

クリップの主張

ー現実を変えていくためにー

鼓 みどり

Claim of Clips to change the World

Midori TSUZUMI

E-mail: midori@edu.u-toyama.ac.jp

Abstract

Does video clip claim for political or social issues? How the artists represent their opinions in their clips? This paper focuses on claims of clips on environmental issues, victims of the war and racism. Firstly we invest clips claiming environmental issues and victims of the war. Their message is quite political even though they were made for promotion. Clips present opinions of artists. Secondly we look into claims for racism in clips, especially of Michel Jackson's. His message is quite strong in his clips such as "Bad", "Black or White" and "Jam". Thirdly we examine the films "Marcom X", "Do the Right Thing" and "8 Miles" to follow the history of the racism in the States. We notice the expansion of Hip Hop culture.

キーワード：ビデオクリップ、環境問題、戦争、人種差別、マイケル・ジャクソン、スパイク・リー、ヒップホップ
keywords: Video Clip, Environmental Issue, War, Racism, Michael Jackson, Spike Lee, Hip Hop

はじめに

現実や社会のありようは、若者にとっていかなる意味を持つのか。かつて「モラトリアム」と呼ばれたり、「ひきこもり」と言われたりする成熟を拒む若者の存在が話題になった。彼らは社会の一員として自立することを拒み、現実には背を向けていた。しかし近年の経済状況は厳しく、自分で学費を負担する学生も決して珍しくはない。若者といえども、いや若者こそ現実を知り、自身や社会の将来を意識する必要が理解され始めているようだ。

ビデオクリップ（ミュージックビデオ、プロモーションビデオ、PV、以下クリップ）は楽曲宣伝用映像コンテンツで、10代以下の若者をターゲットに制作されてきた。受容する若者たちの大半は学校や大学に通い、経済的には自立していないと考えられる。保護者に扶養され、気ままに余暇を楽しむ事が保証されている。しかしながら彼らに対し、社会の問題、矛盾、不条理に目を開かせるようなコンテンツもまた存在する。それは必ずしも明確なイデオロギーを喧伝する政治的なプロパガンダではない。だがアーティストやアイドルを魅力的に引き立てる一般的なクリップとは趣が異なっている。

クリップの映像を図像学的に分析する試みは、すでに90年代半ばから視覚文化（ヴィジュアル・カルチャー）研究の分野で検討され¹、筆者自身も2004年から取り組んできた²。これまで視覚と権力、動く身体、画中画、異国趣味という観点からクリップと映画を検討してきた。いずれも視覚的なモチーフや表現手法を手がかりとしてきた。しかしながら日常的に消費されるクリップに何らかのメッセージを見いだすとき、その意味を社会的文脈から検討を試みることは可能であろう。

本稿では社会に向けた主張をするクリップを見ていく。主張の内容は多岐にわたるが、地球環境の危機と戦争の犠牲、そして人種差別と貧困に分けて検討する。そしてアーティスト自身がこれらの問題に対し、いかなる位置に立っているのかを見る。そして差別と貧困のテーマを展望するために、音楽文化にかかわる映画も検討する。

1 地球の訴え 武器を握っている場合か

20世紀後半以降、公害、自然破壊、森林伐採、地球温暖化など様々なキーワードで環境問題が意識されるようになった。さらに環境を保全し、天然資

源を浪費しない生活スタイルを模索する傾向も強まっている。大量生産大量消費に疑義を呈示しつつも、政治的な主張を掲げるのではなく、身の回りのできることを実行する。それは若い世代にも受け入れやすいと考えられる。

ブラーの「ケミカル・ワールド」(1993年)は、林や芝生でくつろぐメンバーが歌い続けるというシンプルな内容である³。後半、メンバーは明るい光の下、芝生の上に両腕を伸ばしてあお向けに横たわる。上から俯瞰するカメラが上下し、空から眺めるかのような開放感がある。画面の色調が緑色で、エコロジーを意識させる。何かを告発するといった姿勢は特に見られない。

ジャミロクアイの「カム・オブ・ジ・アース」(ジェイソン・ノーシス監督、2001年)は、ボサノヴァ風の楽曲だが、JayK はインディアン酋長のかぶり物で歌う⁴。羽根が生い茂った葉に見え、植物と顔が一体化した中世のグリーンマンを想起させる(図1)。大鷲とハスキー犬を従え、雪の積もる原野を進む。植物と顔が合成され、歌う口が見える。雪景色は寒そうであるが、豊かな自然の中にいる。JayK を中心に展開しているので、自然や環境への意識が明示されている。



図1 ジャミロクアイ「カム・オブ・ジ・アース」2001年

ジャミロクアイのファーストシングル「ウェン・ユー・ゴナ・ラーン」(モーガン・ローレイ監督、1992年)は、演奏場面と環境破壊を告発する画像を交互に映し出す⁵。砂漠や海、原野をパンし、鯨の尾ひれ、洪水、網にかかったイルカ、アザラシの赤ちゃんの潤んだ瞳に釘付けになる(図2)。さらに後半では、槍で武装した人々が草原で戦い、鉄格子をつかむ若者を背面から映し出す。森林保護を訴え自然破壊を弾劾する歌詞は、挿入映像と同期する。後半の紛争の光景は、文明の衝突によって原住民が周縁に追い込まれる状況を象徴している。



図2 ジャミロクアイ「ウェン・ユー・ゴナ・ラーン」1992年

ジャミロクアイの「エマージェンシー・オン・ザ・プラネット・アース」(W.I.Z. 監督、1993年)は、宇宙船に乗り、珍妙な宇宙人とともに操縦するJayk が地球の緊急事態を歌う⁶。衛星から捉えた地球や、砂漠、海面などが映し出され、オゾン層の破壊や温暖化を暗示しているようだ。後半では航行する宇宙船や放射状に広がる光線(図3)、地球のイメージも登場し、天体の衝突を想起させる。画面の印象は20世紀前半のSF映画のような雰囲気だ。そして「To be continued (続く)」の文字が現れて映像は終わる。ここでも地球の緊急事態は環境問題であり、ジャミロクアイはそれに立ち向かうミッションがあることを宣言するかのようだ。



図3 ジャミロクアイ「エマージェンシー・オブ・プラネットアース」1993年

マイケル・ジャクソンもまた、環境破壊や戦争、紛争に対し、積極的なメッセージを発信し続けたアーティストであった。クリップの影響力を熟知していたマイケルは、環境問題、社会問題、国際平和をモチーフにしたクリップを多数残している。

マイケル・ジャクソン「アース・ソング」(ニコラス・ブランド監督、1995年)は、人類が繰り返

してきた環境破壊や紛争の光景が次々と映し出され、野生動物や熱帯雨林の樹木、そして多くの人々がマイケルの熱唱とともに悲嘆の声を上げているかのようだ(図4)⁷。先に挙げたジャミロクアイの作品、とくに「ウェン・ユウ・ゴナ・ラーン」とよく似た内容であるが、映像のスケールは遙かに大きい。マイケルの姿は群像の中に埋没し、森林火災におびえる現地の少女が印象的である。地球の悲鳴に早急の対策を呼びかける。1995年に世界各国で記録的にヒットした作品である。



図4 マイケル・ジャクソン「アース・ソング」1995年

1990年代には自然環境を意識することが一種の洗練された生活様式と考えられ、健康と環境を持続させるLOHAS (lifestyles of health and sustainability) というマーケティング用語も生まれた。しかしここに紹介したクリップは、流行としてのエコとは趣が異なる。それは地球の終末を引き起こしかねない人類ないしは文明を告発する姿勢が明白であるからだ。

1990年代は、世界各地で深刻な紛争が頻発した事は、記憶に残っている。1989年11月9日のベルリンの壁崩壊に象徴される冷戦体制の終焉は、東欧諸国の民主化を進めたが、ボスニア・ヘルツェゴビナやクロアチアでは民族対立による内戦が勃発した。また1990-91年にはクウェートに侵攻したイラクとアメリカを中心とする国連軍の間で湾岸戦争が発生した。90年代に入ると衛星放送が普及し、国際紛争の映像がほぼリアルタイムで放映されるようになってきた。その時私たちの目に飛び込んでくるのは、がれきの前にたたずむ住民や、爆撃や地雷などで傷ついた子どもの姿である。第2次世界大戦以降、ユーゴスラビア内戦までヨーロッパが戦場になることはなかった。おそらく戦禍に苦しむボスニアの人々

の姿は、欧米の人々やその尺度が内面化している私たちにとっても重い痛みをもたらすように感じられるであろう。

ジャミロクアイ「トゥー・ヤング・トゥー・ダイ」(W.I.Z. 監督, 1992年)は、血のように赤い夕焼け空を背に十字架が並ぶ光景から始まる⁸。両腕を伸ばして旋回させるJayK(図5)。飛び立つ鳥の群れと鉄条網、フェンスが交互に映し出される。青空を背景に歌い始めるJayKの表情は陰しい。ヘルメットに似た帽子をかぶり、前傾姿勢を取りながら歌い踊る。荒れ地を走るJayKからカメラが空を捉えると、戦闘機の群れが蟄集する。少年たちの不鮮明な写真が現れ、タイトル「死ぬにはあまりにも若い」を想起させる。また地雷を示唆する場面があり、軽やかに跳び回るJayKの姿に不安すら感じられる。他のメンバーは登場せず、ダンスも戦場にいるかのような緊迫感がある。そして歌詞では戦争を引き起こした政治家や指導者を糾弾している。



図5 ジャミロクアイ「トゥー・ヤング・トゥー・ダイ」1992年

マイケル・ジャクソンの「ヒール・ザ・ワールド」(ジョー・ピトカ監督, 1991年)は、負傷して病室に眠る幼い子どもの姿から始まる⁹。子どものナレーションが「自分の子ども、子どもの子どもによりよい世界を残す」と語り、戦争に巻き込まれたさまざまな子どもたちの姿が映し出される。戦場で縄跳びをしたり、炎の上がる街を逃げたり、武器を手をしているらしきシルエットも見られる。武装した兵士たちの表情に厭戦感が漂う。やがて戦車の周囲に子どもたちが現れ、ボールを追い、跳びはねる。子どもの民族はさまざまで、その数は増えていく。ついに兵士たち武器を放り投げ(図6)、戦争の終結を喜ぶ人々が踊る。キャンドルを持った無数の子どもたちのコーラスに乗せたマイケルのパートも、最後



図6 マイケル・ジャクソン「ヒール・ザ・ワールド」1991年

は子どものソロに代わる。この映像にはマイケル自身は最後まで姿を現さない。主人公は世界で戦禍に苦しむ子どもたちだ。マイケルは1985年の「ウィー・アー・ザ・ワールド」¹⁰以来、歌によって人種差別、環境破壊、子どもの苦境を解決しようと努めてきた。現実を糾弾するよりはむしろ、人々が気づくべきことと共有すべき未来を伝える映像である。

マイケル・ジャクソン「ゴーン・トゥー・スーン」(ビル・ディナオ監督、1992年)は、血液製剤によるエイズ感染で夭折する子どもたちを悼んだ歌である¹¹。マイケルは薬害エイズ患者で周囲によって学校から排斥されたブライアン・ホワイトの友人になり、彼の死を追悼するためにこの曲を作った。画面には AIDS の見出しの新聞と夭折したと思われる少年たちの写真や映像がランダムに現れる(図7)。このクリップでは世を去った少年たちの遺影が淡々と流れ、声高な主張はない。「ヒール・ザ・ワールド」と同じく、マイケルは映像に登場しない。また未来の展望を予感させるようなモチーフも現れない。しかしながら薬害エイズは戦争にも似た理不尽な災厄だ。マイケルは1993年にクリントン大統領



図7 同「ゴーン・トゥー・スーン」1992年

にこの歌とともにエイズ患者への支援を訴え、法令の制定にも貢献した。

3 件の映像は、戦争や企業と国家の過失によって苦しめられ命を落とした子どもたちの存在を、まさに世界に伝えた。反戦の楽曲は数多くあるが、戦争の当事者でなければ傍観されがちである。しかし子どもたちの声なき声を代弁する楽曲と映像は、時間を経ても強く訴える力を持っている¹²。

より日常的な設定の事例もある。ミック・ジャガー「ゴッド・ゲイブ・ミー・エブリシング」(マーク・ロマネック監督、2001年)は、回転するカメラやアーティストの身体に取り付けたカメラによる映像で、大量消費社会を風刺している¹³。消費社会のスピード感を、ミックの体に取り付けたカメラを使って表現した。ミック、女性、レニー・クラヴィッツの3人がスーパー、レコード店、家電、精肉倉庫、コインランドリー、駐車場などを歩き回る(図8)。周囲が回転しているので、ショッピングどころではなく、追いかけているかのようなようだ。時々教会のステンドグラスが現れるのは、神(God)の暗示であろうか。「神様は欲しい物を何でもくれた」と歌うミックの表情は険しい。ここでは明確な批判や問題は呈示されていない。戯画化されたアーティストたちの姿に、欲望に駆り立てられ、必要ない物を購入する日常を思う人は多いであろう。



図8 ミック・ジャガー「ゴッド・ゲイブ・ミー・エブリシング」2001年

環境破壊や戦争、工業化社会のひずみを、楽曲宣伝の娯楽映像がいかに捉えたかを見た。ジャミロクアイは社会への異議申し立てを意識した楽曲と映像で、自身のスタンスを明示する戦略で認知度を上げた。マイケルはスターダムに上り詰めた後、自分を支持してくれた社会に貢献するために、さまざまなチャリティーやキャンペーンに積極的に取り組んだ。一貫して環境問題、子どもへの支援そして人種差別

反対をテーマに活動を行ってきた。人種差別は、アフリカ系アメリカ人であるマイケルにとって、より重要な問題であり、数々のクリップで主張していることは、改めて述べるまでもない。

2 黒か白か それがどうした

人種差別は旧約聖書にも記された長い歴史を持つ根源的な問題で、現代においてなお、世界各地で続いている。アメリカ合衆国の白人至上主義や南アフリカのアパルトヘイトなどの人種差別は間違っているという概念は共有していても、近隣に外国の人が暮らしていることを好ましく思わない人はかなりいるように思われる。グローバル化により先進国の住民は多国籍化している事実、あえて目を開こうとしない傾向もある。ここで紹介するクリップと映画は、アメリカ合衆国の黒人差別に焦点をあてたものである。まずクリップの事例を紹介し、次章で映画を取りあげていく。

作品の検討に入る前に、1980年代初頭のクリップ放映について記しておく。西寺(2015)によれば音楽ビデオチャンネルMTVは、1981年の開局から黒人アーティストのクリップを殆ど放映していなかった。転機は1983年のマイケル・ジャクソン「スリラー」からのシングル曲クリップの放映を実現するようCBSが圧力をかけ、マイケルやハービー・ハンコックをはじめとする黒人アーティストのクリップが大ヒットを飛ばした¹⁴。MTVは有料放送であり、受信料を払うのは白人視聴者の両親や祖父母であった。保守的な親世代は子どもが黒人音楽を聞くことを嫌がるから、MTVは顧客確保のために黒人クリップを排除した。アメリカの音楽ジャンルは人種と結びつく傾向が強く、番組やレコード会社なども棲み分けがはっきりしていた。しかし1983年に黒人アーティストが新たな宣伝ツールであったクリップで発信しはじめると、音楽ジャンルを超えた楽曲が続々と登場した。

黒人以外のアーティストが人種差別を扱った例として、マドンナの「ライク・ア・プレイヤー」(メアリー・ランバート監督、1989年)がある¹⁵。このクリップはドラマ仕立てで、冤罪に陥れられた黒人青年を救うために祈るマドンナが中心である。真犯人らしき白人男性は逃走。犯罪者は黒人と決めつける固定観念や、燃え上がる十字架が暗示する白人

至上主義団体の暗躍など、道具立ては揃っている。しかし映像の中心はひたすら祈るマドンナに奇跡が訪れることで、終盤はゴスペルのコーラスとともに盛り上がり、歌い踊りながらミュージカルのようなフィナーレとカーテンコールで幕を閉じる。事件の結末は不明のままで、ゴスペルとの共演の導入に過ぎないのかもしれない。マドンナはマイケルとともにポップミュージックから人種の壁を撤去する努力を惜しまないアーティストである。黒人、アジア系、ヒスパニックなどのダンサーを登用し、早くから世界を市場と意識している。ただこのクリップは映画のような設定を目指していた時期の事例で、差別に対して何らかのメッセージを発信する意図は希薄のようだ。

すでに述べたように、マイケル・ジャクソンは、人種差別に対し積極的に異議申し立てを試みてきた。彼はアフリカ系アメリカ人であり、音楽活動の始まりは、黒人系ファミリーバンド「ジャクソン・ファイブ」であった。70年代初頭、テレビ番組とタイアップした白人の兄弟グループ「オズモンド・ブラザーズ」の黒人版であった。10代初めとは思えないマイケルの歌唱力と兄弟たちの息の合ったパフォーマンスで圧倒的な人気を獲得した。子ども時代に人気者となったタレントが、大人になってスターであり続けることは非常に困難である。しかしマイケルはアーティストとしての実力を伸ばし、1980年代にアメリカを代表する存在になる¹⁶。そして従来のソウルグループのスタイルから脱皮していく。彼の成功は、優れた楽曲とパフォーマンス、そしてビデオクリップの力による。「スリラー」(ジョン・ランディス監督、1983年)の記録的な大ヒットは、14分にも及ぶ破格のクリップがもたらした。これ以降、マイケルはクリップに主張を持たせ始める。

「ザ・ウェイ・ユー・メイク・ミー・フィール」(ジョー・ピトカ監督、1987年)は、夜の繁華街で警官に職務質問される黒人青年たちのほぼ全員が前科を答えている場面から始まる¹⁷。職も無く学校にも行かず、昼間からたむろするスラムの若者たち。通りかかったマイケルに老人が「自分らしくすればよい」と諭す。そこにスタイル抜群の美女が現れ、マイケルは果敢に声をかけ、シャウトして歌い出す。美女は挑発しながら逃げ、マイケルはダンスでアピールしながら追いかける(図9)。不良たちはダンサーでマイケルのダンスを盛り上げる。そして最後は2人の抱擁で終わる。曲はダンスブルで映像のテンポ



図9 マイケル・ジャクソン「ザ・ウェイ・ユー・メイク・ミー・フィール」1987年

も良い。むしろ冒頭の場面が余分で、曲が始まってからのバージョンが放映されていた記憶がある。しかし犯罪者と決めつけるような職務質問も、いざこざを繰り返す若者も多くの黒人が置かれている現実を反映し、老人の言葉はそうした若者たちに向けられているかもしれない。彼らは男女に分かれて集団を作り、女性グループは黒人、ヒスパニック、アジア系で構成されている。世界ツアーを展開するマイケルは、もはやブラックミュージックの範疇を超える存在だ。勇気を持って行動すれば未来は開くことをマイノリティに訴える意図が読み取れる。

「BAD」（マーティン・スコセッシ監督、1987年）は、モノクロで寄宿舎を映し出す¹⁸。休暇に入る寄宿学校から生徒たちがそれぞれの地元へ帰省する。たった一人の黒人生徒ダリルは担任に「期待している」と声をかけられ、電車を乗り換えてハーレムの実家に帰る。近所の友人たちは教育を受けず職もなく、恐喝に手を染めている（図10）。ダリルは恐喝を拒否し「本物のBAD（かっこよさ）」を顕現させる。ここで映像はカラーになり、地下鉄駅で多くのダンサーとともに迫力あるダンスを展開する。映像の伝える力を認識し、上昇するステップを外す若者たちに届ける意図があるのだろうか。消火栓の放水はよ



図10 同「BAD」1987年

く見られるモチーフだが、ここでは音が効果的に使われている。ダンス場面が終わり、地元の仲間が去った後、画面はモノクロに戻り、ダリルも高校生の姿になるが孤独である。脚本は高等教育を受けた黒人青年が犯人と誤解されて殺害された実話に触発された。教育は上昇の鍵であるが、それを得たために地元のつながりを失う。マイノリティであるが故の悲しい現実である。なおこの映像はハーレムで撮影され、集まった野次馬の罵倒に、マイケルはおびえたようだ。

「マン・イン・ザ・ミラー」（ドン・ウィルソン監督、1987年）は、世界平和に貢献した人物と大量虐殺の責任者の写真や映像が次々と登場する¹⁹。その順序はランダムで、キング牧師、ジョン・F・ケネディ大統領、ロバート・ケネディ上院議員、マザーテレサ、ジョン・レノン（図11）、ガンディーなど差別と戦い平和に貢献した先人と、ヒトラー、アミン大統領など大量虐殺の主犯、そしてレーガン大統領とゴルバチョフ書記長が登場する。歴史映像を編集し、公民権運動や暗殺、紛争など人類の歴史を両面から写す。マイケル自身はまったく登場しない。この映像では差別にとどまらず、人類の愚行が集められている。大量虐殺は差別が引き起こす悲劇であり、過激な映像素材を使って告発している。



図11 同「マン・イン・ア・ミラー」1987年

「ブラック・オア・ホワイト」（ジョン・ランディス監督、1991年）は、10代以下の音楽好きが喜びそうな導入だ²⁰。夜遅くまで大音響でヘヴィメタルを聞きベッドの上で跳びはねる少年。階下のリビングでプロ野球観戦中の父親が激怒してやめさせるが、懲りない少年はヴォリューム最大のアンプにつないだエレキギターの爆音で父親をアフリカの草原へ飛

ばしてしまう。「帰ってきたらパパかんかんよ」と母親。そしてサバンナに着地した父親の前で、マイケルがマサイ族とともに踊る。ダンスとともに場面はインディアンと騎兵隊の戦い(おそらく西部劇の撮影)、タイの女性ダンサー、ムンバイのすさまじい往来でインド人ダンサーと、そして雪のモスクワでコサック兵たちとマイケルは踊り続ける。さらに戦火を思わせる炎や、自由の女神の松明の上で踊りは続く。映像に差別が直接登場することはない。世界各地のダンスと共演するマイケルのダンスはすべて同じである。その次のパートが、この映像の中心である。それはマイケルから始まり、さまざまな人種の若い男女の顔をモーフィングで次々に呈示するのだ(図12)。明らかに異なる顔だが、瞬時に変化するとどこかに共通する部位が見つかる。顔の骨格や肌の色、髪の色、目鼻立ちなど、次々に変化していくと、黒人も白人もアジア人も関係なく、人間の顔は同じだとさえ思えてくる。まさにタイトル「黒か白か」に答えを出している。実際、長い年月とともに混血が進み、純粋な民族や人種は存在しない。翼のある子どもたちが地球を天空から眺めているCGも登場し、冒頭のドラマとともに、子どもがターゲットに想定されている映像だと思われる。



図12 同「ブラック・オア・ホワイト」1991年

「JAM」(マイケル・ジャクソン & デヴィッド・ケロック監督、1992年)は、がらんとしたバスケットコート上部のガラス窓が外から飛んできたボールで割れる場面から始まる²¹。カメラは屋外に出て荒れ地をかなりの早さで移動する。カメラは複雑に揺れるので足に取り付けているのかもしれない。荒廃した空き地と体育館が映され、黒人選手がひたすらシュートを打つ。バスケットのディフェンスの動きに重なるように、マイケルがステップを踏む。バスケット界のスーパー、スター、マイケル・ジョーダンが共演している(図13)。彼の動きはダンスのように美しく、映像の大半を占める。マイケルは、シュート、ドリブル、ディフェンスのようなステップで踊



図13 同「JAM」1992年

る。映像の終わりで2人は互いに技を教え合っていた。映像は黒人の高い身体能力を讃美するかのようである。ラッパーも登場し、ヒップホップ²²導入を宣言している。暗く荒れたコートは貧困を連想させるが、バスケット、ダンス、ラップが一つのリズムに同期している様子をむしろ誇らしく見せている。

ジェイZの「99プロブレムズ」(マーク・ロマネック監督、2004年)は、アーティストの故郷であるニューヨーク州ブルックリンのスラムで撮影された²³。モノクロ映像でジェイが住んでいた家と街のあちこちを次々と映し出す(図14)。最初の方に銃をもった手と目出し帽の人物が写り、強盗だとわかる。ともかく怖いシーンの連続で、ブルックリンを歩き回るジェイZとリック・ルービン(ポン引きの役)がさまざまな人物に遭遇する。ブレイクダンス、娼婦、バスケット、刑務所で写真を撮られる黒人、葬式、ジェイの死を知る弁護士、射殺されるジェイ、そして大柄の男性ダンサーのダンス。おそらくジェイの育った日常の列挙であろう。内容は物騒だが明るいのは、ジェイに愛嬌があるからかもしれない。クリップでアーティストが殺されてしまうのは、殆ど例がないだろう。そのインパクトのおかげで、本作品は高く評価された。



図14 JayZ「99プロブレムズ」 2003年

レフトフィールド（アフリカ・バンバータ）²⁴の「アフリカン・ショックス」（クリス・カンンガム監督、1998年）はニューヨークで撮影され、無機質な高層ビルのそびえる大都会を舞台にしている²⁵。都心を歩くアフリカ・バンバータは、痩せた腕と脚を露出させ、よろめきながら何かにとりつかれたように、ひたすら歩き続ける（図15）。速いテンポの楽曲、悲痛な叫び、焦燥感に満ちたバンバータの表情が、緊迫感を強める。さらにバンバータの手足は、歩くにつれ崩壊していく。路地裏ではブロック・パーティーが開かれ、ブレイクダンスも見られる。しかしバンバータは四肢が陶器のように砕けても、ひたすら進む続ける。



図15 レフトフィールド アフリカ・バンバータ「アフリカン・ショックス」1998年

手を破損しながら進むアフリカ・バンバータ。ブロック・パーティー、ブレイクのパフォーマンスを横目に、バンバータがゾンビのように彷徨する悲痛な映像である。自動車と接触しても、彼は死なないのである。通行人が声をかけるので、彼の姿は目に見えるのであろうが、四肢が砕け落ちる姿に、誰も手をさしのべない。この「さまよえるユダヤ人」のような姿は、現代社会から見えにくい、あるいはあえて顔も見ようとしない弱者の象徴かもしれない。

ここに取りあげたクリップは、差別について、さまざまな示唆を与えている。人類が積み重ねてきた愚行とそれに対する戦いは、「マン・イン・ザ・ミラー」の記録映像がフラッシュバックさせる。差別された者の貧困や過酷な現実「99プロブレムズ」が、その閉塞感「アフリカショックス」が伝えている。また差別されている立場の人々に上昇する道を促す「ザ・ウェイ・ユー・メイク・ミー・フィール」と「BAD」、誇りを持たせる「JAM」、そして人種や民族の違いという意識に風穴を開ける「ブラック・オア・ホワイト」。これらは決してプロパガンダでもドキュメンタリーでもないが、差別に対するメッセージを特に若い世代に伝えている。また黒人

問題を表象する場合は、ニューヨーク（ハーレム、ブルックリン）であることも分かった。さらに黒人問題に関連した映画にも着目していく。

3 正しい事をせよ

スパイク・リーはアメリカを代表する黒人映画監督である。彼は1980年代後半から長編映画を発表し、1989年の「ドゥー・ザ・ライト・シング」で、高い評価を受けた²⁶。俳優や音楽家などパフォーマンスの分野で活躍する黒人は数多かったが、映画監督、特にハリウッドでは先駆けであった。この映画では主人公も演じている²⁷。猛暑の日に、ブルックリンの黒人街で暴動が起こるまでを描いた、黒人による黒人のための映画である。1992年の「マルコムX」は、1965年に暗殺された黒人解放運動のリーダーマルコムXの伝記映画である。黒人の置かれた状況を映画化した後、解放の先駆者の生涯を映画という形で広く世界に伝えた。まずこの2作から、見ていく。

「マルコムX」は200分を超す大作で、主演はデンゼル・ワシントンである。物語は1943年のボストンで始まる。牧師の子に生まれたマルコム・リトルは高い知性を持ちながら、黒人であるがために高等教育を受けられず、ギャングの仲間になり窃盗や強盗を行っていた。やがて逮捕され、白人女性と交際していた罪で懲役10年を宣告される。マルコムは刑務所でネイション・オブ・イスラム（ブラック・モスレム）の教えに啓発され、出所後はマルコムXと改名し、ブラック・モスレムのスポークスマンとしてカリスマ的な支持を得る。やがてリーダーの墮落を知り決別。自らが中心となって、過激な黒人解放運動を組織する。その行動は公安当局も監視するようになり、1965年2月21日に暗殺される。

キング牧師が率いた公民権運動は非暴力を原則としたが、マルコムの主張は、白人を黒人の簒奪者として激しく糾弾し、対決姿勢を標榜する（チャプター1）。マルコム自身が幼いときに白人至上主義者の迫害を受け、父は黒人が自分たちの国家をアフリカに作るべきだと説いていた（チャプター3）。

奴隷としてアフリカから新大陸に連れてこられる以前、黒人はイスラム教徒であったはずだと、ブラック・ムスリムは説いた。黒人が誇りを持ち、自分たちが何者であるのかを意識する機運の高まりとも同

期して、60年代後半以降は黒人が自分たちを肯定的に捉えるようになった。たとえば元世界ヘビー級チャンピオンのボクサーモハメド・アリは、マルコム之感化もあり、ネイション・オブ・イスラムに改宗しカシアス・クレイから改名した。1974年にザイル（現コンゴ）のキンシャサで行われた彼のスピーチは、白人ボクサー、ジョージ・フォアマンとの対戦前であったので、黒人の誇りを炸裂させて痛快である²⁸。

映画冒頭部と中盤に、印象的な場面がある。それは1940年代にマルコムが危険な薬品を使って頭髮にストレートパーマをかける場面である（チャプター2, 10, 図16）。「白人のような髪になる」と、男性も床屋で行ったが、非常に高温になり、慌てて水をかけている。2度目では断水のため、他の家のトイレに入り込んだところを空き巣の容疑で逮捕される。黒人自身の身体的特徴を受け容れられなかった時代がうかがわれる²⁹。やがて黒人が自分らしさを模索した70年代初頭、縮れた髪を長髪にした、いわゆる「アフロヘア」が流行する。黒人音楽番組「ソウルトレイン」で、司会者、出演アーティスト、ダンサーからスタジオの観客まで、殆どがアフロヘアの時期がある³⁰。番組のスポンサーも黒人用整髪料や化粧品であり、70年代に黒人市場が形成されていたことが分かる。



図16 ストレートパーマ『マルコムX』1992年

「ドゥー・ザ・ライト・シング」は、ブルックリンで黒人暴動が起きた1日を描いている³¹。主人公ムーキー（スパイク・リー）は、イタリア系アメリカ人サル（パトリック・ドempsey）のピザ屋で働く。サルの息子ヴィットは好意的だがピノは差別主義者である。店の客は殆どが黒人だ。その日来店したパキン・アウトが、イタリア系スターの写真しか飾られていない店内に、黒人スターの写真も飾るべきだと抗議して諍いになる。また巨大ラジカセを鳴らすラジオ・ラヒームに苛立ったサルがラジカセを壊して騒然となり、出動したア

イルランド系警官によってラヒームが窒息死してしまう。この事態に黒人たちは怒りを爆発させ、暴動に発展する。翌朝、サルの店はがれきの山と化し、消沈してたたずむサルに、ムーキーは給料を請求する。

ラジオ・ラヒームは巨大ラジカセからパブリック・エナミーの曲を大音響で流しながら街を歩き回る。巨体で無表情で対話を拒否する印象が強いが、ムーキーたちとは普通に友人関係を結んでいる（図17）。当時最先端であったヒップホップに心酔した若者と言える。パキン（パトリック・ドempsey）は黒人解放運動を知っており、「政治的に正しい」主張として黒人スターの写真を要求したのである。店主のサルにとっては「自分の店」でありイタリアンを供するのにふさわしいディスプレイだろう。常連客も殆ど気にとめない。店が地域に溶け込んでいて、街の憩いの場として定着しているから、ある種の公共性を持つといっても、パキンの主張に賛同する者はいなかった。しかし彼がボイコットをすることで、店の雰囲気かとげとげしくなった。

舞台となったブルックリンの黒人居住区は、そこに暮らす人々全員が貧困から抜け出せない現実をそれぞれ受け容れていた。一人一人が潜在的に抱える差別意識は、通常表面化しなかった。不満を紛らわせるために白人はつまらぬ優越感に浸って自身を慰め、黒人もコンビニを営む韓国人夫婦に英語の発音指導をするラジオ・ラヒーム（チャプター10）のように、さらなる弱者を見付ければ同じ事をする。そして黒人も白人も被差別意識をため込んでいる。連日の猛暑で空調のない街全体が苛立ち、些細なきっかけが容易にトラブルを発生させる。前半部にイタリア系、ヒスパニック、黒人、韓国人、ユダヤ人が自身の誇りと他のエスニックグループのここが許せないとスピーチする場面が、戯画的にそれぞれの本



図17 ラジオ・ラヒームとムーキー『Do the Right Thing』1989年

音を明らかにして興味深かった（チャプター7）³²。

サルは長年黒人街で営業し、地域住民に親しまれるピザ屋を誇りにしていた。店を支えるムーキーや常連客に対して、差別的な態度は示していない。ムーキーとサルの息子で人種差別主義的なピノの関係は、憎み合っていないが、「黒人はアフリカに帰れ」、「チンパンジー」など侮蔑的な発言が一方的になされた³³。ムーキーは黙って取り合わない。80年代後半だから低次元な発言なのかと思ったが、2014年に欧州サッカー場で黒人選手を侮辱するためにバナナを投げつける事件が発生した³⁴。これはピノの罵詈雑言を地で行く行為で、情けないと同時に不満を差別で紛らわせる人間の弱さが見いだされる。

この街の良識を体現する人々も丁寧に描かれている。高齢の女性マザー・シスターはアパートの窓から街を見守り、人々に適切な助言をして尊敬されている。彼女に袖にされ続ける老紳士メイヤーは、最後に無残な焼け跡を見て泣き崩れるマザー・シスターをしっかりと支える。ベンチの黒人男性たちはおしゃべりしながら街を見守り、気の利いた忠告もする。ムーに「Do the right thing（正しいことをしろ。それだけだ。）」と諭す。おそらくこの言葉が、後半、ムーキーにゴミ箱をウィンドウに投げつけさせ暴動の口火を切らせたのだろう。彼らはパキンの挑発にははっきりと異議を示したが、暴動に向かう黒人たちを止めることはなかった。むしろ彼ら自身も怒りを共有していた。

地域FM局のDJは、場面の雰囲気合った選曲で物語を進行させていく。朝一番に猛暑に触れ、注意喚起して、ゆったりいたジャズやソウルを流す。逆に決起を呼びかけるようなレゲエは、暴動を報じる新聞の見出しとともに流れる（チャプター4）。ここでは人々が暑さに対抗するためにかき氷を食べたり、消火栓を開けたりして牧歌的である。暴動は夜に起こったので放送はなく、朝になって焼け跡にDJの語りが流れる。

画面にはヒップホップ文化の浸透が至る所に見られる。冒頭の映像は、パブリック・エナミー「Fight the Power」に乗せた戦闘的なダンスが登場する。暑さを演出するために建物の壁は朱赤や黄色に塗られ³⁵、白チョークの落書きが賑やかな青い路上に映える。ラップ、ダンス、グラフィティ（落書き）は、ヒップホップの主たる要素³⁶であり、映画全体

が街角ないしはストリートで完結している。

90年代末期になるとヒップホップは黒人文化の枠を超え、全世界に拡大していく³⁷。しかしヒップホップが黒人性と男性性を強調する性格を持つため、非黒人あるいは非男性がヒップホップに携わる場合、黒人あるいは男性の模倣から出発せざるを得ない³⁸。

「8マイルズ」（2002年、カーティス・ハンソン監督）は、白人ラッパー、エミネム³⁹の自伝映画で本人が主演している⁴⁰。ラッパー志望の白人青年B・ラビットことジミーは、デトロイト中心部の荒廃した地区である8マイルズロードの内側に暮らしていた。プレス工場に通勤する間もリリックを練り、練習に余念がないが、MCバトルでは場の雰囲気のにまれ、一言も発せず敗退する。母と幼い妹の暮らすトレーラーハウスに居候し、諍いが絶えない。ただしジミーは友人には恵まれ、彼らに背中を押されてラッパーへのチャンスをつかむ。工場で出会ったモデル志望の女性アレックスもジミーを応援する。そして最後に大きなバトルで圧倒的な声援を受けて勝利する。

ストーリーは明快だが、90年代末期の貧困および都市の荒廃を丹念に描き、そこから出ようとする強い意志を伝える。もはや人種と経済力や社会的地位は関係せず、ジミーはプレス工場で黒人監督のもとで働く。友人たちと深夜に乱暴運転で街に繰り出し、あちこちに車をぶつけ、果てはゴミを集めて燃やし火事を起こす（チャプター6、9）。警察が取り締まっている気配もない。また対立する黒人ラッパーの襲撃を受け、ピストルで脅されたり、仲間が暴発で負傷したりと、穏やかではない（チャプター7、10）。ラップやダンスのバトルは、無駄な抗争や暴力を回避するために考案されたが、現実には厳しい。1997年には、当時最も人気の高かったラッパー、2パックとノートリアス B.I.G. がともに凶弾に倒れたほどである⁴¹。



図18 3ーバトル『8マイルズ』2002年

本作で重要なのは、エミネムがラップそしてヒップホップを「黒人限定」からより普遍的なものにしたことだ。すでに述べたようにラップは黒人性と男性性を強調し、ゲットーのギャングスターとして自己を語るスタイルが求められる⁴²。しかしヒップホップが全世界で人気を得ている以上、ラップが黒人男性の専有物ではなくなっていく。エミネム以前にもビースティーボーイズなどの白人ラッパーはいたが、音楽スタイルの引用にとどまっていた。

しかしジミーは東海岸・西海岸ではなく自分たちデトロイトのラップを作り出す意識を明確に持っていた（チャプター6）。終盤の黒人ラッパー3人とのバトルで、相手はたくましい肉体が露出するランニング姿で黒人性を誇示する。一方ジミーはラビットを名乗り白さを強調し、機知に富んだリリックで相手を圧倒し、観衆の声援で勝負がつく。その時黒人ラッパーが私立学校に通った良い家庭の育ちであることを揶揄して、ギャングスターの仮面を剥がす。ジミーはラップを「自身の声」とした。

今や各国語のラップが存在し、世界中の人々が自分の言語でリリックを紡ぐ。そうなった過程は、千差万別であろう。新しいストリートカルチャーを追いかけて、そのスタイルを模倣し、やがて自らの声として展開させていく。イアン・ゴンドリーが日本のヒップホップ研究で明らかにしたように、ヒップホップ文化はグローバリゼーションの波に乗って拡大していくと同時に、各地域の言語を使って、自分たちの文化に変換する⁴³。

3件の映画は、20世紀中期、末期そして21世紀初頭の差別と貧困を主題として、黒人解放運動、暴動、そして表現によって現状を変革する闘いを描いている。先章で取りあげたクリップは、短編映画並の「BAD」でも断片的な表象から差別や貧困をあらわすにとどまっていた。しかし映画はより明確な物語によってそれぞれの時代の姿をより緻密に描出する。なお3件の映画は、ジャズとヒップホップという黒人音楽の主要ジャンルを効果的に用いていることも付記しておく。

おわりに

本稿では社会に対して異議を申し立て、訴えかけ、行動を促すクリップ17点および映画3点を取りあげた。クリップは本来楽曲の宣伝が目的であるが、

楽曲そしてアーティストと一体化してそのメッセージを伝える強力なメディアでもある。マイケル・ジャクソンは環境や紛争、薬害そして人種差別に対する発言を全世界に伝える手段にクリップを選んだ。80年代は放映される映像を見るか録画をして再生するだけで、一つ一つの映像を丁寧に見ることは出来なかったが、DVDやYouTubeのおかげでコンテンツとして現在もそして将来にもメッセージが伝えられるようになった。

2章と3章の検討から、80年代以降のヒップホップの興隆が浮かび上がった。人種差別に抗議するのみならず、自ら闘って優位に立つ攻撃性が、瞬く間に広く支持され、今や全世界に普及している。ローカルな文化がメインストリームとなっていく過程をたどることが出来たと同時に、摩擦やヒップホップが内包する差別的な姿勢も垣間見た。

クリップや映画の主張は政治色があっても政治的な行動を直接促すものではない。むしろとう問題の当事者ではない「圏外」の人々、つまり私たちを含めた受容者の意識にはたらきかける。報道や社会問題にあまり関心がない場合でも、情緒的に反応して印象づけられる。それはすぐに消え去るものかもしれないが、その痕跡は記憶の底に沈殿し、いつか何らかの刺激によって浮上するかもしれない。21世紀に入ってなお、むしろこれから環境や紛争そして差別と向かい合う局面が想定される。そのときクリップや映画のシーンが参照され、言及され、共有される事になるだろう。

-
- 1 90年代に入るとそれまで美術の範疇に入らなかった商業的な画像や映像などを視覚文化あるいは表象として分析する動きが顕著になった。従来の美術史や映画研究に比べ、作品の社会的政治的文脈やジェンダーに着目する立場を取る。美術史における「ニューアートヒストリー」とも関連する。MIRZOEFF, N., *Bodyscape*, London, 1995, chap.3, esp. pp.129-130 (マドンナのクリップ分析); FRECCERO, C., *Popular Culture: an Introduction*, New York, 1999 =カーラ・フレッチェロウ, 『映画で分かるカルチュラル・スタディーズ』(ポップカルチャー研究会 訳), フィルムアート社, 2001年, pp.24-49; KEAZOR, H., WÖBBENA, T., *Rewind, Play, Fast Forward: the Past*,

- Present and Future of the Music Video, Bielefeld, and 2011 (近年の研究を収録)。
- 2 鼓, 「まなざしの転位: 視覚文化における見る者と見られる者の関係をめぐって」, 『富山大学教育学部紀要』58号, 2004年, pp. 241-251; 同, 「走る, 跳ぶ, 荒れるー映像があらわす動く身体の意味」, 『富山大学教育学部研究論集』7号, 2004年, pp. 133-142; 同, 「画面の中の画面ー異次元をつなぐ表象をめぐって」, 『富山大学教育学部研究論集』8号, 2005年, pp.95-105; 同, 「旅するクリップー映像時代の異国趣味をめぐって」, 『富山大学人間発達科学部紀要』1号, 2006年, pp.261-271。
 - 3 DVD『ブラー ザ・ベスト・オブ』, 東芝EMI, 2000年, 第6曲。
 - 4 DVD『Jamiroquai / High Times single 1992-2006』, Sony, 2006年, 第21曲。
 - 5 DVD, 『High Times』第1曲。
 - 6 DVD, 『High Times』第4曲。
 - 7 DVD『マイケル・ジャクソン/ヴィジョン』ソニーミュージック, 2010年, Disc 2 第13曲, 解説p.28。
 - 8 DVD, 『High Times』第2曲。
 - 9 DVD, 『ヴィジョン』Disc 2, 第5曲, 解説 p. 23. このDVDのバージョンにはマイケル自身の「人々を癒やすために曲を作った」というメッセージと地球にバンドエイドをはるアニメーションが冒頭に加わっている。
 - 10 マイケル・ジャクソンとライオネル・リッチー, インシー・ジョーンズが中心となって, アフリカの飢餓と貧困を救うために行ったキャンペーンUSA フォーアフリカによる楽曲。45名のアーティストが参加し, 世界的にヒットした。西寺郷太, 『マイケル・ジャクソン』, 講談社現代新書2045, 2010年, pp.100-104. なおこのイベントがアメリカの音楽界にもたらした変化について, 西寺郷太, 『ウィー・アー・ザ・ワールドの呪い』NHK出版新書, 2015年, pp.99-131。
 - 11 DVD『ヴィジョン』Disc 2, 第9曲, 解説 p.25。
 - 12 「ヒール・ザ・ワールド」を講義で取りあげた中で最も好きなクリップに選ぶ学生は必ずいる。鼓, 「映像コンテンツ受容の推移2002~2013: 「マルチメディア表現論I」と「メディアコミュニケーション概論」の課題から」, 『富山大学人間発達科学部紀要』9号(1), 2014年, pp.255-267, 特に pp.264-265。
 - 13 DVD, 『マーク・ロマネック ベストセレクション』, アスミック, 2005年, 第7曲。
 - 14 西寺 2015, pp.84-94。クリップ放映は楽曲のプロモーションを大いに促進した。放映開始直後は, 英国系バンドがツアーをしなくても映像美によって人気を博した。しかし黒人アーティストは最初その手段を使うことができなかった。
 - 15 DVD, 『マドンナ インマキュラータコレクション』1990年, 第8曲。MIRZOEFF 1995, pp. 128-130; 鼓 2004, p.243, 本文および註12。
 - 16 西寺 2010, pp.13-96。マイケルは自作曲を歌うアーティスト活動を始めるためにレコード会社を移籍し, 発言力を高めていった。西寺 2015, pp.41-43, 55-61。
 - 17 DVD, 『ヴィジョン』Disc 1 第8曲, 解説, p. 11。
 - 18 DVD, 『ヴィジョン』, Disc 1 第7曲, 解説 pp. 10-11。
 - 19 DVD, 『ヴィジョンz』Disc 1, 第9曲, 解説 pp. 12-13。
 - 20 DVD, 『ヴィジョン』Disk 2 第1曲, 解説, pp. 19-20。
 - 21 DVD, 『ヴィジョン』, disc 2, 第4曲, 解説, pp. 22-23。
 - 22 谷口 眞生子, 「ヒップホップについての諸要素-ブロンクスからイタリアへと-」, 『大阪音楽大学研究紀要』49, 2011年, pp.53-63 特に 55-57。
 - 23 DVD, 『ロマネック』, 第1曲。
 - 24 谷口 2011, pp.54, 57。
 - 25 DVD, 『クリス・カニンガム ベストセレクション』, アスミック, 2003年, 第5曲。
 - 26 DVD, 『ドゥーザライトシング』, ジュネオン・ユニバーサル, 2012年。
 - 27 DVD, 『マルコムX』, パラマウント・ホーム・エンタテインメント・ジャパン, 2006年。
 - 28 DVD, 『ソウル・パワー』, アップリンク, 2011年, 特典映像。アリ対フォアマンの決戦にあわせて, キンシャサで開催されたアフリカ系アメリカ人とアフリカ人による音楽祭の記録映画。ジェームス・ブラウンをはじめとするアメリカのアーティストたちは, アフリカ回帰の感化もあり, 皆非常に喜んでいた。トラブルもあったが, 音楽祭その

- ものは意義深い物だった。
- 29 吉田藍,「スパイク・リー作品における黒人女性像」,『総合政策論集』8, 2009年, pp.155-173, 特に p.156。
- 30 DVD,『Best of Soul Train』, Time Life, 2010. ブックレットにアフロヘアのマイケル(ジャクソン5時代)の写りが載っている。
- 31 フレチェロウは本作品を「男女の対立」と人種間の反目の観点から分析した。フレチェロウ 2001, pp.103-118。
- 32 フレチェロウ 2001, p.117。
- 33 フレチェロウはピノの容姿が縮れ毛など黒人に近いので,差別的な言動をすると指摘した。フレチェロウ 2001, pp.114-116。
- 34 「欧州サッカー, 荒れるサポーター」,『朝日新聞』, 2015年2月21日, <http://www.asahi.com/articles/ASH2N6367H2NUHBI01Y.html>
サッカー観客の差別的言動は, 欧州のみならず我が国でも問題視されている。
- 35 ドキュメンタリー映画「Vision of the Light」(1993)における撮影監督アーネスト・ディッカーソンの発言。DVD『Visions of the Light The Art of Cinematography』, Image Entertainment, 2000, chapter 28。
- 36 谷口2011, pp.53-57。
- 37 フレチェロウ 2001, pp.1180131; 谷口 2011, pp.58-62 (イタリア); 堀 真悟,「スタイルの政治と文化翻訳ー日本のヒップホップからー」,『ソシオロジカル・ペーパーズ』22, 2013年, pp.51-74 特に 61-64 (日本)。
- 38 ポール・ギルロイ,『ブラック・アトランティック-近代性と二重意識-』(上野, 毛利, 鈴木 訳), 月曜社, 2006年, pp.162-170, 第3章でヒップホップに至る黒人音楽を検討; 堀 2013, pp.54-56, 57-59。
- 39 栗田 知宏,「『エミネム』の文化社会学ーヒップホップ/ロックの真正性・正統性指標による『差別』表現の解釈ー」,『ポピュラー音楽研究』11, 2007年, pp.3-17 特に 3-7。
- 40 DVD『8マイルズ』, ジェネオン・ユニバーサル, 2011。
- 41 暗殺事件は未解決。映画『ノートリアスB.I.G.』(2009年, ジョージ・ティルマンJr. 監督)に詳しい。DVD『ノートリアス B.I.G.』, 20世紀フォックス・ホーム・エンターテインメント・ジャパン, 2011年。
- 42 栗田 2007, pp.4-6; 堀 2013, pp.57-59。
- 43 イアン・ゴンドリー, 上野俊哉監訳, 田中東子・山本敦久訳『日本のヒップホップ文化グローバル化の現場』NTT 出版, 2009年, pp. 350-356; 堀 2013, pp.58-59。

(2015年10月20日受付)

(2015年12月9日受理)