。それが伺えるのが、先の引用の中の歴史を「作る」("make"history) という表現であり、ここでパークスは、歴史というものが「記憶され、記録される出来事」である限り、書き手／語り手の恣意性や創作性の介入が不可避であることを強く意識していると思われる。そしてこの恣意的で創造的、つまりはフィクショナルな「歴史」というものを表現するのにもっともふさわしいスペースが、パークスにとってはシアターなのである。

例えば、パークスは、1996年の作品 *Venus* で、19世紀のヨーロッパで「ヴィーナス・ホットtentott」として知られたサーキ・バートマンを取り上げた。バートマンは実在した南アフリカ出身の女性で、彼女の非常に大きな臀部に目をつけたイギリス人によってヨーロッパに連れて行かれ、フリークショーの舞台に立った。植民地主義と資本主義を両軸に、近代国家としての体制を整えつつあった当時のイギリスにおいて、「黒人の女」であるバートマンは、白人の好奇と畏怖、嫌悪の対象として「ヴィーナス・ホットtentott」という見世物に仕立て上げられ、経済的・身体的に搾取されたのである。戯曲 *Venus* は、白人の世界における他者としてのバートマンの歴史を、演劇という媒体を通して語りなおす試みではあるのだが、パークスはバートマンを単なる「犠牲者」としては描かず、欲望や野心、愚かしさをも兼ね備えた複雑なキャラクターとして描き直した。さらに、プロットも直線的に進行させず、本来であればクライマックスにおとずれるヴィーナス・ホットtentottの死を冒頭に持ってくるなど、フィクショナルな要素を多分に加えている。さらに *In the Blood* と同様、主要キャラクターにダブル・キャストを設定したり、劇中劇を繰り返し挿入したりするなどして、「演劇」というプレゼンテーションの枠組みを大いに強調し、舞台上の「歴史」は「創作」である、というパークスの考えをはっきり示す作品になっている。パークスのこのような歴史観は、ホーソーンの『緋文字』を *In the Blood* において取り上げる際にも表れているといえるだろう。押しも押されぬ名作としてアメリカ文学史の確固たる位置を占めている『緋文字』を、少なくともあらずじやキャラクターの部分においてはほとんどあとかたもなく書き換えることで、パークスは、『緋文字』についての新たな歴史を再構築する試みと、その歴史を「創作」として提示するという2つの試みを両立させているのである。

しかしここでもうひとつ考えなくてはいけないのが、なぜパークスが、『緋文字』のヘスター・プリンという白人の女性をあえて選んで *In the Blood* で黒人女性の主人公として登場させたのか、という疑問である。先に挙げたパークスの引用にみられる“remember”という言葉のレトリックについて、デボラ・R. ガイスは次のように述べている。

To be a member is also to belong to something; since African-Americans have been deprived of full membership as citizens, Parks is also re-membering them in the sense of putting them back onto the

roster, back into the historical narratives from which they have been displaced, and rewriting (remembering) those historical narratives in the process. (Geis, 11)

ガイスがここで解釈しているようにパークスは、“remember”という言葉、“dismember”という言葉と効果的に対応させ、単に「覚えていること」ではなく、“member”、つまり、「なにかの一員であること、所属していること」という意味を持たせている。このとき re-member とは、「再びメンバーになること」、つまり、白人社会とその歴史の中で正当なメンバーシップを持つことができなかった (dis-member) 黒人の位置を歴史において取り戻す (re-member) ことという、劇作におけるパークスの政治的な手法を指している。パークスにとって、歴史を「書き直す」ことは、白人の歴史の中に本来所属していながら、あたかも不在であるかのように扱われてきた黒人とその歴史を「再び所属させる」ことに等しい。従ってパークスの書く「歴史」が、しばしば白人の歴史や文化的遺産のうえに再構築されている理由は、そのような白人の物語の中にこそ、掘り起こすべき黒人の存在と声が埋もれているということを示すためにほかならない。パークスのそうした“re-member”の試みとして、*The America Play*ではエイブラハム・リンカーン大統領が黒人として掘り起こされ、*In the Blood*では、黒人のヒロインなど想定され得なかったホーソンの時代に遡り、ヘスターが黒人女性として掘り起こされ、書き直されているのである。

以上のことから、*In the Blood*における『緋文字』の大幅な書き換えは、「黒人の歴史を語り直す」というパークスの劇作におけるテーマと、「歴史とは創作である」という彼女の歴史観とを反映しているといえる。*In the Blood*は、また同時に白人文化に埋もれてきた黒人の墓場としてホーソンの『緋文字』を掘り返す「歴史」として、新しい黒人のヘスターというキャラクターとともに「創作」された戯曲なのである。

3. 『緋文字』と *In the Blood* における 2 つの “A”

前項で述べたように、スーザン＝ロリ・パークスの *In the Blood* とホーソンの『緋文字』の 2 つの作品は、劇作家パークスの歴史観に基づいた創造性によって結びつけられており、*In the Blood* におけるホーソンの『緋文字』は、新しい歴史発掘のための埋葬地のようなものとして位置づけられている。ここからは、その埋葬地から新たに掘り返されたパークスのヘスターが何者であるのかという観点から、2 つの作品をよりくわしく比較していく。『緋文字』、そして *In the Blood* という 2 つの作品ではどちらも、“A” という文字が主人公ヘスターとの関係において重要な役割を果たしているのだが、この“A”が象徴する 2 人の主人公の社会的な地位は全く異なるものである。したがってまず、両作品における“A”という文字の意味・役割の違いを検証することが必要となる。

ホーソンの『緋文字』においてヘスターは、姦通の罪のしるしとして“Adultery”を表す“A”の文字を身に付けることを強られる。一方 *In the Blood* では“A”という文字は、読み書きを練習中のヘスターが書くことのできる唯一のアルファベットである。どちらの作品の中でも“A”は、主人公の生活と密接な関わりを持っているのだが、この文字が『緋文字』と *In the Blood* で果たしている役割の違いは重要である。それは『緋文字』においては“A”が読むことができる文字であるのに対し、*In the Blood* の“A”は、読むことができない文字であるという点である。

ホーソンの『緋文字』について、ブライアン・ハーディングは、小説のオリジナリティが、「権力」(power) と「権威」(authority)、「意味づけ」(signification) との関係を描いていることにあると述べている。

The originality of Hawthorne’s narrative lies in its association between power, or authority, and

signification. [...]The sentence will have the meaning intended by the judges if the spectators “read” Hester as a letter and understand her passionate act as the signified of that signifier. (Harding, viii)

つまり、ヘスター・プリンが纏わなくてはならない“A”の緋文字は、人びとがそれを判事たちが意図したとおりに“Adultery”の“A”であると解釈するときにはじめて、見せしめの刑として機能するのである。しかしこれは逆にいえば、もしもこの文字が権力の意図を越えて読まれるようなことがあれば、その権力、延いては法そのものが揺らいでいく可能性を暗示している。このことは実際に作品の中でも示されており、『緋文字』に描かれる逆境の中で静かに、しかしたくましく生きているヘスター・プリンに対し、村の一部の人びとは密かな共感を寄せるようになり、彼女の胸の“A”に、“Adultery”ではなく、「有能さ」を表す“Able”を見出すようになったのである³。このようにして『緋文字』における“A”は何らかの「意味づけ」を介して、ヘスターと権力、ヘスターと社会とを結びつける役割を果たしており、“A”を“Adultery”ではなく、“Able”と読んでくれる人びとの存在は、公然には疎んじられる存在のヘスターに、影ながら味方がいること、そして判事たちの決定に逆らったその人たちの密かな「読み」が、権威への抵抗になり得ることを示している。ここではヘスターを糾弾する権力も、それに対する抵抗も、どちらも“A”という文字の読解をめぐる生じており、それゆえに、読ませようとする権力が、常に「読み変え」という抵抗の行為と向き合っていることが可視化されている。したがって『緋文字』の“A”が読むことのできるものであるということは、“A”が“Adultery”にしる“Able”にしる、何らかの意味で解釈される文字であるということであり、それが主人公ヘスターおよび彼女と社会との関係そのものの象徴として機能しているということである。

一方の*In the Blood*では、“A”は“Adultery”も“Able”も意味しない。それどころか、この“A”には、意味らしい意味は与えられておらず、単に“First letter of the alphabet.”(109)とあるように、「アルファベットの最初の一文字」でしかない。よって、その意味づけによる抑圧と抵抗のダイナミクスが描かれている『緋文字』の“A”とは異なり、*In the Blood*の“A”は、「意味づけ」のシステムのなかに位置づけられない“A”である。

この意味を持たない“A”は、*In the Blood*のヘスターの識字能力の欠如を示している。劇の冒頭から明らかになることだが、彼女は自分の住居の壁に落書きされた“slut”という単語が何を意味しているのかも理解できず、長男のジャバーにその意味を尋ねる。学校に通っているジャバーのほうは当然その言葉を読むことができ、その意味も知っているのだが、彼は知らないふりをして答えない。文盲であることを密かに恥じているヘスターは、子どもたちに熱心に教育を受けさせる一報で自身も毎日のように字を書く練習をしているのだが、習得できる気配は一向にない。そしてその彼女が唯一綴れるのが、アルファベットの“A”ただひとつの文字である。このような識字能力の欠如のせいで彼女は、貧困を克服することもできなければ、社会的な地位の向上も見込めず、さらには同じ「黒人女性」でありながら教養があり、福祉の仕事に就いてヘスターを「指導」する立場にいる Welfare からも見下されている。したがって藤田淳志も指摘している通り、*In the Blood*における“A”は、「ヘスターが綴れる唯一の文字」として彼女の識字力の無さ、つまりは「無能さ」を示しているといえる⁴。

文字を習得できないことから伺えるヘスターの無能さは、裁縫の技術にも表れている。ここで「裁縫」もまた、ホーソンの『緋文字』のヘスター・プリンを連想させるべく用いられているモチーフであるといえよう。というのも、『緋文字』のヘスター・プリンは、優れたお針子で、彼女を糾弾するコミュニティの判事たちですらその才能を認めて、彼女に仕事を依頼するほどでもあったのだ。それゆえ彼女は“Able”と見なされることもあったのだが、対照的に*In the Blood*のヘスターは、針に糸を通すことすらままならず、福祉局の相談員が彼女のために持ってきた裁縫仕事も結局やりとげられずに、もらった高価な布もア

ミガに騙し取られてしまう。そこで他の仕事を探そうにも、少しでも収入のある仕事につくためには「試験」を受けなくてはならず、自分の名前すら書けない *In the Blood* のヘスターにとってそれは閉ざされた道である。

糸に針すら通せないほどの「裁縫」に対するヘスターの無能さは、何を表しているのだろうか。仮に「裁縫」のスキルが、針と糸で紡がれる細かい縫い目ひとつひとつをつなげていくことで初めて有効であるとするならば、この縫い目は、文字に似ていなくもないだろう。縫い目も文字も、ほかの縫い目や文字とつながることなしには意味をなさないものである。このとき、この「裁縫」に関する2人のヘスターの「有能さ」と「無能さ」は、『緋文字』の“A”と *In the Blood* の違い、すなわち、『緋文字』における「有能な“A”」と、*In the Blood* における「無能な“A”」の違いをはっきりと映し出している。『緋文字』の“A”は、その文字を含むアルファベットという体系の中ではほかの文字と結びつき、“Adultery”や“Able”という意味となることで、初めて解釈される言葉となる。しかし、*In the Blood* でヘスターが書く“A”は、彼女が知らない他の文字とは結びつくことができず、解釈もされない。彼女の識字能力の欠如は、周囲の人たちにとっても言わずと知れたことであり、彼女が残した“A”という文字を見ても、人はそれを、「アルファベットの最初の文字だ」と言うしかないからである。“A”しか書けず、読めないヘスターが書く“A”は、アルファベットのシステムの中で全く用をなさないという意味で「文字として役に立たないA」であり、「解釈」という点からは「読むことのできないA」である。このことは、「読まれる」ことが前提とされている『緋文字』の“A”と比較して重要な違いである。したがって、パークスの *In the Blood* は、『緋文字』の「読むことのできるA」を、「読むことのできないA」に書き直した物語であるということができよう。

3. 2人のヘスターの社会的な位置

文字として役に立つ『緋文字』の“A”と、役に立たない *In the Blood* の“A”は、2人のヘスターの社会とのつながりをそれぞれ象徴している。『緋文字』のヘスターは、前述したように、“A”という文字を通して社会と関わりを持っている。それがときに“Adultery”の烙印を押されることで受ける権威からの暴力という形であれ、“Able”と読む人々たちによって密かに生まれる彼女への共感という形であれ、“A”はヘスターと周囲の人びとを媒介し、関係をつないでいるものである。いわば彼女は、姦通を犯した異端者扱いを受けてはいても、文字や縫い物を通じて社会と関わって生きることが出来る女性である。一方で、役に立たない“A”しか知らない *In the Blood* のヘスターには、彼女は仕事にも就けず、周囲からは疎んじられるばかりで、ついには、そのような孤独な状況に対する怒りと絶望から、衝動的に息子のジャバーを殴り殺してしまい、「反社会的な存在」として刑務所に入れられてしまう。したがって、『緋文字』のヘスターとは対照的に、*In the Blood* のヘスターは、社会との有効な関わりを全く見出すことが出来ずじまいである。しかしこのことを、*In the Blood* のヘスターの「弱者」としての側面の強調であると単純に結論付けてしまえば、パークスによる『緋文字』から *In the Blood* への「書き換え」にどのような政治的な意味があるのかを考えることができないだろう。むしろここでは、この「無能さ」が、『緋文字』の「有能な」ヘスターの政治的な立場—社会規範や抑圧の構造に対する彼女の立場—を解釈する新たな視点をもたらさうものであると考えべきである。

そもそも、『緋文字』のヘスターが社会にとって「有能」な存在であるとはどういうことなのだろうか。言い換えればこのことは、ヘスターは、アウトローとして孤立しながらも、結局はその社会の一部なのだということを示しているのではないだろうか。『緋文字』のヘスターと既存の社会制度が、お互い相容れないように見えながらも実は部分的に共存関係にあるということはしばしば指摘されている。たとえばゲイスは、ヘスターが結局は、「彼女のことを拒んでいながらも役立てている社会に住んでいる」 (“Lives in

a society that rejects her, but never the less finds its use for her") ことを指摘しているし⁵、またローレン・バーラントは、「針子」としてのヘスターの能力に暗示された彼女の社会的位置付けについて次のように指摘している。

Since Hester is seamstress to the collectivity, in her work she reweaves and reinforces the world as it already is, even as she is isolated from it and judged by it. Indeed, she become necessary to the legibility of the community at large — and not only as its resident outlaw.(71)

一見ヘスターは、自らの生と性を犠牲にすることを拒むことで「法」や「秩序」に抵抗しているように見える。しかしその彼女も実は、裁縫の仕事で権力者に貢献することで、社会的な網の中に位置づけられることから免れない存在であることは確かである。それによって彼女は既存の社会体制の中に取り込まれており、そこに存在し続ける限りにおいて彼女はその維持と強化に役立っているのだといえるだろう。このとき、『緋文字』における“A”つまり文字として役に立つ“A”は、否定的な意味 (Adultery) であれ、肯定的な意味 (Able) であれ — は、既存のネットワークの中で読まれることで意味をなし、システムの中で有効な存在となっているという点で、ヘスターの社会的な位置付けそのものを示している。

では、*In the Blood* の“A”の無能さは、主人公ヘスターと社会との関係を読み解くうえで、どのように解釈され得るだろうか。前述したように、「役に立つ文字」としての“A”が、『緋文字』のヘスターと社会体制の共存関係を示すものであるとすると、対照的に *In the Blood* の「役に立たない“A”」は、システムの中で用をなさない文字であるがゆえに、そのシステムを揺るがしかねない異分子のような存在である。そうだとすれば、*In the Blood* のヘスターもまた、既存の体制に取り込まれることなく、社会のなかの異分子のまま存在しているといえるのではないだろうか。

“A”という文字が *In the Blood* において文字として用をなさないのは、ひとえにヘスターの識字能力の無さゆえである。ここで彼女の識字能力の欠如が何を意味しているのかということについて、もう少し詳しく考察してみたい。*In the Blood* のヘスターに識字能力が欠如していることは、彼女が黒人の女であるということと無縁ではない。最初の項で述べたように、『緋文字』が、スーザン＝ロリ・パークスにとって埋もれた歴史を掘り起す墓地であるとするならば、黒人女性ヘスターの識字能力の無さは、アメリカという国における建国時、つまり『緋文字』の舞台である植民地時代から存在していた奴隷制度内で、奴隷たちが読み書きを習うことが法的に禁じられていたという歴史的な過去を象徴しているといえるだろう。しかし、興味深いことに、*In the Blood* における黒人のヘスターの識字能力の欠如は、単に、歴史的な差別や抑圧のメタファーであるというだけではない。“A”という文字しか書けないというヘスターの識字能力の欠如は、なによりも、彼女自身の特殊性、つまり、「文字」というものに対するヘスター自身の独特の感覚の表れなのである。

ヘスターにとって、自分がマスターしない「文字」は、「よくないもの」である。彼女は、“slut”という落書きについての嫌悪感や恐怖を、次のように語る。

Hester: They come under the bridge and write things they dont write nowhere else. A mean ugly word, I'll bet. A word to hurt our feelings. And because we aint lucky we gotta live with it. 5 children I got. 5 tresures. 5 joys. But we aint got our leg up, just yet. So we gotta live with mean words and hurt feelings. (12)

ヘスターは、自分の家の壁に書かれた“slut”という言葉を読むことはできないのだが、それが自分を

中傷するためのものであるということを感じており、その文字が、人を傷つけるものであるという認識を持っている。文字を知っているジャバーが、“Words dont hurt my feelings, Mamma.”と言うのだが、文字を知らない母は“Don’t disagree with me.”(12)と言って聞かない。「言葉は傷つけない」というジャバーの中ではおそらく、「言葉」も「文字」も、何らかの記号であり媒体であるという意味ではほぼ同義のものだろう。しかし、文字を知らないヘスターは、ジャバーとは違い、書かれた文字を単に記号として受け流すことができないのである。唯一何とか綴れる“A”という文字にしても、ヘスターはそれを習得する際、ジャバーにAの字のポーズをとらせ、彼を写生することでなんとか“A”の字を書くことを覚えたのである。おそらくヘスターにとっては、文字は単に記号的な媒体であるというよりも、より身体やモノに近い、物質的なものであるのだろう。したがって、ヘスターが文字を獲得できない要因のひとつには、「言葉」に対する彼女のこのような特殊な感覚が影響していると考えられる。そしてこのことが、*In the Blood*において複数登場する黒人の登場人物の中でただひとりだけ識字能力が与えられていないヘスターの他者性を際立たせているといえるだろう。この他者性は、社会に取り込むことのできない存在、いわばしっかり縫い合わされているはずの布の中に見つかる綻びのようなものである。*In the Blood*において、アルファベットのシステムを知っている人たちがヘスターの書いた“A”という文字を見て困惑するのは、文盲である彼女が書く“A”が、文字ではありながらその役割を果たしていないものであることの不可解さゆえである。同様にヘスターもまた、社会の中に存在しながらも、その役割も意味も解釈できないような不可解で不気味な人間として、社会を不安にさせ、脅かすような体制攪乱的な存在であるといえるのではないだろうか。

もちろん最終的には*In the Blood*のヘスターは、子どもを殺してしまい、そのことでさらなる窮地へと追い込まれるわけなので、この「他者性」は彼女に救いをもたらしてくれるものではないだろう。しかしそれでも、*In the Blood*のヘスターの「他者性」とは、「解釈できない」という意味で、『緋文字』のヘスターとの比較において重要な意味をもつ。「読むことのできる“A”」に象徴される『緋文字』のヘスターを、社会が有意義と見なすと同時に取り込んでいるのであれば、*In the Blood*の「読むことのできない“A”」に象徴されるヘスターは、社会にとっては「厄介」であると同時に、体制を脅かす脅威ともなりうる。したがって、パークスによる*In the Blood*のヘスターとは、『緋文字』の「読むことのできるヘスター」から、「読むことのできないヘスター」への変容であり、この新たなヘスターは、「文字」と「解釈可能性」の関係を通して、個人と社会との政治的な関わりを描き出しているといえるだろう。それによってパークスは、既存の体制への抵抗となりうるような政治的な他者とは、わたしたちが通常前提としている解釈可能性の中には位置づけられないものである可能性、つまり、「読むことができないもの」の政治的な可能性を探ることを試みているといえるのではないだろうか。

4. おわりに

スーザン＝ロリ・パークスは、ホーソーンの『緋文字』にみるヘスターの解釈可能性を、不可能性へと書き換えることで、パークスは彼女を既存の社会体制の外に置き、常識的な枠組みの中では理解し難い存在が、既存の社会体制の綻びとなりうることを示している。そしてパークスにとってこの作品は、歴史的な創造でもある。「歴史」について語るということが、パークスにとっては祖先の埋葬地から骨を掘り返すような行為であるということは最初の節で述べたとおりである。したがってこの意味でパークスの作品の登場人物は、その人について語る必要があるものの、すでに「骨」という断片になってしまった死者の亡霊のようなものである。そのようにしてみると、*In the Blood*のヘスターも、まるで亡霊のように、わたしたちがよく知っている物語のヘスターのようでありながらそうではない、不気味でとらえがたい存在で

ある。

この「読むことができない」ヘスターは、解釈不可能なものの新たな政治性を示唆しているとともに、スーザン＝ロリ・パークスの劇作家としての、あるいは「歴史」を「創造」する語り手としての政治的な立場を示している。作家が「読まれることができない」(unreadable) 主人公を書くことの意味とは、「書き手」としての権威を自ら否定することにある。パークスは *Venus* や *The America Play*、そして *In the Blood* といった複数の作品で、「歴史」を語り直すという試みにとりくんでいるのだが、「墓を掘り、骨の声を聞く」というパークスの言葉が示しているとおり、歴史について語るということは過去の死者の代わりに語ることで、つねに代理表象であるということにパークスは常に意識的である。「歴史の創作者」であるというパークスの自己定義は、作家としての自らの語りを「真正さ」や「正当性」という概念から切り離し、それによって、他者の代弁者としての作家としての位置づけを明確にしている。その意味で *In the Blood* のヘスターは、アメリカの歴史から拭い去られてきた「黒人」を、その中に再び参加させる (re-member) 試みであると同時に、この黒人のヘスターの物語が黒人の歴史についての「正しい物語」や「唯一の物語」ではなく、無数の語りの中のひとつであるということを示すものである。

註

- 1 戯曲では、場所と時はそれぞれ Place: Here, Time: Now とのみ指示されている。
- 2 古山みゆきは、この点を、「父親と息子が二役を演じることで、社会的な暴力に繋がりやすい男性の考え方が強調されている」と指摘している。
- 3 She was self-ordained a Sister of Mercy; or, we may rather say, the world' s heavy hand had so ordained her, when neither the world nor she looked forward to this result. The letter was the symbol of her calling. Such helpfulness was found in her, – so much power to do, and power to sympathize, – that many people refused to interpret the scarlet A by its original signification. They said that it meant Able; so strong was Hester Prynne, with a woman' s strength. (161)
- 4 藤田淳志 「ヘスターたちを隔てる境界—『イン・ザ・ブラッド』と『緋文字』の比較から」、27.
- 5 Geis, 129.

引用文献

- 藤田淳志 「ヘスターたちを隔てる境界—『イン・ザ・ブラッド』と『緋文字』の比較から」『アメリカ演劇 22 スーザン＝ロリ・パークス特集』26-40、日本アメリカ演劇学会、東京、法政大学出版局、2011年。
- 古山みゆき 「血だまりのなかで *In the Blood*」『現代演劇特集 No.19 特集オーガスト・ウィルソン／スーザン＝ロリ・パークス』177-82、現代演劇研究会編、東京、2011年。
- Berlant, Lauren. *The Anatomy of National Fantasy: Hawthorne, Utopia, and Everyday Life*. Chicago: Chicago UP, 1992.
- Geis, Deborah R. *Suzan-Lori Parks*. Ann Arbor: Michigan UP, 2008.
- Harding, Brian "Introduction to *The Scarlet Letter*" *The Scarlet Letter*. Oxford, Oxford UP, 1999. vii-xlvi.
- Hawthorne, Nathaniel, *The Scarlet Letter*, Oxford, Oxford UP, 1990.
- Parks, Suzan-Lori. *In the Blood*. New York: TCG, 2001.
- "Possession." *The America Play and Other Works*. New York; TCG, 1995. 3-5.