

黒人社会における ドメスティック・バイオレンス Domestic Violence in Black Society 文学とブルースと映画を手がかりに Focusing on Literature, Blues, and Movies

岩本裕子
IWAMOTO Hiroko

はじめに

「15秒に1人の女性が暴力を受けている。ドメスティック・バイオレンスは今日の合衆国において最も過小評価され報告もされない犯罪の1つである」と切り出したファン（Chien Ju Huang）とガン（Tiffany Gunn）による2001年発表の共同論文は、女性に対する暴力防止全国センター（The National Violence against Women Prevention Center）の「年間180万～400万人の女性がパートナーからの肉体的虐待を受けている」という報告を引用する。¹ この報告で対象とする女性とは、アメリカ社会の民族、人種、階級に関わらない全ての女性を意味している。

『アメリカの暴力百科事典』（*Violence in America: an encyclopedia*）の項目“domestic violence”では「この項目に留まらず、読者の必要に応じて関連項目を参照」という但し書きで始まり関連項目を12個（e.g. Spousal and Partner Abuse, Women etc.）列挙している。「ドメスティック・バイオレンスは全社会経済的かつ民族的境界を越える。司法省の発表によれば、カリフォルニア州での犯罪の21%はドメスティック・バイオレンス関連である。合衆国では9秒に1人の割合で女性が夫からの肉体的暴力を受けている。1200万人の女性が人生において何らかの形で現在か過去におけるパートナーからの虐待を受けるだろうと概算している」² とある。

調査方法にもよるのだろうが、15秒であれ9秒であれ、アメリカ社会において社会経済的、民族的境界を越えて女性が男性からの暴力を受けていることは揺るぎない事実である。「女性に対する暴力」を世界レベルで考えると、国連人権委員会クマラスワミ報告を参考にすると三区区分できるだろう。本稿が対象とする「家庭における暴力」に加え、強姦及び性暴力、セクシャル・ハラスメント、女性売買及び強制売買、あるいは女性性器切除 (FGM) に代表される「宗教的急進主義と有害な伝統的慣行」と規定される「共同体における暴力」、さらに旧ユーゴスラビアなどの内戦や武力紛争における「民族浄化」と称した性暴力、日本軍「慰安婦」問題に代表されるような戦時性暴力といった「国家による暴力」である。³

「家庭における暴力」と訳される“domestic violence”を「家庭内暴力」と表現すると、日本では青少年期の子供による家族、特に親への暴力を指す印象が強いため、本稿では英語そのままの表現を優先し、略称 DV を使用する。史料により英語表現は様々に異なるため、初出で併記する。クマラスワミ報告は「私的領域内で、一般的には親密さ、血縁関係ないし法を通じて関係のある近親者の間で発生する暴力」と定義し、用語は中立的だが「ほとんどつねにジェンダーに特殊な犯罪」と規定している。

本稿 1-2) で改めて確認するが、合衆国で DV が最初に問題にされた 1970 年代初期には、“battered woman”と表現された。この表現も同報告では「女性殴打と同等視する伝統的定義からは意図的に距離を置いて」包括的に「家庭において発生する身体的、性的、心理的暴力。殴打、世帯内での女兒に対する性的虐待、持参金に関連する暴力、夫婦間強姦、女性性器切除その他の女性に有害な伝統的慣行、非夫婦間の暴力、搾取に関連する暴力」⁴ と拡大解釈していることも確認しておく。

ジェンダーから離れ、他方アメリカ黒人社会と暴力の関係を考えると、南北戦争終了直後から始まった南部白人による黒人リンチ、公民権運動期におけるキング牧師に代表される非暴力活動、あるいは、犯罪や暴力と同義に扱われる現在の黒人ゲットー社会等、様々な視点からの検討が可能だろう。本稿では、黒人社会におけるジェンダーの問題提起として、黒人女性の視点から暴力を考えたい。暴力、なかでも DV に対して黒人女性たち

はどのように向き合ってきたのか、を検討する。

黒人社会内部の女性差別を暴露する内容だとして、発表当初から批判の対象となったアリス・ウォーカー (Alice Walker) の小説『カラーパープル』(The Color Purple)、夫アイク・ターナーの暴力と闘いながら 37 歳で再出発し、世界のエンターテナーとなったティナ・ターナー (Tina Turner) の自伝『ティナ・ターナー、愛は傷だらけ』(I, Tina) は、共に映画化された。原作ではなく映画に描かれた黒人女性の生き方を本稿では検討する。⁵ 「黒人女性と暴力」という視座から DV をめぐる合衆国での実証研究を中心とした最新研究動向も踏まえていく。映画化からすでに 20 年近く経ったとはいえ、実証研究で裏付けられた DV 被害者 (victim) から生還者すなわち「サバイバー」(survivor) となっていく過程の女性たちを、映画の主人公たちを通して考察したい。

1. 黒人社会と暴力

1) 南部白人社会での黒人への暴力

1975 年に『レイプ・踏みにじられた意思』(Against Our Will: Men, Women, and Rape) 執筆の史料収集のために、ニューヨーク公立図書館ハーレム分館のシオンバーグ・センターを訪れた白人女性、ブラウンミラー (Susan Brownmiller) は、黒人男性司書の対応に衝撃を受けたという。黒人女性あるいは強姦関係の史料ならばリンチの史料の中に入っている、と言われたのだ。⁶ 強姦はすなわちリンチを意味し、黒人男性の中では自分たちが受ける被害ばかりで、黒人女性への抑圧に気づく余地がないと言うことでもあった。⁷

南北戦争後の南部白人社会において、黒人リンチに代表される、南部白人から男女を問わず黒人全体に向けられる暴力は、黒人社会では公然の事実であった。事実の告発行為は、アイダ・B・ウェルズ (Ida B. Wells) のような一部の勇気ある黒人知識人の暴露報道や反対運動を待たなければならなかった。北部社会や諸外国にも周知され、外圧によるリンチ反対運動

に発展しつつも、事態の改善を見るには時間がかかった歴史がある。⁸

黒人男性ばかりがリンチ被害者ではない事例を、トニ・モリスン (Toni Morrison) のノーベル文学賞受賞作品の映画化『ベラヴド』(Beloved) で確認できる。主人公セテの母親がリンチの犠牲になる場面だった。黒人女性にのみ使われたという猿轡をかぶせられた母親が、毅然として首吊りのリンチにあう様子をセテは凝視していた。セテのそばにいる女性が南部白人社会で黒人女性奴隷に向けられるリンチばかりでない暴力、いずれセテも犠牲者となる性暴力に関して語る場面でもあった。⁹

「黒人社会において女性の権利問題を議論することは難しい」と断定し、その理由を黒人女性史家ハイン (Darlene C. Hine) は二つ挙げている。まず人種的歴史的重荷を背負っている黒人社会において、男性たちは伝統的なアメリカ白人社会の価値観である「男性の強さ」(masculine) を満足させ、女性に対しては「女性らしさ」(feminine) を要求したからだった。

もう一つの理由は、黒人社会においては白人からの暴力、つまりリンチは重要問題であって、リンチの被害者に女性を含みながらも、男性たちにとっては自分たちの一大問題であった。1975年時点のションバーグ・センターの状態だったのである。外圧との闘いが最優先ならば、内部で男性が女性に暴力を振るっている現実を極力隠され、告発行為は男性への裏切り行為ともみなされていた。内部が分裂することは一致団結して白人からの暴力と闘う上で障害となると考えていた。黒人社会がもろいものと白人から思われなくする必要がある。¹⁰ こうして女性たちは黒人社会での沈黙を強いられ、「沈黙のベール」(a shroud of silence) に包まれた暮らしを余儀なくされたのだった。¹¹

2) 黒人女性に向けられる暴力

歴史的に概観すると、妻はしばしば夫の所有物と見なされてきた。DVは世界中ほとんどの社会において、当然のように行われてきた。ミシシッピ州では英国や欧州の法律にならって、1824年には妻殴打 (wife beating) を合法とした。幾つかの州はこれに続いて、それが英国法にならった不文律

としてアメリカ社会で定着していった。転換点となったのは1885年で、シカゴ女性保護周旋所（The Chicago Protective Agency for Women）が設立されたことだった。レイプ被害者の法的援助をしたり、DV 被害者救済所であるシェルター（shelter）の役目を果たした。

1915～1920年において25都市でシカゴ方式を見習ってシェルターを設立した。ところが第二次世界大戦後、他の優先事項に負けて消滅してしまっただった。結局1960年代後半の女性運動の成果を待つこととなった。1970年代になるまでDVは、私的な家族の問題として広く考えられていて法律や裁判所の介入する問題としてはとらえられなかった。¹²

人種に関わらない女性全般のDVの歴史を前提としながらも、ここでは黒人女性に限定した暴力を整理しておきたい。①少女期の性的虐待¹³ ②恋人（未婚の男女）からの暴力 ③夫からの暴力（“Intimate Partner Violence”と規定されDVまたは殴られる妻“wife battering”を意味するが広義での暴力行為も含む） ④性的攻撃（婉曲的にレイプを意味するが広義の攻撃的行為を含む。他人からのレイプのみならず恋人、夫からの同意なき性行為は「メイト・レイプ」として周知されている） ⑤性的嫌がらせ（いわゆるセクハラ）という5分類が可能だろう。ただし、これらは連動して起こる可能性を持っている。例えば、DV被害者はしばしばメイト・レイプの犠牲者にもなりうるということである。¹⁴

家庭内での男性（夫に限定せず父や兄弟等含む）からの暴力に対して、黒人女性が「単なる無抵抗な被害者であったとは言えない」とするスーザン・マン（S. A. Mann）は、「むしろ多くの黒人女性が毅然と黒人男性や白人男性に抵抗してきたことは史料が語っている」と主張する。依拠する史料とは、黒人女性史では古典ともなったガーダ・ラーナー（Gerda Lerner）編集の史料集（*Black Women in White America*）である。こうした事実にもかかわらず、黒人史家ジェノヴィーズ（Genovese）や、黒人フェミニスト、ベル・フックス（bell hooks）、白人女性ジョーンズ（Jones）といった歴史家たちは、奴隷制下でもシェアクロッパーとなって以降も黒人女性は男性の家庭内での権威を受け入れていたという従来の解釈を批判した。¹⁵

確かにマンの主張は重要な事実の一側面を伝えている。これらの事実を

無視して「黒人女性は奴隷制度下、また解放後（シェアクロッパー制度下）も白人男性ばかりか黒人男性からの性的暴力を甘んじて受け入れた」と一般化することこそ、「悪い黒人女性というステレオタイプ」とされるジェゼベル（Jezebel）神話¹⁶を肯定することになる。だが本稿ではあえて、自分の意志とは逆に無抵抗にならざるを得なかった大多数の黒人女性たちがどのようにして自分に向けられた「暴力」という事実を学習し、そういった環境から脱却していくのかを映像を通して検討していきたい。

3) 黒人社会への文学界からの内部告発

白人の暴力からの被害者としての黒人男性が、実は黒人社会内部では黒人女性に対して抑圧的な位置にいたという重要な事実の口外はタブーだったことはすでに言及した。ところが「芸術家たちは違った」と、ハインは評価している。¹⁷ 日常的に起こっていることを声に出して知らせる行為を始めたのは、キルトや彫刻などの伝統芸術、音楽、大衆文化等の芸術界、なかでも文学界の女性作家たちだった。

本稿で検討対象とする1985年のスピルバーグ監督作品『カラーパープル』（*The Color Purple*）は、1982年のピューリッツァー賞受賞作『カラーパープル』の映画化であり、この作品こそが内部告発の書だと思われがちである。だが12年も前の1970年に、同じ作家アリス・ウォーカーが発表した『グレンジ・コーブランドの第三の人生』（*The Third Life of Grange Copeland*）¹⁸がすでに問題提起を始めていたのだった。

妻子に対して精神的DVを冒した後に家庭を捨てた主人公グレンジと、その息子ブラウンフィールドが成人し、身体的DVの果てに妻子を殺害までしてしまう…というタイプの異なる2人の黒人男性小作人を通して、ウォーカーは黒人家庭で男性はどうあるべきかの問題提起をしたと言える。1975年には『グレンジ』に描かれた暴力の問題を検討し、黒人社会の男性たちが妻子に対してどうあるべきか、ウォーカーの論点を的確に捉えたハリス論文が発表された。¹⁹ 7年後の『カラーパープル』出版をめぐって表面化する黒人男性からの非難にも十分応える内容であることは興味深い。

ハリス論文と同年にヌトザケ・シャンゲ (Ntozake Shange) が『死ぬことを考えた黒い女たちのために』 (*For Colored Girls Who Have Considered Suicide*)²⁰ と題された舞踏詩を発表した。「少女であったこともない女の／女であることについての暗い言葉」は象徴的な表現だろう。貧困故に子供の頃から働かざるを得なかった女たち、身近な男による強姦によって少女期を失った女たちを表している。自殺を考える事態に追い込まれた黒人女性たちを詩に詠み込んで、黒人社会の内部告発をしたのだった。

黒人社会の性差別を批判したことで黒人社会で議論を巻き起こしたミッシェル・ウォレスの『強き性、お前の名は』 (*Black Macho and the Myth of the Superwoman*)²¹ が発表されたのは1978年だった。こうした社会的土壌が出来上がった頃、1982年に『カラーパープル』²² は登場した。詳細は第3章で検討する。黒人男性たちから内部告発だとした批判に対してアリス・ウォーカー自身は次のように答えている。「黒人男性がひどい目にあってきたのは万人の認めるところです。…だからといって彼らの黒人女性や子供への家庭内暴力を見逃すわけにはいきません。黒人女性はその暴力に対し、黙っていることを期待されるのも困ります。…白人社会が黒人になした抑圧を批判するなら、黒人社会の中で生み出された抑圧にも厳しい目を向けるべきです」と。²³

2. 黒人女性に対する暴力

1) 「ドメスティック・バイオレンス」研究の現状

文学界からの内部告発を経て、「黒人女性と暴力」というテーマは文学や社会学の学問領域で研究対象となり、1970年代後半から研究論文が発表され80年代後半から博士論文が開始された。90年代に入ると文学研究や南部の地方黒人コミュニティでの実地調査を踏まえた社会学研究が進み、21世紀に入ってからは加速度的に博士論文の数を重ねている。²⁴ 現在は心理学と社会学の2つの学問領域で研究が進んでいる。最新研究動向確認のため2004年にミシガン州立大学に提出されたギラム (Tameka L. Gillum) の博士論

文 "An exploration of African American women's experiences with a culturally specific domestic violence intervention" を検討した。

次節で引用するウェスト論文が掲載された *Women & Therapy* のような医学や臨床心理学の学術雑誌での研究実績を多く基礎とした研究だが、DV の入門書とされるレノア・ウォーカー (Lenore E. Walker) の *The Battered Woman*²⁵ には言及がなかった。ここではギラム論文でも参照していて、本稿当初から引用してきたファン論文の実証研究の事例をまとめておきたい。ノース・カロライナ州の黒人大学で 1998 年に行った質問形式での調査で、対象は 486 人の学部生と院生、81 人の大学教職員を任意抽出法で選んだ。回収率は 30% で、最終的な標本は 140 例となったようである。

質問の調査目的は 3 通りあり、質問は 7 問あった。まず社会的学習理論の調査で、仮説 1: DV の家庭に育つことが本人の DV を起こす原因となる。社会統制理論の調査で 2 つの仮説、仮説 2: 社会的支持を多く受ける人は虐待関係を起こしにくい、仮説 3: 社会経済的地位が低い人は高い人より虐待関係になる可能性が高いと設定した。最後の調査目的である虐待関係の調査は 4 問あった。仮説 4: 自尊心が低い人が虐待関係に巻き込まれる、仮説 5: 精神的鬱状態になっている人は虐待関係になりやすい、仮説 6: ストレスを感じている人は虐待関係になりやすい、仮説 7: アルコール依存者は虐待関係を起こしやすい、であった。

調査の結果、実証されたのは仮説 1,5,6,7 であった。仮説 4 は相互関係で実証されたものの後退分析で実証されなかった。仮説 2 と 3 に関しては全く実証されなかった。この結果をまとめてみると、DV を起こしやすい黒人男性の環境条件として、DV の家庭に育ち精神的鬱状態、ストレス状態、アルコール依存状態などをあげることができる。社会的支持の多少、社会経済的地位の高さ、自尊心の度合いは DV に影響を与えない。すなわち社会的に評価が高く収入が多くても、DV を起こす男性は存在するということがある。²⁶ ウォーカーの最初の内部告発小説『グレンジ』に登場したグレンジとブラウンフィールドという 2 人の黒人男性を検討しても、これらの仮説 7 題は概ね実証されると考えていいだろう。

ファン論文では加害者 (batterer) の分析を試みていたが、ギラム博士論

文ではDVから逃れて Wisconsin 州の黒人コミュニティにあるシェルター (Asha Family Services in Milwaukee, Wisconsin) に逃げ込んで、被害者からサバイバーとなった黒人女性たちに調査を試みている。多くのデータから一部だけ紹介すると、25～55歳の14人への調査結果は、年取、学歴、雇用状況、子供の数など、様々で、加害者分析のようにデータによって普遍的な情報が得られるとは考えにくいようだった。²⁷ サバイバーにとって、DVは個々に異なり、生き残り方も千差万別だということなのだろう。

心理学的・社会学的研究は、被害者の救済、支援 (サバイバーとなる手助け) に加えて、加害者研究も進み始め、矯正プログラムの開発も行われている。3-3) で少し触れるが、本稿ではあくまでも視点を女性に置く。以上のような学術研究の成果を踏まえつつ、シェルターに逃げ込む方法も知らず被害者のままだのである。大多数の黒人女性たちが、自らサバイバーになる道があることを学習する上で、出会うかもしれない音楽 (ブルース) や映画を通して、DVを考えていきたい。

2) 「ブルースの母」マ・レイニーの嘆き

「アンジェラ・デービスの本は私にとって完全な啓示であり、真剣な再教育ともなった」と賛辞を贈ったのは、トニ・モリスンだった。黒人女性活動家で、黒人女性に関する書物も多数執筆しているデービスの『ブルースの遺産とブラック・フェミニズム』 (*Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*) に対する賛辞だった。「ブルースの母」ガートルード・マ・レイニー (Gertrude "Ma" Rainey)、彼女の夫が主催する旅回り寄席芸の一座にいた駆け出しの歌手でのちに「ブルースの女王」と呼ばれるベシー・スミス (Bessie Smith)、黒人リンチを告発した「奇妙な果実」 ("Strange Fruit") が一代出世作となったビリー・ホリデイ (Billie Holiday)²⁸ という3人のブルース歌手の歌詞そのものから、デービスは黒人女性の立場を解釈している。「ブルースの歌詞で共通して歌われてきたDVを公に認識すべき問題と定義できるほどブルースは重要な要素を持っている」²⁹ と評価した。

DVに限定しない女性に対する暴力を、デービスは「女嫌いからの暴力」(misogynist violence)と表現している。1970年代初期まではレイプや殴打の被害経験、生殖権の妨害経験などを口外できず、私的なこととして封じ込められた歴史を確認する。サラ・エヴァンス (Sara Evans) の言葉を引用して「個人的なことは政治的」として、ブルース歌手に着目していくのだった。DVを口外することはタブーだった1920年代に、マ・レイニーやベシー・スミスはブルースの歌詞に自らの思いを詠み込んでいた。³⁰

1928年録音のナンシーという女と夫 (abusive partner) との関係を歌ったマ・レイニーの「目の回りの黒いあざのブルース」("Black Eye Blues")の一部を紹介してみよう。

私のお金をみんな持ち去って／私の両目を真っ黒になるほど殴って／
他の女にお金を渡して／家に帰ってきては私に嘘ばかりつく／³¹

これは、そのままマ・レイニー自身のDV体験を歌ったのだった。同年録音のベシー・スミスが歌った「そう彼は本当に愛してる」("Yes, Indeed He Do")では、日常的にDVを繰り返す夫の横暴に従いつつ、日々の家事をこなす夫に尽くす女が描かれている。5年前にスミスがレコード歌手としてデビューした年に録音した曲に「それ以外は」("Outside of That")がある。男に殴られて目の回りに黒いあざができ、視界も怪しくなるとか、殴り続けられて歯を蹴られた、といった日常の暴力を歌いつつ、「でもそれ以外は彼は私には十分よ」³²と繰り返すのだった。

もう1曲、マ・レイニーの「愛しくて乱暴な男」("Sweet Rough Man")の一部を紹介したい。5年間毎晩殴り続けているという夫のことを歌う。

けさ目を覚ましたとき／頭が割れるほど痛かった／
タバあの人が私を殴った／5フィートの銅のコイルで／³³

この後さらに歌詞はDVを詳細に語る。デービスは「DVをもっとも写実的に再現した」曲だと紹介している。

ブルースは、元々奴隷労働歌から生まれ、日々の苦しさや抑圧状態と闘うために黒人が生み出してきた音楽だったし、強く生きる意志を表明しようとしたものでもあった。だが、ここに紹介した歌詞を知るだけでも、読む側はまさに憂鬱 (blue) になってしまう。これらの歌詞の解釈は合衆国では様々になされているが、デービスの解釈を紹介しておく。

DV の犠牲状態にある被害者がこの曲を聴いたら「自分だけが被害者じゃない、世の中はこんなものなのだ」と目覚めるより諦めるかもしれない。歌詞によっては「もうあなたなんかうんざりだわ」というような「被害者の抵抗」を見つけることはあっても、「意識の目覚め」(consciousness-raising) につながらないとデービスは解釈する。現実を嘆くマ・レイニーが歌詞に密かな抵抗を秘めたにせよ、DV の犠牲になる女性が DV を受け入れている事実こそが非難の対象になりかねない。³⁴

黒人女性が受ける暴力を整理する上で引用した前掲ウェスト論文は、暴力に立ち向かい、被害者をサバイバーとするためには「楽観的になることが重要で、カウンセラーや学者も単なる研究者から活動家になるべき」と結論付けて、ブルース歌手アイダ・コックス (Ida Cox) の歌詞を引用する。

天使のような子供でいることに意味はないよ／生き方を変えた方がいいよ／取り乱してもいいんだよ／無謀な女 (Wild Women) だけが困難に打ち勝って生き残れるんだよ／だって無謀な女は心配はしない／無謀な女はブルースを歌わないから³⁵

デービスは「マ・レイニーやスミスの音楽と性的暴力 (sexual assault) とは何の関係もない」としつつ、こうした音楽を通して社会がもっと敏感に反応して、黒人男性のDVを認識して止める動きを見せなければならない、もっと政治的な分析こそが必要である、と主張する。

さらにデービスは興味深い指摘をする。マ・レイニーが活躍した20世紀転換期に、黒人女性たちは性的虐待 (sexual abuse) の危険に晒されていた。DVのように知り合いからの暴力ばかりか、白人を含めた見知らぬ男からのレイプの危機にも晒された時代だった。こうした現実立ち向かったのは、中産階級の黒人女性活動家たちだった。デービスはメアリ・C・テレル (Mary

C. Terrell) やアイダ・B・ウェルズの名前を挙げて、彼女たちの活動時期とブルースの誕生時期が偶然にも一致していることを指摘しつつ、この時代の大多数の黒人女性の危機的状態を再確認したのだった。³⁶

3) 「休憩時間のないホラー映画」というティナの結婚生活

ブルース (R&B) を歌うのを止めてロックに転身して成功した黒人女性歌手がいる。無謀 (wild) になって人生を再出発したのは 37 歳のときだった。再出発時に彼女に残されたのは「ティナ・ターナー」という芸名だけだった。彼女の母は DV の夫に愛想を尽かし、長女だけを連れて家を出ていった。残された次女アンナ・メイ (後のティナ) は祖母に育てられたのだった。

祖母の死でセントルイスに住む母親に引き取られたのは 1958 年、アンナ・メイは 19 歳になっていた。この街でアイク・ターナーに出会い、1976 年離婚裁判で全ての財産放棄と交換に要求した「ティナ・ターナー」の名前を持つことになる人生の始まりだった。ティナの結婚生活が DV との闘いだったことはすでに知られていて『アメリカ黒人女性百科事典』(*Black Women in America: An Historical Encyclopedia*) にはこう記されている。「ステージで繰り広げられるアイクとティナの魔法のように魅惑的なショーの裏側で、ティナはアイクからの肉体と言葉と精神による虐待に苦しんでいた」³⁷ と。

ティナ自身は自伝で次のようにアイクとの結婚生活を語った。「針金のハンガーをよじって、それで私を殴ったの。それから殴られる時は針金のハンガーとなったの。まるでホラーの世界よ。私の人生がホラー映画になってしまったのよ。休憩時間のないホラー映画にね」³⁸ と。自伝映画化にあたってアイク&ティナ・ターナー時代のヒット曲が使用されたが、加えて新曲 3 曲がサントラ盤に含まれた。その 1 曲が「争いたくない」("I Don't Wanna Fight") だった。この曲に関してティナは「私の人生の大半を象徴するような言葉」³⁹ と語っている。

DV の家庭に育ち小さい頃に両親に捨てられたティナが、争いごとを避ける人生を生きたいこうとしてアイクとの結婚生活の DV をどう受け止め、何を「学習」した後に「卒業」していったのか、映画『ティナ』(*What's*

love got to do with it, ブライアン・ギブソン監督、1993年)を通して次章で検討していきたい。

アメリカ映画で描かれた暴力をテーマとした論文集 (*Violence and American Cinema*) に DV を題材としたフランス論文がある。「英雄的行動によって自らを救った女性を描いた映画」として『ティナ』は紹介され「人気デュオの愛と虐待の物語」と解釈する。大手制作会社によるメジャー作品では最初に DV (woman battering) に焦点を当てた作品であると評価し、1993年公開当時『ティナ』を「DV映画」と称したある批評家が「最も悲惨な映画の1つだが最も勇気づけられる」と絶賛したという。別の批評家は観客の怒りを呼ぶような「ホラー映画」と評したとも伝えた。⁴⁰

3. 映画からの「ドメスティック・バイオレンス」考察

映画の検討に入る前に、原作ではなく映画に描かれた黒人女性の生き方を考察対象とすることを再度確認しておきたい。原作者が映画に満足しなかったことは、ウォーカーの「最初に映画を見たときには頭痛がした。…すべてが間違っているような気がした。特にオープニングはまるでミュージカルの『オクラホマ』を見ているようだった。…映画と本は別物だと心して」⁴¹という言葉で明らかだろう。この感想は、映画化10周年にあたって原作を非難した黒人男性たちへの返答ともなった著作で述べられた。あるいはトニ・モリスンがスピルバーグ監督の商業主義的制作姿勢を酷評したとも伝えられた。⁴² 原作と映画の間には越えられない深い溝があることも了解しつつ、本章では映画に限定して検討する。

1) 男の暴力を許せるか：学習行為

DVを受ける女性は自分の置かれた状況、夫から受けるDVそのものに関して自覚できていないことが多い。自覚することを本稿では「学習」と名付ける。社会学でも心理学でも "learning" という表現で使用しているが、本稿のような意味では用いていないようである。映像のなかから、被害者

たちが「学習」していく過程を見ていく。

『カラーパープル』では、義父からの性暴力、夫ミスターからの肉体的、精神的DVに耐える主人公セリーに対して、義理の息子の妻ソフィア⁴³や夫の元恋人シャグが「学習」の機会を与えようとするが、すぐには自分の置かれた状況を理解できなかった。「この世はつらいけど天国がある」と現実を諦めながら、むしろ夫に反抗的なソフィアを見かねて夫である義理の息子ハーポに「彼女を殴れ」と静かにつぶやきもした。夫からの精神的DVによって自分自身に価値を見出すことができないセリーの状況は心理学で言う「学習性無力感現象」であった。

愛のない屈辱と忍従の生活でセリーを支えたのは、生き別れた妹ネッティへの思いだったが、加えて、夫の元恋人シャグとの間に芽生えた愛情にもつながる友情がセリーに現実を学習させていった。セリーに学習の機会を与えようとしたソフィアは、人に押さえつけられることを極端に嫌う女性として描かれた。男の暴力に立ち向かったため、夫ばかりか白人市長を殴り倒して刑務所に入り、家庭への夢も子供たちへの愛も断ち切れ、自分の信念が揺らいでいくことにもなった。最後には再生するのだが。

他方『ティナ』では、バック・グループ「アイケッツ」のメンバーの1人ジャッキーが「いつまで黙って我慢する気？早く別れなさいよ、アンナ・メイ。今に殺されるわよ」と諭したときにはティナは理解できなかった。ティナだけの人気上昇するに連れアイクの暴力が増してくると、ティナは精神的なバランスを欠き自殺未遂を起こした。入院中のティナをジャッキーが見舞い、退院後ジャッキーに相談に行くという学習効果が現れ始めた。だがそこでティナは「家族に捨てられるのがどんなにつらいか…経験があるの。それを思うととても」と自分の幼い頃の辛い経験を思い出しながら、アイクを捨てられない理由を話し、号泣したのだった。ジャッキーから仏教を紹介されたことも「卒業」のきっかけの一つとなった。

セリーもティナも自らの状況に気づくまでに時間がかかっている。「男なんてこんなものだ」というDVを受け入れる学習性無力感から抜け出し、自分の存在に価値を見つけることが重要だった。男の暴力を許さず精神的、経済的に自立することが唯一の解決策だと学習する必要があった。

2) 男から自立できるか：卒業行為

社会学でも心理学でも用いないが、本稿では「卒業」という言葉でDVに苦しんだ末にサバイバーとなった女性の成長の過程を表現したい。セリーはソフィアやシャグの言葉によって夫ミスターの元から出ていくことを決心したし、ティナはジャッキーの助言で独り立ちする決心をした。

「卒業」には儀式が必要だった。セリーの場合は、親類縁者勢揃いの食事の場でシャグ夫婦に連れられてメンフィスへ行くことを告げるのだった。夫に加えて舅や義理の息子までセリーを罵るが、彼女の決心は固かった。「私が何かくれといったことがある？望んだ結婚でもなく、もらったものもないわ」と言うセリーに「必ず戻る」と言い放つミスターに「呪ってやる！償いをするまで不幸に見舞われるがいい」とナイフを突きつけたセリーに「殺すほどの価値もない男よ」と諭したのはソフィアだった。

儀式は終了し、セリーは出ていく。「私は貧しくて黒くてその上醜い。でも神様、私は生きてる！私は生きてる！（I'm here.）」と言いながら。その後、性暴力を繰り返した義父が死んで、亡き母が残した家を相続して村に戻ってきたセリーは、男女兼用でサイズを問わずはけるズボンを作り「ミス・セリーのパンツ・ショップ」を経営して経済的にも自立した。

経済的自立実践で「卒業」したのがティナだった。「ホラー映画」と形容させるほどリアルなDV場面が繰り返されてもティナが反撃することはなかった。16年間耐えていたティナが、最初で最後の反撃に出た。それが「卒業」の儀式だった。巡業に出た空港からホテルへの移動リムジンの中でのアイクの暴力に対して、血だらけになっても抵抗し反撃した。こうして「卒業」を法的に認めさせる、2-3) で言及した離婚裁判につながった。

女は男のストレスや欲求不満のはけ口となる動物ではない。女は女である前に一個の人間である。DVは私的な家庭の問題ではなく、公的な人権問題であることがやっと社会的に認められるようになり、社会経済的な受け皿が整い始めている。セリーやティナのように身近な友人たちによって学習し、卒業を達成できない女性たちも、自分の置かれた状況を正しく学習さえすれば、必ず「卒業」してサバイバーになる道は準備されている。

3) 男たちのその後：メンズワーク

アイク役の男優ローレンス・フィッシュバーン (Laurence Fishburne) は「アイクが弁解の余地のないモンスターに描かれていた」ために最初はこの役を断つたらしい。そこで制作側は「人間性」を付加した役柄に書き換えたということである。⁴⁴ DV を起こす男たちの環境条件はファン論文で明らかになったが、男たちの「その後」はどうなるのか。DV 被害者の回復プログラムは「メンズワーク」(men's work, men's project) と呼ばれている。1979年のカリフォルニア州での活動が最初だとされる。⁴⁵

「人間性」を付加されたアイクは、1977年に離婚裁判が成立した後も、ティナを失って独立することは難しらしく、資金繰りに困って「よりを戻そう」「今度こそ君を幸せにする」と花束を抱えてティナに言い寄ってきた。映画のラストに近づいたニューヨークのリッツ・クラブでの初ソロ・コンサートを控えた楽屋にもアイクはやってきた。「そう簡単には逃げられない。逃げようたって無理さ」と言って拳銃を見せティナを脅かした。「今夜は私を見に大勢の人が来てるのよ。どうするの？私を撃つ？私を殴る？」と毅然と言うティナに対して、アイクは二の句を告げられず、ステージに向かうティナの後ろ姿を見送るしかできなかった。

過去から「卒業」した自信をみなぎらせステージに立つティナは、全米公開映画タイトルであった「愛の魔力」("What's love got to do with it")を絶唱するのだった。そのステージを苦々しく見ながら会場を去るアイクに次のような説明が加えられた。「アイクはその後麻薬関係の罪で逮捕され、カリフォルニア州刑務所で懲役刑に服した」と。

一方アカデミー主演女優賞候補となったアンジェラ・バセット (Angela Bassett)⁴⁶に代わって、ティナ本人が登場して、ティナの「その後」を次のように伝えて映画は幕を閉じる。「『愛の魔力』はチャート No.1、最初のソロ・アルバムは4つのグラミー賞に輝いた。ティナは世界のトップ・アーティストの仲間入りをした。世界ツアーは各地で記録を破った」と。「今こそスタート／古い自分は捨てよう／傷つくことを恐れていた自分を／新しいスタートはちょっと怖いけど」とティナ本人が歌う歌詞に字幕が入り、観

客はティナの人生から多くの勇気をもらうことになる。

『カラーパープル』では、セリーに「卒業」されたミスターは、元妻の新たな人生を密かに見守りつつ、妹ネッティとセリーの2人の子供をアフリカから帰国させるための費用を払いに移民局へ出向くのだった。ソフィア、シャグ、スクティークという血縁のない女性たちとの穏やかな暮らしをするセリーの家へ、妹と2人の子供が訪ねてくる感激的なラストシーンにミスターの姿はない。ティナの場合と同様に、DVの加害者に復縁の道はないことを確信する場面である。出ていこうとするセリーに「必ず戻る」と豪語したミスターだったが、セリーが戻ることはなく、精神的にも経済的にも自立した女性となって立派に「卒業」を果たしたのである。

おわりに

ミスターやアイクがたとえ改心したとしても、DVの罪は償われることはなく、生還者となったセリーやティナの傷は加害者との復縁で癒されることは決してない。「卒業」の意味はここにある。DVをめぐる女性も男性も、互いの人生を新しく生き直すことしか解決の方法はなく、両者による協同回復はあり得ないことを、この2本の映画は教えてくれる。

音楽や映像が視聴者に大きな影響を与えることは確認する必要もないだろう。映画『カラーパープル』を観た視聴者からの反応をウォーカー自身がこう語っている。「実際に乱暴され、悲しみのどん底にいた女性が、この映画を37回観て勇気を得た、と書いてきました。また刑務所にいる男たちからも手紙をもらいました。妻を虐待し、殺した男、幼児を強姦した男、かれらに共通しているのは父親の暴力を目にして育ったことです。だから、人間として他にどう振る舞うかなど知る由もなかった、と言ってきました。こういった人々からいただいた手紙の重さを考えたとき、一部のかたがたの『カラーパープル』批判はたいして重要でなくなります」⁴⁷と。女性たちの「学習」の契機となる可能性、加害者のメンズ・ワークの可能性を映画『カラーパープル』が持っているということなのだろう。

黒人社会において男性が「皆が常に加害者」(all batterers, all the time)

として描かれたことに批判が出たにせよ、セリーが黒人社会の女性たちによって力を付けたこと（empowerment）は議論の余地のないことだった。『ティナ』は危険に晒された女性のサバイバー映画であり、観客に勇気を与えたことと言えば、フラス論文では「R指定の『美女とDV野獣』」⁴⁸と解釈していたことを紹介して映像が果たす「学習」効果を強調したい。「セリーやティナにできたから私にも」と「卒業」に近づけるように…。

註

1. C. J. Huang & T. Gunn, "An Examination of Domestic Violence in an African American Community in North Carolina, Causes and Consequences," *Journal of Black Studies*, vol.31 No.6, July 2001, 790.

2. R. Gottesman, ed., *Violence in America: an encyclopedia*, 3 vols. (New York: Charles Scribner's Sons, 1999) I, 419-420.

3. ラディカ・クマラスワミ（クマラスワミ報告書研究会訳）『女性に対する暴力——国連人権委員会特別報告書』（明石書店、2000年）ではそもそもの出発点であった日本軍「慰安婦」問題は別章である。以下では最終報告書全文が翻訳されている。ラディカ・クマラスワミ（VAWW-NET ジャパン翻訳チーム訳）『女性に対する暴力をめぐる10年——国連人権委員会特別報告者クマラスワミ最終報告書』（明石書店、2003年）この報告書提出の数ヶ月後に、アメリカ黒人女性ゲイ・J・マクドゥーガル戦時・性奴隷制特別報告者によって提出された以下は、2000年12月「日本軍性奴隷制を裁く女性国際戦犯法廷」開催への大きな契機となった。VAWW-NET JAPAN 編訳『戦時・性暴力をどう裁くか——国連マクドゥーガル報告全訳』（凱風社、2000年）同書の序文で松井やよりは次のように言及した。「緻密な専門的法律論議の説得力、その底に流れる被害女性の痛みへの深い理解——米国の黒人マイノリティでフェミニストの女性が、国際人道法と『女性の人権』の視点に立って書いたこの国連文書は、国境を越えて女性たちの熱い共感を呼び…」(2. 傍点は筆者)

4. 前掲『女性に対する暴力』（2000年）17, 19-20.

5. 筆者は拙著『スクリーンに見る黒人女性』（メタ・ブレーン、1999年）以下『スクリーン』と略記。85-97, 143-153において両作品の検討を個々に行った。本稿では両作品を「暴力」に限定した比較対象とする。

6. Susan Brownmiller, *Against Our Will: Men, Women, and Rape*, (New York: Bantam Books, 1975), 232-233. 邦訳（幾島幸子訳）『レイプ・踏みにじられた意思』（勁草書房、2000年）翻訳は原著の4割以上がカットされた抄訳である。本稿での引用部分は原著第7章人種の問題（A Question of Race）の部分で、カットされた章にあたる。

7. 16年後の1991年に同センターでブラウンミラーの追体験を試みた筆者は、黒人女性に関する史料が膨大に存在し、現在ほどではないまでもコンピュータ検索も可能で、多くはカタログ状態

の整理ではあったが、整然とした情報に圧倒されたものだった。1990年代を迎えて、世界的な女性運動の新たな目標が「女性に対する暴力」に設定される頃でもあった。

8. 拙著『アメリカ黒人女性の歴史——二〇世紀初頭にもみる「ウーマニスト」への軌跡』（明石書店、1997年）以下『歴史』と略記。35-52. 215頁にリンチの被害者数一覧（1889-1918）を載せたが、黒人男性総数2,472人より圧倒的に少ないとは言え黒人女性被害者は合計50人と記録されている。

9. 映画『ピラヴド』（J. デミ監督、1998年）は日本公開予定だったが実現しなかった。詳細は『スクリーン』21-23, 217-220, 249を参照されたい。

10. Darlene C. Hine and Kathleen Thompson, *A Shining Thread of Hope: The History of Black Women in America*, (New York: Broadway Books, 1998) 302-303.

11. A. Y. Davis, *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*, (New York: Vintage, 1998) 25.

12. Gottesman, ed. *Violence*, I, 419, III, 458-9 (Women), III, 207-212 (Spousal and Partner Abuse)

13. 少女期の性的虐待に関して、黒人女性が自ら告白した例に2-2)で言及するブルース歌手ピリー・ホリデイの自伝や桂冠詩人マヤ・アンジェロウ（拙著『スクリーン』58-59参照）の自伝『歌え、翔べない鳥たちよ』（*I Know Why the Caged Bird Sings*）がある。以下ではマヤの経験を詳細に紹介している。Brownmiller, op. cit. 302-305.（邦訳180-184）

14. Carolyn M. West, "Battered, Black, and Blue: An Overview of Violence in the Lives of Black Women" *Women & Therapy*, New York: Dec 31, 2002, vol. 25 Iss. 3/4, 5-27.

15. Susan A. Mann, "Slavery, Sharecropping, and Sexual Inequality," Hine ed., *"We Specialize in the Wholly Impossible": A Reader in Black Women's History*, (New York: Carlson Publishing) 281-302. : マンが批判の対象とした歴史書は以下である。E. Genovese, *Roll, Jordan, Roll: The World the Slaves Made*, (New York: Pantheon, 1974) 500-501; bell hooks, *Ain't I a Woman: black women and feminism*, (Boston: South End Press, 1981) 44, 47.; Jacqueline Jones, *Labor of Love, Labor of Sorrow: Black Women, Work, and the Family from Slavery to the Present*, (New York: Basic Books, 1985) 104 邦訳（風呂本悖子他訳）『愛と哀——アメリカ黒人女性労働史』（学芸書林、1997年）

16. ジェゼベルとは南部白人が作り上げた奴隷制時代からの黒人女性のステレオタイプの一つである。K. Sue Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond: Cultural Images and the Shaping of U.S. Social Policy*, (New York: Routledge, 1994) 46-47には「教養はあるが性質は悪く、細い鼻、細身の身体など、肉体的に白人の要素を持ちヨーロッパのイメージがある。白人の雰囲気を持つことで白人男性たちを性的な魅力で誘惑する悪い女として描かれている。教養があるとは言っても、博識と言うよりは男をだます能力があると見なされている」と規定している。詳細は拙著『歴史』25-34を参照されたい。

17. 「内部告発」が文学界から始まった事実は黒人女性史の概説書でも紹介されている。Hine, *A Shining Thread*, 303. : Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, (New York: Routledge, 2000[1991]) 187-189.

18. Alice Walker, *The Third Life of Grange Copeland*, (New York: HBJ, 1970)

19. Trudier Harris, "Violence in *The Third Life of Grange Copeland*," *The College Language Association Journal*, vol. 23 (Sep. 1975) 邦訳トルーダー・ハリス（河地和子訳）『「グレンジ・コーブランドの

第三の人生』における暴力」河地編著『わたしたちのアリス・ウォーカー——地球上のすべての女たちのために』（御茶の水書房、1990年）191-207.；黒人女性文学研究者として精力的に仕事を重ねているハリスだが、以下は「世界中の黒人女性について議論する際の必読書」と特に絶賛されている。T. Harris, *Saints, Sinners, Saviors: Strong Black Women in African American Literature*, (New York: Palgrave, 2001)

20. Ntozake Shange, *For Colored Girls Who Have Considered Suicide / When the Rainbow Is Enuf*, (New York: Russell & Votkening Inc., 1975) 邦訳(藤本和子訳) 女たちの同時代 北米黒人女性作家選③『死ぬことを考えた黒い女たちのために』（朝日新聞社、1982年）

21. Michele Wallace, *Black Macho and the Myth of the Superwoman*, (New York: The Dial Press, 1978) 邦訳(矢島翠訳) 女たちの同時代 北米黒人女性作家選④『強き性、お前の名は』（朝日新聞社、1982年）

22. Alice Walker, *The Color Purple*, (New York: A Washington Square Press Pub., 1982) 邦訳(柳沢由実子訳)『紫のふるえ』（集英社・単行本、1985年）『カラーパープル』（集英社文庫、1986年）

23. 河地編、前掲書、96.

24. "Black Women and Violence" をキーワードに 2005 年 4 月時点で米国学位論文検索をすると 89 点存在した。2004 年 11 月時点で 70 点だったことを考えると、わずか半年間の研究の進展を実感させられる。本稿で最初に検討の対象とした学位論文は以下である。Tameka L. Gillum, "An exploration of African American women's experiences with a culturally specific domestic violence intervention" Ph.D, Michigan State Univ., 2004.

25. Lenore E. Walker, *The Battered Woman*, (Harper & Row, 1979) 邦訳(斉藤学監訳)『バタードウーマン——虐待される妻たち』（金剛出版、1997年）；本稿ではシェルター（DV 被害者救済所）と表現した、当事者にとつての「避難所」に関して同書 176-186 に詳しい。1971 年に英国でできたレフュージが最初だとし、呼び名は他にセイフハウス、シェルターを用いている。；邦訳された以下のウォーカー論文も有益であろう。「第 14 章 対人間暴力の被害者／生還者とのフェミニストセラピー」『フェミニスト心理療法ハンドブック——女性臨床心理の理論と実践』（ブレイン出版、1994年）

26. C. J. Huang & T. Gunn, op.cit. 798-810.

27. Gillum, Ph.D. 26-33.

28. 拙著『スクリーン』72-84 で彼女の自伝を映画化した『ビリー・ホリデイ物語』（*Lady Sings the Blues*、シドニー・J・フェューリー監督、1972）を検討した。ブルースに関して次も参照されたい。拙稿「アメリカ黒人音楽の源流をたどる」『立教アメリカン・スタディーズ』（第 25 号、2003 年 3 月）7-32.

29. Davis, op.cit., 28.

30. Ibid., 25.

31. Ibid., 204. ("Black Eye Blues" Sept. 1928)

32. Ibid., 27. ("Outside of That" Apr. 1923)

33. Ibid., 247. ("Sweet Rough Man" Sept. 1928)

34. Ibid., 28-34.

35. West, op.cit., 5-27, cited in Davis, 38. ("Wild Women Don't Have the Blues")
36. Davis, op.cit., 33-34. : この時期の黒人女性活動家に関しては拙著『歴史』を参照されたい。
37. D.C.Hine, ed., *Black Women in America: An Historical Encyclopedia, vol.2*, Brooklyn, New York: Carlson Publishing, Inc., 1993, 1181.
38. Tina Turner with Kurt Loder, *I, Tina*, (Great Britain: Viking, 1986) 140. 邦訳 (大河原正訳) 『ティナ・ターナー、愛は傷だらけ』(講談社、1992年) 194.
39. 映画『ティナ』サントラ盤解説書 (1993年)
40. Phyllis Frus, "Documenting Domestic Violence in American Films", J. Slocum, ed. *Violence and American Cinema*, (New York: Routledge, 2001) 228, 238-239.
41. Alice Walker, *The Same River Twice: Honoring the Difficult: A Meditation on Life, Spirit, Art and the Making of the Film "The Color Purple" Ten Years Later*, (New York: A Washington Square Press, 1997, c1996) 21-22. : 同書ではスビルバーグとの価値観の違いを『風と共に去りぬ』評価で明らかにしている。『カラーパープル』は第58回アカデミー賞で主演、助演女優賞を含む11部門で候補となったが、結局『愛と哀しみの果て』(*Out of Africa*, シドニー・ポラック監督、1985年)に惨敗した。無冠だったスビルバーグは1つでも賞をほしかったようだったが、ウォーカーはアカデミーの決定に対して無頓着だったと語る。ただ『愛と哀しみの果て』は反動的で人種差別的な作品で、アフリカへの入植者である白人を救済者のように描いたアフリカ侵略映画だと酷評している。(Ibid., 22, 281-287.)
42. 大社淑子「わたしはいっしょ、マキダダ」日本マラマッド協会編『アメリカ映像文学に見る少数民族』(大阪教育図書、1998年) 160-161.
43. ソフィア役がスクリーン・デビューだったのはオブラ・ウィンフレイ (Oprah Winfrey) である。ハーボ・プロダクションを所有し映画『ピラヴド』を制作、主演した。拙著『スクリーン』249-250を参照されたい。最新情報では、2004年度年収247億円で芸能界全米長者番付第1位だと報告されている。[付記]で紹介するミュージカル『カラーパープル』のスポンサーでもある。
44. 映画『ティナ』パンフレット
45. 森田ゆり『ドメスティック・バイオレンス——愛が暴力に変わるとき』(小学館、2001年) 189-199.
46. アンジェラに関しては拙著『スクリーン』を参照されたい。アンジェラばかりでなくフィッシュバーンも主演男優賞候補となった。『カラーパープル』11部門候補のうち、主演女優がウーピー・ゴールドバーグ、助演女優にオブラとマーガレット・アベリー (シヤグ役) が候補だった。5人とも最優秀賞は叶わなかった。; 拙稿『黒人俳優とアカデミー賞』『スクリーンに投影されるアメリカ』(メタ・ブレン、2003年), 97-110. に詳しい。
47. 河地編著、前掲書、97.
48. Phyllis Frus, "Documenting," 238-239.

【付記】

本稿で検討対象とした『カラーパープル』が、ニューヨーク、ブロードウェイのブロードウェイ劇場でミュージカル化されていて、2005年12月1日の初演以来、大変な人気で連日満員御礼の盛況ぶりである。筆者は2006年2月17日ニューヨーク到着の夜に観たので、本文とは直接関連はないが、紹介しつつ原作及び映像との比較をしておきたいと思う。

ブロードウェイ劇場は劇場街 (theater district) のもっとも北より53丁目に位置し、私事ながら1989年に初めてニューヨークを訪れ、最初に見た『レ・ミゼラブル』の上演劇場でもあった。以来、ニューヨーク出張時は、昼間はハーレムのニューヨーク公立図書館分館シヨンバーグ・センターで史料を収集し、夜は宿泊数分だけミュージカルを見ることを常としてきた。

18年間のロングランを続けた『キャッツ』がいよいよ閉幕することになった2000年には、開幕以来一度も休まずボンバルリーナの役で『キャッツ』の舞台に立ち続けた黒人女優に刺激されて、拙稿「ブロードウェイを飾る黒人女性——20世紀最後のミュージカルのヒロインたち」(2001年1月、浦和短期大学紀要『論叢』第25号)を著した。

『カラーパープル』の入場が始まった時刻にブロードウェイ劇場に着いた筆者は、いつも通り「舞台に一番近い席」を指定したが、窓口の男性が「111ドル25セントだがいいか」と確かめてきた。訪れるごとに値上がりしているとは言え、「9月11日」から1年経ったニューヨークを確認するために訪れた2002年9月に、2回目だったエルトン・ジョンの『アイーダ』のオーケストラ席が80ドルのままだったことを思うと、確かに高い…。TKSで半額チケットにもならない人気のミュージカルは90ドル前後が相場というのが2006年2月の状況だったと思う。高額チケットにもかかわらず、会場は立ち見 (standing room) こそなさそうだがほぼ満席で、観客の方が興奮しているようだった。

滞在中のTVでは、黒人月間の2月でもあり、多くの黒人紹介CMが流れていた。なかでもミュージカル『カラーパープル』のCMは何度も目にした。翌18日の朝、地下鉄に乗るために劇場の前を通ったときにすでにチケット購入のために長蛇の列ができていたのは驚きだった。この写真はその時に写したものである。



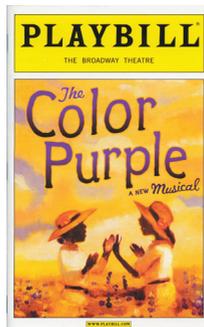
劇場正面 (筆者撮影)

本題に入る。ミュージカル『カラーパープル』は、映画『カラーパープル』でのソフィア役がハリウッド・デビューとなったオブラ (cf. 註 43) が主要な資金提供者となっている。劇場入口で配布される小冊子 (写真) とは別に、有料のプログラムによれば他に 10 人以上 (クインシー・ジョーンズを含む) の援助者と数社の資金提供があったようである。

プログラム冒頭で、オブラは「夢が叶った」と題された挨拶文を寄せている。20 年以上前に出版された原作から「勇気、償い、愛、希望」を学び、多くの人々に紹介していたが、映画化されたときにソフィア役ができたことは人生におけるもっとも偉大な経験だったと語っている。あれからさらに 20 年経った現在、ブロードウェイでミュージカルとして提供できることを誇りに思う、と語る。ミュージカルを楽しむと同時に啓発され、観客の人生に大きな力を与えてくれるだろう、と結んでいる。

「原作及び映画に基づく」と但し書きがあったが、登場人物の衣装や舞台設定はほとんど映画のままになっている。セリーと妹ネッティが手を合わせながら「マキダダ」を歌う場面で始まり、感動のラストには子供の頃の二人が舞台の袖でやはり「マキダダ」を歌って幕が下りた。ミュージカルなので当然のことながら、全編にパワフルな黒人音楽が歌われ、言語を聞きとれない外国人観客は内容を理解できなくても音楽だけでも十分満足している様子だったことが気になった。オブラが意図した「啓発」が生きてくるのは幕間を経た後半部分だったかもしれない。

義父からの性暴力やミスターからの肉体的、精神的 DV も十分せりふや歌に表現されていて、黒人音楽がパワフルであればあるほど筆者は複雑な思いに駆られて、音楽を楽しむことはできなかった。原作及び映画と比較して、異なる部分が 3 カ所あった。まず原作にない部分をスピルバーグ監督が追加したとして黒人女性作家たちから猛攻撃を受けた、シャグと牧師の父親との和解が表現された教会の場面はミュージカルにはなかった。逆に映画では暗喩的でしかなかったセリーとシャグの同性愛関係は、はっきり表現されていた。幕間になって、隣に座ったネブラスカ州から来たという白人老夫妻と話したが、このことに大変驚いた様子だった。映画は見たが原作は読んでいないということだった。この 2 カ所の相違点から、映画よりミュージカルの方が原作に「忠実」であったと思う。



小冊子表紙

3カ所目はラスト・シーンで、ミスターとセリーの復縁はあり得ないという映画の解釈とミュージカルの解釈は微妙に違っていた。復縁こそしないが、友情に変わっているらしくアフリカから子供達2人を連れてネッティが帰ってくる場面では、ミスターも仲間入りしていたのだった。オブラの言う「償い」なのかもしれないが、筆者には納得できなかった。

プログラムには1909～1949年の黒人史年表もあり、音楽や映画、ミュージカルなど芸能面での黒人の活躍ばかりか、全国黒人地位向上協会創設、ベルリン・オリンピックでのジェシー・オーエンスの偉業、第2次世界大戦中のタスキギー航空隊の活躍などが紹介されている。

プログラムには原作者アリス・ウォーカーの言葉も紹介されている。註でも言及したように、映画化は相当なショックだったようで(cf. 註41)、ミュージカル化されるという話が来たときにも特に嬉しくはなかったと語っている。ただ、できあがったミュージカルには満足したようで、原作を書いたときと同様に「先祖の声が聞こえるようだ」と評している。音楽の場面ではジュークボックス酒場でのダンスシーンがお気に入りの様子だった。ウォーカーが原作を通して伝えたかったことは「大きな愛、怒りや憎しみをも包み込むような大らかな愛、人に何かを与えようとするときには痛みを伴うこともあるが、痛みもまた愛である」ということだった。