

『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ところ

——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。

『私たちが刈り取った男たち』は、二〇一三年に刊行された、ジエスミン・ウォードによる三冊目の書籍である。二〇二六年の現在、ジエスミン・ウォ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。もしあなたがウォ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『骨を引き上げろ』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、キャリア絶頂期とでも言うべき、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シズムが漂つたりする。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、本書こそがウォ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、身辺雑記の類でもない。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バイオグラフィションでもない。多分にウォード本人の半生が綴られているが、いわゆる「自伝」とも異なるつている。本書は、ウォードの人生のある時期にフォーカスされた「回憶録」である。語り手／書き手としてウォ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、私がともに育つた五人の若者が亡くなつた。いざれも暴力的な死で、一見、関連性はないようと思われた。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。私にとつて、これまで生きてきたなかで最も辛く困難な作業だつた。

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、全員がウォ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。

亡くなつた年月だけでなく、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。そして弟ジョシュアは、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つたばかりだった。ウォードは嘆く、「わが亡靈たちはかつて人間だつた」。刈り取られたのは、彼らの未来。そして彼女は決意する、「こんなのは間違つてゐる、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、「ジョシュア・アダム・デドー」に捧げられているからだ——「ジョシュア・アダム・デドーへ、彼は導き、ホワイルアイフォロー私は従う」。最初の死者であり、最愛の弟であるジョシュア。ウォードは第一作『線が血を流すところ』もジョシュアに捧げ、そればかりか、主人公の名をジョシュアとした。第二作『骨を引き上げろ』も同様にジョシュアに捧げ、主人公となる妹の庇護者としての兄スキータにジョシュアの面影を重ねた。ジョシュアは常にウォードの作品世界にあつた。そしてついに本作で、ジョシュアの死それ自体を描くことに決めた。

ジョシュアの死は、作家ジエスミン・ウォードにとつてのグラウンド・ゼロであり、ウォードが創

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ォードはこう答えた——「毎ページが過去との再会であり、各ページがその克服で、全てのページが戦いだつた」。

言葉は死者に捧げられ、声を与えられた幽靈たちが、テクストの中で蘇る。そのためには、一切の妥協は許されない。ジョシュアをテキストの中で生き返らせるため、ウォードは一家の来歴も書く。ウォードの父と母の不和、母と子供たちの諍いも全て書かれてしまう。ウォードの母は、本書を読んでジョシュアの死に再び立ち会つて傷つき、作家である娘によつ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くて」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に代表作を描いた。ベートーヴェンが交響曲第九番を作曲したのは、聴力をほぼ失つた後だった。アメリカ最高のエッセイストであるジョーン・ディディイオンは、長年連れ添つた夫が亡くなつた翌年に代表作となる『悲しみにある者』を発表した。ジエスミン・ウォードもまた、最愛の弟の死から始まつ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、読み直しもせずに、考えることさえしなかつた。再びこの題材に向き合つて書き始めたのは、二〇一〇年になつてからだ。どうしても時間が必要だつた。なぜつて、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、私は鬱状態に陥つた。あの記憶に立ち返つて書くことは、あまりにも苦しい経験だつた。

(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』の主人公ジョシュアは、実際のジョシュ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ュアの死をなぞるのとは正反対に、架空のジョシュアを守つて生かした。現実世界の創造主たる神はジョシュアの生命を情け容赦なく奪つたが、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・ウォネガットもそうだつた。ウォネガットは、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、小説家志望であつた若きウォネガットは、この稀有な経験を基に小説を書こうと決意する。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、ウ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つた。

ウォネガットの『スローター・ハウス5』は小説であるが、プロロー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ーグで、誰が死ぬのか、いつ死くなるのか、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ュアの死に至る、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ュアの死へ、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

たちはもう一度、そして最後に、ジョシュアの死に立ち会う。

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、ロジャーヨーも前のこと。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。

〔「ジョシュア・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ォードは、こう答えた——「最も辛いのがジョシュアの死で、最も私に近かつたのがジョシュアだつた。だから、物語は、ジョシュ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ュ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。

フライデイスタイル 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ォン・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。……私たちはトレイヴォ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、幼い頃から共に育つ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、トレイヴォンに関する記事を読むたび、お腹の中の子供と亡くなつた弟そして死んだ友人たちが、私の隣に座つた。私を含む皆の顔が、恐怖に歪むさまを想像した。

右の引用は、二〇一六年にウォードが中心となり編纂したノンフィクション『今度は火だ——新世代が人種を語る』にウォード自身が寄せた文章である。

銃殺された時、トレイヴォン・マーティンはわずか十七歳だった。Twitterに上がつたトレイヴォンの写真を見て、ウォードは彼の小さ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、大多数の人々がウォードと同じようにトレイヴォンを見ていなかつたことだ。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みなした。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やないか、どのみち犯罪者になっていたような奴だ。……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つた。……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つた。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つた翌二〇一三年、射殺した警官は正当防衛とされ無罪放免となつた。これを契機として、アメリカではブラック・ライヴズ・マター運動が起つた。『私たちが刈り取つた男たち』は、その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？ 奴隸制は百五十年前に南北戦争で終わつたのではないか？ 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・人種差別はあつた。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つたではないか？ 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・ドリームを手にできるだろう？ 事実、オバマは大統領になつたじやないか？——本書『私たちが刈り取つた男たち』は、我らの無知

でナイーヴな問いを粉碎する。

ウォードが編者となつた『今度は火だ』は、そのタイトルをジェイムズ・ボールドウイン『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）。ウォ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エル・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「ファイア・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／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獻は、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つていた。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。よつて、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つた、と人々が誤つ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つた。

「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。ジョシュアをはじめとした男たちは、幼少期から、何度も繰り返し言われ続ける——「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(「私たちはここにいる」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、グローバル化によつて工場が海外に移転され、まともな職を探してもない。街を出て行こうにも、そんな資金も、学歴もない。

地域の若者たちは、たとえ働いてもいざれくびになるか、そうでなくと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ひを見出せなかつたのではないだろうか。貧困と歴史とレイン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の落ちこんだ気分のなかで、おそらく彼にはアメリカンドリームなど見えなかつたし、おとぎ話の結末も、なんの希望も見えなかつた。

(「チャールズ・ジョセフ・マーティン」)

一〇一六年アメリカ大統領選挙で、共和党候補者のドナルド・特朗普は、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

本書の第一エピグラフは、奴隸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語りつつ、ウォ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。本書の舞台である一〇〇〇年から一〇〇四年にかけて、アメリカ国内では九・一・一が起り、「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。そしてウォードの愛する男たちが、その戦争の餌食になつた。

一〇〇五年、アメリカ南部をハリケーン・カトリーナが襲つた。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。被害の最も大きかつ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つてくる。しかし、ヘリは彼らを助けることなく過ぎ去つてしまふ。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やいない」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。カトリーナが襲うずっと前から、誰もジョシュアたちをケアせず、とつくな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？　亡靈たちは恨みを晴らすために声を与えたのか？　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・カトリーナを描いた第二作『骨を引き上げろ』だった。刊行後、ウオードは雑誌「パリ・レビュー」によるインタビューの中で、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^{エジ}」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イヴな意味を持つのだとし、書籍タイトルにつけた「救出する」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『骨を引き上げろ』の附録解説を参照）

カトリーナに蹂躪^{じゅりりん}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エージを試みた。それは野蛮^{じょうもん}で、獰猛^{じゆもう}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^{カイ}は激しく愛し合う。生きているあいだも、死んだとも。私たちは生きながらえる。私たちは野生だ」

刊行後、「ザ・ライター・マガジン」のインタビューで、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。起こつ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つてすらいない。その傷はジョシュ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、ジョシュアの写真をポストし、以下のテキストを添えた。

ジョシュ、四十歳の誕生日おめでとう。あなたが生きていて、サプリーズパーティを開けたら、どれだけ楽しかつたろう。あなたがドアを開けて入つてくる、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るみたいだ。あなたが去つたことが私に向こうみずにはせ、戦おうと立ち上がりさせ、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^{ホエント}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、いつだつてあなたのため。

ジエスミン・ウォ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。