



Title	歌うという抵抗 : Ma Rainey' s Black Bottom における黒人女性の声の力
Author(s)	西岡, 聖子
Citation	Osaka Literary Review. 2026, 64, p. 19-30
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/105008
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

歌うという抵抗

——*Ma Rainey's Black Bottom* における黒人女性の声の力 ——

西岡 聖子

序論

1920年代のアメリカにおいて、ブルースは黒人たちが痛みや怒りを「声」に変え、抑圧に抗うための重要な表現手段であった。その先駆者として「ブルースの母」と称されたのが、実在の黒人女性歌手マ・レイニー（Ma Rainey）である。オーガスト・ウィルソン（August Wilson）の戯曲 *Ma Rainey's Black Bottom* は、1927年のシカゴを舞台に、マ・レイニーのレコーディング風景を通じて、近代化するアメリカ社会における黒人の葛藤を描いた作品である。その主題として、白人の支配的構造のもとで異なる立場にある黒人男性たち — 従順な者、怒れる者、理想を語る者 — の間にある分断や緊張を主軸にしつつ、そこに立ち現れる黒人女性の姿を通して、ジェンダー的視点も浮かび上がらせている。

当時の音楽業界は、南部から北部への黒人の大移動（Great Migration）の真っ只中にあり、北部でも根強い人種差別が続く一方で、南部ではジム・クロウ法（Jim Crow laws）による制度的な隔離と暴力が黒人の日常を苦しめていた。そうした社会状況の中、南部の黒人コミュニティでは、日々の辛苦を歌に込めたブルースが生まれ、それが人々の「声」として拡がっていった。そしてこの音楽はレコード産業の発展により、北部や他州へと広がり、多くの南部出身ブルース・ミュージシャンの音源が商品化されていったのである。

本論文では、このような歴史的、文化的背景を踏まえつつ、戯曲においてはあくまで一登場人物として描かれるマ・レイニーに焦点を当てる。ア

ンジェラ・デイヴィス (Angela Davis) の *Blues Legacies and Black Feminism* を主要な理論の手がかりとしながら、マ・レイニーがブルースを通じていかに「抵抗」と「尊厳」の声を確立したのかを考察する。同時に、黒人女性が黒人男性たちのあいだで「リーダー」として存在することの困難さや、黒人コミュニティ内部におけるジェンダー的緊張関係にも注目し、ウィルソンの戯曲におけるマ・レイニーの位置づけとその意義を再評価していく。

1. 抑圧に抗するブルースと黒人女性の声

1920年代、ブルース音楽がレコードとして流通し始めた時代に、マ・レイニーは「ブルースの母」と称される実在の黒人女性シンガーとしてその先駆けを担った。南部のテント・ショーで圧倒的な人気を誇り、やがて白人が支配する音楽産業でも成功を収めた彼女は、黒人女性の自立と声を象徴する存在として描かれる。

こうしたマ・レイニーの芸術的実践を理論的に支えるのが、アンジェラ・デイヴィスによる女性ブルースの新たな位置付けである。デイヴィスは、従来のブルース研究が抗議の表現を男性中心的で公的な言説に限定してきたことを批判し、女性ブルースにはジェンダー的抑圧への応答としての想像力 (blues imagination) が内在していると主張する。

I argue that the inflexibility with which [blues scholars] define both what constitutes protest and what constitutes acquiescence prevents them from looking more deeply at the blues imagination. [...] If there is implicit in the blues a “feminist” critique of society, linked to this is a broader critique of repressive civilisation. (94)

つまり、女性ブルースは長らく周縁化されてきたが、実際には性的支配や

家庭内暴力といった構造的なジェンダーの不平等に対する批判を内包しており、黒人女性たちは自身の欲望や怒り、拒絶、ユーモアを通じて、こうした抑圧に応答してきたのである。デイヴィスの言う「ブルースの想像力」とは、こうした女性たちの感情と経験を社会批判へと昇華させる詩的な力を意味している。この視点は、マ・レイニーが音楽を通じて声を獲得し、自らの存在を主張しようとする姿を読み解く上でも示唆に富んでいる。

しかしながら、劇中で描かれるマ・レイニーの登場場面(47)は、当時のアメリカ社会に根付く人種差別と性差別の構造を如実に反映している。たとえば警官が“*We don't know whose car he was driving*”(49)と語る場面では、黒人女性であるマ・レイニーが自ら所有する車に乗っていたにもかかわらず、その正当性を疑われる。さらには、“*We got her charged with assault and battery*”(49)と、一方的に暴行容疑をかけられる展開は、まさにレイシャル・プロファイリング(racial profiling) — 人種的偏見に基づき、黒人を不当に犯罪者と見なす差別的な警察の捜査手法 — の典型例である。さらに、警官が“*The cabbie gets out to try and explain the situation to her ... and she knocks him down*”(50)と報告する一方で、マ・レイニー自身は“*Said he wasn't gonna haul no colored folks ... if you want to know the truth of it*”(51)と述べており、これはタクシー運転手による人種差別的な乗車拒否であったことを示している。このような描写からは、1920年代の北部都市シカゴにおいてさえ、黒人が日常的に直面していた構造的差別が根深く存在していたことが浮かび上がる。また、白人マネージャーのアーヴィン(Irvin)がマ・レイニーを自宅のパーティーに招いて歌わせた逸話は、彼女を「声」だけの存在として利用する白人社会の視線を象徴している。実際、マ・レイニー自身も“*All they want is my voice*”(79)と言い切るように、彼女は、黒人女性としての身体性や人間的主体性を無視し、ただの「商品化された声」として扱おうとする白人中心社会の搾取的

構造に対して強い抵抗の意思を示している。

そしてその抵抗は、ようやく始まったレコーディングにおいて、彼女が二つの具体的な要求を突きつけることに現れている。ひとつはレコーディング前にコーラを飲むという要求であり、もうひとつは言語障害をもつ甥のシルヴェスター (Sylvester) を前説に採用するという提案である。スポーツ選手が試合前にルーティンとして特定の動作を行い、精神の安定や集中力を高めるように、彼女にとってコーラは、レコーディングという重要な場面に臨む際の儀式のようなものであったと考えられる。同時にそれは、白人が支配するレコード業界の中で、黒人女性として自身の芸術空間を守り抜くための「支配権の宣言」でもあった。彼女の“I says what the matter is with the band. I say who can and can't do what.” (77) という台詞が象徴するように、彼女は自らの表現の場において誰が何を行うかを自ら指図する主導権を一切手放そうとはしない。コーラを求めるという一見些細な要求には、自らの行動や状況を他者に委ねないという強い意志が込められており、その決定権の上にこそ彼女の芸術表現は成立している。マ・レイニーの音楽は、消費される対象としてではなく、自らの意思で創造される表現行為であり、その中心にいる主体として彼女が存在するのである。

マ・レイニーが、吃音のある甥シルヴェスターをレコーディング冒頭の前説に起用する場面には、「誰が語る資格をもつのか」「どのような声が公共の場で認められるのか」という構造への静かな問いかけが込められている。彼はうまく話せず録音が何度も中断されるが、彼女は“I know he stutters. Don't you think I know he stutters. This is what's gonna help him.” (78) と断言し、決して彼を降ろそうとしない。その姿勢には、効率や完成度よりも、甥の成長と尊厳を優先する意志が表れている。

物語全体において、「声」はきわめて強い象徴性を持つ。マ・レイニー自身が、その力強いブルースの歌声によって白人支配層やレコード会社と渡り合い、自らの地位と尊厳を築いてきたことから明らかである。その

彼女が、あえて「障害をもつ声＝不完全な声」を曲の冒頭に置いたことには、特別な意味がある。それは、声がうまく出せない者にこそ語る場を与え、その声が響いた時、周囲の無理解や偏見すら一時的にでも超えられるという希望の提示である。マ・レイニーの行為は、自身が獲得した声の力を「まだ語れぬ者」のために用いようとするものであり、黒人女性が共同体の未来を見据え、声を育てる存在であることの証でもある。

一方で、本作を原作として Netflix で映画化された作品において、主演女優ヴィオラ・デイヴィス (Viola Davis) が語るように、マ・レイニーは“mass of contradictions” (矛盾の塊) でもあった。彼女は「日曜には教会に行き、月曜には乱交パーティに参加し、バーでは男を殴り倒す。そして彼女はバイセクシャルだった」と述べるように、当時の社会規範を意図的に逸脱するような、タブーの境界に生きる人物であった (*OWN Spotlight*)。こうした逸脱的な生き方ゆえに、彼女はしばしば周囲から「矛盾した存在」として誤解され、特にバイセクシャリティや暴力的側面といった要素が過度に強調されることで、彼女の芸術的、政治的实践が見落とされることもあった。しかし、その矛盾こそが、沈黙を強いられきた黒人女性が、自らの声を発するために選び取った戦略でもあった点は見逃せない。社会から一貫性や道徳性といった正しさを求められる黒人女性にとって、マ・レイニーのような存在は、その枠組みを破って語ることを可能にした先駆者である。ヴィオラ・デイヴィスが“mass of contradictions” と評した背景には、当時の黒人女性に対して社会が課していた道徳規範に彼女が収まり切らなかったことへの戸惑いや拒絶も含まれている。その生き方は、「黒人女性として表現の自由を手にするには、社会的な道徳規範を突き破る必要があった」という歴史的現実とも重なる。この点について、デイヴィスも “Blues women were expected to deviate from the norms defining orthodox female behavior, which is why they were revered by both men and women in black working-class communities.” (38) と述べている。つまり、マ・レイニーの

“矛盾”とは、誰も経験したことのない「黒人女性ブルースシンガー」という前例なき道を切り拓くために必要だった、ラディカルな生き様であり、自己確立のための選択でもあった。彼女の声は誤解や偏見にさらされながらも、「語ることを許されなかった者たち」の先頭に立ち、その沈黙を破ったのである。

彼女の“Black Bottom”以外の代表曲のひとつ“Prove It On Me Blues”の歌詞：“They say I do it, ain't nobody caught me / Sure got to prove it on me” (Davis, 238) で語られることは、黙らされない姿勢や女性ブルース歌手としての社会の眼への挑戦でもあり、そのすべてが、「黒人女性が抑圧に沈黙しない」というメッセージに満ちている。同曲についてデイヴィスは、“... suggests how the iconoclastic blues women of the twenties were pioneers for later historical developments”と述べ、さらに“‘They did not allow themselves to be enshrined by the silence imposed by mainstream society.’” (40) と指摘する。つまりこの歌は、周縁化されつつも声を上げ続けた女性たちの、能動的で反抗的な生のあり方を象徴しているのである。

2. 黒人女性が黒人男性を率いる困難

マ・レイニー率いるブルース・バンドは、黒人女性ヴォーカルと4人の黒人男性バックバンドという構成である。バンドのリーダーであるカトラー (Cutler) は、バンドリーダーだがマ・レイニーには逆らわない。だが彼自身は「音楽をやる喜び」よりも、与えられた秩序を守ることに満足しており、マ・レイニーの表現への理解や共鳴は薄く、レヴィーから強く押されればレヴィーのバージョンで演奏する (59)。スロードラッグ (Slow Drag) の語りは多くないが、マ・レイニーに対して拒絶も共感も示さず、むしろ淡々と仕事をこなしているように映る。しかし機材トラブルがあり録音がされてなかった時、メンバーがそれぞれの苛立ちを述べるが、スロードラッグは“Don't make me no difference if she leave or not. I was kinda

hoping she would leave.” (88) とマ・レイニーと距離を取る口ぶりで、結局は彼はマ・レイニーとは異なるスペースにいることを思い知らされる。新入りのレヴィー (Levee) は、攻撃的で反抗的、若く野心的で、マ・レイニーの支配に屈したくない。彼は、マ・レイニーの「女性による支配」への激しい拒否を示す。自らの力で音楽的に成功しようとし、彼女の「声の権威」に苛立つ。レヴィーの言う “I’m gonna get my own band. I’m gonna play my music, not hers. [...] I ain’t playing Ma’s music no more.” (59) は、黒人男性が黒人女性に支配されることへの潜在的な屈辱と反抗の象徴である。トレド (Toledo) は、メンバーの中でも最も知的で理性的な人物であり、黒人社会の歴史的自己認識を語る存在として描かれている。マ・レイニーが警察とのトラブルで困窮していた際に最初に声をかけたのがトレドであったことから、彼が信頼と尊敬を得ていることは明らかである。

しかし、最終的にトレドはレヴィー (Levee) によって殺される。この悲劇は、黒人共同体内部における抑圧の再生産として読むことができる。フランツ・ファノン (Franz Fanon) は *The Wretched of the Earth* の中で、植民地での暴力が被支配者の身体と精神の奥深くに沈澱し、やがてそれが共同体内部で再び暴力として噴出する過程を描いている。ファノンは次のように述べる。

The colonized subject will first train this aggressiveness sedimented in his muscles against his own people. This is the period when black turns on black, and police officers and magistrates don’t know which way to turn when faced with the surprising surge of North African criminality.(15)

ファノンによれば、外部の支配者に向けられない怒りと屈辱は、抑圧された者自身の内部で鬱積し、同胞への敵意や暴力として現れる。レヴィーの行動はまさにこの構造を体現している。彼の激しい怒りと絶望は、白人

社会から受けた侮辱と搾取に根ざしているにもかかわらず、そのエネルギーは同胞であるトレドへと向かう。ここに、植民地的支配の構造が非抑圧者の心身にまで浸透し、連帯を破壊するメカニズムがしめされているのである。

同様の現象は、ルイス・E・ロマックス (Louis E. Lomax) の *The Negro Revolt* におけるアメリカ黒人社会においても観察されている。

われわれは自己の領土にとじこもって生きた。だがそれはわれわれが自ら選んだ領土ではなかった。そして、われわれの種族を引き裂く大きな裂け目とは、雑多な前歴や考えをもつものたちが、白人のすてて行った貧民窟その他の地域の住人として生きて行かねばならなかったことから生じた直接的な結果であった。その結果、ニグロ社会はやっかいごとだらけの場と化した。人殺しや暴力沙汰がおこった。しかしながら、その多く — 私にいわせれば、ほとんど全部 — はニグロ同士のいがみ合いからおこったものであった。... そのほとんどがアメリカ黒人という境遇がもたらした、まぎれもない挫折感、絶望感によるものであった。(62)

この記述が示すのは、外部の抑圧構造が内部化されることで、共同体内部に分裂と暴力が再生産されるという事実である。ファノンが植民地社会において理論化した心理構造が、ロマックスの描くアメリカ黒人社会の現実にも明確に反復しているのである。

このように、トレドの死は黒人共同体内部における連帯の崩壊を象徴しており、その背景には人種的構造だけでなく、ジェンダーの構造も深く根ざしている。本作では特に、バンド内の対立がマ・レイニーの「女性」という属性に起因していることが明瞭である。彼女が女性であるという事実そのものが男性たちのプライドを刺激し、特に黒人男性にとっては、黒人女性に主導権を握られることが、心理的な葛藤や抵抗感を引き起こす要因

となっている。

このようなジェンダーをめぐる緊張は、表面的には音楽的意見の不一致として現れるが、やがて悲劇的な結末へとつながっていく。作品中で明示的に語られることはないものの、黒人社会内部におけるジェンダーと権力の不均衡という見過ごせない主題が、明確に浮かび上がっている。

マ・レイニーは、白人のレコード会社に対しても、男性バンドメンバーに対しても、明確な指示と支配力をもって行動する。このような姿勢は黒人女性としては異例であり、彼女の存在は「黒人男性が唯一持っていたはずの権威」すら揺るがすものとして描かれている。特に、レヴィーのように野心を抱きながらも、白人にもマ・レイニーにも認められない黒人男性にとって、彼女の存在は屈辱というよりも、深い焦燥や反発の対象となり得る。つまり、マ・レイニーのリーダーシップは、白人による外的な人種の抑圧だけでなく、黒人男性からの内的なジェンダー的抵抗にも直面している。彼女は「抑圧される者」であると同時に、「支配する者」としても恐れられており、その存在は複雑かつ多層的な権力構造の交差点に立たされている。

この構造的矛盾は、現代アメリカ社会においても色濃く残っている。2024年の米大統領選に向けた報道では、黒人女性であるカマラ・ハリス（Kamala Harris）元副大統領が黒人男性層から十分な支持を得られていないという指摘があった。実際、バラク・オバマ（Barack Obama）元大統領は、「一部の黒人男性は、女性が権力を握ることに慣れていない」（Business Insider）と述べており、これは黒人女性リーダーの存在が依然として受け入れがたいものであることを示している。加えて、ハリス候補への支持率の低さの背景には「性差別の要素が根強く残っている」ことが示唆されており、「女性が上に立つことへの心理的抵抗」が一部の男性有権者の態度に影響しているとされている（AP News）。このように、黒人女性が「語る存在」として表舞台に立とうとするたびに、内外から異なる力によって

引き戻される構造は、マ・レイニーの表象とも重なる。

また、芸術表現の現場において、カリプソの女王とうたわれた、トリニダード・トバゴ出身のカリプソ・ローズ (Calypso Rose) が “I had to fight double” と語ったように、黒人女性であること、音楽業界で「女王」となること、そして先駆者としての立場は、しばしば多重の困難を伴うものであった。マ・レイニーとカリプソ・ローズは、時代や音楽ジャンルは異なるものの、ともに構造的抑圧の只中に身を置きながら道を切り開いてきた存在である。女性が「声を持つ」ことは、それがポジティブに受け止められる場合もあるが、ときに周囲の不理解や抵抗と衝突することも少なくない。特に音楽業界においてリーダーシップを発揮する女性にとって、その困難は一層大きなものとなる。女性アーティストが先駆者として「声を持つ」過程において、歴史的に特有の摩擦と抵抗が存在してきたことは、見過ごすべきではない。

結論

上記の二つの論点の統合として、マ・レイニーの存在は、白人社会によって商品化される一方で、黒人男性の側からも脅威として扱われるという矛盾の中にあった。音楽をめぐる衝突の背後には、「誰が語り、誰が制御するか」をめぐる根深い緊張がある。マ・レイニーはそこに立ち向かい、自らのやり方で場を仕切り、言葉を選び、沈黙せず応答した。

彼女のふるまいが「厄介な女」と見なされるのは、社会の側に不自由な規範があるからであり、だからこそ彼女のブルースは意味を持つ。甥シルヴェスターのつかえながらの語りに耳を傾け、そこに力を見出したこともまた、「声を得る」という行為への深い理解の表れだった。

今もなお、語ることをためらわせる空気は多くの場所に存在する。マ・レイニーやカリプソ・ローズのように、黙ることを選ばなかった女性たちの足跡は、歌い続けることの重みと希望の両方を私たちに教えている。

本作 *Ma Rainey's Black Bottom* は、黒人男性バンドとして黒人男性の視点、白人男性による黒人への支配と差別が主たるテーマではあるが、黒人女性が先駆者として闘っている様を描き、黒人女性の主体的表現とその代償を描いた重要な作品である。声を上げる女性が今なお批判されやすい社会において、マ・レイニーやカリプソ・ローズのような女性たちの「声の闘争」は継続中である。

マの「声」は音楽産業で消費される娯楽ではなく、黒人女性としての存在証明であり、音楽の場を交渉と抵抗の空間に変える力を持っていた。アンジェラ・デイヴィスが述べたように、マ・レイニーのブルースは、黒人女性が性や労働、暴力について自らの語りで主導権を握る数少ない機会であり、そこにおいて彼女は「歌う主体」であると同時に、「社会と闘う政治的存在」でもあった。彼女の姿勢には、弱者へのまなざしと、語る力の継承が見られる。その声は、しばしば誤解や偏見にさらされながらも、「語ることを許されなかった者たち」の歴史を代弁するものである。

Works Cited

- Calypso Rose: The Lioness of the Jungle*. Directed by Pascale Obalo, performances by Calypso Rose, Maturity Productions, Trinidad & Tobago Film Company, Dynamo Production, 2021.
- Davis, Angela Y. *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. Vintage Books, 1999.
- Dorman, Sam. "Obama and Harris Are Losing Support Among Black Male Voters, Raising Concerns for Democrats." *Business Insider*, 10 Oct. 2024, <https://www.businessinsider.com/obama-harris-black-male-voters-democrats-trump-election-2024-10>. Accessed 5 Oct. 2025.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Translated by Richard Philcox, Grove Press, 2004.
- Lomax, Louis E. *The Negro Revolt* [『黒人の反乱』]. Translated by Shinichi Yamada, Misuzu Shobo, 1964.
- Ma Rainey's Black Bottom*. Directed by George C. Wolfe, performances by Viola Davis and Chadwick Boseman, Netflix, 2020.

“Viola Davis On Playing Ma Rainey: ‘She Was a Mass of Contradictions.’” *Own Spotlight*, YouTube, uploaded by OWN, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=5yL4NzNa-ts>. Accessed 5 Oct. 2025.

Weissert, Will, and Zeke Miller. “Are Male Voters Reluctant to Vote for a Woman? Harris’ Backers Are Confronting the Question Head On.” *AP News*, 12 Oct. 2024, <https://apnews.com/article/harris-male-voters-sexism-trump-support-obama-bcf8dbcce4700ba24725ca178f7753b0>. Accessed 5 Oct. 2025.

Wilson, August. *Ma Rainey's Black Bottom*. A Plume Book, Penguin Publishing Group, 1984.