

# 「差別表現」の文化社会的分析に向けて

——ヒップホップ〈場〉の論理に基づく意図と解釈を事例に——

栗田 知宏

本稿は、ポピュラーカルチャーにおける差別的な表現・表象をめぐって、ジュディス・バトラーによってなされた「意味づけ直しの可能性」という投企的な主張の意義と限界を踏まえながら、音楽ジャンル——本稿ではヒップホップを取り上げる——を成立させている〈場〉(P.ブルデュー)の論理が、差別語・差別表現の使用と解釈の局面においていかに作動するかを、アメリカの白人男性ラッパー、エミネムの事例から検討する。その作業を通じて、既存の規範や秩序を攪乱する言語実践もまた、ジャンル〈場〉の参加者が使用／受容する際には「攪乱」として解釈することが要求される一方、その解釈コードが参加者によって拒絶される可能性を指摘する。そして、ある表現が差別的であるかどうかの解釈過程に働く文化規範を、ジャンル〈場〉の真正性・正統性指標という観点から抽出しつつ、当該の〈場〉における論理の強固さや揺らぎを描き出すという方法が、その表現の差別性を担保する文化ジャンルの社会的特性や布置を捉え返す文化社会的な分析につながりうることを指摘する。この作業にこそ、差別表現の意味づけ直しを主張したバトラー理論の意義を見出すことができるだろう。

## 1 はじめに

ポピュラーカルチャーにおける「差別的」<sup>1</sup>な表現・表象をどう捉えるべきか。この問題にあたって近年注目を集めたのが、差別的な発言の二重の働きを強調するジュディス・バトラーによる議論である。バトラーは、差別表現の取り締まりや検閲などの政治的措置は、その表現に新たな意味が吹き込まれる可能性をあらかじめ阻止することだとして批判し、被差別側（発話遂行権力を奪われている側）の抵抗の可能性を、法的な規制のなかにではなく、発話行為が遂行されるプロセスのなかに求める<sup>2</sup>。これは、言語使用の「慣習」と「反復」のなかで生じる差異に既存の言語の価値を転覆する契機を見出

すものであり、バトラーのパフォーマティヴィティ（行為遂行性）理論の根幹となる主張だと言える（Butler 1997=2004）。

そのバトラーも言及しているヒップホップ（ラップ）<sup>3</sup>は、様々な技法を用いて言葉を滑らかにリズムに乗せる音楽ジャンルで、性的・人種的な差別表現を多く含み、アメリカにおいては若者に絶大な人気を誇る一方で「社会問題」化してきたポピュラー音楽である<sup>4</sup>。アフリカ系やラティーノなどの人種的マイノリティによって発展したとされるヒップホップは、「言葉使いが汚い」「差別的」「暴力的」などとして政治家や市民団体などから批判され検閲の対象となってきた一方で、人種差別への異議を申し立てたり「同胞」の連帯（brotherhood）の必要

性を訴えたりする手段としても機能してきた。ヒップホップにおける差別表現の使用について論じた先行研究でも、差別表現を肯定的に意味づけ直す実践の側面がしばしば強調されている。このような、攪乱的な言語実践によって既存の社会秩序に抵抗する試みとして差別表現を捉える視点は、PC (Political Correctness) が要請され、言葉の使用の是非に問題が焦点化されがちなる傾向のなかで、言語のパフォーマティビティに注目し、その言葉の受容・解釈のあり方から議論や対話を深めていくという意義深い方向性を示すものである。

しかし、近年アメリカのヒップホップにおいて、「人種的マイノリティによる差別表現」という従来の図式に当てはまらない演技手が登場した。それがエミネム<sup>5</sup>である。白人異性愛男性ラッパーという、アメリカ社会においては一見マジョリティであるようにもみえる立場から発せられた性差別表現は、数多くの批判にさらされてきた。しかし、音楽メディアにおいては差別表現の使用こそが彼のラッパー／ミュージシャンとしての高いスキルと表現力を担保する要素であるかのごとく、次第に肯定的に評価されていった<sup>6</sup>。その一方で、彼の黒人(黒人女性)に対する過去の差別的なパフォーマンスに対しては、ヒップホップ・メディア言説のなかでも評価が分かれた。この、差別表現の使用に対する評価の(非)一貫性に着目することは、ある言語表現がいかなる状況のもとで差別的となり、また差別的でなくなるのかという、具体的文脈に即した差別表現の使用と受容のメカニズム——差別表現の否定的／肯定的な解釈を導出する〈場〉の論理——を解明する作業につながるだけでなく、当該の〈場〉における解釈の多様性が生み出す「象徴闘争」(P. ブルデュー)の様相から、文化の〈場〉の論理の変容性、さ

らにジャンルの境界自体の構築性を見出すことにもつながるだろう。

本稿では、これまで指摘されてきたヒップホップにおける差別表現の攪乱的な使用の可能性という主張が持つ意義と限界を指摘し、攪乱的な使用もまた、それが「攪乱」として読み取られるコードの存在によって可能となっていることを、エミネムの事例から検証する。さらに、ポピュラーカルチャーのジャンルの「真正性 authenticity」を担保する価値基準が、実際の受容の場では必ずしも全面的に適用されているわけではないことをエミネム受容言説の検討から明らかにする。バトラーの主張する「意味づけ直し resignification」への注目も、差別表現が攪乱的に意味づけ直されて再び文化的実践のなかでその意味を固定化しつつ違和感をも喚起するという、オーディエンスが行う多様な読みの瞬間を把握することにこそ意義を有することが、この作業によって示されるだろう。これを通じて、差別表現の持つ可能性という投企的な主張でもなく、差別表現の効果の本質的・固定的な文化的価値規範のみによる説明でもない文化社会学的分析のひとつの方向性を示すことを試みたい。

## 2 ヒップホップの表現の諸特徴——差別表現の使用に注目して

それではまず、本稿で取り上げるヒップホップというポピュラー音楽が、アメリカ社会というより広い文脈のなかで社会的・文化的にどのような位置づけにあるのかを、ポピュラーカルチャーにおける差別表現の使用にまつわる局面から簡略に整理する。その上で、ヒップホップにみられる差別語の意味づけ直しの実践に注目し、その特徴を確認しながら、先行研究にお

いて指摘されてきた内容を批判的に検討していく。

## 2-1 「黒人音楽」、「抵抗」、そして「性差別」

言葉の価値の転倒は、差別撤廃を目的とする社会運動のなかで戦略的に採用されてきた。アメリカにおける1960年代の公民権運動の「ブラック・イズ・ビューティフル」はまさに、従来主流社会において劣ったものとされてきたイメージを逆手に取り、その差別的な意味を攪乱して主流社会へと突き返す、いわば「開き直り」に裏打ちされた方法論である。これは、差別される側に属する人々による「自己執行カテゴリー」(Sacks 1979=1987)の創出であり、パトラーが例に挙げる「クィア」も、ゲイ男性たちが同性愛者解放運動のなかで対抗的アイデンティティを打ち立てるために創出した自己執行カテゴリーだと言える。

その一方で、アメリカではPCと呼ばれる、社会の少数派に対する言語的配慮が徹底されている。言葉の道徳的な言い換えの風潮は、公民権運動の進展からアフーマティヴ・アクション(積極的差別是正措置)を経て、人種・民族・性・宗教・障害といった特定のカテゴリーに基づく差別的な表現を是正する要求の高まりのなかで浸透してきた。しかし、それに対する反動は、レーガン=ブッシュ共和党政権時代における社会の保守化の流れとも重なって、様々な形を取って現れた。「政治的に正しい」検閲や言い換えは、表象文化の担い手であるアーティスト、なかでもポピュラー音楽のアーティストからは、「表現の自由」を侵されかねない措置としてしばしば反発を招いた。1985年には、ゴア元副大統領夫人のティパー・ゴアらによって設立されたロビー団体、PMRC (Parents Music Resource Center、保護者のための音楽情報セン

ター)による運動が契機となって、暴力やセックスなど過激な内容を含むCDに対する発禁が働きかけられたり、CDジャケットに警告ラベルが貼られたりするようになった。80年代終盤にギャングスタ・ラップが登場したという时期的な重なりも相俟って、ヒップホップの楽曲の内容が政治家や市民団体などからさかんに非難される事態がこの時期から急増することとなった<sup>7</sup>。

しかし、こうした検閲そのものに、人種差別的な文化認識があることもまた指摘されている。トリーシャ・ローズは、ギャングスタ・ラッパーのアイスTがボーカルを務めるヘヴィ・メタル・バンド、ボディ・カウントの楽曲“Cop Killer”が、警官殺しを肯定するものとして政治家から非難されて曲の取り下げを要求された際、そうした非難の声が終始この曲をヘヴィ・メタルではなくラップと呼び続けたことに注目し、「ラップとヘヴィ・メタルそれぞれに対する制裁が別々のイデオロギーに性格づけられているという点」(Rose 1994=2009: 244)、つまりそれぞれを黒人の若者表現と白人の若者表現として性格づけ、前者を(白人)社会への悪影響を広めるものとみなす風潮を問題化している。ヘヴィ・メタルやカントリーなど、他の音楽ジャンルにも同様の差別的な表現はみられるにもかかわらず、ヒップホップに社会的批判が集まりがちな状況は、そこに人種という要素が作用しているからだという見方は少なくない<sup>8</sup>。

その一方でヒップホップは、人種のマイノリティによる「抵抗の音楽」として論じられることが非常にしばしばあるが、往々にしてこのような議論においては、楽曲のなかで性差別的な表現が多くみられることについては言及されない<sup>9</sup>。スーザン・ファルーディは、多くの男性ラップのヒット曲が「ビッチ(あばずれ)」や

「ホー（商売女）」などの差別語を含んでおり、しばしば「レイプ・ミュージック」と評されてきたにもかかわらず、そのような世界がラップのなかで自己完結するものとみなされてしまう可能性を指摘する。ファルーディが表明するのは、女性に対する差別的な表現・表象が「外に向かって堂々といわれるのではなく、極めて内向きに、そして目立たないように拡散されている」（Faludi 1991=1994: 22）ことへの危惧、そして、ヒップホップの世界において女性差別的な表現が盛んになされるにつれて、それらが自明のものとして自然化されていくことへの苛立ちである。そしてさらに、ヒップホップのなかではゲイ男性を指示する差別的な表現も多く用いられている。男性ラップのなかに頻繁に登場する「オカマ」（fag, faggot, sissy, pansy など）という表現は、多くの場合「同性愛者」を直接指すのではなく、「女々しい男、弱い男」の象徴として用いられ、ラップのなかで定義される「男らしさ」や「一人前のラッパー」といったカテゴリーからはみ出した男たちを総称する用語となっている。これは女性ラッパーが男性（ラッパー）を罵る際も同様である。ローズは、「女性によるラップ作品の多くは、男性をけなし、格下げするために、同性愛を表す『フルーティ』や『パンク』といった言葉を用いる。こうしたホモフォビアは、異性愛の男性性が持つ抑圧的な傾向と同調し」（Rose 1994=2009: 288-9）していると指摘する。ここには、ラッパー——男女問わず——が志向する圧倒的な異性愛主義の論理を読み取ることができるだろう。「ラップが明示する文化的な抵抗は、黒人のものであると同時に、男のものである」（Rose 1994=2009: 203）が、さらに言えば、それは異性愛男性のものである。つまり、ラップの表象する世界には「異性愛男性>異性愛女性（同性愛女性）>同性愛男性」

という序列が明確に存在しているのである<sup>10</sup>。被差別者集団内の相対的強者の立場から政治的優先順位がつけられることによって生じる「複合差別」（上野 1996）の構図が、ここから浮かび上がってくる。ヒップホップは人種的言説で構成された黒人音楽という性格を多分に持ち、人種的マイノリティによる主流社会への「抵抗」の音楽とされ、人種的な差別語の使用も白人社会に対する対抗的アイデンティティの創出という「抵抗」の文脈で語られることが多い。しかし、そこでは往々にして「抵抗」という表現の審美性が強調・美化され、そこで行われている女性や同性愛者に対する差別的な表現の使用が不問に付されるのである。

## 2-2 発話のポジショナリティをめぐる——ヒップホップにおける差別語の意味づけ直しから

すでに触れたとおり、ラップのリリック（歌詞）には、一般的に差別的とされる言葉が肯定的な意味を付与されて使用される例が数多くある。「ニガー／ニガ」と「ビッチ」は、その代表とも言える差別語である。

まず「ニガー／ニガ」は、ギャングスタ・ラップ以降頻繁に用いられるようになった、元々は黒人に対する蔑称である。しかしこの言葉は、現在ではラップにおいて黒人男性が自らを名乗る際に用いられるだけでなく、「ブラザー」と同義で別の黒人男性に対する親しみを込めた呼び方に変化している。ギャングスタ・ラッパーのアイスTは、「ニガー」を「名誉の象徴」（Ice-T 1994=1994: 143）として用いており、「ニガーでいることに誇りを感じて」（Ice-T 1994=1994: 196）いると語る。また同じくギャングスタ・ラッパーのトゥパックは楽曲のなかで、「決して無知でない、目標を達成する

Never Ignorant, Getting Goals Accomplished」というポジティブな意味の略として「ニガ」を用いている。

肯定的に意味づけ直された「ニガー」は、ロビン・ケリーによれば、「後期資本主義の都市スラム地区における特定の階級的・人種的・ジェンダー的経験が合体」(Kelley 1996: 136)した新しい「ゲットー中心的な ghetto-centric」アイデンティティであり、ラッパーはそれを「肌の色や文化というよりもある状態」(Kelley 1996: 137)、すなわち都市スラム地区における貧困や暴力、階級に対する意識を指示する言葉として用いていると述べる。また新田啓子は、ギャングスタ・ラップが「既に『人種』とは無関係の『ゲットー・スタイル』という、社会批判とは全く違った表現行為を触発するとともに、『黒人ゲットー』に付加されていた『反社会性』のイメージを攪乱するに至っている」(新田 2000: 227-8)と述べ、「ニガー」に代表されるギャングスタ・ラッパーの言語実践が、人種の言説の引用によって、支配的秩序における元来の否定的な黒人イメージの攪乱——新田は「ラップ・パフォーマンスティヴィティ」と呼んでいる——をもたらしたと論じる。

また、女性に対する蔑称である「ビッチ」は、多くの女性ラップにおいては女性一般を指す言葉として用いられている。ミッシェル・エリオットは、「ビッチ」を「自ら取る行動の決断を自分ですることができ、すべきことをきちんとしている女性」という肯定的な意味で用いている。また、リル・キムは「クイーン・ビッチ」と名乗り、「ビッチ」であることに誇りさえ感じているかのように、性的にオープンなパフォーマンスを行う。新田はエリオットやキムの楽曲を検討し、「もともと男性ラップが女性への蔑称として使用してきた『あばずれ』という言

葉の再利用は、異性愛関係につきまとう焦燥感と同性交嫌悪を経て、ようやく女性ラッパーが見出した遠回しのフェミニズムである」(新田 2001: 268)と指摘する。これもまた、ラップ・パフォーマンスティヴィティの一例と言えるだろう<sup>11</sup>。「女性ラッパーは明らかに、少なくとも間接的には男性ラッパーが性差別的に作る黒人女性像に反応している。しかし、女性ラッパーの性的言説は、男性ラッパーへの反応に単純化されるものではなく、女性性の概念やフェミニズム、あるいは黒人女性のセクシュアリティのあり方など、多様な関連問題へと及んでいる」(Rose 1994=2009: 283-4)とローズが論じるように、「ビッチ」という言葉の再利用は女性ラッパーたちにとって、男性ラッパーがこぞって綴る女性差別的な語りを換骨奪胎し、そのミソジニー言説を対抗的かつ肯定的に書き換える試みだと捉えることができる<sup>12</sup>。

これらの例を取っても、ラップにおける差別語を単なる「差別」と即断することには留保が必要だが、それらはあくまでその言葉によって差別される社会的カテゴリーに含まれた人間が意味づけ直す自己執行カテゴリーの実践であることには注意を払うべきである。つまり、差別表現を使用する際に作動する、語りの人種的・ジェンダー的なポジショナリティの問題が考慮されねばならない。人種的・ジェンダー的な差別表現の使用を許されるのは、その言葉によって貶められる集団の成員——つまり「ニガー」は黒人、「ビッチ」は女性——のみであるというルールが存在が、ここであらわになる<sup>13</sup>。

先に言及したバトラーの議論の欠点は、まさにこのルールの存在に関わるものである。バトラーは、アメリカの具体的な政治状況のなかで権威を与えられていない人々の政治的なエイジェンシーに注目し、マイノリティの言語実践(例

えば同性愛者自身が「クィア」を用いること)に抑圧的な社会体制の変革の可能性をみる。しかし実際には、マイノリティの言語実践もまた、それが「攪乱」としての意味を持つ文脈においてこそ効果を生じさせうるのではないだろうか。さらに、エミネムの発話行為とその受容についてみるならば、白人異性愛男性といういわばアメリカ社会のマジョリティであるエミネムによる、ドミナントなコードに則った発話行為の効果は、既存の社会体制の攪乱ではなく、むしろ強化である。このような、差別される側ではないいわば差別の非当事者であるエミネムの差別表現が、攪乱をもたらす発話行為として認識されうるのかという疑問が生じる。

バトラーは、性差別的な表現が主に黒人男性によって歌われるラップは、「人種差別の性的見せ物とされて信憑性を与えられ」ず (Butler 1997=2004: 62)、その結果、人種差別表現と性差別表現が「交差している現実が、批判的に検証されないまま温存されて」しまっている (Butler 1997=2004: 62) と主張する。このような状況は、ラップにおける性差別表現が「行為」とみなされて批判され、人種差別表現が「表現」とみなされて許容される<sup>14</sup>という二重評価基準の存在によって生じるものであり、「アフリカ系アメリカ人の文化生産の価値をも割り引かれるという、差別の新しい機会」(Butler 1997=2004: 118) がもたらされているとバトラーは主張する。しかし、この考え方が妥当かどうかはともかくとして、白人男性ラッパーであるエミネムのパフォーマンスは、バトラーの説明——彼女の議論では、ラップの表現者は主に黒人であることが前提となっている——に該当するものではない。人種のマジョリティによる性差別的な表現の使用が、マイノリティによるそれといかなる点で、オーディエンス解釈

において異なる効果をもたらすかという問題が、ここで浮上してくる。

仮に、エミネムの発話行為が差別を笑い飛ばす攪乱の意図を持ってなされたとしても、その戦略がある程度オーディエンスに認識されなければ、攪乱の効果さえ生じないだろう。ポストモダン思想の脱構築の戦略であるパロディは、「一般に流布している解釈 (ドミナント・ストーリー) を茶化し、違和感を喚起し、距離を保たねばならない」(坂本 2005: 210) ために、それがパロディとして読み取られなければ、効力を生むことはない。つまり、バトラー理論は言語の意味づけ直しの可能性を強調する——それはある意味、パフォーマンスの持つ逸脱可能性を本質主義的に捉えるものと言えるかもしれない——あまり、言語の引用による攪乱がいかなる社会的・文化的条件が揃うことで生じるのかという制度的な問題については十分に論じていないのである<sup>15</sup>。こうした立場は、差別表現が用いられ意味づけ直されるコンテキストに内在する論理への関心を欠いていると言わざるを得ず、実践や受容のありように照準した差別表現の効果の具体的事例を分析する理論的枠組としては、十分ではない。

### 3 音楽ジャンル〈場〉の論理——エミネムの戦略からみるヒップホップの「ルール」

以上で述べたバトラーらの議論の意義と限界を踏まえた上で、本節では白人ラッパーという稀有な存在として登場したエミネムによる表現上の戦略を、差別表現の使用という局面から確認する。そこから、ポピュラー音楽の文化社会的な議論をもとに、ヒップホップという音楽ジャンルにいわば本質的に備わっているとみなされている「ルール」、すなわちジャンルの真

正性・正統性を担保する要素を抽出したい。

### 3-1 白人ラップの系譜におけるエミネムの 真正性構築の特徴

アメリカのヒップホップ・シーンにおいては、白人男性ラッパーはエミネムが登場する前から存在している。しかし、「黒人による抵抗の音楽」という強固な認識に支配されるなかで、白人という属性は「本物の authentic」ラッパーとして成功する上で大きな障害となってきた。1990年にデビューアルバムを大ヒットさせたヴァニラ・アイスは、そのポップなラップが「セルアウト（身売り、売名行為）」とされ、さらにゲッター出身だと経歴を詐称したことが明らかになり、黒人性（blackness）と結びつけられる「ゲッター・オーセンシティとは正反対のシンボル」（Forman 2002: 61）とみなされて、1年足らずで姿を消した。白人3人組の人気ラップグループ、ビースティ・ボーイズは、元々パンクロック・バンドとしてデビューし後にヒップホップに路線転換するが、音楽メディアにおいてはヒップホップよりもいわゆるオルタナティヴ・ロックの文脈のなかで論じられることが多い。また、「白人」ではなくマイノリティとしての「アイルランド系」であることをアピールしたラップグループ、ハウス・オブ・ペイン（1996年に解散）もまたオルタナティヴ・ロックの文脈で音楽活動を行ってきた<sup>16</sup>。そのメンバーだったエヴァーラストは、ソロになってから自らを「ホワイトティ Whitey」（白人に対する蔑称）と名乗り、近年ではブルースやカントリーに接近した音楽活動を行っている。このように、白人性（whiteness）はヒップホップの世界においては一種のスティグマとして作用するため、これまでの白人ラッパーたちは自らの白人性を積極的に用いることはなかった。ヴ

ァニラ・アイスが誤った形で行った黒人性の模倣は、白人性をオーディエンスの目から逸らせるための試みであったと読める。

エミネムはヒップホップを取り巻くそのような状況のなかでデビューし、白人だけでなく黒人のリスナーも惹きつけて高い評価を獲得した。エミネムと従来の白人ラッパーたちとの違いを、ミッキー・ヘスは「転倒 inversion」という言葉で適切に表現する（Hess 2005）。ヘスによれば、エミネムは「ヒップホップの黒人性のモデルを模倣するというよりも、彼のリックの自伝的な基盤とラップ・アーティストとしての成功への苦闘を強調」（Hess 2005: 373）し、その試みによって「自分自身に正直であること true to yourself と自分の生きられた体験が、明確に黒人の所有とされてきたヒップホップの概念を凌ぐような白人ヒップホップの真正性の新たなモデルを提示している」（Hess 2005: 373）。ヒップホップの語りには「リアル」であるべきとする価値基準が存在する<sup>17</sup>が、エミネムはそれまでの白人ラッパーたちが行ってきたラップの黒人性へのリスペクトや模倣を踏まえつつ、人種と結びつけた「リアル」さ——それは多くの場合、人種差別と階級差別が織り交ぜられたストリート生活の風景の描写という形を取る——の契機を、デトロイトの白人労働者居住地域で貧しい少年時代を過ごし、白人であるがゆえにヒップホップの世界で評価を受けることができず、認められるために必死にスキルを研鑽してきたといった描写において積極的に提示する。これらの試みが、黒人中心的なヒップホップにおける「抑圧された（マイノリティとしての）白人」という「転倒」として作用したことによって、エミネムはそれまでの白人ラッパーが成しえなかったヒップホップ界での成功を成し遂げたと考えられる<sup>18</sup>。

### 3-2 差別語の使い分けによるヒップホップ 参入の資格取得

「黒人音楽」とみなされて白人の参入が阻まれてきたヒップホップ・シーンで、エミネムが真正性を構築するために行ってきたもうひとつの試みは、差別語の使い分けである。

エミネムは、差別表現の使用に対する社会的な批判の高まった2000年のアルバム *The Marshall Mathers LP*<sup>19</sup> の発売後、さらに2004年のアルバム *Encore* の発売後に、アメリカのロック雑誌 *Rolling Stone* のインタビューに対して、「ファゴット」と「ニガー」という差別語の使用について次のように答えている。

ファゴットはオレにとって単に男らしさを奪い取ることだ。女々しいということ。臆病者だということ。それが、その言葉がオレに教えてきたことだ。(2000年7月6日・20日号)

その言葉〔筆者注：「ニガー」〕はオレの語彙にない<sup>20</sup>。男が好きで男のことやジェンダーを人種と一緒ににはできないよ。全く別物だ。ゲイはどんな人種にもいる。それにオレはブラック・ミュージックをやっている、リスペクトを込めてね。……中指を挙げてツアーに来る白人キッズと黒人キッズは何百万という。そして皆には共通の愛がある。それはヒップホップだ。オレとドレー<sup>21</sup>はツアーのなかで今世界を変えている最中だ。自分たちが人種差別をどんどん少なくしていると感じるよ。ゲイについては、彼らのことだ。正直言ってどうでもいい。オレには全く関係ない。(2000年8月3日号)

〔筆者注：「ニガー」と「ファゴット」との間に類似性を感じるかという質問に対して〕そう思ったことは一度もない。少年時代、ファゴットは周りで投げかけられていた。どちらも投げかけられていたよ、いつもね。でもその頃、誰かにファゴットと言うことは必ずしも相手がゲイだということを意味しなかった。「バカ野郎」みたいな感じだった。(2004年11月25日号)

〔筆者注：「ニガー」も「ファゴット」も同じような機能を有していると思わないかという質問に対して〕軽蔑的な意味で使うかどうかによると思うよ。もしファゴットを今言ったように罵りの意味で使うならば、それはオレにとっては人種的な中傷とは違う。……その言葉〔筆者注：「ニガー」〕を1日中気楽に使う白人キッズもいる。オレは違う。今まで一度も言ったことがないとは言わない。でも今は、気軽な会話では言わない。自分の口から出るのは正しくないと感じる。(2004年11月25日号)

以上に挙げたエミネムの主張は、次の2点にまとめられる。①同性愛者差別や「ファゴット」を用いることと、人種差別や「ニガー」を用いることは別の次元に属しており、前者は自分には関係のない事柄である。②「ニガー」も「ファゴット」も必ずしも差別的な意味で用いられるわけではないが、自分にとって「ニガー」は差別語であり、「ファゴット」は「バカ野郎」と同義の罵り言葉にすぎない。

エドワード・アームストロングは、エミネムのこのような差別語の区別——白人として「ニガー」の使用は頑なに拒絶するが、ホモフォビア表現は用いる——によって、エミネムはギャ

ングスタ・ラップというジャンルにカテゴライズされ、ラップの真正性を獲得していると指摘する (Armstrong 2004)。「ギャングスタ・ラップは間違いなく、ある信条と真正性のイデオロギーを表している」(Perkins 1996: 20) と言われるように、ラップの語りには真正性を担保するための要素が含まれており、アームストロングはそれらを、①人種——黒人の文化的表現であること——、②ジェンダー／セクシュアリティ——男性支配的、女性・同性愛者蔑視的であること——、③社会的ポジション——ストリート出自の文化であり、ブルジョアに反抗する貧困層の音楽であること——の3つの次元でまとめている (Armstrong 2004)。つまり、これらの要素が作品に含まれることによって、その語りは「本物の」ヒップホップとして認定されるという<sup>22</sup>。この観点からみれば、ヒップホップのホモフォビア的なフォーマットに則ったものとして「ファゴット」は躊躇なく用い、黒人にとっては攪乱となる「ニガー」を白人が用いることはタブーだとして拒絶することは、ヒップホップが「黒人音楽」であるという厳格な規則をエミネムが順守していることの表れだと捉えることができるだろう。

### 3-3 ヒップホップ〈場〉の真正性・正統性指標——ブルデュー理論をもとに

以上のように、エミネムの差別表現の使用に込めた意図からは、ヒップホップという音楽ジャンルの真正性の論理を彼が参照し、引用する様相が浮かび上がってくる。バトラーは、引用の連鎖のなかで生じる意味発生のズレを強調したが、エミネムによる「ファゴット」の使用と「ニガー」の拒絶という事例は、引用が既存の意味内容をむしろそのままなぞる形でなされていることを示す。これは、発話行為の効果が現行の

文化的秩序の維持に回収されるという、バトラーが深く議論しない事態であり、この事態を考察するためには、文化的秩序の維持に寄与する具体的な制度やイデオロギーの働きを析出するための新たな理論的・分析的枠組を設定する必要がある。

この点については、バトラーによって「権力構造の固定化」と批判された、ピエール・ブルデューのハビトゥス論がなお有効だろう。バトラーは、ブルデューは言語を社会制度のなかで静的なシステムとして捉えるため、慣習的な発話を別の方法で引用することが、先行する文脈からの断絶によって別の意味を帯びうる可能性を説明できないとする (Butler 1997=2004)。確かにブルデューは、言語の行為遂行的力が発話のなされる文脈や制度の権威に依拠するとみなす点でバトラーと立場を異にするが、そこに、行為者の行為と〈場 champ〉にどのような固有の権力構造がみられるかを説明する視座を提供している (Bourdieu 1979=1990, 1982=1993)。ブルデューによれば、当該の〈場〉における語の選択は、ハビトゥスによって身体的に編入された規範に依存することになり、そこでは配置感覚の働きによって言語行為が行われる。さらに、言説の効果はグループの客観性、すなわち「グループの構成員がこの言説に寄せる認知＝承認と信憑＝信仰」、そして「構成員たちが共通に共有する経済的ないし文化的な特性〔＝所有権〕」(Bourdieu 1982=1993: 165) に依存する。グループには『『そのアイデンティティについての唯一のヴィジョン』……および『その統一性についての〔万人に〕相同なヴィジョン』……を押し付けることで、当のそのグループを作るような能力」(Bourdieu 1982=1993: 165-6) が要求されることとなるのである。

このようなブルデューのハビトゥスと〈場〉

をめぐる議論から、ポピュラーカルチャーのジャンル〈場〉という考え方が導出される。ブルデューによる〈場〉の概念を、ポピュラー音楽の文化社会学的分析に援用した南田勝也は、「ロックという対象に関心＝利害をもつ人々（演奏者や聴衆、雑誌編集者、レコード会社、学者から批評家まで）の、さまざまなロックに関する行為が取り結ぶ諸関係のネットワーク」（南田 2001: 43）を、ブルデューの議論をもとに「ロック〈場〉」と名づける。ロックの「文化的正統性」、つまりロックの「本質」をめぐるロック〈場〉の参与者間で繰り広げられる象徴闘争のなかでは、ある音楽がロックかそうでないかの弁別的判断を下す際に、〈アウトサイド〉<sup>23</sup>〈アート〉<sup>24</sup>〈エンターテイメント〉<sup>25</sup>の3つの指標が参照基準となり、これらの指標が、ロック〈場〉の参与者がある音楽を「ロックである」かそうでないかの弁別的判断を下す際に参照される価値基準となるという。

このロック〈場〉の概念を用いて、ヒップホップに関連する人々の行為によって結ばれるネットワークをヒップホップ〈場〉として概念化すれば、参与者がある楽曲をヒップホップだと認める際の価値基準として、人種的・性的な差別語の使用を位置づけることが可能となるだろう。先に触れたアームストロングの議論をもとに整理すると、ヒップホップ〈場〉の参与者が共有すると思われる真正性指標として、その内部における本質観としての「人種」と「ジェンダー／セクシュアリティ」（ミソジニー・ホモフォビア）を挙げることができる<sup>26</sup>。これらに加えて、「社会的ポジション」は、強固な正統性（legitimacy）の基準——演じ手の相対的な社会的布置がより「本質」に近いとみなされるような方向性の指標——として位置づける必要があるだろう（栗田 2008）。

重要なのは、このようなヒップホップの真正性・正統性指標は〈場〉の参与者のそれぞれが勝手に設定できるわけではなく、これらの価値基準を共有し参照することで「〈場〉に固有の論理と歴史」（南田 2001: 46）を成り立たせているということである。この見地からすると、カルチュラル・スタディーズにおいてしばしば強調されるオーディエンスの能動性に対して全面的に賛同することには、留保が必要となる。南田が「解釈することは確かに自由だとしても、それが社会的に承認されるためには、当該社会の歴史と構造が設けた制限をクリアする必要がある」（南田 2001: 63）と論じるように、テキストの読みかえによる攪乱的な意味付与の効果が生じるためには、攪乱的な意味付与の試みが読み取られ、承認されることが必要となるからである。そしてその承認はある程度まで、意味付与に先立つ、当該の〈場〉の参与者によるテキストの解釈枠組に依存する。したがって、テキストのどのような解釈枠組によって差別表現に対する肯定的／否定的な効果が生み出されるか、つまり生み出された効果の「条件」として抽出されるかを分析することが、文化ジャンルの〈場〉に働く解釈装置のメカニズムを脱構築的に解明するという文化社会学的な作業となりうるのである。

#### 4 黒人（黒人女性）への侮辱をめぐるポジショナリティの政治と解釈の揺らぎ

以上のことを確認した上で、本節では、人種（黒人（黒人女性））とセクシュアリティ（ゲイ男性）にまつわるエミネムの差別的な表現・表象をめぐる、アメリカのヒップホップ雑誌におけるオーディエンスの解釈にどのようなコードの違いがみられるかを検討する<sup>27</sup>。

音楽雑誌メディアのなかに様々な形で存在する言説や表象の持つ最大のメッセージは、岡田宏介によれば、「つまるところ『この音楽を聴け』（あるいはしばしば『あの音楽は聴くな』）ということ」（岡田 2002: 122）であり、「このメッセージを伝えるべく、雑誌メディア上では、個々のミュージシャンとその音楽（作品）がもっている歴史的・文化的意義が語られ、それが根差している社会的文脈が言及され」（岡田 2002: 122）ている。音楽雑誌においては、音楽の発信者としてのアーティストを評価する役割が与えられることで、ジャンルの真正性・正統性指標に基づく評価が先鋭化する。つまり、音楽雑誌はジャンル〈場〉の「価値増幅装置」（南田 2005）として機能しており、〈場〉における権威の獲得や維持を観察するのに適した媒体だと言える。

音楽雑誌記事の言説空間を構成するアクターには、ライターといういわばエリート的なポジションの書き手のほかに、意見を投稿する読者という非エリートが存在する。しかし重要なのは、どちらの書き手もエミネムの表現を受容する立場にある「オーディエンス」として位置づけられうることである。そこで本稿では、一般記事の書き手であるライターを「エリート・オーディエンス」、投稿記事の書き手である読者を「一般オーディエンス」として位置づけ<sup>28</sup>、エミネムに対するオーディエンス間の解釈のせめぎあいを描き出すことで、〈場〉の論理が「攪乱」と「常識」との間に揺れ動く様相を浮き彫りにしたい<sup>29</sup>。

#### 4-1 「黒人差別」か「女性差別」か？

アメリカのヒップホップ・カルチャーの「バイブル」とも呼ばれる雑誌 *The Source* は、「ラップ=黒人音楽」という強固な認識枠組みを有するメディアである。この雑誌上では、白人としてのエミネムを批判する記事が 2003 年前半頃から

急増するようになった<sup>30</sup>。記事内容を検討すると、そこでの主張は主に次の 4 点にまとめられる。①エミネムが売れているせいで、黒人ラッパーにスポットライトが当たらなくなってしまった、②彼がこれほどまでに成功したのは彼が白人であるからにほかならず、その背景にはアメリカ社会の根強い人種差別がある、③彼のレコード会社や MTV などの主要メディアは、彼を売り込むことでヒップホップ・シーンの秩序を乱している、④しかしヒップホップは元来黒人が始めた文化であり、自分たちの文化なのだ。これらの主張は全て、ヒップホップが「われわれ」黒人のものであり、エミネムは自分たちの文化を収奪しているという、人種的真正性に基づく批判となっている。

このエミネム・バッシングは、21 ページに及ぶ 2004 年 2 月号のエミネム特集で頂点に達した。「人種差別、性差別、そしてわれわれの文化をゆっくりと破壊し否定するものに、皆さんを遂に向き合わせよう」という序文で幕を開けるこの特集の議論は、その約 10 年前にエミネムが黒人女性を侮辱する内容のラップが収録されたカセットテープを *The Source* のオーナーが入手したことに向けられている。そのラップの内容は、次のようなものであった。

オレが一発やりたい女／ケツがでかく、いや、  
そうじゃない女／ニガのクソはごめんだ／ビッグヒットを飛ばすため……黒人と白人がセックス／黒人女が欲しいのは金、奴らの頭は淫ら／言ってやるぜ、黒人女とデートするな、ディスプレイってやる／欲しけりゃ、嫌なら／言ってやるぜ、オレは絶対しない、黒人女とデートなんか／……

特集記事は主にこのラップの内容に基づいて、成功を収めたエミネムはやはり「人種差別主義者」

だったと主張し、様々な黒人ラッパーやアーティストなどの見解を引用・紹介することで、その主張を更に強固なものにしている<sup>31</sup>。

この特集記事を詳細に検討すると、まさに先に述べた複合差別の構図が浮き彫りとなる。記事は、エミネムがこの曲で「ニガー」という言葉を用いたことに議論を集中させるあまり、エミネムを「人種差別」の観点からしか批判しておらず、「女性差別」としての側面をほとんど取り上げていない。つまり、黒人男性ラッパーによる従来のミソジニー表現の使用という問題を棚上げし、エミネムの黒人女性に対する侮辱を「人種」に対してだけの差別にすり替えることで——「ジェンダー」というファクターを差し引くことで——問題を従来ヒップホップで主張されてきた「人種」（しかも黒人男性中心的な）に対してのみの差別に矮小化しているのである。「エミネムは性差別主義者だ」という主張は、この特集記事ではその序文に「性差別」と書かれているだけで、本文中においては全くみられなかった。先に述べたヒップホップの「人種」と「ミソジニー」という真正性指標を思い起こせば、「女性」よりも「人種」差別的な表現を問題化するというこの記事のロジックは、まさにヒップホップ〈場〉の論理に全面的にかなったものだと言える。

しかし、この2ヵ月後に *The Source* に掲載された読者投稿欄の記事（2004年4月号）には、特集で論じられなかったまさにこの点が数多く指摘された。全14通の全てがこの特集を支持しているものの、「僕はこのアホが登場するずっと前からシスターを貶めてきた黒人男性たちにずっと当惑する。……エミネムの謝罪を受け入れる前に、まず黒人のブラザーが、シスターをビッチやホーとしてみるのを許容してきたことを謝るべきだ」（男性読者）、「僕たちは自分たち自

身を貶めてきた。自分たちを『ニガ』『殺人者』と呼び、女性を『ホー』『売女』『ビッチ』『嘘つき』と呼んで、全世界からモラルや倫理や自制心がないと思われてきた。……自分たちに敬意を持ってないのに、どうやって白人の男に我々に敬意を払えと言えらるう？」（男性読者）のように、黒人男性がまず黒人男性ラッパーのミソジニー表現や、それを許容してきた自らの態度を反省すべきだとする意見もみられた。また、*The Source* と並ぶアメリカの代表的なヒップホップ雑誌である *VIBE* もまたエミネムのこのラップに対する読者からの投稿を募っており（2004年4月号）、掲載された5通のうち4通がこの問題に冷静な姿勢を取っている。例えば、「私はこのリリックが、黒人女性を貶める大部分のラップよりも攻撃的だとは思わなかった。黒人男性がシスターを貶める叫びのほうが大きいと思う」（女性読者）、「驚かない。どんなに自分が人種差別主義者じゃないと主張しても、違う人種の人に怒りを覚えたら出てしまうものがあるし」（女性読者）、「エミネムがものすごく有名になった今になってこのテープが出てきたことに胡散臭さを感じる」（女性読者）など、黒人男性が黒人女性を侮辱するラップへの異議申し立てや、10年前に言ったことをなぜ今さら問題化しようとするのかという、*The Source* の編集サイドに対するシニカルな意見が目立つ。

この例から、同じヒップホップの言説空間においても、オーディエンスの間——ここではエリート・オーディエンスと一般オーディエンスとの間——には黒人女性の侮辱をめぐる認識のズレが存在していることが明確に読み取れる。*The Source* のエリート言説においては、黒人女性に対する侮辱的なパフォーマンスに批判の姿勢をみせながらも、実際にはそれを「人種」差別とみなして「女性」差別の側面を脱問題化するレトリックが取られているが、その論理は必ずしも一般オーディエ

ンスに共有されてはならず、むしろ批判的な解釈——ヒップホップの「ミソジニー」という真正性指標に対する異議申し立て——が下されていることが分かる<sup>32</sup>。

#### 4-2 マイケル・ジャクソンのパロディをめぐる

もうひとつの例を挙げよう。エミネムは2004年のシングル“Just Lose It”のなかで、当時少年に対する虐待容疑で審理を受けていた歌手のマイケル・ジャクソンをパロディ化し、ビデオクリップではジャクソンに扮した格好で少年たちとベッドで飛び跳ねたり、彼の「整形」の鼻が取れたりするシーンを演じた。このビデオにジャクソン本人から抗議の声が上がり、ビデオをボイコットするよう各メディアに働きかけた<sup>33</sup>。アメリカのポピュラー音楽史上最大の成功を収めた黒人スターの凋落ぶりをパロディ化したエミネムをめぐるのも再び、ヒップホップ〈場〉の参与者間に見解のズレが生じている。

*The Source* では、「エミネムは私たちをニガと呼び、黒人女性をビッチと呼んだことを謝罪した、でももう謝罪は要らない」と激怒するコメディアンのスティーブ・ハーヴェイによる発言や（2004年11月号）、「エミネムはジャクソンが誰で黒人コミュニティにとってどういう存在か良く知っているはずだ。その人物をディスしてクールだとしてどう思う？……アフリカ系アメリカ人コミュニティがそう言うからこそ、お前はラップのスーパースターでいられることを忘れるな」（男性読者）（2005年1月・2月合同号）とする読者投稿記事を掲載している。ここでの *The Source* の姿勢は、一般オーディエンスの言説も含み込んだ上で、ジャクソンの「黒人」というポジションに基づく「白人」エミネム批判に貫かれている。

一方、*VIBE* に掲載された読者投稿記事（2005

年2月号）では、全4通のうち「エミネムは意気地がない。いつも容易なターゲットに向かってる<sup>34</sup>」（男性読者）などとする意見が2通あるものの、「BETが折れて〔筆者注：黒人たちの批判に屈して〕ビデオを放映しなくなったのには驚いた。これって差別じゃないか」（男性読者）というような批判的意見も2通みられる。これらの投稿者の肌の色は定かではないが、こうした見解は、マイノリティ文化において覇権を握る側による力の行使が白人への逆差別という新たな問題を引き起こしているという疑念からのエミネム擁護だと言えるだろう。黒人女性への侮辱に引き続き、この問題においても *The Source* と *VIBE* におけるオーディエンス解釈には認識のズレが生じており、黒人という人種のポジションを重視するヒップホップ〈場〉の真正性の論理は盤石なものではなく、その適用をめぐる揺れ動いていることが分かる。

#### 5 おわりに——ポピュラーカルチャーにおける差別表現の文化社会的考察に向けて

上で検討してきたエミネム受容言説の事例は、「ニガー」という人種的な差別表現を攪乱的に意味づけ直そうとするヒップホップの文化的実践もまた、ジャンル〈場〉のルールという条件づけられた範疇においてなされることを例証するものである。そこでは、「人種」「ジェンダー／セクシュアリティ」「社会的ポジション」といったジャンルの真正性・正統性指標は、日常生活においては問題化される差別的な表現・表象を「表現の自由」を根拠に許容するための具体的な手段、あるいは差別的な意図とは必ずしも呼応しない「自然で、必然で、常識」である「ダミー・イデオロギー」（中村1996）として、さらに「クレイム封じ」（中河1999）

の手段として機能しうる。

とは言え、この「ダミー・イデオロギー」は、意図どおりに一般オーディエンス（リスナー、読者）に伝達され引用されるとは限らない。本稿の事例では、エミネムへのインタビューの内容および先行研究における指摘から、エミネムがヒップホップの真正性を獲得するために差別表現を使い分けている——「黒人のもの」であるヒップホップに参入するために「ニガー」を用いることは一切しないが、「ファゴット」というホモフォビア表現は用いる——ことを確認した。しかし、ヒップホップ〈場〉のひとつであるヒップホップ雑誌の言説空間においては、エリート・オーディエンスが〈場〉の論理に基づいて、若かりし頃にラップのなかで「ニガー」を用いたエミネムを「人種差別主義者」だと主張する一方で、一般オーディエンスからはそれに同調しない主張、あるいはエミネムに先立って黒人男性ラッパーたちによって歌われてきた性差別表現に対する批判がなされている。また、実際のところは「ニガー」や「ビッチ」などの差別語を使用することに対して否定的な見解を示す黒人（黒人女性）ラッパーも少なからずおり、決してこれらの攪乱的な使用が必ずポジティブな解釈を導き出すとは限らない<sup>35</sup>。発話行為から意味のズレが生じるには、その発話を当該の〈場〉において「ずらして」読み取るように要請するコードが必要となるが、逆に発話の内容が「ずらして」読み取られず、既存の社会規範に合致する形で解釈される場合には、パフォーマンス性はズレを生じさせないため、その〈場〉の持つ——「ずらして」読み取れることを要請する——コードの権威は揺らぐことになる。これまでヒップホップのリリックにおいては人種的・性的な差別表現が頻繁に用いられ、それに対する社会的批判も数多く出され

てきたが、そのヒップホップを積極的に消費していると思われるオーディエンス（本稿では *The Source* と *VIBE* のエリート・オーディエンスならびに一般オーディエンス）間でも、差別語の使用に対しては意見が分かれている。ここからは、ヒップホップ〈場〉における差別表現の使用という論理が決して盤石なものではないことが明確にうかがえるだろう。

発話者の「意図」に依存しない発話の「効果」のズレという、差別的な言葉の持つ価値の再コード化の可能性について考察したバトラーの議論は、この〈場〉の参与者間における解釈の揺らぎと、絶えざる意味付与の局面——「ニガー」の肯定的な使用が再び〈場〉の論理を担保するものとして一面では固定化されたが、それもまた異議にさらされるという脆弱な状態に置かれている——に着目することにおいてこそ意義を持つと言える。様々な攪乱的言語実践が、当該の〈場〉の真正性・正統性指標として再び制度化され、言説や実践へと組み込まれていくその瞬間の様相を把握しつつ、その言説や実践を裏打ちする論理の作動が失敗しうる様相から、文化ジャンルの境界そのものの揺らぎを描き出す。この方法は、その文化が有する社会的特性——言い換えれば、その文化の存在が社会的に求められる根拠——を常に捉え返していくという、文化社会学が担うべき分析・考察へ結びつく重要な作業である<sup>36</sup>。この作業を行う上では、文化ジャンルの境界を本質主義的に規定する試みと、事後的な構築によるフィクション的なものとして文化ジャンルを位置づけることとの間の、微妙なバランスを取ることが求められる。ある差別的な表現を、（どのような属性を持った）誰が誰に対していかなるメッセージとして発し、誰がどのような文脈で受容・解釈を行っているのかという、発話行為が遂行される場の

コード化／脱コード化のメカニズムの検討は、ジャンルの自律性が保たれながらも、常に境界が書き換えられうる可能性に開かれているという視点からの文化社会学的考察へとつながるだろう。

## 注

<sup>1</sup> 本稿は社会問題の社会学における構築主義アプローチを参考にし、「ある表現が『差別』だと認識されることによって、その表現は『差別表現』になる」という捉え方から「差別表現」／「差別的」な表現／「差別語」と鉤括弧つきで表記することを志向するが、煩雑になるため、以降は鉤括弧を省略することとする。

<sup>2</sup> バトラーはこのことを「クィア」という言葉を例に挙げて説明する。もともとは「変態」を意味し、同性愛者に対する侮辱として用いられてきたこの語は、ゲイ本人たちによって名乗られることにより、その価値を変えることとなった。これは、差別語が差別的な意味の発生とは逆の効果を生み出す可能性があることを示す例であり、「発話の力をそれ以前の文脈から別の方向へと流用すること」(Butler 1997=2004: 63) に発話行為の新たな可能性が現れるとバトラーは言う。

<sup>3</sup> ヒップホップ・カルチャーには様々なもの(ラップ= MC、DJ、ブレイクダンス、グラフィティアート、ファッションなど)があるが、音楽の文脈ではヒップホップはラップを指すのが一般的である。本稿では「ラップ」と「ヒップホップ」を同義のものとして互換的に用いる。

<sup>4</sup> ヒップホップは、ニューヨークのサウスブロンクス地区に1967年に移住したDJのクール・ハークが、故郷のジャマイカから持ち込んだサウンドシステムを用いて野外パーティを開き、そこでMCたちがDJのプレイするレコードをバックにラップを

披露したのが始まりだと伝えられている。やがてラップは独立系のレコード会社によってレコード化され、さらにメジャーレーベルの商品化によって、次第に全米へとその人気を広げていった。トリシーヤ・ローズは、ニューヨーク都市部の脱工業化に伴う文化の断片化、ないし大規模な白人資本の多国籍企業による黒人文化の商品化という局面を、ヒップホップの形成と発展の枠組みとして捉える(Rose 1994=2009)。1970年代後半に商業的な成功を収めて以来、ヒップホップは一般的に認知される音楽ジャンルのひとつとなっていった。

ニューヨーク中心に発展を続けてきたヒップホップ・シーンを一変させたと言われるのが、ギャングスタ・ラップである。1980年代終盤にロスアンゼルスサウスコンプトン地区から登場したこのラップのサブジャンルは、荒廃した都市スラム地区の現実やそこに暮らす若者たちのフラストレーション、多発する犯罪を過激に告発するのに加え、過度に暴力的で女性・同性愛者蔑視的な表現や言葉の激しさが「社会問題」にまで発展する事態を招いた。1994年2月には連邦議会で公聴会が開催され、「ギャングスタ・ラップがアメリカの若者に及ぼす影響」について審議されるに至った。現在巷にあふれるラップの多くは、このギャングスタ・ラップのスタイルを何らかの形で継承、あるいはそれに影響を受けたものとなっている。暴力、金、麻薬、殺人、レイプなどの過激な内容を伴ったラップの氾濫には、保守派の政治家や論客ばかりでなくラッパーたちのなかからも危惧の声が上がっている。ヒップホップの歴史については松永編(1996)やLight ed.(1999=2002)を参照のこと。

<sup>5</sup> エミネム(本名マーシャル・ブルース・マザーズ3世、1972～)は、デトロイトの幹線道路8マイルの南側に位置する黒人スラム地区と、北側に位置する白人労働者居住区で少年時代を過ごし、ヒップホップに傾倒するようになったと伝えられている。

後に、ギャングスタ・ラップの代表的なグループ N.W.A. (Niggaz with Attitude) のメンバーであり、プロデューサーとしても活動していたドクター・ドレーが彼のデモテープを聴いてその技量に惚れ込み、エミネムは 1998 年にドレーのレーベルと契約を結んで、翌 99 年にメジャーデビューした (Hasted 2003=2003)。

<sup>6</sup> これについては栗田 (2006) で詳細に論じている。

<sup>7</sup> 詳しくは Nuzum (2001) を参照のこと。

<sup>8</sup> 例えばバリー・グラズナーは、ベストセラーとなった『アメリカは恐怖に踊る』でまさにこのような見解を示す。グラズナーは、黒人男性ラッパーのトゥパック (故人) の楽曲が 1992 年と 1994 年に起きた警官射殺事件の引き金になったと当時の副大統領ダン・クエールや検察官が主張したが、ではなぜ白人が殺人を犯した時には、曲のなかで殺人を歌ったジョニー・キャッシュやテネシー・アーニー・フォードといった白人カントリー・ミュージシャンたちを告発しないのかと、彼らの主張に異議を申し立てる (Glassner 1999=2004)。

<sup>9</sup> 例えばニール・キャンベルとアラスデア・キーンは、ラップは「下層社会のひとびとの新たなる告白であり、若い黒人たちに批判の声と共通のコミュニケーション能力を供給する」(Campbell and Kean 1997=2002: 80) と述べ、黒人の連帯や白人社会への抵抗を訴えるラップグループ、パブリック・エネミーや、都市スラム地区における貧困や人種差別を過激な言葉で綴るアイス T による語りを「社会的抵抗の一種の証言」(Campbell and Kean 1997=2002: 82) として捉える。また、山田裕康も「黒い魂を語る音楽」(山田 1999: 177) という表現でラップを認識し、「黒人ティーンエイジャーの社会化と文化変革を試み」るもの (山田 1999: 183) だと主張する。そこで持ち出されるのはやはりパブリック・エネミーであり、また黒人の若者を啓発する内容のラップを繰り広げた KRS ワンや、ギャングスタ・ラッパ

ーのアイス T や N.W.A. である。しかしこれらの議論は「ラップ=黒人の抵抗」という一面的な理解しか示しておらず、その一方で繰り広げられ批判を受けてきた女性や同性愛者を指示する差別的で暴力的な表現・表象の問題を取り上げていない。こうしたラップ理解には、第 4 節で言及する黒人ヒップホップ・メディアの言説と共通するものがある。

<sup>10</sup> 同性愛女性が描かれることはあまりないが、あったとしてもたいていは魅力的な性的存在として登場し、同性愛男性のように貶められることはあまりないと言える。

<sup>11</sup> このような、「ニガー」や「ピッチ」のポジティブな意味での使用を、S. H. フェルナンド Jr. の言う「言葉の意味を逆転させる傾向があるアフリカン・アメリカンたちの文化」(Fernando Jr. 1994=1996: 96) のなかに位置づけることも可能だろう。フェルナンド Jr. はその例として、“bad” という形容詞が黒人の間でしばしば “good” を意味することを挙げている。なるほどラップのリリックにはそうした言葉の使用法が多数登場する。最も下品な単語のひとつに数えられる “shit” が、ラップ (あるいは黒人の日常会話) においては「中身のあるもの、見かけ倒しではないもの」(泉山 1997: 140) というプラスの意味に転化するのも、原意の逆転現象の一例と言える。アフリカ系アメリカ人の口語表現における原意の逆転については泉山 (2005) を参照のこと。<sup>12</sup> とは言え、「ピッチ」が親しみを込めた「シスター」の意味で呼びかけに用いられる例はほとんどないと思われる。リル・キムはミッシー・エリオットとの共演曲のなかで、「ピッチってというのは強い言葉で、強いピッチだけがその専門用語を使えるのよ / だからあんたがその名にふさわしくなければ使おうとしないことね」(Missy Elliot featuring Lil' Kim, 1998, “Throw Your Hands Up,” *Da Real World.*) と、女性全員が無条件にこれを名乗ることへの反発を表明する。

<sup>13</sup> このルールは、先にも指摘したとおり、同性愛者を指示する差別的な言葉が肯定的に用いられることがほとんどないということを考えれば、より明確なものとなるだろう。

<sup>14</sup> このような、表現を行為とみなして非難する立場は、バトラーが批判するフェミニスト法学者のキャサリン・A. マッキノンらポルノグラフィ規制派にみられるが、「ニガー」という言葉の使用に対する批判もあることはバトラーの議論では言及されていない。このような批判の例として、アール・オファリ・ハッチンソンは、黒人が頻繁に使用すれば使うほど差別性が薄らぐとして「ニガー」の使用を正当化する黒人ライターに対し、この語が黒人抑圧のシンボルであり、社会的偏見やステレオタイプを維持・強化する機能を果たす典型であることは変わらないと批判する (Hutchinson 1994=1998)。また、マイケル・エリック・ダイソンも、ヒップホップなどのポピュラーカルチャーにおける「ニガー」の黒人自身による使用が、否定的な人種的ステレオタイプを拡散させる要因になりかねないと危惧の念を示す (Dyson 1999)。

<sup>15</sup> もっともバトラーは、これまでの言語行為論における「慣習」(J.L. オースティン)や「反復可能性」(J. デリダ)などの概念を、ルイ・アルチュセールの「イデオロギー的呼びかけ」理論における主体化のプロセス——先行する言説資源への従属による主体化——と接合しながら自らの理論を構築しており、制度的な問題を全く無視しているわけではない。バトラーの議論が、差別的な表現・表象の流通の禁止を主張するキャサリン・マッキノンに対する批判として展開されていることを考えれば、バトラーのこの主張は差別的な意味の攪乱の「可能性」をより強調した議論として読めるだろう。

<sup>16</sup> 彼らの1992年の楽曲“Shamrocks and Shenanigans”がアルバムからシングルカットして

発売された際、オリジナルのヒップホップ・ヴァージョンではなく、オルタナティヴ・ロックの著名なプロデューサー、ブッチ・ヴィグによるロック・リミックス・ヴァージョンが選ばれたことは、この点で特筆すべきだろう。

<sup>17</sup> 詳しくは栗田 (2008) を参照のこと。

<sup>18</sup> このことは、拙稿で行った、アメリカの音楽雑誌におけるエミネム受容言説の分析 (栗田 2006, 2008) においても確認された。なお、上記の拙稿で得られた知見からヘスの議論に付け加えるならば、エミネムのこうした「マイノリティとしての(抑圧された)白人」という主張は、ヒップホップだけでなく白人ロックの言説空間においても高い評価を導出する要素として機能している。

<sup>19</sup> アメリカ国内だけで1,000万枚以上を売り上げ、アルバムチャート1位を記録するなど大ヒットする一方で、女性や同性愛者を差別するような表現が多く含まれ、同性愛者団体GLAAD(中傷に反対するゲイ・レズビアン連合)や女性団体NOW(全米女性機構)が非難声明を出した。同年9月に開催された上院商業委員会の公聴会では、チェイニー副大統領夫人(当時)のリン・チェイニーがエミネムを名指して批判した。コンサート会場ではボイコットを求める抗議も散発した。2001年のグラミー賞授賞式には、このアルバムが最優秀作品賞にノミネートされたことに抗議し、NOWやGLAADなどの団体が会場前で「ラリー・アゲインスト・ヘイト」を開催した。また、同年には女性団体NCBW(全米黒人女性会議)が非難声明を出した。

ちなみに、このアルバムに収められ、GLAADから激しく非難された楽曲“Criminal”のリリックの一部は、次のようなものである。「オレの言葉はギザギザの刃を持った剣のようなもの／それでお前の頭に一発食らわせるんだ、お前がおカマでもレズでも／ホモでも両性具有者でも服装倒錯者でも

な／パンツをはいててもドレスを着てても、オカマたちの答えはイエス／オレがホモフォビックだって？いや、お前がヘテロフォビックなだけだろ／オレのジーンズをじっと見つめ、オレのペニスがふくらむのを見ている／それはオレのたまだ、離れたほうがいいぜ／たまはオレの玉袋のもの、お前のものには絶対にならないからな／お前リラックスしろよ、オレはゲイの男が好きなんだぜ。

<sup>20</sup> アルバムの楽曲においても彼は「ニガー」の使用を一貫して避けている。

<sup>21</sup> プロデューサーのドクター・ドレーのこと。ドレーは黒人男性である。

<sup>22</sup> ヒップホップ研究の第一人者であるローズも、「ラップの言説領域の主要で大きな部分を占めているのは、アフリカ系アメリカ人を象徴、イデオロギー、物質の面で抑圧する制度と集団へ布告された、象徴的・政治的な闘争」(Rose 1994=2009: 196)と述べ、ラップの語りが人種・社会的ポジションという要素を多分に有していることを強調する。また、「黒人女性の性的支配を強調し、黒人女性をモノやステイタス・シンボルとして構築する動きを是認し、助長する傾向」(Rose 1994=2009: 200)や、「革新的でも対抗的でもない反ユダヤ主義、反同性愛主義を歌う者たち」(Rose 1994=2009: 201)の存在を指摘し、ジェンダー／セクシュアリティという語りの要素も付け加えている。ここからも、アームストロングの提示したラップの真正性を担保する3次元は、少なくとも本稿で取り上げるヒップホップのエリート・オーディエンス(後述)が採用する論理としては妥当なものと言えるだろう。この3次元は、従来の人種的マイノリティ(の男性)によるラップだけでなく、白人ラップや黒人女性ラップの語りの分析にも適用できる幅を備えたものである。

<sup>23</sup> 「社会的布置での下方向への指向を意味する文化的正統性獲得の基準であり、支配圏や中央圏から

抑圧を受けている、あるいは除外されているというアウトサイドの立場に立つことから生産される価値の指標」(南田 2001: 46)のこと。

<sup>24</sup> 「既存音楽芸術の解体をめざし、新しい芸術的感動と知的好奇心、超越的な体験をもたらそうとする立場に立つ価値の指標」(南田 2001: 46)のこと。

<sup>25</sup> 「ポピュラー音楽としての位置を守り、娯楽の文脈を尊重し、エンターテイナーとしてのイメージを保全する立場をとる価値の指標」(南田 2001: 46)のこと。

<sup>26</sup> 女性や同性愛者を指示する差別表現の使用を快く思わないラッパーやリスナーも少なからずいる。このことは第4節で再度言及する。

<sup>27</sup> ヒップホップにおいては何らかの「敵」(特に敵対する黒人ラッパー)を設定し、ディス(こき下ろし)やビーフ(悪口の応酬)を展開することによって、性差別的な——特に男性ラッパーを貶めるためのホモフォビックな——表現を用いても、ヒップホップの真正性を高めるものとして無害化され、容認されるということは拙稿(栗田 2008)で論じた。

<sup>28</sup> もちろん、雑誌記事の書き手(批評家)は音楽産業の中心により近く、業界によって権威づけられた存在であるがゆえにエリートであり、一般リスナーと同列に位置づけることはできない。ここではあくまで、ヒップホップ〈場〉を構成するアクターという意味で「オーディエンス」を用いる。

<sup>29</sup> ここで取り上げる雑誌記事は、アメリカの大手ヒップホップ雑誌 *The Source* と *VIBE* (どちらも月刊)において、エミネムの1999年のメジャーデビューから2005年8月までに彼のパフォーマンスを取り上げ、何らかの形で論評を加えた記事全34資料(*The Source* 23記事、*VIBE* 11記事)から選んだものである。両雑誌の創刊年は、*The Source* が1988年、*VIBE* が1993年と、それぞれ15年以上の歴史を持つ。また、どちらも毎年独自の音楽

賞を開催しており、そこでの受賞がアーティストたちの人気や評価に関与するなど、単なる雑誌としてだけではない幅広いヒップホップ・メディアとして位置づけられている。

なお、ヒップホップ雑誌であるからといって、読者が皆黒人であるわけではもちろんない。人種と性にまつわるエミネムの差別表現の受容・解釈を分析する上でオーディエンスの人種は重要な変数であるが、そうした属性が不明なケースが多いことは雑誌記事という分析対象の限界である。

<sup>30</sup> これらの記事は主に、「ラップする白人」に対して、ならびに彼の人気に加担する音楽産業やメディア、特にエミネムの所属するインタースコープ・レコーズに対して批判を投げかける内容となっている。2003年2月号の2記事、同年4月号の1記事、同年10月号の1記事、2004年1月号の1記事の全5記事がそれに当たる。

なお、*The Source* の共同オーナー（当時）でラッパーのベンジーノが、エミネムと個人的対立関係にあったことが、これら一連のエミネム批判記事が掲載された背景にあることも指摘しておかねばならない。つまり、これらのエミネム批判記事は、ベンジーノ対エミネムのビーフという性格をももしていた。

<sup>31</sup> この号は、問題の楽曲を20秒間収録したCDを付録にして発売され、これに対しエミネムが訴訟を起こすなど話題を呼んだ。エミネムはこのテープの内容に関して、公式に謝罪している。

<sup>32</sup> ネルソン・ジョージは、過激な女性蔑視的表現で物議を醸したラップグループ、2ライブ・クルーのリーダー、ルーク・キャンベルの表現の是非をめぐるある大学での公開討論会で、彼らのミソジニー表現を「女性へ向けられた言葉の暴力」と批判した自分に対して、「歌詞に出てくるのはみんなルークの女だからいい」という野次を一斉に受け、一部の女子学生までがキャンベル擁護に回ったこ

とに驚いたと語っている。彼女たちの主張は、キャンベルが綴るのは自分の「淫売女」や「商売女」との個人的な体験であり、それが実際に見知っている女についてのリリックである限り、女性への差別的で暴力的な表現は容認されるというものだった（George 1998=2002）。一方、S. クレイグ・ワトキンスは、アトランタの黒人大学の学生たちが、黒人男性ラッパー、ネリーの楽曲“Tip Drill”のリリックやビデオクリップに代表されるような昨今のヒップホップの女性蔑視的描写に対して抗議運動を行ったものの、同じ時期に同大学で行われる予定だった、ネリーの設立した基金による骨髄移植のドナー登録キャンペーンがこの抗議運動により中止された例を挙げ、黒人女性自身によるラップの女性差別的な表現・表象への異議申し立てが、ラッパー本人やレコード会社などによって「くだらない騒ぎ」として片づけられた事態を問題化している（Watkins 2005=2008）。ラップの消費者層のかなりの割合を占めると言われる女性（黒人女性）の間に、ミソジニー表現をめぐる大きな認識の差がみられることを、エミネム以外のこれらの例からも確認することができよう。アトランタの女子学生たちの抗議運動中に生まれたというスローガン「私たちはヒップホップが大好き。でもヒップホップは私たちのことを愛しているの？」（Watkins 2005=2008: 220-1）は、ヒップホップの消費において女性リスナーが置かれた複雑な立場を明瞭に示す。

<sup>33</sup> 実際に放送禁止を決定したのは、黒人視聴者をターゲットにしたケーブルTVチャンネルのBET（Black Entertainment Television）だけであったという（*Billboard*, 2004年10月30日号）。

<sup>34</sup> ジャクソンに限らず、エミネムは楽曲中でディスする対象として、ポップス歌手のブリトニー・スピアーズや男性ポップスグループのイン・シンク、彼のホモフォビア表現を批判したテクノ・ミ

ュージションのモービー、差別表現を決して用いないクリーンなラップを持ち味とする黒人ラッパーで俳優のウィル・スミスなどを選んでおり、ハードコアな黒人男性ラッパーとの間で行うようなビーフが期待できない、という意味。なお、エミネムは2002年のアルバム *The Eminem Show* の段階で、黒人男性ラッパーのキャニバスやジャーメイン・デュプリ、ジャ・ルールなどとのビーフを展開するようになっていたため、この読者の見解は必ずしも正しいものとは言えない。

<sup>35</sup> この様相を、エスノメソドロジーの手法を用いて分析するという方向性も考えられる。ある表現が「差別である」／「差別ではない」と解釈される過程に働く実践的推論 (practical reasoning) がいかなる文化規範を参照しているかを、文化社会学におけるジャンル〈場〉の真正性・正統性指標という観点から析出することで、当該の〈場〉における内延の論理の強固さや揺らぎを描き出すことができるだろう。江原由美子による、セクシュアル・ハラスメントに関する週刊誌報道の記事に現われた「セクハラ」という行為の解釈手続きの分析 (江原 1995) は、メディア文化における差別表現がその媒体上でどのような機能を果たし、さらに一般オーディエンスによっていかにして否定的／肯定的に受容・解釈されているかという局面を分析する上で、大いに参考になる。

## 文献

- Armstrong, Edward G., 2004, "Eminem's Construction of Authenticity," *Popular Music and Society*, 27(3): 335-355.
- Bourdieu, Pierre, 1979, *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*, Paris: Editions de Minuit. (= 1990, 石井洋二郎訳『ディスタンクシオン I・II——社会的判断力批判』藤原書店.)
- , 1982, *Ce que parler veut dire: l' économie des échanges linguistiques*, Paris: Fayard. (= 1993, 稲賀繁美訳『話すということ——言語的交換のエコノミー』藤原書店.)
- Butler, Judith, 1997, *Excitable Speech: A Politics of the Performance*, New York: Routledge. (= 2004, 竹村和子

<sup>36</sup> このような方向性に基づいて、表現・表象の意図と解釈の文化社会的な分析を行う上で興味深い対象として、近年の日本における「やおい」「BL」と呼ばれるマンガや小説のジャンルが挙げられる。金田淳子によれば、男性どうしの恋愛や性行為を——しかもしばしば既存の作品 (原作) の「パロディ」として——描くやおいにもまた固有の解釈コードが存在し、さらにそのコードを共有する「腐女子」と呼ばれる解釈共同体が存在している。「ホモ」という言葉を用いつつ男性どうしの性愛を描くやおいは、ゲイ男性の「表象の横奪」としてレズビアン／ゲイスタディーズから批判的に評価されてきた。金田はここで、そうしたゲイ男性キャラクターに過度の「女らしさ」が読み込まれたり、男性キャラクターどうしによって誇張された「異性愛関係」が演じられたりすることを、バトラー的な攪乱の例として位置づけている (金田 2007)。一方、金田は「解釈コードに則して解釈共同体が分かれ、細分化していくメカニズム」 (金田 2007: 173) にも注目している。ここからは、やおい〈場〉という解釈共同体の秩序が、男性どうしの性愛という攪乱的な表象を「攪乱」として受容・解釈するよう要求するコードを共有しつつも、解釈共同体内における実際の解釈においては、参与者たちが様々なバリエーションによって別の形の読みを行うという可能性を見出すことができる。

訳『触発する言葉——言語・権力・行為体』岩波書店.)

Campbell, Neil, and Alasdair Kean, 1997, *American Cultural Studies: An Introduction to American Culture*, London: Routledge. (= 2002, 徳永由紀子・橋本安央・藤谷聖和・藤本雅樹・松村延昭・田中紀子編訳『アメリカン・カルチュラル・スタディーズ——文学・映画・音楽・メディア [増補版]』萌書房.)

Dyson, Michael Eric, 1999, "Niggas Gotta Stop," *The Source*, 117: 182.

江原由美子, 1995, 『装置としての性支配』勁草書房.

Faludi, Susan, 1991, *Backlash: The Undeclared War Against American Women*, New York: Crown Publishers. (= 1994, 伊藤由紀子・加藤真樹子訳『バックラッシュ——逆襲される女たち』新潮社.)

Fernando Jr., S. H., 1994, *The New Beats: Exploring the Music, Culture, and Attitudes of Hip-Hop*, New York: Anchor Books/ Doubleday. (= 1996, 石山淳訳『ヒップホップ・ビーツ』ブルース・インターアクションズ.)

Forman, Murray, 2002, *The Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip Hop*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

George, Nelson, 1998, *Hip Hop America*, New York: Viking. (= 2002, 高見展訳『ヒップホップ・アメリカ』ロッキング・オン.)

Glassner, Barry, 1999, *The Culture of Fear: Why Americans are Afraid of the Wrong Things*, New York: Basic Books. (= 2004, 松本薫訳『アメリカは恐怖に踊る』草思社.)

Hasted, Nick, 2003, *The Dark Story of Eminem*, London: Omnibus Press. (= 2003, 立神和依・河原希早子訳『ダークストーリー・オブ・エミネム』小学館プロダクション.)

Hess, Mickey, 2005, "Hip Hop Realness and the White Performer," *Critical Studies in Media Communication*, 22(5): 372-389.

Hutchinson, Earl Ofari, 1994, *Assassination of the Black Male Image*, Los Angeles: Middle Passage Press. (= 1998, 脇浜義明訳『ゆがんだ黒人イメージとアメリカ社会——ブラック・メイル・イメージの形成と展開』明石書店.)

Ice-T, 1994, *The Ice Opinion: Who Gives A Fuck?*, New York: St. Martin's Press. (= 1994, 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』ブルース・インターアクションズ.)

泉山真奈美, 1997, 『アフリカン・アメリカン スラング辞典』研究社.

———, 2005, 『エボニクスの英語——アフリカン・アメリカンのスラング表現』研究社.

金田淳子, 2007, 「マンガ同人誌——解釈共同体のポリティクス」佐藤健二・吉見俊哉編『文化の社会学』有斐閣, 163-190.

Kelley, Robin D. G., 1996, "Kickin' Reality, Kickin' Ballistics: Gangsta Rap and Postindustrial Los Angeles," William Eric Perkins ed., *Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*, Philadelphia: Temple University Press, 117-158.

栗田知宏, 2006, 『差別表現の受容過程にみる言説効果——音楽雑誌のエミネム受容を事例として』東京大学大学院人文社会系研究科修士学位論文.

———, 2008, 『『エミネム』の文化社会学——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』、『ポピュラー音楽研究』11: 3-17.

- Light, Alan, ed., 1999, *The Vibe History of Hip Hop*, New York: Three Rivers Press. (= 2002, プラスト編集部監修『ヒストリー・オブ・ヒップホップ』シンコー・ミュージック.)
- 松永記代美編, 1996, 『ラップ／ヒップホップ』音楽之友社.
- 南田勝也, 2001, 『ロックミュージックの社会学』青弓社.
- , 2005, 「価値増幅装置としての音楽雑誌」『ユリイカ』37(8): 143-152.
- 中河伸俊, 1999, 『社会問題の社会学——構築主義アプローチの展開』世界思想社.
- 中村桃子, 1996, 「ディスコースと言語差別——性差別のイデオロギー機構」『記号学研究』16: 181-190.
- 新田啓子, 2000, 「意味づけ直すこと／ゆだねること」『現代思想』28(14): 225-239.
- , 2001, 「女語りの迷宮へ——ラップ・ミュージックと性的自己表現の不安」『現代思想』29(6): 262-277.
- Nuzum, Eric, 2001, *Parental Advisory: Music Censorship in America*, New York: Perennial.
- 岡田宏介, 2002, 『ポピュラーカルチャーの文化社会学——現代日本におけるロックミュージックの文化編成と「若者」の析出』東京大学大学院人文社会系研究科修士学位論文.
- Perkins, William Eric, 1996, "The Rap Attack: An Introduction," William Eric Perkins ed., *Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*, Philadelphia: Temple University Press, 1-45.
- Rose, Tricia, 1994, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press. (= 2009, 新田啓子訳『ブラック・ノイズ』みすず書房.)
- Sacks, Harvey, 1979, "Hotrodder: A Revolutionary Category," George Psathas ed., *Everyday Language: Studies in Ethnomethodology*, New York: Irvington Publisher. (= 1987, 山田富秋・好井裕明・山崎敬一訳「ホットロッダー——革命的カテゴリー」ハロルド・ガーフィンケル他『エスノメソドロジー——社会学的思考の解体』せりか書房, 19-37.)
- 坂本佳鶴恵, 2005, 『アイデンティティの権力——差別を語る主体は成立するか』新曜社.
- 上野千鶴子, 1996, 「複合差別論」井上俊・上野千鶴子・大澤真幸・見田宗介・吉見俊哉編『差別と共生の社会学』岩波書店, 203-232.
- Watkins, S. Craig, 2005, *Hip Hop Matters: Politics, Pop Culture and the Struggle for the Soul of a Movement*, Boston: Beacon Press. (= 2008, 菊池淳子訳『ヒップホップはアメリカを変えたか?——もうひとつのカルチュラル・スタディーズ』フィルムアート社.)
- 山田裕康, 1999, 「黒い魂の音楽——ブラック・ミュージックのパワー」川上忠雄編『アメリカ文化を学ぶ人のために』世界思想社, 172-194.

[付記]

この論文の脱稿後の2009年6月30日、雑誌 *VIBE* の廃刊が突然発表された(実際には8月号まで刊行された)が、その後買取会社による新体制が発足し、2009年11月号もしくは12月号から年4回の刊行となるという。また、マイケル・ジャクソン氏は2009年6月25日に急逝した。

(くりた ともひろ、東京大学大学院人文社会系研究科、kurita@lu-tokyo.ac.jp)

(査読者 小池靖、金田淳子)

# **Towards Analysis of 'Hate Speech' from the Viewpoint of Cultural Sociology**

The Case of Intention and Interpretation of 'Degrading Words'  
on the Basis of Hip-Hop Field Logics

*KURITA, Tomohiro*

Based on the importance and limitations of Judith Butler's assertion of 'the potentiality of subversive resignification,' this article investigates how the Field (Bourdieu) logics of musical genre function in the use and interpretation of degrading words. This takes the example of the American white-male rapper Eminem. Through this process, I point out that excitable linguistic practices which aim to disturb existing norms and order would work as interpretative codes which possibly require the Field participants to 'quote' those practices as 'excitement,' whereas that 'quotation' would possibly normally be declined by them. Then, I argue that, by extracting the cultural norms which work on the process of deciding whether a linguistic word or expression is discriminative or not, from the viewpoint of index of authenticity/ legitimacy in the Field, the way of depicting strength and fragility of Field logics will lead to the analysis of cultural sociology. This re-grasps the social characteristics and location of cultural genres which guarantee the discriminating nature of a word or expression. In this work, the significance of Butler's theory asserting resignification of hate speech can be found.