〈映画評〉『グリーンブック』(2018)

――「引き裂かれたハビトゥス」とその交わり――

久　島　　玲

１．本映画の概要

『グリーンブック（Green Book)』は、米国で2018年に、日本では2019年に公開された[1)]。2021年に入ると、Amazon Prime Videoをはじめとした各種ストリーミングサービスでも配信が開始されたことで、現在ではより広く視聴できるようになっている。

本映画は、ピアニストである「黒人」のドンと、運転手兼ボディーガードとして雇われた「白人」のトニーが、米国南部を回るコンサートツアーを行う物語であり、1962年の実話に基づいている。タイトルの「グリーンブック」は、ヴィクター･H･グリーンによって書かれた黒人用の旅行ガイドブックであり、ツアーの指針となっている。というのも、本映画は1964年のジム・クロウ法[2)]廃止よりも前の出来事であり、黒人が米国南部を安全に旅するためには、このようなガイドブックが不可欠だったためである。

ドンと出会う以前、トニーは黒人に対してあからさまに差別を行っていた。それは、水道管の工事に黒人の従業員が来た際に、ほかの家族と「黒人が来るときに妻を一人にするな」といった会話を交わしたことや、黒人が帰った後に黒人が使ったガラスコップをゴミ箱に捨てたことから、うかがえる。しかし、２か月の旅から帰った後には、そうした差別が是正される。家族から「やあ、どうだった、あのtootsune（イタリア語圏での黒人の蔑称）は？イライラしたんじゃないか？」と問われたのに対して、「そんなふうに呼ぶな」と応答したことが象徴的である[3)]。時に言い合い、時に笑い合い、ともに困難を乗り越えてきた旅の過程が、トニーをこのように変容させたのである。

ドンは、あえて黒人差別が特に酷い米国南部を回るツアーに臨む。米国北部であれば３倍の金を稼げた。そして、ツアーの終着地であるアラバマ州のバーミングハムでは、６年前に初めて黒人歌手（ナット・キング・コール）が招かれた際に白人観客から袋叩きにされるという事件があった。それでもなお、「才能だけでは十分じゃないんだ。勇気が人の心を変える」という信条のもと、自分を変える目的で南部への出立を決意した。トニーは、暴行されたり警察に不当に拘束されたりするドンを助ける形で、これを支えた。また、ドンはクラシックを専門に学んだ経歴を持つ一方で、所属するレコード会社から「黒人のクラシック・ピアニストはチャンスがない」「黒人のエンターテイナーになれ」と言われ、自分の音楽について悩んでいた。トニーはこれを「あんたはアシカか？　客は楽しんでるんだ、それでいいだろ」と一蹴し、「あんたが奏でる音楽は、あんただけだ」と励ます。それを受けて、ドンは「ありがとう。私の弾くショパンは、私だけだ」と応えるのであった。

以上のとおり、本映画は、旅の道中の困難を乗り越えていくにつれて、最初あった２人の間の溝が埋まっていく様を描いた物語である。ただし、賛否両論の評価を得ている。

２．本映画に対する評価

本映画は、第91回アカデミー賞にて、作品賞、助演男優賞、脚本賞を受賞した。同様に、第76回ゴールデングローブ賞も３部門で受賞したほか、2022年４月現在の映画HPの情報によれば50受賞134ノミネートという輝かしい実績を持ち、国際的に評価されている。

ただし、批判も大きい。主には白人中心主義であるという指摘である。トニーがドンを暴力から救い出す「白人の救世主（White Savior)」として描かれていることや（TIME 2019)、ドンがトニーに反省を促し成長するきっかけを与える「魔法の黒人（Magical Nigro)」として描かれていることが

(IndieWire 2018)、指摘されている。また、制作陣のほとんどが白人で構成されており目線が固定化されていること、ドンの遺族から２人の友情が実際よりも誇張して描かれているという声が出ていることも（ESSENCE 2020)、挙げられる。評者は、アカデミー賞などの実績を称えるよりも、こうした批判を踏まえて丁寧に検討していく必要があると考えている。

一方で、評者は、以上のような賞讃と批判のどちらともが触れていない重要な要素があるのではないかと懸念している。そして、こうした論争を〈白人vs黒人〉の構図だけで捉えるのでは、それが抜け落ちてしまうのではないかと考えている。その要素とは、次節で検討する「引き裂かれたハビトゥス」であり、本稿の冒頭で「ピアニストである『黒人』のドンと、運転手兼ボディーガードとして雇われた『白人』のトニー」と表記したことと関連する。

３．本映画に見る「引き裂かれたハビトゥス」

「引き裂かれたハビトゥス（habitus splitting)」とは、ピエール・ブルデュー（Pierre Bourdieu, 1930-2002）によるハビトゥス概念を受けた考えであり、「矛盾と、苦しみを生成する自己分裂とにさらされたハビトゥス」と説明される（Bourdieu 1997=2009, p. 272)。近年では主に社会階層の移動（class transition）などの現象についての分析で参照されている（McADAM 2020, Feldmann & Rieger-Ladich 2022)。たとえば2020年に映画化もされた『ヒルビリー・エレジー』では、著者のJ.D.ヴァンスが、ヒルビリー[4]の出身から、アイビーリーグに数えられる名門校イェール大学を卒業して銀行投資家になるまでが描かれる。しかし、それは英雄譚としてではない。一方でヴァンスは、大学の進学・卒業後でもエリート社会の文化（例としてカトラリーの扱いなどが挙げられている）に馴染むことができない。同時にまた一方で、「ヴァンスは、自分の出自である環境においても、社会的エリートの環境においても、自分が理解されているという感覚や安心感を覚えることはなかった」(Feldmann & Rieger-Ladich 2022, p. 163)。つまり、２つの環境のどちらともに属することができない状態であり、ハビトゥスが引き裂かれているのである。本映画は、この引き裂かれたハビトゥスの様相をよく描いている。以下、３．１．と３．２．では、２人の主人公それぞれを、この観点から見ていく。

３．１．ドン・“ドクター”・シャーリー

主人公の一人であるドンは、黒人であるという理由で、いたる所で白人から差別を受ける。ノースカロライナ州のローリーではトイレを貸してもらえず、ジョージア州のメイコンでは服屋で試着をさせてもらえない。バーにお酒を飲みに行っただけで集団リンチされ、夜に出歩いただけで土砂降りの中でも警官に車から降ろされる。ドンが自ら言うとおり、「舞台から降りてしまえば、私はただのニガー。それが白人社会」なのである[5]。

このように黒人として差別される一方で、ドンは、当時の典型的な黒人ではないと自認している。フロリダで生まれ育ち、レニングラードに海外留学するという、裕福な経歴の持ち主である。学んだ音楽はクラシックであり、ゆえにチャビー・チェッカーやアレサ・フランクリンなどの著名な歌手たちのことを知らず、ロック、ヒップホップ、ソウル、ゴスペルといった音楽に馴染みがない。また、フライドチキンを食べたことが一度もないことも特徴とされていた。ケンタッキー州のケンタッキー・フライド・チキンに寄ったトニーにフライドチキンを勧められるも、「食べたことがない」「ナイフとフォークがない」「服が汚れる」と断る。そこでトニーに無理やり手渡されたことで初めて食し、結果的にフライドチキンという食べ物自体には満足した。しかし、トニーの「黒人の好物だろ？」という発言、ローリーでの演奏後の会食にて「何が好きだろうかとシェフが考え抜きました」と前置きしたうえでメインディッシュにフライドチキンが登場する出来事などの、偏見に苦しむ。

トニーをはじめとした登場人物たちの言動には多分に偏見だらけであるが、シャーリーは黒人文化に馴染みがないということは、以上のとおり事実である。ゆえに、黒人の側からも奇異の目で見られる。ルイビルの黒人専用宿では、スーツ姿で佇んでいると、「そこの気取ったお前」と呼び掛けられ、遊びに誘われる。誘いを断ると、「お高い野郎」と揶揄される。この宿の宣伝文句である「あなたの家みたいにくつろげる」とはいかなかったのだ。また、車がエンストで停車したときの描写も象徴的である。路肩に止まった車から道路を挟んだ畑では、農作業

をする大勢の黒人たちがいる。スーツに身をまとったドンが車から降りると、畑仕事をする黒人たちは手を止めてドンを見る。ドンも畑の黒人たちを見る。そして、ドンがじっとしている横で、トニーが車のエンストを直して運転席に乗り込む。物語の最終盤で黒人のバーに入った瞬間も同様に、多くの客から物珍しそうに注目される。ドンはこうした自らの置かれた状況を「はぐれ黒人」と形容する[6)]。

以上のような、白人から黒人として扱われて差別されつつ、黒人からも仲間とは言えない扱いを受けるドンの置かれた立場は、白人のハビトゥスにも黒人のハビトゥスにも十分に馴染むことができない、「引き裂かれたハビトゥス」である。その状況は、次のセリフにまとめられていると思われる。

> 黒人にもなりきれず、白人にもなりきれず、男にもなりきれないとしたら――教えてくれよトニー、私は何だというんだ？！[7)]

３．２．トニー・“リップ”・バレロンガ

もう１人の主人公であるトニーは、イタリア系アメリカ人であり、仲間内での会話ではイタリア語を話す。本名のバレロンガは正しく発音されることがなく（「ベリロンガ」「バレロンジーア」「ベラヌエヴァ」と言われる）、ドンから短縮して「バレ」と名乗れと言われる。それを断り、愛称である「トニー・“リップ”」であれば許すと応えると、「その名は上流階級の人々にはいささか……品がない」と返される。

同様にドンから、語調、抑揚、言葉の選び方（intonation, inflection and choice of words）についても指摘を受ける。たとえば、ショパンをジョーパァンと発音する、レストランの料理を salty と表現するがその言葉の選び方も発音も独特である、といった場面が描かれる。ドンは、これを「矯正」すべく、「ベティはバターとバナナが好きだ（Betty bought a bit of better butter.）」といった早口言葉の練習をさせるが、トニーは苦戦し「誰がこんなこと言うんだよ？」とこぼす[8)]。また、スペルや語彙も怪しい。Dear をDeer と書く、plain（原っぱ）を plane（飛行機）と勘違いする、といった間違いが妻に手紙を書くシーンで見られる。

以上のイタリアルーツという背景から、トニーは「イタ公」といった罵倒を浴びせられる。検問で不当に呼び止めた警官から、「バレロンガ」という名前を「どこの名前だ？」と問いただされ、イタリアだと答えると「それであいつの運転手をしてんだな。半分ニガーだから。」と言われる場面が象徴的である。また、トニー自身が自分を大枠の「白人」とカテゴライズされることに嫌悪感を持っていることも、次のセリフから示唆されている。

> 俺とあいつらが白人ってだけでつっかかるのか？　それは差別だ、とんでもない差別だぞ。俺はあいつらヒルビリーよりもユダ公のほうに親しみを感じるね[9)]。

４．教育学への示唆

前節より、人種的に黒人ではあるが文化的に黒人とは言い切れないドンと、人種的に白人ではあるが文化的に白人とは言い切れないトニーとが、それぞれ引き裂かれたハビトゥスを抱えていることがわかる。そんなものが存在するわけではないのだが、「完全な黒人／白人」という、偏見に満ちたイメージ・言説が社会に存在し、①それ自体と、②そこから乖離しているという自認とにより、二重に抑圧されていると言える。本映画は、見落とされがちな引き裂かれたハビトゥスの様相を描いた点で貴重な作品であると思われる。

ドンに顕著に見られるように、文化的再生産を断ち切り社会的に大成する様は、教育としては成功と呼べるものであろう。しかしながら、このようなルートを進む際に直面する困難にも、注意が払われるべきである。このとき、教育の、なにかを習得するという方向だけでなく、なにか生得のものを捨てるという方向の重要性にも光が当たる[10)]。『ヒルビリー・エレジー』にも、「子どものころに学んでしまったことが足を引っ張ったのだ」という記述があるが（Vance 2016=2017, p. 83）、この「学んでしまったこと」という学びの障害物を片付けることもまた教育と呼べるということである。

ただし、その両義性にも注意しなければならない。果たして「学んでしまったこと」を「障害物」として捨ててよいものだろうか。たとえば、ドンの手ほどきを受けたトニーは、最終的には自力で立派な手紙を書けるようになった。これは、ドンが誤って覚えていたスペルや手紙の方法を取り除いたこと

による功績といえる。一方で、発音しにくいという理由でバレロンガという名を捨てさせようとしたこと、リップという愛称を「上流階級の人々にはいささか……品がない」と言ったことは、たしかに名前が「上流階級」に溶け込むにあたって「障害物」だったとしても、差別的な扱いだと感じられる。同様に、トニーがドンにフライドチキンを食べさせる場面も、結果的にドンにとっての世界が広がったとはいえ、単純に結果オーライとは言い切れない、押し付ける過程の不適切さがある。

この問題については、おそらく感じ方が人により異なっているだろう。上の記述を読んだ皆さんのなかには、「そんなに問題だろうか？」と思う人もいれば、「もっとこの場面も問題だっただろう」と思う人もいると思われる。しかし、なにを学びの「障害物」と見做すかは、教育の成功につながる一方、自分の構成要素ともいえる「過去」の否定にもつながるため、アイデンティティにも関連する重要な問題である。よって、今後も、よりさまざまなアクターの参加による、さらなる議論が俟たれるところである。

最後に、本映画を踏まえて、引き裂かれたハビトゥスの「交わり」というポイントを考える余地が残されている。たしかに本映画は、引き裂かれたハビトゥスを描き、それに苦しむ二人の主人公の交わりを描いた。だが、引き裂かれたハビトゥスが交わることによって何が生まれるかまでは描き切っていないように思われる。この交わりから始まる相互作用的人間形成の様相について、教育哲学的な今後の課題として提示し、本稿を閉じることとする[11]。

注

1）Peter Farrelly 監督. Nick Vallelonga, Brian Currie, Peter Farrelly 脚本. (2018). *Green Book*. Viggo Mortensen, Mahershala Ali 出演. DreamWorks Pictures 製作.（Blu-ray）

2）ジム・クロウ法は、物理的隔離をともなう黒人差別の法制度体系であり、とくに米国南部で長く維持された。

3）原語は次の通り（括弧内は吹替字幕）。“So how was he, the tootsune? He get on your nerves?（あのニガー、大変だったか？）” “Don’t call him that.（「ニガー」はよせ。）”

4）ここではヒルビリーとは、アイルランドのアルスター地方からアパラチア山脈周辺に住み着いたスコッツ＝アイリッシュのことである（渡辺 2017, p. 412）。映画『グリーンブック』では、トニーの “I got more in common with the hymies at Second Avenue Deli than I do with these hillbilly pricks down here.” というセリフで hillbilly という語が出てくるが、日本語字幕・吹替では訳出されていない（「あいつら」とされている）。『ヒルビリー・エレジー』にて、「アメリカの繁栄から取り残された白人」としての問題が強調されていたことを踏まえると（Ibid., p. 413）、ここでhillbillyという語が訳でも「取り残された」ことは、〈翻訳〉の問題も孕んでいると言えるかもしれない。

5）“But as soon as I step off that stage, I go right back to being just another nigger to them. Because that is their true culture.（その場以外の私はただのニガー、それが白人社会だ。）”

6）“And I suffer that slight alone, because I’m not accepted by my own people, because I’m not like them either!（その蔑視を私は独りで耐える。はぐれ黒人だから。）”

7）“So if I’m not black enough, and if I’m not white enough, and if I’m not man enough, then tell me Tony, what am I?!（黒人でも白人でもなく男でもない私は何なんだ？）”

8）こうした発音や語調・抑揚、アクセントの違いから、自らのハビトゥスが引き裂かれていることを感じる様子は、『ランスへの帰郷』や『ヒルビリー・エレジー』でもよく記されている。「正しくない発言や言い回し、地方の方言を忘れて（林檎が「荒っぽい」（fière）とはもう言わないで「酸っぱい」（acide）と言う）、フランス北東部のアクセントや庶民層アクセントの癖を直し、もっと気取った語彙を増やし、より適切な文法的構造文を作れるようにするなど、要するに、私の言語構造や言葉遣いをたえずコントロールする必要があった。（Eribon 2009=2020, pp. 95-96）」

9）“Oh! you saying just ’cause I’m white and they’re white? You know, that’s a very prejudice thing you just said there. A very prejudice thing. I got more in common with the hymies at Second Avenue Deli than I do with these hillbilly pricks down here.（俺と奴らが白人だからつっかかるのか？　それは差別だ、とんでもない差別だぞ。俺はあいつらよりユダ公に親しみを感じるね。）”

10）スピヴァクの言うunlearnとしての教育に接続する可

能性があるだろう。ところで日本では、2021年から22年にかけて特に、「アンラーン」という言葉が、ビジネス書のヒットによって広まっている。このような考え方への認知が広く得られるという点では、喜ばしい現象かもしれない。一方で、ビジネス書で広がった「アンラーン」は、スピヴァクの言うそれとは重なりつつも離れているように思われ、整理が必要かもしれない。

11）本映画評執筆のきっかけは、2021年Ａセメスターの大学院授業「教育哲学演習Ⅱ」にて、Rieger-Ladich, M. & Wortmann, K. (2021). “Enabling Violations: Social Class and Sexual Identity in Didier Eribon’s “Returning to Reims”.” および Feldmann, M. & Rieger-Ladich, M. (2022). “J.D. Vance, Cultural Alien: On Upward Mobility.” の２本の論文を、著者のマルクス・リーガーラーディッヒ先生とディスカッションしながら輪読したことにある。マルクス先生、同じくディスカッションに参加してくださった共著者のミレーナ先生、このような場を設けてくださった山名先生、授業参加者のみなさんに、この場を借りて感謝申し上げる。

文献一覧

Bourdieu, P. (1997). *Méditations pascaliennes*.
（＝ピエール・ブルデュー著、加藤晴久訳（2009）『パスカル的省察』藤原書店）

Eribon, D. (2009). *Retour à Reims*. Librairie Arthème Fayard.
（＝ディディエ・エリボン著、塚原史訳（2020）『ランスへの帰郷』みすず書房）

ESSENCE. (2020). “Dr. Donald Shirley’s Brother Calls ‘Green Book’ Portrayal ‘A Symphony of Lies’”
https://www.essence.com/entertainment/green-book-portrays-a-symphony-of-lies/（2022年４月30日最終アクセス）

Feldmann, M. & Rieger-Ladich, M. (2022). “J.D. Vance, Cultural Alien: On Upward Mobility.” In: Franke, A., Mueller, S., Sarkowsky, K. (eds) *Reading the Social in American Studies*. Palgrave Macmillan, Cham. pp. 153-175.

IndieWire. (2018). “ ‘Green Book’: The Feel-Good Oscar Contender Has a ‘Magical Negro’ Problem — Opinion.”
https://www.indiewire.com/2018/11/green-book-mahershala-ali-magical-negro-1202022226/（2022年４月30日最終アクセス）

McADAM, D. R. (2020). “Experiences of Working－Class Aspiration, Social Mobility and Class Transition: Sociological and Existential Impacts of Class on the Embodied Self.” Ph.D. thesis.

Rieger-Ladich, M. & Wortmann, K. (2021). “Enabling Violations: Social Class and Sexual Identity in Didier Eribon’s “Returning to Reims”.” *Childhood Vulnerability*, Vol. 3, pp. 79-92.

TIME. (2019). “What to Know About the Controversy Surrounding the Movie *Green Book*.”
https://time.com/5527806/green-book-movie-controversy/（2022年４月30日最終アクセス）

Vance, J.D. (2016). *Hillbilly Elegy: A Memoir of a Family and Culture in Crisis*. William Morris Endeavor Entertainment LLC., New York.
（＝J.D.ヴァンス著、関根光宏・山田文訳（2017）『ヒルビリー・エレジー』光文社）

渡辺由佳里（2017）「J.D.ヴァンス『ヒルビリー・エレジー』の解説」J.D.ヴァンス著、関根光宏・山田文訳（2017）『ヒルビリー・エレジー』光文社、pp. 406-418.