

『私たちが刈り取った男たち』（作品社）附録解説

未来と過去が交わるころ

——ジェスミン・ウォードと幽霊たち

青木耕平

* 『私たちが刈り取った男たち』（Jesmyn Ward, *Men We Reaped*, 2013）は、フィクションではなく、ジェスミン・ウォードによる「回想録」です。よって、これまでのウォード作品の附録解説と異なり、本稿では初めから内容の核心部に触れます。未読の方はお気をつけください。



はじめに——語れ、生き延びた女よ、語れ

『私たちが刈り取った男たち』は、二〇一三年に刊行された、ジェスミン・ウオードによる三冊目の書籍である。二〇二六年の現在、ジェスミン・ウオードは計五冊の単著を発表しているが、そのうちの四冊は長編小説で、すでに全ての小説が邦訳されている。もしあなたがウオードの長編を読んでいるならば、彼女が現代アメリカ文学最高の書き手の一人であることに異論はないはずだ。とりわけ二〇一一年刊行の第二作『骨を引き上げる』と、二〇一七年刊行の第三長編『歌え、葬られぬ者たちよ、歌え』は、どちらも全米図書賞を受賞し、二十一世紀アメリカ文学史にすでにその名が刻まれた、破格の傑作である。本書『私たちが刈り取った男たち』は、キャリア絶頂期とも言うべき、この二つの傑作の間に発表された——しかし、『私たちが刈り取った男たち』は、小説ではない。

優れたフィクションの書き手が、優れたノンフィクションを書くとは限らない。同様に、傑出した小説家が、特筆すべき人生を送っているとも限らない。フィクションを描くプロフェッショナルであるがゆえに、小説家の自伝や回顧録には往々にして嘘や誇張が散見されたりするし、結局のところ書き手である著者は作家として成功しているわけで、どうしてもそこには自己肯定やナルシズムが漂ったりする。そのような懸念を抱いている方は、どうぞ安心してほしい。本書は、そのようなものとは無縁である。英語圏では、本書こそがウオード作品のベストだ、と激賞する読者が多くいるほどに、『私たちが刈り取った男たち』は、傑出した作品である。

本書は、日記ではないし、身边雑記の類でもない。史実を基にフィクションを創造するクリエイティブ・ノンフィクションでもなければ、著者の自伝を媒介として虚構世界を立ち上げるオートフィクションでもない。多分にウオード本人の半生が綴られているが、いわゆる「自伝」とも異なっている。本書は、ウオードの人生のある時期にフォーカスされた「回想録」である。語り手／書き手としてウオードは常にテキストの上にいるが、そのメモワールで中心的に語られるのは、本書のタイトルともなっている「刈り取られた男たち」である——

二〇〇〇年から二〇〇四年にかけて、私がともに育った五人の若者が亡くなった。いずれも暴力的な死で、一見、関連性はないように思われた。最初は弟のジョシュアで、二〇〇〇年十月。二番目はロナルド、二〇〇二年十二月。三番目はC・J、二〇〇四年一月。四番目はデモンド、二〇〇四年二月。最後はロジャー、二〇〇四年六月。これほど短期間にこれだけ立て続けにという点において、これはきわめて残酷なリストであり、このようなリストを前に人はただ沈黙するしかない。私も長いあいだ沈黙させられてきた。これらのことについて語るのは、難しいというような生易しいものではない。私にとって、これまで生きてきたなかで最も辛く困難な作業だった。

（『私たちが刈り取った男たち』「プロローグ」）

ジョシュア、ロナルド、C・J、デモンド、ロジャー。五名の男たちは、全員がウオードと同じくアフリカン・アメリカンで、アメリカ南部ミシシッピ州デリルで育ち、生きて、恋をし、そして、死

んだ。

亡くなった年月だけでなく、各人の生年月日も併せて記載されることにより、読者は、否が応でも彼らの享年を突きつけられる。ロジャーは二十三歳で薬物による心臓発作で死んだ。デモンドは二十一歳で殺された。C・Jは二十歳で焼死した。ロナルドは一九歳で自殺した。そして弟ジョシユアは、泥酔した白人ドライバーの車に衝突され、十九歳で死んだ。五名の若者の人生は始まったばかりだった。ウオードは嘆く、「わが亡霊たちはかつて人間だった」。刈り取られたのは、彼らの未来。そして彼女は決意する、「こんなのは間違っている、この物語にきちんと声を与えるべきだ」

以前私は、とあるキリスト教の女性牧師に、「なぜ聖書の言葉が美しいかわかるか？」と質問されたことがある。なぜですか、と尋ね返した私に、彼女はこう答えた——「神に捧げられているからだ。神に捧げる言葉に、一切の妥協が入り込む隙はない」。

この作品の言葉もまた、美しい。なぜなら本書は、「ジョシユア・アダム・デドー」に捧げられているからだ——「ジョシユア・アダム・デドーへ 彼は導き、私は従う」^{ホワイエル・アインツロー}。最初の死者であり、最愛の弟であるジョシユア。ウオードは第一作『線が血を流すところ』もジョシユアに捧げ、そればかりか、主人公の名をジョシユアとした。第二作『骨を引き上げろ』も同様にジョシユアに捧げ、主人公となる妹の庇護者としての兄スキータにジョシユアの面影を重ねた。ジョシユアは常にウオードの作品世界にあった。そしてついに本作で、ジョシユアの死それ自体を描くことに決めた。

ジョシユアの死は、作家ジェスミン・ウオードにとってのグラウンド・ゼロであり、ウオードが創

り上げた「ボア・ソバージュ・サーガ」のエピソード・ゼロである。刊行後、作家ロクサーヌ・ゲイとのインタビューの中で、本書の執筆プロセスについてウオードはこう答えた——「毎ページが過去の再会であり、各ページがその克服で、全てのページが戦いだった」。

言葉は死者に捧げられ、声を与えられた幽霊たちが、テクストの中で蘇る^{よみがえ}。そのためには、一切の妥協は許されない。ジョシユアをテクストの中で生き返らせるため、ウオードは一家の来歴も書く。ウオードの父と母の不和、母と子供たちの諍い^{いさか}も全て書かれてしまう。ウオードの母は、本書を読んでジョシユアの死に再び立ち会って傷つき、作家である娘によって自分の半生が暴かれていることにショックを受け、「私が生きている間は、もう一度と私のことは書かないで」と頼んだ。全てのページが血を流す。それでも書かねばならない。これは、ある戦いの記録だ。

本書の構成——未来と過去が出会うところ

作品と作者の関係を語る常套句の一つに、「芸術家はしばしば、その生涯の最も困難な時期に傑作を残す」というものがある。画家モーリス・ユトリロは、精神的にも経済的にも最も困窮していた時代に代表作を描いた。ベートーヴェンが交響曲第九番作曲したのは、聴力をほぼ失った後だった。アメリカ最高のエッセイストであるジョーン・デイデオンは、長年連れ添った夫が亡くなった翌年に代表作となる『悲しみにある者』を発表した。ジェスミン・ウオードもまた、最愛の弟の死から始まった五名の親しい男たちの死という、その生涯の最も困難な時期に、言葉を残そうした。

二〇〇五年、『私たちが刈り取った男たち』の原型となる文章を執筆した。しかし、書いてすぐに私はそれをしまい込み、それから五年間、その題材に取り組むことはおろか、読み直しもせず、考えることさえしなかった。再びこの題材に向き合って書き始めたのは、二〇一〇年になってからだ。どうしても時間が必要だった。なぜって、私はその題材に近すぎたから。そう、近すぎたのだ。自分の悲しみと向き合い、悲しみと格闘し続け、その結果として、私は鬱状態に陥った。あの記憶に立ち返って書くことは、あまりにも苦しい経験だった。

(二〇一三年九月、PBSニュースアワー出演時の発言)

ものすごく悲しくて、ありえないほど近い。ゆえに、それを書くことができない。

二〇〇八年のデビュー作『線が血を流すところ』の主人公ジョシユアは、実際のジョシユアをモデルとしていると先に述べたが、その創作世界の中で、ウォードは現実のジョシユアの死をなぞるのとは正反対に、架空のジョシユアを守って生かした。現実世界の創造主たる神はジョシユアの生命を情け容赦なく奪ったが、虚構世界の創作者であるウォードは、その悲劇の再演を拒否したのだ(詳細は『線が血を流すところ』の附録解説を参照)。

悲劇を前にしたとき、言葉は一度失われる。作家カート・ヴォネガットもそうだった。ヴォネガットは、第二次世界大戦のヨーロッパ戦線にアメリカ兵として従軍し、ヨーロッパ最大の空襲であるドレスデン大爆撃を経験した。敵兵やドレスデン市民だけでなく、同僚であるアメリカ兵捕虜も何人も

死んだ。帰国後、小説家志望であった若きヴォネガットは、この稀有な経験を基に小説を書くことと決意する。しかし、どうしても書けない。人生を変えた爆弾の雨が、若き作家のペンを止めてしまう。結果として、ヴォネガットがドレスデン大爆撃をテーマとする『スローターハウス5』を世に出すには、二十四年の歳月が必要だった。

ヴォネガットの『スローターハウス5』は小説であるが、プロログで作者自らが登場し、物語がどのように始まり、どのように展開し、どのように終わるかの全てを説明する。いわゆる「ネタバレ」を冒頭でされるにも関わらず『スローターハウス5』が傑作なのは(内容が素晴らしいのは当然として)その時間軸の使用、物語構成の妙にある。小説には、二つのタイムラインが流れている。一つ目のタイムラインは、第二次世界大戦に従軍した主人公が、ドレスデン大爆撃に出会うまでの時系列通りの語り。第二のタイムラインでは、ドレスデン大爆撃を生き延びた主人公が、時間軸から解放され、現在・未来・過去が錯綜的に語られる。二つのタイムラインはすれ違いながら、最後に交わり、ドレスデン大爆撃の夜を迎える。

本書『私たちが刈り取った男たち』も、似た構造を有している。すでに引用したように、ウォードは作品冒頭のプロログで、誰が死ぬのか、いつ亡くなるのか、その全てを明かす。これは、本書の内容そのものである。その上で、「目次」を見ればわかるように、本書も二つのタイムラインを有している。一つ目は、一九七七生まれのウォードが誕生してから、二〇〇〇年のジョシユアの死に至る、過去から未来に進むタイムライン。二つ目は、最後の死者であるロジャーが死んだ二〇〇四年から二〇〇〇年のジョシユアの死へ、過去へと戻るタイムライン。この二つのタイムラインが交わる時、私

私たちはもう一度、そして最後に、ジョシユアの死に立ち会う。

未来と過去がここで出会う。これは私がピットブルに襲われたよりもあとのこと。父が去ったよりも、母が傷ついたよりもあとのこと。……父が四人の女性との間にさらに六人の子をもうけ、全部で十人の子をもつに至ったよりもあとのこと。母がビーチ沿いの大邸宅に暮らす白人一家のメイドを辞め、バイユーの大きな家に暮らす別の白人一家のメイドとして働き始めたよりもあとのこと。……そしてこれは、ロナルドよりも、C・Jよりも前のこと。デモンドよりも、ロジャーよりも前のこと。私の二つの物語がここで出会う。これは二〇〇〇年の夏のこと。私が弟と過ごすことになる最後の夏。これがすべての中心。これが。いつも、いつの日も、これこそが。

〔ジョシユア・アダム・デドー〕

なぜこのような構成を採用したのかと問われたウオードは、こう答えた——「最も辛いのがジョシユアの死で、最も私に近かったのがジョシユアだった。だから、物語は、ジョシユアの死で終わらなければいけない」(トバイアス・キャロルによるインタビュー、二〇一三)

二〇〇〇年のジョシユアの死からペンを取るまでに十年がかかった。そこから書き上げるまでに三年がかかり、二〇一三年、若き黒人男性たちの一連の死は、読者の前に届けられた。このタイムラグにより、本書は意図せずして、異なる文脈に接続されることとなる。

フアィアデイス・タイム 今度は火だ——ニュー・ジム・クロウ

二〇一二年二月二十六日にジョージ・ジマーマンがトレイヴオン・マーティンを銃殺した後、私はTwitterを開いた。……他の黒人作家や活動家たちがどう考えているのか知りたかった。……私たちはトレイヴオンに関するニュースや最新情報、写真、見つけられる限りの情報を共有した。その当時、私は妊娠中で、幼い頃から共に育った五名の黒人男性たち——全員が若く、暴力的な死を遂げた——についての回想録^{メモワール}を書き直し修正している最中だった。Twitterにログインし、トレイヴオンに関する記事を読むたび、お腹の中の子供と亡くなった弟そして死んだ友人たちが、私の隣に座った。私を含む皆の顔が、恐怖に歪^{ゆが}むさまを想像した。

右の引用は、二〇一六年にウオードが中心となり編纂したノンフィクション『フアィアデイス・タイム
代が人種を語る』にウオード自身が寄せた文章である。

銃殺された時、トレイヴオン・マーティンはわずか十七歳だった。Twitterに上がったトレイヴオンの写真を見て、ウオードは彼の幼さ^{幼さ}とあどけなさに衝撃を覚える。しかしそれ以上にショックを受けたのは、大多数の人々がウオードと同じようにトレイヴオンを見ていなかったことだ。文章は以下のように続く——

射殺犯も陪審員もメディアも、トレイヴォンを、誤射で死んでも仕方のない若者であると思なした。彼はマリファナを乱用し、落書きや薬物器具所持で学校から懲戒処分を受けていたじゃないか、どのみち犯罪者になっていったような奴だ。……黒人の若者は犯罪者予備軍である——人々が口にするその神話を私は聞いて育った。……私もまた、狭いクローゼットに押し込まれたような閉塞的で絶望的な場所で育った。その場所とは、アメリカ、そうアメリカ南部だ。白人たちの心の中で、古い神話が特別な位置を占める場所。南部の旗、南軍の記念碑、丁寧に修復されたプランテーション、そして『風と共に去りぬ』。黒人が人間扱いされず、動物として扱われる場所。……何百年もの間、黒人の命が体系的に軽んじられてきた場所。

トレイヴォン・マーティンが亡くなった翌二〇一三年、射殺した警官は正当防衛とされ無罪放免となった。これを契機として、アメリカではブラック・ライヴズ・マター運動が起こった。『私たちが刈り取った男たち』は、その同年に刊行されている。

なぜ、「黒人の生命は重要だ」と、二十一世紀にわざわざ叫ばねばならないのか？ 奴隷制は百五十年前に南北戦争で終わったのではないか？ 確かにその後も南部では「ジム・クロウ」と呼ばれる隔離政策・人種差別はあった。しかしそれも、五十年前に、キング牧師らが生命を賭して戦い、見事に公民権を勝ち取ったではないか？ 公民権運動以後、ジム・クロウは消滅し、アメリカではもう人種差別などなくなり、人種に関係なく努力すれば誰もがアメリカン・ドリームを手に入れるだろう？ 事実、オバマは大統領になったじゃないか？——本書『私たちが刈り取った男たち』は、我らの無知

でナイーヴな問いを粉碎する。

ウオードが編者となった『今度は火だ』は、そのタイトルをジェイムズ・ボールドウィン『フアイア・ネク次は火だ』へのオマージュとして拝借している（「歌え、葬られぬ者たちよ、歌え」の附録解説を参照）。ウオードがこのタイトルを使うより早い二〇一〇年、作家であり公民権活動家であるミシェル・アレクザンダーは、その記念碑的著作『ニュー・ジム・クロウ』において最終章を「フアイア・デイス・タイム」と名付けた。

同書でアレクザンダーが多くの統計データを用いて明らかにしたのは、公民権法の成立後、政府が掲げた「ドロー・オン・ドロードラッグとの戦い」政策は、貧困層の黒人男性をターゲットに設定し、結果的に体制としてナルシスティック構造として人種差別が温存された事実である。「貧困層の黒人男性は全員が犯罪者予備軍である」——この神話は、政府主導で捏造されたのだ。アレクザンダーはこう警鐘を鳴らす——「ジム・クロウは姿を変えただけだ。新たなジム・クロウが現在のアメリカを蝕んでいる」。

アメリカ黒人史研究者の中條献は、二〇二五年の著書『アメリカ史とレイシズム』で、最新の史料に触れつつ、公民権法が成立したその舞台裏を解き明かしている。曰く、公民権運動は当初、格差是正の階級闘争の側面を持っていた。しかし、冷戦期において反共産主義を掲げるアメリカ政府は、階級闘争・労働運動を左翼的であるとしてその要求を拒否したため、結果として運動側が妥協する形で公民権法は成立した。よって、階級差別・経済格差が何も解決されないまま公民権が獲得され、人種差別問題は終わった、と人々が誤って認識してしまうことで、問題が隠蔽され温存されてしまった。

「人間は皆平等である“All Men Are Created Equal”」——アメリカ独立宣言の、もつとも有名な一文。この約束は、嘘であった。そこには刈り取る者たちと、刈り取られる者たちがいるのだ。ジョシユアをはじめとした男たちは、幼少期から、何度も繰返し言われ続ける——「お前らなんか、なんでもないんだ」。そう聞かされ続けた若者たちは、それを内面化してしまう、「自分にはなんの価値もない」と「私たちはここにいない」より。舞台となるアメリカ南部のミシシッピのデリルは、現代資本主義の恩恵を受けられないばかりか、グローバル化によって工場が海外に移転され、まともな職を探してもない。街を出て行くにも、そんな資金も、学歴もない。

地域の若者たちは、たとえ働いてもいずれくびになるか、そうでなくても最低賃金が手に入るのはあまりに遅く、消えてなくなるのはあまりに早くて、たいていは自ら辞めていく。……おそらくC・Jは、まだ生きている者を見ても、死んでしまった者を見ても、両者のあいだに大した違いを見出せなかったのではないだろうか。貧困と歴史とレイシズムに翼を切られて、私たちは皆、内側から死んでいく。コカインから覚めるとき落ちこんだ気分のおかげ、おそらく彼にはアメリカンドリームなど見えなかったし、おとぎ話の結末も、なんの希望も見えなかった。

〔チャールズ・ジョセフ・マーティン〕

二〇一六年アメリカ大統領選挙で、共和党候補者のドナルド・トランプは、バイブル・ベルトの白人労働者たちを「忘れられた人々」と呼んだ。しかし、バイブル・ベルトの大部分を占めるアメリカ

南部には、一顧だにされずに死んでいく人々がいたのだ。

 “We are savages”——骨を引き上げろ

本書の第一エピソードは、奴隷解放の闘志である黒人女性ハリエット・タブマンが南北戦争時に詠んだ詩である。詩自体が持つ力強さに圧倒されたと言いつつ、ウオードはこの詩からの一節を作品全体のタイトルとして選んだ理由をこう明かした——「一八六〇年代の南北戦争と、今日のアメリカ合衆国で行われている若い黒人への語られることのない戦争の、その悲しい類似と繋がりを、本書で明らかにしたかった」(トバイアス・キャロルとの会話)

語られることのない戦争。本書の舞台である二〇〇〇年から二〇〇四年にかけて、アメリカ国内では九・一一が起こり、「テロとの戦い」が宣言され、イラク戦争へと突き進んだ。しかし、その前に、「ドラッグとの戦い」、「貧困との戦い」という羊頭狗肉の政策で、アメリカ黒人は常に排除されてきた。そしてウオードの愛する男たちが、その戦争の餌食になった。

二〇〇五年、アメリカ南部をハリケーン・カトリナが襲った。その襲撃と避難、そして被災後の混乱を収めた映像ドキュメンタリーに『堤防が決壊した時』がある。監督はスパイク・リー。被害の最も大きかったニューオーリンズでは、堤防が決壊し、低所得者・黒人が多く住む公営住宅地が洪水に飲み込まれた。家の屋根の上から大声で助けを求める住民たちの上空に救助ヘリがやってくる。しかし、ヘリは彼らを助けることなく過ぎ去ってしまう。かろうじて生き延びた人々は、絶望しながら

カメラにこう訴える——「ヘリは私たちがいることを知りながら飛び去った。私たちを見捨てた。彼らは白人の住む高級住宅地へ向かった。命にも貧富の格差があるんだ」

ハリケーンと大洪水という非常時にこそ剥き出しになる人種差別と階級差別。当時の大統領はジョージ・W・ブッシュ。このころ、まだ若き人気ラッパーだったカニエ・ウェストは、TVの生中継で「ブッシュは黒人のことなど考えちゃいない」と発言し、世界中で大きな話題を呼んだ。——しかし、悲しいことに、本書を読んだ私たちは気づく。カトリリーナが襲うずっと前から、誰もジョシユアたちをケアせず、とつくと堤防は壊れていたのだ、と。

では、本書は絶望のメモワールなのか？ 亡霊たちは恨みを晴らすために声を与えられたのか？ 鬱状態の作家の自己治療のために本書は書かれたのだろうか？ 本書刊行後に開かれた書店イベントに登壇したウオードは、一般読者から「この本を書いた目的」をずばりと聞かれ、こう答えた——「本書によって、議論が巻き起こってほしい。その会話の一部になりたい。もうこんなことが起こるべきではない。私には十八歳の甥がいる。彼が無事に二十歳になれるかどうかなんて、そんなことはもう考えたくない」（当該イベントはYouTubeで視聴可）

男たちは刈り取られた、では女たちの役割は？ と問われたウオードは「サルヴェージすること」と語った。「荒廃の後で、コミュニティをサルヴェージする。悲しみのあとで、家族をサルヴェージする」——。ウオードを小説家として一躍メインストリームに押し上げたのは、ハリケーン・カトリリーナを描いた第二作『骨を引き上げる』だった。刊行後、ウオードは雑誌「パリ・レビュー」によるインタビュの中で、通常は差別的な文脈で動物や文明化されていない人々に対して使われる「野

蛮^{エー}」という語が、彼女たちのコミュニティにおいては反転してポジティブな意味を持つのだとし、書籍タイトルにつけた「救出する^{サルヴェージ}」という単語はそれを連想させるものだとした。また、「骨」とは、「カトリリーナや離散など、悲劇の後に残されたもの」を意味すると語った。（詳細は『骨を引き上げる』の附録解説を参照）

カトリリーナに蹂躪^{じゅうりゅう}され水に沈んだ街で骨をサルヴェージするように、ウオードは本書の中でサルヴェージを試みた。それは野蛮で、獐^{どう}猛^{もう}で、野生的で、ゆえに、気高い行為である。『私たちが刈り取った男たち』最終章で、ウオードはこう宣言する——「私たちは激しく愛し合う。生きているあいだも、死んだあとも。私たちは生きながらえる。私たちは野生だ^{ワイルド・サヴェイジ}」

刊行後、「ザ・ライター・マガジン」のインタビュで、ウオードは本書刊行に込めた個人的な願いを吐露した——「いつまでも傷跡は残る。起こったことは消せないから。でも、その傷跡が少しだけきれいになることを願っている」。傷が完全に消えることをウオードはそもそも願ってすらない。その傷はジョシユアに繋がっているから。

二〇二〇年十月二十八日、ウオードは自身のインスタグラムに、ジョシユアの写真をポストし、以下のテキストを添えた。

ジョシユ、四十歳の誕生日おめでとう。あなたが生きていて、サプライズパーティーを開けたら、どれだけ楽しかったろう。あなたがドアを開けて入ってくる、その姿が見たい。……無理やりパ

スポーツを取らせ、一緒に飛行機に乗って、みんなで南国のどこかに旅行に行きたい。あなたが海へと歩いていく姿を見たい。夕日が沈み、波があなたを象る瞬間かたどを見たい。……弟よ、また会える日が待ちきれない。……私は二十年間同じ場所にいたみたいだ。あなたが去ったことが私を向こうみずにさせ、戦おうと立ち上がらせ、同時に今も、私を打ちのめす。この宇宙に愛が、正義が、少しでもあるならば、私があなたを追う時、必ずまた会える。弟よ、忘れないで、私はあなたを愛している。私の歌、私の歌と争いと、私の叫びは、いつだってあなたのため。

ジェスミン・ウオードはこれからも傑作小説を書き続けるだろう。しかし、このようなメモワールを書くことは、きつともう、二度とない。

青木耕平（愛知県立大学准教授）

▼1 既訳作品の附録解説は、全て作品社のウェブサイトで閲覧可能。