

## ロック・ミュージックへのポップ・カルチャー論的アプローチ

### —ロック・ミュージックと社会性—

松本 利秋

#### 始めに

第2次世界大戦後アメリカで生まれたロック・ミュージックは、ヒップ・ホップに至るまで、半世紀を超えた現在においても音楽的なカテゴリーとして、世界的な文化基調の中に定着し、新しい時代感覚を体現する重要な音楽表現形態となっている。

上記の事を前提として、本稿の基本モチーフは、アメリカという特殊な音楽形態や文化形態の中で誕生したロック・ミュージックが他の文化的コンテクストの中ではどのように体験され、生産されるのか、更には各文化形態にどのような影響を与えて新しい共通体験を生み出していくのかという文化論的(ポップ・カルチャー論的)なアプローチを試みるところにある。

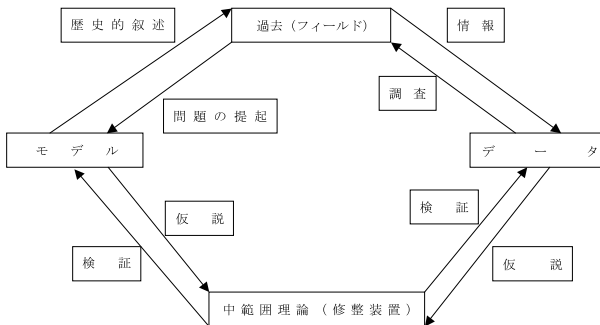
その起点として、戦後アメリカの文化状況、特に公民権運動・ベトナム反戦運動の基本思潮に触れる。次いで、この思潮から生まれたアメリカのポップ・カルチャーの状況と社会との関わりについて、ロック・ミュージックを視点の中心に据えて論を進める。三番目に、黒人音楽の系譜を辿りつつ、1970年代に誕生したレゲエ・ミュージックをジャマイカの文化的コンテクストの中で発生したロックの形態として捉える。その中では、上記のアメリカの特殊な文化形態が別の文化的、社会的位相の中でどのような変化を持ち、共通体験となりうるかを検証していく。加えて、1980年代のラップ、1990年代に誕生したHip Hop、UK レゲエに inspired された Bangla Beat を繰り込んで上記と同じ視点で論を進める事とする。

今回のロック・ミュージック分析の手法は、シカゴ大学歴史学教授テツオ・ナジタがその名著 Tetsuo Najita, *Japan*, Prentice-Hall Inc. Englewood Cliffs, 1974. (テツオ・ナジタ著、坂野潤治訳「明治維新の遺産」中央公論社、

1979年)で行った徳川期から明治維新を通じて近代国家にいたる過程の分析手法に倣ったものである。この手法では、歴史を二つの勢力の相対・対決として捉えるヨーロッパの相対論的手法に米国流のプラグマティズムを加味し、実学としての歴史分析手法をとっているところに最大の特徴があると言ってよいだろう。この種の手法を用いるのは経済学・社会学に大きな功績を挙げているシカゴ学派であり、彼自身もシカゴ大学の歴史学教授であるところから、その影響を受けているであろう事は十分に推測できる。シカゴ学派は、社会学に於いては1900年頃、移民の町シカゴを都市の実験室として捉え、「実験室としての都市」の人間を観察する人間生態学を社会学の中心とし、生々しい人間行動の調査研究を行う事で、都市生活者の生活史などをモノグラフとして記述する実証研究で成果を挙げている。

この方法論を私的にアレンジしてみれば、手法の中心をなすものは「モデル」という概念で、これは様々な言説を超えて、誰でも納得できる科学的裏付けと、説得力を持つ考え方の枠組みを持った解釈装置とでも言えるものである。これを機能させるには1. 常に研究対象に対する検証が必要で、過去(フィールド)の調査から得られた情報をデータとして蓄積。2. それに基づく仮説を設定する。3. 仮説は新しいデータを得るたびにモデルを検証する装置となる(これはあくまでも中間の範疇をなす理論であり、モデルを作成するための設計図的な役割を果たすと同時にモデルの検証装置でもある)。4. モデルはこれらの事を総合的にまとめ上げ、歴史叙述を行い、過去(フィールド)を捉えなおす作業を行い、その事によって過去(フィールド)からの問題の提起を受けるという無限の流れを設定し、常にモデル自体の完成度を高めて行く。

### 私見による手法のラフ・スケッチ



今回の発表の目的はロック・ミュージックが若者文化の中で世界的共通体験となった事に付いて一つの解釈的な見通しを展示しようとする事であり、その手法は第二次大戦後のアメリカという特殊文化の中で誕生した時代背景をモデルとして提起し、このモデルを通して1950年代から1960年代のポップ・ミュージックにまつわる諸事件に内在する実践構造と20世紀後半までに起きているポップ・ミュージックの諸事件に内在するそれとの内面的意味が一貫している事を実証するためにモノグラフ的なアプローチを試みようとするところにある。

その事を具体的に言えば、ロック・ミュージック誕生のメカニズムを内在的に検証するため、そのモノグラフの対象となる基本モデルを黒人音楽のアメリカ的特殊性と白人音楽のアメリカ的特殊性の対立の構図に置いている。そして、ロック・ミュージックが世界的な展開をとげるまで一貫してこの二つの価値観が存在し続けた事の実証を試み、その過程において具体的イメージを持ったポップ・カルチャー論としてロック・ミュージックが変化していく行動様式の一貫性を提示しようとする事になる。

周知の通り、1950年代に始まった公民権運動とその後起きたベトナム反戦運動は文化論的側面から見れば「カウンター・カルチャー運動」と捉えられている。カウンター・カルチャー運動はアメリカ社会における文化革命運動と言えるもので、移民国家アメリカに内在していた様々な問題をあぶり出し、WASP的エトスを基調とする社会でのタブーを一斉に開放し、「多様性の容認」を要求する事もこの運動の重要な要素となっていた。

この「多様性の容認」の中には公民権運動、ピッピー運動、コンミュン運動、市民運動、女性運動、ゲイ運動、環境保全運動などがあり、更には、宗教、麻薬、言語など、実に広範囲な分野の解放運動が込められており、カウンター・カルチャー運動の中では多様性の容認が意識変革につながる意識拡大の重要な要素として位置付けられていた。これらの事を背景として生まれたポップ・カルチャーの音楽的象徴として挙げられるのがロック・ミュージックである。

ロック・ミュージックの歴史を振り返ってみると、先に挙げた公民権運動の発生と同時期、1950年代に辿り着く。'50年代のロックンロールはリズム&ブルース、ゴスペル、そして白人のカントリー・ミュージックの影響を受け、若者の音楽として登場して来たのである。当時、全米の若者の間には第二次大戦後の解放感などと相俟って両親や学校、宗教などの既成の価値観に対する強い反発があり、音楽的な側面では黒人風のリズムと歌い方が反抗のスタイルと

して特に 10 代の若者の間で熱狂的に支持された。

それに反発して南部諸州では“Do not Buy Negro Records”というパンフレットを作成した。当時、黒人の歌唱法と歌詞は常に汚らしくて、下品であり、荒っぽいものだと考えられていたからであった。Rock ‘n’ Roll という用語は“Making Love”または“Having Sex”を意味する黒人のスラングから来たもの<sup>1</sup>であるからなおさらである。しかしながら、1951年に白人ディスク・ジョッキーである Allan Freed が R&B をよりいっそうリスナーに強調するための用語として「Rock ‘n’ Roll」を使い、更には 1955 年、ニューヨークで彼の受け持つラジオ番組のタイトルを“The Rock ‘n’ Roll Party”と名付けてから「ロックンロール」は音楽用語でもポップ・ミュージックの一ジャンルとして定義されるようになった<sup>2</sup>。これ以降、音楽業界のビジネス対象となり、R&B の白人バージョンが次々とプロデュースされ、1955 年の Elvis Presley の登場で世界的な存在となっていく。この背景として第二次大戦後の社会環境が緊張感を失い、特に若者層に対しては徴兵制の停止や兵役義務の免除など、自由な時間と思考を与える事となっていた。その結果、自由な職業選択と働く事による経済的余裕などが生まれ、有力な消費者層としての若者が登場して来た事が挙げられる。このことは第二次大戦後の資本主義世界に共通した現象となって急速に広まり、ロックンロールがビジネスとして成立し、若者文化の象徴としての地位を獲得する事となった。そして、この事はまた資本主義社会に共通した体験となっていったのである

しかし、ロックンロールは一定のビートとたわい無い詞（それは主として男女間の愛や大人たちへの反抗、セックス、欲求不満など、個人的範囲内での関心を詞にしている）で構成されており、黒人的フィーリングを持った表現形式が強調されているが、主としてダンスのための音楽としての存在価値しかなく、基本的にはエンターテイメント的な要素を強く持ったものと考えてよいだろう。当時はラジオによるヒットチャートなどが盛んに行われ、登場したばかりのトランジスタ・ラジオに合わせて小型スピーカーに反映されない高音部や低音部は最初からカットした音域での楽曲作りが行われていたほどで、ロックンロールのもう一つの重要な要素である「反抗」というコンセプトからは程遠い実態があったのである。

従って、反抗のスタイルを持った白人のポップ・ミュージックとして世界中の若者の支持を得たロックンロールは黒人層が公民としての権利を求めて立ち

上がった人種差別撤廃運動である公民権運動の盛り上がりと連動し、1960年代に入ると急速にパワーを失っていった。'60年代には音楽的な多様性と変化が始まったからである。そして、それはアメリカ社会が根底から変化するときでもあった。社会的変化の要因となったのは白人の若者を中心としたベトナム反戦運動である。

## (1)

1962年2月、アメリカ政府は南ベトナム援助軍司令部を設置し、本格的にベトナム内戦に介入を始めた。そして11年後の1973年パリ協定で「名誉ある撤退」を決定した。この間、のべ動員総数8744000人に達する大兵力を投入し、1500億ドルといわれる巨額の戦費を注ぎ込んだが、その結果は総数21万人以上の死傷者を出しながらも敗北に終わったのである。

この間、アメリカ国内では白人を中心として徴兵拒否を含む様々な反戦運動が起こり、黒人の公民権運動ともリンクして強力な反体制運動となった。この様な時代背景の下で大学のキャンパスでは白人学生が中心となったフォーク運動が発生していた。元々、フォーク運動は1930年代、世界恐慌の最中、労働者の組織化や活性化のためにアメリカ共産党が中心となって始めた音楽活動だったが、1940年代には戦争景気でアメリカ社会が活況を呈し、自然消滅してしまった。この様な背景からフォーク運動はその発生源からして啓蒙運動であり、方向性は左翼的、反体制的であった。従って、1960年代初期の反体制運動の中で白人学生達によって見直されたフォーク運動も反体制運動の一環として位置付けられたのである。

その後、反戦運動が活発化するにつれてフォーク運動は学生達の政治的関心を直接的に反映する方法へと変化し、プロテスト・ミュージックと呼ばれるものが生まれた。プロテスト・ミュージックの特徴は次の4つに要約できるだろう。(1) 自分で作詞、作曲、演じる事。(2) 詞の内容が誠実さと真実性に基づいている事。(3) 上記(1)(2)にオリジナリティーを持たせる事。(4) 聴衆にサービスするエンターテイメント的要素をできるだけ排除し、あくまでも自分が伝えたいメッセージのみを伝える事。

当時彗星のごとく現れたボブ・ディランは歌詞の誠実性と詞の中に社会に対する個性的洞察力を盛り込む事でメッセージ性を強めた歌手及び詩人として高

く評価され、新しいシンボルとなった。彼の登場でフォーク・ミュージックは1930年代のプロパガンダ的要素が薄くなり、政治・社会・精神性などに深く関わりあう「芸術性」の高いものに進歩（Progress）していったのである<sup>3</sup>。

その後、Progressしたフォークはフォーク・ロックと呼ばれるようになり、詞の作り方は文学的になり、言葉の裏にはその時代の共通体験を感じさせるシグナルが隠されているようになった。このような特徴を持ち、電氣的に処理されたサウンドを多用する演奏スタイルを持ったものをフォーク・ロックとは別にロック・ミュージックと呼ぶようになる。

1960年代後半、ロックが芸術だと主張し、白人ミュージシャンの仕事は黒人ミュージシャンの仕事から差別化しようとする傾向が生まれた。それは、1967年にリリースされたビートルズのアルバム“Sgt, pepper’s Lonely Hearts Club Band”で決定的になったと言えるだろう。それ以来、歌詞や音楽スタイル、楽曲のコンセプトなどがこれまでの3分間で収まったポップ・ミュージックのフォーマットをはるかに超えたアルバムという体裁を整えるとともに、スタジオならではの音の作り込みがあり、アルバムを聞くことで制作者の意図ならびに精神性までが窺えるようになった。そのことにより、高度なメッセージ性を持つようになったのである。この時期、大衆音楽の分野ではベトナム反戦運動から生まれたカウンター・カルチャー運動の主張である多様性の容認—即ち、政治や麻薬、フリーセックス、東洋趣味などに強く影響されており、その多様なメッセージを表現しきるには自然な感情からほとぼしる魂の叫びを主たる表現スタイルとする黒人音楽の要素を排除し、意図的に削り出され、自覚的に思考される芸術的創造力と共通性を持つ事が必要だとされた。

1960年代後期のロック・ミュージシャン達はライブ・パフォーマンスからレコード・スタジオに、ダンスに興ずる若者達から耳の肥えた聴衆へという、ビートルズ以降の流れを正当化し、意味付けるために芸術というイデオロギーに傾倒し、そうする事でロックの非黒人的要素から文化的重要性を導き出し始めたのであった。親達や学校、社会的タブーへの反抗という形で若者達に支持されたロックンロールの役割は最早この時点ではなくなってしまった。つまり、社会そのものがカウンター・カルチャー運動の要求する意識改革の波に洗われ、ロックンロールが描き出していた若者の世界観がリアリティーを持ってなくなってしまったのである。この意味でロックンロールは死に、新たにロック・ミュージックが誕生したと言えよう。

かくて、1960年代後半から‘70年代にかけてロック・ミュージックの主流はダンスのためにではなく、聴くためのものになった。そして、ダンスにはダンスのためだけの場所と曲がつくられDiana Ross、Dona Summerなど黒人パフォーマーが“Queen of Disco”と言われるようになっていく。

## (2)

1960年代に発生したカウンター・カルチャー運動は文化運動であったが公民権運動やベトナム反戦運動など、政治運動と連動しながらイデオロギー化して行き、政府に「文化多元政策」を採らせるまでに至った。その政策の柱となったAffirmative Action（政策としては、マイノリティー、女性などの進学、雇用、昇格促進などの特別枠の設置）が、黒人他のマイノリティーの中に大量の中間層を生んだ。しかし、一方ではこの政策の恩恵を受けた者とそうでない者の格差が広がり、マイノリティー社会における家庭やコミュニティーの崩壊という新しい現象も起きたのである。このような背景を踏まえたくて公民権運動の担い手であった黒人の文化的・社会的動向を彼らが生み出したポップ・ミュージックの面から見てみよう。

1960年代から‘70年代は公民権運動の成功に伴って「Black is Beautiful」に象徴されるように黒人の独自性を主張する時代だったと言えるだろう。文学面では黒人作家 Alex Haley（1922～1992）が自らの出自をアフリカのザンビアに探って書いた“Roots: The Sega of an American Family”が1977年度のピューリッツァー賞を受けた。このストーリーはTVドラマ化されて全世界で公開、当時話題となった。このような背景にはカウンター・カルチャー運動と文化多元主義政策があったと考えられるが、ポップ・ミュージックの面では前述のようにディスコのダンス・ミュージックとしては成功するものが出たが、白人のロックに匹敵するような鋭いメッセージ性持つものはほとんど存在せず、当時、ロック・ミュージシャンとして受け入れられた黒人と言えばジミ・ヘンドリックス、スティービー・ワンダーそして一時期のスライ・ストーンだけであった<sup>4</sup>。

当時、白人の「芸術化」されたロックが黒人を排除し、彼らのパフォーマンスを「白人に媚びる茶番」として、そのエンターテイメント性の強さが非難されていた事に対してサイモン・フリスはこう述べている。

「エンターテインメントの概念自体（性的魅惑、スタイル、見世物の概念）が黒人と白人の社会的関係にとって常にきわどいものであった。ロック・ミュージシャンは黒人の音楽を利用する事で情動表現の特定の伝統に迫ったばかりではなく、余暇と自由についての論議にも近づいていた。白人は奴隷船の所有者が暖をとったり、運動のために奴隷を躍らせて以来、黒人から娯楽を提供されてきた。（中略）このように黒人の生死に関わる事が白人に気晴らしを与える素となった。奴隷達は主人のダンスやパーティで音楽家役を演じ、こうした奴隷時代の始めからエンターテインメントは黒人/白人の文化的関係の指標として確定した」<sup>5</sup>。

ここには黒人の切実な事情を背景とした音楽表現スタイルを白人の側は単なる娯楽として消費するという、黒人のパフォーマンスと白人の癒しに関する歴史的な相対関係が存在していたのである。

しかし、アメリカ国外に目を転じれば、ジャマイカのレゲエ (Reggae)・ミュージックが台頭し、黒人の自己主張を前面に押し出す音楽状況を創り出していた。この背景には 1920 年代のニグロ・ルネッサンス期に黒人解放運動の指導者であったマーカス・ガーヴィ (Marcus Garvey 1887 ~ 1940) の思想があり、その思想を受け継いだジャマイカ独特の宗教を背景としたラスタファリ運動があった。

ジャマイカ生まれの黒人であるマーカス・ガーヴィはニグロ解放運動に携わり、1914 年「世界黒人地位改善協会 (The Universal Negro Improvement Association)」を設立。1916 年に渡米、運動の本部をニューヨークに置いた。そこでは、『ニグロ世界 (The Negro World)』紙を発行し、「アフリカに帰れ (Back to Africa)」運動を展開。更には「アフリカで黒人が王座に付く時が黒人解放の時」との予言を流布したのである。その後、エチオピアでハイレ・シセラ皇帝 (1891 ~ 1975、在位 1930 ~ 1975) が現実に即位した事でガーヴィ主義者達は皇帝を「黒人を救う黒人の王」として崇拜し、皇帝の本名ラス・タファリ・マコンネンからとって自らをラスタファリアンと名乗るようになった。この事から分るように、ジャマイカの大衆はアフリカの情勢に関心が深く、'50 年代から '70 年代を通じてアフリカで黒人国家の独立が続いた事とジャマイカの独立 (1962) で民族主義が目覚め、それまで公用語であった英語に代わってジャマイカ語或いは Nation Language と呼ばれるジャマイカン・クリオールを公用語にしようという運動も始まった。



かつて、カリブ海の島々はアメリカに向かうイギリスの奴隷船が最初に寄港する所であった。この島々に上陸したアフリカの奴隷達はピジン英語かピジン仏語を学び、年月が経つと共にこれら単純なピジンが複雑なクレオールに発展。現在では英語をベースとしたクレオールは約 30 種あるとされている。その中でジャマイカン・クレオールの人口が最も多く、その数は 200 万人を超える。このジャマイカン・クレオールの特徴をイギリスの言語学者 Vanessa Hardy はこう述べている。

It has own syntax. For example, there is no gender distinction. “Im” means both “he” and “she” The verb formations are also quite different. Rather than inflecting the verb itself (walk, walked, walking), creole uses particles before the verb: “Im waak” ; “Im a waak” ; “Im bin waak”. And while the words are clearly related to English (walk, waak), the pronunciation, the syntax and the rhythms are quite different, as this sentence shows: “A tief im tief di quot” (A thief stole the goat)<sup>6</sup>

このようなジャマイカン・クレオールとジャマイカの口承伝統を使って作られたのがダブ詞 (Dab Poetry) である。ダブ詞はリズム・サウンドをバックに詠唱するのが本来のスタイルであり、詩人達は簡単なリズム・マシーン・システムを車に載せてジャマイカ中を巡って歩き、人の集まる所で自らが作ったダブ詩を詠じて行くのである。聴衆は自分達の言葉とリズムで詠まれるメッセージに共感する。自由への願い、真実、人権、そして一般的ジャマイカ人が自らの社会を評価する際の基準創設への願いなどが詞からのメッセージとして伝わって来るからである。

### (3)

1496 年、ジャマイカはクリストファー・コロンブスが新大陸への 2 度目の航海で「発見」された。その後、スペインの植民地となるが、スペイン人達は原住民のアラワク・インディアンを奴隷とする過酷な奴隷制を敷いた。スペイン支配下で奴隷となったアラワク族はヨーロッパから持ち込まれた病気と、奴隷としての肉体的・精神的苦痛に耐えかねた末での集団自殺で絶滅しかかると、スペインは新たな労働力を求めてアンゴラからアフリカ人奴隷を輸入するようになった。それが現在のジャマイカ人の祖先である。

イギリスは1655年の武力行使、続く1670年の協定によってスペインからジャマイカを獲得したが、その頃にはこの島はかなりの黒人人口を抱えていた。イギリスの支配下でジャマイカは農産物の大製造所及び、奴隷貿易のための輸出入港として利用された。18世紀当時、西インド諸島の砂糖はヨーロッパの大きな活力源であり、ジャマイカのサトウキビ畑はまさにカネのなる畑であった。サトウキビを採るためにイギリスは西アフリカとの奴隷貿易を促進したが、それは人類史上最大の強制移民の一つといわれている。砂糖に対するヨーロッパ人の欲望を満たすために、無数のアフリカ人が船荷として輸送され、ジャマイカ、キューバ、ヒスパニオラ、バルバドス、そしてアメリカ南部で奴隷として働かされたのである。

非常に肥沃なアンチル諸島にあるジャマイカは当然のように最大の黒人人口を抱える国の一つに成長した（現在、ジャマイカの黒人人口比率は80%）。ジャマイカでの黒人奴隷制は1834年まで続き、その間あちこちの農園ではアフリカ人とその子孫が身体にまだ染み付いているアフリカの伝統、アフリカのリズム、それに新たに身に付けたイギリスやカリブの影響を併せ持つ独自の文化を発展させていた。部族の習慣と伝統をもぎ取られた奴隷達は支配者の文化を採り入れ、世界に匹敵する新たな文化と世界を創造する事で慣れない環境に対処しようとしたのである。

上記のようなジャマイカの歴史を反映し、ジャマイカ民族主義を背景として生まれたレゲエ・ミュージックの詞はラスタファリの言葉やダブ詞と同じジャマイカの日常口語を多用している。そして、必然的に政治色が強くなる。その中で生まれたレゲエ・ミュージック界最大のスーパー・スターがボブ・マーリー（Bob Marly 1945～1981）である。

彼はその政治的主張の強さから政治抗争に巻き込まれて狙撃（1976年）されたり、ジャマイカでの二大政党の抗争を収めるためのコンサート（One Love Concert）を開催するなど音楽の面だけではなく、音楽を武器とした政治的挑戦も成功させたのである。このような積極的な社会活動はアフリカ諸国の独立運動にも多大な影響を与えた。1980年、ボブ・マーリーがジンバブエの独立記念式典に国賓として迎えられた事でその政治的影響力は証明されたといえるだろう。

ボブ・マーリーの楽曲の中で政治的メッセージを伝える代表例としては「War/ No more Trouble」がある。

***War/No More Trouble***

Until the philosophy which hold one race superior  
And another  
Inferior  
Is finally  
And permanently  
Discredited  
And abandoned –  
Everywhere is war –  
Me say war.

That until there no longer  
First class and second class citizens of any nation  
Until the colour of a man's skin  
Is of no more significance than the colour of his eyes –  
Me say war.

That until the basic human rights  
Are equally guaranteed to all,  
Without regard to race –  
Dis a war.

That until that day  
The dream of lasting peace,  
World citizenship  
Rule of international morality  
Will remain in but a fleeting illusion to be pursued,  
But never attained –  
Now everywhere is war – war.

And until the ignoble and unhappy regimes  
that hold our brothers in Angola,

In Mozambique,  
South Africa  
Sub-human bondage  
Have been toppled,  
Utterly destroyed –  
Well, everywhere is war –  
Me say war.

War in the east,  
War in the west,  
War up north,  
War down south –  
War – war –  
Rumours of war.

And until that day,  
The African continent  
Will not know peace,  
We Africans will fight – we find it necessary –  
And we know we shall win  
As we are confident  
In the victory

Of good over evil –  
Good over evil, yeah!  
Good over evil –  
Good over evil, yeah!  
Good over evil –  
Good over evil, yeah! /fadeout/

注1 この歌詞はエチオピアのハイレ・シセラシェ皇帝の演説を基にボブ・マーリーが作詞したものと伝えられている。

注2 Me colour Dis Rumours はジャマイカン・クリオール語の表記がそのまま使われている。

この歌詞の第一聯から四聯は優勢人種と劣勢人種を分け隔てる考え方や肌の色の違いによる人種差別が戦争の原因であり、人間の基本的権利が平等に保障されるまでは戦争が続くと予言。昨今の民族紛争の根本問題までも見抜く鋭い政治的洞察力を感じさせる。

第五聯は当時の南アフリカにあったアパルトヘイトに言及し黒人を不平等に差別する政治システムを攻撃するなど、アジテーションの字句で満ちている。特筆すべきはボブ・マーリィが世界的知名度を得るまでは黒人音楽の伝統の中で、これほど強烈でストレートな主張を前面に押し出して成功した黒人ミュージシャンが存在していなかった事である。

ボブ・マーリィとレゲエ・ミュージックの成功の原因として挙げられるのは、次の4つに要約できるだろう。1. 黒人としての明確な世界観を持ち、自己主張、自己表出の手段としてレゲエ・ミュージックを使った事。2. パフォーマー達が主としてラスタファリであり、宗教的必需品としてマリファナが常に存在していた事。3. ラスタの教義として「アイタル・フード」と呼ばれるジャマイカ風自然食しか食べない事。4. 3. と同じく髪の毛も生まれながらのものを切らない状態で通すため、その髪がもつれて縄のれん状になったドレッド・ロックのファッションをしていた事。

上記の1.～4. はいずれもカウンター・カルチャー運動で要求されていたタブーの解放であり、多様性の容認に通ずるものであった。全世界の若者はこれらを反逆のシンボルとして受け入れ、同化できるようになっていたのである。それともう一つ、イデオロギーとしての捉え方が容易だったことも大きな要素として挙げられるだろう。前述のように、「芸術化」していった白人系ロックは現実のベトナム戦争の進展を捉えきれず、イデオロギーとしても当時盛んに唱えられた「Love & Peace」では政治活動としての有効性はなく、ジョン・レノンとオノ・ヨーコの「Bed in」パフォーマンスに至ってはほとんど個人的趣味の問題でしかなくなっていたのである。このように、ますます「個」の精神世界にのめり込んだ白人系ロックは、結果として商業的に完全に管理された世界に組み込まれてしまい、新鮮さとパワーを急速に失っていった。

レゲエの登場はちょうど芸術的ロックが袋小路に入ってしまった時と時期を一にするのである。そんな時、心臓の脈拍や波が打ち寄せるような自然のリズムをベースにし、自然食や自然なファッションなど、「自然」を前面に押し出したジャマイカ独特の音楽が新鮮に見えたわけである。それに加えて、ストレ

トで深刻なメッセージを黒人独特の明るさをもって歌い上げるパフォーマンス・スタイルは、政治性と説得力を持ち、若者の魂を引っ張る力を持っていたと言えるだろう。このように、意図的且つ自覚的な芸術創造を廃し、自然な状態を人間の共通の体験要素として前面に押し出したレゲェはロック・ミュージックの原点である肉体の音楽として黒人の手によって蘇ったのである。

既述のように、アメリカで生まれた黒人音楽が1950年代に「ロックンロール」として白人達から反逆の音楽と位置付けられた。そして1960年代になってボブ・ディランや、イギリスのビートルズ（“Sgt, pepper’s Lonely Hearts Club Band”以降）などの影響で大きく変化し、社会性を持ち始める。それ以降黒人色を排除してロックは「芸術化」していくという過程を辿るが、1970年代、レゲェの誕生で黒人の手によって更に強烈なメッセージ性と社会性を持ち始めるのである。このように、1950年代から始まったロックの歴史を見ていくと、レゲェは黒人的価値観を取り込んだ新しいロック・ミュージックのフォーマットを創り上げたと同時に、「自然の自覚」という世界共通の体験を持ちえるものとなったと言えるだろう。

#### (4)

レゲェのルーツは、ジャマイカ人達が Nation Language と呼ぶ、日常口語を使ったダブ詩人達がサウンドシステムを持ち、町や村を歩き、様々な政治的現実や、社会状況、歴史観、世界観などを題材にしてレゲェ・サウンドにかぶせながら詞を詠じていた事にある。

このパフォーマンスのスタイルと、ラップのスタイルは驚くほどよく似ている。ラップもしゃべり口調の歌詞を中心に置き、機械が打ち出すビート他のソースから取り出したサウンドをバックにしてパフォーマンスする。ラップはレゲェ・ミュージックの誕生よりは少し遅れた1970年代半ばごろに登場。都市のスラム街で話されている黒人の話し言葉をリズムに乗せてしゃべるというスタイルである。そのメッセージは、スラムでの悲惨な生活、欲望、体制への反抗、人種差別などで、それをストレートなスラングでまくし立てる。

ラップは、「しゃべる」という事を中心に構成されており、リズム、メロディー、ハーモニーという音楽の三要素から逸脱し、既成の概念からすれば、楽曲として成立するかどうかの際どい位置にある新しいジャンルのパフォーマンス・ス

スタイルであるところが大きな特徴となっている。だからこそ、自由な自己表出が可能となり、ゴスペル、ブルース、ジャズ、R & Bと続いたアメリカ黒人音楽の流れの中で初めてエンターテインメント性を拒否し、強烈な自己主張を前面に押し出す事ができたといえよう。1980年代からこのようなスタイルが現代社会に急速に受け入れられている。例えば、当時のラッパー、ハマー (Hommer) のアルバム「プリーズ・ハマー・ドント・ハーティム」が全世界でヒットし、1500万枚を突破したほどである。

そのような状況の中でラップの主張も過激さを増し、1980年代後半、ラップ・グループ「BDP」が最初にマルコムXをとり上げてから、彼の激しい調子の演説CDが急速にラップ感覚で若者達に哀調されるようになったし、'90年代に入るとロス暴動の前後に黒人ラッパー、アイスTが「Cop Killer」で警官殺し、白人殺しをテーマにした。更には女性ラッパー、シスター・ソルジャーが「若い黒人ギャングが黒人同士殺しあうのを一週間休んで、代わりに白人を殺せ」と演説。人気ラップ・グループ、パブリック・エネミーが製作した「By the Time I got to Arizonas」というビデオの中に公民権運動のリーダーであったキング牧師 (Martin Luther King, Jr., 1929 ~ 1968) の誕生日を休日と制定する決議に反対したアリゾナ州議会議員を銃や爆弾で次々に暗殺するシーンがあり、大問題となった。

ラップが生まれた背景の一つには同じ黒人としてジャマイカのダブ詞運動や、レゲエの民族主義的な方向性に刺激を受けたことがあげられる。更には、ラップの形式が、極端な場合には楽器を必要としないほどシンプルな事、つまり、誰でも手軽にできるほど安上がりであった事などが言えるだろう。そして、もう一つ重要な側面は、ラップのメッセージが過激さを増していった事である。この背景には、当時盛んに行われていた文化多元主義政策が定着し、成果を挙げていた事がある。その結果、黒人の中間層が増加し、1970年以降にはアフリカ系だけでも300万世帯が中流化している<sup>7</sup>。

しかし、この政策の影響は黒人コミュニティの崩壊現象も起こした。政策の恩恵を受けて豊かになった者達がコミュニティから抜け出して白人側の世界で成功する例が急増したのである (2009年米大統領に就任した黒人大統領オバマ氏夫妻がその代表例として挙げられる)。これら一連のコミュニティ崩壊に対する危機感が逆に黒人である事の主張を強め、結束を訴えるために過激な表現を求めたと解釈できるだろう。それと同時に、成功していくかつての仲

間に対する妬みや、嫉妬、更にはアメリカ社会全般の貧富の格差の増大、それによる失業や、ホームレス化など、黒人社会が直面する社会のしわ寄せがこれ迄以上に重圧となってきた事に対する不安や苛立ちがない交ぜとなって、ラップを通じて表現されるメッセージをより過激化・暴力化させていったと考えられるのだ。上記の事をまとめると以下ようになる。

ジャマイカの民族主義運動から始まり、ジャマイカ語確立運動、ジャマイカ文化創設運動へと拡大していく過程でジャマイカの文化運動そのものが一種のカウンター・カルチャー運動の重要な役割を担うようになっていく。その象徴としてのレゲエ・ミュージックが黒人文化そのものにインパクトを与える事となった。その結果の一つがアメリカにフィード・バックし、ラップを生み出し、更にその発展形としてヒップ・ホップを生み出した。

ヒップ・ホップは、音楽はもとより、都会の黒人が持つ日常のライフ・スタイルを反映したファッションやダンスはJポップと呼ばれる日本の新しい音楽シーンに多大な影響を与え、韓国、台湾、香港、タイなど、アジア諸国の若者の音楽的嗜好やライフ・スタイルを大きく変化させつつある。

もう一つがイギリスに渡って新しい若者文化を生み出した。それがイギリス在住のインド人二世達が創り出したバングラ・ビートという新しい音楽のジャンルである。まず、イギリスに渡ったレゲエがどうやってバングラ・ビートに変化していったのかその過程をトレースしてみよう。

ジャマイカの旧宗主国であったイギリスにはカリブ人たちが移住しており、ロンドンにはヨーロッパ最大のカリブ人コミュニティがある。そこで話される言語は英語そのものではなく、カリブ諸国のクレオールが混ざり合った、言わば「カリブ語」とでも言えるような言葉である。Vanessa Hardyによると  
There is a large Caribbean community in London which speaks its own variety of creole, commonly called “patois”. This creole is developing its own forms. For example, while Jamaican creole has no gender distinction, and “im” serves for both “he” and “she”, British patois uses both “im” and “er”. Children who have grown up in British find they do not speak the same language as their Caribbean cousins.<sup>8</sup>

ロンドンにあるBrixtonはイギリスにあるアフロ・カリビアン・コミュニティの中心であり、そこでは1970年代から'80年代かけて数多くの暴動が発生。暴動時には地区全体の家々やカー・ステレオから一斉にレゲエが聞こえ



ていたという。当時、Brixtonでは新しいダブ詞が誕生し、人気を得ていた。Linton Kwesi Johnsonのような過激派の詩人も出現し、黒人はコミュニティに対する白人の人種差別に対抗して、全イギリスのマイノリティーの公民権獲得に立ち上がる、と詠っている<sup>9</sup>。

上記のような情勢の中で生まれてきたのがバングラ・ビートである。イギリスのアジア人人口は約 220 万人といわれ、インド・パキスタン・バングラデシュ系と東アフリカ系がその大半を占めている。東アフリカ系アジア人はイギリスがアフリカの植民地に鉄道を敷くためにインドから労働者を送った事によるもので、アフリカ諸国の独立によって追放されイギリスに渡った人達。もう一方は 1960 年以降、インド人のパスポート取得が自由化された時、急激に増えた人々である。このようにして、イギリスに移住して来た移民一世の多くは英国で生活していても、言語、宗教、食事、ファッションなど、ライフ・スタイルそのものに祖国の伝統を固持する傾向が強く、コミュニティの中で英語も話せず生活していた人が多数を占めていた。

当然、インドから入って来る楽曲はインドの古典や、準古典であったが、イギリスで生まれた二世、三世達はイギリスの教育を受け、両親とは違うライフ・スタイルを持っていた。そんな彼らにとっては故国の映画や音楽は現実感が欠けたものでしかなかったのである。インド系二世達が強烈な自己主張とアイデンティティを主張するレゲエに強い刺激を受けたのも当然である<sup>10</sup>。

1980 年代の初めからインド・パンジャブのフォーク・ダンスを西洋風にアレンジするオリジナルなサウンドが出始め、ドーラック、ドールといったインド・パンジャブ州の伝統的な打楽器のビートをベースにしたものが「バングラ・ビート」と呼ぶようになって来る。‘80 年代後半になると、その楽曲のスタイルがダンス・ミュージックとして注目され、ディスコでの DJ プレイと組み合わせられてアジア人コミュニティ以外でも盛んに流れるようになった。そして、‘90 年代に入ってアパッチ・インディアンが登場でよりレゲエ色を強くしていく。

アパッチ・インディアンことスティーブ・カブールは 1967 年生まれのインド系二世。彼はバーミンガムのアジア人コミュニティの中で育ったが、そこはジャマイカを始めとするカリブ出身者や白人の貧しい労働者階級が混在しており、マイノリティー文化が交差する地区でもあった。やがて彼はレゲエに引き付けられ、アパッチ・インディアンと名乗り、地元のレゲエ・サークルでラガマフィンと呼ばれるジャマイカ風のラップを始めた。次に彼は従弟と組んで

インド楽器をミックスしたユニークなインディアン・レゲェ・スタイルを編み出し、立て続けにヒット。アジア人として初の全英トップ 20 に入る。ロンドンで生まれたダブとパンジャブ語を混成したアパッチ・インディアンのラップは、インド社会ではタブーとされていたエイズ、飲酒、カースト制度に付いて言及<sup>11</sup>。これらのスタイルには旧社会の価値観に対立するカウンター・カルチャー運動のモチーフに沿ったものがあったと言えるだろう。アパッチ・インディアンはインドでも大人気となり、インドのみならず経済発展を遂げつつある東南アジア全体の旧態依然とした価値観とポップ・ミュージック・シーンに対する衝撃的な存在となったのである。

## 終わりに

以上のように、1950 年代のロックンロールの発生から、バンガラ・ビートまで、ロックの流れをトレースしていくと、これらはカウンター・カルチャー運動及び、文化多元主義の発生と同時性を持っていたと言えよう。そこにはアメリカの公民権運動、ベトナム反戦運動など政治・文化の面に於ける鋭い対立点があらわになったという時代背景がある。従って、これまで述べてきたように、ロック・ミュージックは本来的に対立を基調としているところから、この時代の思潮と同調して新しい時代感覚を体現する重要な音楽表現となりえたのだ。事実、ロック・ミュージックはビジネスとしても、当時全世界をマーケットとする巨大音楽産業として著しい発展を見せており、この事は大衆の支持があったからこそその現象であると言えよう。

と同時にロック・ミュージックは資本主義文化全体に行き渡り、資本主義世界の意識構造改革にも寄与し、現実的にはベルリンの壁崩壊に至るような社会主義国の文化的コンテクストにも多大な影響力をもった（その背景にはイギリスのロックバンド、クイーンの当時社会主義国であったハンガリーのブダペスト公演があり、アジアにおいてはタイの人気ロックバンド、カラワンがカンボジアのプロンペン並びに、アンコールワットでの公演の存在があり、その影響力は筆者自身が目の当たりにしている）。そのことはまたこれまで述べてきたように、アメリカの特殊な音楽形態や、それを生み出した文化形態の個性が他の文化的コンテクストの中でどのように変化して行き、定着と発展を繰り返していくのかという問題に行き着くのである。

その中で少なくとも、レゲエ・ミュージックの発生は明確にジャマイカの文化的コンテキストの中で発生したロックの新形態であり、楽曲のパフォーマンス形態は黒人音楽の要素を根底にすえていたと言えよう。黒人音楽の基本パフォーマンス様式である「肉体」を主とした概念として持つものであったからである。そして、それはジャマイカ社会の対立軸を明確にし、カウンター・カルチャー運動・文化創造運動と相互に影響しあう事で、新しい黒人文化の創設をバック・アップする形でアフリカ諸国の独立運動の精神的な支えとなりえたのである。上記のような、レゲエが持つ文化表現形態は1980年代にアメリカにフィード・バックしてラップとその発展系であるヒップ・ホップの誕生に寄与した。この事はまた、白人的なものと黒人的なものとの文化対立構造をより鮮明にしたと言えよう。その対立構造がイギリスを通じて1990年代にはバングラ・ビートを生み、インドや東南アジアの文化形態の変化に影響力を持ったと思われる。上記のようにモノグラフ的な手法でロック・ミュージックに内在する対立構造をさらに詳細に検証していく事がポップ・カルチャー論への方法論確立の可能性を追求の一助となるのではなかろうか。

## 注

1. Herman Bartelen, *The Story of American Popular Music*, Macmillan Language House, 1997, p.74.
2. *Ibid.*, pp.74-75
3. サイモン・フリス、細川周平、武田賢一訳「サウンドの力」晶文社、1991年、p.45
4. サイモン・フリス前掲書、p.34
5. 前掲書、p.35
6. Venessa Hardy, *Separate and Equol*, Macmillan Language House, 1988, p.90
7. 越智道雄「エスニック・アメリカ」、明石書店、1995年、p.49
8. Venessa Hardy, *Ibid.*, p.90.
9. *Ibid.*, p.91.
10. 財団法人アジアクラブ、「季刊アジアフォーラム」、1994年71号、p.52.
11. 前掲書、p.55

