The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	“本場”と“地元”の狭間で : 2000年以降の日本におけるジャマイカ音楽文化
Author(s)	池田, 太陽
Citation	日本学報. 2016, 35, p. 211-235
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/55507
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

“本場”と“地元”の狭間で
――2000年以降の日本におけるジャマイカ音楽文化――

池　田　太　陽

はじめに

日本における今日のクラブミュージックのシーンで代表的なものの一つに、レゲエやダンスホールといった音楽ジャンル、そしてそれらを生み出した国であるジャマイカの文化一般[1)]が挙げられる。日本におけるジャマイカ音楽の市場は世界でもヨーロッパと並び称されるほどの規模を誇り、毎年夏になると全国各地で数千人～数万人規模のフェスが開催される。日本におけるジャマイカ音楽発信の中心地といわれる大阪・横浜・東京では、季節・規模を問わずクラブやバーといったいわゆる“夜の盛り場”で毎日のようにジャマイカ音楽関連のイベントが行われている。更に日本国内のみならず、Mighty Crown[2)]などのサウンドクルー[3)]をはじめとして、十数年にわたり世界を股にかけて活躍する日本人アーティストやグループも多く、日本人によるジャマイカ音楽の発信は世界的水準から見ても欠かせない要素の一つとなっている。

この、日本におけるジャマイカ音楽受容については、日本人のサブカルチャーにおける黒人表象の問題（細川 2010）や、グローバリゼーションとの関連性（木本 2007、遠藤 2007など）、さらには地方における若者論（阿部 2013）など、多くの観点からの考察がなされてきた。そのような中でも、一つの体系立った論を展開させているのが、アメリカの文化人類学者Marvin Sterlingの*Babylon East: Performing Dancehall, Roots Reggae, and Rastafari in Japan*（2010）である。この著作は、日本におけるジャマイカ音楽文化の広がりと受容に関して、ジェンダーやテクスト表象、更には黒人観や宗教的要素まで、様々な視点から論じている。それらの考察からSterlingは、ジャマイカ音楽に関心を示す日本の若者たちが、ジャマイカやニューヨークといった本場へと“自分探しの旅”をしているとした。そしてそこで得た経験を日本に持ち帰り、音楽や文学といった形に発信することで、日常や将来に不満や不安を感じる日本社会を改革することを目指していると結論付けた。Sterlingの論は、単に音楽的側面のみならず、ジャマイカの代表的思想運動であるラスタファリズムの影響など、受容する者の“生き方”そのものに関わる宗教的・内面的な側面、同時代における社会状況も含めて、日本における異文化受容のあり方に新たな知見を示した研究であると言える。その一方で2000年代を経た現在においては、複数の点で再考の余地があるとも考えられる。

音楽ライターの大石始は、著書『関東ラガマフィン』（2010）の中で、1999年を、日本のジャマイカ音楽シーンの転換点とした（大石 2010）。この年は、先述したMighty Crownが、アメリカで開催されたサウンド・クラッシュ[4)]の世界大会「World Clash」において、日本人として初めて優勝を飾った年である。これを皮切りに、日本においてジャマイカ音楽の知名度は急上昇し、また多数のサウンドクルーやアーティストが海外進出を目指していくのである。実際に、日本最大級のジャマイカ音楽フェスである「横浜レゲエ祭」の入場者数は2004年の時点で２万人を突破し（Sterling 2010, p.17）、多数のジャマイカ人アーティストの招聘にも成功している。

しかしその一方で、以下のようなデータがある。日本財団図書館とジャマイカ政府観光局による調査[5)]によると、日本からジャマイカへの旅行者数は、1995年時点で約25,000人に達したのをピークに、2007年ではわずか3,049人にまで減少しているので

ある。これは先述したような日本におけるジャマイカ音楽の知名度の急激な上昇を考慮すると、非常に奇異な現象である。Sterlingが述べたような「自分探しの旅」は、近年の若者たちの意識からは、1990年代に比べ大きく遠のいているのだ。

もう一つ問題点が浮かび上がる。彼はStickoやPAPA B[6]などといった著名なアーティストやダンサーなどへのインタビューを通じ、その詳細なライフストーリーを追っているが、そこで展開されるのは、あくまでジャマイカ音楽のみで生活を営む、プロフェッショナルの人々の「大きな物語」である。彼の分析からは、ジャマイカ音楽を生活の支柱とし得ない、アマチュアの人々の「小さな物語」が見えにくくなっている。

本稿は、Sterlingの考察から窺える「大きな物語」に加え、「小さな物語」に焦点を当てていくことで、彼の論に対し、現状により適合した問題提起を行うことを目指す。まず第一章においては、2000年以降、日本において多数のアーティストらによって積み上げられてきた楽曲群の分析と、Sterlingの用いた資料に代わり得る近年の書籍の分析から、ジャマイカ音楽に関心を見せる現代の若者たちの、現代社会と自らの内面への視線のありようを追う。第二章では、筆者と旧来の友人であり、ジャマイカ音楽の受容と発信双方に関わった二人の男性へインタビューを行い、第一章の論をより具体的な状況において展開させる。第三章においては、大阪・東心斎橋において近年注目を集めているクラブイベントでのフィールドワークを行う。第一章・第二章の論と絡め、今日ジャマイカへの旅行者数が激減している中で、日本国内においてジャマイカ音楽受容者・発信者が求めているものは何か、更にそこには、「自分探しの旅」と並立しうるステップが存在しているのか、という問題に一つの解釈を与えることを目指す。

第一章　“理想”としての“本場”、“現実”としての“地元”

第一節　発信者・受容者が抱く“理想”～歌詞分析から

Sterlingが言及している論点の一つに、音楽的な側面からの分析が挙げられる。その中ではまず、Mighty CrownのWorld Clash優勝後の2000年より、“National Pride”に関するテーマを持った楽曲が急速に増えているとの指摘がされる。そして、複数の楽曲に「日本の自然への賛美」「日本文化の称揚」「欧米への反発」「東アジアの共存」「政治への不信感」といったモチーフが扱われていることを述べた。そのうえで、その中で「レゲエ音楽の起源としてのジャマイカ」があまり語られることがないとしながらも、それが「グローカル化」の過程における一つの現象であるとし、日本のジャマイカ音楽がそれ自体、ジャマイカのいわゆる一般的な様式に従ったものへと変化していると述べられた（Sterling 2010）。ここで主立って示された図式は、日本における「日本への誇り・東アジアの連帯」と、ジャマイカにおける「ジャマイカへの誇り・アフリカとの連帯」の並列構造であった。

以上の観点は日本のジャマイカ音楽について考察するうえで非常に重要なものである。しかし、同時にこの視点のみからの分析では、テーマの具体性や多様性、さらには宗教性に富んだジャマイカ音楽の日本における全体的な状況は掴めない。Sterlingも指摘するように、日本においてジャマイカ音楽は、冒頭のMighty Crownをはじめとした“本場”志向の動きの高まりにも拘わらず、日本のサブカルチャーのメインストリームとはなっていない（Sterling 2010）。「日本を称揚し、東アジアの連帯を目指す」という図式を示すことは、ジャマイカ音楽のグローカル化について効果的に説明することはできても、ジャマイカ音楽において今日においても残る、それぞれの発信者独自のパースペクティブを理解することは難しい。

本節では、見田宗介による「近代日本の心情の歴史――流行歌の社会心理史」（1967）で用いられた手法に倣い、日本で代表的なジャマイカ音楽楽曲の分析を試みる。見田は江戸時代終期から終戦直後までに大衆の間で流行した楽曲約400曲を分析対象とし、「怒り」「かなしみ」「よろこび」など、心情に基づいた複数のモチーフを設定し、それぞれのモチーフがどの程度用いられたかを数値化することで、近代以降の日本人の心性の変化を論じた。本節では“場”と“人間関係”に基づいて独自のモチーフを定め、楽曲中に直接言及されているモチーフを

ピックアップし、それぞれの割合を計算した。なお、見田の手法ではモチーフを３人の参加者によって判定させているが、本節における調査ではその手順を省略している。

分析対象としたのは、現在関東・関西における大型フェスの主催など、関係者・ファンの需要の高いサウンドクルーであるMighty CrownとRed Spider[7]それぞれが運営するレーベル“Life Style Records”と“Kaeru Studio”、ジャマイカ音楽関連商品の販売において日本で最大の規模を誇る専門店“Rockers Island”のスタッフによるレーベル“Riddim Island”、そして日本ジャマイカ音楽界において最も支持を集めているバンド“Home Grown[8]”のプロデュースによるコンピレーションアルバム[9]全11作のうち、伴奏のみの楽曲と間奏曲を除いた全173曲である。具体的なモチーフの内容は、「ａ：ジャマイカ・ジャマイカ音楽文化」「ｂ：日本文化・日本社会」「ｃ：地元・ストリート」「ｄ：アジア」「ｅ：西洋」「ｆ：世界全体」「ｇ：クラブ」「ｈ：野外・自然」「ｉ：オーディエンス・音楽発信当事者」「ｊ：仲間」「ｋ：家族」「ｌ：自分の内面・人生」「ｍ：異性」「ｎ：敵・排除すべきもの」「ｏ：その他第三者」の15項目である。

分析結果は表１のようになった[10]。割合にして20％を越えたモチーフはｆ、ｉ、ｊ、ｌ、ｎの５つ。10％を越え、20％に満たなかったモチーフはａ、ｂ、ｃ、ｇ、ｈ、ｍの６つ。10％にも満たなかったモチーフはｄ、ｅ、ｋ、ｏの４つであった。

ここで、多く用いられたモチーフが具体的にどのような楽曲で用いられ、またいかなる文脈で使用されているかを検討する。まず最も多く使用されたモチーフは、「ｌ：自分の内面・人生（77曲・44.5％）」に絡めたものであった。ここ数年で代表曲といえるものは、APOLLOの「m'aider-S.O.S-」、RAYの「やってもないのに」などである。これら両方の楽曲の歌詞に共通しているのは、冒頭に主人公の現実における生きづらさや不満が挙げられている点である。前者では、

チャイムが鳴り　教室から出れない
　　あの縛られた空間が耐えられない
先生の言葉には中身が無い
　　おかしいと感じてた13歳

と、少年期における学校生活が回想され、後者では、

スーツ着て愛想笑い
　　これが俺の目指してた大人かい？
描いてた夢はこんなんじゃないぞ
　　こんなんじゃない何も叶ってない

のように、社会における理想と現実の生活のギャップに苦悩する姿が描かれている。

これらの詞に表れている不満や生きづらさは、「ｎ：敵・排除すべきもの」のモチーフにかなり過激な形で表現されることもある。YOYO-Cの「バビロンの中」では、自らの社会を「がんじがらめのバ

表１　モチーフ分析結果

	モチーフ	使用曲数	全曲（173曲）における割合（％）
a	ジャマイカ・ジャマイカ音楽文化	30	17.3
b	日本文化・日本社会	28	16.2
c	地元・ストリート	23	13.3
d	アジア	3	1.7
e	西洋	6	3.4
f	世界全体	35	20.2
g	クラブ	25	14.4
h	野外・自然	26	15
i	オーディエンス・音楽発信当事者	59	34.1
j	仲間	50	28.9
k	家族	10	5.8
l	自分の内面・人生	77	44.5
m	異性	31	17.9
n	敵・排除すべきもの	40	23.1
o	その他第三者	5	2.9

ビロンの中」と、自分たちの望まない高圧的な権力構造の中に位置付けており、TAKAFINの「FAKE BWOOY」では、楽曲の冒頭で「あっちもこっちもよく見りゃはびこるパチモン」との喋りを展開し、自らの周辺における“フェイク（偽物）”の存在を疑心暗鬼なまでに主張し、最終節に至るまで一貫して「偽りはNo Way 裁かれる運命」とそれらを糾弾している。この点は、“レベル・ミュージック（反逆の音楽）”ともしばしば表現されるジャマイカ音楽の主要な特徴が、日本においてグローカル化される際に表れたものである。

では、このような一連の不満や生きづらさは、分析対象楽曲の中においてどのように消化され、克服が目指されているのであろうか。注目したいのは、使用率が20％を越えた３つのモチーフ「ｆ：世界全体（35曲・20.2％）」「ｉ：オーディエンス・音楽発信当事者（59曲・34.1％）」「ｊ：仲間（50曲・28.9％）」が含まれる楽曲群である。これらの楽曲中に表現される場面は、BOY-KENが“Dancehall Fire”で、

もっと揺らせParty Party
一人残らずSmily Smily
合言葉はIrie Irie One Big Family

と歌っているような、ジャマイカ音楽を媒介とした“踊る・騒ぐ観客”と“観客を盛り上げる・煽り立てる発信者”の対峙であり、またそれを軸として、様々な場や人間関係が展開されるのである。

例えばYOYO-Cの“３ SECONDS”では、

揺られておいで真夏の夜に
はじまりは青い海の辺り
日は落ちて照らす店の明かり
集まるのはレゲエバカばかり
飲み明かすときは音と共に
ステージの前には人だかり
みんな時間忘れ楽しいあまり　朝まで休まずplay

と歌われており、ジャマイカ音楽を（「ａ：ジャマイカ・ジャマイカ音楽文化（30曲・17.3％）」）豊かな自然の中で（「ｈ：野外・自然（26曲・15％）」）気の合う仲間たち（「ｊ：仲間（50曲・28.9％）」）とともに享受する情景が表現される。

このような音楽発信の場で目指されるものはそれにとどまらない。FIRE BALL, PAPA B, GUAN CHAIによる“Japanese Dancehall Anthem”の、

衝撃与える音楽業界
世界基準さこれがLIFE STYLE
（中略）Ladies Players Fans and Haters
全て包み込む俺らのテーマ

という歌詞に見られるように、それは突如として漠然とした“世界”となる場合もある。ただし、そこで目指される“世界”とは、ジャマイカやニューヨークといった具体的な“場所”を指していることは非常に少なく、むしろ自分たちの社会的、あるいは音楽的な成功を暗に示すものとして引き合いに出されている場合が多い。「ｄ：アジア（３曲・1.7％）」「ｅ：西洋（６曲・3.4％）」といったモチーフの使用が少なかったことも、この点を裏付けるものと考えられる。

これら一連の情景描写や、観客・自分自身への呼びかけを通じて表現されるのは、漠然でありながらも、ポジティブな成功・成長願望である。「やってもないのに」では、生活に不満を覚えていた主人公が、

Music is my life　金じゃ買えない日々
たとえこの先楽じゃなくても
俺だけの未来つかむため

というように、音楽という新たな生きがいを見出し、その道で成功を目指すという宣言が高らかになされる。またそのような成功は、時に既存の社会構造の拒否といったような意味で歌われる場合もある。

「m'aider-S.O.S-」では、学校生活に適応できずにいる主人公が、

意味のない授業は聞きたくないから
今すぐあのドアを開けたい

でも常識が本能の邪魔をする
俺の本能応答して

と、社会的自我を持つ自分とその社会性からの逸脱を志向する“本能”としての自分の狭間で苦悩する。そして、最終的には、

m'aider！m'aider！俺は天才じゃない
でも期待してるぜでっかい未来
この胸に　別に根拠はないけど
いける気がする俺に乾杯
さぼってるわけじゃねーよ
あいつらの話がくだらねーよ
もうやめよう　俺は俺でいよう
このままがきっと似合うんだろう

とのサビを展開し、既存の生き方の枠としての社会性に無理に自身を当てはめることを放棄し、一見“さぼってる”ようでありながらも“でっかい未来”を秘密のうちに期待している心情が描かれている。

以上、歌詞分析の結果から明らかになった点をまとめる。Sterlingによって提示された「日本への誇り・アジアの連帯」という図式は、ジャマイカ音楽のグローカル化の一要素ではあっても、実際に日本で幅広く受容されている楽曲群の分析から明らかになるのは、それよりも時に狭く、また自己完結的な視点である。

楽曲を通じてはまず、日本社会や自らの日常における不満や、周囲における自らを陥れようとする存在への敵視が前提として表現される。そこで彼らが希求するのは、ジャマイカやニューヨークといった具体的な場所というよりも、海や山といった自然における開放的な空間でのジャマイカ音楽の受容、そしてそれを共に楽しむ仲間の存在である。そのような音楽受容や発信を通じて彼らは、漠然としながらも音楽的・社会的な点での“世界基準”の成功を目指すためのエネルギーを得、またあるいは、既存の社会的なレールから逸脱した独自の生き方を探求してもいるのである。

ジャマイカ音楽を受容し、また発信する日本人の内面には、自己完結的でありつつも、実に多様な“理想”としての生き方を可能とする場、言い換えれば、「グローバルな視点から見た具体的な場所」ではない、どこか曖昧な“本場”が形成されている。2000年以降の日本におけるジャマイカ音楽の特徴の一つとしては、このような“本場”の意味合いの曖昧化を挙げることができる。

第二節　『JAH３名様』に描かれる“現実”

ここまで、日本においてジャマイカ音楽を受容・発信する人々の志向する生き方や場を歌詞分析を通じて示したが、では現実においても、彼らはそのような、曖昧な“本場”の中で自らの理想を実現するような生活を目指しているのであろうか。

Sterlingは、『ラスタマン・バイブレーション』（ジャー・ヒロ 1991）という一編の小説を引き合いに出し、ジャマイカ音楽に関心を示す日本の若者たちについて考察している。主人公の五郎は、東京に暮らすごく普通の若者である。建築作業員という職業柄、生活水準はあまり高くない。その中でも、交際相手の理江や、作家を目指す友人・古田など、気の合う仲間と共に地に足をつけた生活を営んでいた。そんな中五郎は“ボンゴマン”と名乗るジャマイカ人の老人と出会い、ジャマイカ的・ラスタファリズム[11]的生き方を説かれる。それに触発された五郎は日本を飛び出し、ニューヨーク・ジャマイカでの生活を経験する。そこで彼は“ラス・コンゴ”と呼ばれる老人を筆頭に様々なラスタファリアンやジャマイカ人らとの交流を重ね、時には警察・ギャングの抗争など危険な体験も経ながら、徐々に自然に従った生き方に目覚めていく。日本へ帰国後、五郎は理江と共にアイタルフード[12]のレストランを片田舎に開き、海外で得た経験を次世代の若者たちに伝えていくのである。

この作品に対してSterlingは以下のような考察を行う。1980年代末から1990年代初頭にかけてのバブル崩壊により、“ロストジェネレーション”とも呼ばれるような、様々な生活苦や社会的な生きづらさを抱えた若者が大量に発生する。そのような中で、ジャマイカ音楽に関心を示した若者たちは、ジャマイカやニューヨークといった、当時の意味での“本場”へと“自分探しの旅”に出かける。その旅の中

で目指されるのは、近代西洋的な形に沿ったものではない新たな自己実現であり、日本への帰国後、その経験による学びを何らかの芸術的な形に表現することで、その“自分探し”を完結させることができる。

以上の論点にも、現代に適合した新たな問題提起を行う余地がある。『ラスタマン・バイブレーション』は、著者自身の経験を基にした小説であり、ラスタファリズムに関する解説や当時のジャマイカの状況に合わせた場面設定など、一定のリアリティを保証するものである。しかし、五郎がラスタファリズムへと傾倒し、帰国後もアイタルフードを生活の糧としていくという描写や派手なアクションシーンなど、日本全体の若者に関して概観するための資料としては、やや現状と離れている。また、本稿の冒頭でも述べたとおり、日本人のジャマイカへの旅行者数は2007年時点までは年々減少している現実がある。したがって、ジャマイカ音楽に関心を示す日本の若者たちの行動は、そのものが、小説の刊行当時と比べ著しく変容しているのではないか。このような問題意識のもと、本節では石原まこちんによる漫画作品『JAH３名様』を分析対象とする。

『JAH３名様』は、ストリートファッション誌『WOOFIN'』に2011年より連載されており、2013年に単行本化された。それ以前に石原は自身の経験をもとに、フリーター・ニートの三人組が溜まり場としているファミリーレストランの中での日常を描いた『THE３名様』という作品を制作しており、『JAH３名様』の構成はこれに倣ったものとなっている。内容に関しては、単行本の冒頭に要約が記載されている。

> 場所は、貧富の差が激しい大田区。結婚や昇進以前に、就職や恋愛などの現実からも目を背け、彼らの趣味であり、生きがいでもあるレゲエで成功し辛い毎日からの成り上がりを夢見るも、特に何も生まれて来ることもなく…。そんなアラサー男３人の現代版ラスタ生活とも言うべき非生産的な日常を描いた レゲエ版THE３名様!?[13]

登場人物はホッカ・イナちょ・あべちゃんと呼ばれる30歳前後の男性３人である。３人はいずれもフリーター・独身であり、ホッカ・あべちゃんの二人は実家暮らし、イナちょは一人暮らしをしているものの、実家から50歩の距離であると。いずれも裕福とは言い難くとも、特段不自由のない環境に育っている。

彼らは常に大田区のとある空地に陣取り、「サウンド・システム」と称した[14]安物のスピーカーとiPodでジャマイカ音楽を楽しんでいる。ホッカはその「サウンド・システム」に「ホッカーズ・サウンド」という名前を付け、いかにしてジャマイカ音楽で成功するかということについて、仲間二人に力説することがしばしばある。例えば、第７話「ビッグ・チューン」で、彼は「フォロワー」について語る。

> ホッカ（以下ホ）：「ホラ‥やっぱさ、フォロワーが生まれてこそアーティストでも何でも後世に語り継がれるワケじゃんか。」
> イナちょ（以下イ）：「あー。たしかに‥ロックステディ[15]にたずさわる全ての人がアルトンエリス[16]のフォロワーだと言っても過言ではないけど〜‥」
> ホ：「だろ‥」
> イ：「い‥いや‥でもホッカってフォロワーが生まれるようなスゴイことしたっけ。」
> ホ：「あ？」
> イ：「いや‥一応スレンテン[17]級のリズム[18]を生んだ‥くらいのコトしないとフォロワーって生まれないんじゃない？」
> ホ：「いやいやいや、あるだろーオレがこの世にドロップしたスペシャルがー。」
> イ：「な‥何？」
> ホ：「生き方よ‥」（ここでイ、あべちゃん［以下あ］、硬直）
> イ：「い‥いやでも‥ホッカって‥その‥人に影響を与えるような生き方してきたっけ？」
> ホ：「ワリぃけど小学校の同級生はほっとんどオレのフォロワーだって言っても過言じゃねーぞぉ。」
> イ：「エ!?」

ホ：「いいかー、小学校の時Ｇジャンをはじめて着て来たのがこのオレで、みーんながオレのまねしてＧジャン着だしたのおぼえてんだろー。いわばコレ世界初のDJカウントマチューキ[19]級の影響だろ。」

（中略）

イ：「で‥でもさ‥だれもホッカの事語りついではいないよね。」

ホ：「いやいや同窓会行ったら神様あつかいだぞ。」

イ：「卒業してから一回も呼ばれてないじゃん。」

あ：「いや‥つーか‥語りつがれてっぞ。たまに‥バイト先に同級生来てよ‥ホッカの話すると、『あのクマちゃんの刺繍つきＧジャン野郎？』って言い方すっからよ。」[20]

一般に「フォロワー」とは、ジャマイカ音楽を革新したパイオニアを尊敬し、彼らに続くものという意味で用いられることが多い。しかしながら、ホッカは自らがフォロワーを生んでいる所以として「生き方」を挙げている。その上、その「生き方」の例として挙げられているのは、小学校時代の服装や趣味など、日常的な要素に限られる。そして最終的には、彼が「フォロワー」だと思っていた小学校時代の同級生から「あのクマちゃんの刺繍付きGジャン野郎」という陰口を叩かれていたことが暴露されるというオチとなるのである。

別の例として、第27話「効いてくる」を挙げる。いつもの空き地で集まっている三人。その中にあって一人風邪をひいている様子を見せるイナちょ。これに対して以下のようなやり取りが展開される。

イ：「バイト前にフジタさん行っとこーかな‥。あ‥ホラ‥お医者さん‥坂下のコンビニの隣の‥」

（中略）

ホ：「ジャ~ラスタファ～ライ[21]。」

イ：「へ？」

ホ：「イナちょよ‥薬こそバビロン[22]の産物であるぞよ。（中略）とにかく現代医療ってのは、薬で原因をおさえつけるだけで解決にはなってねーのよ。大事なのは調和よ‥調和‥。」

イ：「で‥でもこの前ホッカ、ワキに汗疹出来て皮膚科行ってたよね。」

ホ：「ぬり薬は何かバビロンぽくねーだろ‥それにくらべカプセルとか注射ってバビロンぽいじゃん。」

イ：「そ‥そんな‥『ぽい』とか感覚的な話なの？（中略）だいたいホッカって小学校の時から今までインフルエンザのワクチンかかしたコトのない人じゃん。大人になっても電車乗る前に酔い止め薬飲んでるしー。医者の漫画全巻持ってるし‥。思い切りバビロンにオンブにダッコじゃない。」

（中略）

ホ：「体の調和より心の調和が必要のようだな。」[23]

ホッカはこのあと足元の雑草を丸め、「ホッカ特製ハーブお香」と称し、「コレで心の調和をとりもどしたまえー」というセリフとともに火を付けるのであるが、もちろんただの煙が立ち上るだけで、「心の調和」がもたらされるような香りが出てくることはない。

ここまでこの３人、特にホッカは、ジャマイカ音楽に影響され、それが目標とするような生活や人生のあり方の実践を試みるのだが、結局は日常生活との矛盾を指摘され、周囲から冷ややかな視線を浴び、あるいはその試み自体が失敗することなどで挫折に終わってしまうのである。

そのような動きに対する発信者側からの見解が、第17話「コンシャス」で明らかにされる。普段は日本のジャマイカ音楽ばかりを聴いているホッカがボブ・マーリー[24]の楽曲に初めて触れたことで、一時的にではあるがラスタファリズムに大きく傾倒し、イナちょ、あべちゃんの前で「95％の人間はバビロンシステムにだまされているのジャー」と大仰な説法を行う。そこに通りがかったのは、日本のジャマイカ音楽のパイオニア、Rankin Taxi[25]であった。

ホ：「バビバビバビロンロンロンなのジャー！」

Rankin Taxi（以下Ra）：「というか彼結構ニオうけど‥」
イ：「あ‥ハイ。何でも‥添加物の入った石ケンとシャンプーは使わず、全身お塩で洗ってるらしくて。」
ホ：「それだけではないっ。TV、雑誌、白砂糖、ゲーム。全てのバビロン的なモノを体に入れないようにしているのジャー。是非アーティストさんのいけんをきかせて頂きたいのジャー。」
Ra：「イヤ‥まー‥楽しんだ方がいいんじゃないかなぁ。」
ホ：「へッ」
Ra：「いや‥だって‥TVもそこそこ見てるし、ケーキとかもうまいし。」
ホ：「し‥しかし‥」
Ra：「まぁ、オレムズかしいコト考えるフリするけどさ‥結局笑った数の多いヤツが勝ちのような気がするんだよね。」
ホ：「で‥でもソレじゃー‥」
Ra：「もし、そういう１％のトップランキンがいたとしたら、オレらが笑顔でたのしんでいた方が嫌だと思うんだよね。アップアップしてこーぜ…DJくん。」
一同：「ハイ」[26]

ボブ・マーリーの楽曲に触れ、ラスタファリズムに感化されたホッカは、石鹸やシャンプー、テレビや雑誌、白砂糖やゲームなど、近代西洋的・資本主義的な要素を連想させる事物を「バビロン的なモノ」と表現し、それら一切の受容を拒絶しようとする。ここでホッカがRankin Taxiに対して「いけん」を求めるということは、当然ながら、日本におけるジャマイカ音楽の先駆者の一人から支持を得ることを前提としていたのだろう。しかし、彼の思惑に反して、Rankin Taxiの口から発せられたのは「楽しんだ方がいいんじゃないかなぁ」という、実に楽観的な回答であった。

さらに続けて「TVもそこそこ見てるし、ケーキとかもうまいし」と、ホッカの考える「バビロン的なモノ」を何の抵抗もなく受容していることを発言するRankin Taxiに対して、彼は「し‥しかし‥」と絶句してしまう。しかし、その直後にRankin Taxiの発言の意図が明らかにされる。彼がいわゆる「バビロン的なモノ」を受容するということは、必ずしも近代西洋的・資本主義的な権力構造に無抵抗に従属することではない。むしろ、「笑った数の多いヤツが勝ち」。すなわち、そのことは現代日本において「１％のトップランキン」、すなわち社会的・経済的ヒエラルキーにおいて上位に位置する人間たちへの微力ながらの抵抗と位置付けられていると、彼は指摘するのである。そして、最終的にホッカたち３人は、Rankin Taxiの「アップアップしてこーぜ」の掛け声に「ハイ」と快活に答え、いつもの空き地でジャマイカ音楽を心ゆくまで楽しむのである。

以上、これら３つのエピソードから導かれる、日本においてジャマイカ音楽を受容する若者たちの生活実践のあり方についてまとめよう。第一節と本節の冒頭で述べたように、日本におけるジャマイカ音楽の受容者や発信者の間には、日本社会や日常生活への不満、開放的な環境の中での気の合う仲間たちとのジャマイカ音楽の受容やジャマイカ的生活の実践、漠然とした“世界”を照準に合わせた根拠の無い自信に基づいた成功願望など、多様な方向性を持ち、かつ曖昧な“理想”を実現させる場としての“本場”が形成されている。しかし、この漫画資料から見えてくることは、そのようなイメージとは全くの対をなしている。

主人公の３人が考えるような「ジャマイカ的」生活は、ある時は普段の生活態度との矛盾を指摘され、またある時は外部の人間からの失笑を買い、さらには実際の発信者にさえ異なった見解を提示さえされる。彼らは、ホッカが第17話で「バビロン的なモノ」と指摘したような、近代西洋的・資本主義的な事物を拒絶し得ない環境にあることを自覚し、先に挙げたような理想を持ちつつも、それを『ラスタマン・バイブレーション』での五郎のように、実現に向けた絶えざる努力を行うのではなく、あくまで自己完結させているのであり、その状況に対して、僅かながらも満足感を得ているのである。

このジャマイカ音楽を媒介とした、小規模で自己

完結的な人間関係と、その関係性の中で構築される場を、“理想”としての“本場”に対して、“現実”としての“地元”と定義づけたい。この定義の中での“地元”は、地理的なローカル性というよりも、むしろお互いに気心の知れた中で展開される人間関係に基づいて、意味を成しうるものであるといえる。2000年以降の日本でジャマイカ音楽文化を受容する若者たちの内面は、この「“理想”としての“本場”、“現実”としての“地元”」の間で、自らの社会的役割や自己実現のありかたを模索しているのである。

第二章　“本場”と“地元”に揺れる自己 ～あるサウンドクルーのメンバーたち

第一節　複数の海外渡航経験を持つＫの話

筆者の中学時代よりの友人であり、本章で分析対象とするＫとＭは、高校時代より級友のＨ・Ｒとともに、“Special Link”という名のサウンドクルーとして活動している。活動拠点となっていたのは、彼らの地元である熊本の中心市街地に散在するクラブであり、月に数回程度イベントでセレクター・MCとしてパフォーマンスを行っていた。しかしながら、高校卒業後、ＫとＨは熊本に残ったものの、Ｒは東京、Ｍは福岡へと移り、４人揃っての活動が行われることはなくなってしまう。また、４人が本職としている職業や、活動拠点が分散してからの彼ら自身のジャマイカ音楽への向き合い方、それぞれの内面における生き方のスタンス、さらにはそれに基づいた社会的自己の形成のありかたなど、同じグループ内であっても、そこには独自の多様性が見受けられる。本章では、このサウンドクルー“Special Link”の中心メンバーであったＫとＭに１時間程度のインタビューを行い、その結果を分析することで、第一章で指摘した、ジャマイカ音楽の受容を通じ「“理想”としての“本場”と、“現実”としての“地元”」の間で揺れる自己の内面を、より具体的な視点で考察することを試みたい。

まずは“Special Link”の立ち上げ人であるＫの話を挙げる。Ｋへのインタビューは2014年11月５日夜、電話を通じて行った。内容としては特に体系化された質問を行うことをせず、ジャマイカ音楽受容者・発信者としてのライフストーリーを中心に、ジャマイカ音楽との関わりを通じて、自己や社会との関わり方にいかなる変容があったか、ということなどを中心に語ってもらった。

Ｋは現在、熊本でＣ言語プログラミングの専門学校に通いながら、関連の仕事を個人で請け負うことなどで生計を立てている22歳（2014年現在）である。それと並行して、“Special Link”としての音楽活動も継続中であり、2015年３月頃、ジャマイカへ２度目の渡航を計画しているところである。そんな彼のジャマイカ音楽との出会いは高校時代、１歳年下の音楽を趣味とする従弟に連れられ、Ｍと共にクラブイベントへと足を運んだことであった。そのイベントが偶然、ジャマイカ音楽を扱ったものであったわけである。それをきっかけとして、彼のジャマイカ音楽との関わりが始まっていくのである。

彼のライフストーリーの中で最も特筆すべきは、20歳で実現させたジャマイカ旅行での経験であろう。彼は17歳でＭ、Ｈ、Ｒとともに“Special Link”を立ち上げるのであるが、その時点で「二十歳ぐらいまでには絶対ジャマイカ行こう」という目標を立てていたという。そしてちょうど20歳となった年に「金もちょっと余裕ができはじめた」ということで、Ｒとともにジャマイカでの３週間の滞在を実現させたのである。

ジャマイカでの経験を彼は、言葉を詰まらせることなく嬉々とした様子で語ってくれた。

> うーん、まあ、とりあえずみんな本気で笑顔つたい。でー、なんかやっぱり日本は正直、なんか、結構悩んどる人も多いたい。で、最近俺もまあ、なんか、常に笑っとる状況ではないつたい。だけん、やっぱ、そこがまずジャマイカのすごいとこ。

真っ先に彼がジャマイカについて語ったことは、現地の人々の良い意味で奔放な、底抜けに明るい国民性である。それを目の当たりにした彼は、思わず日本の人々の精神性のネガティブな側面を想起し、自らもその例外たり得ないことを痛感している。そしてその日本との相違への驚きは、偶然ながらも、多くのジャマイカ音楽関係者との交流を重ねていく

ことで増大していく。

で、キングストンの近くに、コッパーショットていう商店街があったつたい。（中略）まわりよったら、DJジョーっていう、体格いいやつが現れたつたい。で、その、ジョーと話しよって、「お前、サウンドマンならダブ[27]録らんとや？」みたいな感じになるつたい。相手もやっぱビジネスの勘があるけん。で、とりあえず俺、Ras Pencoてアーティストがばご好きだったつたい、ジャマイカ行く前から。で、その、Ras Pencoに会いちゃーつったつたい。で、ジョーにそれ言った瞬間に、その後ろのほうに、たまたまキングストンにツアーに来とる、Ras Pencoがおって。「おい、マジRas Pencoやん!!」みたいなったつたい。（中略）あーこれホンモンだ、ってなって、それからちょっと、好きな曲もいっぱいあったけん、ダブ録り行こうかって言って、キングストンにあるShaggy[28]のスタジオ、ビッグヤードてスタジオあるつたい。そのスタジオ行って、ダブ２曲録って。で、もうそのダブ録りのときも思ったのが、やっぱその、歌い方も歌に対するノリ方も半端じゃないし、エンジニアの、録音する側の人も、その録音がめちゃくちゃいいものにするために、アーティストば盛り上げるつたい。そこのアクションがもう本当に、行ったらわかるけど、日本人とのノリ方の違いが半端じゃない。

で、（Ras Pencoのダブ録りから）帰るとき、あの、Jah Cureっていう、今ジャマイカでけっこう、あの、若手のシンガーの中でけっこうやばいやつつたい。で、そいつが、おったんよ（笑）。帰りよって（笑）、で何か娘もうも抱いとるつたい。でからもうRas Pencoより超ビッグマンだし、でもRas Pencoに金使っとるけん、だけんもう渋々握手だけして。でもそん時（ダブ・プレート）録っとけばよかったかなーってのはあるねー。（中略）自分が思っとる以上に、アーティストが身近におるけん、本当に楽しい。

Ras Pencoは、近年ジャマイカ音楽のファン・関係者の間で話題となっているジャマイカの若手アーティストである。Kはジャマイカ渡航以前から彼のファンであったが、偶然にも現地で対面を実現させることができた。そこでKはRas Pencoのダブ・プレートを２曲録音することとなるのであるが、彼が強調したのは、“Special Link”の所有するダブ・プレートのコレクションにRas Pencoの名前が加わったことへの喜びそのものよりも、それを録音する過程でのジャマイカ人たちの「ノリ方」に対する驚きであった。しかも、その「ノリ方」は、日本人と比べ「違いが半端じゃない」と畏敬の念を喚起させざるを得なかったほど、エネルギッシュなものであったのである。さらに、Ras Pencoと同様に、ジャマイカの有名な若手アーティストの一人であるJah Cureとの遭遇について語った際、Kはその時の驚きを表すかのような笑いを浮かべている。日本では遠い存在と認知されているジャマイカ人のアーティストらが、あまりに自然に日常へ溶け込んでいることも、Kのジャマイカ滞在の中で強烈に印象づけられた風景だったのである。３週間の滞在の中で、彼が受けた数々の驚きを、K自身は次のように解釈している。

街自体も、みんな、遊び自体がもうレゲエしか、本気で遊べるものがないみたいな感じで、毎日どこでもイベントありよるし、自然ももう自然のままだし。

このように、音楽が日常の風景そのものであったジャマイカでの、非常に明朗な人柄の現地の人々との触れ合いを通じて彼が得たもの、日本での生活との向き合い方、そして今後の目標などについて、彼は以下のように語ってくれた。

まあ音楽が本当好きになったし、まあそれまで、そのー、クラブ文化しか見てなかったけど、そっからやっぱ、音楽の根源であるバンドとかにも興味出たし、まあ音楽的には本当、視野が広がった的な。（中略）ジャマイカ行ってからは、（ジャマイカでは）やっぱみんないい意味でポ

ジティブじゃん。毎日笑顔で。ただ日本人に比べてその、将来のことを考えるというよりも、自分の今、今日を生きるためにどうやって稼ぐかっていう。まあ悪い意味で言うとちょっと、その金稼ぎの動きが貪欲な面もあるけど、そのハングリーさはやっぱ印象的だったね。（中略）別に金のために働くんじゃなくて、まあやりたいことのためだったり、その日を生きるために働くたいね。

まあ何ていうか、ジャマイカに行って、まあルーズになったんが良かったんかは分からんけど、仕事、まあ日本人はきっちり仕事するじゃん、残業までしてでも。でもやっぱ正直、自己中なんだけど、そのー、自分やっぱ、仕事のために仕事しよるんじゃないけん、自分のために仕事しよるけん、そのまあ、なんか皆みたいにそのー、仕事場でハイハイ言うんじゃなくて、嫌なことは断るし、その、まあ悪いことかもしらんけど、バリバリ遅刻もするし。まあ気楽になったね。気楽な生き方。

今後の目標っつーか、動きとしては、その、旅行行った際に、その現場？ ジャマイカだけに限らず、機材持ってって音鳴らして、あの、ポスター作って、自分たちで（イベントを）開けば、それがキャリアになるたい？ やっぱ外国の客っていうのは、日本人の耳と違って英語に慣れとるけん、反応も全然違うと思うけんねー。その現場、本当の、何か外国圏での活動もしていきたいね。

日本ではねー、近々なんかその、東京？ 東京でもしかしたらだけど、あのーレギュラーダンスパーティーばするかもしれんつたい。で、まあ何か、レゲエだけのじゃなくて、実際、ヒップホップとかの（イベントの）方が最近多いつたいね。だけん、まあそこを縛られずに、スキルを磨いていきたいね。（レゲエは）まあダブが金かかるってのも、そこが一番壁よねー。まあ俺が言えたこっちゃないけど、日本、まあ熊本とかも、もっとごつくなって欲しいよね、レゲエ的に。

彼がまず述べたのは、ジャマイカ音楽に限らない、音楽的な視点の広がりであった。そこからの展開として、海外での活動を念頭に置いた、音楽的なキャリアの形成をあげ、それ自体もヒップホップやバンド音楽など、ジャンルの枠を超えた、多様な興味関心のもとに行っていきたいという展望を述べている。さらにジャマイカ音楽に関しては、ダブ・プレートの製作費を一番の「壁」とし、ジャマイカ音楽で活動することに伴う困難も指摘した。

もう一つKが述べたことは、ジャマイカでの滞在における現地の人々との交流から得ることができた、ジャマイカと対立させた自らのローカルな日常についてであった。ジャマイカに関しての第一印象を述べた際、「俺もまあ、なんか常に笑っとる状況ではないつたい」と語っていたように、しばしば日常における不満や不安に晒されることがあったKだが、「みんな本気で笑顔」のジャマイカでの３週間で、「気楽な生き方」ができるようになったと語る。そして、その「気楽な生き方」は、望まない仕事の拒絶や遅刻など、日本社会の規範に従った「きっちりと」した働き方を否定する形で、具体的な行動として現れているのである。その姿勢の拠りどころとなったのは、ジャマイカの現地の人々が示した「金のために仕事」をするのではなく、「やりたいことのため」に勤労に励む姿であったのである。

音楽文化に根差した日常を送るジャマイカの人々との交流を通し、彼は音楽的な視野のみならず、自らの内面や生き方を大きく変容させることができたのである。そして、その経験を踏まえた上で、日本における近代的な生活や労働の規範に対して、自ら積極的に外れるという形での問題提起を行い、また自らが音楽活動に幅を持たせることで、「常に笑っとる状況」ではいられない日本社会を「レゲエ的に」活発化させること、すなわち、彼がジャマイカで得ることができた生き方・行動様式を、より多くの人々と共有することを目標にしているのである。

第二節　海外渡航経験のないMの話

Mへのインタビューは、2014年9月22日夜、Kと同様、電話を通じて行った。方法に関しても同じく体系化された質問を用意せず、比較的自由に自らのジャマイカ音楽との関わりについて語ってもらった。

MはKと小学校時代からの友人であり、ともに硬式野球部に所属し切磋琢磨していた。そんな中、友人の一人に声をかけられ、熊本の小さなクラブイベントに足を運んだ。そのイベントではラバダブ[29]が開かれており、これが彼のジャマイカ音楽との最初の出会いであったという。彼はラバダブの面白さに惹かれ、ジャマイカ音楽のクラブイベントに足繁く通うようになり、Kらと共に“Special Link”を結成するに至るのである。

活動開始時よりこのグループの運営の中心的存在であったのは、Kであったという。Mはまず、Kがいかに活発にグループの活動を切り盛りしていたかを語る。その上で、学業や仕事で限られている自らの時間を、どのようにグループへの貢献に活用しているのかということにも触れた

> 大体Kがいろいろ動いて、いろいろしてくれってって‥。（中略）Kのリンクのおかげ。Kが進んで、Twitterとかいろいろ調べて、どこのスタジオでダブセッションがあってとか、そこでリンクして録ったり、直接あいつが会いに行ったりして録ったり、他にはイベント行ってリンクして録ったりとか。
>
> （自分自身については）まあサウンドとしてできることっつーか、（熊本時代）ダブ録りとかしよったけんが、そのダブのリリックとかを考えたり、できる範囲で、動けてるって訳じゃないけど、まあ、ちょっとずつ時間を見つけてしとる感じ。
>
> （自身のイベントでの活動について）もう今はないねー。最初の頃は、こっち（福岡）出てきた最初の頃は、自分でこう、クラブ行って、同じ年代の人とかとリンクして、そっから月一でしよったイベントとかもあったりして、それも今はなくなって、してないねー。

Mは高校卒業を機に、美容師を志して福岡の専門学校へと進学し、その結果、Kらと共に活動する機会は格段に減少してしまった。福岡では、「サウンドとしてできること」として、ダブ・プレートの歌詞の構想などを少しずつ行っているようであるが、クラブイベントでのパフォーマンスを始め、それらを実際の行動に移す機会にはほとんど恵まれていないのが現状であるという。同世代の友人と運営していたイベントが結果的には終了してしまった理由について、Mから明言されることはなかったが、そのことに関連して以下のような問題提起をしている。

> レゲエ知ってる人がやっぱ少ない、本当に。
>
> 福岡ではちょこちょこ何か、クラブがつぶれたりとかは聞くねー。熊本におった時も、俺が通いよったとこでなくなったとこもあったし。
>
> （クラブイベントについて）まあ俺が感じるのは、アーリータイムの時間がお客さんが少ないかなー。アーリータイムはやっぱ、めっちゃ俺的にはいい曲ばっかりと思うし、けどやっぱ、お客さんが少ないっていうのはもったいねーなーとか思うね。それでやっぱ何か、ダンスホール（の時間帯）から多くなってきて、そっからこう盛り上がっとるけん、時間外まで延ばしたりとか、そういう意味で何か、摘発にも繋がってきたりすると、やっぱもっと、アーリータイムの時間とかを大事にしていったがいいと思う。アーリータイムでしか聴けない曲もあるし。流れとか、雰囲気の作り方とか。

まずMが指摘したのは、日本におけるジャマイカ音楽の絶対的な知名度の低さであった。Kが「レゲエしか、本気で遊べるものがない」と述べたような、ジャマイカの日常と対をなすようなこの状況は、受容者のみならず発信者としての経験を持ったMでさえ、強く感じるところがあったのである。さらに、Mは、熊本や福岡での自身の周辺の状況を挙げ、日

本のナイトクラブや、ジャマイカ音楽イベントの現状に対し、危機感を抱いている、ということを述べた[30]。

その理由として彼が指摘したのが、各イベントにおける「アーリータイム」の時間帯の集客の弱さである。第三章で詳述するが、主に日本で行われているジャマイカ音楽のクラブイベントは、Mが述べるような独特の「流れ」や「雰囲気の作り方」が存在する。「アーリータイム」とはイベントの開始される20時～23時頃から午前１時頃までの時間帯を指す。主として選曲されるのは1960年代～80年代頃のレゲエやラヴァーズロックなど、比較的テンポが遅く落ち着いた曲調のものである。午前１時を過ぎたころから、その日に目玉とされるサウンドマンやクルーが登場し、1980年以降から最新のダンスホールを中心に、オーディエンスを躍らせ、盛り上げるような選曲がなされる。午前３時～４時頃に盛り上がりはピークに達し、その後は再び落ち着いた曲調の選曲に切り替えられ、午前５時～６時頃を目途にイベントは終了する。

Mが問題視するのは、多くのイベントにおいてこの「アーリータイム」の時間帯が比較的軽視されている面があり、その結果、ダンスホールなどオーディエンスの盛り上がりに焦点を絞った選曲ばかりが、クローズアップされてしまうということである。そして、そのことはややもすれば、イベント開催時間の不必要な時間延長、ひいてはそれを原因とした近隣からの苦情や警察による摘発を招いてしまうのではないか。それを防止するためにはやはり、受容者・発信者双方のリテラシーの強化、それに伴うアーリータイムの充実が必要である、と彼は持論を展開してくれた。

このように、自身の音楽活動やその環境について、概して恵まれた状況にあるとは言い難い面もあるMであるが、高校時代からのジャマイカ音楽との関わりを通じて得たものは、Kと同様、自身の内面・社会に対する考え方の変化であったという。

> （ジャマイカ音楽に関心を示す人に）変わった人も多いしね(笑)。まあ、それは個性やしね、それぞれの。何かこう、レゲエから力をもらえるっつーか、メッセージ性が強いし、共感できる部分があるけん、そっから何か、考え方が変わったりとか出てくるしね。レゲエに対してとかじゃなくて、まあレゲエを聴いてからこう、今までネガティブだったけど、ポジティブになるようになったとか、そういう部分も俺はあるし。

> 失敗とかはしといたほうがいいと思う。いろいろ。何に対してもやっぱ、失敗せずにずっとポンポンポンっていきよったら、いざ失敗した時に、対処、わからんやん。やっぱ何でも失敗しとったらこう、土台がやっぱちょっとずつできてくるし、一回失敗しとけば、まあいろいろ理解できとる訳やし、あきらめずに。（中略）なりたいっていう目標を立てるより、こう“なる”って明確にしたがいいね、やっぱ。やりたいことをやったがいいよ。

ここで得られた回答はKと同様、「ネガティブからポジティブへ」という自身の内面の変容であった。その所以として彼が挙げたのは、第一章で指摘した「日常や社会への不満」「独自の生き方への志向」に代表されるような、ジャマイカ音楽の「メッセージ性」や「共感できる部分」に感化された点、彼が「変わった人」と評するような多様な人間性を持ったジャマイカ音楽関係者やファンとの交流である。それに加え、美容師の国家資格に向けて受験勉強を積み重ねた経験も明かし、それらを踏まえ、「失敗」に対してポジティブな捉え方ができるようになったと語る。彼は「失敗」に関し、物事を深く理解するための一助となるものであると同時に、成功に向けての次のステップを提供してくれるものであるという意味付けをしており、それ故、今後の人生において「なりたい」ではなく「なる」と、確固たる意志を持って、目標に挑戦することが重要なのだと語ったのである。

ここまでのKとMへのインタビューを通じて得られた分析結果をまとめよう。まずKとMは、ジャマイカ音楽の受容と発信、それらの経験の中での様々な人的交流を通じて得た自己変容に関して、非常に似通った点を強調していた。それは、Kの「気楽な

生き方」や、Mの「失敗」に対する考えなど、ジャマイカ音楽文化に根差した、それぞれの独自の生き方を樹立しようとする姿勢であった。その根底にあるのは、日本社会で「こうあるべき」と推奨され個々人の行動を抑制する社会的な自我の形成への反発であり、日本における既存の道徳観や労働観などの規範から逸脱した、あるいはそれらに新たな意味づけを与える生き方への寛容な視線と言うことができるだろう。実際にKは「望まない仕事の拒否」や「遅刻」といった形で、それを行動に移していたのである。

その一方で、それぞれとの全体的な会話の流れを改めて概観してみると、KとMはジャマイカ音楽に関する問題意識として、大きく異なった領域を志向していたのである。例えば、Kは日本人とジャマイカ人の国民性や、社会環境などに関しての対比といった比較的大きな話題を幾度も繰り返していたのに対し、Mは熊本・福岡でのクラブイベントの盛衰やそれ自体に対する問題提起など、より自らの周辺に根差した話題を多く提供してくれた。このことは何を意味するのか。

ここでSterling（2010）が提唱した、日本におけるジャマイカ音楽を受容・発信する若者についての「社会への不満→本場への自分探しの旅→経験の日本への持ち帰りと発信→新たな社会的自我の形成」という図式をもう一度振り返る。Sterlingはここでの第二のステップ「本場への自分探し」について、『ラスタマン・バイブレーション』を引き合いに出しながら、あくまでジャマイカやニューヨークといった具体的な場所への旅を通じて達成されうるものである、との記述を展開させていた。だが、本稿でのKとMのインタビューを考察する限り、ここでの“本場”という語は、現代においてはやはり、その意味を曖昧化させていると言わざるを得ない。その内実として、曖昧化された“本場”は、Kの場合のように、Sterlingの論と同様、具体的な場を伴って現れる場合もある。しかしその一方で、Mの場合のようにそれを伴わず、音楽的な素養や生き方に関する自分なりの哲学など、自己の生活に介入する多様な要素の複合体という形をとる場合もある。その曖昧化した“本場”での経験の結果から得られた自己変容に基づき、Kの仲間を伴った音楽活動の継続や、Mの業界への問題提起など、“現実”としての“地元”への働きかけのあり方もまた、多様化しているのである。

第三章　“地元”に包摂される“本場”

第一節　東心斎橋のあるクラブイベント

第二章までの分析を通し、日本におけるジャマイカ音楽文化に関して、Sterlingの提唱した従来の図式では捉えきることのできない若者たちの行動・思考様式が明らかになった。ただ、これらの論をより強固なものにするためには、MとKがいずれも言及した、ジャマイカ音楽との遭遇の場である「クラブイベント」の実情を、明確に把握しておく必要があるだろう。彼らにとって重要であったジャマイカ音楽受容の場は、自分の部屋でもなく、カーステレオでもなく、あくまでクラブであったのである。このことの意味を探るため、第三章では、大阪・東心斎橋の一角に所在する、あるクラブイベントでのフィールドワークと、複数の関係者からのインタビューの内容を分析し、常にMとKの問題意識の渦中にあった、ジャマイカ音楽発信と受容の主たる場としての、クラブイベントの実情を明らかにしたい。

筆者は2013年より時折、「かくれあわび」と呼ばれる一軒の飲食店を訪ねている。ビルをエレベーターで4階まで上り、入り口でチャージを支払う。右手の甲にスタンプを押され、入場が許可される。ドアを開けると、青を基調とした薄暗い照明と、1960年代～70年代のジャマイカのレゲエ音楽に彩られた空間が、そこには広がっている。広さ約20坪強の店内は、その名の通り、田舎の海鮮料理屋を連想させるような雰囲気である。木造建築を髣髴とさせる内壁には、『レゲエ・マガジン』[31]の各号の表紙や、Gregory IssacsやPeter Toshなど、ジャマイカの著名アーティストが描かれたレコードジャケット、過去のイベントのフライヤーなどが、密に並べられている。バーカウンターとダンスフロアの一角には、やや大きめの水槽が設置されており、多様な魚介類を鑑賞することができる。それらは同時に、店で提供されるフードメニューの中にも組み込まれており、タコの踊り食いなど、実際に本格的な海鮮料理を楽しむこともできる。フードメニュー・

ドリンク類の提供のみならず、広めのダンスフロアにはDJブースも設置され、さらには内壁の一面を占拠する巨大なスピーカーも設置されており、字義通り「爆音」で音楽を楽しめる仕様となっている[32]。

このように「居酒屋とナイトクラブの中間」とも表現できる場を提供するここ「かくれあわび」では、毎週土曜日の夜間、敢えて最新のジャマイカ音楽を取り扱わず、1960年代から1990年代にかけてのレゲエや、初期のダンスホールなどを中心に提供するイベントが行われており、関西地域のジャマイカ音楽関係者やファンの間では、非常に有名なものとなっている。ホストとして複数のサウンドマンらが順番で選曲を行っていくのに加え、週替わりでベテランサウンドから、現在のシーンの第一線で活躍するサウンドクルーまで、多彩なゲストを招聘したイベント展開をしている。

イベントは午後10時に開始され、第二章でMが言及した「アーリータイム」の時間が始まる。先述したとおり、主として選曲されるのは1960年代～80年代にかけてのレゲエやラヴァーズ・ロックといった、比較的穏やかな曲調のものが多い。開始直後は、客の数もまだまばらなところで、少ない時で数名、多い時で10名強といったところである。カウンターでお酒をたしなむ者もいれば、ダンスフロアの椅子に腰かけて流れる音楽にじっと耳を傾ける者、店のスタッフやサウンドクルーのメンバーに入り混じって歓談に耽る者など、楽しみ方はそれぞれという印象であった。

この「アーリータイム」は、徐々に客の増え始める午前１時頃から、新たな展開を見せる。それまで選曲のみを行っていたサウンドマンが、観客への語り掛けや曲紹介などのマイクパフォーマンスを行う“MC”を始めるのである。それと同時にダンスフロアの観客の目はDJブースへと一斉に注がれる。彼らはその日のイベントの内容や、ゲストとして参加するサウンドマン・クルー、いわゆる「ゲストサウンド」の紹介などを行い、観客に対していよいよとばかりに、イベントへの期待感を煽り立てる。選曲も穏やかで軽いものから、ややベースの強調された重めの曲へ徐々に変化していく。そのリズムに合わせて、身体を大きく動かす観客も見られるようになった。こうして「アーリータイム」での数時間をかけ、サウンドマンたちは、ジャマイカ音楽発信の場を「温める」、即ち、集客とゲストの時間帯にふさわしい場の盛り上がりを演出すべく、工夫の凝らされた準備を進めているのである。

「アーリータイム」の終わる午前１時半～２時頃から、いよいよゲストサウンドが登場する。この時点で客数は20名をゆうに越え、店内も活気を見せ始める。バーカウンターでは、集まり始めた常連の客どうし再会を喜びショットグラスで乾杯をする様子や、店員がせわしなく酒類を作る様子がうかがえる。ダンスフロアでは、ゲストサウンドのパフォーマンスを、今か今かとうずうずしながら待ちわびている様子の観客の目が、引き続きDJブースに注がれている。

ゲストサウンドのパフォーマンスは、ほぼ例外なく、その日に集まった観客へ「Big Up![33]」と感謝

写真１　「かくれあわび」店内

写真２　DJブースの様子

の言葉を並べるMCによって始まる。その言葉は観客のみならず、「かくれあわび」のスタッフやイベントのプロモーター、時にはジャマイカ音楽を愛好する全ての人々に向けられることもある。ほどなくして楽曲のプレーが始まるが、最初に選択される楽曲はその日のゲストサウンドによって様々で、レゲエに限らず、ジャマイカのソウル・R&Bなどといったいわゆる「歌モノ」から、1960年代のスカをはじめとした非常にテンポの速いジャンルまで、その場の雰囲気や、ゲストサウンドの嗜好に応じた選曲がなされる。その選曲が、それぞれの観客の気分や嗜好に合致した場合、彼らはガンフィンガー[34]を掲げ「Pow! Pow!」と声を挙げたり、ホイッスルを鳴らしたり、備え付けの机を力いっぱい何度も叩いたりなど、身体のあらゆる部分を活用した反応を示す。

午前２時半～３時半頃が、イベントの盛り上がりのピークとなる。客数はダンスフロア・バーカウンターに収まりきれない程増加し、人数は目視で約30～40名といったところである。ゲストサウンドがこの時間帯に選曲するのは、大抵の場合、1980年代～90年代にかけての、ダンスホールの名曲の数々である。「アーリータイム」の時間帯より幾分音量が上げられ、ベースも更に強調されることによって、まるで、音の渦に身体ごと飲み込まれるような体感を観客は覚える。DJブースの前では、複数の男女がエネルギッシュなダンスに興じる様子を見ることができる。しかし、そのような中にあっても、全ての客がDJブースに注目している訳ではなく、引き続き仲の良い常連との会話を楽しんだり、好みの女性に声をかけてみたり、あるいは一人休憩しながらスマートフォンで友人と連絡をとってみたりと、ピークの時間であっても、その場の楽しみ方、あるいは解釈の仕方は一様ではない。その一方で、彼らのこの時間帯での行動の土台となっているのは、ゲストサウンドがこだわりの45回転レコードで放つ音の渦であり、それらが提供する高揚感・一体感である。

イベントも終盤にさしかかる午前４時～５時頃以降には、ゲストサウンドのパフォーマンスも終了し、客足も次第に落ち着いていく。選曲される楽曲は、再び穏やかな雰囲気のものに変わるが、物足りなさを感じているのか、未だDJブースの前で身体を揺らし続ける観客も見受けられる。イベントが終了する午前６時頃には、大半の客は帰路についており、残っているのはスタッフと、一部の馴染みの客のみという落ち着いた様子となる。最後の楽曲がフェードアウトするのに合わせ、店内は徐々に明るくなり、残っていた客も、互いにそれぞれ挨拶を交わしながら、店をあとにするのである。

第二節　イベントプロモーターのＡさんと常連のＳさんの話

このイベントは毎週土曜日の開催（2014年現在）ということもあって、常連となる客が非常に多く、互いに顔馴染みになりやすいのが、特徴として挙げられるであろう。また、プロモーターやホスト・ゲストのサウンドクルー、店のスタッフなど、それぞれの立場にいる人々がその垣根を越え、客と自由な交流を持っている点も、このイベントが非常にフレンドリーで、比較的オープンな雰囲気のもと、運営されている所以の一つだと考えられるのである。

筆者は2014年９月13日、このイベントの企画運営を行うプロモーターの一人であり、筆者自身かねてから交流のあるＡさんにインタビューを行なった。Ａさんは本職として葬祭業に携わる傍ら、ヒップホップのDJとして、大阪の複数のナイトクラブを転々としてきた。そこでかねてから親交のあったサウンドマンのＵさんから、「かくれあわび」において、新しいジャマイカ音楽のイベントを開始するという計画を聞く。その頃Ａさんは別のクラブで、日曜日の夕方から始まるイベントを運営していたのである。時間帯の影響で、終電までしか参加できない客や、親子連れなども参加していたのであるが、内容のマンネリ化など、そのイベントに対し、少々の行き詰まりを感じていたという。そこで新しいことを始めようと、そのクラブを退職し、Ｕさんと「かくれあわび」のオーナーと共に、イベント企画に乗り出したということである。

> まあここについてきてくれる人もおったし、ついてきてくれなかったサウンドとかもおったし。やっぱりやり方が違うから、昼間やってた

イベントと、夜だとやっぱりちゃうから。そのへんはすごい苦難があったりなんか。行き違いもあったから喧嘩もしたし。まあでもそういう人たちもまた違うとこでやってはるから。

千日前から大正区へ、大正区からアメリカ村へと、「かくれあわび」は二度の移転を経験し、その後2009年にこのイベントが旗揚げされた。それまでの過程において、これまで経験してきたものとは、また違った環境や時間でイベントを行うことに、当時は複雑な思いを抱く仲間も少なくなかった、ということをＡさんは語る。しかしながら、公式ブログに掲載されている数々の写真が示しているように、イベントは毎週多くの客を集め、大盛況となる。そして現在に至るまでに、日本でも有数の知名度を誇るイベントへと成長を遂げる。

2013年７月、「かくれあわび」はアメリカ村から、現在の東心斎橋へと、三度目の移転を行うこととなる。その前の月に更新されたブログには、Ｕさんのイベントへの想いが綴られていた。

移転と決まっってから（ママ）、時間が過ぎる事を見ないようにしてましたが、ついにこの日を迎えてしまったというのが今の気持ち。／昨日ぐらいから少しづつ実感も湧いて、、（ママ）／移転先も決まっているので、また新しい店舗も楽しみなんですが、明日でこの店の営業が終わると思うとやっぱり寂しい。／（中略）／最初は音の事も全然解らなくて、毎日色々なレゲエ聴いて人生変わったこの場所。／アメリカ村という場所で、沢山のお客様に来場してもらい、今まで一度も喧嘩も無かったし、警察問題もなかった。それだけマナーの良いお客様、関係者に本当に恵まれていたんだと思います。／離れるのは寂しいですが、『かくれあわび』が閉店する訳じゃないしね[35]。

このイベントでは、喧嘩などの客同士のトラブルや、警察が介入するような不祥事などは全く起こらなかった。常連をはじめとした、客同士の親密なつながりと、温かみのある店の内装、流される楽曲が醸し出す和やかな雰囲気など、多様な複合的要素が絡まり合うことが、他に類を見ない程に好評を得る、イベントの形成へと繋がってきたのである。さらにそれは、イベントの企画そのもののありかたにも立ち現れる。Ａさんは言う。

やっぱ好きだからやりたいしね、俺らもこういうのやりだすようになってレゲエをもっと知ろうと思ったし、それまではなんやろ、ヒップホップの方をずっとやってたから、で、それをＵがこのレゲエの方をずっとやってて、なんか役割分担とかもけっこうできてきてて、それでやってきたって感じやねー。まあでもあれやね、こんだけ長いことやらしてもらうと、こんなプロモーターのバースデーバッシュとかもやってもらえたり。（中略）俺はもうここが第二の故郷や思ってる！

ジャマイカ音楽を扱ったイベントの中では、歌い手やサウンドマンなどの誕生日を「バースデーバッシュ」と銘打ったイベントを開いて祝福することが多いが、「かくれあわび」ではこのように、店のスタッフやイベントのプロモーターが、その対象となることがたびたびある。日本でも有数の知名度と評価を誇るイベントの中にあって、このような形式のイベントを行うことは、同じ大阪・ミナミ界隈のそれと比較しても珍しい事例である。

Ａさんは話を終えると、常連のＳさんを筆者のもとに呼び寄せ、筆者の持ち込んだ録音用USBを彼の口に向けた。Ｓさんはこのイベントの常連客の中でも、ほぼ毎週と言って良い程の頻度で通っている男性で、ブログでも度々取り上げられている。ＡさんはＳさんに「このイベントにはまったきっかけは？」と陽気な調子で尋ね、少しばかり酒に酔った様子のＳさんは、やや高揚したような調子でそれに答えてくれた。

まあＡとか、いろいろなんがおって、やっぱ楽しいっすよ！やっぱはじめはー１人で来て、一か月に一回ぐらいの、まあそんなんで誰かとしゃべって、あーなんかめっちゃおもろいや

んって！（一同笑）。まあそのつながりがあってこその俺なんじゃないかと（一同笑）。やっぱ最終的には、この音楽のつながりがあって、人間関係の広がりとかも、まあコミュニケーションとかも。それが大事ってみんなも思ってるから、こういう人のつながりをもっと大事にしていけたらいいんちゃうかなって、それが（聞き取り不能）であったりするわけですよ。アーライッ!?（笑）

Sさんの発言は以上が全てで、その後は他の常連の客が多く来店したこともあり、それ以上の交流はなかった。しかし、上のSさんの発言は、本章で追ってきたクラブイベントにおける情景や、観客の行動の背景にあるものに対し、僅かながらも一定の示唆を与えてくれる。彼はこの短い発言の中に、「つながり」という言葉を複数回用いている。さらに、「まあそのつながりがあってこその俺なんじゃないか」という言葉は、その「つながり」が彼の中におけるアイデンティティ形成の、重要な要素であることを示している。そしてSさんは、「音楽のつながり」「人間関係の広がり」「コミュニケーション」を、「それが大事ってみんなも思ってる」ものとし、イベントに来場し、常連となっていく客の、共通認識の基盤であると意識している。そしてそれは、この場において最も尊重され、守られていくべきものであると結んだのである。

2000年以降のジャマイカ音楽に関心を示す若者たちにとって、筆者が取材したようなクラブイベントにはどのような意義があるのか。第一章の歌詞分析と書籍分析から、彼らは日常と社会への不満の反動としての“理想”を体現する場としての“本場”を内面に描きつつも、ほとんどの場合、“現実”の中での“地元”としての身近な人間関係において、それを自己完結させているということを述べた。しかしながら、クラブイベントという、一見閉鎖的で陰湿と捉えられがちな空間にあって、その様相は変化を見せる。第二章で述べたように、“本場”の意味の曖昧化によって、イベントの中では、様々な個人の内面が展開される。ジャマイカで得たポジティブなメッセージや上質の音楽を観客に届けようと、マイクに向かって言葉を放つサウンドマン、スピーカーを目の前に踊り狂うダンサー、常連との会話を楽しむ店のスタッフやプロモーター、そしてその客…。それぞれが自らの内面に各々の“理想”としての“本場”を描き、その実現を期待して、イベントへと来場するのである。そしてそれらの多様な要素は、単に独立し散り散りになるのではなく、Sさんが「つながり」、Mが「リンク」と表現したような、そのイベントでしか成立しえない非日常的な人間関係、すなわち、その場限定の“現実”としての“地元”という共通基盤に包摂される形で絡まりあい、その全てが尊重される形で並存しているのである。このイベントがマナーの良い客と関係者に恵まれ、来場者のほとんどから好評を得、日本でも有数の知名度を得るに至った原理的な背景には、以上のようなプロセスが、温かみのある内装や雰囲気など内的・外的要因とも相まって成功をみせたことが挙げられる。

Sterling（2010）が提唱した第二のステップ「本場への自分探し」という構図では捉えきれず、またそれと並存しうるステップ。それは、曖昧化し多様化した若者たちの内面にある“本場”を例外なく受け入れ、「つながり」という基盤のもとにそれらを包摂する場においての、自己の見つめ直しと定義することができるだろう。そして彼らの内面における“本場”は、常に一定の様相を保つことはなく、このような“本場”を包摂する“地元”での経験を通して、MやKなどのように、人生に関わるような変容を見せる場合もあるのだ。

おわりに

以上、第一章から第三章までの分析をまとめる。

Sterlingを中心とした先行研究においては、日本社会の現状や、閉塞感に満ちた日常に不満を抱く日本の若者たちが、「自分探しの旅」を通じジャマイカ音楽に触れることで、新たな生き方への手がかりを探る様子が示された。彼らはその旅を通して得た経験をもとに、近代西洋的・資本主義的な社会からの脱却を目指し、彼らの考えるジャマイカ的な生活実践を、音楽や文学といった形で表象しているのである。

しかしながら、2000年以降の状況に対し、歌詞分析や、新たな書籍分析という形で目を向けてみると、現状の日本社会において、ジャマイカ的な生活実践を行うことは困難とされ、時には冷たい視線を向けられる場合もある。さらに、1990年代までは、あくまで具体的な場所を指していた“本場”という語は、その意味を多様化・曖昧化させ、ジャマイカ音楽を愛好する若者それぞれの内面において、自己完結的に意味づけられることとなった。そのあり方も、KやMのように、具体的な場を指すことがあれば、生き方の理想を実現させるような抽象的な場を志向することもあるような、多様化の様相を呈しているのである。

そういった中で、従来の「自分探しの旅」に並立しうるのは、そのように意味を多様化・曖昧化させた“理想”としての“本場”が、互いに独立しながらも、「つながり」という基盤のもとに交差しあう、“現実”としての“地元”での経験である。その経験は、Sさんのようなアイデンティティ形成の基盤となる場合もあれば、Kの具体的な場への志向、Mの自己変容など、自らの内面に多様な“本場”を描く人々との交流を通し、新たな社会的自我を形成する契機となりうる。

本稿での分析を通し指摘した点は、Sterlingの論じた「大きな物語」に対する、2000年以降の状況により適合した、「小さな物語」の一端を示しうる論点となるであろう。しかしながら、彼らのように、ジャマイカ音楽における“本場”と“地元”の狭間で、多様な自己変容を遂げた若者たちが、これ以降どのように日本社会へとコミットしていくのか、という点に関しては、より多くの事例の検討の必要がある。

望まない仕事の拒絶や遅刻といった、自ら社会的規範からの逸脱を見せつつ、日本社会を「レゲエ的に」活性化させたいと述べたKは、どのような立場の人々に、具体的に何を根付かせていくのか。ジャマイカ音楽発信の現場の現状を憂うMは、ジャマイカ音楽に根差した自己変容を、いかに自らの人生に生かしていくのか。「かくれあわび」で束の間の休息を楽しむ者たちは、その「つながり」の中で、これからいかなる“現実”としての“地元”を再生産していくのか。彼らのライフストーリーを今後も追うと共に、心斎橋、アメリカ村などの独自の地域性も含めた、より広い視野に立った考察を今後の課題としたい。

最後に、筆者が2014年11月に「かくれあわび」を訪れた際、大阪で20年以上の活動歴を持つ、ベテランの某サウンドマンがMCで放った言葉を挙げる。

> 髪の毛がドレッド[36]やなくても、心がドレッドなら、ラスタや!!

「ドレッドの心」を持った日本の若者たちは、今後、日本社会にいかなる変容をもたらしてゆくのであろうか？

注

1）ジャマイカ音楽の代表的なものといえばレゲエを思い浮かべることが多いであろうが、実際には編曲や歌詞の傾向などによって、生楽器ではなくコンピューターによる打ち込みトラックが中心の「ダンスホール」、ラブソング的歌詞内容の「ラヴァーズ・ロック」などジャマイカ音楽のジャンルは多岐に渡る。加えて、ジャマイカ音楽発信の場には「音響機器」「ダンス」「ファッション」など、音楽そのものを取り巻き、かつその場の構成に不可欠な要素が多様に存在する。それらは通常、「レゲエ」と総称されることが多いが、本稿では、それらの総体を「ジャマイカ音楽文化」と表現することとする。

2）1991年に横浜で結成された、日本を代表するサウンドクルー（注３参照）の一つ。“横浜レゲエ祭”をはじめとした国内イベントや国外のサウンド・クラッシュ（注４参照）への出場など、精力的に活動中。

3）自らの持ち歌を歌う一般的なミュージシャンなどと違い、市場に既に流通している曲やダブ・プレート（注27参照）を、観衆に向け、サウンド・システムと呼ばれる専用の機器を用いてかけ、観衆を盛り上げ、躍らせることを目的とした音楽グループの形態。選曲を担当する「セレクター」、言葉で観衆を煽り立てる「MC」といった役割に分かれる。主にライブイベントの前座、アーティストのプロデュースなどを行う。「サウンド」などと略称され、メンバー個々人は「サウンドマン」と呼ばれる。

4）ジャマイカ音楽特有の文化で、「音の格闘技」とも

言われる。具体的には、複数のサウンドクルーが交代で所有する曲やダブ・プレート（注27参照）をプレーし、時にはMCがライバルのサウンドクルーを批判するスピーチを織り交ぜながら、観衆の反応や盛り上がりを競う。勝敗は観衆の多数決によって決定される。ドイツで毎年開催される“War Inna East”などが有名。

5）ジャマイカログ http://jamaicalog.com/plan.html（2014年11月５日閲覧）に掲載のものを参考。

6）StickoはTruthfulという別名でも活動しているMighty Crownの元メンバーであり、横浜を拠点に活動するアーティストグループ、Fire Ballのメンバーである。PAPA Bは北海道出身であり、Stickoと同様横浜を拠点に活躍するアーティストである。

7）大阪を拠点に活動するサウンドクルー。2014年現在、メンバーはJuniorと呼ばれるサウンドマン一人であるが、ワンマンでの全国ツアーやフェスの主宰など多方面に渡って活躍している。

8）1990年代初頭に湘南のとある海の家で働いていたスタッフによって結成されたレゲエバンド。「横浜レゲエ祭」「Highest Mountain」など、日本でも有数のジャマイカ音楽フェスでのバックバンドを務める。

9）音楽アルバムの形式の一つで、複数のアーティストによる楽曲を１タイトルに収めたもの。

10）詳細な楽曲ごとの結果は付録に表２示す。

11）1930年代頃からジャマイカ国内で徐々に浸透し始めた思想運動の一種である。教義に関して成文化はされていないものの、大本は聖書を基本としている。具体的には、アフリカ回帰主義、異性愛の尊重、菜食主義、大麻崇拝といったものが挙げられ、自然主義を基本とした生活様式を実践している。

12）英語表記はItal food。肉や魚を全く排した、菜食主義を基本とするラスタファリズムにおける伝統的な料理の呼称。

13）石原 2013 p.2より引用。

14）実際のサウンドシステムの音響設備は、巨大なスピーカーを複数積み重ねたものであり、その殆どがサウンドクルー独自に制作されたものである。

15）1968年前後にジャマイカで流行したジャマイカ音楽のジャンルの一つ。後にレゲエに踏襲されることとなる裏打ちのリズム、小節の３拍目にアクセントを置く、「ワン・ドロップ」と呼ばれる演奏法などを特徴とするが、ベースはさほど強調されておらず、流れるような穏やかな曲調である。

16）1938年生、2008年没。ジャマイカにおけるロックステディの名手であり、「Mr. Soul of Jamaica」などの愛称で親しまれた。代表曲に「Breaking Up」など。

17）1980年、ジャマイカのKing Jammyというプロデューサーによって制作されたリズム（注18参照）。ジャマイカ音楽のコンピュータライズド化の先駆けとされる。

18）伴奏･オリジナルカラオケのこと。ジャマイカ音楽、特にダンスホールではある同一のリズムを使用して複数のアーティストが異なる作品を制作することが多い。別称「リディム」「オケ」「トラック」など。

19）1960年代～70年代初期のジャマイカにおいて、リズムに乗せた喋りを展開するトースティングと呼ばれる歌唱法を確立させたアーティスト。現存する音源は非常に限られているが、U-Royをはじめ、ジャマイカの多数の著名なアーティストに多大なる影響を与えた。

20）同 pp.30-32より引用。

21）英語表記は「Jah Rastafari」。「神なるラスタファーライ」の意であり、ラスタファリズムにおいて現人神とされた､エチオピアの皇帝ハイレ･セラシエに対し、畏敬の念を表す際に用いる。

22）ラスタファリズムにおいて多用される、警察や国家権力、近代以降の西洋的・資本主義的社会などを、自らを抑圧する強権的システムと位置づけて総称する語。

23）同 pp143-146より引用。

24）ジャマイカの代表的レゲエアーティスト。1945年生、1981年没。イギリス拠点のアイランド・レコードと契約し、数々の名曲を発信。ジャマイカ音楽の存在を全世界へ知らしめた。代表曲に“One Love”“Iron Lion Zion”“Exodus”など。

25）1980年代初頭より、横浜を中心に活動を開始。サウンドクルー“Taxi Hi-Fi”としての活動や、ソロでのアーティスト活動などを、現在でも精力的に展開。代表曲に「マリファナ音頭」「誰にも見えない、匂いもない」など。

26）同 pp.71-72より引用。

27）ダブ・プレートの略称。ある特定のサウンドクルーに向けてのみ制作された、一般の市場には流通しない楽曲。一般的にサウンドクルーは、アーティストに対して一定の報酬を用意し、そのアーティストの持ち曲をもとに、そのサウンドクルーを讃える曲や、ライバルのサウンドクルーを貶める曲などを制作する。サウンドクルーの知名度や評価は、所有するダブ・プレートの希少度やオリジナリティによって決まる場合が多い。また、アーティストへの報酬額の相場は、一曲５～６万円であるが、人気のアーティストで１曲数十万円となる場合もある。

28）ジャマイカのベテランレゲエアーティストの一人。代表曲に「Angel」など。

29）ジャマイカ音楽のイベントの形式の一つで、複数のアーティストが一本のマイクを回しながら、セレクターの選んだリズムに乗って、即興での喋りを展開する。

30）警察庁生活安全局保安課『平成25年中における風俗

関係事犯の取締状況等について』（2014）によると、日本におけるナイトクラブの件数は、平成21年の486件から、平成25年の391件まで微減している。ただし、これらはあくまで営業許可をとったものを示した数字であり、実際には許可をとらずに、飲食店などを装った、グレーな営業を行っている店舗が多いため、ナイトクラブ業界の全体を示したものとしては一面的である。

31）1982年からタキオン社より刊行されていた、ジャマイカ音楽の専門誌。ジャマイカ音楽愛好家より絶大な支持を集めたが、1997年、同社の倒産により廃刊となった。

32）写真１、写真２は、共に公式ブログ http://ameblo.jp/totallyretro/entry-11569535459.html（2014年10月３日閲覧）より引用。

33）ジャマイカの言葉で、「感謝する・よろしく・おめでとう」などの意を表す。

34）手指で拳銃のサインを表すこと。サウンドマンのプレーに反応を示す方法の一つで、一般的に、これを挙げる観客の数が多いほど、そのサウンドマンは、雰囲気や曲の流れに合った選曲をしているとみなすことができる。

35）イベント公式ブログ http://ameblo.jp/totallyretro/archive1-201306.html（2014年12月７日閲覧）より引用。

36）ラスタファリズムを信仰する人々に特有の髪型である、ドレッドロックスの略称。髪の毛が絡まり房状になったもので、ラスタファリズムにおける、髪の毛であっても身体を傷つけてはならないという教えに由来する。統一された経典を持たないラスタファリズムにおいては、実際にはそのようにしなければならないという明確な規定はなく、ジャマイカ人であっても、ドレッドロックスでない者も少数ながら存在する。

付録

表２　歌詞分析データ

※使用モチーフ
a：ジャマイカ・ジャマイカ音楽文化　b：日本文化・日本社会　c：地元・ストリート　d：アジア
e：西洋　f：世界全体　g：クラブ　h：野外・自然　i：オーディエンス・音楽発信当事者
j：仲間　k：家族　l：自分の内面・人生　m：異性　n：敵・排除すべきもの　o：その他第三者

アルバム名（発売年）	曲　　名	アーティスト名	使用モチーフ
LIFE STYLE RECORDS COMPILATION VOL.1（2001）	FIRE BALLのテーマ	Fire Ball	b, f, g, h, i
	雨が降ろうと…	Yoyo-C, Junior Dee	g
	もうじき	Guan Chai	g, j
	ガラ声	Chozen Lee, Jun 4 Shot	c, j, k, n
	真の勝者	Criss, Truthful	i
	MAMA	Papa B, Truthful	b, c, k
	Come Wid It	Chozen Lee	b, i
	As a Music Player	Jun 4 Shot	l, o
	Juicy Fruits	Yoyo-C	c, i
	ダンスホール・ロッカー	Truthful	b, f, i
	Whe Ya Deal ?	Jumbo Maatch, Yoyo-C, Jun 4 Shot	c, f, l, n
	流	Criss, Chozen Lee	f, j, l
ROCK THE SKY～ KAERU STUDIO Greatest Hits（2004）	Guess What?	Jumbo Maatch	b, n, o
	T.K.O	Takafin, Boxer Kid	i, n
	Danger Zone	NG Head	i, n
	UP!!	Silver King, Vader	g, i
	Magnum Boy	Rudebwoy Face	g, i, n
	Reggaeでうね～ろ（Come Up Version）	Papa Bon	a, i, j
	Boom!	本気男	a, j, n
	Step Up ～ゆらりゆられて～	Boogie Man	h, l
	South Orange	Minmi	h, m
	Buss Wi Buss	Boogie Man, Silver King, Vader	b, g, i, n
	The Rock City	Vader, Minmi	b, i
	One & Only	Boxer Kid	g, i, j
	Response Me	Takafin	i
	ASOBITEe	NG Head, 4 WD	i

	Independent★Woman	Minmi, Pushim	g, i, l
	Entertainer	Papa Bon	i
	Life Teacher	Yoyo-C	c, i, l, n
	777	Boxer Kid, Boogie Man	l
	新時代	心G	f, j, l
	Fly High	Minmi	l
	エビータ-Ragga Tango-	Papa B	o
	Sky Is The Limit	Pushim, Chozen Lee, Jumbo Maatch, Boogie Man, Ryo the Skywalker, Takafin, Boxer Kid, Papa B	i, l
	I Don't Wanna Be Your Friend	Boogie Man, Minmi	m
	T.T.T-ABRAKATBRA Re-Mix-	Minmi	j, l
	Rensho-Mic	Ryo the Skywalker	f, i
	Rule	NG Head	i, n
	Night Show	Boogie Man	c, f, g, i, n
	パンチライン	若旦那	g, i, n
	Zum Zum	Kenty-Gross	i, m
	Fagamafin	湘南乃風	n
LIFE STYLE RECORDS COMPILATION Vol.2（2006）	In This Time	Truthful	a, f, j
	Up & Down	Jing Teng, Guan Chai	l
	Lifestyle	Jumbo Maatch	j, l
	音楽平和党	Papa B, Takafin	a, b, c, g, j
	My Way（前へ）	NG Head	g, h, i
	Bad Boy a Come	Yoyo-C	f, g, i
	Sweet Sound	Jing Teng	g, i
	I Need…	Goki	f, m
	レゲエウイルス	H-Man, Arare	a, g
	Road To…	Bigga Raiji	c, g, i, j, l
	Musik For Life	Jun 4 Shot	a, b, f, i, j, l
	Tonight	Criss & Rickie-G	m
	One Big Family	Ryo the Skywalker, Chozen Lee	a, h, j, k, l
HOME GROWN THE BEST（2007）	Oasis	Pushim, Moomin, Papa U-Gee, Ryo the Skywalker, Chozen Lee, Criss, Jun 4 Shot, Keyco, Papa-B	a, h, j
	星にお願い	H-Man, Neo	m
	3 Seconds	Yoyo-C	a, h, j
	Irie Music	Pushim, Moomin, H-Man, Jumbo Maatch, Takafin, Boxer Kid	a, h, l
	いざゆきな	Papa-B	l
	Sunshine in the Music	Junior Dee	a, h, n
	It's not Impossible	Chozen Lee	c, l
	Gwaan Good	Jumbo Maatch, Takafin, Boxer Kid	h, j, l
	Put It Down	Papa U-Gee	b, e, f, j, n
	ヨロコビのうた	Rankin Taxi	h, l
	アップ アップ！	H-Man	a, l
	Dancehall Fire	Boy-Ken	a, h, i
	Dance for You	Mika Arisaka	h, m
	Slow Song	Chozen Lee	f, n
	Passion	Pushim, Yoyo-C	m
	彼女はSpecial	Micky Rich	l, m
	Beach Walk	Takafin	h, j, l
	恋のダブル･ブッキング(:_;)	Rankin Taxi, Leyona	h, m
	Give Thanks〈ニフェーデビル Remix〉	Pushim, Moomin, Ryo the Skywalker, U-Dou & Platy	h, i, j

LIFE STYLE RECORDS COMPILATION Vol.3 (2009)	Japanese Dancehall Anthem	Fire Ball, Papa B, Guan Chai	a, c, f, g, i, j
	Prison Break	Chozen Lee	l, m
	ひとりじゃない	Pushim	j, l
	MIDORIのせいで	Chehon, Chozen Lee	g, h, m
	Happy Life Tools	Ryo the Skywalker	b, n
	New Gun	Arm Strong, Rudebwoy Face	i, n
	ブッ飛ばす!!	NG Head, Papa B	i, n
	All the Way	Fire Ball	j, l, n
	Bad Superster	Rueed, Yoyo-C	a, b, c, e, f, i
	ふざけんじゃねー49	Sami-T, Guan Chai	g, n
	エニタイムフロート	Aico Sugawara from Crazy Ken Band, Moomin	h, m
	Happy	Jing Teng	h, m
RIDDIM ISLAND (2010)	Fire Man	Arm Strong	i, l
	A-1 Runner	Chehon	f, l
	Enjoy Your Life	Big Bear	c, f, g, l, n
	Dancehall Night	Ken-U, Rudebwoy Face	g, i
	Now or Never	Rueed	l, n
	Shot a Talk	Stereon, 強	f, n
	Street Team	Domino-Kat	a, b, e, g, j, n
	Reviver	Hisatomi	l
	Buss Up & Surprise	Kenty-Gross	i
	Sex Pon De Bitch	Kenty-Gross	m
	Take It	Akane	l
	Fake Bwooy	Takafin	n
	Born To Be Free	Jumbo Maatch	b, e, l, n
	Gimme Di Fire	Jahvaneeze	a, f, g
	バビロンの中	Yoyo-C	b, f, j, l, n
	Bun It And Run It	Vader	j, l
	燈～TOMOSHIBI～	Chehon, Big Bear, Boxer Kid, Arm Strong, Hi-Bread, Tak-Z, Vader, Pequu, Mison-B, Stereon, 強, Hisatomi, Zove King	c, f, j, l, n
IRIE ISLAND (2011)	Journey	Moomin, Boogie Man, NG Head	c, f, h, j, l
	4 ever	Chehon	f, i, l
	Sensi	Boxer Kid, D.D.	a, b, d, e, f, l
	Roots	Ram Head	c, j, k, l
	Fight Of The Ghetto	Mison-B	b, c, i, l, n
	Let's Try	Monkey Ken	l
	Cocolo	Peter Man	f, j, k, l, m
	Take To The Future	導楽	b, l, n
	Answer	Hisatomi	l
	Osaka Blues	Tak-Z	c, j
	High My Styley	Vader, Pequu	a, f, i, j
	If We Hold On Together	Super Criss	j, l
	With Music	Jing Teng	h, l
	m'aider-S.O.S.-	Apollo	c, l
	Message for Parents	Ram Head	k, l
	ココロノトモシビ	Ryo the Skywalker	f, j, k
LIFE STYLE RECORDS COMPILATION VOL.4 (2011)	Respect	Mighty Crown Family	a, b, f, i, j, n
	Smie Smile Smile	Fire Ball, 横山剣from Crazy Ken Band	i, m
	Think About Me	Maccho from Ozrosaurus, Pushim	m
	Do Good	Jun 4 Shot, Shingo☆西成, Truthful aka Sticko	j, l
	Welcome To Japan	Mighty Crown feat. Chehon	b, d
	Yahman Zipang	Jumbo Maatch, Takafin, Boxer Kid	b, d, f

	だすもんだせ	H-Man	l, o
	Electric City	Chozen Lee, 般若	l
	Gamble Addict	Jun 4 Shot, Moomin	o
	3 The Hardway	Apollo, Papa-B, Yoyo-C	i
	My Girl	Ryo the Skywalker, Super Criss	m
	Life Is Journey	Guan Chai	j, l
	By Your Side	Truthful aka Sticko	j, k, l, m
	You Can Get It If You Really Want	Fire Ball	l
GENERATION SHOCK (2013)	Get Busy	Apollo	b, i, l
	お・も・て・な・し	KYO虎, Dozan11	a, b, g, i, m
	問題ない	Hisatomi	e, f, i, l
	夢の終わり	Bes, Kira	m
	By Your Side	隼Q	h, l, m
	Knock u Down	Kira	m, n
	Shake It	隼Q, Arm Strong	c, f, i, m
	日の出ずる国	Ray	b, f, l, n
	I'm Gonna Be Free	Ram Head	c, l
	Life Story	寿君, Bes	a, c, f, l
LIFE STYLE RECORDS COMPILATION Vol.5 (2013)	Stay Positive	Fire Ball, Papa B, Rudebwoy Face, Yoyo-C	l
	Stay Positive (NANIWA)	Apollo, NG Head, ラガラボMUSIQ	a, i, l
	My People	Ill-Bosstino, Masta Simon, Shingo☆西成	i, j, l
	Warrior	J-Rexxx	b, i, n
	Music Is Our Treasure	Chozen Lee, Maccho, Masia One	a, b, i, n
	Move On Up	Truthful	a, j, k, l, m
	Burnin' Fire	Jun 4 Shot, Super Criss	a, i
	Cherry Blossom	Love Pumpkin	h, m
	ラブ損グ	Mad Koh	n
	Never Mind	Jing Teng	l
	Little Green Apples	Super Criss	m
	My Brethren	Papa B	j
	マタ遭ウ日マデ	Kiyosaku	j
MUSH UP ISLAND (2013)	No Shoot & Miss	Takafin	l
	勿体ない	Chehon	a, l
	＋アイ	Han-Kun, Ram Head	f, j, k, l
	Burn This Time	Arm Strong	c, i, j
	SKAっと	Hisatomi, Ram Head, Apollo	h, i, j, m
	Mush Up Inna Island	446	a, h, i, j
	Let It Go Now	Head Bad	g, h, i
	Future Stepper	Jumbo Maatch	l
	Too Much Smoking	Natural Weapon	n
	M.U.S.I.C	Ram Head	b, l
	Reggae Is My Life	Express	a, i, j, l
	Seesaw Game	NG Head, Chan-Mika	l, n
	Peace & Love	Stereon	f, i, j, n
	オレトオレバ	寿君	j, l, m
	Someone Loves You Honey	Boxer Kid, Mison-B	m
	やってもないのに	Ray	l
	Power	Mison-B, Neo Hero, Hisatomi, 強, Apollo, Ram Head	b, j, l

参考文献・資料

Sterling, Marvin D. (2010). *Babylon East: Performing Dancehall, Roots Reggae, and Rastafari in Japan*. US: Duke University Press.
阿部真大『地方にこもる若者たち　都会と田舎の間に出現した新しい社会』朝日新書、2013年
イヴォンヌ・ゴールドソン『パトワ語ハンドブック――ジャマイカ語を話そう！』アップリンク、1998年
遠藤薫「現代文化におけるグローバリゼーション/ローカリゼーションのねじれ――現実と理論」遠藤薫編『グローバリゼーションと文化変容――音楽・ファッション・労働から見る世界』世界思想社、2007年、pp.1-21
大石始『関東ラガマフィン』ブラッド、2010年
木本玲一「日本におけるラップ音楽市場の自律化――ローカライズド文化からローカル文化へ」遠藤薫編『グローバリゼーションと文化変容――音楽・ファッション・労働から見る世界』世界思想社、2007年、pp.126-148
ジャー・ヒロ『ラスタマン・バイブレーション』ジャプラン出版、1991年
デイヴィッド・カッツ著、森本幸代訳『ソリッド・ファンデーション　語り継がれるジャマイカ音楽の歴史』DU BOOKS、2012年
細川周平『あいまいな日本の黒人　大衆音楽と人種的腹話術』「岩波講座 近代日本の文化史9 冷戦体制と資本の文化 1955年以後1」岩波書店、2002年、pp.169-202
見田宗介『近代日本の心情の歴史――流行歌の社会心理史』講談社、1967年
石原まこちん『JAH3名様』シンコーミュージック、2013年
警察庁生活安全局保安課『平成25年中における風俗関係事犯の取締状況等について』2014年、pp.15-16
ジャマイカログ http://jamaicalog.com/plan.html（2014年11月5日閲覧）
“TOTALLY RETRO”ブログ http://ameblo.jp/totallyretro/entry-11569535459.html（2014年10月3日閲覧）

（いけだ　たいよう
大阪大学文学部日本学専修2014年度卒業生）