

ホワイト・エスニックと黒人の異人種同士のボディ映画  
——インターレイシヤル  
——ピーター・ファレリーの『グリーン・ブック』を観る

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第74号抜刷

2021年2月

## ホワイト・エスニックと黒人の<sup>インターレイシャル</sup>異人種同士のバディ映画 ——ピーター・ファレリーの『グリーン・ブック』を観る

藤 田 秀 樹

### はじめに

19世紀以来、アメリカ的想像力が産出し続けている話型のひとつに、白人男性と非白人男性という男同士のペアの間に形成される<sup>インターレイシャル</sup>異人種間の友愛や絆というものがある。そのプロトタイプとなるのが、19世紀のいくつかの小説に登場するこのような男たちの組み合わせ、具体的には、ジェームズ・フェニモア・クーパーの一連の「レザー・ストッキング物語」(“Leather-Stocking Tales,” 1823-1841) のナティ・バンボーとチンガチグック、ハーマン・メルヴィルの『白鯨』(Moby-Dick, 1851) のイシュメイルとクイーケグ、マーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』(Adventures of Huckleberry Finn, 1884) のハックとジムといったペアであろう。レズリー・フィドラーの言葉を借りるなら、彼らの結びつきは、「性が介在しない神聖な男同士の純粋な結婚」であり、二人は「死が彼らを分かたずまで結ばれる」のだ(211)。

この組み合わせの白人の男たちはいずれも、文明から離れて荒々しい自然の圏域を漂泊し、そこで非白人の「相棒」と絆を取り結ぶ。フィドラーが示唆しているように、彼らはアメリカ的想像力の主要な所産のひとつであり、アメリカ小説の典型的な男性の主人公である「逃走する男(a man on the run)」の系譜に連なるものであろう(25-26)。このタイプの男たちは、ワシントン・アーヴィングの『スケッチ・ブック』(Sketch Book, 1819-1820)の中に登場する、口うるさい妻から逃れて森に赴いたリップ・ヴァン・ウィンクルをプロトタイプとしており、彼らは「文明」を、つまりセックスや結婚に巻き込まれ責任を背負い込むことになる男と女の対決を忌避して逃走し、自然の直中で妻や母の代わりに務める自然人や異教徒などと出会うのだ(Fiedler 26)。女性と関わらなくてはならない空間である「文明」から逃れて、白人の男たちは、当時はしばしば「未開」や「野蛮」を体現するとされた非白人との関係性に安息を見出すのである。

こうした男同士のインターレイシャルな絆というモチーフは、映画テキストにおいても立ち現れる。特に「警官もの」の作品において、このような組み合わせがよく見られる。その先駆的な作品として『夜の大捜査線』(In the Heat of the Night, 1967)を挙げることができるが<sup>1)</sup>、批評家や研究者が指摘しているように、とりわけ1980年代及び1990年代にこのタイプの映画が隆盛を見せる(Benshoff and Griffin 88; Kolker 58; King 67-68)。『48時間』(48 Hours, 1982)、『ビバリーヒルズ・コップ』(Beverly Hills Cop, 1984)、『リーサル・ウェポン』(Lethal Weapon,

1987), 『ダイ・ハード』 (*Die Hard*, 1988), 『ブラック・レイン』 (*Black Rain*, 1989)<sup>2)</sup>, 『セブン』 (*Seven*, 1995), 『ラッシュ・アワー』 (*Rush Hour*, 1998) といった映画群が興行的にも批評的にも成功を収め、インターレイシャル・コップ・バディ映画がこの時代のアメリカ映画の一潮流を成しているという観すらある。

これらの映画では、概して白人キャラクターが直情径行、猪突猛進型で短慮を起こしがちな人物であるのに対して、非白人の方は思慮分別を備え、無鉄砲な白人の相棒を見守り、サポートしたり押し止めたりする役割を担っているように見える。既述の19世紀の小説群と同様に、これらの映画においても非白人男性たちは、ロビン・ウィーグマンが指摘しているように、女性的な存在として位置づけられているように思える(117-118)。家父長制という、男性による女性の支配のシステムにおいて確立された権力関係の様式は、他の集団の支配にも適用される。つまり支配する集団が「男性的」であるのに対して、支配される集団は「女性的」であり、その結果、非白人や労働者階級といった、人種的、階級的に劣位・周縁に置かれた集団が「女性」として扱われることもある(Jeffords xii)。19世紀の小説群や1980年代、1990年代のインターレイシャル・コップ・バディ映画における非白人男性の「女性化」の背後には、このようなメカニズムがあるのかもしれない。

警官ものではないが、ピーター・ファレリーの『グリーン・ブック』(*Green Book*, 2018)も、白人男性と黒人男性という男二人組を物語の中心に据えたインターレイシャル・バディ映画である。さらに、『明日に向かって撃て!』(*Butch Cassidy and the Sundance Kid*, 1969), 『イージーライダー』(*Easy Rider*, 1969), 『スケアクロウ』(*Scarecrow*, 1973)など多くのバディ映画がそうであるように、『グリーン・ブック』も二人組がアメリカの南部を旅するロード・ムーヴィディーブ・サウスでもある。物語の主要な舞台が南部、特に深南部であること、そして時代設定が1962年であることは、この映画において重要な意味合いを持つ。1960年代初めと言えば、フリーダム・ライド(Freedom Ride)などの形で公民権運動が勢いを増しつつあったものの、南部諸州では人種差別・人種隔離がまだ公然と根強く残っている時代であった。この映画のタイトルも、あからさまな人種隔離を具現するようなある冊子を指すものだ。ゆえに、普段はニューヨーク市で暮らす黒人男性にとって、その南部の旅は困難と試練に満ちたものになる。さらに彼の「相棒」となる白人男性も、黒人に対して差別的な意識を持つ人物として物語に導入される。

一方でこの白人男性に関して興味深いのは、彼がイタリア系という「ホワイト・エスニック(white ethnic)」つまり白人というカテゴリーの周縁に位置づけられた、別の言い方をすれば、白人と黒人の間にある存在であることだ。そのため、南部で彼は警官から「半分ニガー」などという罵言を浴びせられることになる。イタリア系と黒人との絡み合いというスパイク・リーのモチーフが、この映画の物語を突き動かすものになっている。また、「相棒」の黒人男性が博士号と卓越した音楽的技能を持つ専門的・知的職業人であるのに対して、彼は労働者階級

の人間であり、さらに黒人男性に雇われたお抱え運転手でもある。これらの要素が、物語に興行きと興味をもたらすものになっている。

ロード・ムーヴィにおける旅は単なる空間的移動ではなく、心理的、精神的な移行、言わば内的変容のプロセスでもある。人種のみならず階級や性格も異にする男二人組による、頑迷と不寛容をむき出しにする土地を巡り歩く旅は、彼ら双方に、さらには彼らの関係性にどのような作用を及ぼすのか。以上のようなことを念頭に置きつつ、『グリーン・ブック』という映画テキストを読み解いていくことにする。

### 1. イタリア系のナイトクラブ用心棒<sup>バウンサー</sup>と黒人の「ドクター」

映画の冒頭に、「ニューヨーク市。1962年」という字幕が現れる。そして画面は、コパカバーナというナイトクラブの店内に切り替わる。がっしりとした体格の男がきびきびと動き回り、客たちをてきぱきとさばいている。この店の従業員のひとり、イタリア系アメリカ人のトニー・リップ・ヴァレロンガである。まもなく、トニーがどのような人物かを物語るエピソードが二つ紹介される。マフィアのボスとおぼしき強面の男性が来店し、母親からもらった大事な品だ、と言って、帽子をクロークルームに預ける。その直後にトニーが係の女性に、「さっきの帽子を寄こせ」と言い、金を握らせて強引にそれを手に入れる。その後、自分の帽子がなくなっていることに気づいたその客は怒り狂うが、少し間をおいてから、自分が探して取り戻した、と言ってトニーがその帽子を客に渡す。客は痛く感謝し、トニーに礼金をはずんだ上に、これからは私をファースト・ネームで呼べ、と言う。かようにちょっとした策略で、トニーは金だけでなく地元の顔役の信用まで勝ち取るのだ。もうひとつのエピソードは、トニーがクローク係から客の帽子を取り上げた直後に起こる。店内で酔客同士が喧嘩を始めると、店の経営者は大声でトニーの名を呼ぶ。トニーが素早くその場に駆けつけ、ひとりを殴り倒し、もうひとりを羽交い絞めにして店の外に放り出す。さらに、店内に戻ると言い張って暴れるその客をさんざんに殴りつける。彼はこの店の用心棒<sup>バウンサー</sup>も兼ねているのだ。

これらのエピソードから、トニーが抜け目なくしたたかたかた、腕っ節も強く揉め事の処理に慣れている人物であることが窺える。さらに物語のあとの方で、彼が「リップ (Lip)」というニックネームの由来について語る場面がある。それによれば、子供時代に彼はブロンクスで一番「名うてのほら吹き (bullshit artist)」だったためにこう呼ばれるようになったという。“bullshit artist”とは、*New Dictionary of American Slang* (Harper & Row, 1996)によれば、「習慣的に、かつ効果的に、言葉で大げさに表現したり、丸め込んだり、そそのかしたりする人物 (a person who habitually and effectively exaggerates, cajoles, seduces verbally)」のことである。つまりトニーは、子供の頃から舌先三寸で人を煙に巻いたり操ったりすることが得意だったのである。かように彼は、都会で生きていくためのしたたかさを持つ (streetwise) タイプの人物と言えよう。

仕事を終え、早朝にトニーはブロンクスにある自宅に戻り、妻のドロレスが寝ているベッドにもぐりこむ。彼の自宅があるのは、ブロンクスの<sup>イタリアン・ネイバーフッド</sup>イタリア系地区なのだろう。やがて彼が眠りから覚めると、彼の父親、妻の父親や兄弟といった親族たちが居間に集まり、テレビの野球中継に熱狂している。このように、日常的に広くもないトニーの家に親族が大勢押しかけ、世間話をしたり食事を共にしたりする。思いやりのある幸せな拡張家族というものは、非イタリア系のみならずイタリア系自身もこの民族集団を特徴づける要素のひとつと見なすものである (Waters 142)。トニーの家の賑わいは、いかにもイタリア系らしい日常生活の一齣と言えるかもしれない。

ところで、このシークエンスには興味深いシーンがある。トニーの家には、台所の床を張り替えるために黒人の業者が二人来ている。ドロレスの兄のジョニーが、「俺たちがドロレスと一緒にいてやろうと思って」と意味ありげなことを言い、彼女の父親もイタリア語で、「俺の娘を黒いのと一緒にしたまま、真昼間まで寝てるんじゃない」とトニーに言う。つまり親族の男たちは、「忌まわしいこと」が起きないように監視するためにこの家にやって来たのだ。作業が終わると、ドロレスは業者たちに冷たい飲み物を振る舞う。黒人たちが帰ったあと、トニーは流しに置いてある彼らが使ったグラスをつまみ上げ、ごみ箱に放り込む。かようにトニーは、物語の初めの部分においては、黒人に対して強い差別意識を持つ人物として描かれる。もう少しあとの場面でも、彼は「ジャングル・バニー (jungle bunny)」といった黒人に対する差別的表現を平然と口にする。このような人物が、やがて黒人の相棒と二か月にわたって旅をすることになるのだ。

上記のように、トニーのみならず彼の親族も黒人に対して同様の意識を持っているようだ。先述のように、イタリア系はアメリカ社会において、ポーランド系やスラヴ系といった東欧系やアイルランド系などととともに、ホワイト・エスニックという「微妙な位置に置かれた白人」である。ホワイト・エスニックはその多くが19世紀の半ば以降に移民としてアメリカにやって来た「新来者」であり、宗教的にはカトリックや東方正教会といった非プロテスタントである。彼らは19世紀には、しばしば「非白人」と見なされた。例えばアイルランド系は「ホワイト・ニガー (white nigger)」と呼ばれ (Benshoff and Griffin 58)、イタリアからの移民も多くの白人のアメリカ人から「非白人」、または「白人以下」と見なされ、白人と黒人の「中間的な」カラー・ステータスを持つ存在だった (Luconi 179)。彼らは20世紀になってから、同化を果たすことで「白人として認められた」、つまり「白人になった」のである。「白人」になるためには、WASPなどの主流のアメリカン・ウェイ・オブ・ライフを受容するだけでなく、「近接する」集団である黒人との差異化も必要であった。特にイタリア系、とりわけ19世紀末から20世紀初めにかけて大量に流入したシチリア島を含む南イタリア出身の移民はそうであった。そもそも彼らは母国においても、北イタリアの人々に比べて劣等で文明化していない存在と見なされ

た (Glazer and Moynihan 184)。19 世紀末には実証主義派の文化人類学者たちが、南イタリア人は北イタリア人とは人種的に異なるだけでなく、どうしようもないくらい劣っており、北イタリア人がアーリア系であるのに対して、彼らはアフリカ系であると、頭蓋骨の測定値などの「科学的証拠」を論拠に主張したのである (Thomas A. Guglielmo 33)。アメリカにやって来てからも、多くのイタリア系は他のほとんどのヨーロッパ出身の移民よりも長い期間、労働者階級に留まっていたため、階級や居住地域において黒人と「近接」していたのであり、それゆえ自らをこの隣人たちから隔てるために、自分たちは白人だと主張したいという強い願望を抱くようになった (Jennifer Guglielmo 4)。

かようにイタリア系は、歴史的にも黒人と因縁めいた関係にあると言えそうだ。母国において、また移民として大西洋を渡ったあとも、彼らは黒人と同等、または近似する存在と見なされた。自分たちを黒人と差異化することで白人性を獲得したが、両者は近似するものというかつての通念は容易に消し去ることのできない社会的スティグマとして、また心のしこりとして彼らの中に残存し続けているのではあるまいか。スパイク・リーの『ドゥ・ザ・ライト・シング』(Do the Right Thing, 1989) において、ムーキーがイタリア系と黒人の近似性に言及すると、ピノがむきになって反論する場面が想起される。それゆえに、ことさらに黒人を差別し、それによって差異を再確認しようとする心理的メカニズムがイタリア系の内面で働いていると考えるのは穿ち過ぎであろうか。

ここで、レイシストとして物語に導入されたトニーが、やがて「相棒」となる黒人男性と出会う場面を見ていくことにしよう。改修のためトニーが勤めるナイトクラブは二ヶ月間休業となり、その間彼は無職の状態になる。するとナイトクラブの経営者から、「ドクター」が運転手を探している、という連絡が入る。トニーが教えられた住所を頼りに面接が行われる場所に赴くと、そこはカーネギー・ホールである。その最上階にあり、世界中の様々な工芸品や装飾品が飾られた「ドクター」のオフィスで行われる面接に現れたのは、アフリカの民族衣装のようなものを身に纏った長身痩躯の黒人男性である。彼は周囲より一段高いひな壇のような所に置かれた豪華な椅子に腰を下ろす。まさにそれは「王座」を思わせるものだ。ドナルド・シャーリーと名乗るその男性は、まるでカーネギー・ホールという「城」に鎮座する「王」のようである。彼はまるで「謁見する」ような形になったトニーに、「私は医師ではない。音楽家だ」と語る。音楽学の博士号を持っているのであろう。シャーリーはクリスマスまで二ヶ月間にわたって南部、とくに深南部を中心に演奏旅行をすることになっている。その旅行の移動手段である車の運転手を探しているのであり、トラブル処理では定評があるトニーに声をかけたという。当時は、黒人が南部を旅すればトラブルに巻き込まれる可能性が高い、ということが周知の事柄であったのだろう。面接時には話がまとまらなかったが、翌日にドロレスがシャーリーに説得され、結局トニーはその仕事を引き受けることになる。

こうして、黒人に対して差別意識を持つ人物が、黒人のもとで働くことになる。面接を終えて帰宅したトニーが、相手は黒人であることを告げると、ドロレスは、「あなたは一週間も持たないわね」と言っている。さらに、博士号を持つ音楽家などという人士は、トニーがこれまで接したことのないタイプの人物、言わば全く別世界の存在であろう。そしてトニーは、これから始まる南部の旅で、この「博士」が巻き込まれるであろうトラブルを処理・解決する役目を担うことになる。様々な問題を孕みながら、物語は大きく動き出すことになる。

## 2. 不釣り合いな二人組の南部の旅

出発当日、トニーは移動用の車を用意したレコード会社の社員からある冊子を手渡される。それはこの映画のタイトルにもなっている「グリーン・ブック」で、人種隔離がまだ公然と行われている南部において、白人と同じ施設を利用することができない黒人のために、黒人専用のホテルやモーテルなどの情報を掲載したものである。言わばこの冊子は、黒人差別という南部の現実を縮図的に顕示するものだ。

バディ映画では多くの場合、二人の男たちはそれぞれ、出自、性格、風貌、ライフスタイルなどにおいて相違する人物として造型される。トニーとシャーリーも、人種が異なることに加えて、一方は衛生局のトラック運転手などの仕事をしてきた労働者階級の間人であるのに対して、もう一方は、博士号と卓越したピアノの演奏技術を持つ専門的・知的職業人である。このような階級的相違は、二人の言葉遣いの違いによく表れる。トニーが頻繁に俗語や卑語を用い、文法にも頓着せず、いささか品のない話題も平気で持ち出すのに対して、シャーリーは卑俗な言葉を使うことはなく、語彙は豊富で表現は格調高く知性を感じさせるものであり、トニーの下品な話に乗ることもない。例えば、ピッツバーグに向かう途中に立ち寄ったダイナーで、トニーが、「軍隊時代にピッツバーグ出身のやつと親しくなったが、そいつはあの街を『オッパイバーグ (Titsburgh)』と呼んでいた。あそこの若い女は皆デカパイだそうだ」と言うと、シャーリーはにこりともせず次のように述べる。「馬鹿げた話だ。なぜピッツバーグの女性がニューヨークの女性より大きな乳房を持つということになるんだ?」。トニーは白けた表情を浮かべて肩をすくめる。さらに、トニーがシャーリーの持って回った言い方を理解できないということも起こる。シャーリーがこれまでフライドチキンを食べたことがないのを知ってトニーは驚き、黒人が大好きな食べ物なのに、と言うと、シャーリーは、「君は私に対してとても狭量な評価を下している (You have a very narrow assessment of me.)」と反論する。すると、褒められたと勘違いしてトニーが満足そうな反応を示したため、シャーリーはあわてて、「違う、違う。君は良くないと言ったんだ」と言う。これらの噛み合わなさや擦れ違いは独特のおかしみを醸し出すものであり、この映画にコミカルな趣を与えている。

旅の初めの頃は、二人の関係は良好なものとは言い難い。既述のように、両者の会話はなか

なか噛み合わない。さらに、旅が始まってまもなく、トニーはシャーリーから、車内での喫煙は控えてほしい、と言われたことに腹を立て、ドロレスが用意したシャーリーの分のサンドイッチも食べてしまう。またシャーリーから、これから演奏会の前後に富裕層や高い教育を受けた人々と交流する機会もあるから、言葉遣いを直した方がいい、と言われると、トニーは、「お歴々が俺のしゃべり方を気に入らないなら、クソでもしに行けばいいんだ (If people don't like the way I talk, they can go take a shit.)」という彼らしい言い回しでその要請を一蹴する。一方シャーリーは、トニーが車を道端に停め、その場で立小便をするのを見て啞然とする。さらに、あるガソリンスタンドに立ち寄ると、屋外の売店で翡翠が売られている。陳列台のそばの地面の上に翡翠が一個落ちているのを見て、トニーはそれを拾い上げポケットに入れる。地面に落ちているものはただの石だ、というのが彼の理屈であろう。それを知ったシャーリーは車を出そうとするトニーを押し止め、戻って金を払ってきなさい、と迫る。トニーは、ただの石を拾っただけだ、と言り返し、強い口調のやりとりのあげく、結局彼は、拾ったものを売り場に戻すため憤然と車から降りる。トニーにとってシャーリーは、気取っている上に気難しく、インテリぶった鼻持ちならない男であろう。一方シャーリーの目にはトニーは、下品でがさつ、さらには無教養で倫理観に乏しい人物と映ったであろう。

かように当初、旅は前途多難の気配を漂わせるが、同時に、常に共に行動するゆえに、トニーはシャーリーという人物についていろいろなことを知るようになる。南部に入る前の中西部のある街で、トニーはシャーリーと同じホテルに投宿するが、夜に部屋のベランダから外を眺めると、別の車でこの旅に同行しているチェロ奏者のオレグとベース奏者のジョージが中庭で女性と楽しそうに歓談しているのが見える。そこから上方に視線を移すと、自分の部屋のベランダで独り酒を飲むシャーリーの姿が目に入る。この場面は、シャーリーがあまり人と積極的に交わらないタイプなのかもしれない、という印象を与えるものになる。またトニーは、シャーリーが黒人の音楽家でありながら、リトル・リチャード、チャビー・チェッカー、サム・クックといった黒人ミュージシャンを知らないこと、さらに先述のように、黒人のソウル・フードとも言うべきフライドチキンを食べたことがないことを知って驚く。言わばシャーリーは、黒人文化とは疎遠な黒人なのである。

この『グリーン・ブック』がそうであるように、パディ映画では物語の初めの部分において、二人の男たちの関係が良好なものではないことが少なくない。よそよそしさや不信、不和から絆の醸成へというプロセスが、パディ映画の特徴的なダイナミクスであると言えよう。トニーとシャーリーの当初のぎくしゃくとした関係も、少しずつ変化を見せていく。中西部のある演奏会場で、トニーはシャーリーの演奏を始めて間近で聴く機会を得る。卓越した技巧を目の当たりにして、トニーの顔に感じ入ったような表情が浮かぶ。その日の夜にホテルでしたためたドロレス宛の手紙の中で、トニーは、シャーリーは天才のようだ、と書く。彼の中に、シャー

リーの才能に対する敬意のような感情が芽生える。そしてトニーは、インディアナ州の演奏会場でこの敬意を、ある意味では彼らしい形で表現する。開場前にステージに行ってみると、そこには契約で定められたスタインウェイとは違うピアノが置かれており、しかもその本体の中には紙くずなどのごみが散らばっている。トニーがそばにいた白人の設営係にそのことを訴えると、相手の男は、面倒くさいことを言うな、と言わんばかりの態度で対応し、「黒んばは何でも弾けるよ (These coons can play on anything.)」と言い放つ。トニーが語気を強めて、今すぐスタインウェイを用意しろ、と言うと、設営係は「脂玉野郎 (greaseball)」という、イタリア系を含む地中海系に対する差別的な罵言を浴びせる。トニーは即座に強烈な平手打ちを食らわせる。次のショットでは、シャーリーがスタインウェイを弾いており、続いてカメラは、ステージの袖で満足そうに演奏に聴き入るトニーと、その横でおどおどした様子でかしこまる設営係を映し出す。直情径行型の白人と思慮分別を持つ黒人という、インターレイシャル・バディ映画でおなじみの組み合わせは、この映画の二人にも当てはまるようだ。

二人の間に漂うよそよそしさが溶解し始めるきっかけとなるのが、車内で一緒にフライドチキンを食べたことであろう。ケンタッキー州に入ってからすぐに「ケンタッキー・フライドチキン」の店を見つけた大食漢のトニーは、嬉々としてフライドチキンを買込む。ちなみに、家族と食はイタリア系にとっての二つの大きな喜びである (Novak 52)。トニーは運転しながら食べまくり、シャーリーにも勧める。手掴みで食べるのは不衛生だなどと言ってシャーリーは渋るが、ついに強い勧めに負けて食べ始める。そして、「骨はどうする？」と尋ねると、「こうするのさ」と言ってトニーは窓から外に放り投げる。それを見て、シャーリーも微笑みながら同じことをする。旅に出てから初めて、二人の間に和やかな空気が流れる。もっともこのシーケンスには、コミカルな「落ち」が付く。トニーは骨だけでなく、チキンが入っていた容器などのごみも外に放り投げる。するとシャーリーの顔から微笑みが消える。続くシーンでは、彼らの車がバックで戻ってきて、シャーリーの指示でトニーが捨てたごみを拾い上げる。シャーリーは公序良俗にもとる行為は看過しないのである。

ところで、これまでフライドチキンを食べたことがないことにトニーが驚きの反応を示すと、シャーリーはややむきになって反論する。彼は、リトル・リチャードなどを知らなかったことも引き合いに出して、「他の黒人たちがいる種の音楽を聴くからといって、私もそれを聴かなきゃおかしいということにはならないし、我々黒人が皆同じものを食べなくてはならないということもない」と語る。一方トニーは、「イタ公は皆ピザとスパゲッティとミートボールが好きだと言われても、俺は別に腹は立たない」と言う。トニーがステレオタイプも含めてイタリア系というエスニシティを屈託なく受け入れているのに対して、シャーリーは黒人であることに対して屈折した心理を抱えているようにも見える。彼は学業や社会的ステータスにより、ある意味で「黒人らしくない黒人」になっているのだ。

このことと関連して、もう少しあとに興味深い場面がある。ノースカロライナ州に入ってもなく、二人が乗る車の調子がおかしくなる。トニーは車を止め修理に取り掛かる。そばにある畑では、粗末な服を着た黒人の作男たちが農作業をしている。シャーリーも車の外に出る。すると作男たちは仕事の手を休めて、<sup>りゅう</sup>隆とした服装をして白人に車の修理をさせているこの黒人を不思議そうに見つめる。地域社会の最底辺に置かれているであろうこれら黒人の作男たちにとって、シャーリーは、見たこともない「奇妙な」黒人なのである。一方シャーリーも、作男たちの視線を受けて、居たたまれないような複雑な表情を浮かべる。唯一の親族である兄とは疎遠で、有名な黒人ミュージシャンたちを知らず、フライドチキンを食べたこともなく、同じ黒人たちから珍奇なもののように見られるシャーリーは、黒人性から遊離してしまった黒人のように見える。

ケンタッキー州に入ると同時に、「グリーン・ブック」が必要になる。シャーリーにとってこの州での最初の宿となるのが、ルイヴィルにある、トニーが「俺のケツのような所 (This place looks like my ass.)」と形容する粗末なモテルである。これを皮切りに、シャーリーは行く先々で露骨な人種隔離に直面する。ノースカロライナ州ではある邸宅で演奏を行うが、合間にトイレに入ろうとすると、「ご案内します」と言って主人が指し示すのは、庭にある粗末な屋外便所である。またジョージア州メーコンでは、ある紳士服の店のショーウィンドーに飾られたスーツを気に入り、トニーとともに店内に入って試着をしようとする、試着をするのがトニーではなくシャーリーだと気づいた店主から拒否される。シャーリーは即座に店を出る。トニーは憤懣やる方ないという表情で店主をにらみつけながら、シャーリーのあとを追う。かつては黒人が使ったグラスをごみ箱に捨てるようなことをしていた男が、南部で相棒の黒人が繰り返し不条理な扱いをされるのを目の当たりにして、人種差別・人種隔離の愚かさ、醜悪さに怒りを覚えるようになっている。

南部に入ってから、トニーのトラブル処理の能力が遺憾なく発揮される。ルイヴィルでは、夜に独りで街の酒場を訪れたシャーリーが、白人の酔客たちからまれ小突き回される。そこに駆けつけたトニーは、懐中から銃を抜こうとする仕草で酔客たちを威嚇し、シャーリーを見せの外に連れ出す。またメーコンのYMCAでシャーリーが白人男性と同性愛的行為をしたとして警察に逮捕されたときには——当時いくつかの州では同性愛は刑事犯罪だった——トニーは寄付の名目で警官たちに金を渡し、シャーリーを放免してもらう。これらの場面でのトニーのはったりや籠絡の手口は、まさに「名うてのほら吹き」を彷彿とさせるものだ。

この「ほら吹き」の才を始めとして、トニーはどこか「道化」のような雰囲気漂わせる人物である。ほらや出まかせや誇張は道化が得意とするところであろうし、また彼は普段はナイトクラブという祝祭的空間におり、客の帽子を隠して小金を得るといった悪戯もする。さらに、大食も多くの文化において道化の特性のひとつである (山口 259)。サウスカロライナ州のあ

るカフェテリアで、シャーリーはトニーがドロレスに書いている手紙の無内容さに呆れ、自分が考えた文章を彼に書き取らせるが、このときの二人のやりとりは掛け合い漫才のような様相を呈する。シャーリーが「ドロレス、君のことを思うとアイオワの大草原を思い出す」と口述すると、「どんな飛行機だ？」とトニーが聞き返す。シャーリーが、大草原だ、と言ってその語の説明をすると、トニーはその説明まで手紙に書こうとしてシャーリーに制止される。さらにトニーが、「『追伸。子供たちにキスを』と書いてもいいか？」と尋ねると、シャーリーは次のように言う。「シヨスタコーヴィチの交響曲7番の最後に、牛の首につけた鈴をガラガラ鳴らすようなものだ」。この皮肉っぽいコメントの意味が分からず、トニーが「いいということか？」と聞くと、シャーリーはだめだとも言えず、「完璧だ」と答える。この二人の旅は、孤独な「王」と彼に付き従う「道化」の旅とも言えるかもしれない。

### 3. 男同士のインターレイシャルな絆の形成

メーコンのYMCAでのトラブルにおいて、トニーの機転で放免されたあと、シャーリーは謝意を示すどころか、トニーが警官たちに金を渡したことを咎める。「ああせざるを得なかった。このことが公になれば、あんたのキャリアが台無しになる」とトニーが反論すると、「これで演奏会が流れると自分の報酬に響くことを心配してるんだろう」とシャーリーは言う。自分が同性愛者であることを知られてしまったので、シャーリーは身構えているようにも見える。しかしトニーはシャーリーの性的志向については何も言わず、軽蔑的な態度や拒絶反応を示すこともない。

翌日、二人はテネシー州メンフィスに移動する。あるホテルに入ろうとしたところで、トニーは知り合いのニューヨーク市在住のイタリア系の男たちと偶然出会う。そばにシャーリーがいるためか、男たちはイタリア語でトニーに話しかける。彼らはトニーが黒人のもとで働いていることを驚き、仕事が必要なら見つけてやろう、と言う。その後トニーが彼らとバーで会うため部屋を出ると、シャーリーが待ち構えている。数ヶ国語を操ることができるシャーリーは先ほどのイタリア語のやりとりの内容を聞き取っており、トニーが新しい仕事を得て自分のもとから去っていくことを心配しているのだ。そして、「君は素晴らしい仕事をしている」と言ってトニーの仕事ぶりを称え、さらに、「君を演奏旅行のマネージャーにして給与も上げよう」ともちかける。彼にとってトニーは、なくてはならない大切な「相棒」になっているのだ。シャーリーの申し出に対してトニーは、契約通りの待遇で構わないし、自分はどこにも行くつもりはない、と語る。するとシャーリーは、「昨夜は済まなかった」と言う。このシークエンスにおけるシャーリーの言動は、これまでの彼のどこかよそよそしく孤高を持するような佇まいからは想像し難いものである。

本論の最初のセクションで言及したように、ロード・ムーヴィにおける旅は単なる空間的な

移動にとどまらず、主人公に何らかの内的変容や覚醒をもたらす精神的、心理的彷徨でもある。ティモシー・コリガンによれば、「主人公の時空を通しての移動によって、慣れ親しんだものは置き捨てにされるか、異なる様相のものにされてしまい、主人公が遭遇する対決的状况や障害は、ほとんどの場合、以前より思慮のある人間への変容や、これまでより安定した精神的、社会的な状態をもたらす」(144)。つまりその旅は、通過儀礼的な様相を呈するものなのである。前述のように、トニーとともに旅をすることでシャーリーは変貌を遂げつつあるが、同じことはトニーにも言える。彼はシャーリーから提示されたよりよい雇用条件と昇給をやんわりと断る。旅の前、または旅の当初であれば、トニーはこの申し出を即座に受け入れていたであろう。彼にとって裏方としてシャーリーを支えることは、単なる報酬を得るための仕事以上のものになっているようである。南部のある町で二人の車が赤信号で停車しているとき、隣に白人カップルが乗る車が停まる。このカップルは運転席に白人、後部座席に黒人という取り合わせに驚いたのか、二人を無遠慮にじろじろと見つめる。するとトニーは、彼らに向かって中指を立てる。自分と「相棒」に対する無礼な振舞いに対して、彼は反撃をせずにはいられないのだ。もはやそこには、かつてのレイシストの面影はない。

二人はミシシッピー州で最大のトラブルに直面する。激しく雨が降る中、二人の車が夜の田舎道を走っていると、突然パトカーによって停車させられる。警官はシャーリーを見て、ここでは黒人は夜間外出禁止だ、と言いき、大雨にもかかわらず、トニーのみならずシャーリーにも車の外に出よう求める。警官はトニーがイタリア系であることを知ると、次のような言葉浴びせる。「お前がこのニガーの運転手をしているのはそういうわけか (That's why you're driving this boy around.)。お前自身が半分ニガーだからな (You half a nigger yourself.)」(強調は引用者)。トニーはその警官を殴りつけ、もうひとりの警官に銃を突きつけられる。アメリカ社会においてイタリア系などのホワイト・エスニックがどのように位置づけられているかが顕示される場面である。なおこのシークエンスの後半では、トニーが興味深い形で自分と黒人の「近似性」を表現する。

警官を殴ったトニーだけでなく、シャーリーまで留置場に入れられる。シャーリーは弁護士に電話で連絡をする権利を主張し、電話をすることを許される。彼が電話を終えてから少し経った頃に、その警察署の署長宛に電話が掛かってくる。電話に出た署長は恐縮<sup>てい</sup>の体で、まもなく二人は自由の身になる。シャーリーが電話を掛けた相手は、アメリカ大統領の実弟で司法長官のロバート・ケネディだったのである。シャーリーの人脈の広さが窺える。しかし彼は、司法長官をこのようなことに巻き込んだことを強く悔む。そして、トラブルの原因であるトニーの堪え性のなさをなじる。トニーは、「雨の中を立たせたりして、あんたに対する警察のやり方が気に入らなかったからだ」と弁明するが、シャーリーは、「あんなふうに言われたから殴ったんだろう。私は生まれてからずっとあんな言い草を聞かされている。君は一晩くらいなら我

慢できるはずだ」と言う。

するとトニーは、「俺が黒人じゃないからあんな言葉を浴びせられても腹が立つはずがないと言うのか？とんでもない。俺の方があんたより黒人らしい (I'm blacker than you.)」(強調は引用者)と言い出す。続いて彼は、シャーリーの「黒人らしくない」点を言い立てる。「あんたは自分の同胞について、彼らが何を食べ、どんな話し方をし、どんな暮らしをしているかについて何も知らないじゃないか (You don't know shit about your own people! What they eat, how they talk, how they live.)」(強調は引用者)！リトル・リチャードが誰かすらも知らないありさまだ！」。自分の言っていることがちゃんと耳に入っていれば、どんなにおかしいことを言っているか分かるはずだ、とシャーリーが反論すると、トニーは次のように語る。

俺は自分がどういう人間かよく分かっている。俺は生まれてからずっと、同じブロンクスの同じ地区で、父母と兄と、そして今は妻子と暮らしてきた男だ。食卓に食事を並べるために毎日稼がなきゃならないクソ野郎だ (I'm the asshole who's gotta hustle every goddamn day to put food on my table.)。あんたはどうだ？お偉いさんか (Mr. Big Shot?)？あんたは世界中を旅して、城みたいな所のてっぺんに住んで、金持ちのためにコンサートをする (You travel around the world, and live on top of a castle and do concerts for rich people.)。俺は街で暮らしているが、あんたは王座に座っている (I live on the streets, you sit on a throne.)。だから俺のいる世界の方が、あんたの世界よりずっと黒人らしい (So yeah, my world is way more blacker than yours!)！(強調は引用者)

するとシャーリーは、車を停めろ、と言い、車から降りて雨の中を歩きだす。トニーがあとを追うと、シャーリーはびしょ濡れになりながら初めて感情をむき出しにして次のように語る。

そうだ、私は城のような所で暮らしている (I live in a castle!)！しかもたった独りで (Alone!)！そして裕福な白人たちは、自分たちのために私にピアノの演奏をさせる。そうすると自分が教養があるような気分になれるからだ。しかしステージから降りると、私は単なるもうひとりのニガーに逆戻りだ。それが彼らの文化だからだ。そして私は、独りでそのような侮辱を甘受する。なぜなら、私は自分の同胞に受け入れてもらえず、彼らと似てもいないからだ (Because I'm not accepted by my own people, because I'm not like them, either.)。私は十分に黒人らしくなくて、かといって白人にもなれず、男としても不完全だとすれば、私は一体何なのだ (So if I'm not black enough, and I'm not white enough, and I'm not man enough, what am I?)？(強調は引用者)

黒人の作男たちの目に映ったように、シャーリーはおよそ「黒人らしくない黒人」, 「他の黒人たちとは似ても似つかぬ黒人」であり, かといって白人になれるはずもない, 言わばどこにも帰属できない根無し草<sup>ルートレス</sup>の黒人なのだ。さらに彼は同性愛者である。1960年代初めにおいて, 同性愛者は自らの性的志向を秘することを余儀なくされるアンダーグラウンドな存在であっただろう。そのため彼らは, 先のシャーリーの言葉が示すように, 自分は十全な男ではないという思いに苛まれることもあったであろう。かようにシャーリーは, 人種とジェンダーにおいて一種のマージナル・マンのような状況に置かれている。さらに彼は, カーネギー・ホールという「城」に独居する「孤独な王」である。このように, いくつもの位相においてシャーリーは孤立し疎外された存在なのだ。

この場面では, シャーリーはいつもの冷静沈着さをかなぐり捨てて, 感情をむき出しにしている。このときに激しく雨が降っているのが興味深い。雨=水は, 「解体」や「溶解」を象徴するものだ (Vries 493)。この雨は, シャーリーの対社会的な仮面としてのパーソナリティを洗い流すもののようにも見える。そして彼は, おそらくこれまで誰にも明かしたことがなかったであろう自らの内面にわだかまる孤立感や疎外感をトニーの前にさらけ出す。これはシャーリーが孤高の境から降りて, トニーに対して胸襟を開いたことを表すものだろう。そしてこのときには, シャーリーのみならずトニーも雨に打たれている。この出来事は二人の関係性にとっての決定的な瞬間である。これ以降, 二人は言い争ったり反目したりすることがなくなるからだ。雨=水には「浄化」や「再生」といった象徴的な意味もある (Vries 493)。二人に降り注ぐ雨も, 双方の心理的, 感情的な不純物や澱のようなものの除去と, 両者の関係性の根底的な更新を象徴的に示唆するものとも言えるかもしれない。その夜, トニーはシャーリーと同じ黒人専用のモーテルに, しかも彼と一緒にツイン・ルームに宿泊する。彼は自らカラー・ラインを越えたのである。

#### 4. 南部の旅の終幕とニューヨークへの帰還

南部の旅の終点となるのが, アラバマ州バーミングハムである。ちなみにバーミングハムは南部で最も人種差別がひどいと言われた都市であり (Morgan 58), この映画の時代設定の翌年に当たる 1963 年に, ここでマーティン・ルーサー・キングが主導する, 人種隔離に抗議する大規模なデモ行進が展開されることになる。会場となるホテルの総支配人は愛想のいい人物で, シャーリーを楽屋に案内する。しかしそこは, レストランの厨房の中にある物置のような粗末な小部屋である。トニーはレストランへ行き, オレグとジョージがいるテーブルに着く。トニーがシャーリーの「楽屋」に言及し, よくあんな所で我慢できるものだ, と言うと, かつてシャーリーにとってのこの旅の目的について思わせぶりなことを言っていたオレグが, トニーに次のようなことを語る。

6年前の1956年に、ナット・キング・コール[黒人のジャズピアニスト、歌手]がこの街の市立公会堂で演奏するために招かれた。彼はこの街の白人用の施設で演奏することを求められた最初の黒人だった。しかし演奏を始めるや否や、白人の一团が襲いかかり、彼を袋叩きにした。君は以前に、シャーリー博士がなぜこのツアーをするのか尋ねたね。教えてあげよう。才能だけでは十分ではないからだ。人々の心を変えるには勇気が必要なんだ (It takes courage to change people's hearts.)

つまりシャーリーは、ナット・キング・コールのような目に遭わされることも覚悟の上で、南部の人々の意識を変えるためにこのツアーを行うことを決意したのだ。このツアーは彼にとって、音楽を用いたフリーダム・ライドのようなものと言えるかもしれない。

まもなくトニーは、レストランの入口でシャーリーが白人の従業員と揉めているのに気づく。やれやれまたか、という表情でトニーがその場に駆けつけると、案の定、トニーたちと同席しようとしたシャーリーがレストランの中に入ることを拒まれているのだ。そこに総支配人も現れ、相変わらず愛想よく対応するものの、長年にわたるしきたりなのでご理解を、と言うばかりである。さらに彼は、楽屋か黒人専用の店で食事をとることを勧めるが、シャーリーは、このレストランで食事ができないなら演奏もしない、と言い切る。困り果てた総支配人は、話がある、と言ってトニーを少し離れた所へ連れていき、財布から金を取り出して、これでシャーリーを説得してくれ、と言い出す。トニーが憤然として、「俺を金で抱き込めると思っているのか?」と言うと、総支配人は、「そうでなければこんな仕事はしてないだろう」と答える。トニーが相手の胸倉を掴むと、シャーリーが彼を制止し、「君が望むなら私は演奏する」と言う。実はトニーは、報酬の半分をツアーに出発するときにレコード会社の社員から受け取っており、残りの半分は、全ての演奏会がつつがなく行われた場合にのみ支払われることになっている。シャーリーはトニーのそのような立場を配慮したのであろう。しかしトニーは、「こんな所からはおさらばしよう」と言い、総支配人が喚き散らす中、シャーリーとともにホテルをあとにする。トニーはあえて金銭的な利益を捨てて、相棒の心情に寄り添うことを選ぶのである。

ホテルを出たあと、二人は黒人専用の店、「オレンジ・バード」に直行する。そこでカティサークを飲みフライドチキンを食べる。最初トニーは居心地が悪そうにしているが、やがて店の雰囲気や音楽に溶け込む。あのホテルのレストランはシャーリーを拒んだが、この店はトニーを拒まないのである。やがて、シャーリーは店にあるピアノを弾き始める。彼の見事な演奏を聴いて、サクソフーンやギターの奏者も加わり合奏が始まる。彼らの演奏に店内は沸き立つ。かくしてシャーリーのツアーでの最後の演奏は、これまでのような白人の富裕層のためのものではなく、同胞たちとの、そして同胞たちを聴衆とした即興のパフォーマンスとなる。

このあと、二人の車はニューヨークを目指してひた走る。トニーは何としてでもクリスマス・

イヴに家に戻らなくてはならない。家族が「大きな喜び」であるイタリア系にとって、クリスマス・イヴを家族と過ごせないことは大罪に等しいものであろう。北上するにつれて、雪が積もり始める。やがてトニーは疲労の極に達し、もう運転は続けられないからモーテルに泊まろう、と言い出す。シャーリーはトニーを励まし、このまま走り続ければ間に合う、と言う。車はようやくニューヨーク市に到着するが、運転しているのはシャーリーで、トニーは後部座席で眠っている。つまり、従来の「労使関係」が逆転している。と言うより、もはや二人は「労使」の関係ではなく、力を合わせ助け合う「相棒同士」になったのである。シャーリーはトニーを彼の家の前で降ろすと、私の家族に会っていかないか、というトニーの誘いに「メリークリスマス」とだけ答えて走り去る。

トニーの家にはいつもように親族たちが集まっており、彼の帰宅を喜ぶ。トニーの家の賑やかさとクロスカットする形で、カーネギーホールの住まいに戻ったシャーリーの様子が映し出される。彼の身の回りの世話をするアミットが退出し、シャーリーはクリスマス・イヴに独り部屋に佇む。一方トニーの家では、親族たちが彼に旅の話を求めるが、その際ひとりがシャーリーを差別的な語で呼ぶ。するとトニーは、そういう言い方はよせ、とたしなめる。ドロレスは彼のこの反応に驚き、同時に彼女の顔にかすかな微笑みが浮かぶ。トニーは旅の前とは別人になっているのだ。やがて、トニーの家に意外な訪問者がやって来る。シャーリーである。彼はトニーと同じモーテルに泊まった夜に、この相棒から唯一の親族である兄に手紙を書くことを勧められ、さらに次のような言葉を掛けられる。「世の中には自分から先に行動を起こすことを恐れる孤独な人々がたくさんいる (The world is full of lonely people afraid to make the first move.)」。これまで積極的に人と交わろうとしてこなかったシャーリーが、この言葉に触発されたかのように、ここで先に行動を起こしたのである。そして彼は、暖かく食卓に迎え入れられる。

## おわりに

『グリーン・ブック』は、直情径行型の白人と思慮分別のある黒人という組み合わせの異人種同士のバディ映画であり、さらにロード・ムーヴィというジャンルと合体したバディ映画でもあるという点で、映画の定式フォーミュラに倣うものである。一方で、白人がホワイト・エスニックという人種中間性、境界性をしるしづけられた存在であること、また人種のみならず階級という要因が絡んでくるのがこの映画に独特の抑揚をもたらしている。

主人公たちの南部の旅においては、1960年代初めにはまだこの地域に根強く残っていた人種差別・人種隔離が、彼らが直面する試練として立ち現れる。異人種同士の、特に白人と黒人のバディ映画においては、濃淡の差はあるものの、多くの場合、人種問題が何らかの形で物語に絡んでくる。『グリーン・ブック』においては、あからさまな黒人差別という社会的不条理

が繰り返し活写される。とは言え、もちろんこの映画は「黒人差別の告発」といったテーマを単旋律的に打ち出すものではない。例えばこの物語には、既述のようにコミカル、ユーモラスなエピソードや描写が所々にちりばめられている。それらによって、主人公たちの旅は、がらっばちでがさつな白人と教養があり洗練された物腰の黒人が繰り広げる珍道中記といった一面をも備えたものになっている。

人種や階級の差異のみならず、シリアスな要素とコミカルな要素といった異質な、または対照的なもの同士が対峙・相克・交錯し共鳴することで独特の物語的和音を響かせる。そこに『グリーン・ブック』という映画の魅力があるのであろう。

## 注

- 1) 『夜の大捜査線』をインターレイシャル・バディ・コップ・フィルムとして読み解こうとするささやかな試みとして、拙論「先駆的なインターレイシャル・バディ・コップ・フィルム——ノーマン・ジュイソンの『夜の大捜査線』を観る」(『富山大学人文学部紀要』第67号、2017年、pp. 127-140)を参照されたい。
- 2) 『ブラック・レイン』をインターレイシャル・バディ・コップ・フィルムとして読み解こうとするささやかな試みとして、拙論「『黒い雨』をめぐる遺恨と異人種間の男同士の絆——リドリー・スコットの『ブラック・レイン』を観る」(*New Perspective*. 204号、2017年、pp. 52-63)を参照されたい。

## フィルモグラフィ

*Green Book*. Dir. Peter Farrelly. With Viggo Mortensen and Mahershala Ali. DreamWorks, 2018  
[『グリーン・ブック』のDVDはギャガ／カルチュア・パブリッシャーズ(2019)を使用]

## 引用文献

- Benshoff, Harry M. and Sean Griffin. *America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*. Malden, MA: Blackwell, 2004.
- Corrigan, Timothy. *A Cinema Without Walls: Movies and Culture After Vietnam*. New Brunswick: Rutgers UP, 1991.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. Rev. ed. New York: Scarborough, 1966.
- Glazer, Nathan and David Patrick Moynihan. *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*. 2nd ed. Cambridge: MIT P, 1970.
- Guglielmo, Jennifer. "Introduction: White Lies, Dark Truths." *Are Italians White?: How Race Is Made in America*. Ed. Jennifer Guglielmo and Salvatore Salerno. New York: Routledge, 2003. 1-14.
- Guglielmo, Thomas A. "'No Color Barrier': Italians, Race, and Power in the United States." *Are Italians White?: How Race Is Made in America*. Ed. Jennifer Guglielmo and Salvatore Salerno. New York: Routledge, 2003. 29-43.
- Jeffords, Susan. *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War*. Bloomington: Indiana

- UP, 1989.
- King, Neal. "Feelings and Firefights: Gendered Performance in Cop Action Climaxes." *Millennial Masculinity: Men in Contemporary American Cinema*. Ed. Timothy Shary. Detroit: Wayne State UP, 2013. 66-82.
- Kolker, Robert. *A Cinema of Loneliness: Penn, Stone, Kubrick, Scorsese, Spielberg, Altman*. 3rd ed. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Luconi, Stefano. "Frank L. Rizzo and the Whitening of Italian Americans in Philadelphia." *Are Italians White?: How Race Is Made in America*. Ed. Jennifer Guglielmo and Salvatore Salerno. New York: Routledge, 2003. 177-191.
- Morgan, Edward P. *The Sixties Experience: Hard Lessons about Modern America*. Philadelphia: Temple UP, 1991.
- Novak, Michael. *Unmeltable Ethnics: Politics & Culture in American Life*. 2nd ed. New Brunswick: Transaction, 1996.
- Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: North-Holland, 1984.
- Waters, Mary C. *Ethnic Option: Choosing identities in America*. Berkeley: U of California P, 1990.
- Wiegman, Robyn. *American Anatomies: Theorizing Race and Gender*. Durham: Duke UP, 1995.
- 山口 昌男 『道化的世界』 筑摩書房 1975.

