

アメリカ主流社会と黒人——1990年代 トゥパック・シャクールをめぐる考察

Black People in the Dominant American Society : The Case of Tupac Shakur in the 1990's

三石 庸子
Yoko MITSUISHI

二十世紀初頭に W·E·B·デュボイス (DuBois, 1868–1963) は、アフリカ系アメリカ人がアメリカ合衆国の中でアメリカ人として生きることの困難を訴えた。『黒人の魂』 (*The Souls of Black Folk*, 1903) の第一章で、合衆国の黒人は「絶えず他者の目を通して自己を見る」という「独特の感覚」である「二重意識」を強いられるという状況が、以下のように述べられている。「人は絶えずアメリカ人であり黒人であるという二面性を感じるので。二つの魂、二つの思考、二つの相容れない努力、一つの黒い身体に二つの理想が争い、頑強な力だけがその分裂を防いでいる」(3)。アメリカの黒人の歴史は「二重の自己をより良き、より真実の自己に融合したい」という願望の歴史であり、黒人は「単に黒人であり、アメリカ人であることを可能にしたい」(同) と願っているとデュボイスは言う。黒人がアメリカ人として認められない現実が、社会的自己の分裂として痛切に訴えられ、告発されたのである。奴隸制が廃止されて解放黒人局 (1865–72) が創られ、連邦政府が黒人の地位向上のために尽力した一時期には、黒人は政府の役職に重用されるなどアメリカ人として政治的な力を獲得した。しかし、その後 1878 年に連邦政府は南部から撤退し、南部では旧勢力が復活して、人種分離政策が確立していった。黒人に対するリンチが横行するようになるのも、その頃からである。こうした、いわば二度目の黒人市民権剥奪の時期に、デュボイスは奴隸制以後のアメリカの新たな人種問題を認識し、「二十世紀の問題はカラーラインの問題である」(xxxii) と予見した。

デュボイスらが全国黒人向上協会 (NAACP)などを組織して闘い始めてから、二十世紀も半ばを過ぎた 1954 年の最高裁判決によって初めて、南部の人種分離政策は違憲とされた。その後十年におよぶ公民権運動を経て、アメリカ市民としての黒人の地位は政治的に確立したといえる。そうした時代にあって、デュボイスが二十世紀初頭に問題としたような、アメリカ人として生きる黒人が抱える困難、「アメリカ人」であることと「黒人」であることの何らかの矛盾は、今も感じられている

のだろうか。現在二十一世紀初頭にあって、アメリカ主流社会で多くの黒人が活躍している。しかしその一方で、ハリケーン、カトリーナ（2005年8月）が世界に知らせたように、豊かな経済大国アメリカに、深刻な貧困や差別に苦しむ黒人コミュニティが存在する。貧困と差別は黒人に限らず、アメリカ内外の様々な民族集団に共通する課題であるが、アメリカ合衆国の中で固有の歴史と文化を築いてきた黒人にとっては、特殊な人種問題という側面をもつ。本稿では、現代アメリカにおける人種をめぐる状況を知る手がかりとして、黒人と主流社会の関係に着目する。

文化的にはデュボイスは、早くも次の世代、ラングストン・ヒューズなど、彼らが育てたハーレムルネサンスの若い世代の黒人たちに、白人中産階級的価値観に迎合的であると批判された。「アメリカ人」として、主流社会にこだわるデュボイスに対して、若い世代は「黒人」である自己に充足し、独自の文化を意識的に追求した。二十世紀初頭、南部から多数の黒人が北部に渡る大移動が起り、ニューヨークのハーレムが黒人ゲットーとなって、そこに黒人のみの文化が栄え、主流アメリカが関心を寄せ始める。そうした状況下で、ジャズなど黒人の文化が芸術的に認められ、また商業的価値をもつようになった。1920年代を中心とするハーレムルネサンスの時代の黒人芸術家たちは、主流社会を気にすることなく、黒人であることに誇りを持ち、黒人らしさを主流社会に向けて積極的にアピールできる最初の世代となったのである。そうした人々の文化的誇りは、その後、公民権運動、それに続くブラックパワーの時代に引き継がれ、定着していった。1970年代前半にニューヨークのサウス・ブロンクスで産まれ、世界中に広まったヒップホップ文化をみると、黒人文化はアメリカ主流社会において支配的になっているとさえいえるように思われる。二十世紀末になって、「単に黒人であり、アメリカ人である」ことが可能になったのだろうか。本稿では1990年代初頭に、西海岸ギャングスタ・ラップのアーティストの一人として活躍したトゥパック・シャクール（Tupac Shakur, 2Pac, 1971-1996）を通して、その主流社会との関係を考察する。

1 ヒップホップ文化の起源からの主流社会との摩擦

ヒップホップ文化は、巨大なアメリカの経済機構のなかで抑圧され、主流社会の価値体系では評価されるものを何ももたなかった若者たちが、自らの価値を高らかに表現し、自分に対する誇りを育んだ、自己主張と都市のエネルギーに満ち溢れた文化で、サウス・ブロンクスが起源である。1940年代末からプエルトリコの移民が黒人たちと並んで住み始めていた地区で、ラテン系およびアフリカ系アメリカ人の若者たちがヒップホップの三形態、グラフィティ、ラップ音楽、ブレイクダンスを生み出した。ストリートから生まれたこれらの文化は、主流社会の価値基準とは別のパラダイムから成り、そのため社会の法、秩序、道徳に抵触する性質をもっていた。グラフィティは、1950年代はアフリカ系やラテン系ギャングの縛張りを示すストリート・グラフィティ、60年代はティーンエイジャー間のもっと複雑に進化したコミュニケーションネットワークとして発達し、70年代初

めに地下鉄の落書きとともに、よりカラフルに、様式化された。この時スプレーペイントが生み出され、また地下鉄によって、これまでゲットーに限られていた自己表現が、地域を出て広がっていった（Guevara, 50）。

チャーリー・アイハーン（Charlie Ahearn）によるニューヨークの初期のラップとグラフィティの情景のドキュメント『ワイルド・スタイル』（1984）で、地下鉄落書きのために朝3時にトンネルをくぐり、ペイントに行くローズを演じるエクワドル出身のレディ・ピンクは、「お金も教育もない」「ゲットー出身の名もない」自分が、「グラフィティを書くのは、巨大な都市に自分の印を残したい」という欲求の結果である」と語る（Guevara, 53）。エルサルバドルの燃え上がる死体やニカラグアの戦車の絵、核による惨劇のあと頭蓋骨など、政治的面ももつ彼女らの作品は、上から制度として与えられる、一部エリートの個人的な、体制化した芸術ではなく、「民衆の共同表現となる作品の創造」、「社会大衆が共有できる」絵画様式の確立などを目指した¹⁾、メキシコ革命（1911）後の壁画運動と、その意義を共有するといえる。メキシコで絵画的表現となったのは、スペイン語を読めない諸先住民にも理解できるように、配慮されたためである。ニューヨーク市は落書き撲滅のため、年間900万ドルの予算を計上しなければならず、「地下鉄作家たちは身体的に虐待を受けたり、投獄されたり、（広く宣伝されたマイケル・スチュワート事件のように）殺されたりした」（Guevara, 60）。初期のヒップホップファッショントなった、フード付きトレーナーは、地下鉄車両の操車場に張りめぐらされた有刺鉄線をくぐる時に、頭を守り、また警察に追われた時に顔を隠すために用いられたのである（Guevara, 60）。

ブレイクダンスは、「身体的な技を人前で競う黒人文化の長い伝統」から発達したもので、1983年ごろからショッピングモールや運動場で大流行した。30年代、40年代はゲットーの子どもたちはストリートでタップダンスの技を競い、70年代にラテン・ダンスの影響が強い、ディスコ・ステップを完成させる。ディスコが広まる中、1972年の人気深夜テレビ番組「ソウル・トレイン」ではロッカーズがアクロバット的ダンスを披露し、80年代にロボット、ムーン・ウォーク、エレクトリック・ブギ、ロフティング、ブリッジ、バック спин、マイケル・ピーターズの新型ワームなどブレイクダンスが流行し、マイケル・ジャクソンなどがビデオで広めた（Haskins, 187-192）。ショッピングモールや地下鉄でブレイクダンスをして、黒人やペルトリコ人の若者がよく逮捕されたが、警官には、「様式化されたギャング抗争にみえた」ためといわれる（Guevara, 60）。一説には、ストリートの闘いを「休止」して、ギャングは武器よりステップで闘おうと提案した、DJアフリカ・バンバータの命名とされる（Haskins, 188-89）。ラップのバトルと同じで、闘いとの境界が危うい挑戦的、攻撃的な側面をもつのである。

次にラップ音楽であるが、これもカリブやアメリカ黒人の文化伝統からきたものであることは、言うまでもない。DJたちは、スカやレゲエのビート、またキューバのソン、ペルトリコのサルサ、ドミニカとハイチのメレンゲなどラテン音楽を下地にし、MCたちは合衆国のトースト、ダズンズ、シグニファイニング、コール・アンド・リスポンス、ペルトリコの歌われる新聞プレーナ、メキシ

コの民俗歌謡コーリードー、キューバの時事的な *quarachas* などの口承文化伝統から現れた。

ジャマイカ出身の DJ、クール・ハークは、ジャマイカでレゲエの会場で行われていたように、街燈から電源を引いて公園や運動場など公共の場を使って DJを行った。このように公共の場を集団で占拠するヒップホップの表現形態は、主流社会からは、「汚染形態であり、公共の場での威嚇」と受け取られた (Guevara, 60)。パーティ音楽として DJ とダンスを中心に出現したラップ音楽は、不況による工場閉鎖や、スラム一掃計画によって空洞化した、都市の空き家を利用するなど、荒廃した地区の中から生まれた。主流社会の抑圧に屈することなく、若者たちは地域を自分達が主役である世界に変えたのである。ミクシングの手法により、古いレコードの再利用のみで、自己の独創性を発揮することもできた。また、「ゲッター・ブラスター」として知られる「大出力で大型のポータブル・ラジカセを肩に担いで大音響でブレイク・ビーツを撒き散らしながらストリートを闊歩するスタイルは、当時主流文化でもてはやされていたウォークマンとは決定的に違う意味を担っていた」と、その主流文化とは対照的な特徴を指摘する鉄井は、「ゲッター・ブラスターの目指したもののは、いったんは奪われた公共空間を共同性を通して束の間ではあっても占有することだったのだ」と述べている (259)。

2 西海岸のギャングスタ・ラップへの批判

ニューヨークのパーティ音楽は、DJ より MC 中心へ、また 1979 年の初のレコード化を経て、より個人的な形態へと変容していった。グランドマスターとフュアリアス・ファイヴによる「メッセージ」(1982) により、社会性を帯びた都市ゲッターの声ともなった。ヒップホップは、映画、ラジオなどのマスメディアを通し、急速に広まり、西海岸では 80 年代末からギャングスタ・ラップと呼ばれる特有のジャンルとしてさらに隆盛をみることになった。このジャンルに対して、ラップ音楽に対する大きな社会批判が出始めるのである。全米的な最初の批判は、アイス T の「コップ・キラー」(1991) に対してなされた。「死ね、死ね、死ね、死ね、豚よ死ね/サツの畜生」といったライムであり、ニューヨークパトロール警官友愛組合、ボストン警察パトロール警官友愛組合、テキサス法執行連合協会、全米ライフル協会 (NRA)、オリヴァー・ノース自由同盟、ビル・クリントン、ダン・クエイル、ジョージ・ブッシュ（父）などが、殺しを教唆するという理由で、配給元のタイム・ワーナー社に抗議した⁽²⁾。他方で、ワシントンにある全国黒人警察協会、ロサンジェルスのアフリカ系アメリカ人警察官協会は、言論の自由を主張し、そうした圧力に反対している。この人種による差異は、後に詳述するが、ロサンジェルスに存在した、黒人コミュニティと主流社会との、警察に対する日常的体験の大きな違いを反映している。

「コップ・キラー」以前に、ギャングスタ・ラップのグループ NWA の「ファック・ザ・ポリス」(1988) への圧力があった。彼らは、1989 年のオハイオ州での公演で裁判所へ召喚され、さらにデト

ロイトでは警察に一時勾留された。FBI から警告の文書も送られてきたが、それに対してはカリフォルニア州議会のドン・エドワーズ上院議員が検閲にあたるとして抗議した⁽³⁾。この歌はいまだに発売されているが、その後のアイス T の歌に対しては、タイム・ワーナー社へ経済的制裁や身内の安全への脅しが激化し、T は自主的にアルバムからその曲を排除することを決めねばならなかった。以後もギャングスタ・ラップへの社会的な批判は高まり、アイス T が同社を退くに留まらず、1995年タイム・ワーナー社は、ギャングスタ・ラップを扱うロサンジェルスのレーベルであるインターチェンジから手を引いていった。発売直後は問題にならなかった「コップ・キラー」が、その後激しい批判を引き起こした背景には、アイス T が指摘するように、その間に人種問題を全米の注目の対象として引きずりだした、ロドニー・G・キング事件があった。

1992年3月3日4人の警察官がキングを蹴りつけ、数十回も警棒で殴る様子が近隣住人による81秒のビデオテープに捉えられ、何度もテレビ放映された。その4人のロサンジェルス警官が無罪となった29日の翌日、ワットに近い、サウスセントラルで暴動が起ったのである。この事件は、西海岸でギャングスタ・ラップが生まれた、その背景を明瞭に示している。アイス T や NWA のドクター・ドレーは、サウスセントラル出身で、NWA のイージー・E とアイス・キューブは、近隣のコンプトン出身である。1992年5月26日の『ニューヨークタイムズ』は、キング事件のずっと前に、「黒人ラップアーティストたちがアメリカの人種的緊張を明らかにしていた。1988年のNWA デビューアルバム、『ストレイト・アウタ・コンプトン』で『警察は少数者を殺す権威をもっていると考えている』と、ラッパー、アイス・キューブは毒づいていたのだ」と、ギャングスタ・ラップと現実の「人種的緊張」との関係を認めている。アイス T は、「あの暴動とともに正しさが完全に証明された」(Ice T 166) と考えているし、アイス・キューブも、アルバム「略奪者」(1992) の中で、「あの暴動について知るべきすべては、暴動以前のレコードの中にあった」と語っている。

こうしたラッパーたちが自分たちのメッセージに対してもつ真正(authenticity) という確信は、『ニューヨークタイムズ』1992年12月13日付けの、以下のような記事とは対照的である。上でみたキューブの見解に触れて、その予言的側面を認めながら、記事はつぎのようなコメントへ続いている。「ロサンジェルスのサウスセントラルが10億ドル相当の炎となって燃え上がる前に、多くのアメリカ人が耳にした唯一の声は、ギャングスタ・ラップの威丈高な語り手たちであった。暴力を当然とみなし、女性やホモセクシャルの人びとへの醜い態度をひけらかし、血まみれな細部を飾りつけるギャングスタ・ラッパーたちは、ドキュメンタリー作家でも、責任ある代弁者でもなかった。彼らは話が信じられるよう、十分地方的な細部や『現実性』を取り込みながら、暴力的な娯楽に対するアメリカの欲望を搾取する、大衆的パルプ・フィクションの書き手であった」⁽⁴⁾。ラッパーに対しては「ドキュメンタリー作家でも、責任ある代弁者でもない」と、社会的現実との関係性は否定され、「フィクション」、「娯楽」として位置づけられている。他方では、「暴力的な娯楽」に対する「アメリカの欲望」への批判は棚上げにされ、「暴力」、「差別」、「血まみれ」を売り物にするとして、供給側のギャングスタ・ラッパーのみが批判されている。フィクション、あくどさで売る商業主義、

暴力性は、確かにギャングスタ・ラップの属性であり、批判されねばならないが、「ドキュメンタリー」や「責任ある代弁者」が重んじられるならば、サウスセントラルの炎上以前に、「耳にした唯一の声」がラップであったという人びとは、そうしたラップの虚像の向こうにある、炎上の現実に関する真実へと向かうべきであろう。そうでなければ、ラップが真実でないという批判は、意味をもたない。ここで注目すべきことは、ある現実をラップを通してしか知らなかつた人びとと、「正しさが証明された」と感じる、その現実を生きて熟知しており、声に出した人びとという、アメリカ社会を生きる人びとの体験の分裂がみられることである。

アイス T は、「コップ・キラー」はロス警察 (LAPD) と署長ダリル・ゲイツに捧げたもので、「警官殺し、それはオレじゃなくてあんただ」という一節をもっており、「オレの怒りははっきりと残虐な警察に向けられている」と語っている。T によれば、1991 年に警官の死亡件数はカリフォルニア全体で 3 人、同年警官に殺されたキッズの数はロスだけで 81 人だという (168)。こうした T の怒りやキングへの警察の暴力は、音楽として、またロス蜂起として、アメリカ社会に目に見える形で示されたのである。その反発として、アイス T の歌に非難が集中したと推測される。

1992 年 7 月 30 日の『ニューヨークタイムズ』は、「『コップ・キラー』が取り下げられ、新機構が有効となった。すなわち警察グループが気に入らない歌があれば、それを消滅させることができる」ということである。とくに選挙の年には政治家も（この場合は副大統領まで）警察に合流するのである。犯罪への恐怖と憎しみ、および解決策の欠如はたやすい標的におきかえられる。いつものよう、大衆音楽——とくに黒人による大衆音楽——がもっともたやすい標的となる」と述べている（注 2 参照）。ここで述べられた「標的」となった「大衆音楽」について、アイス T はさらに特定している。自分が受けた圧力を解釈して、警察側は「コップ・キラー」が正確にはラップではなく、ヘビーメタル系のアイス T のロックバンド、ボディ・カウントによる歌であることを十分承知しながら、「世論をもっと扇動する」ために、ロック歌手ではなく、「ニガーを思い出す言葉」として、「黒人ゲットーの恐ろしいイメージ」を呼び起こす「黒人ラッパー」を、批判の対象として意図的に創り上げたのだと指摘している (170)。T の解釈を証明するように、ギャングスタ・ラップは都市ゲットーの暗部の象徴として、世論を大きく巻き込み、否定的なイメージとして定着する。

3 60 年代後半のブラックパワーとギャングスタ・ラップ

カリフォルニアでは第二次世界大戦の前後、軍需産業が盛んになり、多くの労働者が必要とされた。1941 年には「行政命令 8802」が通過し、アフリカ系アメリカ人に閉ざされていた国防産業への雇用が開かれたこともあり、同時期には多くの黒人がロサンゼルスの黒人地区へ押し寄せた (Massood, 149)。当時、すでにロサンゼルスの人種差別がどれほど黒人を精神的に追いつめていたかは、ハーレムを舞台とした探偵小説で名高いチェスター・ハイムズの小説『叫び声をあげたら

放してやれ』(*If He Hollers Let Him Go*, 1945) によく表れている。ハイムズは 1941 年にロサンゼルスに来てからの自らの体験を次のように語っている。「レイシズムは私にとって逃れられない人生の現実となった。それまでは人種分離主義を無視することができたが、できなくなった。『レイシズム』が目に見えるように感じられた…振り落とすことができない病気のようだった」(Als xv)。そうした社会でも、ロサンゼルスの黒人たちには 40 年代と 50 年代は仕事があったが、50 年代末からワッツ蜂起のあった 65 年までには、黒人の失業率は 12 パーセントから、サウスセントラルで 20、ワッツで 30 パーセントに急上昇したという (Davis, 296)。

91 年のロス蜂起と同様、日常的な警察への不信が引き金になって発生したのが、1965 年のワッツ蜂起である。中産階級、労働者階級の黒人たちは公民権運動の結果郊外へ移動できたので、都市ゲットーには、ますます貧民と失業者の数が増えていったという。こうした貧困の中、ワッツ蜂起は 8 月 11 日、ロサンゼルスの警官が 21 歳のアフリカ系アメリカ人の男性を逮捕したことから起こった。いざこざの中、別の警官が警棒で群衆を殴りつけ、その知らせが近隣に広まったのである。5 日間続いたこの蜂起では、地元住人の怒りは白人店主および、当時全員白人であった警察官に向かられた⁽⁵⁾。この後、こうした都市ゲットーの抱える問題は、解決していない。ワッツで破壊された黒人所有のビジネスは再建できず、復興不可能となった。また大企業も、74 年のオイル危機に続く経済の低迷で工場を閉鎖し、こうした結果、サウスセントラル近辺では、70 年代初期と 80 年代初期の間に失業率は 50 パーセントに上昇し、深刻な貧困が生み出された (Davis, 304)。

銃に関しては、ワッツ蜂起以降、オークランド警察、カリフォルニア・ハイウェイ・パトロールがショットガン携行をはじめるようになり、こうした権力に対抗して、1967 年ブラック・パンサー党が結成された。ワッツ蜂起を体験したヒューイ・ニュートンらが、「そこでみずから暴動の発端をつくった警察が、その後どのようにしてワッツ・コミュニティを攻撃したかを知った」ことから、「武器をもって警察を逆パトロールする」という前代未聞のことを始めたのである (ニュートン, 93, 99)。警官を豚と呼びはじめたのは、こうして対等な力関係を標榜したパンサーであった。銃を所持し、皮ジャケットを着た黒人としてのブラック・パンサーのイメージは、60 年代後期に強い影響を与え、アンジェラ・デーヴィスを留学先のドイツから帰国させるきっかけとなった (Keeling, 61)。これに対し、1968 年カリフォルニア議会でマルフォード法が可決され、装弾した銃の携行は非法となった。

ギャングスタ・ラップについて、ネルソン・ジョージは「クラックの爆発的な流行が生んだ直接の副産物であり、この関係を理解していない限り、80 年代末からヒップホップが全米で目の敵にされていったプロセスで起きたことも、すべて腑に落ちないものとなる」と指摘している (102)。80 年代初期から半ばにストリートに導入された、このクラックの取り締まりにおいては、明らかに法律的不公平がみられる。たとえば、クラックとパウダーコカインに対する判決の人種による格差を考察している 1994 年の研究では、黒人に異なる影響力を有する法規は、5 グラム以上のクラックコカイン（深刻な乱用者には週末補給分）を含む違反が、パウダーコカインのその 100 倍を含む違反

と同じ、最低5年の刑期を課すようにさせる法規を含んでいると指摘している。黒人はクラックで、白人は粉末コカインの違反で起訴されることが多いので、クラックの小量での長い判決期間は、黒人に対する長期判決に通じる。また、1995年には「クラックを使う多数は白人であるにもかかわらず、連邦裁判所で判決を受けるクラックコカイン違反者すべてのうち90パーセント以上が黒人、6パーセントがヒスパニック、4パーセントが白人だった」といった報告もなされた⁽⁶⁾。90年代において、黒人は全体の人口の12パーセントを占めるにすぎないが、監獄人口の48パーセントを構成し、20歳から29歳までの黒人の三人に一人が、刑事司法制度の管理下にあるという。1992年の連邦司法センターによる委託研究では、白人に対する判決の方が、非白人に対する判決より低いという傾向が常にあり、1984年に、黒人の平均判決は白人に対するより28パーセント高く、1990年までには、黒人にたいする平均判決は白人に対するより49パーセント高いという統計が示された⁽⁷⁾。こうしたデータは、白人と黒人にとって、「犯罪」「監獄」「警察」が異なるイメージをもつことを納得させる。こうした背景に置くと、政治運動ではなく、商業主義的芸術活動にすぎないギャングスター・ラップが、ブラックパワー時代に激しい衝突として現れた人種的対立をその一つの成立要因としており、それが一方でラッパーたちの「真正」を主張する自信となり、他方で主流社会の激しい批判を引きおこしている状況が理解できる。

4 90年代前半の主流社会における人種

ギャングスター・ラップと同時代のアメリカで、ゲットーに閉じ込められ、主流社会からは見えない黒人だけが、人種偏見に晒されていたわけではない。ともに、白人と結婚し、白人社会で成功し、受け入れられ、黒人コミュニティの問題には無関心であった二人の黒人が、一旦事件が起こると、主流社会でいかに「再人種化」されるか、トマス・クラレンス判事公聴会（1991）とO・J・シンプソン裁判判決（1995）をめぐる、トニ・モリスンの指摘を参照してみたい。前者はブッシュ政権下、歴代の中でももっとも保守的な判事の一人になると予想された黒人、クラレンス・トマスが最高裁判事に指名され、同じく保守的な黒人女性アニタ・ヒルの告発を受けた事件である。1991年10月11と12日に行われた上院司法委員会公聴会はテレビ中継され、「タブロイド番組の領域でさえみられない」ような（Ross, 47）、通例封印される私的なものを剥き出しにした双方の発言は、全米に大きな衝撃を引きおこした。セクハラは10年前、1980年代初頭、トマスが雇用平等機会委員会（EEOC）の委員長であり、まさに職場におけるセクハラを違法とする責任を負った組織に在職した時に起こった。セクハラのガイドラインとなる最高裁の決定が出たのは1986年であり、当時はまだそうした告発のできる時代ではなかったのである。最高裁判事指名を機にヒルが告発し、大論争が引きおこされたが、世論調査では黒人コミュニティの支持も受け、かろうじて上院を通り、トマスは任命を勝ち取った。この事件に関して、トニ・モリスンが編集し、序論を書いた『正義の人種化、

権力のジェンダー化——アニタ・ヒル、クラレンス・トマスと社会的現実の構築』（1992）の中から、両者に投げかけられた主流社会の眼差しに、黒人に対する人種的偏見の作用を認める、モリスンの分析を参照してみたい。

モリスンは序論で、「実際に進行していたことに加えて、何かが起こりつつあったのだ」と、解明不可能な真相自体でなく、事件の扱われ方を問題にし、そこに見いだせる人種の働きを明らかにする（X）。アメリカ十九世紀の白人作家ハーマン・メルヴィルによる短編、「ベニト・セレーノ」の反乱首謀者バーボを例にして、モリスンは黒人に投影される、相反する二面のイメージが二人に重ねられていると指摘する。トマス候補には、「忠誠、庇護、無限の愛の衣装」が、告発する証人アニタ・ヒルには、「狂気、アナーキーなセクシュアリティ、爆発的な言語的暴力という対立する衣装」が、まとわされていたというのである（XV-XVI）。また、モリスンは、トマスが白人候補だったら候補から降ろされただろうと推測する。黒人はすでに汚れているという前提があり、それに加える汚れは認められないからだという。「黒さという比喩表現」は「性的攻撃性、貪欲あるいは無能」という穢れをすでに持つておらず、「黒さはそれ自体汚点で、それゆえ汚すことができない」のであり、「もし彼が黒人で最高裁のベンチに上ろうとしているなら、もしベンチが汚れないものになるべきなら、この最新の判事は、彼の発言と意見が示したように、漂白され、人種を消滅されねばならない。性的不品行の陳述は彼に再び人種を与えたのであり、それは、この執行の中で、再び彼をよごしたのである。彼を汚したという意味である。それゆえ、あのような陳述のあと彼に付着した『汚れ』、彼が繰り返し語った『汚れ』は、どこか別のところから生じたことを示さねばならなかつたのだ。この事件では、人種の汚れの探求はアニタ・ヒルへと向かったのである。彼のではなく、彼女の人物、彼女の動機へと。」（XVIII-XIX）同じ人種間のジェンダーの問題と捉えられる事件であるが、黒人に関する事件であるゆえに、主流社会の関心が人種にむけられており、人種偏見がこの事件の全体を包みこんでおり、その結末を決定したと、モリスンは分析しているのである。

他方、O・J・シンプソン事件は、人種に関する事件であり、1994年6月、元妻で離婚した白人ニコールと、その知り合いの男性が自宅コンドミニアムの玄関前で殺され、シンプソンが容疑者とされて、裁判にかけられ、1995年10月に無罪とされた事件である。2004年6月は、事件10年後ということで、事件はメディアに取りあげられたが、O・Jへのインタビューに加えて、検察側や被害者の家族など、判決に不服な人びとの発言を盛り込んでいて、主流社会のシンプソンへの疑惑の論調は、裁判直後と変わっていない。こうした世論の中で、モリスン自身は彼を潔白と考えている。『「国民の創生」社会——O・J・シンプソン事件における凝視、筋書、見世物』（1997）の序論で、モリスンは、ブリタニカ百科事典第11版の以下のような黒人の定義を引用する。「黒人の精神状態は、通常は人がよく快活だが、突然感情の発作を起こす、子どものそれと大変似ている。…とりわけ残酷な行為を行いうるのだが、多くは使人として犬のような忠実さを示す」（XI）。そして、こうした黒人観を用いる以外には、O・J・シンプソンを犯人として読者を納得できるような、いかなる物語も不可能であると述べている（XIII）。モリスンは1988年のインタビューの際に、「それ以上に確

信したことではないほど」シンプソンの無実を確信している、「『動機』と『機会』という理由で。40分では。…科学的にはできることは間違いないが、全く非合理です。ほとんど不可能です」と語っている（Jaffrey）。

シンプソン事件に関する黒人コミュニティの意見は、ギャングスタ・ラップの背景にみられた人種状況を窺う手がかりともなる。主流社会が評決に対して向けた最大の非難は、「人種という（黒人にとっての）有利な手を使った」という不公平を訴えるものである。証拠収集に関わった刑事、マイク・ファーマンが、証言に反して、以前に人種差別的な発言をしていたことが分かったため、彼が集めた証拠の信憑性が疑われることになった。証拠としてテープに収められた一言で、彼を差別者と決めつけ、レッテルを貼って安易に裁判の行方を決定してしまったという見解である。こうした主流社会の批判に対して、黒人コミュニティは反論している。「ファーマン・テープはロス警察の人種的暴虐を確認する」という主張では、ロサンゼルス郡保護観察官であった父から、ロス警察の人種的暴虐について子どもの頃から無数の話を聞いていた自分は、「多くの他の黒人やラテン系のロス住民と同様、積年の敵意をロス警察に対して抱いていた」、「ファーマン・テープは黒人とラテン系都市住民が長年の間語ってきたことを明らかにするにすぎない」と、意見が述べられている（Hayes, 48, 49）。主流社会と黒人との個人的体験の差が、証拠としてのテープの重みについて、大きな解釈の違いをもたらしていることが分かる。

また、シンプソンは多くの財力を使って、ドリームチームと呼ばれた弁護団を雇うことができ、不利を跳ね除けて勝利したが、一般の貧しい黒人はどれほど不公平な司法制度の犠牲になりやすいかを指摘した主張もある。ロサンゼルスの富裕な地区で、学校教師の白人女性とその男性の連れが殺された事件で、「ハンサムな運動家のアフリカ系アメリカ人」が逮捕され、シンプソンについた弁護士ジョニー・コクランが、法執行官が証拠に手を加えたと主張したという、シンプソン事件に大変似た事件が紹介されている。ただし、その裁判は有罪判決となったという。これは、1968年のエルマー「ジェロニモ」プラットの事件であり、当時プラットはブラック・パンサーのロサンゼルス地区の主要リーダーだった。1971年裁判を待つ勾留中、彼の妻が殺されて発見されたが、葬式に行くことも許されず、1972年の裁判で有罪となった。しかし、1988年にFBIが彼をマークしていたという内情を明かす本や、1995年には元FBIより、殺人事件の発生時間に、プラットが主張どおり、サンフランシスコ湾地区にいたという電話盗聴記録を政府が所有していたと暴露する本ができた。「シンプソンは有罪かもしれないが、今日自由だ。プラットは無実かもしれないが、投獄され実質的に無視されている」と著者は述べている（Lipsitz, 3-6）⁽⁸⁾。

リサ・M・アンダーソンは、「深刻な暴力的な犯罪がおこなわれると、黒人の男がやったとみなされるのが、現代アメリカ文化とメディアの疑い得ない側面である。また、もし黒人の男が暴力的な犯罪を、とりわけ白人の女性に対して犯したと告発されたなら、その男は有罪とみなされ、男の話は全国ニュースになるのが、また通例のことである」と、広く宣伝された1930年代のスコット・バラ・ボーイズ事件を例として取りあげている（40）。8人の黒人の若者が、アラバマからの列車の上

で、銃口を向けて2人の白人女性をレイプしたと告発され、証拠が捏造された可能性があったのだが、物的証拠、とくに武器がなかったにもかかわらず、一人を除き有罪とされ、死刑を宣告された事件である。彼らは20年かけて、自由を獲得した。黒人男性が白人女性を殺すという図式が、長く定着していること、また「もしニコールが黒人だったら、この事件はジェット誌の表紙に載るくらいでおわったことだろう」という発言に（芸術館長のセルマ・ゴールデンに）、タイム誌でさえ同意したことなどが指摘され、命の重みが対等に評価されないアメリカの人種的土壌を浮かびあがらせている⁽⁹⁾。

5 黒人コミュニティにとってのトゥパック——主流言説を超えて

『ニューズウィーク』1996年9月23日の「エンターテインメント」欄には、「トラブル・マン」という大見出しの下、「ラップ・スター、トゥパック・シャクール射殺により激動の人生を終える」というタイトルで、死亡記事が載っている。「トゥパック・アマル・シャクールはこの世であまりに多くのトラブルを知っており、彼が25歳にすぎないということを忘れるほどである。彼は自らの芸術と人生を暴力という神秘的な奥義に嵌め込み、その間に6百万のアルバムを売った。今両者はともに致命的に碎け散った。ギャングスタ・ラップのますます暴力的になるイメージリーに対する批判者たちは、その歌詞の残酷さが現実世界へ撒き散らされたと長い間主張してきた。シャクールの射殺は、その二つの世界が時にはどれほど接近するかを示した」(Samuels and Leland, 58)。トゥパックは実際、悪名高いギャングスタ・ラッパー像を体現するような経験の持ち主であり、1991年レコーディングデビューして以来、世間を騒がし続けた。91年交通規則を無視して街路を歩いたことで逮捕。1992年4月、テキサスの警官を撃った19歳の少年がパックの初アルバムのテープをもっており、弁護士はそれが誘引と主張。同年8月カリフォルニア州マリンシティの50周年記念祭で酔いが起り、パックの銃による銃弾が頭に当たり、6歳の少年が死亡（同行の一人が取り調べを受けているので、本人の発砲ではないようだが）。同年9月、副大統領ダン・クエイルにアルバムを非難される。1993年3月車で麻薬を吸ったことで非難され、リムジン運転手に暴行をはたらく（運転手が銃をもちだしたと思ったそうで、あわてて殴りかかったという）。1993年4月、バットでラッパーに暴行。同年10月、非番のアトランタ警官兄弟二人に発砲したとして逮捕されるが、告訴は取り下げとなる（知らない黒人にからんでいたので、助けようとしたという）。同年11月、ニューヨークで19歳の女性に性的虐待で訴えられる。1994年「メナスIIソサエティ」の役を降ろされたことで、二人のディレクター、ヒューズ兄弟と喧嘩になりアレンを殴り、15日間の拘留判決を受ける。1994年10月警官を殺した二人の少年がパックの歌の影響と述べる。同年11月5発の銃弾を受け、4万ドル相当の宝石を強奪される。この件を、ビギー・スマールズ（ザ・ノトーリアス・BIG）の仕業と思い込み、東西ラップ界のいがみ合いへと発展する。その翌日には、車椅子で出廷した、93年

のセクシュアル・アビューズをめぐる裁判で有罪となり、ニューヨークの刑務所に服役。8ヵ月後、ロサンジェルスのギャング、ブラッドと関係のあるシェグ・ナイトが所有するデス・ロウレコードと契約し、1千4百万の保釈金で出獄。1996年『ミー・アゲンスト・ワールド』大ヒット。9月6日タイソンの試合のあとラスベガスで、ドライヴ・バイ・ショーティングに会い、13日に死亡。

『ビルボード』1996年9月28日の無記名の記事「サグ・ライフ——子どもたちはどこで遊ぶ？」は、パックの死を教訓として、ギャングスタ・ラップの「不吉な販売促進姿勢とそれが魅惑的に示す無法な態度」を強調し、読者にギャングスタ・ラップの製品購入などを控えるよう訴えている。パックの銃で殺された、近くの校庭で遊んでいた6歳の少年を取りあげて、「クァイード・ウォーカー・ティールの幼い死は、レコードの売上以上に、殺されたラッパーのもっとも永続的な悲劇的な遺産の一つかもしれない」と、「現在を一顧だにしない突然の死、未来へ何の頼りもない圧倒的な悲しみ、音楽の創り手にも、銃の爆発音の響く範囲内の無垢な子どもたちにとっても、出口のない現実」を訴えている⁽¹⁰⁾。パックの死の悲劇は、パックが加害者として引きおこした悲劇と並べられ、それらの責任がすべて、ギャングスタ・ラップとラッパーに押し付けられている。銃を所有する権利を擁護する組織であるNRAは、「コップ・キラー」批判に加わっていた。NRAのような組織は批判されず、ラッパーだけが銃による悲劇の加害者であるという論理が、この評論から窺われる。

トゥパックの母アフェニ・シャクール・デイヴィスは、元ブラック・パンサー党員であり、70年にニューヨークのビル爆破犯人として投獄され、のち自由の判決を得て、出獄後すぐ出産した。のちに2004年3月に*Evolution of a Revolutionary*という自伝を出版した。母の最初の夫ルムンバ・シャクールとは当時すでに離婚していたが、彼は死体で発見されたし、その数日後、その義兄弟でパックの義父となったムトゥール・シャクールも、逮捕された。義父は無実を主張しているが、1981年の強盗容疑で1988年から60年の刑にいまだ服役中である。パックが死んだ時、獄中で息子に捧げる追悼文を書き、又その後息子への思いをつづったCDを出している⁽¹¹⁾。ドキュメンタリーになり、歌にも取りあげられた有名なアーサタ・シャクールは、銃撃戦で夫を殺され逮捕されるが、1979年に脱獄してキューバに逃げ、未だ亡命中の人物である。一緒に逮捕されたサンディアタ・アコリは、30年以上も服役中で現在68歳である。アーサタは2005年テロリスト警戒リストに加えられ、5月に10万ドルから百万ドルに賞金額を引き上げられ、論議を引きおこした。また、O·J·シンプソンと比べられていたジェロニモ・プラットは、パックの名親である。こうした身近な人びとの境遇からみれば、パックの政治的意識に基づいた反権力、白人中心社会への攻撃的身構えは納得できる。彼は日常的に自分の人生において、ブラックパワー時代の余波を受けていたのである。

パックが信奉し、体に刺青した理想、サッグ・ライフはストリートでの無法な生き方を象徴していると一般に受け取られている。一方でパック自身は、「黒人コミュニティへの使命と呼ぶもの」であり、「君が小さな幼児に与えた憎しみはみんなをダメにする (The Hate U Gave Lil Infants Fuck Everybody.)」の頭文字でもあると、サウスセントラルにあるマーカス・ガーヴェイ校で、おもに女性たちからなる教師や行政官たちの前で、説明している (Powell, 29)。パックがギャングの無法

な生き方に真実をみいだしているだけであったら、学校関係者はパックを招いて、話を聞こうとするだろうか。ラッパーから何かを学べると考えていた黒人コミュニティは、パックに対して主流社会とは違った見方をしていたと思われる。パックのメッセージは、主流社会とは異なる受け止められ方をしていたのである。また、獄中の義父とパックは、荒れ狂って軌道を外れてしまったストリートでのゲームを律する「サグ・ライフの掟」を創っている。彼らは、「ストリート・ゲーム/ハスラーの活動が、我われのコミュニティに存在する限りは、それは多くの要素の結果であり（そして我われの解放をとおしてのみ解決されるのだが）、合法非合法の経済と文化の間では、必要な許容物としてみなされてきた」とか、「ギャング団は我われのフッド（地域）の地下経済の陰にある力である」と位置づけている。すなわちストリートのハスラー行為を、アメリカ社会の真の解放までは解決しない要素と考え、政府のコントロール下にないコミュニティの経済力、文化として位置づけ、「コミュニティの利益のために、そして政府の策略に抵抗するように働くよう」⁽¹²⁾、正しい軌道に戻し、有益に作用させようと考えている。ギャング経済を「正しい軌道」に置くなどということが、可能とは思えないが、獄中の父が息子とともに理想を構想した試みとして、アメリカ資本主義の中でしか存在できない、反体制的ラップの限界を乗りこえようとする意識は、評価できるのではないだろうか。「なぜなら貧困という問題においてラッパーは、自己を経済体制の抵抗主体であるとは表象しきれないからだ。都市スラムの物質的困窮を改善するにせよ、商業的主体として音楽産業での成功を目指すにせよ、ラッパーの主張そのものが、資本主義的主体化を代表することになる」(122)と、新田により提出された商品としてのラップの矛盾と制約を乗りこえようという意識的な理想として、「サグ・ライフ」が選択されたと解釈できるように思われる。

現代では、60年代のブラック・パンサーの遺産はトゥパックにおけるように、政党に加わり、経済や社会を改革することを促すのではなく、レコードを買うという消費に向かわせる商業至上主義の一例にすぎないといった批判もみられる (Keeling, 61-62)。しかし、少なくとも、ブラックパワーの時代に革命的な詩人として活躍したソニヤ・サンチェスは、それ以上のメッセージを受け取ったようにみえる。トゥパックを聞いた時のことをサンチェスはつぎのように話している。ある日、「それは誰」と訊ねて、息子の一人が「トゥパック・シャクールだよ」と答えた時、「私は持っていたグラスを落として割ってしまった」。「シャクールですか？ シャクール一族はみな監獄か、死んだか、亡命しているのを知っている？」つぎの問いは、答えを求めたのではなく、自分のために出したものだった。「この青年は自分がどんな危険を負っているのか分かっているのだろうか」。テープを聴いて、「彼の母親がどのように彼を育てたかを聞くことになった」とサンチェスは述べている (Dyson, 63)。サンチェスと同時代に活躍し、「ニガー、お前は殺せるか」と過激な詩を書いたニッキ・ジョバンニは、トゥパックがオークリンドの高校生時代に、地域の若者のための詩のコースで書いた作品を集めた詩集『コンクリートに咲いたバラ』の序文を書き、パックの「才能だけでなく光」、「真実」に触れている (Giovanni xv)。ジョバンニはパックを追悼して、「サグ・ライフ」の刺青を腕に入れた。二人とも、パックの詩を中心に音楽を組み合わせた同名のアルバムで、彼の

詩を朗読している。1968年に結成された「最後の詩人」や「ワツツ預言者」といったグループの行っている朗読詩は、指摘されるとおり、ラップの伝統につながっているといえよう（Edwards）。

1996年春、中西部の都市の、ほとんどすべてが黒人であるという貧しい地区の地元コミュニティセンターで、ラップ音楽についてインタビューするために集団討議のグループを指導し始めたディミトリオディスは、「トゥパックが息を引き取った晩、コミュニティセンターにいて、多くの若者が直後に感じた憤りと悲しみ、荒廃と喪失の感情を目撃した」（3）と、自己の体験について述べている。その後すぐに、パックは実は生きているという噂が広まったという。生活の中で出会う死の影を感じていた若者たちは、取り憑かれたように自分の死について書いたパックに、共感していたようだ。現在は監獄にいるという二人の若者は次のように書いている。「警察が苦しめるところが一番印象的だ。なぜならおれもおなじように苦しめられているから」（103）、「不安の中で生きることは生きてることじゃない。…いつも嫌なことから逃げることはできない…生きてないも同然だ。…もう死んでいるようだ、だれかに殺されると考えつづけているのは。…生きているものは死ぬ。それが確かなことだ。…俺は死ぬ。分かっている。生きているものは死ぬのだ」（104）。

トゥパックのボディ・ガードを務めていたフランク・アレキサンダーは、進路を誤ったと思わせるほど、パックはコメディアンだったと語っている（62）、また、デス・ロウ・レコードで働く人々は、外からどのように見えようと、「ほとんどは仕事にまじめに取り組む、頭の良い人びとだった」（34）とその著書で述べている。しかし、主流社会からみたトゥパック観は、その死をめぐる解釈にもよく表れている。2002年9月のピューリッツァー賞ジャーナリスト、チャック・フィリップスは、ロサンジェルスタイムズ紙で、トゥパックを殺害した犯人はニューヨークのラッパー、ビギーであると述べており、イギリス人ニック・ブルームフィールドは、売上を伸ばすためにパックとビギーの二人とも殺した犯人は、シュグ・ナイトとするドキュメンタリー映画を製作した。これらの推測は、主流社会がどれほど黒人コミュニティを理解しがたいかをよく示しているように思われる。ビギーは子どももあり、生活が豊かになったことを喜ぶ普通の生活者であり、パックを恨みから殺しても何の得もないことは明らかであろう。また、シュグ・ナイトは、1996年パックの死の直前に起こったオーランド・アンダーソンへの暴力により、保釈中トラブルを起こしたということで、刑務所に送られた。1997年より5年間の刑を2001年8月に終えたが、2002年12月から2003年2月まで、保釈中にギャング関係者とかかわったということで、刑務所に入り、その後2003年6月に駐車場係を殴って7月から10ヶ月の判決を受け、2004年4月24日にやっと釈放された。彼はかなりの財産を失ったが、Uncutという雑誌出版を計画中という。常識的に考えて、トゥパックやビギーを殺して、ナイトにどのような利益があるといえるのだろうか。しかし、日本の小林雅明『誰がラッパーを殺したのか——ドラッグ、マネー & ドリームズ』（扶桑社1999年）でも、シュグ・ナイトがギャングのブラッドと関係があるということで、暗黒の世界の住人として見られている。ナイトの母は、自分の息子が何故恐い人物と思われるのかわからないと言っているのだが。

2004年6月27日付けの『ガーディアン』誌によれば、トゥパックは生きていた時より多くのレ

コードを死後に売り、2003年、『フォーブズ』誌によると、故人の長者番付の8番目で、1200万を稼いだという。アルバムを買う70パーセントが白人ということである。ハーバード、UCバークレーなどアメリカの大学で彼を取りあげる授業があり、彼について15冊の本、4つのドキュメンタリー、劇が書かれたという(Ojumu, 7)。1998年12月の *World Press View* によると、シェラ・レオーネの内戦で、パックの写真のついたTシャツを革命統一戦線の100人以上の反乱者たちが着ていたそうである。

ドキュメンタリー『トゥパック復活』は、2005年の1月、オスカー賞のドキュメンタリー部門の候補になった。黒人ヒップホップ誌『ソース』2005年9月5日号では、パックの母によりジョージアに建設された黒人の若者たちのためのアートセンター(TASF)が6月に開講し、9月にはパックのプロンズ像が置かれると伝える記事の中で、「多くの人にとって、ヒップホップにとってのシャクールは、公民権運動におけるマーチン・ルーサー・キングである」とまで述べられている(50)。少なくとも現在、黒人コミュニティにとって彼の芸術は、暴力的、否定的なイメージとして残ってはいない。主流社会のパック像との違いは明らかである。デュボイスが意識せざるを得なかった、自分を「黒人」として見る「他者の眼」は、いまだに一人のアメリカ黒人を有るがままに受け入れて見ているとはいえないよう思われる。

最後に、本稿では人種を中心とりあげたことで、性的虐待で投獄されたトゥパックをはじめ、家庭内暴力でのちに逮捕されたロドニー・キング、セクハラ疑惑のクラレンス・トマス、家庭内暴力を振るっていたO・J・シンプソン、レイブ疑惑のスコットバラ・ボイーズなどの扱いにおいて、黒人女性の口をふさいでしまったところがあるという限界を認めておきたい。ただ、ラップの女性蔑視については、黒人文化の伝統的ダズンズを参照して、酌量の余地があることを指摘したい。たとえば、1958年9月から1960年6月までフィラデルフィア南部で集められたダズンズのライムと返答は「おまえのかあさん」を性的な当てこすりで侮辱する、「おまえのかあさんとやった(I fucked your mother)」のヴァリエーションから成り立っている(Dundes, 307-308)。『即興の文化』は、こうしたダズンズやサウンディングなど「言葉で相手をけなす遊びを数多く経験しながら黒人は大人になるということだ」(52)と、「遊び」と「リアル」「シリアル」の境界の微妙な点も指摘している。第三章では「挑発的言辞」「ウーフィング」の威嚇、挑発も「攻撃的な発話」であり、「公然たる怒りの表出は、言葉と行為の連続帯の一点」であるような白人の場合と大きく違っていると指摘されている。パックとビギーの間のディス行為も、基本的にはそうした挑戦的、威嚇的行為である。攻撃的、低俗で、差別的言語の中に、アメリカの強力な人種のくびきに押さえ込まれながら、それを撥ね付ける、たくましい誇りを窺うことができるのではないか。「俺がニガと言うとき、それは俺たちが恐れるように育ってきたニガではない/俺たちが何の意味もないみたいに言うニガではない。俺にとっては/それは「絶対に無知でない目的を成就する者」だ(「智恵の言葉」より)というパックのメッセージもある。

【注】

- (1) 大貫良夫監修『ラテンアメリカを知る事典』平凡社 1987年364頁。
- (2) Jon Pareles, "Critic's Notebook ; The Disappearance of Ice-T's 'Cop Killer,'" *The New York Times*, Thursday Jul. 30, 1992, 13.
- (3) 小林雅明『誰がラッパーを殺したのか—— ドラッグ、マネー & ドリームズ』扶桑社 1999年49-50頁。
- (4) Jon Pareles, "Pop View ; Rap after the Riot : Smoldering Rage and No Apologies," *The New York Times*, Sunday Dec. 13, 1992, 27.
- (5) Los Angeles Watts Riot of 1965. http://www.africana.com/Articles/tt_023.htm (2002年10月8日)
- (6) A. Leon Higginbotham, Jr., Anderson Bellegarde Francois and Linda Y Yuen, "The O.J. Simpson Trial : Who Was Improperly 'Playing the Race Card,'?" *Birth of a Nation'hood : Gaze, Script, and Spectacle in the O.J. Simpson Case*, 46. Quoted from Federal Judicial Center, *The Consequences of Mandatory Minimum Prison Terms : A Summary of Recent Findings*, 23 (1994).
- (7) *Ibid.*, 45. Quoted from Federal Judicial Center, *The General Effect of Mandatory Minimum Prison Terms*, 20 (1992).
- (8) なお、プラットは1999年に27年の監獄生活の後自由となった。
- (9) George Lipsitz, 20. Quoted from *Time*, October 9, 1995, 39.
- (10) Anonymous, "Thug life : Where do the children play?" *Billboard* (Sep. 28, 1996) Vol. 108, No. 39.
- (11) "Dare to Struggle" by Mutulu Shakur and 2Pac, released, June 16th, 2002. <http://www.mumia.org/sundiata/messages/46.html> (2003年7月4日)
- (12) "Code's of the Thug Life," *Tupac : Resurrection 1971-1996*, eds. Jacob Hoye and Karolyn Ali (New York : Atria Books, 2003), 116-17.

【引用文献】

- Alexander, Frank with Cuda, Heidi Siegmund. *Got Your Back : Protecting Tupac in the World of Gangsta Rap*. New York : St. Martin's, 1998.
- Als, Hilton. "Foreward," *If He Hollers Let Him Go*, by Chester Himes. New York : Thunder's Mouth Press, 2002.
- Anderson, Lisa. "Presumed Guilty : Or, I Thought This Was the Movie of the Week," *The Black Scholar* (Fall 1995) Vol. 25, No. 4 : 40-42.
- Davis, Mike. *City of Quartz : Excavating the Future*. New York : Vintage, 1992.
- DeBois, W.E.B. *The Souls of Black Folk*. New York : Bantam Books, 1989.
- Dimitriodis, Greg. *Performing identity/performing culture : hip hop as text, pedagogy, and lived practice*. New York : Peter Long, 2001.
- Dundes, Alan, ed. *Mother Wit from the Laughing Barrel*. Jackson : UP of Mississippi, 1990.
- Dyson, Michael Eric. *Holler If You Hear Me*. New York : Basic Civitas Books, 2001.
- Edwards, Walter. "From Poetry to Rap : The Lyrics of Tupac Shakur," *Western Journal of Black Studies* (Summer 2002) Proquest (2003年3月28日)
- George, Nelson. *Hip Hop America*. Harmondsworth : Penguin books, 1998. (ネルソン・ジョージ著高見展訳『ヒップホップ・アメリカ』ロッキング・オン 2002年)
- Giovanni, Nikki. "Foreward : Tupac, C U in Heaven," *The Rose That Grew from Concrete*, by Tupac Amaru Shakur. New York : Pocket Books, 1999. (トゥパック・アマル・シャクール著小野木博子訳『コンクリートに咲いたバラ』河出書房新社 2001年)
- Guevara, Nancy. "women writin' rappin' breakin'," *Droppin' Science : Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*, ed. William Eric Perkins. Philadelphia : Temple U, 1996 : 49-62.
- Haskins, James. *Black Dance in America : A History Through Its People*. New York : Thomas Y. Crowell, 1990.

- Hayes, Floyd W., III. "Fuhrman Tapes Confirm LAPD's Racialized Tyranny", *The Black Scholar* (Fall 1995) Vol. 25, No. 4 : 48-9.
- Higginbotham, Jr., A. Leon, Francois, Anderson Bellegarde and Yuen, Linda Y. "The O.J. Simpson Trial: Who Was Improperly 'Playing the Race Card?'" *Birth of a Nation'hood: Gaze, Script, and Spectacle in the O.J. Simpson Case*, eds. Toni Morrison and Claudia Brodsky Lacour, with an Introduction by Toni Morrison. New York : Pantheon Books, 1997 : 31-56.
- Hoye, Jacob. And Ali, Karolyn. Eds. "Code's of the Thug Life," *Tupac: Resurrection 1971-1996*. New York : Atria Books, 2003 : 116-17.
- Ice T and Heidi Siegmund. *The Ice Opinion*. New York : St. Martin's Press, 1994. (アイス T・ハイディ・シーグマン著 フードゥー・フシミ訳『オレの色は死だ——アイス T の語る LA ジャングルの掟』耕文社 1994年)
- Jaffrey, Zia. "The Salon Interview." <http://archive.salon.com/books/int/1988/02/cov-si-02int.html> (2004年8月19日)
- Keeling, Kara. "Homegrown Revolutionary?" Tupac Shakur and the Legacy of the Black Panther Party," *The Black Scholar: Journal of Black Studies and Research* (Spring 1999) Vol. 29, No. 2/3 : 59-63.
- Kochman, Thomas. *Black and White: Styles in Conflict*. Chicago : The UP of Chicago, 1981. (トマス・カーチマン著 石川准訳『即興の文化——アメリカ黒人の鼓動が聞こえる』新評論 1994年)
- Lipsitz, George. "The Greatest Story Ever Sold: Marketing and O.J. Simpson Trial," *Birth of a Nation'hood*. 3-29.
- Massood, Paula J. *Black City Cinema: African American Urban Experiences in Film*. Philadelphia : Temple UP, 2003.
- Morrison, Toni. Ed. "Introduction: Friday on the Potomac," *Race-ing Justice, En-gendering Power: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas, and the Construction of Social Reality*. New York : Pantheon Books, 1992 : vii-xxx.
- Morrison, Toni and Lacour, Claudia Brodsky. Eds. "Introduction," *Birth of a Nation'hood: Gaze, Script, and Spectacle in the O.J. Simpson Case*. New York : Pantheon Books, 1997 : vii-xxviii.
- ヒューイー・ニュートン著 石田真津子訳『白いアメリカよ、聞け——ヒューイー・ニュートン自伝』サイマル出版会 1973年 (Newton, Huey P. *Revolutionary Suicide*)
- 新田啓子「不気味な暴力の国にラップは流れる——あるいは人種化されるアメリカの暴力レジーム」『現代思想』(2002年10月) 青土社 116-133頁。
- Ojumu, Akin. "Review: Hip Hop Hero," *Guardian* (June 27, 2004).
- Powell, Kevin. "This Thug's Life," *Tupac Amaru Shakur 1971-1996*, eds. by Editors of VIBE. New York : Three Rivers Press, 1997 : 21-31.
- Ross, Andrew. "The Private Parts of Justice," *Race-ing Justice, En-gendering Power: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas, and the Construction of Social Reality*, ed. with an Introduction by Toni Morrison (New York : Pantheon Books, 1992 : 40-60.
- Samuels, Allison and Leland, John. "Trouble Man: The shooting death of a rapstar Tupac Shakur ended a turbulent life," *Newsweek* September 23, 1996.
- 鉄井孝司「ラップ・ミュージック理解のために」『黒人研究の世界』黒人研究の会編 青磁書房 2004年 255-264頁。

【Abstract】

Black People in the Dominant American Society : The Case of Tupac Shakur in the 1990's

Yoko MITSUISHI

This essay considers the relationship of black people in the United States to the dominant society near the end of the twentieth century. One approach is to understand the race problem in the United States, which has remained a unique problem for the black community in their history and culture. At the beginning of the twentieth century, W.E.B. DuBois expressed anxiety he felt living as a black American in the United States. He said he was forced to have a double consciousness, and could only see himself through the eyes of others. Racism would not permit him to simply be himself, both black and American. This was the period when civil rights, that African Americans had gained following their Emancipation, were being deprived of them again, and the color line was becoming an increasingly serious problem in American society.

In 1954 segregation was finally declared to be illegal and the civil rights movement won the equal citizenship of black people. Today, many black people are active and quite outstanding in their ability to succeed in the dominant American society. On the other hand, we also see poverty and discrimination that still characterizes the Black community in the wealthy United States. In order to understand the race problem in present day America, this essay focuses on the hip hop artist, Tupac Shakur, who was a successful performer, in the early 1990's as a gangsta rapper on the West coast, and considers how he related to the dominant American society. Hip hop culture has had a different paradigm from the value system of the dominant society since its origin, and it has often clashed with the law as well as the norm of morality and acceptable behavior within the dominant society. Gangsta rap, which evolved in the mid-eighties from the inner city of Los Angeles, was particularly aggressive and boasted of a life of violence, guns, drugs, and pimping. However, the criticism of it by the dominant society is in stark contrast to the appreciation of it by the black community. The reason for the

difference in perception becomes clear when considering the discourse on the two race riots, at Watts in 1965 and at South Central, Los Angeles in 1992, and also on the confirmation hearings of Supreme Court Judge Clarence Thomas (1991) and the verdict of the O.J. Simpson Trial (1995) from the same period.