

特集 儀礼の変容

ストリート
路上の儀礼

—BLMとヒップホップの靈性—

山下壮起¹

白人警官によるジョージ・フロイド殺害を端緒に再燃したブラック・ライヴズ・マターにはいくつもの儀礼が見られる。本稿では、その背景にあるヒップホップにおいて立ち現れる黒人の若者たちの靈性について論じる。

¹ やましたそうき：日本キリスト教団阿倍野教会牧師

はじめに

新型コロナウイルス感染症（COVID-19）の世界的な流行は大きな混乱を生じさせた一方で、社会における格差やそれが生み出す貧困や衛生、福祉や社会保障といった諸問題を浮き彫りにした。そして、アメリカでの感染率や致死率における人種間の格差は、COVID-19による構造的人種差別を告発するものだったともいえるだろう。その告発に重なるように、COVID-19が拡大し始めるなかで、2人の黒人の殺害が明らかになった。2020年2月23日に白人親子に殺害されたアマード・アーベリー、そして、3月13日に警察の違法捜査のなかで警官に射殺されたブリオナ・テイラーである。この2人の事件と、それまでも多くの黒人に暴力的に死がもたらされたことへの怒りが湧き上がるなか、5月25日ミネアポリスでジョージ・フロイドが白人警官に殺害される事件が起きた。白人警官は8分46秒にわたってフロイドの首元を膝で路上に抑えつけ、「息ができない！（I can't breathe!）」と訴える声を無視し続け、多数の市民の目の前で死に至らせた。

この事件を端緒に、アメリカ全土で、そして、世界各国で「黒人の命は大切だ（Black Lives Matter）」との叫びがあげられた。このブラック・ライヴズ・マター運動（以下、BLM）の起源は、2012年2月26日に当時17歳だったトレイヴォン・マーティンを殺害した白人男性に対して、翌年の裁判で無罪評決が言い渡されたときにさかのぼる。さらに、2014年7月17日に起きたニューヨーク市スタッテン・アイランドでの警官によるエリック・ガーナーの絞殺、8月9日に起きたミズーリ州ファーガソンでの白人警官によるマイケル・ブラウンの射殺という、黒人市民への過剰な暴力に対する抗議運動としてBLMは全米に拡大した。そして、警官によるジョージ・フロイド殺害によってBLMが再燃するなか、2020年の全米オープンに出場した大坂なおみが、ブリオナ・テイラー、イライジャ・マクレイン、アマード・アーベリー、トレイヴォン・マーティン、ジョージ・フロイド、フィランド・カスティール、タミア・ライスという、人種差別や警官の暴力によって殺された7

名の名前を記したマスクを毎試合着用し優勝したのは記憶に新しいところである。

BLMの抗議運動において、もう一つ注目したいことがある。それはデモ行進の参加者がどのような音楽と共に行進したかである。1960年代の公民権運動では、先頭を歩く黒人の男性牧師たちとそれに続く身なりを整えた群衆たちが厳粛に讃美歌を歌い、なかには、讃美歌の歌詞の一部をFreedomやJusticeと変えて歌う者たちもいた。しかし、BLMのデモ行進の風景はそれとは全く違うものである。車に積まれたサウンドシステムから爆音でヒップホップが流れ、その歌詞を若者たちが大声でラップし、さらには、音に合わせて激しく踊る者もいる。そこに集うのは、ズボンを腰よりも下げて穿く、いわゆる腰パン姿で闊歩する、からだや顔にタトゥーを入れた若者たちである。そして、公民権運動の参加者が神への賛美や信仰を歌ったのとは対照的に、口汚い言葉に溢れたヒップホップの歌詞を叫び、ラッパーたちの「Fuck the police! (警察なんてくたばれ!)」との言葉を張り上げるのだ¹⁾。

こうした若者たちの振る舞いや口汚い言葉は、社会正義の実現を訴えるには相応しくないものと見なされるかもしれない。しかし、この若者たちの叫びは預言の力を秘めたものである。ユダヤ教の伝統において、預言とは神の裁きの言葉であり、神に召し出された預言者をとおして語られる。つまり、預言者とは、被抑圧者が支配される構造を告発し、貧者が虐げられる状況への神の怒りを伝える者である。それゆえに、「Fuck the police!」との叫びは人種差別の社会構造を支える警察を告発する現代の預言となる。

ヒップホップは預言の力を秘めたものであるだけではない。BLMのデモでは、ごく一部の参加者が暴徒化したことに対して、暴動や略奪であるとの批判が向けられた。しかし、BLMに参加する若者たちは粗野で無秩序な存在として映し出される一方で、実際のデモ行進には儀礼的な営みが散見される。フロイドが殺害された現場に集った人びとは、そこに片膝をついて静まり、デモのリーダーが拡声器をつうじて「What's his name? Say his name! (彼の名は？彼の名を呼ぼう!)」と呼びかけ

ると、一斉に「ジョージ・フロイド！」と声をあげる。それに続けて、ブリオナ・テイラーやアマード・アーベリーらの名が叫ばれる。これは、国家の構造によって死をもたらされた者を覚える儀礼である。

BLMにおけるこうした儀礼は、この運動がヒップホップと深く結びついていることによる。言い換えるなら、ヒップホップは霊性の運動であり、そこからこうした儀礼が生み出されたのである。それは、BLMを始めた3人の黒人女性の一人、パトリス・カラーズが「BLMはスピリチュアルな運動である」と述べていることと無関係ではないだろう²⁾。さらに付け加えるなら、カラーズは警察や監獄の制度の解体を求める廃絶主義 (abolitionism) をもスピリチュアルであると述べている³⁾。

本稿では、ヒップホップの霊性を明らかにし、それと結びついたものとしてBLMの儀礼について論じる。ヒップホップは世俗の音楽であり、なかでもギャングスタ・ラップにおける暴力や薬物の売買といった反社会的な事柄や露骨な性描写は、黒人教会を中心に非難の対象となってきた。しかし一方で、ギャングスタ・ラッパーたちは神、天国や地獄、そして、イエス・キリストに言及し、救いを求める祈りの言葉を吐き出してきた。筆者は一見すると矛盾して見えるこの現象を『ヒップホップ・レザレクション——ラップ・ミュージックとキリスト教』(新教出版社、2019年)にて分析し、黒人の若者たちの霊性について論じた。本稿では、そこでの議論をさらに展開すべく、世俗音楽でありながらも宗教性を秘めたヒップホップの儀礼的側面について検証する。

ヒップホップの宗教性を生み出したもの

ヒップホップの宗教性の背景にあるのは、都市の脱工業化と黒人教会の内閉化である。グローバル化によって生産工場が都市部から郊外や海外へと移転したことで、黒人労働者の失業率が増加した。同時に、公民権運動によって中産階級へと上昇した黒人たちが郊外に流出し、都市部には貧困層が取り残されることとなった。このように都市のなかで空洞化した地域はインナーシティと呼ばれるようになり、貧困ゆえに犯罪が

多発するようになっていった。ヒップホップが誕生したニューヨークのブロンクス地区も、そうしたインナーシティの諸問題を抱えていた。

そして、1980年代中ごろに登場したクラック・コカインによって、インナーシティの環境はさらに悪化した。クラック・コカインとはコカインをかさ増しして安価で売るために、重曹などを混ぜて作られたものである。音楽ジャーナリストのネルソン・ジョージがその商品回転率の速さを「薬物におけるファースト・フード経済」と表現するように、クラック・コカインは効き目が強い一方で、すぐに醒めてしまうことから、安価な値段で売ればその売買に手を出した者は大きな利益を生み出すことができた⁴⁾。それゆえに、その売買をめぐる縄張り争いが生じ、ギャング間の抗争は激化の一途をたどり、インナーシティにおいて多くの黒人の若者が銃による暴力の犠牲となった。

アメリカの疾病予防センター（Centers for Disease Control and Prevention）のデータによると、黒人男性の15～24歳と25～34歳の二つの年齢グループの死因の1位は長年にわたって殺人である⁵⁾。同世代の他の人種グループと比較すると、これは著しく高い数字である。また、彼らの死因のなかで、自死もつねに5位以上に入っている⁶⁾。この数字は、先の見えない不安が重くのしかかるなかで自ら死を選ぶ者がいることを示している。このように死が身近にある現実、ヒップホップにおいて「Rest in peace（安らかに眠れ）」や「To my dead homies（死んだ仲間たちへ）」といった言葉が多用され、「死」に関する曲が多いことに反映されている。

一方で、ニクソン政権の主導で始まった麻薬撲滅運動の展開に伴って、1980年代以降には黒人の大量投獄と産獄複合体の問題が顕在化していった。アンジェラ・デイヴィスは『監獄ビジネス——グローバリズムと産獄複合体』において、この問題を喝破している。産獄複合体とは、経済構造と密接に結びついた監獄システムを、軍需産業と軍隊や政府が癒着した体制をさす軍産複合体になぞらえた言葉である。重犯罪の件数は減少傾向にあったにもかかわらず、政治家は犯罪を厳罰化せよと主張し、それに呼応するようにメディアは犯罪に関する報道を増加させ、

「スーパー・プレデター（社会を脅かす強敵）」といった犯罪者としての黒人の若者のイメージを増幅させた。その結果、黒人はアメリカ全人口の12%であるにもかかわらず、刑務所人口においては40%を超える事態を引き起こした。デイヴィスは、そうした監獄システムが、奴隷制以降も黒人を労役に縛りつけるための制度的画策のなかで誕生したことを明らかにしている⁷⁾。ラッパーのKRS-Oneが*Sound of Da Police*で警官（officer）を現代の奴隷監視員（overseer）になぞらえるのは正鵠を射たものだった⁸⁾。BLMが「Defund The Police（警察予算を削減しろ）」と訴え、さらに警察や監獄制度の解体を迫る廃絶主義を掲げるのも、現代の奴隷制ともいえる構造があるからである。

ラッパーたちは、こうした現実のなかで生きる者たちの現実をありのままに描いてきた。その描写は、死へと向かわせる力が働く現実を生み出す構造を明らかにするものである。一方で、その描写において吐き出される言葉は正直すぎるゆえに暴力的であり、反社会的な内容ゆえに厳しい批判的となってきた。その批判の中心となってきたのが黒人教会である。黒人教会は1950年代から60年代にかけて隆盛した公民権運動において、キング牧師や南部キリスト教指導者会議（Southern Christian Leadership Conference）のように指導的役割を担い、非暴力による抵抗への参加者の動員や資金集めなどで運動の基盤となった。しかし、ポスト公民権運動の時代において、脱工業化がもたらした社会構造によって疲弊する黒人の若者たちと黒人教会は乖離してしまった。

その背景にあるのは、黒人教会の変化である。公民権運動は黒人に教育や雇用の機会をもたらし、黒人中産階級が増加した。しかし、上述のように、中産階級へと上昇した黒人たちが郊外に流出したことによって、都市部に残された貧困層との経済的な二極化が進み、さらには黒人の地域共同体の基盤であった教会も郊外へと移転していった。それゆえに、黒人教会の多くは中産階級の価値観を内包するようになり、牧師の説教も救いを社会正義の実現ではなく個人の魂の問題へと結びつけるようになっていった⁹⁾。また、公民権運動がもたらした恩恵によって黒人の政治家や弁護士が増えたことで、黒人教会は社会問題への取り組みの

前線から退いていくこととなった。

そのように変化した黒人教会がヒップホップを厳しく批判したのは、その中産階級的価値観と対立するからである。中産階級的価値観に立つなら、インナーシティの貧困から抜け出せないのは努力が足りないからということになり、薬物の売買やギャング間の抗争を描くヒップホップは黒人の社会的向上を妨害するものとなる。また、そのようなヒップホップは、黒人の社会向上の機会をもたらした公民権運動の輝かしい栄光を台無しにするものであった。こうした批判の背景にあるのが、リスペクタビリティ・ポリティクスである。リスペクタビリティ・ポリティクスとは、身なりを整えて、上品な言葉遣いをすることで、「怠け者」や「粗暴」といった黒人に対する偏見を是正して、黒人は「立派な市民」であり、アメリカ市民として平等に扱われるに「相応しい」ことを示す政治的な手法である。

黒人教会は、このリスペクタビリティ戦略の中心のひとつとしての役割を果たしてきた。つまり、教会に連なる人びとは神の民として高い道徳性を備えているという考え方である。しかし、この戦略は黒人への抑圧を解決するものとはならない。リスペクタビリティ戦略は、白人側が根本から変わることや、白人が黒人の黒人性を受け入れることを最初から考慮していないからだ。むしろ、それは黒人教会がヒップホップを批判してきたように、黒人社会内部に分断を生じさせるものにしかない。

公民権運動以降、脱工業化によって生じたインナーシティに生きる黒人の若者たちの苦悩や葛藤について、黒人教会はそれを受け止めることができなただけでなく、そこで起きている諸問題について若者たちを一方向的に批判し、かれらへの救いを示すことはなかった。黒人神学者であり公共知識人であるコーネル・ウェストは、黒人は宗教的・共同体的支援ネットワークを基盤として培った諸伝統を「ニヒリズムの脅威——すなわち希望の喪失と意味の不在」への防壁としてきたと述べている¹⁰⁾。黒人教会は地域共同体においてそうした役割を中心的に担ってきた。しかし、公民権運動以降に内閉化した黒人教会は黒人の直面する諸

問題においてリーダーシップを発揮するどころか、預言的な言葉を語ることさえできなくなってしまった。こうした背景のなかで、ヒップホップは意味生成の空間となった¹¹⁾。ヒップホップは黒人の若者たちの救いについての言説空間となったのである。

死者を想起する

ギャングスタ・ラッパーたちは露悪的にも聴こえる表現でストリートの現実をラップする一方で、インナーシティに生きる者たちの救いを求め、神、天国や地獄、ひいてはイエス・キリストに言及する。インナーシティの過酷な現実を生きるために犯罪に手を染める者に天国の救いはあるのか、奴隷制や人種隔離を経てもなお黒人が苦境を強いられるのはなぜか、神はどこにいるのかといった問いのなかで、救済をめぐる葛藤が吐き出されてきた。その問いと格闘するラッパーたちは、「徹底した正直」によってインナーシティの現実を描き出すのである。手に入れたコカインに重曹を混ぜてクラック・コカインを製造してストリートに流通させる過程、家族を養うために犯罪に手を染めなければならないことへの苦悩、自分と同じ境遇に喘ぐ黒人の同胞にドラッグを売ることへの良心の呵責、警察に嫌がらせを受けて逮捕される現実、刑務所送りにされることへの恐怖が語られることによって、黒人として生きることにおいて苦難や葛藤を強いられる現実が明らかにされる。イマニ・ペリーはラッパーたちがありのままに現実を描くことを「徹底した正直」と呼ぶが、それによって善悪や聖俗といった二元論では見出すことのできない生の意味に光が当てられるのである¹²⁾。

そのように目の前の現実を徹底的に正直に語ることで二元論を乗り越えるヒップホップは、生と死という二元論にも挑戦する。ラッパーたちは、インナーシティの現実を生きる者たちの生のなかに路上で死した者たちが共に在ることをラップする。たとえば、ラッパーのメイズはノリエガの *Sometimes* という曲に客演したとき、“I cock and pop three in the air for my niggas not here / Locked in with me, your legacy lives

on with me continuously / [中略] / You still breathe / Your face show through your seeds” (もうここにはいない俺のツレのために、空にむかって弾を3発ぶっ放す／俺のなかでお前の遺していったものは生き続ける／[中略]／いまでもお前は息をしてる／お前の子どもたちを見ると、お前の顔が浮かんでくる)とラップしている¹³⁾。

インナーシティの現実のなかでなんとか生きていくために薬物の売買といった反社会的な手段を選ばざるを得なかった者がストリートで死へと追いやられるのは、善悪二元論に立つのであれば自業自得と見なされるだろう。しかし、ヒップホップにおいてラッパーたちは、そのように死した無名の者たちの名を挙げて悼み、さらには、その死者たちがストリートにいまも共に在るとする。地上の現実から死者が切り離されることはなく、その存在が無に帰されるのではないと確信しているからである。逆に、死者を死の世界へと切り離すことは、自分たちを苦しめる現実を生み出す社会構造に屈することを意味する。つまり、ヒップホップにおける霊性とは、死者と共にこの現実のなかに立ち上がっていくものなのである。

この点において、ヒップホップの霊性はキリスト教の復活信仰と接続される。それは、ラッパーたちがイエスに言及することにもつうじる。ラッパーたちは教会に反発するにも関わらず、イエス・キリストの生き様に共感を示してきた。インナーシティの「ならず者 (サグ thug)」の日常やその視点を描くギャングスタ・ラッパーたちは、インナーシティの現実¹⁴⁾に照らしてイエスを捉え直してきたのである。イエスは本当の父親が誰かわからずに未婚の母から生まれ、ナザレの寒村で育った経験に即してユダヤ教の聖典を読み直し、異邦人の土地と蔑まれたガリラヤに生きる人びとの現実のなかに福音を見出した¹⁴⁾。その福音に魅せられた者たちがイエスに従い、徒党を組んでいった。そして敵対するグループの本拠地である神殿で大暴れした結果、イエスは当局に収監され、犯罪者として処刑された。聖書に記されるイエスの足取りは一人のならず者の物語なのだ。それゆえに、犯罪者として十字架で処刑されたイエスの姿は、ギャングスタ・ラップにおいて神がならず者たちと共にあること

を示すものとして受け取られる。ミーク・ミルの *1942 Flow* やエイサップ・ロッキーの *Phoenix* のように、ラッパーたちは十字架にかけられたイエスについてラップする。あるいは、ザ・ゲームの *My Life* のように、そのイエスの姿に重ねて、ストリートで命を落とした者は十字架に架けられたとラップする。

キリスト教信仰の中核をなすのは、この十字架で処刑されたイエスの復活を信じることである。その復活信仰と結びつくのが、最後の晩餐を起源とする聖餐式である。最後の晩餐で、イエスはパンの塊を裂いて、弟子たちに与えながら「これは、あなたがたのために与えられるわたしの体である。わたしの記念としてこのように行いなさい」（ルカによる福音書 22 章 19 節）と言った。その後、ぶどう酒の入った杯をとって弟子たちに渡し、「この杯は、あなたがたのために流される、わたしの血による新しい契約である」（ルカによる福音書 22 章 20 節）と言った¹⁵⁾。

この出来事を起源として制定された聖餐式には大きく二つの意味がある。一つは「記念する」つまり「想起する」ことで、キリスト教ではアナムネーシスと呼ばれる営みである。この最後の晩餐のあとにイエスは十字架で殺されることとなるが、神によってイエスを信じる者たちの間に復活した。アナムネーシスとは、その死と復活を思い起こし続ける営みである。そして、もう一つは、この食卓での分かち合いに象徴される「神の国」である。最後の晩餐でのパンとぶどう酒の分かち合いは、イエスの宣教をつうじて実践されてきた食卓での交わりと地続きである。律法主義によって罪人と見なされた徴税人や異邦人、被差別階級の人びとと食卓を共にすることは、清浄規定に反映された差別を内包する社会秩序へのラディカルな挑戦であった¹⁶⁾。イエスはその食卓の交わりをとおして、「神の国」、つまり、神によって全てが解放された新しい世界の可能性を示した。

聖餐式は、イエスが神の国と呼んだ解放的な人間関係や社会の在り方を願い、先取りするものとして行われる。キリスト教ではこの聖餐式をつうじてイエスを思い起こし、芽生えつつある神の国に復活したイエスの姿を見るのだ。聖書で復活と訳されるギリシャ語のアナスタシスは再

び立ち上がることを意味する。つまり、聖書が伝える復活とは、イエスが最後の晩餐での食卓をつうじて示した「神の国」が実現されることを信じて、そして、国家的暴力によって殺されたイエスがいまここで生きる自分たちと共にいると信じて再び立ち上がっていくことである。

そのように死者を想起する営みによって過酷な現実のなかに立ち上がっていく霊性が、インナーシティの現実に見出すヒップホップに立ち現れる。ストリートのならず者の人生についてラップするギャングスタ・ラッパーは、死んでしまった仲間の名前を曲中で呼び、その存在を想い起こす。それは上述のように、黒人の若者にとって死が身近であるというインナーシティの現実を示すものである。それゆえに、ヒップホップでは死に関する曲が無数にあり、ラッパーたちは死んだ仲間の名前を呼んで「R.I.P./Rest in peace」とラップする。しかし、これは単なる追悼ではない。ラッパーたちはストリートの現実のただ中に死者の姿を見出し、死者のために、死者と共に生きていくのである。ストリートで死んだ仲間を想起し、復活して今も生きている者と共に在るという確信に、ヒップホップの霊性が宿っている。そして、冒頭で紹介したように、その霊性はBLMのデモ集会における死者の名前を呼ぶ行為となって表出している。

ライベーションとアフリカの儀礼

ヒップホップにおける死者を想い起こす営みは、キリスト教のアナムネーシスの概念に接続されるのみでなく、アフリカの霊性に起源を辿ることができる。ヒップホップのミュージックビデオや『ボーイズ'ン・ザ・フード』(1991)のようなインナーシティに生きる若者たちを描いた映画では、路上にたむろする黒人の若者たちが40オンスのボトルに入った発泡酒やコニャックの有名ブランドであるヘネシーを惜しげもなく地面に注ぎかける場面が映し出される。これは、インナーシティの路上でギャング間の抗争に巻き込まれて死んでしまった仲間を覚えるための儀礼である。たとえば、ニューヨーク市のハーレム地区出身のジム・

ジョーンズは「I pour liquor the same spot where my bros done died (俺は自分の仲間たちが死んでしまったのと同じ場所に酒を注ぎかける)」とラップしている¹⁷⁾。生と死を切り離して、死者を死の側へと追いやるのではなく、その存在は生者と共にあるものとして記憶し続けるために、このような儀礼がストリートに生きる若者たちの間で行われるのだ。

このインナーシティの路上で行われる儀礼は、アフリカの民俗宗教に示される靈性が時代を超えて継承されてきたことを示すものである。これはアフリカの民俗宗教の実践が奴隷制時代から継続されてきたということではない。アメリカ合衆国では1807年に奴隷貿易が禁止された。その結果、アフリカ大陸からその文化的慣習をたずさえた者の流入が途絶え、アフリカの宗教儀礼を野蛮と見なす白人の規制により、アフリカの民俗宗教にまつわる知識や実践方法は失われてしまった。しかし、宗教儀礼という枠組みは失われたとしても、その儀礼を生み出した靈性が奪われたわけではなかった。奴隷とされたアフリカの人びとは本来は「アフリカ人」ではなく、ヨルバ、イグボ、アシャンティ、ダホミーといった異なる民族に帰属し、そこにはそれぞれの形でこの世界を捉える価値体系があった。アフリカ各地からアメリカに連れてこられた人びとは新しい世界での逆境を生き抜くために、それぞれが携えてきた異なる文化的慣習を融合させて新しい文化様式を生み出した。その過程で、宗教は姿を消したが、アフリカの靈性は形を変えながら継承されていったのである。

一方で、アフリカの諸民族には共通する世界観があり、それが異なる形で宗教儀礼に反映されている。アフリカの民族宗教の特徴の一つは、非二元論的な世界観である。それゆえに、聖と俗の境界線はなく、物質世界と霊の世界は切り離されず、死者は靈的存在になっても生者と共にあるとされる。そして、死者は靈的存在へと転化することで祖先となり、崇敬の対象とされる¹⁸⁾。そのため、共同体において儀礼や集会が行われるときは、まず神々と祖先の霊を呼び起こし、その存在を祝して記念するライベーション libation と呼ばれる儀礼が営まれる。ライベーションは献酒とも訳され、酒や水を地面に注ぎかけ、その場を司る者に

促される形で参加者が祖先の名前を口々に叫ぶというものである。死者を覚えるだけでなく、その存在がいまも共に在るとする霊性によって生み出された儀礼は、インナーシティの路上で死した者を覚える黒人の若者たちの霊性によって、地面に酒を注ぐ儀礼として現代に甦ったのだ。

他方で、インナーシティの若者たちの実践とは別の文脈で、アメリカの人種・階級政治へのオルタナティブとして、アフリカの民俗宗教を実践する黒人たちの間でライブーションが行われてきた。奴隷制下では儀礼を中心とするアフリカの民俗宗教の実践は困難であり、その形式は失われていくこととなった。しかし、20世紀後半になってから、ブラック・ナショナリズムやアフロセントリシティの運動のなかで、アフリカ系としてのアイデンティティを打ち立てるために霊的源泉の回復が重視され、アフリカの民俗宗教の実践が行われるようになった。ディアンジェロのセカンドアルバムに *Voodoo* (2000) とのタイトルがつけられ、ビヨンセが *Don't Hurt Yourself* (2016) のミュージックビデオでは生命を象徴するヒエログリフのアンク(♀)のネックレスを着用しているように、ヒップホップ世代においても音楽をとおしてアフリカの民俗宗教の存在が浸透している。それは、近年のポスト世俗化の文脈で *SBNR*¹⁹⁾の台頭が指摘されるように、黒人のあいだでも特定の宗教を信仰せずとも、至高の存在を信じる層が特に若者たちのなかで増加していることとも関係するだろう²⁰⁾。

その民俗宗教の実践において、ライブーションは単に祖先の霊を呼び起こす以上の意味を持つ。アメリカの黒人にとってライブーションは、中間航路、奴隷制、人種差別による暴力という歴史を生きた祖先たちの霊を呼び起こし、過酷な現実を生きるための導きを求め、そして、その霊と共に立ち上がることを示す儀礼となったからである。それゆえに、アメリカの黒人たちがライブーションを行うとき、マルコム X、キング牧師、ヒューイ・P・ニュートン、パトリース・ラムンバといった現代の指導者だけでなく、ナット・ターナーといった奴隷反乱の指導者、さらに、実際に奴隷制やジム・クロー法による人種隔離の時代を生きた者として参加者自身の祖父母・曾祖父母の名前を呼ぶのである。

アナムネーシスと廃絶主義

BLMでも同じようにライブションが行われる²¹⁾。それは、産獄複合体と結びついた警察組織による犠牲者を想起することにとどまらない。BLMの参加者たちは、警察という国家権力による死者たちと共に奴隷制を生きた自分たちの祖先の霊を呼び起こすのである。それは、BLMにおけるライブションが、奴隷制時代から現代にいたるまで黒人の身体を搾取してきたアメリカの構造に対して死者と共に立ち上がるための儀礼であることを明示する。

ヒップホップの霊性が、過酷な現実のなかに立ち上がらせる復活の力を呼び起こすのは、死者や収監された仲間を想起するラッパーたちの営みをつうじて、全てが解放された世界を描き出すからである。それはたとえば、アイス・キューブが*It Was A Good Day*で「自分の知っている誰もが銃で撃たれることがない日」を「いい一日」として描き出すことに見て取れる²²⁾。あるいは、全てが解放された世界は、ナズの*If I Ruled The World*において産獄複合体をめぐる警察の解体をも指し示す。この曲は「警察に嫌がらせされずに、ストリートでマリファナを吸うってのを想像してみろ」というリリックで始まるが、これは単にマリファナの合法化を求めるものではない²³⁾。マリファナの所持によって逮捕される率は、白人に比べて黒人は3.73倍というデータがある²⁴⁾。そして、この曲では客演するローリン・ヒルがサビで、「もし、わたしがこの世界を支配するなら、わたしの全ての息子を自由にする」と歌っている²⁵⁾。つまり、*If I Ruled The World*は、現代の奴隷制ともいえる産獄複合体の犠牲となって大量投獄の標的とされる黒人男性が解放された世界を描くものなのである。

その世界の実現のために発せられてきたのが、本稿の冒頭で紹介した「Fuck The Police (警察なんてクソくらえ!)」である。この言葉はロサンゼルスインナーシティであるコンプトン出身のラップ・グループであるN.W.Aが1988年にリリースした*Fuck Tha Police*に由来するが、そもそもこの言葉は黒人であるというだけで警察に不当な扱いを受けてきた経験のなかで発せられてきたものである。N.W.Aはその叫びをビー

トに乗せて代弁したのだ。そして、白人警官によるジョージ・フロイド殺害事件からわずか2週間後の2020年6月7日、ロサンゼルスで行われたBLMのデモに5万人もの人びとが集まるなか、N.W.Aと同じくコンプトン出身のギャングスタ・ラッパーのYGが*FTP* (Fuck The Policeの略) と題してリリースしたばかりの自身の曲のパフォーマンスを行い、その様子を取めたミュージックビデオを制作している。

N.W.Aが「Fuck Tha Police」という言葉を放ったとき、それは警察を真っ向から否定する反社会的なものであり、社会秩序を破壊せよという煽動であると捉えられて物議を醸した。しかし、この言葉は「徹底した正直」に照らすなら、都市のなかで孤立したインナーシティに生きる黒人の若者を食い物にする産獄複合体という構造を、ヒップホップ的感性によって告発する預言である。

BLM運動の中心にあるのはこの産獄複合体の問題であり、警察の解体と監獄制度の廃絶を訴えてきた。ここで廃絶と訳されたabolitionは、アメリカの歴史的文脈では奴隷制廃止の意味で使われてきた。この言葉がBLMにおいて用いられるのは、アンジェラ・デイヴィスが喝破するようにアメリカの監獄制度は奴隷制に起源を持つからである。そして、YGの*FTP*での「Fuck you and your slave ship (お前ら警察もその「奴隷船」もクソくらえ!)」という歌詞はその確言に共鳴する²⁶⁾。この“slave ship” (奴隷船) とは、アフリカで捕らえられた人びとを乗せた奴隷船のように、警察のパトカーはインナーシティで不条理に逮捕された黒人の若者たちを現代の奴隷労働として搾取する刑務所に送り込むものだというアナロジーである。

N.W.Aが“Fuck Tha Police!” とラップし、それから30年のときを経てなおYGが“FTP”と同じことをラップする。そして、N.W.AやYGだけでなく、多くのラッパーたちが警察や監獄の問題を取り上げてきたことは、奴隷制にさかのぼる警察という制度に対して、また、奴隷制を現代に甦らせた産獄複合体に対して、ヒップホップはずっと闘ってきたことを示している。その闘いの原動力となったのが、こうした死者を想起する営みであったのだ。

新しい世界の可能性へ

BLMにおいて死者を想起し、その存在がいまも共にあると信じ、その霊を呼び起こす儀礼が行われるのは、この運動のサウンドトラックとなっているヒップホップがそもそも霊性の運動だからである。それは、アメリカの黒人が歴史のなかでその形を変えながら継承してきたアフリカの宗教儀礼から明らかにされる。具体的には、人びとが輪になってドラムのリズムに合わせて反時計回りにグルグル回りながら踊り歌うことで、神を召喚し、祖先の霊に敬意を表す儀礼である。この儀礼はアフリカの諸民族に共通するものだったゆえにアフリカン・ディアスポラのなかで継承され、ブラジルのコンドンブレやカポエイラ、ハイチのヴェードゥー、そして、キリスト教に改宗したアメリカ南部の黒人奴隷たちの間でリングシャウトと呼ばれる会衆賛美のスタイルとなった。

奴隷とされた人びとは、プレイズ・ハウス (praise house) と呼ばれたプランテーション内の集会所や、森のなかの隠れた場所で行われた礼拝でのリングシャウトをとおして恍惚状態になり霊的な力を得ていた。アフリカの儀礼が教会やプレイズ・ハウスでの賛美のスタイルとして営まれ続けたのは、奴隷とされた黒人たちがキリスト教を隠れ蓑にしてアフリカの霊性を守り、その実践をとおして神と祖先からの力を受けて過酷な現実を生きる源としたことを意味する²⁷⁾。祈りと賛美の場に、現実とは異なる解放された世界を創出したのである。

これを踏まえるなら、原始ヒップホップのプロックパーティー²⁸⁾はリングシャウトを現代に継承し、構造的な差別が生み出したインナーシティの過酷な現実のなかに解放された世界を生み出す営みである。リングシャウトにおいてドラムが重要な役割を果たしたように、DJがいなければヒップホップは誕生しなかった。儀礼におけるドラムはその場に神と祖先の霊を呼び起こし、そのメッセージを明確に伝える。同様に、DJが二台のターンテーブルとミキサーを駆使してレコードの“ブレイク”の部分の反復させ、DJの横でMC (Master of CeremonyやMic Controllerの略) がそのリズムに合わせて「Yes, yes, y'all! And you

don't stop! (そうだお前たち！踊るのを止めるな！)」との声をあげてパーティーを盛り上げると、フロアは恍惚状態になり、そこに生じた輪のなかでB-BoyやB-Girlがブレイクダンスを始めるのである²⁹⁾。

そのように生じた輪はサイファーと呼ばれる³⁰⁾。しかし、サイファーとはブレイクダンスの輪だけを意味するのではない。路上や公園で若者たちが集まって輪サイファーが形成されると、誰かがヒューマンビートボックス³¹⁾を始め、そのリズムに合わせてフリースタイル、つまり、即興でのラップが始まるのだ。ブレイクダンスとフリースタイルのサイファーは輪になり即興性のなかで展開する点において、リングシャウトの儀礼性を現代に継承している。つまり、貧困や警察による不当な暴力といったインナーシティの現実を生きる力を受け取るために、神をその場に呼び起こす儀礼なのである。

一方で、リングシャウトがアフリカでは葬儀の儀礼として、また、奴隷制下では教会や集会所で行われたのに対して、サイファーは場所を選ばない。性別や年齢、ラップのキャリアも関係なく、誰でもそこに飛び込むことができる。サイファーの輪に入れば、全ての境界は消えてなくなるのだ³²⁾。音に合わせて即興で繰り出される踊りは、目の前の現実にと束縛されずに屈することのない自由を、身体をとおして示すものである。そして、ラッパーたちは即興で言葉をつないで物語る、あるいは、トリックスター的に“もの騙る”ことによって、瞬間的に目の前の現実から脱け出して異なる世界の可能性を浮かび上がらせる。奴隷制下を生きる力を生み出したリングシャウトは時を超えて路上のサイファーとして継承され、過酷な現実に代わる解放された世界をアフリカ系の若者たちに想像／創造させる儀礼となったのである。

こうしたヒップホップに秘められた力は、アフリカの民俗宗教の「呪術」がアメリカにおいて果たした機能に由来する。これまでの宗教研究において、アフリカの民俗宗教の儀礼実践は「呪術」と呼ばれてきた。西洋の宗教に対してアフリカの霊性に基づく実践を呪術と呼ぶのは、西洋との差異化によって人種間の優劣を強化するためであった。しかし、しばしば迷信とも揶揄されてきたアフリカの呪術は、自然界と超自然界についての深い

洞察や知識に基づくものであり、また、人間として生きることの靈性に根差すものである。そして、奴隷制においては、その非人間的な状況とは異なる世界の可能性を見出す力を与えるものとなるのだ³³⁾。

ヒップホップにおいて、ラッパーたち、とくに、ギャングスタ・ラッパーたちがその呪術の力を継承している。ギャングスタ・ラップは反社会的な事柄を露悪的に描き出すものとして批判される。しかし、そこに吐き出される言葉は、警察による暴力、貧困、人種差別、黒人の収監率の高さ、そして、仲間たちの死といったインナーシティの不条理への深い洞察を伴う。そうしたギャングスタ・ラッパーたちの意識^{コンシャスネス}が、これまでに考察してきたような靈性となって顕在化した。つまり、ギャングスタ・ラッパーたちは、インナーシティのストリートの現実を鋭く見つめる視点によって新しい世界を描き出す、現代の呪術師なのである。

黒人の歴史において自由と解放を決してあきらめなかった人びとの靈性が、2台のターンテーブルをとおして反復するリズムによってインナーシティに生きる若者たちのあいだに呼び起こされ、ヒップホップという呪術になった。たとえどれだけ不条理に満ち溢れていても、神と死者と共に現実を切り拓いてきた靈性は自由と解放への歩みを決して止めることはない。原始ヒップホップのブロックパーティーでDJの横に立つMCが“*And you don't stop!*”と呪術をかけたゆえに。

注

- 1) ロサンゼルスのコプトン地区出身のラップ・グループであるN.W.Aが1988年に *Fuck Tha Police* (Priority, 1988) をリリース。それ以降、何人ものラッパーたちが曲中で“*Fuck the police!*”とラップしている。
- 2) Alejandra Molina, *Black Lives Matter is 'a spiritual movement,' says co-founder Patrisse Cullors*, Religion News Service, June 15, 2020.
(<https://religionnews.com/2020/06/15/why-black-lives-matter-is-a-spiritual-movement-says-blm-co-founder-patrisse-cullors/>) 【最終アクセス 2021年9月8日】
- 3) クリステイーナ・ヘザートン「[#BlackLivesMatter](#) 運動とグローバルな廃絶に向けて

のヴィジョンについて——パトリス・カラーズへのインタビュー」以文社、2020年6月9日。

(<http://www.ibunsha.co.jp/contents/blacklivesmatter01/>)【最終アクセス2021年9月10日】

本インタビュー (Christina Heatherton, #BlackLivesMatter and Global Visions of Abolition: An Interview with Patrisse Cullors) は Camp, J. T. and C. Heatherton, *Policing The Planet: Why The Policing Crisis Led To Black Lives Matter*, Verso, 2016 に収録され、その翻訳が以文社のホームページに掲載された。

- 4) ネルソン・ジョージ (高見展訳) 『ヒップホップ・アメリカ』ロッキングオン、2002年、102頁。
- 5) Center for Disease Control and Prevention, *Deaths, Percent of Total Deaths, and Death Rates for the 15 Leading Causes of Death in 10-year Age Groups, by Race and Sex: United States, 1999–2015*.
(<http://www.cdc.gov/nchs/nvss/mortality/lcwk2.htm>)【最終アクセス 2021年8月20日アクセス】
- 6) Ibid.
- 7) アンジェラ・デイヴィス (上杉忍訳) 『監獄ビジネス——グローバリズムと産獄複合体』岩波書店、2003年、第2章「奴隷制・公民権・監獄問題」。
- 8) KRS-One, *Sound of Da Police in Return of the Boom Bap* (Jive, 1993).
- 9) Anthony Pinn, *The Black Church in the Post-Civil Rights Era*, New York: Orbis Books, 2002, pp. 18–19.
- 10) コーネル・ウェスト (山下慶親訳) 『人種の問題——アメリカ民主主義の危機と再生』新教出版社、2008年、38頁。
- 11) Osagyefo Uhuru Sekou, *Urbansouls: Reflections on Youth, Religion, and Hip-Hop Culture* [2nd Edition], Des Peres: Chalice Press, 2018, p. 7.
- 12) Imani Perry, *Prophets of the Hood: Politics and Poetics in Hip Hop*, Durham: Duke University Press, 2004, p. 6.
- 13) Noreaga, *Sometimes in Melvin Flynt-Da Hustler* (Penalty, 1999).
- 14) Ebony Utley, *Rap and Religion: Understanding the Gangsta's God*, Santa Barbara: Praeger, 2017, p. 58.
- 15) 日本聖書協会『聖書 新共同訳』。
- 16) ジョン・ドミニク・クロッサン (太田修司訳) 『イエス——あるユダヤ人貧農の革命的生涯』新教出版社、1998年、122–123頁。
- 17) Jim Jones, *Cristal Occasions in El Capo* (Roc Nation, 2019).

- 18) ジョン・S・ムビティ (大森元吉訳) 『アフリカの宗教と哲学』法政大学出版局、1970年、91-92頁。
- 19) SBNRとは「Spiritual But Not Religious」の頭文字をとったもので、既存の組織宗教を信じないが、神あるいは超越的・至高の存在、また、霊なる存在を信じるとの信仰観を示す。
- 20) Kiana Cox, *Nine-in-ten Black 'nones' believe in God, but fewer pray or attend services*, Pew Research Center, March 17, 2021.
(<https://www.pewresearch.org/fact-tank/2021/03/17/nine-in-ten-black-nones-believe-in-god-but-fewer-pray-or-attend-services/>) 【最終アクセス 2021年9月14日】
- 21) *Protest Libations Ceremony*
(<https://www.youtube.com/watch?v=g2ObVQ-pIU0>) 【最終アクセス 2021年9月14日】
この動画は、BLMのデモでのライベーションの様子を映し出している。
Heather Clark, *BLM Los Angeles Co-Founder: 'All Meetings and Protests Begin With the Pouring of Libation'*, Christian News Network, September 9, 2020.
(<https://christiannews.net/2020/09/09/blm-los-angeles-co-founder-all-meetings-and-protests-begin-with-the-pouring-of-libation/>) 【最終アクセス 2021年9月14日】
ロサンゼルスでのBLMのリーダー、メリナ・アブドゥラーへのインタビュー。そのなかで、アブドゥラーはライベーションをとおして死者を呼び起こすことの重要性について語っている。
- 22) Ice Cube, *It Was A Good Day in The Predator* (Priority, 1992).
- 23) Nas, *If I Ruled The World in It Was Written* (Columbia, 1996).
- 24) American Civil Liberties Union, *Report: The War on Marijuana in Black and White*, 2013.
(<https://www.aclu.org/report/report-war-marijuana-black-and-white>) 【最終アクセス 2021年9月8日】
- 25) Nas, *If I Ruled The World*.
- 26) YG, *FTP in My Life 4Hunnid* (4Hunnid, 2020).
- 27) Sterling Stuckey, *Slave Culture: Nationalist Theory and the Foundations of Black America* [25th Anniversary Edition], New York: Oxford University Press, 2013, p. 38.
- 28) ブロック・パーティーは街路の1区画を封鎖して行われた路上のパーティーであり、街灯の電線から勝手に電力を引いてDJたちの音響機材の電源とした。KRS-OneがBoogie Down Productionsの*South Bronx* (B-Boy, 1987)で「Power from a street

light made the place dark / But yo, they didn't care, they turned it out (街灯から電気を拝借したら、そこら中が停電してしまった／でも、やつらはそんなの気にしねえ、バカ騒ぎして盛り上がった)」とラップし、サウス・ブロンクスでヒップホップが誕生したころの様子を伝えている。

- 29) “ブレイク”とは、楽曲の間奏でドラムの音が際立つ部分のことである。それまで、ダンスホールやディスコでのDJはダンスフロアで踊る客のために、ミキサーでつながれた2台のターンテーブルのセットを使って、楽曲を途切れることなく流していた。ヒップホップのパイオニアであるDJクール・ハークは、同じ2枚のレコードを使ってこの“ブレイク”を反復してかけることで、同じビートを流し続ける技法を生み出した。B-Boy、B-Girlとはそのブレイクに合わせて踊る男女のことである。そして、MCが押韻をちりばめた歌詞でパーティーを盛り上げたのがヒップホップにおけるラップの起源である。
- 30) サイファーとは数字のゼロを意味する。ヒップホップにおいてこの言葉が用いられるようになったのは、ファイブパーセンターズの数秘術であるスプリーム・マスマティクス Supreme Mathematics においてゼロをサイファーと呼ぶことが関係していると考えられる。
- 31) 発声器官やフィンガースナップを駆使して、ドラムやベースの音、DJによるスクラッチなどを模倣して、ビートやメロディを創出する演奏形態のこと。
- 32) H. Samy Alim, *Roc The Mic Right: The Language of Hip Hop Culture*, New York: Routledge, 2006, p. 2.
- 33) Eddie S. Glaude Jr., *African American Religion: A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 2014, p. 23.