

『死ぬことを考えた黒い女たちのために』映画版 *For Colored Girls* の「誘惑的なムラトール」
—アメリカ映画における黒人ステレオタイプ研究 その2—

赤 尾 千 波

『死ぬことを考えた黒い女たちのために』映画版 *For Colored Girls* の「誘惑的なムラト」ー ーアメリカ映画における黒人ステレオタイプ研究 その2ー

赤尾千波

はじめに

昨2015年、筆者の黒人ステレオタイプに関するこれまでの研究をまとめ『アメリカ映画に見る黒人ステレオタイプ』（富山大学出版会）として上梓した。その中で、アフリカン・アメリカン女性作家ストザケ・シャンゲ（Ntozake Shange, 1948-）による舞踏詩 *for colored girls who have considered suicide / when the rainbow is enuf*（1975 邦訳『死ぬことを考えた黒い女たちのために』以下、*rainbow is enuf*と表記）と、その映画版 *For Colored Girls*（2010）を比較した。

同書では、映画化によって現れ出た往年の黒人ステレオタイプの「残像」としてマミーとムラトのイメージを指摘したのであるが、紙面の都合上論じきれなかった部分を補完して本稿でさらに掘り下げ、論じたい。

それに先立ち、Iにおいて、『アメリカ映画に見る黒人ステレオタイプ』で論考した、筆者のステレオタイプ研究の根幹となる五つの黒人ステレオタイプについて改めて紹介し、研究を振り返りたい。¹⁾

I. アメリカ映画の五大黒人ステレオタイプ

アメリカ映画の定番黒人ステレオタイプは、Donald Bogleによれば、アンクル・トム、クーン（及びクーンの子供時代のピッカニーニー）、ムラト、マミー、バックの五つに大別できる。このBogleの分類を援用しつつ、『アメリカ映画に見る黒人ステレオタイプ』では論考を進めた。第1部基礎編で、五大黒人ステレオタイプの概要とその成立の歴史的背景を解説し、第2部演習編で、五大黒人ステレオタイプを体現するキャラクターが登場する映画14作品を示し、1作品につき1Unitを設けて検証するという構成である。

同書では、古典的ステレオタイプの人物像が、どのようにして現代版の人物像へと姿を変えて映画に登場するかを追って論考したが、以下に、各処で指摘したステレオタイプ像をタイプごとに整理し確認したい。

A. アンクル・トムと「異形の者」

まず同書では、アンクル・トムは小説『アンクル・トムの小屋』の主人公から発したキャラクターでありながら、アニメや映画に登場し続ける息の長い人気キャラクターであることを説

明した。

さらに、アンクル・トムの亜種であるマジカル・ニグロ（姿も性質も並外れていて、白人主人公の住む世界に闖入し、魔法や超能力を駆使して白人を献身的に助けるトリックスターの黒人）を取り上げて解説し、例として映画『グリーンマイル』（Unit 4）の巨漢コフィー、アメリカTV映画版の『ゲドー戦いの始まり』（Unit 7）に登場する魔法使いオジオンを紹介した。後者に関しては、原作小説『ゲド戦記第1巻—影との戦い』のオジオンと比較考察した。

B. クーンと「道化の宇宙人」

クーンのキャラクターに関しては、同書第1部で古典的な例として、1920-40年代の映画で人気を博した道化的なアメリカ黒人コメディアン、ステッピン・フェッチットを紹介した。現代に生きる道化のクーン像としては、映画『フィフス・エレメント』（Unit 2）の破天荒なDJルービ・ロッド、スパイク・リーが監督、脚本、製作を担当した映画『バンブーブルド』（Unit 5）に登場する芸人コンビ「トゥー・リアル・クーンズ」（二人の本物のクーンの意）を紹介。また映画『スター・ウォーズ・エピソードI』（Unit 11）の「ラスタ風」宇宙人ジャージャー・ピンクスに、クーンのキャラクターの投影があると指摘した。

アンクル・トムがマジカル・ニグロに“変身”したのと同様、姿かたちに若干の変更を加えつつ、基本的にはクーンの性質—愚かで、道化的で、高慢で、身体能力に秀でる—が脈々と受け継がれるキャラクターが存在することを例証した。

C. マミーと「去勢する黒人女性」

マミー的キャラクターについては、同書第1部で、映画『国民の創生』に登場する「忠実なしもべ」と呼ばれるパワフルな乳母、そして映画『風と共に去りぬ』で、ハッティ・マクダニエルが演じた、その名も「マミー」という乳母役を典型例として説明した。また、映画『ヘルプ』でオクテイビア・スペンサーが演じたコミカルな黒人メイドのミニーに、乳母のステレオタイプタイプの投影が見られることを指摘した。²⁾

また、マミーの発展系である、いわゆる「去勢する」（黒人男性を圧倒し萎縮させる）黒人女性キャラクターについては、映画『ハッスル&フロー』（Unit 6）に登場するキャリア・ウーマンのイベット、映画『エイリアン2』（Unit 12）でヒロインと一騎打ちをするエイリアンの女王、そして本論で注目する *For Colored Girls*（Unit 9）で、歌手ジャネット・ジャクソンが演じた雑誌編集長ジョウとその部下クリスタルを例として指摘した。また映画『ヒップホップ・プレジデント』（Unit 3）では、その片鱗をのぞかせる大統領選挙参謀デブラ・ラシターのキャラクターに言及した。

D. バックとギャングスタ

バック的キャラクターについては、古典的な例として『国民の創生』(Unit 1)で白人女性を執拗に狙う変質的男性ガスとリンチを紹介。現代の作品に登場するバックとしては、ネオ・ブラスプロイテーション映画『ハッスル&フロウ』(Unit 6)を取り上げ、主人公の「ボン引き」に新タイプのバックの投影があることを指摘。同様に、映画『トレーニング・デイ』でデンゼル・ワシントンが演じた悪徳警察官アロンゾを現代社会に生きる「リアルなバック」の一例として示した。³⁾ また、ギャングスタ(ラップ)のミュージック・ビデオ(MV)にも注目。このジャンルのMVには短編映画仕立ての物が多いが、主人公役(多くの場合、その曲の歌手が演じる)にもまた、バック的イメージがみとめられることを指摘した。SF映画では、『エイリアン』(Unit 12)に登場するエイリアンにバック的イメージがある、とアメリカで問題化した経緯を紹介、解説した。

E. 根強いムラトリー人気

ムラトリーのキャラクターについては、第1部で、人格も容貌も素晴らしい女性とされつつ、混血であることが暴露された途端、不幸に陥る「悲劇のムラトリー」と、白人の人種差別主義者が妄想するところの「白人ならではの知性」と「黒人ならではの性的パワー」とを併せ持ち、性的魅力で異性を惑わせる一方、結局は自分も身を亡ぼすという「誘惑的なムラトリー」の二種があることを指摘。後者は、姿形を変えて現在でもよみがえり続ける、人気キャラクターであることを説明した。ムラトリーは女性に限ったキャラクターではないが、「悲劇のムラトリー」と「誘惑的なムラトリー」に関しては、ほとんどが女性であり、これも白人至上主義者の女性観、黒人観の表れと言えるだろう。

前者の古典的な例として、映画『ピンキー』と『模倣の人生』に登場する混血女性を紹介。後者の例としては、Unit1において、『国民の創生』の登場人物で、白人男性に襲われたと偽り、男性にレイプ犯の汚名を着せるメイド役リディア・ブラウンを紹介する一方、映画『ハレルヤ!』の小悪魔的ヒロインとオールブラック・ムービー『カルメン』(原題は『カルメン・ジョーンズ』)のヒロイン、カルメン・ジョーンズを紹介した。

現代の映画のムラトリーとしては、映画『チョコレート』でハル・ベリーが演じた、アルコール中毒患者レティシア一夫と息子を亡くし、自暴自棄となって白人男性を誘惑する一に注目した。⁴⁾ また、宇宙人であるが「誘惑的なムラトリー」に類似する例として、『スター・ウォーズ エピソードI』(Unit 11)で、ダンサーやホステスやマッサージ嬢として売買され、肌色が美しいほど高値が付くというトイレック人女性奴隷を紹介した。そしてUnit9において、本論で注目する *For Colored Girls* の登場人物ナイラとタンジーについて「誘惑的なムラトリー」の一例として考察した。

11. *For Colored Girls* のムラトリーのキャラクター

続いて、*For Colored Girls* のナイラと、その姉タンジーについて詳しく見ていきたい。まず、原作と映画についてざっと振り返ってみよう。

原作 *rainbow is enuf* は舞踏詩 (choreopoem) という舞台芸術作品で、赤、紫、茶色、青、緑、黄色、オレンジ色と各々違う色のドレスを纏った7名の女性が、時にソロで、時にグループで踊りながら詩を朗読することにより進行する。7名は colored つまり黒人であることは表題を見ても明らかであるが、名前、職業や年齢、また、お互いの関係性は明示されず、分かっているのは住んでいる場所だけで、7名はドレスの色によって識別される。肌色の濃淡や、ムラトリーの目鼻立ちかどうかなど、外見の特徴は、ほとんど言及されない。

詩は、恋愛とその破たん、デート・レイプ、中絶など、それぞれの人生に起きた男女がらみの出来事を振り返るものが多い。各々の出来事には関連性がなく、別々の女性のエピソードとして、順番に語られる。コール&レスポンス形式で進行し、つらい出来事の語りに対しては、“never mind sister / dont [sic] pay him no mind / go go go go go go sister / do yr [sic] thing / never mind” (52) 「気にするな、シスター / その男のことなんかどうでもいい / いけいけいけいけいけいけシスター / 自分のしたいことだけすればいい / 気にしなくていいよ」⁵⁾ など、勇気づけの言葉をかける。

こうした言葉のやり取りに加え、群舞で身を寄せ合ったりするなかに、孤独だった7名がシスターフッド (女性同士の仲間意識) を形成していく様子が表現される。最後に、“this is for colored girls who have considered suicide / but are movin[sic] to the ends of their own rainbows.” (88) 「これは、かつては自殺を考えたこともあるが今やそれぞれの虹の果てに向かって歩いている黒人女性のためのものです」と締めくくる。黒人女性同士の心の絆に支えられて自己理解と自信回復の兆しを見る、というのが作品のテーマであり、作者のブラック・フェミニズム思想が色濃く打ち出された作品として知られる。

続いて映画版の特徴を見てみたい。この舞踏詩の映画化にあたって、脚本、プロデュース、監督をてがけたペリーは、大幅な変更・編集を加えたのであるが、一番大きな変更点は、原作で「茶色のドレスの女」のように、ドレスの色だけで区別され名付けられていたキャラクターが、それぞれ名前を付けられ、現代ニューヨークで暮らすキャリア・ウーマンや学生などとして描かれていることである。これらの人物像は、原作の詩 (各女性の身に起きた出来事) とペリー独自のアイデアを混合して作り出されたもので、原作の7名の女性にアリスとギルダの2名を加えた9名の黒人女性の人生が、お互いの関係性のなかにアンサンブル・キャストの形で描き出されていく。⁶⁾

人物同士の関係性とは、親子 (アリスと娘タンジー、ナイラ)、アパート管理人と住人 (ギルダと、住人のタンジーとクリスタル)、会社の上司と部下 (ジョウとクリスタル)、ダンス教

室の師弟（ヤスミンとナイラ）、看護師と患者（ホアニータと患者のクリスタルとナイラ）、ソーシャルワーカーとクライアント（ケリーとクリスタル）である。

さて、前述したように、筆者は自著『アメリカ映画に見る黒人ステレオタイプ』の Unit 9 『フォー・カラード・ガールズ』において、こうしたキャラクターのなかに往年の黒人ステレオタイプを彷彿とさせるもの—「去勢する黒人女性」としてのジョウとクリスタル、「誘惑的なムラトール」としてのナイラとタンジー—があるとして、ステレオタイプの女性像こそ映画版の最大の問題点であるとして指摘した。今回、本稿では、ナイラとタンジーの人物構築に焦点を絞り、論を進めていきたい。

その前に、映画化で新たにアリスとギルダを登場させたペリーの意図を探る意味で、改めてこの2名について確認しておきたい。アリスはタンジーとナイラの母親で、姉妹の葛藤の根源となる役どころだが、心の病を患うカルト信者という“色”が付いている。ギルダはタンジーの住むアパートの管理人として登場し、それぞれに悩みを抱える若い女性キャラクターの相談役、指南役という役どころである。9人の女性のなかで、彼女は飛びぬけて知恵があり、問題解決のかじ取りする、物語のキーパーソンとなっている。

映画の9名の黒人女性キャラクターのなかで、タンジーとナイラの姉妹、およびギルダはひとときわ肌の色が明るく、目鼻立ちも白人に近い。ところが、ふたりの姉妹の母親アリスは肌の色が濃い女優によって演じられるため、観る者に多少の違和感を覚えさせる。そして語られない父親に関する疑惑を抱えたまま物語は進んでいき、終盤近く、その背景事情—娘タンジーの出生の秘密—がアリスにより明らかにされる、という山場が用意されている。

こうしたことを踏まえ、ナイラとタンジー姉妹に注目して考察していく。

A. 初体験、妊娠、そして中絶手術—無防備な若い女性ナイラ

まず、ナイラについて、原作の詩がどのように彼女のキャラクター構築に用いられるかを軸に考察していこう。ナイラのキャラクターと関連する原作の詩は、下記の4編である。⁷⁾

1. 原作の詩：“graduation nite”，“latent rapists’”，“abortion cycle #1”，“i usedta live in the world”

“graduation nite”（「卒業式の夜」21 - 24）では、黄色のドレスの女が、高校卒業式の夜に、酒に酔って、仲の良い男子卒業生の何人かとセックスした、という話をする。“WE WAZ [sic] FINALLY GROWN”（23）「ついに私たちは大人になったんだ！」と楽しげに語るセリフが続き、まさに、自分の初体験を誇って祝いたいという、初々しく健康的なエロティシズムにあふれた、明るい場面である。そのあとどうなったかが語られることはなく、舞台の上で、他の女たちとはしゃいだり取りが続いたのち、青いドレスの女が語り始め、別の詩へと移行する。

“latent rapists’”（「潜在的強姦者たちの」31 - 35）では、デート・レイプにまつわる話一どのようにしてなされるのか、被害者が訴え出ることがいかに困難か、などを青、赤、紫色のドレスの女がかわるがわる語ったのち、青いドレスの女だけが舞台に残る。彼女は“abortion cycle #1”（「墮胎循環期その1」36 - 37）を朗読し、中絶手術を受けた苦い経験を語る。レイプと中絶の関係は不明。

“i usedta live in the world”（「かつて私は世界に住んでいたのだけれど」50 - 53）は、青いドレスの女一人が語る。かつては周囲の人々に優しい気持ちを抱き、自由にのびのびと暮らしていた彼女だが、ニューヨークのハーレムに引っ越してから、住む世界が“my universe of six blocks”（51）「6ブロックの宇宙」と狭苦しいものになり、“I cant [sic] be nice to nobody / Being nice is such a rip-off”（52 - 53）「誰にも優しくなんてできない / やさしくするとひどい目にあう」とまで考えるようになったと、自らを振り返る。

2. 映画のナイラ

“graduation nite”は、映画でも編集や脚色されることなく、ほぼ原作と同じ形で示される。（Ch.3 / 0:16:54—0:17:50）ただし、この詩をセリフとして語るのは、高校を卒業した後、大学入学を控えてダンスのレッスンに励むナイラである。ナイラは、ダンス教室のウォーミングアップ中に、レッスン仲間を楽しげに語るのだが、いざレッスンが始まると吐き気を催して教室を走り出るので、映画の観客には、妊娠が容易に察せられる。

このときナイラは、ダンスの才能を生かして大学に進むことが決まっているものの、出願に必要な300ドルを工面できずにいる。母親のアリスとナイラはそれぞれ、家族のお金を管理しているタンジーを訪ねる。

アリスは次女ナイラをかわいがる一方、長女タンジーとはそりが合わない。タンジーが妹に嫉妬していると分かっている彼女は、ナイラのためのお金とは言わず、買い物かしたいからと無心するが、カルト教団に入れ込むアリスにお金は渡せない、とタンジーに断られる。

ついで、ナイラが同じように頼みに行く。するとタンジーは、話を聞きながらふと、“You’ve been fucking. I can see it in your face.”「あなたセックスしたでしょう。顔を見ればわかるわよ」と言い、さらに、妊娠していることまで言い当てる。優等生のナイラがそんな悪さをしたなんて、アリスが知ったらどうなるだろうね、と笑って嫌味を言いながら、非合法墮胎医の女性ローズを紹介する。お金は渡さない。

ナイラは、ハーレムの狭苦しいアパートの一室を改造した非合法墮胎クリニックを訪れる。するとローズは、自分も昔はナイラと同じようにこの世界に住んでいたが、今では「6ブロックの宇宙」の住人であると言って、“i usedta live in the world”の詩を語りながら手術に及ぶ。（Ch. 6）泥酔状態で行ったローズの手術は失敗し、ナイラは救急病棟に運び込まれる。

病院のベッドで、ナイラは、“abortion cycle #1”の詩を涙声で独白する。(Ch. 9 / 1:10:35—1:12:55) これを聞いたアリスは、怒りに燃えてタンジーのアパートを訪ねる。妹にローズのような女を紹介するなんて、悪魔のすることだと言ってなじると、タンジーは、かつて自分が望まぬ妊娠をしたとき、アリスがローズのもとへ連れて行ったのではないかと逆に責め、母娘の言い争いとなる。

こうして三人の関係は破局に瀕するが、タンジーがアパート管理人ギルダの助言を得て反省するのを機に、事態は好転していく。結局ナイラは健康を回復し、姉タンジーの出資で大学入学を果たすことになり、アリスは娘二人と和解してハッピー・エンドとなる。

映画全編を通してみるナイラの役どころは、いつも敵対的な姉には辟易とし、しばしば異常な言動をするカルト信者の母親との同居生活に疲れながらも、ずっとまじめな優等生として生きてきた高校生が、ついに卒業の夜、「はじけて」解放感を得る、というところである。しかしそれは、不注意なセックスのつけを払うという代償も担うことになるのであった。

B. タンジー—誘惑するパワーを持って余す女性

続いて、姉のタンジーについて、原作の詩と映画のキャラクターを比較する形で考察していこう。タンジーと直接に関わる原作の詩は、下記の2編である。彼女は、映画の中でこれらの詩を独白という形で語る。

1. 原作の詩：“one”，“no more love poems #4”

“one” (1 45 - 49) は、南口サンゼルスに住む、若さと美しさを誇るセクシーな黒人女性（赤いドレスの女）の独白である。オレンジ色の蝶の柄のドレスを身にまとい、大らかに性生活を楽しんでいた自分を誇らしげに振り返る。続いて今の生活を嘆き、いつかは出世するはずのサクソ奏者の男性を養うのに疲れ果て、今や“男というもの”への敵意に満ちていると語る。昨夜の恋人に朝のコーヒーを入れ、一日が始まる前に帰ってほしいと言うと、どの男性も一瞬たじろぐが、彼女の抱くひそかな敵意を察して出ていく。午前4時半に男性を自宅から追い出したあと、入浴し、化粧を落として素の自分に戻ると、日記を書いて、泣きながら眠りに落ちる—というところで詩は終わる。

“no more love poems #4”（「もう恋の詩は書かない」その4 59 - 63）は、オレンジ色、紫色、青のドレスの女が、それぞれ同じテーマの詩（# 1, 2, 3）を語ったのに続いて、黄色のドレスの女が語る詩である。一部を引用してみよう。

“i [sic] survive on intimacy & tomorrow / that's all i've got goin [sic] / & the music waz [sic] like smack & you knew abt [sic] that / & still refused my dance waz not enuf [sic] / & it waz all I had / but “bein [sic] alive & bein a woman & bein colored is a metaphysical dilemma / i

haven't [sic] conquered yet. / do you see the point?" (59)

親密な関係と明日という日を頼りに、私は生きていく / それしか私には残されてなかった / そして音楽は麻薬のようで、そしてあなたもそのことは承知していた / そしてそれでも撥ねつけた、私のダンスは十分なものじゃないと / そして私にはそれしかなかった / けれども、生きていくことと、女であること、黒人であることは、形而上のジレンマで / まだ私としても乗り越えられてはいない / 意味、分かるかしら？

黄色のドレスの女は、このようにして恋愛についての困惑と葛藤について語ったのち、自分の言う意味が分かるか、舞台の上の女性たちに尋ねる。すると、じっとしていた女性たちは踊りはじめ、それぞれにセリフを言って、次の詩へと移行する。

結局のところ、この詩をはじめ、# 1 から # 4 まで、どの詩をとっても理路整然とはしていないのであるが、女性 4 名がそれぞれに、恋人との関係に行き詰まっていることが、その支離滅裂さから察せられる。自分たちは、感情というものを気にしすぎる (# 3) と嘆いたり、黒人女性には悲しむ権利なんかない (# 1) と思いつんだり、"that's what I was discussing / how I am still alive & my dependency on other living beings for love" (59) 「話していたのは、どうやって今も生きていくのか、ということと、私が愛を求めて他者に頼っていることについてなのだ」 (# 4) と言ったり、表現はいろいろであるが、4 名にとって黒人女性として生きていくことは容易なことではなく、混沌とした気持ちを抱えていることは確かである。

振り付けは、それまで踊っていた 4 名が、この詩の朗読が始まると硬直し、直立不動となるというものである。黒人であり女性であることに伴う痛みを「固まって」しまい、感覚が麻痺している様子を表現しているとも解釈できる。

2. 映画のタンジー

それでは、実際に映画のなかで、タンジーはどのような人物として描かれ、前述の詩はどんな形で作品に組み込まれるのであろうか。

タンジーが登場するのは作品冒頭で、「昨夜の男」をアパートから追い出そうとして、男性から bitch 呼ばわりされるシーンである。タンジーは男性が既婚者であることを重々承知している様子で、何を言われても薄笑いを浮かべている。最初から、これ以上ないというほど身持ちが悪く奔放な女性として描かれるのである。

続くシーンで、彼女はアパートの廊下にごみを掃き出し、隣の部屋に住む管理人ギルダに怒られる。廊下にいた隣人にも嫌われている様子である。そこにアリスが訪ねてきてお金の無心をする、にべもなく断る。娘のだらしない生活ぶりを垣間見たアリスは、悪魔にそそのかされた者と言ってなじる。こうして、冒頭場面、つまり最初の 10 分ほどでタンジーの悪女イメージは固まっていく。

タンジーは、バーテンダーとして働いている。既婚ビジネスマンの客に声をかけられると、即座に店が終わった後デートすることに同意する。タンジーは彼をアパートに誘い、性行為に及ぼうとするが、持ち金がないから ATM でおろしてこようと男が言った途端、自分は売春婦ではないと言って怒り出す。そして、男性が一夜の快樂のためにセックスをするのは「あり」で、女性は「なし」とは、ダブルスタンダードだと怒鳴り、男性を部屋から追い出す。

このように、タンジーは次々と節度のない性生活を展開していき、彼女がアパートに誘う黒人男性は、作中少なくとも4名にのぼる。しかも、彼らのいずれもが這う這うの体で追い出されていくので、コミカルな雰囲気強調されると同時に、タンジーはいかにも男好きでありつつ、関係を長続きできない人間、どこか欠陥のある、ゆがんだ人間という感じに描かれていく。

その一方、彼女と妹ナイラを除く若い女性のキャラクターは、全員、夫や恋人など決まった相手が出て、奔放な性生活とは程遠い実直な生き様が示されていくので、その対比で姉妹の性的奔放さが際立ってくるという仕組みである。

a. 「ムラトリーであるがゆえの放逸さ」という種明かし—3名が朗読する“one”

詩“one”の朗読は、母アリスがタンジーのアパートに来て、墮胎医ローズを妹ナイラに紹介したことを責める場面に組み込まれている。怒りに燃えてタンジーの部屋に踏み込んだアリスは、ベッドに男性が寝ているのを見て、ふしだらな女であると責め、姉妹のどちらも自分から生まれたとは信じられないと怒る。

続いて、唐突に、アリスの父が遺産のすべてを孫娘のタンジーに託したのは、タンジーによってアリスの人生が支配されるのを望んでのことであったと言いだし、さらに、憑かれたように過去の驚愕の事実を暴露し始める。父はかつてアリスに、お前は醜い、美しい孫娘がほしいと言って、15歳のアリスを白人男性に差し出したのであった。やむなく白人のもとに行き、その結果、タンジーが生まれたとアリスは言う—これを聞くタンジーは、啞然として涙ぐむ。自分の出生の秘密を聞かされるのは初めてであることが示唆される。

ここでは、アリスは次女のナイラについては何も言わない。しかし彼女は、二人とも性的に節操がなく自分の子供とは信じられない、と言っており、またナイラの外見も混血的であるところから、映画の観客の立場からすれば、ナイラの父も同じ人物か、または別の白人男性なのであろうと推察したくなる設定ではある。

さらに、アリスは、父はタンジー自身にも手を出しただろう、と言い当てる。タンジーが、苦し気に“You don't know me.”「お母さんは私のことを分かってない」と言うと、アリスが“I know you.”「分かっているとも」と答え、「かつてお前が、オレンジ色の蝶の柄のドレスを着ていたのを覚えているよ」と言って、詩“one”の朗読をする。(Ch. 10/ 1:17:35 – 1:19:06) アリスが詩の冒頭を朗読するのと互い違いに、タンジーが途中の部分で朗読していく。アリスは

途中で、“I watched you.”「見ていたわよ」と、娘の不行跡を見て知っていたと言わんばかりのセリフを挟む。

映画では、原作の詩の中盤、「出世するはずのサククス奏者に貢いで疲れてしまった」という詩句の直前で断ち切れ、タンジーとアリスの朗読は終わる。タンジーが最後にもう一度、“You don’t know me.”と言うと、アリスは、“I know you. You’re the devil.”「知ってる。お前は悪魔だよ」と言い放ち、アパートから出て行くところでのこのシーンは終わる。

詩の途中の、サククス奏者を養うのに疲れて…というくだりが語られないので、タンジーとアリスの朗読するタンジーの人物像は、一夜限りの関係が続けている女性で、それゆえに、朝になると孤独を感じて落ち込む女性、ということになる。途中までは原作の詩を朗読するため、忠実に再現しているかに思われるが、実は違う文脈での朗読になっているのである。

原作では、黄色のドレスの女が“one”の朗読のあと沈黙するなか、青、緑、茶色のドレスの女性が踊りはじめ、新たな詩の朗読、つまり新たな流れを形成していく。この、映画版での「お前は悪魔だ」というレスポンスを受けて人間関係が破たんするという展開は、まさに原作と正反対の方向性といえよう。

詩“one”の後半が朗読されるのは、この後の場面である。母娘の言い争いを廊下で聞いていた管理人ギルダは、アリスが去った後タンジーの部屋を訪れ、タンジーは刹那主義的に男とのセックスを繰り返して、母娘ともに「単なるセックス」と思っているようだけれど、この問題には根っこがある、と諭すように言う。“It ain’t just sex, honey. It all has a root.”「それは、単なるセックス、じゃないのよあなた。根っこがあるのよ。」

そして、問題解決には、その根っこを掘り起こさないとダメだと言い、「朝の4時半になると、あなたは起き出して、お風呂に入って素の自分に戻り、日記を書いて、泣きながら寝てるでしょう？」と微笑みながら、“one”の後半部分をタンジーに語りかける。(Ch. 11 / 1:22:32—1:23:46)

タンジーが驚いて、壁越しに盗み聞きしていたのか疑うと、ギルダは答えず、代わりに“I used be you.”「私はかつて、あなただった」と言って、昔の自分を見るようだから手に取るようにわかると言いたげに、タンジーの顔を覗き込む。この言葉に感じ入ったタンジーは、憑き物が落ちたかのごとく素直な態度に変わり、涙を流してシーンの終わりとなる。

ここで確認したいのは、ナイラ、タンジーに加え、ギルダも明らかに混血的な明るい肌色と目鼻立ちをしているということである。そのことと「かつて、あなただった」というセリフにより、肌色の明るい黒人、つまりムラトールであるタンジー、ナイラ、ギルダは、ムラトールであるがゆえに性的に奔放であり、お互いの性質が分かるという設定なのではないか、と感じられるのである。

アリスが、タンジーの父親が白人男性であると明言するくだりで、タンジーがムラトールであ

ることが示されるため、そうした印象は強まる。映画の後半でこの出生の秘密の暴露シーンがあるため、そこにいたるまでのタンジーの「男性を誘惑してはご破算にし、そんな自分に自己嫌悪する」という不毛なサイクルを見てきた映画の観客は、「誘惑的なムラトール」のキャラクターだからそうなのか、と納得させられる。

さらに言えば、ナイラはまだ若くナイーブなので、不注意なセックスとそれに伴う問題を抱えることになり、タンジーに批判される一方、タンジーは自分で自分に翻弄されている最中で、結局、奔放な女性を“卒業”したギルダに諭されて軌道修正する、という「ムラトール女性の三態」を示すなかに、話のつじつまを合わせる—そういうペリーの演出とも解釈できる。⁸⁾

b. 「形而上」から「形而下」のジレンマへ—告白する姉と理解する妹

“no more love poems #4” が朗読されるのは、救急病棟から退院したナイラが、タンジーのアパートを訪れる場面である。ナイラは、自分に対して常に冷笑的なタンジーに対し、ここで遂に怒りを爆発させる。すると、タンジーは、ナイラを憎んでいるわけではないと言い、実は自分でも自分が分からないと、原作の詩を語る形で告白するのである。(Ch. 12 / 1:34:26 – 1:35:47) “If we [原作では I] are still alive, How are we still alive? My dependency on other living beings for love I survive on intimacy and tomorrow that’s all I’ve got going. . . (59) 「もし、まだ私たちが生きているとしての話だけど、どうしていまだに生きていられるんだろうかしらね。愛を求めて、人に頼る私…私は親しい関係と明日に頼って、生き延びていく。私にはそれしかない。」そしてこのあと、生きていて、女で黒人であるということは、形而上のジレンマで…というくだりへと続くのである。

原作の intimacy や dependency という言葉は、語り手の女性がどのような肌の色あいであるかとは関係がなく、単に黒人女性の一人としての苦悩を物語る核となっている言葉なのだが、この詩が、ナイラのはじめての姉タンジーに対する反撃を機に、タンジーが心を開き、自分の内面をさらけ出す、という場面で語られることにより、intimacy や dependency の持つ意味合いが変わってきているのではないだろうか。

映画版では、タンジーがムラトールであること、しかも愛人としてまたは売春行為としてアリスが白人男性と性関係を持った結果生まれた子供であることが明らかにされたのち、ギルダによって、単なるセックス好きではなくもっと深い根のある問題なのだと指摘された今、この詩を朗読するため、「誘惑的で、自分で自分を持て余すムラトール」ならではの心理の表現であるかに感じられるのである。言い換えれば、そういうペリーの解釈であり演出といえる。

その一方、原作の詩の、ダンスこそ自分に残された唯一のものなのに「十分なものじゃあない」と言われて落ち込んでいる、というくだりが省かれているため、タンジーは、男性との関係以外なにもない人間であるかのように、その部分が強調されて感じられる。

詩の朗読ののち、タンジーがナイラに、「意味、分かるかしら？」と尋ねると、ナイラは、もちろんだと言わんばかりに、“We are sisters, Tangie.”「私たちは姉妹よ、タンジー」と言う。彼女の怒りは静まっており、これからも、少なくとも姉妹としてお互いのためにそばにいることはできるはずだ、と言って姉を慰める。

この締めくくりにもまた、映画版独自の演出とキャラクター構築が見て取れる。すなわち、原作では、さまざまな悩みの詩の朗読のあと、いけいけシスター！とほかの6名の女性が声をかけ、黒人女性の仲間同士という意味で「シスター」と言っているのに対し、ここでは、同じムラトリーの姉妹だから分かる、ということになっているのである。まさに、「形而上」の問題は、「形而下」に引き下ろされ、「生々しい悩み」にすり替えられたと言えるのではないだろうか。

おわりに

本稿では、映画 *For Colored Girls* の二人の登場人物、ナイラとタンジーについて、原作 *rainbow is enuf* の詩がどのようにキャラクター構築に用いられているかを軸に、考察した。

原作が描き出すのは、混沌とした世界であり、そこには作者シャンゲの言うところの「黒人女性のいまだく形而上的な苦悩」が描き出されている。そしてこの混沌こそが、作品の妙味であり、かつ、映画化にあたっての難点であったのだろう。ペリーは、この混沌を「誘惑的なムラトリー」というカギひとつで、難なく解ける世界へと切り替えたと見えよう。

この結果、ペリーの映画版は、9名もの黒人女性キャラクターが登場する映画にメリハリをつけ、分かりやすくキャラクターの描き分けをしたとは言えるだろう。ただ、その描き分けに旧態依然としたステレオタイプを援用し、かつ、原作の詩を別の文脈で朗読したり肝心な部分を省いたりして、「誘惑的なムラトリー」としての側面を強調する演出をしたことには、問題があると言わざるを得ない。

注

- 1) 同書より前に、アンクル・トムに関しては、紀要論文「ステレオタイプ研究1」があるのでこちらも参照されたい。『『ガン・ホー』との遭遇とアンクル・トム—アメリカ映画における黒人ステレオタイプ研究 その1』『富山大学人文学部紀要』第56号、2012年2月、201—211頁
- 2) マクダニエルは、このマミー役で、黒人女優として初めてアカデミー賞・最優秀助演女優賞を受賞。スペンサーは、ミニ役で、二人目の黒人女優としてアカデミー賞・最優秀助演女優賞を受賞。旧態依然としたステレオタイプの役どころでアカデミー賞を受賞したことは、同賞の保守性を表すものと言えるだろう。
- 3) ワシントンは、この役で黒人男優としてはシドニー・ポワチエに次いで二人目のアカデミー賞・最優秀主演男優賞を受賞。
- 4) レティシアを演じたハル・ペリーは、黒人女性として初めてアカデミー賞・最優秀主演女優賞を受賞。なお、注2～4は、『アメリカ映画に見る黒人ステレオタイプ』でも触れたが、黒人俳優がアカデミー賞を受賞することは、黒人ステレオタイプとどう関係するのか、“評価”を文字通りのものとして受け

取るべきか、という問題を「ステレオタイプとハリウッド映画」という図式の中で確認する意味で特記した。

- 5) 以下、引用に関しては、原文、() して原書ページ数、訳文の順に記載。日本語訳は、訳書を参考に筆者が行った。
- 6) こうしたキャラクターは、原作にある詩を独り言としてつぶやいたり、原作の登場人物と同じ出来事に遭遇したりするので、ナイラは原作の「紫色のドレスの女」または「黄色のドレスの女」で、タンジーは「オレンジ色のドレスの女」または「赤いドレスの女」と同一なのかと思われる。しかし実は、彼女らの発言も体験もいくつかの詩を組み合わせたものにペリー独自のアイデアを加えたもので、映画の7名の女性は、原作のどのドレスの女を投影したもの、ということはない。それぞれ「別物」である。よく言えば、まさに“換骨奪胎”し、血肉を与え、一個のキャラクターとして誕生させたかのようなのである。
- 7) 日本語訳は訳書を参考に筆者が行った。カッコ内は訳書の詩タイトルと原書のページ数を示す。また映画版については、要所で Blu-ray Disc の Chapter 数と時間を入れた。
- 8) 原作になかった二人の中年女性を映画版に登場させ、アリスによって過去の暴露という山場が作られ、いったんは人間関係が破たんしかけるものの、知恵者ギルダによって大団円に導かれる、という演出は、陳腐と言わざるを得ない。

資料一覧

一次資料

- Shange, Ntozake. *for colored girls who have considered suicide when the rainbow is enuf*. 4th ed. New York: Scribner, 2010.
- シャンゲ, ヌトザケ著『死ぬことを考えた黒い女たちのために』朝日新聞社, 1982年
- For Colored Girls*. Dir. Tyler Perry. 2010. Blu-ray Disc. UPC: 031398131243

二次資料

- Benshoff, Harry M. and Sean Griffin. *America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*. 2nd ed. Chichester : Wiley-Blackwell , 2009.
- Blackface!—The History of Racist Blackface Stereotypes* [http://black-face.com] N.p. n.d. 19 Oct. 2016.
- Bogle, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks*, 4th ed. New York: Continuum, 2001.
- Fredrickson, George M. *The Black Image in the White Mind: The Debate on Afro-American Character and Destiny, 1817-1914*. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1971.
- Hayward, Susan. *Cinema Studies : The Key Concepts*. 4th ed. London : Routledge , 2013.
- Jim Crow Museum of Racist Memorabilia at Ferris State University*. Ferris State University. 2012. Web. 19 Oct. 2016.
- Puig, Claudia. “Tyler Perry Turns Poetic ‘For Colored Girls’ into a Soap Opera.” *USA Today*. 6 Nov. 2010. Web. 19 Oct. 2016.
- Tillet, Salamishah. “Black Feminism, Tyler Perry Style.” *The Root*. 11 Nov. 2010. Web. 19 Oct. 2016.

