

はじめに

ヒップホップは、1970年代前半にアメリカのニューヨーク・ブロンクス地区で生まれた若者文化（ユースカルチャー）である。ヒップホップとは、アフリカ・バンバータによる造語であり、「アフロ・アメリカンが、音楽・ファッション・アートなどの文化を取り入れ、新しいスタイルを生み出すこと」をヒップホップと呼称したのが始まりである。hip も hop も「弾ける、躍動する」という意味がある。本来はラップ、DJ、ブレイクダンスとグラフィティの4つから構成されているが、近年では主にヒップホップの音楽を指す。ヒップホップは、他の曲のフレーズやビートを引用して新しい曲をつくり、そこにラップを載せていくのが一般的である。もともと下層階級の黒人の文化であったヒップホップは、はじめは主に道端や公園、地下室などでブロック・パーティとして楽しまれていたが、黒人の若者に存在意義や独自の芸術表現、創造力を与えた。

当初はディスコ・ミュージックの残滓をのこした、軽薄でオリジナリティのないものと考えられていた。しかしこの新しい音楽は、しだいにゲットーのストリート・カルチャーとして、差別・貧困・暴力・麻薬といった黒人社会の様々な問題点を表現するようになっていく。そしてそれは、歴史的経緯や、現在都市で黒人がおかれている状況をつたえ、抗議する有効な手段となった。あるいは、生きる黒人の不満、怒り、希望の喪失、痛みをすくいとり、暴力やニヒリズムに陥るのをおしとどめる装置として機能するようになっていった。

本研究の目的は、サブカルチャーであるヒップホップは、何故40年もの間生き長らえているのか、ということである。これは、かつて「危険な魅力」を放っていたレゲエやパンク・ロックなどの音楽ジャンルが現在は衰退してしまったことを照らして見た場合、重要な疑問である。ヒップホップは、1989年頃からアメリカでヒットチャートの上位を占めるほどの一大産業に発展し、その後も世界中に広がりを見せている。グラミー賞でも、例年ヒップホップ勢がポップ・シンガーと同等に多くの賞を受賞するのが定番になっている。

この疑問を解消するために第一章では、冒頭で述べた以上にヒップホップの起源を詳しく論じ、彼らのメンタリティを探っていく。

第二章では、第一章から明らかになるように、もともとは「下位」であり、「周縁的な」ものであったヒップホップを、レゲエやパンクと同じ「サブカルチャー」であると定義づける。そして、サブカルチャーのメディアから取り上げられやすいという性質と、大量生産によって商品化されてしまいやすい性質を指摘し、一般の人へ普及（真似）されること

によってサブカルチャーの「危険な魅力」がなくなってしまう、というサブカルチャーの一般的な衰退の仕方について述べる。しかし、ヒップホップは誕生から現在までの40年間以上にもわたって衰退する様子がない。

第三章では、ヒップホップの特徴である「ラップの内容」からヒップホップが衰退しない理由を探る。ラップのメッセージ性について語るときにグランド・マスター・フラッシュの「The Message」に結び付けて、このジャンルそのものに社会批判や政治性を基礎づける者がいる。しかしラップは、コミュニティの皆が共感できるトピックをお題に誰が上手いか競い合うゲームであり、その内容はきわめて多様なのだ。実際に自分の自慢話をする曲や、嗜好品についての曲、ラブソングのような曲が占める割合はかなり多いように思う。それらと同じようにトピックの一つとして、政治への不満があるというふうに認識している。そこで、第三章では(1)コンシャス・ラップ(2)ギャングスタ・ラップ(3)恋愛ソング(4)セルフ・ポースティングの4つに分類して、ヒップホップの初期と現在では主張している内容の「傾向」が明らかに変わってきているのか、否か、を例をあげて分析する。

第四章では、この40年間でニューヨークのゲットーの住人達のメンタリティに惹きつけられる聴き手が減少していないことを受けて、その事実と黒人差別との関係を分析するために現在のアメリカ社会で黒人差別は残っているのかどうかを論じる。調査においては、1993年にアメリカの黒人作家として初のノーベル文学賞を受賞したトニ・モリスンのインタビューと、90年代のラッパー2パックの『changes』の歌詞、そして最近問題となったアメリカ合衆国ミズーリ州ファーガソンでの白人警察による黒人青年射殺事件を取り上げる。

結論では、第一章から第四章の調査によって明らかになったヒップホップが衰退しない理由を述べ、論文を締めくくる。

第一章 ヒップホップの起源

1-1 ブロック・パーティ

ヒップホップの起源は1950年代のジャマイカにある。ジャマイカはイギリスの植民地で、黒人が90%以上を占めるのにも関わらず、ラジオでは白人向けの音楽しか流れていなかった。そこで、50年代にアメリカのジャズやブギウギのレコードをかける屋外移動ディスクのような形で、公園などでパーティが開かれるようになった。それが次第にエスカレートしていった、山のように積んだスピーカーから、低音を極端に強調して爆音を流すようになる。これがいわゆる“サウンド・システム”である。これは現在でもテクノやヒップホ

ップ、レゲエのミュージックビデオなどで使用される。

1962年にジャマイカが独立すると、自分たちの音楽を作ろうという気運が出てきてスカが生まれ、ロック・ステディを経てレゲエになっていくが、この時期、ジャマイカからアメリカへの移住が激増し、その多くはニューヨーク市に流れ込んだ。1967年に10代前半だったクライヴ・キャンベル——のちにヒップホップを発明する人なわけだが——彼の一家が向かったのはマンハッタンの北にあるブロンクスだった。ブロンクスには、もともとユダヤ系やアイリッシュ系が多く住んでいたが、60年代にブロンクス横断高速道路が建設されて以来、白人がみな郊外に逃げてしまった。アメリカは10年ごとに大々的な国勢調査を行っているが、60年代のブロンクスでは白人が88%を占めていたのが、80年代には一気に47%まで落ちている。その代わりに黒人とヒスパニックが増加し、それぞれ31%と33%を占めるようになった。白人の減少による税収の低下と、人種的な偏見もあり、市も行政に力を入れなくなってしまったようである。ちょうどアメリカ合衆国では脱工業化が進んでいた時期で、労働市場が縮小して工場がアメリカ国内からどんどん撤退した。一方では、金融や商業が一部のホワイトカラーによって支配される典型的な格差社会が出現していた。当時ニューヨークは事実上破綻状態であったにも関わらず、フォード大統領も支援を打ち切り、そうして特にサウス・ブロンクス周辺がスラム化した。

サウス・ブロンクスでは、黒人やヒスパニックのティーンが、ブロック（区画）ごとにつるんで少年ギャング団を結成するようになって、やがてチーム同士が抗争を繰り返すようになっていく。そんな彼らにとって、ラジオから流れるニュー・ソウルやフリー・ソウルといった当時のR&Bは洗練されすぎていたのだ。だから、自分たちの好みのジェームス・ブラウンとかのファンクのレコードを持ち寄って、パーティを開くようになった。公民館を借りたり、電線から勝手に電気をもらってきて公園で屋外パーティを開いたりしたのだった。これがブロック・パーティの始まりである。これを始めた若者が、クライヴ・キャンベルであった。彼は自分の身を守るために体を鍛えていたので、無双の怪力で知られる古代ギリシャの英雄ヘラクレスがモデルとなっているマイティ・ハーキュリーにちなんで、当時ハーク呼ばれていた。そして彼は自ら「格好いいハーキュリー」という意味の「クール・ハーク」を名乗るようになった。彼こそが故郷ジャマイカのサウンド・システムをブロック・パーティに持ち込んだ。これが、73年8月のことで、ヒップホップの誕生の瞬間であるといわれている。パーティの目的は、ハークの妹が新学期に着る洋服を稼ぐためだったそう。

1-2 ブレイク・ビーツとラップ、スクラッチの誕生

最初は、当時のディスコ DJ と同じように、二つのターンテーブルとミキサーを使ってレコードを切れ目なくかけているだけだったが、ある日彼はある事に気が付いた。それは、仲間たちのダンスが盛り上がるのが、曲のコーラス部分ではないという事だった。たとえば、ジェームス・ブラウンの〈Funky Drummer〉(1970) は6分以上続く曲だが、一番盛り上がるのは5分を過ぎてから出てくる「ドラムブレイク」と呼ばれるドラムだけの部分なのだ。ここで必ず盛り上がることに気付いたクール・ハークは同じレコードをもう1枚買ってきて、フェーダーを使ってドラムブレイクだけを続けてかけるようにした。こうして、針をブレイクが始まる場所に落とせば、延々とブレイクが流れる事が可能なのだ。これがヒップホップという音楽ジャンルにとって決定的であった。“ブレイク・ビーツ”の発明であった。

ヒップホップの音楽的部分はブレイク・ビーツ、ラップ、スクラッチの三要素が揃って完成する。ブレイク・ビーツのみならずラップとスクラッチも、ブロック・パーティにて誕生している。レコードを擦ってリズミカルな効果音を出すスクラッチは、DJがお互いの技術を競い合う中で誕生したトリッキーなプレイである。ラップはブロック・パーティの最初期から呼び込みや司会担当として存在したが、しだいにパーティを盛り上げるフレーズを作るようになっていった。「イエス、イエス、ユー・オール！」などは今でも使われている。

ヒップホップの誕生は、ブロック・パーティだったわけであるから、元々のコンセプトは「ネガティブなことを忘れて、とにかく音楽を楽しむ」ということにあると言える。

1-3 ラップの起源

ラップは、黒人文化の伝統的な話芸と結びつける人は多く、いわゆる口承文化という意味では西アフリカのグリオを起源とする人もいる。グリオは、西アフリカの歴代の王族に仕える音楽家で、文字文化を持たなかった社会で歴史や文化、生活教訓をうたって人々に伝える役割を果たしていた。実はアフリカ起源だといわれる話芸の伝統は古く、たとえば黒人の間で「ダズンズ」「トースティング」「ボースティング」「シグニファイイング」などと呼ばれる習慣がある。とくに奴隷制下のプランテーションでは、相手に悟られないように主人を茶化したり、直接的な言い方を避けてほのめかしたり、あらゆる誇張表現やレトリ

ックが用いられていた。

「ダズンズ」は一種のゲームで、とくに若い男の子が二人で悪口を言い合うのをギャラリーが見守るものである。その悪口は、だいたい相手の母親のことで、日本でいえば「お前の母ちゃんでべそ」と同じである。韻を踏んだり言い換えながら交互に言い合い、相手の悪口に対してどれだけ巧妙に返せるか、どれだけギャラリーを沸かすことができるかで勝負を決める。これはほとんど、ヒップホップのフリースタイルやサイファーの形式そのままである。「トースティング」はリズムやビートに合わせて話す行為で、「ボースティング」は自慢する、豪語するという意味である。ラップにおいてはセルフ・ボースティングとって、自分の優れている部分をでかでかと主張し、自分の生き方について豪語する事が当たり前であり、頻繁にある。「シグニファイイング」とは、黒人コミュニティにおけるあらゆる婉曲表現のことを指す。遠回しにいたりものごとを仄めかしたり、なかなか結論に向かわず堂々巡りをしたり、嘘をつくことを意味することもある。これは、民族学者ロジャー・D・エイブラハムズによれば、それは「間接的な議論や説得術のテクニック」であり、「直接的でない表現で物事を暗示し、煽動し、懇願し、自慢する方法」である。

「シグニファイイング」に関して、北米のアフリカ系アメリカ人に伝わる“もの騙るサル (Sygnifying Monkey)”という民話がある。百獣の王として君臨するライオンに一泡ふかせたいサルは、持ち前の機知を駆使してライオンに「ゾウがお前の悪口を言っている」と伝える。もちろんゾウはそんなことは言っていないのだが、サルはあらゆるレトリックを駆使してライオンの怒りをゾウに向けるのだ。激高したライオンはすぐさまゾウのところに向かうが、ゾウは発言を否定し、逆にライオンを負かしてしまう。満身創痕のライオンは騙されたことを悟り、サルに復讐するために帰路につく…。この物語は、巧みな話術を持ったサルがジャングルの力関係を逆転させている。このことから、「シグニファイイング」の行為に白人/黒人の体制転覆の可能性を見出すことができる。

1-4 「Rapper's Delight」が開いた歴史的瞬間

1979年の夏、ニュージャージーのピザ屋で働く青年をスカウトするから一緒に来てほしいと、母親のシルヴィアに頼んだ。シルヴィアは音楽プロデューサーで、前々からラップのレコードを出そうと考えていたから、息子のジョーイに、スカウトできそうなラッパーを探そう頼んでいたのだ。

二人はある日地元のピザ屋で働くヘンリー・“ビッグ・バンク・ハンク”・ジャクソンを

訪ね、その場で『君の歌をレコーディングしたい』と伝え、店の前に止めてあった車の所で、三人はすぐにハンクのオーディションを始めた。すると、その歌声に人が集まりだし、たまたま通りかかったジョーイの友達がガイ・オブライエン（マスター・ジー）を紹介した。彼もまたラッパーだったので、急遽ハンクとガイはその場でラップのバトルを始めることになった。さらに偶然は重なり、とおりの向かいでギターを弾いていたマイケル・ライト（ワンダー・マイク）がこの騒ぎに気が付いて、自分を売り込みにやってきた。

マスター・ジー、ビッグ・バンク・ハンク、そしてワンダー・マイクという三人の絶妙な組み合わせに興奮し、一同はその晩シルヴィアの家に集まった。シルヴィアは三人のプレイを聞きながら、新しいレーベルは“シュガーヒル・レコード”に、そしてレーベル初の所属アーティストとなる三人の名前は、“シュガーヒル・ギャング”にしようと思った。金曜の晩の出来事だった。翌週の月曜、シュガーヒル・ギャングはスタジオに集まり、一日でレコーディングを終えた。かかった費用はわずか 750 ドル。このレコードこそ、ラップ初の大ヒット作となるのである。「Rapper’ s Delight」がヒットした理由には複数の理由がある。一つは、この年大ヒットしたシックのディスコナンバー「Good Times」をサンプリングして使っていたからである。二つ目は、ダンスビートにラップを乗せるというテクニックは、当時のポップカルチャーでは珍しく独創的だったからだ。だが、何よりも大きかったのは、プロデューサーシルヴィアとその夫ジョーのロビンソン夫妻が音楽業界で長年活躍してきたベテランだったことだ。シルヴィアは R&B チャートで第一位を誇った元シンガーで、この業界で生き延びていくための術を熟知していた。できるだけ有利な流通契約を結び、コネを最大限に使って宣伝することがいかに重要かを、彼らは身にしみて理解していたのだった。ミュージックビデオがメジャーになる以前は、最も効果的な宣伝媒体はラジオだった。だから何とかこの曲を放送してもらおうと、二人は必死にラジオ局の DJ を説得した。遂にこの曲のオンエアが叶ったその日、ラジオ局には問い合わせが殺到し、最初のオンエアから三か月も経たずに、「Rapper’ s Delight」は 200 万枚を売る大ヒットとなった。当時ラップは一時の流行だと軽視されていたが、この数字はどんなジャンルであっても大ヒットである。R&B チャートで 4 位、ポップチャートでは 36 位にランクインした。このようにして、「イベント」や「活動」を意味していたヒップホップが「音楽」として認識されるようになった。

1-3 ラップの持つ社会性を示した「The Message」

「Rapper's Delight」のブレイクによってラップは商業化に成功したが、そのためにストリート特有のリアルなライムやリズムは薄れたと、シュガーヒル・レコード及びシルヴィア・ロビンソンは批判されたこともある。けれどもシルヴィアは、ただ単にラップを商業化しただけではない。ラップには政治力もあることを認めさせるのに一役買った人物でもあるのだ。ラップが社会的、政治的なメッセージ性を持つ音楽だと初めて示したのは、グランドマスター・フラッシュ・アンド・ザ・フューリアス・ファイブの「The Message」だと考えている人は多いだろう。たしかに「The Message」は、1980年代のアメリカの大都市が抱えた悲惨な荒廃状態を鋭く訴えた曲である。だが、この曲のレコーディングのきっかけを作ったのは、実はシルヴィアなのである。

ある日、シルヴィアのそばに居たジャズやポップ・ファンクなどで有名なパーカッショニスト、デューク・ブーティが空のボトルで面白いリズムを刻み始めた。このリズムから一つ曲ができ、このメロディに合う歌詞として『ここはジャングルみたいなもんだ。よく死なずに生き延びてる。』というフレーズが頭に浮かんだ。ゲッターでの過酷なサバイバルを描写した歌詞だった。それを、シュガーヒル・レコードで一番人気だったグランドマスター・フラッシュ・アンド・ザ・フューリアス・ファイブにこの曲をレコーディングしないかと打診してみた。ところが、彼らはあまりにも歌詞が説教くさいというのだ。「俺たちはクールに馬鹿騒ぎするグループなんだ。」と。しかし、シルヴィアはしつこく説得し続けた。するとメンバーの一人メリー・メルが数日後に、「あのメロディにぴったりの歌詞を思いついた！」と興奮気味にやってきた。メリーが披露したのは、ゲッターや人種差別を受ける黒人の心情を描写した歌詞だった。こうして、1982年にリリースされた「The Message」は、R&B チャートで4位、ポップチャートでは62位にランクインした。シルヴィアは、「Rapper's Delight」のような陽気で軽い曲だけでなく、社会的意識の強いラップも売れることを実証したのである。その後、1987年から1994年にかけてメッセージ・ラップ、ポリティカル・ラップと呼ばれるジャンルが次々と登場した。

ヒップホップ初期のオールドスクールといえ、ブロック・パーティやニューヨークの地下鉄に書かれたグラフィティが象徴する陽気な雰囲気の特徴であったが、「The Message」がリリースされた後もヒップホップを通して語られる内容は多様化していくのであった。

第二章 サブカルチャーとヒップホップ

2-1 文化の理論

Culture…教化、育成、聖職者の著書中では崇拜。土地を耕す行為又は実行。耕作、農業。生き物（たとえば魚）の養殖、飼育。微生物の培養、培養された微生物。（精神、能力、作法、などの）教育または訓練、教育と訓練による改良または洗練。訓練または洗練された状態。文明の知的な面。物事または趣味を実行すること、または特別の注意を払うこと、あるいは研究すること。（Oxford English Dictionary）

文化（Culture）は上の定義で明らかなように、極めて意味の多い概念である。この言葉は、数世紀にわたって使用される間に屈折し、まったく異なる意味を数多く持つようになり、それぞれの意味が矛盾する場合も珍しくない。科学用語としてさえ、家庭（微生物の培養）と産物（培養された微生物）の両方を意味する。¹

文化とは、特定の生き方であり、芸術と学問の分野だけでなく、慣習や、ありふれた行動の中にも含まれる意味と価値の表現である。この定義によれば、文化を解析することは、ある特定の生き方、ある特定の文化に含まれる、明確な、あるいは不明瞭な意味と価値を明確にすることである。（ウィリアムズ、1965）²

また、エリオットは、「文化とは、国民が持っている特有の行動と関心すべてを含む。」と述べ、例として、ダービーの日、ヘンリーでのボートレース、カウズのヨットレース、八月十二日、フットボールの決勝戦、ドッグレース、ピンボールマシン、ダートボード、ウェンズレデル・チーズ、切り分けためでキャベツ、酢漬けのビート、十九世紀のゴシック風教会、エルガの音楽…³などを挙げている。

2-2 サブカルチャーの理論

本節では、ヒップホップを「サブカルチャー」の理論を用いて議論していく。サブカルチャーとは、イギリス発祥の「カルチュラルスタディーズ」の研究分野の一つである。サブカルチャーの定義をおおまかにいうと、下位文化、メディア文化、ユースカルチャー、対抗文化、アンダーグラウンドな文化、社会的な逸脱等を指す。そして「サブカルチャー」という言葉は「由緒正しい」文化ではなく、雑多で、しぶとく、たくましい魅力のあるもの、あるいは「裏」のあやしげで危険な魅力を発散するものというイメージを示す。そうしたイメージに加えて、「下位」「周縁的な」文化、⁴と定義づけられる。

ヒップホップは、黒人差別によって誕生したユースカルチャーであり、上記の定義に当てはまる、たくましく危険な香りを持つサブカルチャーである。ヒップホップの誕生は、第1章で述べとおり公園で開かれたご近所パーティであった。1970年代当時、世間ではデ

ィスコが大ブームだったが、貧困なアフリカ系アメリカ人の若者達は、ディスクに遊びに行くお金がない。そこで、彼らは公園に集まりパーティをするようになったというわけである。ラッパーは実際にドラッグを使用している者が多く、50セントや2パックなどのように若くして銃で撃たれた経験を持つ者もいる。このパーティから発展して、ヒップホップは今のような一大産業にまで発達したのである。まさに「しぶとく、たくましい」文化であることがわかる。

フィル・コーエンは、サブカルチャーの「潜在機能」について、親文化の中に隠れて残っているか、解決されずに残っている矛盾を、魔法のような方法ではあるが、表現し解決することである、⁵と述べている。何か例を挙げるとすれば、現在ちょうどヒットしているアルバムで、ロジック (Logic) のデビューアルバムである『Under Pressure』(2014年)が高く評価されている。その中の『Gang Related』という曲からは、彼がトラブルだらけの粗悪な生活環境が生んだ品行方正な若者であることが理解できる。女兄弟が揚げ物を調理しているすぐ側でクラック (煙草で吸引できる状態にしたコカインの塊) の“調理”が行われ、目を移せば別の女兄弟が男に暴行されている。家に帰るとドアに立ち退きを命じるテープが貼られていたこともある。母は薬物中毒、父はどこをほっつき歩いているのやら……といった具合に、ロジックの育った家庭環境はかなり悲惨なのだ。ドラッグの売人だった兄を筆頭に、周囲にギャング活動従事者が多くいたにもかかわらず、決してそれらには加わることなく、彼はあくまで傍観者であった。『Soul Food』という曲では、女兄弟に暴力をふるう男に復讐心を抱くも「ぶっ殺してやりたい！けど出来ない、それは悪漢のすること、俺は違う。」とおのれを律する。そんな真面目な彼が、抱えていた悩みを発散・表現する場がヒップホップだった。つまり、彼はフィル・コーエンが示したサブカルチャーの「潜在機能」を果たしている。日常生活に解決されずに残っている矛盾を、ヒップホップで表現しているのである。

しかし、サブカルチャーというのはメディアによってすぐにコード化されてしまうという特徴を持っている。メディアの注意を最初にひきつけるのは、サブカルチャーのスタイル面での新しさである。というのもサブカルチャーのスタイルはいつも異質で、人目をひくからである。人目をひくサブカルチャーが出現すると、かならずメディアはたちまち大袈裟に取り上げる。特にスタイルは、称賛と批判という「二重の反応」を引き起こす。すなわち、ファッションの面では称賛され、異常な行動、あるいは「反社会的」行為、例えば破壊行為、罰当たりな言葉づかい、殴り合い、「獣のような振る舞い」は、警察、司法、

報道機関によって発見し、批判される。サブカルチャーは人々が恐れたり、うっとり見惚れたり、怒ったり、面白がったりするものなのである。

2-3 コード化のプロセス

しかし、サブカルチャーはメディアによって広まり、商品化されて普及することによって危険のないものになってしまう。メディアは、サブカルチャーの行為を記録するだけでなく、その行為を意味づけて社会の構造のなかに組み込んでしまう。そして、テレビや新聞で描かれているような人目をひく若者文化に入ることに決めた若者たちは、メディアが若者たちをはめ込みたいと思っている場所に位置づけられてしまう。この絶え間ない回復作業によって、粉碎された秩序は修理され、サブカルチャーは社会に統合されるのだ。回復作用の形としては、次のような二つの特性がある。

- (1)サブカルチャーの記号(衣服、音楽など)を、大量生産されるものに変換する(すなわち商品形態)。
- (2)異常な行動に、支配グループ——警察、マスコミ、司法など——の手で、「レッテル」を貼り、再定義する(すなわち、イデオロギー形態)。⁶

サブカルチャーと産業の関係は曖昧だが、サブカルチャーは人目をひくので消費とかかわりやすい。サブカルチャーの価値の中では、独創性と創造性が商業主義によって利用されることを嫌う。しかし、これらの対立する二者を絶対的に区別し続けることは困難である。なぜなら新しいスタイルの創造と拡大は、生産と広報のプロセスに堅く結び合わさっているからである。このプロセスは、必然的にサブカルチャーの破壊的な力を弱めることになる。例として、本来は 50 年代 60 年代のロンドンの若い労働者の音楽やファッションをベースとしたライフスタイルであったモッズを挙げよう。彼らのコートや髪型などは、当時サブカルチャーとしての新しい考案品であった。しかしその後、高級ファッションと主流ファッションに変換され利用された。現在の日本にも、モッズとは何かを知らずに商品化されたモッズコートを着用している人は多くいるだろう。新しいサブカルチャーは、新しい傾向を確立し、新しいルックとサウンドを生成し、これらはそれぞれにふさわしい産業にフィードバックされる。このように、「サブカルチャー」を意味するオリジナルな新考案品が、商品に姿を変え、一般の人々が入手できるようになると、直ちにそれは「凍結」してしまう。これらの新考案品は、小企業家や、それらを大量生産するファッション・メーカーたちの手で、内密の場からひっぱりだされると、すぐにコード化され、理解できる

ものにされ、公衆のものになるとともに、利益をもたらす商品になる。

先に述べた(2)の統合の形式については、サブカルチャーは、メディアの取り上げ方によって、実際の姿より異常になったり、実際より異常さが減らされたりする、という話である。メディアには、基本的戦略が二通りあると言われている。一つは、他者を平凡化し、当然化し、飼いならす方法である。二つ目は、他者を無意味な異国的なものに変形する方法である。例えば、パンクロッカーが普段の生活をメディアに取り上げられ、家のプールサイドで母親に見守られて、飼い犬と戯れているところに焦点を当てられたら、それは営業妨害になりかねないであろう。パンクロッカーは、ひとりひとりがいかに普通の人であるかを強調されたら困るのだ。

このようにしてサブカルチャーはコード化され、「凍結」してしまうのが一般的であるとされている。しかし、ヒップホップは誕生から現在までの40年間以上にもわたって衰退する様子がない。これは何故だろうか。

第三章 ラップの内容について

ラップのメッセージ性について語るときにグランド・マスター・フラッシュの「The Message」に結び付けて、このジャンルそのものに社会批判や政治性を基礎づける者がいる。しかしラップは、コミュニティの皆が共感できるトピックをお題に誰が上手いか競い合うゲームであり、その内容は多様なのだ。私は、トピックの一つとして政治への不満があるというふうに認識している。セルフ・ボースティングといって自己の肯定や誇示をするラップや、恋愛・セックスへの関心を述べたもの、そしてドラッグ・飲酒などの要素を含むパーティ・チューンが占める割合はかなり多いように思う。ヒップホップの誕生から今まで、ギャングスタ・ラップなどの一時的な流行はあるが、ラップの内容は大きく変わっていない。

第一章のように歴史をたどっていると際限がないので、本節は例を挙げながらおおまかにではあるが、ラップの内容を(1)コンシャス・ラップ(2)ギャングスタ・ラップ(3)恋愛ソング(4)セルフ・ボースティングの4つに分類したい。

(1)コンシャス・ラップとは、社会問題や周囲の環境等に対して意識的なラップのことを指す。政治性がある「ポリティカル・ラップ」もコンシャス・ラップに含まれる。ラッパーとしてのより強固な説得力をもつためにも、コンシャス・ラップはヒップホップに重要な要素であると考えられる。コンシャス・ラップの議題はさまざまであるが、例えば1991年に

リリースされた『Brenda's Got A Baby』では、ラッパーである2パックが「強姦による女性の望まない出産」について言及している。

「I hear Brenda's got a baby well, Brenda's barely got a brain
A damn shame the girl can hardly spell her name
That's not our problem, that's up to Brenda's family
Well let me show you how it affects the whole community
Now Brenda never really knew her moms and her dad was a junky
Went in debt to his arms, it's sad 'cause I bet Brenda doesn't even know
Just 'cause your in the ghetto doesn't mean you can't grow
But oh, that's a thought, my own revelation
Do whatever it takes to resist the temptation
Brenda got herself a boyfriend, her boyfriend was her cousin
Now let's watch the joy end she tried to hide her pregnancy
From her family who really didn't care to see
Or give a damn if she went out and had a church of kids
As long as when the check came they got first dibs」⁷

「ブレンダに赤ちゃんができたんだ
けど彼女は先のことも解らずに妊娠してしまったのさ
まったくなんてこった
彼女は自分の名前すらろくに書けないのに
彼女云々というより、責任のある家族の問題だろ
それじゃ、俺たちの社会の問題だってことを話してやるよ
両親が薬物中毒だった事をブレンダは知らなかった
父親が腕に注射針を刺している姿なんて、見ちゃいけないだろう
きっとブレンダは気付いていないだろうけど
ゲッターに生まれたって真っ当に成長する事だって出来る
周囲に支えられて 常に自分を励まして
誘惑に打ち勝つ道だってあると解ってほしいんだ
ブレンダにはボーイフレンドがいたのさ

その相手は彼女の従兄弟だったが、一時の快樂だけでおしまい
ブレンダは妊娠している事を家族に知られまいと必死だった
だけど家族は彼女の事なんか一切無関心だったのさ
赤ん坊が生まれて教会の洗礼を受けたとしても何も感じないだろう
出産手当のおこぼれを頂戴する事くらいしか考えないだろうよ」

他にも 2013 年に発売された『New Slaves』においてカニエ・ウエストは、「消費社会」
について批判している。

「My momma was raised in the era when
Clean water was only served to the fairer skin
Doing clothes you would have thought I had help
But they wasn't satisfied unless I picked the cotton myself
You see it's broke nigga racism
That's that "Don't touch anything in the store"
And this rich nigga racism
That's that "Come in, please buy more
What you want, a Bentley? Fur coat? A diamond chain?
All you blacks want all the same things"
Used to only be niggas now everybody playing
Spending everything on Alexander Wang
New Slaves」⁸

「おれの母さんは
白人だけが清潔な水を使える時代に育った
俺のファッション、誰かにコーディネートしてもらってると思ってるだろう
でもおれが綿を自分自身で摘むまでしないとどうせ奴らは納得しない
金を持ってない黒人に対しての差別は
"店に置いてある物に一切触らないで下さい"ってやつだ
金を持ってる黒人になるとこうなる
"ようこそいらっしゃいませ…もっと何か購入されては?"
なにが欲しいんだ? ベントレー? 毛皮のコート? ダイヤのネックレス?

黒人はみんな同じモノを欲しが
かつては黒人だけがそうだったけど、今は皆がそうだ
持ってる金全てをアレキサンダー・ワンに注ぎ込む
新たな奴隷」

この曲は、奴隷として綿を摘む作業を強いられていた過去においては、黒人だけが奴隷であったが、今は人種関係なく皆が“金の奴隷”であることをうたっている。たしかに近年カニエ・ウエストの装いを見ていて感じる事は、ドレスダウンしているということである。柄物でなく無地の服を着ている姿を最近をよく目にするようになった。あらゆる要素を削ぎ落としたシンプルな服装である。カニエ・ウエストは、ソーシャルメディアの爆発的な普及に伴って急激に進む「個人と集団の可視化」によって、外身よりも中身に価値を置く時代が到来している空気感を読み取り、それを作品に落とし込んだのではないだろうか、と推測されている。

昨今人々の「ラグジュアリー離れ」が進んでいる。ラグジュアリーからコンフォート（快適）へと、人々の嗜好が変わってきているというのだ。なにか知りたいことがあれば、まずはグーグルで調べる。検索するという行為が常習化した現代では、人々が外見の見栄を張ることをやめた、またはその必要がなくなった。フェイスブックのマーク・ザッカーバーグ、グーグルのラリー・ページ、アップルの故スティーヴ・ジョブズなど、時代を代表するIT企業のトップは、公の場でもかなりカジュアルな装いで知られる。情報の覇者は巨万の富を得ても着飾らない。なぜ着飾らないのか？それは、いまや人々の人格はネットの世界で好むと好まざるとにかかわらずある程度判断されるからだ。そういう社会において、もはや外見の第一印象はそれほど重要ではない。なぜならすでにネットの検索結果が、その人の第一印象を与えているのだから。僕らは会う前に相手のかなりの情報を得て、印象を持ってしまう。その人の言動、興味のあるもの、活動、職歴、評判、交友関係というものは、ネットの海にある程度、露呈している。⁹

このように、自身にではなく周りの環境や他人、社会にベクトルを向けて、つつこみをいれるのがコンシャス・ラップである。1980年代末から1990年代にかけて、パブリック・エネミーというラップ・グループが流行していた頃に盛り上がっていたジャンルである。現在は、90年代のコンシャス・ラップに説教くさいイメージを持つ聴き手も少なくない。だが、どの時代にも物申したくなるような文化や流行があるので、今後もラップにおいての社会批判や自分の周辺の環境に意識を向けたラップは消えないだろう。

(2)ギャングスタ・ラップは、アイス T というラッパーから始まった。彼は、西海岸で初めてメジャー・デビューをはたしたラッパーであり、また、ギャングスタ・ラップを初めて世に刻んだラッパーだと言われている。ギャングスタとは「暴力的犯罪団体の構成員」を指し、お金・暴力・女性蔑視にまつわる言葉を多く使ったラップをする。ストリートで、麻薬や銃器の売買、売春の斡旋などをして生計を立て、時には暴力や銃で相手をねじ伏せることもある。ギャングスタ・ラップとは、不良の武勇伝の常でどこまで本当かはわからないが、そのような自らの生活をリリックにしたものである。この誕生により、それまでは比喩を中心とした言葉選びの上手さを競い合っていたのが、ストーリー・テリングの面白さを競い合うようになったといわれている。1990年代に大流行し、ヒップホップといえどギャングスタ・ラップのイメージを抱く者も少なくない。それまでは、ヒップホップといえどニュー・ウェーブ的なものもあるし、パーティ・ラップもあるし、ラッパーにはアフリカ系もいるけどプエルトリコ系もいる、という具合にある程度バラエティに富んでいたのが、西海岸のギャングスタ・ラップが出てきたことでイメージが画一化された。代表的な NWA というグループは当時 100 万枚以上も売りあげ、これはヘヴィ・メタルのかわりにギャングスタ・ラップを好む白人のティーンが増えたことが要因だとされた。近年あまりに暴力的なリリックは緩和され、ギャングスタ・ラップの特徴である暴力的で女性蔑視の要素が強いラップは減少傾向にある。しかし今でも元ギャングの功績を持つ者はいる。スクールボーイ・Q は子供がいるにも関わらず未だに薬物の売人を続けているといわれている。彼の 2014 年に発売された『Prescription / Oxymoron』のイントロに注目すると、袋を開けガサガサと薬を漁っている音が聴こえる。そしてラップが始まる。

「Prescription drugs, show me love

Percocets, Adderall

Xanny bars, get codeine involved

Stuck in this body high, can't shake it off

I'm falling off, I can't hold a thought

What's wrong with me?

Now the pressure creep

I'm stressing deep, even in my sleep

(中略)

Let a nigga fuck them my dogs see your kitty
Just stopped selling crack today
When it get hot, smoke a pill, watch it glide like Dr. J
I prescribe you, I'm your doctor, kay?
You can crush this shit, you can sniff this shit
You can take this shit, you can smoke this shit
Do you like this shit, nigga?」¹⁰

「大量の処方薬、俺を愛してくれる
パーコセット、アンフェタミン、ゼノックス
コデインも忘れちゃいけない
ずっとハイなんだ、これはもう治らないだろう
俺は墮落していくが、もうそれでいいのさ
俺の何がいけないんだ？
圧迫感が迫って来た
(次の薬を飲みたい)ストレスは寝ている時でさえ身体に染みついている
(中略)
ついでにその女を俺の仲間に回してやるよ
俺は今日売人を辞めたんだ
ドラッグを焚けば Dr. J (バスケットボールの選手) みたいに飛べる
処方してやろうか、俺はお前の医者だぜ？
それを粉々にして匂いを楽しんでくれ
それを飲む事も、焚く事も出来るんだ
どうだ？気に入っただろ？」

この曲には、途中で子供の声が入る。「どうしたの？だいじょうぶお父さん、起きて、起きてよ」と、ドラッグが効きすぎて、お父さん(=スクールボーイ Q)は全然起きられないのである。これは娘の直接参加であり、この演出によって彼の言葉がよりリアリティを増して響くようになった。1980年代末から流行した虚実ない交ぜのギャングスタ・ラップより、格段に現実味があるところが評価できる。

(3)他のジャンルと同じように音楽に欠かせない題材である恋愛についても、ラップで語られる事は多い。1980年代から R&B シンガーがサビを歌うパターンが確立した。

「I wish that I could have this moment 4 life 4 life 4 life
Cause in this moment I just feel so alive alive alive
This is my moment I waited all my life I can tell it's time
Drifting away I'm one with the sunsets I have become alive」¹¹

「この一瞬が一瞬続けばいいのに
この瞬間にあたしは生きてるって実感するの
この瞬間はあたしのもの人生でずっと待ちわびた瞬間がやっと来たわ
日が沈むのと同時に沖へ漕ぎ出すわ生きてるって実感するの」

(4)セルフ・ボースティングとは、自分のことを自慢する、誇示するといった内容のラップを指す。時に自分のことをでかでかと話すという事は、ヒップホップの特徴である。ヒップホップは自己愛に満ちた音楽で、ある意味これは自己肯定の音楽なのである。「こんな俺だけどこかいいだろ！」といったある種の開き直り、そこに痛快さがある歌詞世界である。ニューヨークのゲッターの住人達のメンタリティが世界に飛び火してヒップホップは成長してきた。それが正しかろうが正しくなかりょうが、俺はこうだと言い切る強さに、この音楽の根源があるのだろう。自分自身と戦い、揺るぎない意志を持ってヒップホップは作られるべきなのである。つまり、ラップにおいてセルフ・ボースティングは決して欠かせない要素であるといえる。ヒップホップがある限り、ラッパー達の自己の誇示や自慢話は止まることはないのだ。2013年に発売された『Picasso baby』で、ジェイ Z は自身の芸術への関心を示すことで知性を表現し、裕福で豪華なライフスタイルを自慢している。実際に、ジェイ Z は、R&B シンガーの妻ビヨンセと共に、アメリカの経済曾誌『フォーブス』から 2012 年と 2013 年の二年間連続でアメリカの有名人カップル長者番付で 1 位に選ばれている。2012 年は推定合算収入 9500 万ドル (約 95 億円)、2013 年は 9500 万ドル (約 94 億 3000 万円) という裏付けがあるから、大げさな歌詞にも真実味がある。

「I just want a Picasso, in my casa
No, my castle

I'm a hassa, no I'm a asshole
I'm never satisfied, can't knock my hustle
I wanna Rothko, no I wanna brothel
No, I want a wife that fuck me like a prostitute
Let's make love on a million, in a dirty hotel
With the fan on the ceiling, all for the love of drug dealing
Marble Floors, gold Ceilings
Oh what a feeling, fuck it I want a billion
Jeff Koons balloons, I just wanna blow up
Condos in my condos, I wanna row of
Christie's with my missy, live at the MoMA
Bacons and turkey bacons, smell the aroma

Oh what a feeling
Picasso Baby, Ca Picasso baby
Ca ca Picasso Baby, Ca ca Picasso baby
Oh what a feeling
Picasso Baby, Ca Picasso baby
Ca ca Picasso Baby, Ca ca Picasso baby

It ain't hard to tell
I'm the new Jean Michel
Surrounded by Warhols
My whole team ball
Twin Bugattis outside the Art Basel
I just wanna live life colossal
Leonardo Da Vinci flows
Riccardo Tisci Givenchy clothes
See me throning at the Met
Vogueing on these niggas

Champagne on my breath, yes
House like the Louvre or the Tate Modern
Because I be going ape at the auction
Oh what a feeling
Aw fuck it I want a trillion
Sleeping every night next to Mona Lisa
The modern day version
With better features
Yellow Basquiat in my kitchen corner
Go ahead lean on that shit Blue
You own it」¹²

「ピカソが欲しい、俺の CASA (“家” のスペイン語、ピカソがスペイン人) に
いや、俺の CASTLE (城) に
俺は HASSA (スカーフェイス引用、邪悪なヤツの意味)
いや、俺は ASSHOLE (嫌なヤツの意味)
いつまでも満足できない、ハッスルをやめられない (“Can’ t Knock The Hustle” =
JAY-Z の 1st アルバムのヒットソング)
ロスコ (マーク・ロスコ = JAY Z が好きなアメリカの画家) が欲しい
いや、売春宿 (ピカソの『アビニヨンの娘たち』に出てくる) が欲しい
いや、売春婦のようにファックしてくれるワイフが欲しい
ミリオン (100 万ドル) の上で愛し合おうぜ
天井にファンのついた汚いホテルで
すべてはドラッグディールへの愛から始まり (BIGGIE “Notorious” のリック引用)
今じゃ大理石の床に金の天井
なんて気分だ、いや、俺はビリオン (10 億ドル) が欲しい
JEFF KOONS (NY の巨大風船デザイナー) の風船のように、爆発したい
CONDO (= 家) に CONDO (GEORGE CONDO = アメリカの画家、KANYE WEST の
"My Beautiful Dark Twisted Fantasy" もデザインした) の絵を並べたい
CHRISTIE’ S (世界で一番大きな美術オークション) の席一列が欲しい

まるで MoMa (NY の美術館、ピカソの『アビニヨンの娘たち』を展示してる、2011 年には JAY-Z と KANYE でここでライブした) からお届け

ベーコン (フランシス・ベーコン = イギリスの画家) に囲まれてターキーベーコン食ってる

アロマ (“香り” という意味と “芸術品の気品” という意味がある) の香りがするだろ?

なんて気分だ

ピカソだけ

分かりやすいだろ (“It Ain’ t Hard To Tell” = NAS の曲名引用)、俺はニューJEAN MICHEL (= バスキア = ブルックリンの画家でストリートからアートシーンに成り上がった)

ウォーホール (バスキアを NY アートシーンに紹介した画家、JAY-Z の自伝のジャケットがウォーホール) に囲まれて、仲間達は楽しんでる

アート・バーゼル (世界最大の現代アートフェア) の外には 2 台の Bugatti (JAY-Z の 41 歳の誕生日にビヨンセがプレゼントした高級車)

とにかく並外れた人生を送りたいんだ

まるでレオナルド・ダ・ビンチのフロウ (レオナルド・ダ・ビンチは血流 = ブラッド・フロウの研究もしてた)

MET (NY のメトロポリタン美術館内のザ・コスチューム・インスティテュート・ガラが、毎年春に開催する展覧会のオープニングパーティ、レッドカーペットナイトを VOGUE が主催) にリカルド・ティッシ (=ジバンシィのデザイナー) のジバンシィの服で降臨 (“Watch The Throne” のジャケットもデザインした)

VOGUE でポーズしてる、息はシャンペンの香り

俺の家はまるでルーブル (パリ最大の美術館) か、テート・モダン (イギリスの美術館、ロスコの作品を所有)

なぜならオークションで猿のように買いまくるから

なんて気分だ、いや、俺はトリリオン (1 兆ドル) が欲しい

毎晩、現代版、改良版モナリザ (レオナルド・ダ・ビンチの作品、ルーブルに展示) の横で寝てる (ビヨンセのことを言っている)

キッチンの角には黄色いバスキア

ブルー (= 娘の名前)、寄っかかってもいいんだよ、お前の物なんだから」

第三章では、ラップの内容について (1)コンシャス・ラップ(2)ギャングスタ・ラップ(3)恋愛ソング(4)セルフ・ボースティングの 4 つに分けて振り返ってきたが、この分類でカバーしきれない内容もあるかもしれない。しかし、この四つの代表的な要素はヒップホップの初期からいままで変わらず存在していて、2014 年の今現在では昔からのラップの内容について大きな変化がみられない。しかし、あまりにも説教くさいポリティカル・ラップは、現在流行がおわって衰退傾向にある。「オマエはこういう境遇に陥るなよ」「こういう所からも這い出すこともできるんだぞ」というような教育的なメッセージを発信するポリティカル・ラップは、現代の若者にはあまりウケていない。加えて、ギャングスタ・ラップも 2 パックとノトーリアス・B.I.G.の死後衰退傾向にある。

オールド・スクール、ニュー・スクールを経て最新のヒップホップまでを聴き直して大きく変化してきたものはラップの「フロウ」と呼ばれる「歌い方」と、曲に使用されるサウンド、そしてラッパーのファッションである。

第四章 黒人差別について

1993 年にアメリカの黒人作家として初のノーベル文学賞を受賞したトニ・モリスンは、周辺的な存在でしかなかった少数民族の文学を、アメリカ文学の主流にまで押し上げた。この三、四十年のあいだに起こったことは、アメリカ人が「アメリカ人であること」とはどういうことか、と深く自問したことである。そこに登場したモリスンの文学は「アメリカ人であること」とは、また特に「アメリカ黒人であること」とはどういうことかを正面から問い直させる文学だった。『タール・ベイビー』(1981)では、黒人と白人の厳しい対立を描いている。そこで彼女は、2000 年に発行された『現代作家ガイド④ トニ・モリスン』で、「男女、階級、人種の中に存在する深い溝を埋める事が出来ないなら絶望的に思う。」というインタビュアーに対して次のように言及した。

「個人的には、黒人と白人の関係は悲観的だと、ほとんどいつも思っています。というのもこの国では、階級闘争や、その他の大きな打撃を与えるような災難を防ぐために、黒人は常に権力者の間で緩衝剤として使われてきましたから。

もし、黒人が存在しなかったら、この国はばらばらに分裂していたでしょうね。移民は

お互いに首を斬り合っていたでしょう。よその国でそうだったようにね。でもヨーロッパからやってきてアメリカ人になる際に、移民が他の移民と共通していたのは、この「私」を、つまり軽蔑していたことです。その軽蔑とは、肌の色以外何もないのです。移民がどこからやってこようと、彼らは団結します。彼らは、異口同音に言うのです。「私は黒人ではない」とね。ですからその意味で、アメリカ人になるということは、黒人に対する考え方、ふるまい方で決まるのです。つまり「私」、黒人を排除することです。

アメリカ人になるということは、移民にとって否定的なことではなく、アメリカ人として一つになっていくということでした。アメリカにたどり着いて船を降り、彼らが覚える二つ目の言葉は「ニガー」でした。嘘だと思ったら、彼に尋ねてごらん下さい。私は彼らと一緒に育ったのですから。小学校五年生のときに、頭のいい小柄な男の子がいたのを覚えています。その子はアメリカにやってきたばかりで、まったく英語が話せませんでした。その子は私の隣の席になりました。私は読むことが得意でしたから、彼に読んであげることで読み方を教えてあげたのです。私が黒人、つまり「ニガー」だと彼が気づいた時のことを覚えています。それまでに六か月かかりましたけれどね。誰かが彼に教えたのです。そのときが、彼が居場所を見つける瞬間、物事の始まりの瞬間だったのです。どんな移民でも、自分が最下層に属することはない、ということを知っています。少なくとも一つのグループ、つまり私たち黒人よりは上に位置していたのです。」¹³

このインタビューに出てきたさいごの話は、モリスンが小学五年生の時であるから、1940年代初頭のことである。当時は黒人として差別される事が日常茶飯事であったようだ。それでは現代のアメリカではどうなのだろうか。現在のアメリカの大統領が黒人であることから、黒人差別の傾向は薄れているようにおもう。

しかし、1998年にリリースされた『changes』では2パックが黒人差別についてうたっている。彼は低所得者居住地域で暮らしていたが、世間に現実を伝えるラッパーになることを決意し、1991年にデビューを果たした。彼の音楽は、黒人を制圧しようとする世界と彼の闘いの記録の集大成だと高い評価を受けた。

"I see no changes. Wake up in the morning and I ask myself,
"Is life worth living? Should I blast myself?"
I'm tired of bein' poor and even worse I'm black.

(中略)

"It's time to fight back", that's what Huey said.

(中略)

I see no changes. All I see is racist faces.

Misplaced hate makes disgrace to races we under.

I wonder what it takes to make this one better place...

let's erase the wasted.

Take the evil out the people, they'll be acting right.

(中略)

And only time we chill is when we kill each other.

It takes skill to be real, time to heal each other.

And although it seems heaven sent,

we ain't ready to see a black President, uhh.

It ain't a secret don't conceal the fact...

the penitentiary's packed, and it's filled with blacks.

(中略)

We gotta make a change...

It's time for us as a people to start makin' some changes.

Let's change the way we eat, let's change the way we live

and let's change the way we treat each other.

You see the old way wasn't working so it's on us to do

what we gotta do, to survive.

(中略)

when they try to rush I bust this.

That's the sound of my tool. You say it ain't cool, but mama didn't raise no fool.

And as long as I stay black, I gotta stay strapped and I never get to lay back.

(中略)

That's the way it is.

Some things will never change」¹⁴

「朝、目覚めた時に何ひとつ変わっちゃいない

そこで自問自答を試みるのさ

俺の人生は生きる価値があるんだろうか

それとも自ら命を絶った方がマシなのかい？

貧乏暮らしはもうたくさんだ

オマケに俺はブラックに生まれついちゃった

(中略)

そろそろ俺達も立ち上がる時が来てるんじゃないのか

ブラック・パンサー創始者のヒューイがそう言ってたろ

(中略)

相変わらず誰もかれもが人種差別主義者に見える 408

誤解から生じた憎しみは、人種同士の醜い争いを引き起こす

俺達がこんなに虐げられてるのは何故なのさ

きっと何処かにここよりマシな場所があるはずさ

無駄な時間を過ごすのはもう辞めようぜ

邪心を取り払えば、誰もが俺達に正当に接してくれるはずさ

(中略)

俺達が開放感に浸れるのは、互いを殺し合う時だなんて理不尽だぜ

ありのままの自分を相手にぶつけるには、それなりの勇気が要るけど

そうやって俺達は互いにいたわり合えるんじゃないのかい

誰もが神様から平等に命を授かったというのに

俺達はまだブラックの大統領誕生を目にしてないぜ

そんなの誰もが知ってることだろ、真実を隠すなよ

囚人で溢れかえった刑務所の大半がブラックなんだぜ

(中略)

世の中を俺達力で変えていかなきゃ…

みんなで力を合わせて世の中を変えようぜ

まずは食事法から変えて、それから生き方を変えるんだよ

そしてお互いへの接し方を変えていこうぜ

昔のままのやり方じゃダメだって事は判ってるだろ

この世の中を生き抜く方法を俺達で考えなきゃ

(中略)

サツが俺に近づいたら、容赦なくラップをブチかましてやる
それが俺の武器代わりとなる発砲音さ
そんなのちっともクールじゃないとお前は言うかもしれないけど
お袋は俺をちゃんと育ててくれたんだ
ブラックである限り、サツどもは俺を毘にはめるだろうが
俺は決して屈しないからな

(中略)

所詮世の中なんてそんなもの
いつまで経っても変えようのないこともあるのさ…」

この曲からは 1998 年時点において、まだアメリカに黒人差別が残っていた事が推測できる。では、2014 年現在はどうなのだろうか。そう考えた時に頭に浮かぶのが、8 月 9 日に起きたアメリカ合衆国ミズーリ州ファーガソンでの 18 歳の丸腰の黒人青年が白人警察官ダレン・ウィルソンによって射殺された事件である。事件を管轄するセントルイス郡検察のボブ・マクロク検事は不起訴を発表した。不起訴が決まったその日の夜、ミズーリ州ファーガソンの街は抗議デモに参加する市民と警官や州兵の衝突で焼け野原になった。その次の夜も連続して自動車や商店への放火を含む激しい暴力行為が続き、2 日目だけで 44 人と多くの逮捕者を出した。また抗議行動は全米に拡大し、現場に近いセントルイスをはじめ、シカゴ、ワシントンDC からロサンゼルスまで各地で発生した。人々の怒りの的になっているウィルソンは、なぜブラウンを射殺したのか。捜査対象者を起訴するかどうかを判断する大陪審を構成する 12 人の市民はなぜ、ウィルソンを不起訴にしたのか。ウィルソンの証言は、今年 8 月の事件当時の様子を「ハルク・ホーガンと対決する 5 歳の子どもようだった」と語っていた。証言によれば、道路の中央にいたブラウンに脇に寄れと命じたウィルソンに対し、ブラウンが「オマエの言うことなんかクソ食らえだ」と応じたことから事態は悪化していったという。ブラウンはパトカーに近づき、さらに命令し続けるウィルソンを殴り始めた。ブラウンは彼よりも明らかに大きかったし、強かったから、その時も一発顔面にパンチを食らったら、やられるんじゃないかと本気で思ったという。

この事件だが、発端は白人警官による黒人少年の射殺という事件であり、それが今回は「不起訴」になったことが問題を大きくした。そこに「人種差別」があるという認識が、

抗議デモの背景にはある。

事件の背景に差別があるとして、そこにあるのは典型的な人種差別、つまり「白人が上位で有色人種は下位」というような「侮蔑、優越の心情」なのだろうか。これは今回の事件には当てはまらないと思う。白人警官は「黒人青年は劣った存在だからその人命を奪った」のでもないし、大陪審は「被害者が黒人という下位の存在だから警官を不起訴にした」のでもないと考えられるからである。射殺という行為、あるいは不起訴という決定の背景にあるのは、そうした「侮蔑、優越の心情」ではないと思う。

そうではなくて、そこにあるのはおそらく「無理解による誤った恐怖」である。ウィルソンは、ブラウンと口論になった際に「凶体の大きい相手への恐怖感」を感じ、また「口論の中における敵意」を感じたのではないだろうか。

その場合に、無意識の感覚として、相手が白人であれば感じなかったような「やられるかもしれない怖さ」を感じた可能性、そして「黒人の俗語における強度の敵意表現が実は単なるレトリックだというニュアンス」が分からず、身の危険を感じてしまったという可能性がある。

あくまで推測だが、カルチャーや言語の違いから来るコミュニケーション・エラーの結果、「無理解による誤った恐怖」を感じてしまったという事がこの事件の背景にあるのではないだろうか。

一方で、警官の側を支持する人々の心情には「逆差別」の感覚、つまり「合法的な正当防衛なのに、それに対する抗議デモが正義であるかのように報道するのは逆差別だ」というような感覚があると思われる。要するに「白人が白人を撃てば正当防衛だが、白人が黒人を撃つと人種問題になるのは、白人への逆差別だ」という感覚である。

今回の事件は、「差別する人」が「優越と侮蔑の意識を持って」被差別者に暴力を加えたわけではなく、また白人が「優越」であるから不起訴になったわけでもないだろう。

事件そのものにおいては「言語とカルチャーの無理解」から来る「誤った恐怖心」が悲劇を生んだと推測される。また、結果として全国に広がった抗議行動に対する賛否が激しく二分されていることには、「差別する側」が「逆差別の被害者」だと感じることで差別の根絶が阻害されているように思われる。

この事件から現在のアメリカでは、典型的な人種差別、つまり「白人が上位で有色人種は下位」というような「侮蔑、優越の心情」を根絶する努力は進んでいたとしても、その先にある「言語とカルチャーの無理解」から来る「誤った恐怖心」や「逆差別の感覚」によ

る差別は無くなっていないことがわかる。

結論

サブカルチャーであるヒップホップは、何故 40 年もの間生き長らえているのか。という問いから始まった本調査であるが、第一章から第四章のなかから二つの理由を見出すことができる。一つは、ヒップホップにおいては第二章で述べたようなサブカルチャー・スタイルのコード化による「凍結」が追い付いていないということ。二つ目は、この 40 年間でニューヨークのゲットーの住人達のメンタリティに惹きつけられる聴き手が減少していないことである。これは現在のアメリカ社会に黒人差別が残っているということが原因の一つとして考えられる。

一つ目の理由として挙げた、「凍結」が追い付いていないということは、どういうことか。ヒップホップは、商品化されてメディアによって一般の人に広まりコード化された時には、流動的にスタイルが変化しているため、もう次の「危険」で魅力的なスタイルが誕生している。ヒップホップといえば「ダボダボ」の服を着て身体を大きく見せていたり、金の大きなチェーン・ネックレスを首からかけているイメージを持つ人が多いと思う。しかし流行は毎年のように変わっていて、ファッション・アイコンとして皆の目を惹きつけるラッパーは常に最新のファッションを身にまとっている。今は「ユーチューブ」のみならず、「インスタグラム」という自分のお気に入りの写真や短い動画をシェアできる SNS のサービスによって、毎日のように有名人の日常を写真や動画で垣間見ることが可能な時代である。ラッパーはそれらのツールを上手く利用して、新しいファンを獲得している。そんな流動的なスタイルを持つアメリカのラッパー達は、楽曲においても今後もファンを飽きさせないはずである。したがって、コード化による「凍結」が追い付かないほどの流動的なスタイルが、ヒップホップが多くの人に愛されつづける理由の一つであるといえる。

二つ目の結論である、この 40 年間でニューヨークのゲットーの住人達のメンタリティに惹きつけられる聴き手が減少していない理由は、現在のアメリカ社会に黒人差別が残っているということが原因の一つとして考えられる。なぜなら、ヒップホップの根底にあるメンタリティやパワーの源はゲットーの住人達が持っていた劣等感や「勝ち上がりたい」という気持ちであるからだ。既存の価値観をひっくり返すことであるからだ。それを何ものにも媚びず成し遂げるために、おのれを磨くこと。それこそがヒップホップなのだとなわしは考える。これまでにグラミー賞を獲得するなど人気のあるラッパーは、過去に壮絶な

経験をして、それを作品に落とし込んでいる者が多い。実際の経験にもとづく血の通った音楽は、人々の心を動かす。ヒップホップの根底にあるメンタリティに共感する者が減少すればするほど、ヒップホップのファンは減少する可能性がある。したがって、黒人差別から始まったこの文化の継続には、現在も差別が残っているという事実が一端を担っていると断言しても過言ではないだろう。

今のところヒップホップからは、ジャズや 60 年代のソウルのような伝統芸能のひとつとして収まりそうな気配はまだ感じられない。それどころかこのヒップホップというものは、人間の肉体のように自己再生を繰り返し、世代が交替するごとにいつそう足場を固め、そして新たな支持者を巻き込んできている。

引用文献・引用 URL

1. ディック・ヘブディジ『サブカルチャー スタイルの意味するもの』(1986) 未来社 pp.17-18
2. ディック・ヘブディジ『サブカルチャー スタイルの意味するもの』(1986) 未来社 p.17
3. ディック・ヘブディジ『サブカルチャー スタイルの意味するもの』(1986) 未来社 p.18
4. 伊奈正人『サブカルチャーの社会学』(1999)世界思想社 p.2
5. ディック・ヘブディジ『サブカルチャー スタイルの意味するもの』(1986) 未来社 p.112
6. ディック・ヘブディジ『サブカルチャー スタイルの意味するもの』(1986) 未来社 p.134
7. MetroLyrics『Brenda's Got A Baby Lyrics』(2014年12月14日)
<http://www.metrolyrics.com/brendas-got-a-baby-lyrics-2pac.html>
8. MetroLyrics『New Slaves Lyrics』(2014年12月14日)
<http://www.metrolyrics.com/new-slaves-lyrics-kanye-west.html>
9. 『「中身化する社会」とカニエ・ウエスト「Yeezus」』(2014年12月14日)
<http://hoolden-caulfieeld.blogspot.jp/2014/01/yeezus.html>
10. MetroLyrics『Prescription/Oxymoron Lyrics』(2014年12月14日)
<http://www.metrolyrics.com/prescriptionoxymoron-lyrics-schoolboy-q.html>
11. MetroLyrics『Moment 4 Life Lyrics』(2014年12月14日)
<http://www.metrolyrics.com/moment-4-life-lyrics-nicki-minaj.html>
12. MetroLyrics『Picasso Baby Lyrics』(2014年12月14日)

<http://www.metrolyrics.com/picasso-baby-lyrics-jayz.html>

13. 木内徹、森あおい『現代作家ガイド④ トニ・モリスン』(2002)彩流社 pp.33-34

14. MetroLyrics 『Changes Lyrics』(2014年12月14日)

<http://www.metrolyrics.com/changes-lyrics-2pac.html>

参考文献

長谷川町蔵, 大和田俊之『文化系のためのヒップホップ入門』(2011)アルテスパブリッシング

S・クレイグ・ワトキンス『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—』(2008) フィルムアート社

D.ヘブディジ『サブカルチャー スタイルの意味するもの』(1986) 未来社

ネルソン・ジョージ『ヒップホップ・アメリカ』(2002)ロッキング・オン

木内徹、森あおい『現代作家ガイド④ トニ・モリスン』(2002)彩流社

参考 URL

『黒人少年を射殺した白人警官の言い分』(2014年12月14日)

http://www.newsweekjapan.jp/stories/us/2014/11/post-3471_1.php

『人種対立暴動の背景にある3段階の差別とは』(2014年12月14日)

http://www.newsweekjapan.jp/reizei/2014/11/post-697_2.php

『JAY Z – PICASSO BABY』(2014年12月14日)

<http://keera.tumblr.com/post/69469444944/jay-z-picasso-baby>

『「中身化する社会」とカニエ・ウエスト「Yeezus」』(2014年12月14日)

<http://hoolden-caulfieeld.blogspot.jp/2014/01/yeezus.html>

『ロジック「Under Pressure」』(2014年12月14日)

<http://hoolden-caulfieeld.blogspot.jp/2014/12/under-pressure.html>

『リリック解説: Schoolboy Q: Prescription / Oxymoron』(2014年12月14日)

<http://morethannoiseya.blogspot.jp/2014/04/article-59-schoolboy-q-prescription.html>