HIVに感染した若い女であるということ
― ドキュメンタリー『ブシを探して』における権力関係 ―

大　池　真知子

はじめに

本論は、10代の女性PWH/A（HIV/エイズとともに生きる人）[1] を主人公にしたドキュメンタリー『ブシを探して』（*Looking for Busi*）をとりあげ、そこで問題化された権力関係を分析する。Ⅰで、HIV/エイズのキャンペーンで使用されるアートについて考察する。いわゆるキャンペーン・アートは、社会の矛盾にたいして何らかの解決策を提示するが、それとは対照的に、『ブシを探して』は、矛盾を矛盾のままに表象すると論じる。Ⅱでは、『ブシを探して』を分析する。まず、作品に表象された権力関係を親族構造、階級、ジェンダーの側面から解き明かす。さらに、作品が物語として失敗することにより、権力関係の矛盾が解決不能であることを作品みずからが演じていると示す。

Ⅰ．HIV/エイズのキャンペーンとアート

ⒶHIV/エイズの状況

南部アフリカ[2]は、世界でもっともHIV/エイズ問題が深刻な地域であり、世界のPWH/Aのうちじつに30％がこの地域に暮らす。国によっては、HIV推定感染率が40％近くにのぼるところすらある（UNAIDS and WHO）。このような状況を受け、各国ではさまざまな取り組みがされてきた。[3] その取り組みの歴史は、世界のトレンドに大方一致する。すなわち、80年代半ば、

最初のエイズ症例が報告された当初は、HIV/エイズは保健医療部門の問題とみなされ、感染経路を断つことに重点が置かれた。しかし90年代になると、HIV/エイズの問題を解決するには、感染を引き起こす社会構造全体にアプローチする必要があると認識されるようになる。さらに90年代後半には、抗レトロウィルス薬による治療が先進国で始まり、2001年以降にはこの治療がこの地域でも徐々に広まった。現在では、予防と啓発、ケアとサポート、自発的なカウンセリングと検査、治療の四つを柱として、社会全体に働きかけて人々の行動変容を起こすべく、さまざまな分野で多様な取り組みがなされている。

(B)　キャンペーンとアート

南部アフリカで行われているこうした取り組みの一つに、「社会変革とエンパワーメントのプロジェクト」（STEPS）という非営利組織が行った映画プロジェクトがある。本論で分析するドキュメンタリー『ブシを探して』は、このプロジェクトの一環として制作された。STEPSの公式サイトによると、STEPSは映画制作者、放送会社、HIV/エイズ団体、PWH/Aらからなる非営利組織で、北欧の政府、世界各国の放送会社、その他各種財団、映画会社、企業から資金を得ている。プロジェクトは「未来へのステップ」（Steps for the Future、以下「ステップス」）と呼ばれる。その内容は、南部アフリカのHIV/エイズをテーマに、国際的な編集チームの助けを借りて、南部アフリカの映画制作者が映画を制作し、HIV/エイズ教育のためにそれらを配給するというものである。2000年に立ち上げられ、200以上の企画が寄せられたが、ワークショップを経てそれらを絞り込み、2002年に36本のドキュメンタリーと短編映画が完成し、配給されるにいたった。

HIV/エイズのキャンペーンにアートを使うことで、人々の感情に訴えて効果を高めるという手法は、目新しいものではない。米国のジョンズホプキンズ大学情報伝達プログラムセンター（Johns Hopkins University

Center for Communication Program）では、「エンター・エデュケイト」という新語のもと、アートを使って人々を楽しませると同時に啓蒙するというHIV/エイズのキャンペーンを、アフリカの多くの国で実施している。また、ピーター・ビエラ（Peter Biella）らがまとめたHIV/エイズのキャンペーン戦略表にも、多くの事例が挙げられている（44－7）。さらに、本論で取り上げる南アフリカにかぎれば、同国の保健省（Department of Health, South Africa）による『エイズの啓蒙以上の情報を伝達する ── 南アフリカむけマニュアル』にも、演劇、人形劇、キルト、壁画などの試みの例が数多く掲載されている。なかでも有名な実施例としては、NGOグループ「健康と開発の情報伝達のためのソウルシティの会」（Soul City Inst. for Health and Development Communication）による『ソウル・シティ』という連続ドラマを挙げることができる。これはドラマを中心にした一大キャンペーンで、ドラマをテレビで放映するのに連動させて、同じテーマを扱ったラジオドラマを放送し、パンフレットを配布する。さらには、ドラマの一般オーディションを実施したり、保険開発分野で秀でた活動家を表彰したりして、人々の関心を引きつけている。

これらの試みはすべて、開発という目的のためにアートを利用するという立場で一致する。たとえば『ソウルシティ』では、保健状態の改善をプロジェクト全体の目標に掲げ、さらに各シリーズで、重点的な課題をメッセージのかたちで明確にしている。もちろんHIV/エイズは、いくつかのシリーズで中心的なテーマとなる。[4] そして明確にされたメッセージにそって、綿密な社会市場調査を実施し、地域で活動する諸団体の協力も仰ぎ、ワークショップを繰り返し、ラジオやパンフなど複合的なメディア戦略とともに、放映に踏み切る。放映後は、視聴状況やパンプ配布状況の調査、アンケートと対面インタビューなどによって効果を評価する。

こういったキャンペーンでは、アート作品が最大の効果を挙げるべく、矛盾のないプロットで、正確な情報が伝わるよう徹底的に管理される。しかし、このような作品によって、本当にHIV/エイズ問題は解決するのだろ

うか。二つの点で、筆者はそれに疑いを持つ。一つは、このようなプロジェクトは、HIV/エイズ問題を単純にとらえすぎているという点。もう一つは、アートの潜在力を過小評価しているという点だ。

まずHIV/エイズの問題は、簡略にメッセージ化できるほどわかりやすくはない。冒頭で述べたとおり、HIV/エイズは医療の問題ではなく、社会全体の問題であり、その解決には、社会の矛盾、とりわけ貧富の差や男女の力関係を問い直す必要があるが、社会の構造を解きほぐすのはたやすいことではない。まして矛盾を解決するような万能薬などない。キャンペーンのターゲットとされるのは、多くの場合若者だが、社会の弱者である彼らは、解決の難しさを実感しており、キャンペーンで繰り返される単純なメッセージに「あきあきしている」（Chetty; Levine and Ross）のである。

さらに、キャンペーンにアートを活用すること自体が問題をはらんでいる。というのは、かりに明確なメッセージとして解決策をまとめることができたとしても、アートはそれをわかりやすく伝えるのに適しているとは思えないからだ。アートはむしろ、理論に抵抗し、矛盾、沈黙、裂け目をつうじて、われわれになにかを暗示するものだ。したがって、もしあるアート作品が一定のメッセージを明示的に伝えているとしたら、それは退屈な作品となるだろうし、それゆえそのような作品は、訴える力が弱いはずだ。他方で、キャンペーンで使われるのが優れた作品で、示唆と暗示に富んでおり、表面的なメッセージとは別のレベルで受け手の無意識に矛盾を彫りこむようなものであれば、今度はプロジェクトとしては失敗となる。プロジェクトには明確な到達目標が定められており、誤った、意図しないメッセージが、コントロールできない形で伝わってしまうことは望ましくないからだ。[5] いずれにしろ、アートというものの性質から考えると、キャンペーンでメッセージを効果的かつ効率的に伝えるためにアートを使うことには、大きなリスクがあるのではないだろうか。

⑶　プロジェクト「ステップス」の意味作用

以上のことから、アートがHIV/エイズ問題に関わりうるとしたら、簡潔なメッセージをわかりやすく伝えることによってではなく、わかりにくい社会の矛盾を矛盾そのものとしてつきつけることによってでしかないと、筆者は考える。その意味で、その公式サイトでステップスの映画が、「世界の視聴者にむけて作られた、よくある教育目的のビデオやテレビ番組にかわる新たな映像」と定義されているのは、きわめて示唆に富む。もちろんHIV/エイズにかんする啓蒙は、プロジェクトの重要な目的の一つとして位置づけられ、実施のためのファシリテーター用ガイドや実施後の評価レポートも作成されている。しかしステップスのメッセージの伝え方は、いわゆるキャンペーン・アートの場合とまったく違う。ステップスは、HIV/エイズ問題にたいして処方箋を箇条書きにし、それを一方的に諭すのではなく、社会の矛盾を生きる主人公を提示して、彼らにたいする共感と反発を呼び起こし、「私だったらどうするだろうか」と自問するきっかけを与えるのである。じっさい評価レポートでも、これらの映画が「教訓的でない」こと、すなわち「昔から言われている意味での教育」を意図しておらず「人々に説教をたれることはしない」⑷ことが繰り返されている。プロジェクトの作品のうち、フィクションは短編に限られ、20分以上のものはすべてドキュメンタリーとなっているのも、プロットをつうじて制作者が一方的な説明をするのを排する結果を生んでいる。

以下本論では、ステップスのドキュメンタリー作品『ブシを探して』をとりあげ、詳細なテキスト分析をほどこすが、このような分析の意義についてここで明らかにしておく必要がある。このような分析は、じつはステップスの意図に反した解釈姿勢かもしれないからだ。ステップスがねらうのは、個人の鑑賞だけで作品の意味を完結させるのではなく、上映前後にグループで議論をすることで、映画イベントに参加した全員が作品の意味作りに関与することだ。[6] ステップスのスタッフの言葉を借りれば、そこ

では、「個人が一人でメッセージを解読するのではなく、議論と意見の共有をつうじて、メッセージを集団ですり合わせる（negotiate）」（Chislett et al. 10）ことが行われる。したがって、ステップスの作品の意味を解釈するには、上映イベント全体を分析する必要がある。本論が試みる純粋な作品分析は、上映イベントが持つ意味作用の一要素を分析することにしかならない。

だがそれは、重要な一要素の分析であると筆者は考える。なぜなら、ステップスの映画が、単一のメッセージを明示的に伝えるのではなく、矛盾する感情を見る者に呼びさますのをねらっているとすれば、その複雑な意味構造を知る必要があるからだ。それは上映イベント全体の基礎となる「素材」をよりよく知ることを意味する。そしてまた、本論の議論から明らかなように、ステップスの作品は、詳細なテキスト分析を必要とするほどの複雑さを持ち合わせてもいる。

最後の点は、この論文の二つ目のねらいにつながる。「アフリカのHIV/エイズをテーマにした啓蒙目的のドキュメンタリー映画」と聞けば、おそらく多くの日本人は、無味乾燥なキャンペーン・アートを思い描くだろう。そして、アフリカは識字率が低いので、そのようなわかりやすい映画が必要だろうし、アフリカ人には芸術性の高い映画よりもそのような映画のほうが適しているだろう、と考えるのではないか。そのような思い込みにたいし、本論では、アフリカの人々が私たちと同様に、人間と世界の複雑さを描いた美しい物語を必要とし、それを理解するということを、間接的にではあるが示したいとも思うのである。

Ⅱ.『ブシを探して』分析

ⒶⒶ　『ブシを探して』について

本論では、数あるステップスのドキュメンタリー作品のなかで、筆者が

もっとも印象的だと感じた『ブシを探して』を分析する。[7] この作品は、HIV/エイズという社会問題の解決をめざして行われるキャンペーンや支援活動の矛盾を、矛盾のまま表象し演じているという点で、優れたドキュメンタリーとなっている。

まずあらすじを述べてみよう。主人公ブシは15歳の少女で、おば家族と暮らしている。以前はセックスワーカーの母と暮らしていたが、ブシの妊娠がわかった時点で母に姿を消され、ブシはおばのところに身を寄せたのだった。しかも妊娠を機に、ブシは自分がHIVに感染していることも知る。しかし運良く、母子感染を防ぐ治療の対象者に選ばれ、感染していない娘を無事に出産する。以上のブシの出産のいきさつは、ドキュメンタリーとしてまとめられる。そしてそれをきっかけに、ブシは、ドキュメンタリーを制作した黒人女性ジャーナリスト、シボンジルと深くつきあうようになる。シボンジルの援助により、ブシは復学もはたし、彼女の人生には明るい兆しが見えたかのようだった。しかし、ドキュメンタリーがテレビで放映されると、ブシの感染は周囲に知れわたる。それにたえられずブシは、おばの家を出てストリートに姿を消す。ブシの親友であるコシは、シボンジルとともにストリートを何ヶ月も探し回る。ブシはようやく見つかり、おばの家に戻る。そしてその後は、ブシはコシや新しいボーイフレンドと一緒に、高校生にHIV/エイズについて啓蒙する活動に取り組むようになる。

あらすじを聞くとこの物語は、PWH/Aである少女が、ヴィクティムからサバイバーへと変容する成長物語のように思える。物語は3つの部分に分けられ、それぞれ①ブシが出産後、おばやシボンジルらと新しい関係を築こうとする②ドキュメンタリー放映をきっかけにブシが家出し、コシとシボンジルがブシを探す③ブシが戻り、HIV/エイズの活動に励むようになる、といういきさつを描く。②ではブシはほとんど登場せず、その前の①で悩めるブシが、その後の③で立ち直るブシが描かれる。こうして映画は、ブシの成長物語という体裁をとる。じっさい、作品は「ある15歳の少

女が自分の人生を選びとるまでの信じられない物語」として、ビデオのジャケットやステップスの公式サイトで宣伝されてもいる。

しかし丹念に解釈すれば、この作品は、主人公の成長物語を語りつつも、そのような成長物語が不可能だと示してもいることがわかる。というのも、一方で上述の①の部分では、ブシという10代の女性PWH/Aをめぐる社会の権力関係が、さまざまな人物の発言を混ぜ、エピソードを積み上げて丁寧に表象されるのにたいし、他方で③では、ブシの変化が、短い説明的なシーンを時系列にそってつなぎ合わせるかたちで、平板に表象され、物語としては力が足りないからだ。つまり、プロットの上では成長物語をなぞっていても、表現上、物語として成功しているとは言いがたいのである。

以下ではまず⒝で、上述の①で語られる権力関係を詳細に分析し、10代の女性PWH/Aがかかえる困難が、いかに立体的に表象されているかを示す。さらに⒞で、ブシの成長物語が失敗する構造について分析し、⒝で分析したような社会の矛盾が解決不能であることこそが、映画のテーマであると論じる。以上の分析により、『ブシを探して』が、解決策を提示する一般のキャンペーン・アートとは一線を画し、矛盾を矛盾のままに表象するというアートの特質を生かした作品となっていることを主張したい。

⒝　ブシが生きる権力関係

男の性的な対象としての自己

ブシはストリートで育った。そこでは女は、男に身体を売ることでしか生きていけない。性の対象として男に求められることは、ブシの自己意識の中心にあり、感染後に自己を再定義するさいに大きな問題となる。したがって、感染後のブシについて考察する前に、ブシがストリートで育ち、性の対象として自己を形成したことを指摘するのは重要であろう。親友のコシによれば、かつてブシが母と暮らしていたとき、母みずからがブシに

身体を売らせたのだという。ブシが空腹を訴えると、母はブシをストリートに送り出した。母の顧客が来て母が不在だと、客はブシと寝ることすらあった。母の友人の言葉を借りれば、ブシは「ストリート生活が長」く、「母親にまともな育て方をしてもらって」いないのである。世渡りの術をセックスワーカーの母から学んだブシにとって、生きるとはすなわち、男に性と身体を欲望されることであった。若い娘であれば、一般社会であっても日常的にその種のプレッシャーを受けるものだが、ストリートではそれを受け入れる以外に生き延びるすべがない。そしてそれを実践した結果、ブシは14歳で妊娠し、HIVにも感染してしまう。

14歳で妊娠したブシは、セックスワーカーの母に捨てられ、おばのところに身を寄せる。HIV感染も明らかになり、それをのりこえるべく、ブシはおば家族や支援者と新たな人間関係を作ろうとする。しかしそこにもやはり、さまざまな支配関係がある。以下、ブシをとりまく主要人物を、親権者のおば、支援者のシボンジル、ロールモデルのドゥビ、そして男たちに焦点化し、それぞれが作り上げる力関係を論じていく。

親族構造による支配：おば

おば家族は、おば、その夫、二人の子どもからなるが、後見役としてブシと深く関わるのはおばである。おばはソウェトとよばれる低所得者の居住区に住み、家計を支えている。夫の仕事については触れられない。おばはブシと違って、品行方正で、清く正しい生活をしてきた女だ。そのことは、髪を短く刈り、かざりっけのない彼女の様子によって、強調される。おばがブシの生活を批判するシーンで、しばしば彼女は背をピンと伸ばしていすに腰かけ、カメラの正面を向く。それによって彼女の道徳的な「正しさ」はきわだつ。

そのようなおばは、HIVに感染した10代の娘としてこの社会で生きていく術について、ブシに示すことはできない。おばが強調するのは、昔ながらの貞淑のみであり、ブシにたいし「よい娘にして（be a good girl）、長

生きしてほしい」と口癖のように繰り返す。おばが言う「よい娘」は、貞淑で、勉学に励み、孝行をする娘だ。それにたいし、ブシをはじめとする現代の若者が身をおく恋愛市場では、「よい娘」は男に求められる娘である。しかしそのような場にいながら、ブシはHIVに感染しており、性的な関係から排除されている。ブシが抱えるこの葛藤に、おばは気づこうとしない。ブシが必要とするのは、10代の女性PWH/Aとしてのスティグマを乗り越え、自分の性と身体にたいする肯定感をもつための知恵だが、その前提にある男との性関係自体を否定するおばは、ブシの助けとならない。

結局おばは、保護者の立場にあることを利用して、世のたてまえを押しつける大人の典型としてブシに理解される。そしてある日、夜更けに帰宅したブシに腹を立てて、おばはブシを家から追い出してしまう。居場所をなくしたブシは、ストリートに逃走する。このことについておばは、「仕事でくたくたになって、稼ぎをみなに分け与えても、結局ブシにはがっかりさせられる」と弁明するが、この言葉こそ、おばがブシに及ぼす親権者としての権力を物語っている。このシーンでもカメラは、いすに腰かけたおばに焦点を当て、その全身を正面からとらえる。おばに向き合って、彼女の訴えに耳を傾けるシボンジルも、画面の半分を占めるが、その姿は、フォーカスをはずされて斜め後ろから、肩より上を大きく撮られる。このショットは、ブシに力を及ぼす大人たちの世界 ── おばが中心におり、シボンジル（シボンジルの立場については次節で述べる）が距離を置きながらも大きな力を持つ ── を象徴的に表している（図１参照）。

図１　おば（左）とシボンジル（右）
©STEPS

階級差による支配：支援者としてのシボンジル

ブシをとりまくもうひとりの重要な大人が、ジャーナリストのシボンジルである。ブシのようなPWH/Aにとって、おばが提供する家族という居場所以外に、理解ある支援者と作る新たなコミュニティーは重要である。しかしここでも、別の支配関係が邪魔をする。階級差である。

シボンジルは高級住宅街に住むエリートである。彼女は眼鏡をかけ、すきなく化粧をし、ハイヒールをはき、ジャケットを着こなす。この点、素朴なおばとは対照的である。また、住んでいる高級マンションは、舗装されて街路樹が植えられた道路に面しており、おばが住む近隣とは別世界である。もちろん部屋の中も同様で、革張りのソファーなどモノトーンのモダンな家具がしつらえられ、サテンのベッドリネン類には東洋趣味の刺繍がしてあり、台所には電化製品が整い、壁にはさりげなくアート作品がかけられている。おばの家が暗い電球にぼんやり照らされるのにたいし、シボンジルの部屋には昼も夜もまぶしい光があふれている。物語の前半、ブシはおばの家に住みながら、週末はシボンジルの家で過ごすなど、二つの家を行き来するので、両者のコントラストは際立つ。

出産後、ブシが復学するにあたってスポンサーとなったのは、シボンジルである。シボンジルがブシを連れてショッピングセンターに行き、制服や靴や学用品を買うシーンでは、シボンジルが財布から札束を引き出す手元が超クロースアップで撮られ、強調される。また学校に復学を頼むときも、おばではなくシボンジルが付き添う。スーツを着こなしたその姿は、頼む相手である教師よりもシボンジルの方が上の階級であることを示す。「私と姉でできるだけのことをします」というシボンジルの言葉があって、その直後、復学許可の書類に印鑑が押されるショットが超クロースアップで撮られ、このシーンは終わる。学校というシステムにブシが参入するさい、シボンジルの後ろ盾が不可欠であることがこうして示される。

ジャーナリストとしてブシを取材するというシボンジルの立場も、シボンジルに支配力を与える。そこではブシは取材され、調査される対象とな

る。この力関係は、ドキュメンタリーの題材としてブシをシボンジルに紹介した医者の言葉で明白にされる。医者はブシの母子感染の治療をしており、その意味でシボンジルの場合と同様、医者にとってブシは、治療の対象となる。医者は病院の診察室で聴診器を下げ、ブシについてこう語る。ブシは「10代で妊娠した感染者の顔を代表/表象する（represent）」人物として「世間が見るのに適している」と考えたのだと。当時南アフリカでは、母子感染は試験的な治療の段階にあり、医者にとってはこの治療の意義を社会に知らせることが大切だったはずだ。ジャーナリストのシボンジルにとっても、国営テレビの番組は大きな仕事だったに違いない。そのためにブシは、一事例として扱われた。ブシの逃走後、医者もシボンジルも配慮不足を反省しはする。しかし両者の反省の言葉は、一方は病院のオフィスで、もう一方は高級マンションのソファーに深々と腰掛けた姿で語られており、ブシの日常とあまりに乖離している。とくに医者の姿は、カメラを固定して、ミディアム・クロースアップで一定の距離を保ちながら、ほぼ正面からとらえられる。一度途中でマッチカットが入るものの、まったく変わらない構図で振るわれる長広舌は、医者の脅かされることのない権力を表す。医者にしろシボンジルにしろ、彼女たちにとってブシは、仕事で扱う一症例であり、地域で生活するひとりの人物ではない。

けっきょく支援者としてのシボンジルは、ブシと対等な関係を築くことはできなかった。PWH/Aの支援者はしばしばプロフェッショナルであるため、PWH/Aと支援者とのあいだには落差が生じやすいし、両者の力関係のせいで肝心の支援が失敗することもあるだろう。ブシの場合も同様で、シボンジルのドキュメンタリーのせいで、ブシが家出したというだけでなく、彼女のせいでブシの発見も難航する。ブシが家出をしたとき、シボンジルはブシからの連絡を待つが、連絡はけっして来ない。シボンジルの姉の言葉を借りれば、シボンジルに多大な犠牲を払わせたのに「期待を裏切ってしまい」、ブシは「自分のしたことは許されない」と感じているのだ。支援者への負い目が、ブシを苦しめているのである。また、ブシが家

出先から親友のコシに連絡してきたときも、コシに一人で迎えに来るように言い、シボンジルが来るのは望まない。結局シボンジルも同行してブシを迎えに行くのだが、シボンジルの姿を見た案内役の男はシボンジルに「ひるみ」、コシをブシのところに案内することを拒む。その結果、ブシ救出は失敗に終わる。実際、夕闇迫るソウェトで、高級な四輪駆動車にもたれかかってブシを待つシボンジルの姿は、周囲の住民の貧しい姿から完全に浮いている。

女の連帯をはばむ階級差：ロールモデルとしてのドゥビ

おばは言うまでもないが、シボンジルにかんしても、その性生活についてはまったく触れられない。彼女はエリートであるため、男に頼らなくても仕事によってアイデンティティを確立できるとでもいうように。したがっておばと同様、彼女もブシに、この異性愛社会で10代の女性PWH/Aとして生きていく困難について語ることはない。性の視点からブシにアドバイスをした例外的な大人が、シボンジルの姉、ドゥビである。

ドゥビがブシにアドバイスをするに至った経緯を説明しよう。ドゥビはシボンジルと同居しており、ブシをふくめた三人は、しばしばフラットでともに時を過ごすようになる。ある日のこと、ドゥビの男友だち二人がフラットに訪ねてくる。そのうちの一人にブシは言い寄って、涙ながらに感染を告げ、彼を困惑させる。さらにこの事件の後、シボンジルとドゥビは、ブシが複数の男と関係を持っているという噂を耳にする。このようなブシの性生活にたいし、ドゥビは二度にわたってアドバイスをするのである。

一度目のアドバイスはシーンCでなされる（表1参照）。男友だちとの事件のあと、ドゥビは、自分もかつてレイプされ、その結果妊娠して子どもを産んだことをブシに話す。そして、自分の不幸を使って人の同情を引くのはやめ、前向きに生きていくようさとす。このシーンでは、ブシとドゥビが並んで座っている様子が、長いワンショットで撮られる。ドゥビだけが語りブシはそれを黙って聞くため、画面の中で動きがあるのはドゥビの

シーンA	シボンジル、ブシ、ドゥビが台所で作業をしている。シボンジルのナレーションで、男のことで問題が持ち上がったと語られる。
シーンB	ドゥビと男友だちが、ブシに言い寄られた事件について語る。
シーンC	ドゥビがブシにアドバイスする。ブシ無言。
シーンD	シボンジルのフラットの近隣のショット
シーンE	ブシ、シボンジル、ドゥビが家でくつろいでいる。シボンジルのナレーションで、ブシの男遊びの噂を聞いたと語られる。
シーンF	ドゥビがブシにアドバイスする。ブシは「同じ間違いを犯している」と反省する。シボンジルがブシを慰める。
シーンG	おばがブシの男関係について文句を言う。
シーンH	シボンジルがブシにアドバイスする。ブシ無言。

表１　ドゥビがブシの性生活についてアドバイスするシークエンス

みである。

二度目のアドバイスがされるのはシーンＦだ。ブシが遊び歩いているという噂を聞いて、ドゥビは、ブシと自分は分かりあっていると感じること、ブシを妹のように感じること、「ブシは私とそっくりだと感じる」ことを、とつとつと語る。それにたいしブシは、クロースアップで、「私は何度も何度も同じ間違いをしている」と反省の言葉を述べる。

しかし結果として、ドゥビはロールモデルとしては失敗している。最初のアドバイスのあと、かえってブシの性生活は激化するし、二回めのアドバイスの甲斐もなく、ブシはストリートに逃走するからである。ドゥビの失敗の理由について考えてみよう。

二つの事件とドゥビのアドバイスの内容だけを上のように追えば、ドゥビはブシと同じ立場に立って、一貫したメッセージを送っているように見える。ドゥビのメッセージとはすなわち、「性の被害者として自分を位置づけても、意中の男から同情を得ることは期待できない。それよりも前を向いて私とともに歩もう」と言い換えることができよう。

図２　ブシ（左）とドゥビ（右）
ⒸSTEPS

しかし映画のなかでこれらのエピソードが提示される方法は、このメッセージを裏切っている。最初に目につくのは、シーンＣでの、一方的に語るドゥビとそれを黙って聞くブシのコントラストである（図２参照）。カメラは、ドゥビとブシが並んで座る姿を正面からとらえる。ドゥビは前のめりになって話し、ブシはソファーに身を沈める。ドゥビのみが大きな身振りによって動き、ブシは微動だにせず、肩をすぼめてうつむく。これだけでも、二人が並んでカメラに向かうため、かえって両者の違いが強調されるのだが、それに加えて、このシーンは長いワンショットでとられて構図が固定される。そのため、二人の静と動はきわだち、だれが語る力を持ち、だれが問題を定義する力を持つかという力関係が明白になる。

さらに注目したいのが、上述したシーンＣに先行するシーンＢだ。ここでは、男友だちとの事件のいきさつが、ブシがいないところで、ドゥビと男によってカメラにむかって語られる。ここでのドゥビと男のやり取りは、ブシを「ストリートの女」として一方的に定義し、排除することで、自分たちが分別ある大人として団結する様をドラマ化している。ドゥビは語る。自分はブシが「男遍歴」を重ねてきたと知っていて、彼にアプローチするのを観察していた。するとあっというまに、彼の「脚のあいだに」ブシがいて、「ベルトに手を掛け」ていたのだと。そしてドゥビは、彼もその気だったと男をからかい、男は必死にそれを否定して、自分はブシの誘いに抵抗したと訴える。しかもこれらのやりとりは、「困った娘だ」といわんばかりのあきれた笑いを伴ってなされる。この笑いによって視聴者であるわれわれもまた、ブシ不在のもと、ドゥビと男たちと共犯してブシをおと

しめるのに参加させられる。ブシはシーンFで、件の男はドゥビの友人だから、面識のない男にストリートで言い寄るのとは違うと思ったと弁明し、自分はドゥビや彼と同じ側の人間なのではないか、と間接的に訴える。しかしドゥビはそうは思っていない。したがって、シーンFの最後にブシがつぶやく「同じ間違い」とは、表面的には、性懲りもなく男にアプローチしたという間違いとして解釈すべきだが、より深い次元では、ブシがドゥビを自分の側に立つ人間として信頼したという間違いとして解釈できる。くわえて、ブシとドゥビのやり取りのシーンFのあと、おばがブシの性生活に文句を言うシーンGと、シボンジルがアドバイスするシーンHがつなげられ、シークエンスが閉じる。こうして、ドゥビが代表する良識ある大人たちの世界とブシが生きてきたストリートの世界は、いっそうはっきりと断絶する。

異性愛関係による支配：男たち

上では、ドゥビの男友だちとの事件を、ドゥビとブシという女どうしの関係に注目して分析した。しかし同時に、この事件は、ブシと男という異性愛関係も問題化している。すなわち、10代の女性PWH/Aであるブシは、男に求められるべき女であるにもかかわらず、セックスを禁じられた感染者でもあるため、異性愛主義社会で二重に周縁化されていることが、この一件に見て取れるのである。ドゥビを訪ねてきた男友だち二人は対照的で、明らかに一人は若者の恋愛市場での強者である。もう一人が丸刈りで地味なシャツを着ているのにたいし、彼の方はショートのドレッドヘアーで流行のファッションに身を包み、アクセサリーをつけている。当然のようにブシは彼に引かれ、二人はいい雰囲気になる。こうしてブシは、いい男に求められるいい女として、つまり高級な対象物として、自意識を高揚させる。しかしブシがHIV感染を告げたとたん、彼はブシを拒否する。この瞬間、彼にとってブシは、性的対象とはなりえない存在となり、したがって女以下の存在となる。しかもそのことを、彼は圧倒的な性の強者とし

て、ブシがいない場で一方的に宣言するのである。だからこそブシは、この後複数の相手と感染を告げずに関係を持つようになるのだ。彼に否定された自分の存在意義を、多くの男に求められることで再確認するために。

HIV感染により、ブシが異性愛主義社会で二重に周縁化されていることは、別の男たちによっても示される。ブシの母子感染を扱ったドキュメンタリー「ポジティブ」が放映された後、学校で男子生徒が、「自分のガールフレンドが感染していたら殺してやる」と言っているのをブシは耳にする。男子生徒は自分が感染源かもしれないとは考えもせず、感染は女子の側が男遊びをした結果なのだと決めつけ、そのような性的に危険な女には制裁を加えるというわけだ。この発言は、自分の女性パートナーがHIVに感染することは、男にとって二重の意味で逸脱行為だということを明らかにしている。まず一つには、女のくせにパートナーである自分以外の多くの男たちと関係したという意味で、女には許されない放埒な行為であること。そして、その逸脱行為の結果である死を、「罪もない」自分にまで支払わせようとするという意味で、女には許されない攻撃的な行為であること。このように女性PWH/Aが、社会の性の規範を侵犯する存在として規定されていることは、ブシが母子感染の治療をしているときに、病院の外で兄の男友だちと出くわし、彼に男遊びを激しく非難されたことでもわかる。この世は男と女に性が二分され、両者の性行動には異なる規範が当てはめられる。女は複数の男と関係してはならない。そのような女がHIV/エイズの被害者として死ぬのは当然の報いであり、それを男にうつすという加害行為は許されない。ブシのような女性PWH/Aは、この世で生きる資格はないのである。

以上、ブシをめぐる権力について議論してきた。つぎに、ヴィクティムであるブシがサバイバーになる成長物語について分析するが、その前にこれまでの議論をまとめておこう。ブシはストリートで育ち、妊娠し、HIVにも感染した。彼女は、元セックスワーカーの10代の女性PWH/Aというスティグマを乗り越え、新たな人間関係を作ろうとする。しかしブシは、

若い娘として男に求められねばならず、しかも感染により性的な関係から排除されるという葛藤を抱える。年上の親族やエリートの支援者は、ブシの葛藤を理解せず、既存の秩序内での力を利用して彼女を支配する。こうしてブシは幾重にも周縁化され、新たな自己を見つけることに失敗する。そしてドキュメンタリー放映によって、彼女のスティグマが固定されたとき、社会にいられなくなる。

ⒸC　語りえない成長物語

ブシが発する問い

こうしてブシは、ストリートに逃走する。シボンジルは途中でブシの探索をあきらめるが、親友のコシは探し続け、ついにブシを見つける。ブシがおばの家にふたたび戻ってからの物語は、ⒶA で短く指摘したとおり、展開が不十分で説得力に欠け、映画前半で立体的に提示された問題を解決できているとは言いがたい。このことは本節ⒸC 後半で詳細に触れる。

映画後半の問題解決ぶりについて論じる前に、映画前半と後半をつなぐ位置にあって、ブシが問題を投げかけるシークエンスをとりあげたい。ここでブシが発する問いは答えられずに終わるため、見ている者の気持ちを宙ぶらりんにする。そしてそれによって、映画後半の楽観的な解決ムードに疑いをさしはさむ。矛盾を矛盾のまま提示するという作品の意味作用のなかで、このシークエンスは核になっており、短いがきわめて重要である。

図 3　ブシ　ⒸSTEPS

問題のシークエンスとは、ブシが発見された直後、ストリートでの暮らしぶりをコシに語るシークエンスだ。背景はほとん

図４　コシ　©STEPS

ど真っ暗で、語るブシがクロースアップないしミディアム・クロースアップで撮られ、それを聞くコシのショットがときどき挿入される（図３、４）。二人は並んで座っており、ブシはうつむき加減で語り、コシはときどきブシに目をやりながら耳を澄ます。正確にはこの語りは二つのシーンからなる。最初は、ストリートでブシが見つかったときに、ブシが姿を隠していた家でブシが語るシーンである。その後、おばの家に戻って迎えた最初の朝のシーンが挿入された後、今度はおばの家でブシが語るシーンになる。しかし両者のトーンは共通しているため、まとめて分析する。

ブシは語る。ドキュメンタリーが放映されたあと、学校に行けなかったこと。学校では男子生徒がHIVのことを聞こえよがしに話していたこと。母が死んだという噂を聞いて、混乱したこと。ブシの語りは、おばの家のシーンを挟んでさらに続く。ストリートで男に誘われたとき、おばの家から追い出されてしまったのだから、その男についていくしかなかったこと。男は銃をベッドにおき、逃げ出そうものなら殺してやる、と脅したこと。母のことを考えたこと。「母さんは何を思っていたんだろう。何を求めていたんだろう。母さんはなぜ私を産んだんだろう。こんなふうに私を捨てたのに。」

この語りのなかでブシは、「ストリートで身を売って妊娠・感染した若い女」として幾重にも周縁化された位置から、社会構造の矛盾を指し示す。彼女は学校にも家庭にも居場所がない。そんな女は、学校に通うまともな男は相手にしないし、男と遊び歩く娘は、家から追い出される。しかしストリートに戻っても、暴力的に性を搾取されるだけだ。なぜ社会はブシを

排除するのだろうか。なぜストリートはブシを搾取するのだろうか。ブシはセックスワーカーに育てられ、セックスワーカーになった。そして感染した。母は死んだというが、男に殺されたのか、またエイズで死んだのか。なぜ抑圧の関係は繰り返されるのだろうか。そしてなぜブシは、10代にして妊娠し、感染しなければならなかったのだろうか。ブシは問いを発する。暗い背景で、視線をカメラからはずしてつぶやくブシは、社会を告発するのでもなければ、コシと見ているわれわれに承認を求めるのでもない。社会が意味を作り出す構造の周縁にあって、意味の深淵を指さすのみである。

破綻する成長物語

成長物語を描く映画ならば、この問いに続く物語のなかでブシの問いに答えてしかるべきであろう。そしてくりかえすが、物語はプロット上、この問いの後、ブシが立ち直る姿を追っており、まがりなりにも答えを提示してはいる。そこでは、これまでは撮られる側だったブシがカメラを持つ姿があり、ブシが撮った映像も作品に挿入される。これも成長物語の定石といえる。本来なら、こうして後半で語られるサバイバルの過程こそが、成長物語の核になるはずだ。しかしそうはなっていない。以下では、この成長物語の失敗について分析していく。

物語が説得力を欠く理由として、ブシの変容について説明はされるが、それが丁寧にドラマ化されないことが挙げられる。具体的に三点指摘する。第一に、ブシがストリートから戻った経緯は、ドラマとして展開されず、第三者であるコシがカメラにむかって簡単に説明するだけだ。第二に、ボーイフレンドができることでブシは自信を取り戻すが、二人がつきあうまでの過程は語られない。[8] 第三に、ブシはコシと一緒に若者のサポートグループを作るよう決意するが、これも決意を急に知らされるのみで、決断にいたるブシの気持ちはドラマ化されない。このように、映画前半での問題提起にくらべ、後半での問題解決はあまりにそっけない。

ブシの成長が物語のなかで十分に展開されていないため、見ているわれわれは、それをよい前例として共有することができない。[9] ブシのサバイバルの必然性は弱まり、たまたまブシは生き延びたが、運の悪い他の多くの10代の女性PWH/Aは、社会から排除されてセックスワーカーになり、ある日ストリートで遺体として発見されるという結末を、あいかわらず迎えるしかない。

また、ブシの成長が十分に肉付けされていないため、この映画の後のブシ自身の将来も不確かになる。第一に、現在ブシはHIVに感染しているだけでエイズは発症していないが、発症したらどうなるのか。物語の最後、エンド・タイトルの直前に挿入されるタイトルで、ブシがエイズを発症した場合、薬剤治療の対象に運良く選ばれなければ、死を待つしかないことをわれわれは知る。また物語中、ブシの口からも、5年後の自分の姿を描けない苦しみが語られる。第二に、ブシが自信を取り戻したきっかけに、ボーイフレンドに認められたことがあるのは確かだが、彼との関係が悪化したらブシはそれに耐えられるのか。コシの友情をあてにできることは、物語をとおして保証されているが、彼との関係は保証の限りではない。第三に、おばとの関係も以前と変わりない。おばは戻ってきたブシを受け入れたが、これは初めてのことではない。かつてブシが妊娠し、感染が発覚したときも、おばはブシを受け入れた。ふたたび挿入タイトルによれば、ブシはいまでも失業中とされ、おばに生活を頼っており、したがって被扶養者としてのブシの立場の弱さは変わらない。

失敗を演じる

とすればこの作品は、ブシの成長物語を描こうとして描けなかった失敗作なのだろうか。そうではない。むしろこの作品のねらいは、物語の失敗を演じること自体にあると解釈することができる。失敗を首尾よく演じているという意味において、この作品は成功しているのである。

みずからの失敗に自覚的であるという内省的な視線は、この作品がメ

タ・ドキュメンタリーの構造をもつことにより可能となる。『ブシを探して』というドキュメンタリーは、「ポジティブ」というドキュメンタリーの失敗をめぐるドキュメンタリーであるため、『ブシを探して』自身の失敗も自省的に言及することができるのである。映画はブシの転身を後半に示して、それをそのまま受け入れるようわれわれを強く誘惑するが、それと同時にメタ構造によって、その誘惑に屈してはならないと警告もする。というのも、われわれは、かつてブシを主人公にしたドキュメンタリー「ポジティブ」が放映されたため、ブシがストリートに逃げなければならなかったのを知らされているからだ。「ポジティブ」が「記録」したブシの立ち直りは、結果として、母子感染治療のキャンペーンのための「作り話」となってしまった。われわれが見ているこのドキュメンタリー『ブシを探して』が、その二の舞にならない保証はない。

だが映画は、このメタ構造によって、外側の物語が語る失敗がより真であると主張しているのでもない。むしろ二重構造のズレ自体が、映画の主張なのである。HIV/エイズをテーマにして、啓蒙活動に利用できるようなドキュメンタリーを撮るといったとき、それをHIV/エイズのサバイバーの物語としたい、元気の出る話にしたい、という欲望が、撮る側にも見る側にもある。その一方で、それを裏切る絶望的な状況がある。この両方がわれわれの現実なのではないだろうか。映画の後半は、夜のシーンがまったくなく、まぶしい光に支配されている。しかしそれを見るわれわれの脳裏には、ブシが答えられない問いを発した暗闇が刻まれている。状況が絶望的であるほど、解決への欲望は高まり、欲望が高まるほど、現実は厳しくわれわれの前に立ちはだかる。フィクション化の欲望とそれに抵抗する現実、その両方を、葛藤するがままに表象しえているという意味で、『ブシを探して』は、フィクションとノンフィクションの合間にある、すぐれたドキュメンタリーといえるのではないだろうか。

おわりに

以上、本論では、HIV/エイズをテーマにしたドキュメンタリー『ブシを探して』を取り上げ、10代の女性PWH/Aをめぐる権力関係について分析した。まずⅠで、『ブシを探して』を、HIV/エイズの啓蒙を目的とする一連のアート作品のなかに位置づけた。一般のキャンペーン・アートは、HIV/エイズ問題を明確にし、その解決策をわかりやすく提示することを目指すが、『ブシを探して』は、HIV/エイズ問題の解決を困難にしている社会の矛盾を、ときほぐさないままに矛盾として指し示すと論じた。Ⅱでは、『ブシを探して』のテキスト分析をし、矛盾という意味を生成する構造を考察した。まず、映画の前半で10代の女性PWH/Aである主人公が社会から排除されるさまを、親族関係、階級関係、男女関係の面から分析した。つぎに、映画の後半で描かれる主人公の立ち直りが、物語としては失敗に終わっていることを指摘し、ヴィクティムからサバイバーへの変容を困難にする社会の矛盾を、映画が自身の失敗によって自省的に演じていることを論じた。

本論で分析しきれなかった作品の細部がある。それは、主人公ブシとその娘を中心とした親密圏についてであり、今後の課題としたい。ブシの娘は後見役に預けられており、ブシは親友コシと一緒にときどき娘に会いに行く。ここに、娘を中心として、ブシ、コシ、後見役による新たな親密圏が生まれる可能性が見て取れるとだけ、ここで指摘しておきたい。この親密圏において、まずブシは、母であることでエンパワーメントを得られるかもしれない。その可能性は、ドキュメンタリー「ポジティブ」で娘が感染していないことが判明したシーンが、一番好きだとブシが語っていることにより示唆される。みずから母子感染の治験の対象となることを選び、その結果娘の将来を勝ち取ったことが、ブシに自負心を与えているのである。またコシは、母親ブシのパートナーとなりうる。ブシが娘を訪ねるときは、いつもコシと一緒である。ブシが娘のHIV検査の結果を聞いている

あいだ、娘を抱いているのはコシだし、ブシが娘のオムツを替えているとき、コシはそばで娘をあやす。さらに後見役の女は、二人と適度な距離を保ちながら見守るという、おば役を果たしうる。彼女はブシの娘とは血がつながっていないが、わが子のように愛しており、「ブシの母親が現れてこの子を取り返されたら死んでしまう」とすら語る。物語の前半、彼女は、娘にはブシを姉だと言い聞かせていると語るが、後半では、娘がブシを母だと思えるよう、ブシはもっと頻繁に娘を訪れるべきだと語る。彼女は血がつながっていないために、距離を測りつつ関係を調整することができるのである。本論では、異性愛社会に生きる若い女としてブシを位置づけ、分析したが、それは新たな親密圏での母としてのブシの立場とどう係わるのだろうか。ブシの母親とブシの関係ともあわせて、今後の分析の課題としたい。

註

1．HIV感染者とエイズ患者をまとめて「HIV/エイズとともに生きる人々」（People Living With HIV/AIDS）と呼び、彼らの前向きな生き方を強調する表現の仕方がある。国連エイズ合同計画（UNAIDS）や世界保健機構（WHO）などの英語の文章では、たいていの場合省略なしで使われるが、UNAIDSの用語集では省略形としてPLWHAを採用している。日本語の場合、PWA/HないしPWH/Aと略されることが多い。日本でもっとも有名なサポートグループの一つである「ぷれいす東京」では、その公式サイトでPWH/Aを使っている。本論でもこれにならい、PWH/Aと表記する。「ぷれいす東京」代表の池上千寿子がこの名称について書いた文章も参照。

2．一般に、南アフリカ共和国は「南アフリカ」、同国をふくむアフリカ南部地域は「南部アフリカ」と呼ばれ、区別される。

3．ここでのとりくみの説明は、河野、牧野、Whelanを参考にしている。

4．最初にHIV/エイズを中心的なテーマとして扱ったのは、1996年に放映されたシリーズ２である。公式サイトによれば、その目標として①エイズ［HIV/エイズ］をオープンに語れるようにする②エイズ［HIV/エイズ］のスティグマを問題化する③エイズ患者やHIV感染者［PWH/A］にたいする共感を熟成する④エイズ［HIV/エイズ］にまつわる神話や誤解（とくに日常生活での感染）を解く、という４つが掲げられている。さらにメッセージとして①だれもがHIV/エイズになりうる［HIVに感染しうる］②HIV感染者［PWH/A］へのケアとサポート③エイズになっても［HIV

に感染しても］前向きに生きることができる④コンドームはHIV感染を防ぐことができるし、実際に防いでいる⑤性感染症は治療しなければならない⑥エイズ患者［PWH/A］には権利がある、という6つが揚げられている。ドラマのあらすじから、正しい行いと間違った行い、それによる報いと制裁が、物語のなかで明示されることがわかる。なお、サイトでは「HIV」と「エイズ」があいまいに表現されている。そのためここではサイトで書かれているとおりまず翻訳し、文脈におうじて角括弧で内容を補った。

5．ローレン・クルガー（Loren Kruger）は、『ソウル・シティ』のシリーズが進むにつれ、中産階級のイデオロギーを擁護する傾向が強まり、弱者をエンパワーするという本来の目的に反する結果になっていると指摘する。『ソウル・シティ』のように高度に管理されたプロジェクトであっても、アートという体裁をとるかぎり、意味の複層化は避けられない。

6．スッテプスの作品は、かならずしもファシリテーターをともなって上映されるわけではなく、テレビ放映もされている。したがって、自室のテレビで個人が視聴することもある。そのような場合、映画が複雑な意味を暗示的に伝えるがゆえに、本来の意図とは逆に視聴者の偏見を強化したり、無力感を増したりする可能性がある。ジェイン・スタッドラー（Jane Stadler）はそのような警告を発し、それがゆえにテキスト分析が必要であるとする(87)。

7．2003年の第5回東京アフリカ映画祭は、HIV/エイズをテーマに「アフリカン・ドキュメンタリー2003」として開催された。上映されたHIV/エイズ関連映画100本のうち、35本はSTEPSの配給によるものだった。多くの上映作品のなかでも、『ブシを探して』は出色の出来だったと言ってよい。なお、ステップスのビデオはすべて、公式サイトをつうじて注文可能である。映画祭の詳細については、アフリカ映像フォーラムを参照。

8．ブシのボーイフレンドはとつぜん登場し、パートナーの感染がわかっても避妊すればいいだけさ、とブシとコシに語る。この時点では、ブシと彼はつきあっていない。そしてその後、せりふなしで音楽のみが流れ、ブシと彼が親しげに語るショット、おばの家を彼が訪ねているショット、二人がソウェトをぶらつくショットなどがつなげられる。そしてコシが、ブシと彼のつきあい方に意見するシーンがあり、ここでようやく、二人が深いつきあいをしていることがドラマ化された形で提示される。

9．ドキュメンタリーの肯定的なメッセージを見る者が共有しやすくするため、ステップスでは、上映作品の主人公みずからが上映イベントの責任者となり、議論のファシリテーターも務めることがある。たとえば「俺たちは前進する」（“Ho Ea Rona”）の主人公が「俺たちは前進する」の上映をしてまわったときの様子が、『そうさ、俺はポジティブだ』（*Ask Me I'm Positive*）に収められている。このような上映方法をとったときの聴衆の反応については、STEPS, *Steps Impact*およびEnglehartを参照。

もちろんこのようなやり方により、主人公/ファシリテーターの生活がすべてHIV/エイズに結びつけられ、世間にさらされるという問題もある（Englehart 81）。

参考文献

アフリカ映像フォーラム『アフリカン・ドキュメンタリー 2003　カタログ』東京：アフリカ映像フォーラム　2003年

Ask Me I'm Positive. Dir. Teboho Edkins. Day Zero Film Productions, 2003.

Biella, Peter et al. "Essential Messages: The Design of Culture-Specific HIV/AIDS Media." *Visual Anthropology Review* 19.1-2 (2003): 13-56. Special Issue on Media from Southern Africa. *Visual Anthropology Review*. Online. http://bss.sfsu.edu/biella/varcd/credits. htmlに2005年９月８日にアクセスした。本参考文献表に記載されたその他の*Visual Anthropology Review*の資料も同様。

Chetty, Adhis. "The Use of Written Fiction Based on HIV/AIDS in our Classrooms: An Effective Antidote against 'HIV/AIDS Fatigue' amongst Youth?" *Stories from the Pandemic* 4 (2005 June): 1-10. *Stories from the Pandemic*. Online. http://www.cssr.uct.ac.za/に2005年８月10日にアクセスした。

Chislett, Simon et al. "Steps for the Future [Actually, Life is a Beautiful Thing]: An Introduction by the STEPS Project Staff." *Visual Anthropology Review* 19.1-2 (2003): 8-12. Special Issue on Media from Southern Africa.

Department of Health, South Africa. *Communicating beyond AIDS Awareness: A Manual for South Africa*. 1998. Rev. ed. Auckland Park, South Africa: The Beyond Awareness Consortium, 2000. *Communicating beyond AIDS Awareness: A Manual for South Africa*. Online. http://www.cadre.org.za/default.htmに2004年８月４日にアクセスした。

Englehart, Lucinda. "Media Activism in the Screening Room: The Significance of Viewing Locations, Facilitation and Audience Dynamics in the Reception of HIV/AIDS Films in South Africa." *Visual Anthropology Review* 19.1-2 (2003): 73-85. Special Issue on Media from Southern Africa.

"Ho Ea Rona." Dir. Dumisani Phakathi. Sesotho Media, 2002.

池上千寿子「サポートする上で必要なこと」『エイズ集中講義』北沢杏子編　東京：アーニ出版　1999年　72－77頁

Johns Hopkins University Center for Communication Program. "Africa." *Johns Hopkins University Center for Communication Program*. Online. http://www.jhuccp.org/africa/に2005年９月22日にアクセスして情報を得た。

河野健一郎「HIV/エイズ政策のグローバルトレンド」『アジ研トピックリポート』52号　2005年３月　牧野久美子・稲葉雅紀編「HIV/エイズ政策の転換とアフリカ諸国の現

状 ── 包括的アプローチに向けて」という特集号　1－39頁

Kruger, Loren. “Theatre for Development and TV Nation: Notes on an Educational Soap Opera in South Africa.” *Research in African Literatures* 30.4 (1999): 106-26.

Levine, Susan and Fiona Ross. “Perceptions of and Attitudes to HIV/AIDS among Young Adults in Cape Town.” *Social Dynamics* 28.1 (2002): 89-108. Special Issue on AIDS and Society.

Looking for Busi. Dir. Robyn Hofmeyr. Phakathi Films, 2001.

牧野久美子「ボツワナ・南アフリカ ── エイズ治療規模拡大への課題」『アジ研トピックリポート』52号2005年３月　牧野久美子・稲葉雅紀編「HIV/エイズ政策の転換とアフリカ諸国の現状 ── 包括的アプローチに向けて」という特集号　93－113頁

ぷれいす東京「HIV陽性者やパートナー・家族の相談」『ぷれいす東京発』　Online. http://www.ptokyo.comに2005年９月８日にアクセスした。

Soul City Inst. for Health and Development Communication. *Soul City: Inst. for Health and Development Communication*. Online. http://www.soulcity.org.zaに2004年８月４日にアクセスした。

Stadler, Jane. “Narrative, Understanding and Identification in Steps for the Future: HIV/AIDS Documentaries.” *Visual Anthropology Review* 19.1-2 (2003): 86-101. Special Issue on Media from South Africa.

STEPS. *Steps Facilitator's Guide*. Writ. Alosha RayRay-Ntsane and Simon Chislet. Cape Town, SA: Day Zero Film & Video for Social Transformation and Empowerment Projects, 2002. *Steps Facilitator's Guide*. Online. http://www.dayzero.co.za. に2003年６月18日にアクセスした。

- - -. *Steps for the Future*. Online. http://www.dayzero.co.za. に2005年９月８日にアクセスした。

- - -. *Steps Impact Study 2003*. Writ. Susan Levine. Online. http://www.dayzero.co.za.に2005年９月８日にアクセスした。

Whelan, Daniel. *Gender and HIV/AIDS: Taking Stock of Research and Programmes*. UNAIDS Best Practice Collection Key Material. UNAIDS/99.16.E Geneva: UNAIDS, 1999. *Gender and HIV/AIDS: Taking Stock of Research and Programmes* Online. http://www.unaids.org./gender/index.htmに2003年６月18日にアクセスした。

UNAIDS. “Terminology.” *UNAIDS*. Online. http://www.undaids.org/Undaids/EN/Resources/Terminology/glossary+of+HIV-+and+AIDS-related+terms.asp に2005年９月22日にアクセスした。

UNAIDS and WHO. *AIDS Epidemic Update December 2004*. UNAUDS/04.45E. Geneva: UNAIDS, 2004. *AIDS Epidemic Update December 2004*. Online. http://www.unaids.org./wad2004/report.htmlに2005年９月22日にアクセスした。

Being an HIV-Positive, Being a Girl:
Power Contradictions in *Looking for Busi*

OIKE Machiko

Southern Africa is the region worst affected by HIV/AIDS in the world, and there have been multi-sectored projects to contain the epidemic. *Steps for the Future*, an HIV/AIDS film project, is unique in that it produces and distributes films concerning individuals, families, communities facing HIV/AIDS in the region.

The present paper discusses one of the *Steps* films, *Looking for Busi*, a South-African documentary film about an HIV-positive teenage girl coming to terms with herself. Part 1 considers application of arts in HIV/AIDS campaigns. While what are called campaign arts are didactic enough to present a series of solutions to the HIV/AIDS problem, the *Steps* films, and *Looking for Busi* in particular, avoid solving contradictions in their HIV-inflicted society and represent the contradictions as such. Part 2 analyzes how *Looking for Busi* deals with social contradictions. First, it clarifies power relations represented in the film in terms of kinship structure, class and gender. Then, it discusses how the film, by failing as a *Bildungsroman*, demonstrates the impossibility of prescribing a set of solutions to social contradictions.