

小林 朋子

KOBAYASHI, Tomoko

キーワード：多文化主義、比較文化、比較文学、多数派（マジョリティ）／少数派（マイノリティ）、ステレオタイプ（ステロタイプ）

はじめに：文化をいかに読み解くか

「比較文化」について考える上で、まず初めに学問としての「比較文学」の歴史を繙いてみる。比較文化は、先に学問体系として発展していた比較文学の方法論を文化に押し広げたという側面を多分に持っているからである¹。比較文学が学問として発展する契機を考えるには、ヨーロッパ各国が国家としての形態を整えるに至った18世紀まで遡る必要がある。この頃ヨーロッパ諸国では、政治的ナショナリズムが隆盛し、フランスを頂点とした専制主義的文化体制が崩れ去り、周辺諸国に民族精神、国民文化への自覚を促していた。19世紀になってもその傾向は衰えることなく、歴史学、民俗学、言語学などの発達と相まって、いよいよ各国は自国の優越性、独自性を際立たせようと競い合った（渡邊6）。それが各国文学史の整備を促す結果となったことは、よく指摘されることである。渡邊は歴史的にみた比較文学の必要性を下記のように述べている。

要するに、自国文学への関心の高まりが外国文学へ目を向けさせ、これとの類似点と相違点を明確にし、さらには相互関係にも注目させたこと、政治的・領土的な国境は存在するとしても文化的・文学的な国境は画定できないこと、国際交流の進展にともない一国の文学史では解決できない多くの問題が存在すること、こうした認識が、縦の関係に焦点を当てた国文学史に対して横の関係を視座に据えた比較文学の必要性を喚起したといえるのである。（渡邊7-8）

比較文学という学問は、「一国の文学史」では解決できない問題が意識され、それらの問題を他国の問題と比較検討することで、より明確に自国の問題を認識しようとする必要から生まれた学問であった。つまり、比較文学はその出発点から国家という枠組みを常に意識しながら、発展してきた。19世紀後半、イギリス、ドイツ、フランス、ロシアといったヨーロッパ諸国とアメリカは、いち早く近代の国民国家を形成することに成功し、世界のその他の地域にとって、

1 「比較文化とは、国際的かつ学際的な視点からさまざまな文化現象や文化の歴史を研究する学問である。（中略）たとえば、『比較文学』という学問は日本でもかなり定着してきたが、比較文化はまだ十分に成熟した学問体系をなしているとはいえないだろう。その意味ではまだ『若い』研究領域なのだ。」（関東学院大学）

近代化とは、いわゆる西洋の列強を模倣することとなった。大学に設置された文学部では、英米文学やドイツ文学やフランス文学がよく学ばれたが、その中心的課題は、各国の文学を窓口にして、文学作品が産出される外的環境（その社会的・文化的な風土）を理解しようとするのであった。しかし、小野が指摘するように、われわれが生きる現代のグローバル化の世界にあつては、フランスの文学（文化）、アメリカの文学（文化）というような、国民国家や国文学という枠組みではうまく説明できない文化の混淆現象がますます増大している。

西洋の旧植民地出身の作家たちが書く文学作品、たとえばインドに生まれて英語で書くサルマン・ラシュディの作品や、フランスのカリブ海にある海外県のマルティニクにおいて、この島を舞台にした小説をクレオール語混じりのフランス語で一だから、いわばクレオール語とフランス語の〈あいだ〉で書くパトリック・シャモワゾーの作品を、それぞれ単純にイギリスの「声」、フランスの「声」として読むことはできない。あるいは、ドミニカ生まれのジュノ・ディアスが、シャモワゾーの『テキサコ』に刺激を受けて、日本のサブカルチャー好きのオタク青年を主人公にスペイン語が多数混じった英語で書いた『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』はどうだろう。この小説が、かりに現在のアメリカの「声」を代弁しているとしても、それはけっして均質で滑らかなひとつの「声」ではない。その声^{イマジンド・ポリティカル・コミュニティ}が指し示しているのは、世界のさまざまな場所から届く複数の「声」が必ずしも調和することなく、ときには対立し矛盾しあいながら混じり合う多様性の「場」なのであって、それがたまたま「アメリカ」と呼ばれているだけなのだ。（小野 74-5）

「アメリカ」を例にとると分かるように、現実には単一民族国家／国民国家は存在しない。それはベネディクト・アンダーソンが述べたように、^{イマジンド・ポリティカル・コミュニティ}「想像の政治共同体」（アンダーソン 6）でしかありえない。松平は、フランスを例にとり、下記のように述べている。

例えば、自分たちこそが国民であると信じるブルジョアジーが、絶対主義国家の王政を打倒してつくったフランスの国民国家も、実は中世から絶対主義王政の時代までの間、常にいくつかの支配地域に分割され、かつ支配者が頻繁に交替する複雑な政治状況の下にあった。またそこには、その歴史的経過からして、さまざまな出自・言語を持ち、文化・社会的な伝統も違ういくつかの社会集団が存在しており、フランスはそれらの人々が重層的につくり上げ、生活してきた土地だったのである。こうした状況はフランスに限ったことではなく、西欧近代の一般的な状況だったのである。（山口 12）

「アメリカの文化」、「フランスの文化」という言葉は、その地域で、いくつかの社会集団が形

成してきた文化的・社会的な伝統を覆い隠してしまうものだ。小野も指摘していたように、その言葉は、「ときには対立し矛盾しあいながら混じり合う多様性の『場』」としての文化を、均質で滑らかなものにしてしまう。しかし、そもそも文化はザラザラとして多様性に満ちたものである。世界の様々な地域に根差した、多様性に満ちた文化を比較文化でいかに教えるか。比較文化は何を学ぶ学問だと思ふかと尋ねると、多くの学生が、自国と他国の文化を比較し検討する学問だと思ふと答える。しかし、比較文化が安易に想定してしまう国家という大きな枠組みを取り払う作業からしか、過去から連綿と続く多様な文化状況を読み解く道筋は得られない。比較文化という学問は「日本」の文化と「他国」の文化という枠組みで文化を切り分け、その比較に終始するものであってはならないものだ。

本稿は、まず「アメリカの文化」はそもそもどのように定義され得るのかという問いかけから始めたい。アメリカという土地は、元来がトランスナショナルなものである文化研究の在り方を考える上で、多くの足掛かりを提供してくれる。そして現在もダイナミックに変容するアメリカという土地が生み出す文化を細やかな視点で概観することで、比較文化という学問は、「他国」への留学ガイド的な学問ではないことに学生が気づききっかけを、いかに提供することができるか検討したい。

他者の立場で考えることが要求される比較文化の学びにおいて、映画は有益なツールとなってくれる。映像資料を入口に学生は登場人物の眺める世界を共有し、一個の人物の視点からその作品世界が取り込んでいる「異文化」について考えることができる。ピーター・ファレリー監督の映画『グリーンブック』は、1960年代を軸にして、その前後に伸びているアメリカの多様な文化を描き出している。本稿では、この映画が含みこんでいる広範な比較文化的な問題群の中から、「人種と民族」、「多数派（マジョリティ）／少数派（マイノリティ）」、「ステレオタイプ（ステロタイプ）」などを取り上げ、教室でそれらのテーマがどのような視点で語られ得るのか考察する。

1. 『グリーンブック』が語る多文化社会アメリカ

『グリーンブック』は、実話をもとにしている。アフリカ系アメリカ人²のピアニスト、ドナルド・ウォルブリッジ・シャーリーとイタリア系アメリカ人の用心棒、トニー・バレロンガの友情を描いた物語である。シャーリーは、1927年生まれ。2歳の時からピアノをはじめ、9歳でその才能を認められレニングラード音楽院の生徒となり、18歳でボストン・ポップス・オーケストラにてコンサート・デビューする。音楽、心理学、典礼芸術の博士号を取得し、複数の言語を話すことができた。1955年、ケイデンス・レコードから*Tonal Expressions*でアルバム・デビューを果たし、カーネギー・アーティスト・スタジオの専属作曲家を務めた。一方、トニー・バレロンガは、1930年ニューヨーク州ブロンクスに生まれた。世界的に有名なニューヨークのナイ

2 本稿では日本で一般に用いられている「黒人」という言葉を「アフリカ系アメリカ人」を示す言葉として多くの場面で用いていることをお断りしておきたい。

トクラブ、コパカバーナに12年間勤め、その間に培った人脈から『ゴッドファーザー』で俳優デビューし、2013年に亡くなるまで数々の作品に出演している。『グリーンブック』は、1962年に、南部へのコンサート・ツアーに行くことになったシャーリーが、トニーをドライバー兼用心棒として雇うところから始まる。公民権法成立前夜のアメリカでシャーリーはあえて、人種差別が色濃い南部の各都市を巡るツアーを計画する。

2019年に公開された本作は、『ブラック・パンサー』、『ブラック・クランズマン』と並んで、その年のアカデミー賞作品賞にノミネートされている。かつて黒人の受賞者がいない「白すぎるアカデミー」が物議を醸したが、いずれの作品もアメリカの黒人史に目を向けながら、それぞれ違ったアプローチで人種問題を取り上げた作品となっている。『グリーンブック』の特徴の一つは、アフリカ系のシャーリーが人種差別にいかにかたがた抗するかの物語を軸に据えながら、もう一人の主人公であるイタリア系のトニーの存在によって、人種・民族への眼差しがより複雑になっていることだ。登場人物が二人の主人公に対して見せる差別的な視線は一言で語れるものではなく、学生は多様な人種と民族で成り立っているアメリカ社会を垣間見る。授業ではまず、それぞれの移民たちがアメリカに持ち込んだ文化の多様性に学生の目を向けるために、移民社会アメリカの歴史を概観する必要があるだろう。

そもそも、アメリカの歴史をどこから語り始めるのか。ネイティブ・アメリカンは約2万8千年前にアジアからアメリカ大陸に移住し、ヨーロッパの人々が「新大陸」を「発見」したとき、現在のアメリカ合衆国には、約500万人が約300の部族にわかれ、200種類の言語を使っていたと言われる。北米大陸には15世紀末にヨーロッパ大陸から移住者が到来するまで、1万年以上の間、先住民の世界が広がっていた。約400年の建国の歴史が始まる以前にアメリカという広大な土地には、地域性のある多様で豊かな文化が広がっていた。この事実だけでも、「アメリカの文化」という言葉を慎重に扱う必要が分るだろう。さらに、17世紀初頭、イギリス人が小さな入植地を建設して以降、北米大陸の北東部沿岸には急速にヨーロッパ人の入植地が展開していった。イギリス、フランス、スペイン、オランダ、スウェーデン、時代を少し下ってドイツ、スイス、スコットランド、アイルランドなどから次々と人々が押し寄せた。19世紀中ごろから徐々に、南・東欧系の人々が増え始め、1901年から1920年には北・西欧系をぬいて最も多くなった。その後アジア系、ラテン系の人々がアメリカへと移住した(笹田71-72)。

また、ヴァージニアやメリーランドなどの初期植民地のプランテーションの成功の一端を担っていたのは、労働力として使われた白人年季奉公人および黒人奴隷であったと言われているが、初めてアメリカの地に黒人奴隷が「輸入」されたのは、1619年にオランダの私掠船がヴァージニア植民地に運んできた20人以上のアフリカ系の人々だったという(亀井『アメリカ文化史』21)。その後、労働力として主にプランテーションで働かせるために、アフリカや西インド諸島から黒人が次々に強制移住させられ、アメリカ社会の構成員になっていったことは周知の事実である。

2000年の国勢調査によれば、総人口約2億8000万人中、ネイティブ・アメリカンの人口は、

約 250 万人、総人口の 0.9% に満たない。つまり現在合衆国に住む人々の 99% 強は、過去 4 世紀近くにわたってアメリカに移住してきた人々とその子孫だということになる (笹田 70)。まさにアメリカは、「さまざまな出自・言語を持ち、文化・社会的な伝統も違ういくつかの社会集団が存在」し、それらの人々が「重層的につくり上げ、生活してきた土地」なのである。亀井はアメリカ文化の多様性について以下のように述べている。

ヨーロッパ人は先住民の自然に密着した文化を征服し、荒野を開拓し、自分たち流の文明社会を建設してきた。だから、巨大な空間の各地に、さまざまな特色の文化が形成されているわけです。さらに最近は、ヨーロッパだけでなく、東洋からも中南米からも人々がどんどん入っていますから、各地にさらに多様な文化ができています。また同じ土地でも、人種間に割拠的あるいは重層的に多様な文化があります。しかもその間の間隙は大きい。(亀井『アメリカ文学史』22)

「アメリカ文化」は元来、決して一言では語れないものだ。授業で「アメリカ文化」を比較対象とする時には、それが多様な文化背景を持つ人々によって複合的に形成された文化であることを、まず学生たちに考えさせる必要がある。1776 年 7 月 4 日に可決されたアメリカ独立宣言には、「すべての人間は平等に創られている」とある。ヨーロッパの厳格な階級社会を捨て、大西洋を渡ってきた西ヨーロッパの人々は、それぞれの「旧世界」での身分を捨て、自由と平等の社会を築こうとした。彼らは 1782 年にミシェル=ギュイヨーム・ジャン・ド・クレヴクールが『アメリカ農民の手紙』で述べたように、「あらゆる国の個々の人が融けあって、一つの新しい人種」となることを目指したのだ。このいわゆる「人種のるつぼ」の考え方は、長い間アメリカで持て囃されてきたが、実際にはそうはならなかった。そもそも、亀井が指摘するように、この説にはネイティブ・アメリカンやアフリカ系の人々は除外されている。また、いろいろな人種と言っているが、西ヨーロッパ出身の人であることが前提となっている (亀井『アメリカ文学史』20)。アメリカ社会はその理念とは裏腹に、その出発点からワスポを中心とした国づくりがなされ、「多数派 (マジョリティ)」に入れない人々を「少数派 (マイノリティ)」の枠に囲い込みながら発展してきた社会でもある。次節では、「多数派」と「少数派」について、『グリーンブック』を手掛かりにみていこう。

2. 多数派 (マジョリティ) / 少数派 (マイノリティ)

アメリカ社会において、出自を問うという意味で「階級」に最も近いのは、平たく言うと、アメリカへやってきた順番であると奥村は言う (2)。初期イギリス系と北欧からの移民、フランス系、ドイツ系、19 世紀後半から大量に「民族移動」してきたアイルランド系とイタリア系、そして東欧系、アジア系、最近ではラテンアメリカ系という順序で序列が構成されているという。自主的に「移民」してきたわけではない先住民と黒人は、20 世紀になって公民権が認められる

までは、その最底辺に置かれていた。そこには出自だけではなく、白人と非白人という人種差別の構造もあった(3)。ここで「多数派/少数派」の一般的な定義を確認するため『異文化コミュニケーション事典』を繙いてみる。

集団・組織・社会において、国籍・人種・民族・言語・宗教・地位・性などの特定の基準を根拠に、より権力があり多数の側に属すると分類される人々を「多数派」、それ以外を「少数派」という。(中略) ここで重要なのは、少数の白人が多数の黒人を隔離して政治的・経済的に支配していたアパルトヘイト時代の南アフリカ共和国のように、多数派と少数派は、必ずしも成員数の大小で決まるのではなく、集団としての権力、すなわち、他集団に対して自らの影響力を行使できるかどうかで決まることである。また、少数派は多数派によって心理的・制度的に差別され従属した存在になる傾向が強いことや、不平等な権力関係によって、人々は多数派または少数派としてのアイデンティティを内在化し、これが集団間の不平等を恒常化させることも指摘されている。(石井 119)

少数派は多数派によって差別され従属した存在になる傾向が強く、人々はその恒常的な権力関係によって、少数派としてのアイデンティティを内在化する傾向があるとあるが、アメリカ社会にこの問題の事例を求めれば、やはりワスプの存在について言及する必要があるだろう。

1783年、東海岸のイギリス系の13の植民地が独立して、アメリカ合衆国の国家としての歴史が始まる。アメリカが独立したときは、すでにイギリス系に代表されるアングロ・サクソン系の優位は確立していた。それは、イギリスがアメリカに植民地を建設し、独立した時にはイギリス系の人々が主流を占めていたからだし、イギリスの政治や法律、教育などの諸制度と文化がアメリカ社会の基底を作っていたからだ。最初の国勢調査が実施された1790年、総人口393万人中、イギリス系6割、残りの2割は他のヨーロッパ系、黒人2割であった。イギリス系にスコットランド系とアイルランドに移住したスコットランド系、スコッチ=アイリッシュを加えると、白人人口の8割にもなる。この人種的にはアングロ・サクソン系、宗教的にはプロテスタントの白人とその子孫が政治・経済・文化・宗教的権力を掌握するようになる(笹田 82)。彼らはのちにワスプ(WASP=White Anglo-Saxon Protestant)と呼ばれ、成員数においても、集団としての権力においても、アメリカ社会の多数派を形成していった。

『グリーンブック』では、多数派としてのワスプに差別される少数派としてのシャーリーとトニーが描かれている。北米植民地に対する大西洋奴隷貿易が17世紀に本格化して以来続く、肌の色による差別の歴史的コンテクストをシャーリーが背負っていることは、学生にとっても理解が容易であると思われるが、なぜイタリア系のトニーも少数派の枠に囲い込まれる存在として描かれているのか。この問いかけから、教室では、多数派と少数派の関係性が、一定の歴史的・地理的な条件のもとで社会的に構成されるものであることを教示できる。

イタリア人がアメリカに多く移住したのは、19世紀後半からである。1820年から1860年の40年間には1万4000人のイタリア移民がエリス島に到着したが、1861年のイタリア統一以降、慢性的な貧困に苦しむ南部イタリアからの移民が急増。1900年から1910年のたった10年間で210万4000人もイタリア系移民がアメリカに流入した（奥村86）。

先に述べたように、アメリカ社会において、17世紀以降、ワスプは「多数派」として他の人種・民族に対して影響力を奮ってきたわけだが、アイルランド系やイタリア系、ポーランド系などの新しい移民は、アングロ・サクソン系の先住組の目には、彼らと同等の白人とはみなされなかったという（笹田78）。

特に、イタリア系の人々は、彼らより少し前に都市へ流入してきたアイルランド系の人々と比べ、英語が不自由であった。また彼らは、「カトリック文化」を持つという点からもワスプからはじき出される存在であった。さらに、イタリア系の人々は、イタリアの出身地域ごとに文化や方言が多様であったことから、自然と同郷の親戚などを頼るようになり、同郷ごとに多様な共同体をつくるようになった（奥村86）。彼らはアメリカ社会の新参者としてその存在感を現わしていくのだが、多数派と宗教や言語を異にし、経済的にも困窮していたため、「ホワイト・マイノリティ」として少数派の枠に囲い込まれていくことになる。『グリーンブック』でも、ミシシッピ州ジャクソンの白人警官に「バレロンガ、どこの名前だ」と尋ねられたトニーが「イタリア系だ」と答えると、「だからあいつ（シャーリー）の運転手をしてんだな。半分ニガーだから。」と言われる場面がある。白／黒といった色の象徴作用によって特徴づけられた人種的な尺度のみならず、歴史的・文化的な諸条件が重なりあうことで、多数派・少数派の境界線は引かれるものであることが、「ホワイト・マイノリティ」としてのイタリア系移民の歴史を通して見えてくる。イタリア系の人々は、他のエスニック・マイノリティと比しても、歴史の中で長い間、見えにくい存在であり続けてきたと中垣は指摘する（117）。公民権運動、多文化主義の時代を経て、ようやく白人概念の多層性が見直され始め、イタリア系の文化を適切に捉え直す機運が高まっている。

トニーとシャーリーは、ニューヨークのそれぞれのコミュニティで自身の生活をつくりあげている。そこでは感じることの少なかつた社会的少数派に向けられる眼差しは、二人がそれぞれのコミュニティを離れ、人種差別が色濃く残るディープ・サウスを旅することで明確になる。二人はその差別的な視線に対峙することで、自分が「何者」かを問いかける。長きにわたる不平等な権力関係によって内在化した「少数派としてのアイデンティティ」を超克し、彼らはどのように友情を育んでいくのか。次節では、「ステレオタイプ」について考えながら、二人の自己認識の旅に焦点をあてる。

3. ステレオタイプ（ステロタイプ）

トニーは出発前一冊の旅行用ガイドブック*The Negro Motorist Green-Book*を渡される。映画のタイトルにもなっているこの本は、1936年から1966年までの毎年、ニューヨーク出身のアフリ

カ系アメリカ人、ヴィクター・H・グリーンにより作成・出版されていた、黒人旅行者を対象としたガイドブックである。黒人が利用できる宿や店、黒人の日没後の外出を禁止する、いわゆる「サンダウン・タウン」などの情報がまとめてあり、彼らが差別、暴力や逮捕を避け、車で移動するための欠かせないツールとなっていた。20世紀半ばのアメリカ南部諸州においては、法制度による白人と黒人の分離、差別が公教育の場をはじめとして、公共交通機関、宿泊施設、レストラン、映画館、公園、病院、そして果ては墓地にいたる、社会の隅々にまで及んでいた（和田213）。

このような不当な差別に彼なりのやり方で抗議するため、シャーリーは危険を承知で、1962年10月に2ヶ月に渡る南部諸州をめぐるツアーを開始する。1962年といえば、翌年8月にはワシントン大行進、11月にケネディ大統領暗殺、そして翌々年の1964年7月には、公民権法が制定され、アメリカの歴史が目まぐるしく動いた時代である。この激動の公民権運動の歴史を背景に、『グリーンブック』は、アフリカ系のシャーリーとイタリア系のトニーの内面を細やかに描きながら、60年代アメリカ社会の人種・民族に対するステレオタイプを浮き彫りにしている。もともと印刷用語で鉛版を指す「ステレオタイプ」という言葉は、社会心理学者ウォルター・リップマンが*Public Opinion*（1922年）で使用して以来、ある対象に対して「世論」が共通に持っている「固定的イメージ」のことを意味するようになった。リップマンは、イメージをつくる際に人間がある種の固定観念を持つことによってイメージが左右されると説き、それを「ステレオタイプ」と名付けたのだった。

われわれはたいていの場合、見てから定義しないで、定義してから見る。外界の、大きくて、盛んで、騒がしい混沌状態の中から、すでにわれわれの文化がわれわれのために定義してくれているものを拾い上げる。そしてこうして拾い上げたものを、われわれの文化によってステレオタイプ化されたかたちのままで知覚しがちである。（Lippmann 48）

われわれは既に周囲にある「われわれの文化」が保持する「固定的イメージ」を通して、世界を知覚しがちだとリップマンは言う。この映画で、トニーは典型的な「イタリア人」として類型化して描かれている³。文化差を簡便に説明できるトニー⁴がいることで、固定的な黒人のイメージに収斂されないシャーリーの人物造形が際立つのだ。先にも述べたように、トニーは

3 奥村は、『ゴッドファーザー』に見られるイタリア系ステレオタイプについて論じる中で、イタリア系アメリカ人の一般的なイメージを下記のように説明している。「まず、家族を非常に重視すること。カトリックの信仰に篤く、聖母マリアに神への取り次ぎを祈る。産児制限をしないので子沢山で、家の中には常に乳幼児の鳴き声が満ちている。（中略）『アモーレ、カンターレ、マンジャーレ（愛し、歌い、美味しいものを食すること）』が人生の目的で、芸術を愛し、おしゃれに気を使うというステレオタイプがある」（87）。

4 トニーはイタリア系のコミュニティで生活し、マフィアと繋がりを持ち、食べるのが大好きで、腕っぷしが強くおしゃべりで、イタリア語を話す親類に囲まれている。また芸術を愛し、朗らかに妻子や親兄弟を愛する人物として描かれる。トニー役のヴィゴ・モーテンセンはデンマーク系アメリカ人である。彼は20キロ増量し、トニーの実在する息子宅で大家族に囲まれながら、役作りに努めたという（高野25）。

ロンクススのイタリア系アメリカ人のコミュニティで生まれ育った。ある日、トニーが目覚めると、黒人の作業員二人が台所で配管の修理を終え、帰ろうとしている。居間では、トニーの義父と兄弟たちが、トニーの妻ドロレスの「親衛隊」と称して、大声で野球観戦をしながら、それを見張っている。義父はイタリア語でトニーに「黒人がいる時に俺の娘を一人にするな」と言い、黒人が自分たちの仕事を奪っているとトニーに鬱憤をぶつける。トニーは「黒ナスがくるとは思わなくて」とイタリア語で侮蔑的な言葉を吐き、ドロレスが修理人に出したグラスを汚いからとゴミ箱に捨てる場面が描かれる。トニーのこの人種差別的な言動を修正する文化的土壌は彼の周囲にはなく、トニーの眼差しは、その固定的イメージに合うものしか捉えていない。彼はコミュニティの既存の文化によって「ステレオタイプ化されたかたちのまま」黒人の作業員を見ているのだ。そしてその眼差しは、そのままシャーリーにも向けられる。旅の序盤、ケンタッキー州ルイビルで、ケンタッキー・フライドチキン⁵をトニーから強引に渡され、手が汚れることに戸惑い、食べたがらないシャーリーにトニーは、「黒人の好物はケンチキとコーンミールとあぶら菜だろ」と言う。また、レニングラード音楽院の最初の黒人生徒であり、ショパンやブラームスの演奏で名高いルービンシュタインに憧れるシャーリーは、車中でアリサ・フランクリンのソウル・ミュージックがかかった時、彼女を知らないと言う。トニーは「なんで知らないんだ。兄弟なのに」と驚く。その頃のアメリカの大衆音楽の牽引役はアフリカ系アメリカ人のミュージシャンであった。1940年代には、チャーリー・パーカーやディジー・ガレスピー、セロニアス・モンクらが「ビーバップ」を生み出し、1950年代には、ブルースとカントリー音楽の伝統が結びつき、ロックンロールが勢いよく登場してきた。リトル・リチャードとジェームズ・ブラウンは黒人と白人の双方に影響を与え、レイ・チャールズはソウルと呼ばれるジャンルの形成に寄与した。そして1960年代には、黒人が所有するレコード会社「モータウン」がダイアナ・ロスやジャクソン5などの大ヒットスターを輩出していく（アール121）。トニーは、黒人の演奏家であれば、R&Bやジャズを弾くはずであるし、フライド・チキンを喜んで食べているのだが、シャーリーは、当時のアメリカ社会における黒人のステレオタイプには、決して嵌め込まれない存在である。

社会心理学者マクガーターティ、イゼルビット、スピーアーズらは、ステレオタイプを理解するための基本的原則を「(a) ステレオタイプは説明の助けとなる、(b) ステレオタイプはエネルギーを節約する道具である、(c) ステレオタイプは共有された集団信念である」（マクガーターティ 11）としている。この原則は、先に参照した『異文化コミュニケーション事典』の「ステレオタイプ」の項にも具体的に述べられている。

ステレオタイプの肯定的側面としては、「アメリカ人は自己主張が強いが、日本人はあ

5 もともとフライド・チキンは南部に住む黒人のソウル・フードであった。「この料理をファーストフードとして流行らせたのは、カリカリのクラストを作りながら、同時に、手早くチキンを揚げることができる圧力調理器の開発に夢中になっていた、白人機械修理工の『カーネル（大佐）』サンダースであった」（ガバッチア 283）。

まり自己主張しない」などのように類型化することによって、文化差を簡便に理解できることがあげられる。一方で、否定的側面としては、ステレオタイプでイメージ化された対象におけるすべての構成員がその要素を持っていると捉えてしまい、ときにそれが偏見につながってしまうことがある。たとえば、人種的なステレオタイプとして、「黒人は足が速い」とか「黒人は踊りがうまい」などという場合、一見褒めているように聞こえるかもしれないが、足が速くなかったり、踊りにも興味がないアフリカ系アメリカ人にとっては、それは偏見として受け止められる危険性がある。(石井 108)

実際には、足が遅く、踊りがへたな黒人がいることを我々は知っている。しかし、我々は「黒人は…だ」という言い方によって、例えば「足が速い」ことや「踊りがうまい」といった性質が、「黒人」という人種的な特性から導きだされたように扱っている。こうした人種によるステレオタイプ化は、複雑な現実のある部分を切り捨て、単純化することを通して行われる。マクガートイも述べているように、ステレオタイプは他者を平板な言葉で説明し、「エネルギーを節約する道具」でもあるからだ。

人種・民族に対するステレオタイプ、その安易に拾い上げられる類型化された固定的イメージから一歩踏み込んで、トニーが個人としてのシャーリーと真の友情を育めるかが、この物語の見どころでもある。そこで触媒として作用するのが、「旅」と「音楽」だ。「旅」を通して、二人の心的距離は徐々に縮まる。2ヶ月もの間、二人は一台の車という場所を共有しながら同じ目的のため旅をする。同じ空間で同じものを食べ、同じものを見て言葉を交わし、相手の考えに耳を澄ましている間に、確実にシャーリーとトニーの距離は縮まっていく。それぞれが所属していたコミュニティから遠く離れ、それぞれの社会的・歴史的な文脈から少なからず解放されたかたちで、二人は特別な自律空間でお互いのことを理解していくのだ。また「音楽」は言葉でのコミュニケーションを超えて、人の心を動かす触媒となる。最初、金のために不承不承にドライバーの仕事を受けたトニーだったが、シャーリーの演奏を初めて聞いた後、彼はドロレスへ手紙を送る。「今夜ドク（ドクター・シャーリーの略）が弾くピアノを聴いた。黒人ぼくなく、リベラーチェ⁶のようで、もっと上手い。あいつは天才だ」。トニーはシャーリーの演奏が、「黒人ぼくなく、リベラーチェのよう」でもないと言う。シャーリーの生み出す音楽が、既存のイメージにあてはまらず、トニーは言葉を失い、「あいつは天才だ」と感嘆する。トニーはその音楽にシャーリーしか創造できない独創性を発見し、どんな人種によるステレオタイプにも収斂されない、個としてのシャーリーを「発見」する契機を得ている。

旅の後半、演奏会のあとで、トニーはシャーリーに、ベートーベンやショパンは、大勢が弾くが、「あなたの弾くショパンは、あんなだけが弾く」と賛辞を贈る。それに答えて、シャーリーは「私の弾くショパンは私だけが弾ける」と返すのだが、この対話に観客は、二人が、真の友情を発

6 Władziu Valentino Liberace (1919年 - 1987年) ポーランド系アメリカ人のピアニスト。ポップスとクラシック音楽を融合させ、派手なコスチュームで演奏し大衆の人気を博した。

見た瞬間を見る。スチュアート・ホールは、人種差別に抗する、初期の黒人表現文化の闘争は、二つの大きな目標を持っており、それは第一に黒人の表現者たちが、文化の生産に正当なアクセスをする機会を得ることであり、第二に白人中心の社会において周縁化され、ステレオタイプ化された黒人のイメージに異議申し立てをするために、ポジティブな黒人のイメージを対置することであったと述べている（上野 168）。音楽は言語での表象を軽々と超越し、ステレオタイプ（ステレオタイプ）化された黒人の固定的なイメージに異議申し立てをしながら、トニーをはじめとする聴衆たちの心を変容させていく触媒となったのだ⁷。現実のトニーとシャーリーは、この2ヶ月の演奏旅行のあと、終生友情で結ばれ、交流を重ねながら、2013年に数か月の差でこの世を去ったことが映画のエンディングで伝えられる。

おわりに

スピヴァクは『サバルタンは語るができるか』で人種を二元的な表象の体系に沿って白人と黒人に二分化し、黒人を「他者化」する植民地主義的な言説を「認識論的暴力（epistemic violence）」（スピヴァク 30）と呼んだ。上野は、先に述べた黒人表現文化の闘争がこうした「認識論的暴力」を文化表現活動によって反転させ、転地させようというものだった（168）と指摘している。『グリーン・ブック』は、シャーリーとトニーの内面の旅を丁寧に描ききることによって、人種・民族に対する「認識論的暴力」に対して、人はいかに自由になれるのか、一つの可能性を提示している。シャーリーを演じたマハーシャラ・アリは、「黒人差別やジェンダー、LGBTQに対する偏見、アメリカでこれらの問題が解決したとは思わない。常に文化の一部でもあったから。撲滅のために光をあて続ける必要がある」と述べている。^{マルチカルチュラルイズム}多文化主義が叫ばれてから久しいが、他の文化を自文化と同様に尊重しながら、「文化に光をあて続ける」ことは実はとても難しい。比較文化が扱う広範な文化的諸テーマは、時には限られた地域に、時にはグローバルに、またある時は過去へと遡及し、ある時は未来を見据えて語らなければならないものだ。本稿ではアメリカの文化・歴史を、人種・民族をテーマに概観しながら、比較文化におけるキーワード、「少数派（マイノリティ）と多数派（マジョリティ）」、「ステレオタイプ（ステレオタイプ）」について語ってきたが、『グリーンブック』を通して見たアメリカは、多文化主義の時代の「比較文化」を語る上で有益な素材を与えてくれた。それらの素材の背後に隠された一個の人間の歴史に、学生の想像力が踏み込んでいけるよう、教員は多角的かつ学際的な視点の導入と肌理の細かい情報の提供に努めなければならないだろう。

参考文献

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso,

7 エンドロールでは、シャーリーが演奏・作曲・レコード録音を続け、ストラヴィンスキーが「彼の技巧は神の領域にある」と述べたことが語られているが、シャーリーの南部への演奏旅行は、音楽を武器にした先鋭的な公民権運動であったとも考えることができる。

- 1983.『定本 想像の共同体—ナショナリズムの起源と流行』、白石隆・白石さや訳、書籍工房早山、2007年。
- Farrelly, Peter John, director. *Green Book*. Participant Media/DreamWorks Pictures, 2019.
- Green, Victor H. *The Negro Motorist Green-Book 1940 Edition*. 1940. Martino Fine Books, 2020.
- Lippmann, Walter. *Public Opinion*. 1922. Digireads.com Publishing, 2020.『世論』全2巻、掛川トミ子訳、岩波書店、1987年。
- アール、ジョナサン『地図でみるアフリカ系アメリカ人の歴史—大西洋奴隷貿易から20世紀まで』、古川哲史・朴珣英訳、明石書店、2011年。
- 石井敏・久米昭元編集代表『異文化コミュニケーション事典』、春風社、2013年。
- 上野俊哉・毛利嘉孝『カルチュラル・スタディーズ入門』、ちくま新書、2000年。
- 奥村みさ、スーザン・K・バートン、板倉巖一郎『映画でわかるアメリカ文化入門』、松柏社、2007年。
- 小野正嗣『ヒューマニティーズ 文学』、岩波書店、2012年。
- ガバッチア、ダナ・R『アメリカ食文化』、伊藤茂訳、青土社、2003年。
- 亀井俊介『アメリカ文学史講義1—新世界の夢—植民地時代から南北戦争まで』、南雲堂、1997年。
- 亀井俊介編『アメリカ文化史入門—植民地時代から現代まで』、昭和堂、2006年。
- 関東学院大学文学部比較文化学科編『比較文化をいかに学ぶか』増補改訂版、明石書店、2009年。
- 笹田直人・堀真理子・外岡尚美編著『概説アメリカ文化史』、ミネルヴァ書房、2002年。
- スピヴァク、ガヤトリ・C『サバルタンは語るることができるか』、上村忠男訳、みすず書房、1998年。
- 高野裕子「『グリーンブック』 ヴィゴ・モーテンセン・インタビュー」『キネマ旬報』2019年3月上旬特別号、25頁
- 中垣恒太郎「『ホワイト・マイノリティ』としてのイタリア系アメリカ人表象の変遷」『多民族研究』第7号、多民族研究学会、2014年、116-131頁。
- マクガーティ、クレイグ、ビンセント・Y・イゼルビット、ラッセル・スピアーズ『ステレオタイプとは何か—「固定観念」から「世界を理解する“説明力”へ』、国広陽子監修、有馬明恵・山下玲子監訳、明石書店、2007年。
- 山口修・齋藤和枝『比較文化論 異文化の理解』、世界思想社、1995年。
- 渡邊洋『比較文学研究入門』、世界思想社、1997年。
- 和田光弘編著『大学で学ぶアメリカ史』、ミネルヴァ書房、2014年。