

タイトル	Drop the Beat : ヒップホップとポストモダニティ
著者	本城, 誠二
引用	北海学園大学学園論集, 142: 43-52
発行日	2009-12-25

Drop the Beat

ヒップホップとポストモダンティ

本 城 誠 二

Introduction

タイトルに掲げた“Drop the Beat”というのは、イギリスの黒人グループ Soul II Soul のヒット曲の歌詞にも出てくるので少しは知られているのかもしれないが、ヒップホップの世界で使われる“Drop the Science”（「知識を伝える」）という表現に由来する。“Drop the Science”はブラック・コミュニティに必要な知識や情報を伝えるという意味でよく使われる。そして“Drop the Beat”における黒人音楽のエッセンスともいえる「ビート」を伝えようとするその意味はこの小論の最後で詳述するつもりである。

「これが音楽だろうか？」というのがヒップホップを初めて聞く人の感想だろう。初めて聞いたのがいつかよく覚えていないが筆者も同様の印象を持った。1980年代以降のポストモダン都市ニューヨークを論ずるシンポジウムを企画した2000年に、ニューヨークの1980年代以降の状況を反映する黒人音楽について話す事になった。当時はヒップホップについてほとんど何も知らなかったが、何故か自分の語るべきテーマはこれだと考えた。シンポジウムの準備として、ヒップホップの関連文献を読みCDを聞いていくうちに、次第にこの音楽が好きになっていった。その成果はシンポジウムを本にした『ポストモダン都市ニューヨーク』（伊藤章編著、松柏社、2001年）の中の「ヒップホップという亀裂」という論文で発表した。その前後においてもヒップホップに関して多くの本が出版され、多くの研究者がこのポストモダン文化を分析している。この序章では特定のテーマに進む前に、ヒップホップに関していくつかの要素について紹介してみようと思う。

このヒップホップという音楽ジャンルとヒップホップ文化という音楽を超えた現象に関して筆者が知っている限りにおいて、以下のような様々な点が議論の対象となり得る。音楽ジャンル、人種、ジェンダー、言語、地域、ポピュラー・カルチャー、商業主義、ファッション、宗教、検閲、犯罪、暴力、麻薬、イデオロギー、都市文化、関連芸術分野、歴史的視点、等々。この音楽はアメリカの都市に住む黒人の若者が作り出したので人種がヒップホップにとって重要な要素となる。しかし厳密に言うのなら、アメリカの都市に住む黒人だけではなく、カリブ海諸国のミュージシャンもヒップホップ創造に重要な役割を果たした。後にニューヨークのプエルトリコ系アメリカ人、そしてロサンゼルスの子メキシコ系アメリカ人もラップを始めた事を考えると人種が最も

決定的な条件とも言える。

ジェンダーに関しては、暴力とドラッグとセックスを礼賛するギャングスタ・ラップの rhyme (ライム, 脚韻, 詩) に表明される女性蔑視と、あからさまな男性性誇示が批判されている。さらに女性の立場からメッセージを伝える女性ラッパーとして、Salt 'n' Pepa や Queen Latifah そして後述される Sister Souljah などが挙げられる。言語的にはラップのライムは Ebonics (エボニクス) と呼ばれる黒人英語によるもので、それまでの黒人音楽とは比べ物にならない多くの言葉で語られる。この言葉の数の多さがヒップホップを詩よりもメッセージを伝える演説に近いものとしている。また ghetto の slang によるライムは, the dozens, boasting, signifying, schoolyard rhyme, jailhouse rhyme などのアフリカの語りの長い伝統を反映している。ザ・ダズンズは相手の家族をけなす言葉遊び, シグニファイイングもライオンを出し抜くトリック・スターとしてのモンキーの機知にとんだ言語能力を表す意味から, 相手を侮辱する黒人の言葉遊びの意味で使われる。

地域については、ヒップホップの発端がニューヨーク市ブロンクス区の南という特定の地区である事はよく知られている。その後東海岸から西のロサンゼルスに飛び火し、そこでの Death Row というレーベルを中心とするグループとニューヨークの Bad Boys との確執は, Tupac Shakur と Notorious Big という二人のラッパーの犠牲者を出したラップ・ウォーとして知られる。ニューヨークとロサンゼルスの2大都市の外は、フィラデルフィア、アトランタなどがラッパーを輩出した都市として有名。最近ではダーティ・サウスなど南部を中心とするグループが出ている。

ポピュラー・カルチャーとしてのヒップホップとしては、この種の売れる音楽は当然のことながら商業主義のターゲットとなる現象が挙げられる。大手レコード会社に搾取されるラッパーもいるが、ラッパーたちは金持ちになる可能性もあるのでこの状況を歓迎してもいた。同時に、黒人音楽に限らず、音楽業界においてはレコードの発明された1910年代から、レコード会社がミュージシャンを商業主義に利用／搾取する構図を繰り返してきた。このような白人経営者の搾取に対抗して黒人がレコード会社を設立した例として、R&B の Motown があるが、ヒップホップでは黒人の Russell Simmons とユダヤ人の Rick Rubin が協力して設立した Def Jam など挙げられる。

ヒップホップとイデオロギーについて考えるなら、ライムの中には Black Nationalism や Afro-Centricism (アフリカ中心主義) を標榜するものがある。このようなイデオロギーに関して重要人物としては、「アフリカ帰還運動」を唱えたジャマイカ生まれの Marcus Garvey や、公民権運動の時代の黒人イスラム教徒の指導者でヒップホップにおいてもアイコンである Malcom X などが挙げられる。またヒップホップが伝える Afro-Diaspora もしくは Atlantic Diaspora という現代の重要なパラダイムも忘れるわけにはいかない。ヒップホップのアーティストの多くは、アフリカ系アメリカ人、ヒスパニック系、カリブ海系で、アフリカの文化と言語の伝統を引き継

いでいるし、またヒップホップをインスピレーションとして *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993) を書いた Paul Gilroy (イギリス人とジャマイカ人の混血) のような評論家もいる。

ヒップホップと関連する芸術としては、breakin' と呼ばれる break dance が B-boy や B-girl によってアクロバティックなダンスがパーティやストリートで披露された。graffiti もまたパーティに必要な装飾として公園の壁などにエアゾルやスプレーで描かれ、後に地下鉄の車両にも描かれてストリート・カルチャーの一種として有名になった。中心的なアーティストの Keith Haring と Jean Michel Basquiat はそれぞれエイズと麻薬で夭折する。その他に、“Hood Movie” (または Hip Hop Movie) と “Hip Hop Novel” がある。「ヒップホップ・ノベル」については「フッド・ムーヴィー」と関連付けて後ほど詳述する。

最後になるが、ヒップホップというジャンルは引用や自己言及性がその前面に現れる。これは他の黒人音楽とは大きく異なる特徴で、これはそのままポストモダンという文化的現象の特徴と重なる。これらの点から、ヒップホップを黒人言語に関わるヒップホップ・ノベルとポストモダン性の観点からみていこうと思う。

I. ヒップホップ・ノベルと社会正義

A. ヒップホップの視覚表現

1990年代はじめ「フッド・ムーヴィー」と呼ばれる映画が登場した。「フッド」は“neighborhood” (特定の地区) の短縮形で、フッドを出ようとする都市の若い黒人描くという意味でヒップホップと密接に関連している。この一連の映画の作り手は若い黒人監督たちだった。ロサンゼルスサウス・セントラルの少年を描く *Boyz n the Hood* (1991) の監督は John Singleton, 23歳。犯罪を犯してフッドを脱出しようとする若者を描く *Straight Out of Brooklyn* (1991) を監督したのは、若干19歳の Matty Rich だった。もちろん彼らの先駆者は1980年代に映画界に登場した Spike Lee だ。1989年リーはブルックリンのベッドフォード・スタイヴサントを舞台にした *Do the Right Thing* を監督する。この映画はある意味で1992年のロサンゼルス暴動を予告したとも言われる。いずれにしても、この映画ジャンルはインナー・シティの過酷な状況を描いている点において、ヒップホップを視覚化した表現と考えられる。

すでに言及したように、「フッド」はニューヨークのブロンクス、ブルックリン、そしてロサンゼルスワッツ、コンプトン、サウス・セントラルのようなゲットーまたはインナー・シティのような特定の地域をさす。その特徴は主人公がゲットー脱出を試みるが失敗する若者である。別な表現をするならば、都市の若い黒人が抱くゲットーに閉じ込められているという感覚が描かれているとも言える。この「閉じ込められている」という閉塞感は、すし詰めの奴隷船から大農場における奴隷小屋、そして解放後の都市のゲットーに至るまで黒人の歴史の中で連綿と続く。さらには学校・レストラン・水飲み場・トイレなどの公共の建物や場所、バス・列車などの公共の

交通機関において差別された居住空間は、同時に彼らの意識・感覚をも制限的に規定してきた。そしてゲットーに生きる若者を描いたヒップホップは映像表現から小説に展開していく。

B. ヒップホップ小説というジャンル

クリントン元大統領との論戦で有名な Sister Souljah という女性ラッパー兼活動家が、1999 年に *The Coldest Winter Ever* という小説を書いた。この作品は 40 万部を売るベスト・セラーとなり、ヒップホップ小説、ゲットー文学と呼ばれるジャンルを作った。フッド・ムーヴィーとの共通点は主人公がゲットー脱出を試みる事だ。異なる点はヒップホップ小説の方は主人公がゲットーの若い女性で、白人の支配する体制とだけでなく、黒人の男性とも、時には黒人の女性とも戦わねばならない事になる。

もう一つ大きな違いは、小説を書く事が作者にとって自己実現となるだけでなく、生計の手段となる点でもある。彼らが限られた読者からより多くの読者に読まれるようになる過程は、ヒップホップのそれとよく似ている。ヒップホップ小説の作者は出版社に断られて、自分で床屋や美容院や街角で小説を売らねばならなかった経験を持つ。彼らはヒップホップの歴史を知っていて、成功を夢見つつ、意識的にそれをなぞっているとも言える。

C. 物質的な世界に生きる Winter

The Coldest Winter Ever の舞台はブルックリン、Winter Santiago は悪名高いドラッグ・ディーラー、Ricky Santiago の娘で、反抗的な十代の少女だ。彼女は父親の麻薬帝国のおかげで裕福な暮らしをしているが、母親が銃で撃たれ、FBI が父親の財産を取り押さえてしまう。彼は投獄され、家族が離散すると、彼女は叔母のところへゆく。このような事態が起きた時、Winter は 16 歳だった。しかし彼女はさらに十代の少女のためのグループ・ホームである「ハウス・オブ・サクセス」に移り住む。Winter は友人の Simone が盗んできた衣服を売って金儲けを始める。しかし Simone が逮捕された時、Winter が保釈金を工面しなかった事で友人関係は終わりを告げる。その後もう一人の友人 Rashida が Winter を自分の友人の家に連れていく。その友人は Sister Souljah だと分かる。彼女は Winter が小説の冒頭で敵意を露わにした相手だった。このように作者が登場人物の一人として登場するのはポストモダン小説のよく使う手法である。

Winter は Sister Souljah の家でボランティアをしている時も、物欲の世界に囚われているかのように、金儲けをやめようとしなない。Winter は家の金を盗んで逃げようとするが、Sister Souljah の姉のせいで失敗する。その後、金持ちの男と暮らし、妊娠する。そして以前の友人で現在は敵となった Simone が現れ割れた瓶で Winter の顔を切る。その後、Winter は車でドラッグを運んだ罪で逮捕され懲役になった時、Winter の世界は再び崩壊する。

7 年後、彼女は母親の葬儀に参列する事を許される。彼女の愚行の象徴のような傷を顔に負った Winter は父親と妹に会う。筆者は Winter が美しく成長し金持ちの男と暮らす妹の Porsche

に会うエンディングの描写は読者を納得させるものだった。Winter は Porsche に彼女を待っている危険な世界について敢えて警告をしない事にする。つまりヒップホップ小説において最も重要な事はゲットーの厳しい現実を描きながらもクールでいることだ。読者としてはきちんと育てられなかったゲットーの少女が正しく合法的に裁かれる事に満足する。犯罪を犯した者に対して社会正義の鉄槌が下される事に不満はない。しかし同時に彼らが社会的不正義の被害者である事にも気付く。この矛盾をどう解決するか？

ヒップホップ小説のなかには私たちの／彼らの生きる世界について考えさせてくれる。*The Coldest Winter Ever* もそのような小説と言えるだろう。しかし *The Coldest Winter Ever* と他のヒップホップ小説の違いは、前者がインナー・シティの現実を見つめるパースペクティブを持ち、作者の筆致が冷静でありながら読者を引き付ける話法を持っている点である。残念ながら、一部のヒップホップ小説はゲットーに生きる若い女性の成功譚をストリートの言葉で語る安っぽい作品であったり、インナー・シティの若いアフリカ系アメリカ人によるドラッグと暴力に対して表面的に抗議しているように見える作品でしかない。

そして *The Coldest Winter Ever* についてもう一つ言うべき事は、ポストモダン小説またはメタフィクションの要素を持っている点である。前述のように Winter が一時期避難したグループ・ホームは Sister Souljah という名の女性が運営している。Sister Souljah は半ば虚構上の、半ば現実の人物である。作者は自分のペルソナを名前も同じ登場人物に使っている。現実の Sister Souljah もゲットーの子供たちのためのグループ・ホームに関わっているが、小説の Sister Souljah はラッパーではない。このような作者の作中への登場は作品の虚構性を壊してしまう。小説が現実世界とは違う事を前景化する。小説が描こうとするのは我々の生きる世界としての現実ではなく、テキストによるまた別の現実なのである。つまり文学テキストが現実を再現する事に意味を見出すのではなく、文学テキスト独自の、それでは描くことのできない虚構の現実を描くことが文学の存在する意味であると考ええる。

さて *The Coldest Winter Ever* がポストモダン小説と分析されるとするのならば、ポストモダンとは何を指すのだろうか？ そしてポストモダンとヒップホップの関係は？

II. ポストモダンとは？

ポストモダンという文化・社会状況についての議論が始まったのは、Charles Jencks の *The Language of Post-Modern Architecture* (1977) により建築美学上の概念として導入され、ついでポストモダンを「19世紀末に端を発する、科学、文学、芸術の活動規則に影響をあたえたさまざまな変化、つまりモダニズム以後の文化の状態」と定義した Jean-Francois Lyotard の *La condition postmoderne* (1979 年) が公刊されてからである。英語圏ではポストモダニズムを「後期資本主義の文化的論理」と考える Frederic Jameson が英訳『ポストモダンの条件』の序文を書いた 1984 年頃からポストモダンが議論され始める。

実存主義や構造主義が哲学・文学の領域にとどまっていたことと比較すると、機能を重視した従来の建築様式に反発した新しい様式の理念として始まったポストモダニズムは、文学、哲学、絵画、思想、歴史、建築、映画、写真、ビデオ、パフォーマンス、音楽、都市文化、サブ・カルチャーなどほとんどすべての文化にまたがる。

ポストモダンとは、モダニズムではとらえきれない現象・時代が出現したことを受けての大きなパラダイムの変化ではあるが、そこに一貫した体系を見ることは難しい。というよりも、Ihab Hassan が示したように、一時的、断片的、分裂症的、表層的、差異的、不確定、多義的、混沌といった特徴をもち、関連付け、固定した意味付けをもたない。しかも一方では、ポストモダンを「高度化したモダン」という具合に、モダニティの延長線上に現代をとらえる考えもある。

ではポストモダンをもう少し歴史的に遡って、近代の始まりとはいいつなのか見ていきたい。

近代は、アメリカ(1776)とフランスの革命(1789-99)によって、個としての市民が主権をもつ市民国家・国民国家が成立したことによってできあがる。それ以来西洋は啓蒙と呼ばれるリベラルなヒューマニズムによって、人びとを経済的窮乏と政治的抑圧から解放しようとしてきた。しかし、「進歩」、「前進」、「発展」を掲げるこの賞賛すべきプロジェクトは、次第に人びとの自由な思考や行動を抑圧するようになる。またこのよき理念は実は一部の人たちにとってのみ有効なのであって、そこからこぼれおちる様々な周辺の人々、外部の人々は窮乏や抑圧の中に取り残されている。ポストモダニズムは、このような差別的な普遍主義とそれを支えてきた制度に異議を唱えるようになる。

1940年代以降、実存主義がマルクス主義と対抗しながら西欧世界を席卷したのち、60年代になって構造主義が出現した。これは、人間の自由や主体性を強調する実存主義の人間中心主義に対抗する思想運動であったと言える。言語学に発した構造主義は、人間が最初から言語や無意識あるいは社会構造の中にくみこまれているという考えから様々な思考に影響するようになる。Claude Lévi-Strauss や Jacques-Marie-Émile Lacan や Louis Althusser や Michel Foucault が、それぞれ人類学、精神分析、マルクス主義、近代的思考の分析に構造の概念を利用した。さらに1960年代後半から70年代後半にかけて Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Pierre-Félix Guattari などが構造主義を批判的に継承し、のりこえようとするポスト構造主義が展開された。現在まで強い影響力をもつこの思想・哲学の動きは、ポストモダニズムに含まれる。

思想から社会に話を移すと、70年前後社会が「近代過渡期」から「近代成熟期」に達し、経済は中心が「重工業」から「サービス・情報産業」に転換するようになる。つまりこれがジェイムソンのいう後期資本主義＝ポストモダン。言い換えるならモノの豊かさが達成された後の、目的の喪失と、抑圧されてきた多様性の噴出した時代として60年代＝ポストモダンをとらえる事ができるだろう。

これはそのまま60年代のアメリカでおきた価値観の激変とつながる。アメリカが第二次大戦後の繁栄を50年代に実現し、そのマイノリティを抑圧した物質文明に欺瞞を感じた若者が学園紛争

やヒッピー・ムーブメントを起こした。また同じに発生した公民権運動、フェミニズム、ゲイ・ムーブメント、環境問題などが、アメリカにおいて無視されてきた「少数派」、「周辺」、「外部」、「他者」がカウンター・カルチャーの中で自分の物語を語り始めた。

このようなポストモダンの議論は 80 年代中葉から 90 年代にかけて活発に行われるが、Terry Eagleton が *The Illusions of Postmodernism* (1996) において表明した、ポストモダンというパラダイムですべてを括ることへの疑義を経て一応の終わりをみる。

III. ポストモダン・ヒップホップ

A. ポストモダンのヒップホップ

ヒップホップにはポストモダンの要素が多く、どこから始めていいか困るほどだが、ヒップホップの主たる美学は借用と引用と言える。引用は起源を消し、オリジナリティを否定し、インターテキストチュアリティを利用する。間テキスト性ともいわれるインターテキストチュアリティは先行するテキストとの関係においてテキストは意味を持つという考えである。インターテキストチュアリティの中にはパロディも含まれるが、パロディを例に出して説明してみよう。パロディとは先行する作品に対する批評的に距離を置いた、もしくはオマージュ的な態度の作品の事を言う。パロディの代表的な例として James Joyce の *Ulysses* (1922) が挙げられるだろうか。Homer の *Odyseey* (紀元前 9 世紀頃) を下敷きにして 1916 年 6 月のダブリンを舞台とした *Ulysses* はモダニズムのみならず現代文学の傑作とされる。また近代小説の先駆的作品と目される Cervantes の *Don Quixote* (1905-15) もロマンスの代表的ジャンルである騎士道物語をパロディ化したインターテキストチュアルな作品と言える。さらにスペインのポストモダニスト作家 Jorge Luis Borges (ホルヘ・ルイス・ボルヘス) による 20 世紀の作家ピエール・メナールが『ドン・キホーテ』とドン・キホーテ論を同時に書こうとするという設定のパロディ、“Pierre Menard, Author of the *Quixote*” (『『ドン・キホーテ』の著者ピエール・メナール』) なども視野に入れるならば、インターテキストチュアルな文学の織物(テキスト)の目は時空を超えて縦横に張り巡らされているといっていよう。

いわゆるオリジナリティとは相対的なもので、厳密には先行するテキストの影響を受けないものはない。そのようなインターテキストチュアリティをヒップホップは、引用やアイロニカルなパロディ的な盗用で活発に利用する。具体的には、ヒップホップは過去の音源を「カッتون・ミックス」し、捻じ曲げ、変化させ、再利用する。これは音楽的過去の再構築とも言える。初期のヒップホップにおいては、既存の曲を無断で借用することで、著作権や知的所有権を混乱させた。しかし後にヒップホップがポピュラーになった時には、著作権所有者やレコード会社は曲のこのような違法な使用を禁じた。また自己言及性や自己照射もポストモダンの要素である。これは *The Coldest Winter Ever* においても作者の登場人物としての出現に見られる。

1920 年代のモダニズム作家たち、James Joyce や Virginia Woolfe たちも、それまでの伝統的

方法論やリアリズムに対抗して作品の虚構性を強く意識し、作品の中に創造と批評を両立しようとしたが、ポストモダニスト作家は、それをさらに推し進めるように、作品の虚構性を前面に押し出す。またはモダニストたちは文学的伝統に反抗はしたけれども文学そのものの有用性については疑問を持つことはなかった。つまり文学についての認識論のレベルであったが、ポストモダニスト作家は文学そのものの存在意義さえ疑問視するような文学的存在論の域にまで、方法論を推し進めていった。その意味において *The Coldest Winter Ever* は初歩的なレベルのポストモダン小説といえるかもしれない。

またモダニストたちのエリート性に対する大衆文化の対抗文化としてのポストモダンが出現したともいえる。1920年代のモダニズムの時代は同時に第1次世界大戦後のアメリカにおいて、フォードの大量生産による自動車の普及、ラジオやレコードなどの新しいメディアの出現、など大衆文化の誕生した時代でもあった。しかしモダニズムはそのような大衆化とは逆のエリート主義でもあった。

半世紀を経てカノン（正典）となったモダニズムに対して、ポストモダン文化はポピュラー・カルチャーの積極的な評価を打ち出す。ポピュラー音楽や映画のアカデミックな分析が大学などで行われるようになる。その流れの中で、ヒップホップについても音楽学・社会学・文化人類学などの分野において様々な研究がされてきた。例えばヒップホップにおける自己言及性に関して同様である。このヒップホップの自己言及性は、ヒップホップの誕生に関する神話や、最強のラッパーは誰かなどをテーマとするライムに見る事ができる。

B. 繰り返すビート

引用の意味を明らかにするためにいくつか例をあげてみよう。最初のヒップホップといわれる Sugar Hill Gang による “Rapper’s Delight” (1979) は Chic (黒人グループ) による同年のヒット曲 “Good Times” のさびの部分ブレイク・ビーツとして引用している。しかしこの曲が最初のヒップホップとみなされるのは、そのタイトルと歌詞における語数の多さによるもので、実際は直前の音楽ジャンルであるディスコ・サウンドの一種とみなした方がいいように思われる。すると本当のヒップホップはいつ始まったか。それは Grandmaster Flash & the Furious Five による “The Message” (1983) と考えるのが妥当だろう。この真正ヒップホップはニューヨーク・パンクの Talking Heads の別動隊である Tom Tom Club による “Wordy Rappinghood” を引用したものである。その後 The Jungle Brothers というグループが “Straight out of Jungle” でこの “The Message” を引用しているのはヒップホップにおけるインターテクスチャリティの例と言える。この The Jungle Brothers はまた Marvin Gay によるソウル・ミュージックの古典 “What’s Going On?” を引用している。同じ Marvin Gay の “Inner City Blues” は A Tribe Called Quest というグループによる *People’s Instinctive Travels and the Paths of Rhythm* で引用されている。このような少しの変化を加えての変奏はファンク・ミュージックを思い出させる。

ファンクはディスコ・サウンドに駆逐されたが、ヒップホップによって蘇る。このような変奏による繰り返しはゴスペル、ブルース、ジャズ、ソウル、ファンク、そしてヒップホップなどほぼすべてのブラック・ミュージックに見られる。繰り返しがビートを生み、ビートが演奏家同士の間に、そして演奏家と聴衆の間にグルーブを作り出す。

C. ヒップホップが支配する

次のテーマは自慢を含む自己言及性である。この自己言及性はヒップホップの現状やラッパーの能力についてライムで触れる、他のブラック・ミュージックには見られない特質と言える。このポストモダンの特徴についてBDP (Boogie Down Production) の“Hip Hop Rules”を見てみよう。そこではBDPのラッパー、KRS-ONEがヒップホップの歴史を語り、自分のラップが最強であると豪語する。このようなライムはヒップホップ史初期のストリートでのライム・ウォーの名残かも知れないが、自己と世界との関係を意識するポストモダン性とも考えられる。つまり“self-reflexivity” (「自己照射」又は「再帰的」) とも “self-consciousness” とも呼ぶ事のできるポストモダンの特徴は、作者がその言説が発した瞬間から限りなく非・自然化していき、政治的意味内容を持たざるを得ない事を意識しているので、逆にその言説を異化してしまう事にある。ラッパーたちはその事を意識しているわけではないが、黒人文化の伝統を無意識に継承していく中で、それまでの黒人音楽にはなかった、しかし黒人文化の伝統であった言語表現を使用していく事になる。

結 び に

ヒップホップと社会正義という観点からヒップホップ小説はヒップホップの拡大版とみなす事ができる。その物語・登場人物・背景は、ゲットーの現実を黒人言語で語るという点において、ヒップホップと密接にかつ深く関係している。アフリカ系アメリカ人は長い間社会的不正義の中で差別されてきたから、当然のようにその音楽において社会的正義の実現を表明する。Sam Cookeの“Change Is Gonna Come” (1964) を例にとっても、この曲が公民権運動の時期に変化を求めるメッセージを伝えている事が分かる。しかし後にNotorious Bigの“Things Done Changed” (1994) においてどちらかと言えば否定的に引用されている。そこでは変化への希望が実現するどころか、事態は悪化している事が表明されている。そのNotorious BigはSam Cookeと同様銃に撃たれて死んでしまった。これは黒人音楽とそれを取り巻く世界の黙示録的な側面と言える。同時にポストモダンの終末論的絶望を表象している。

ヒップホップの明るい面に目を向けてみるなら、この音楽はアメリカ黒人の内なるビートを象徴していると言える。ヒップホップの歴史において詩人と政治活動家の集団the Last Poetsがヒップホップ以前の最初のラッパーだと言われる。しかし活動家の演説の中にはラスト・ポエツよりもビートを感じる事が出来る。楽器や音楽がなくてもマルコムXはある種の内なるビート

を聴衆に伝えた。このビートは人々とを説得するドライブであり、人々と話し手の間にグルーブを生み出す。Three 6 Mafia, (南部のヒップホップ・グループ) の “Stay Fly” (*Most Known Unknown* 所収, 2005) を聞いても、ブレイク・ビーツは背後に流れているがビートを感じる事が出来る。すべての黒人音楽——教会の説教や活動家の演説においてさえ——このような黒人音楽の肉体的要素としてのビートを感じる事ができる。これはポストモダンの祝祭的側面でもある。

付記

本研究は、平成20年度北海学園大学学術研究助成(3)総合研究の助成を受け、「ポストモダンに関する学際的研究」の一部として行われたものである。