

カリブ音楽の伝統と現代

石橋 純

本稿ではカリブ海地域のポピュラー音楽史を過去半世紀の枠内で辿り、伝統と現代の関連に着目しつつ、その発展を概観する。

1960年代、若者や女性あるいはマイノリティの人びとが政治的・社会的・文化的な異議申し立ての声を上げた対抗文化（カウンター・カルチャー）の時代、カリブ海域の音楽にも大きな価値の転換がおこった。なかでもっとも重要と考えられるのは、アフロキューバ音楽革新の運動であった。

20世紀初頭から北米都市とキューバを舞台とし、ジャズとの相互影響のもとに発展してきたアフロキューバ音楽は、世紀の中頃にはマンボやチャチャチャなどのスタイルとともに世界のダンス音楽シーンを席巻していた。だがその土壤を育んだ米国・キューバ間の交流回路は、キューバ革命により断たれることになる。この外的要因もあいまって、おりしも対抗文化の盛りあがるニューヨークのスペイン語圏カリブ系コミュニティにおいては、ロック・ソウル・R&Bに触発されつつ、新世代のラテン音楽を創出する実験が巻きおこった。それは、ビートルズ世代の若者が、みずからの尊厳の主張をこめるメディアとして、アフロキューバ音楽を再編する動きであった。

この試みは、ファニア・レーベルに集結した多国籍の音楽家たちを中心に展開し、70年代初頭までには「サルサ」の呼称で知られるところとなる。「ラティーノ」の視点から、攻撃的な社会批評をも展開した黎明期のサルサの精神は、英語世界のロックに対してラ米からいち早く発信されたもっとも独創的かつ根源的な回答だった。

サルサの運動から頭角を現し、21世紀現在も大きな影響力を持つアーティストに、パナマ出身のルベン・ブラデス（またはブレイズとも）がいる。ラテンアメリカ全域を視野にいれたブラデスの諸作品には、同時代に展開した北米対抗文化世代の音楽、あるいはスペイン語圏の「ヌエバ・カンシオン」運動、カリブ海域で共有されるアフロキューバ音楽の伝統、そしてダリオやマルティなど19世紀の文豪からガルシア＝マルケスに至るラ米文学の遺産がみごとに融合した、スペイン語世界ポピュラー音楽最高峰のひとつである。

大陸的広がりをみせたこの時期の民謡革新運動「ヌエバ・カンシオン」のキューバ版ともいえる「ヌエバ・トローバ」においても、伝統音楽の発展的継承が実験されていた。とりわけ運動の旗手と目されたパブロ・



サルサの最高峰ルベン・ブラデスと盟友ウィリー・コロン（1978年発表のアルバム『Siembras』ジャケットより）

ミラネスが、ソンやボレロなど「元祖トローバ」（19世紀末におこった自作自演歌手運動）の名曲、あるいはジャズエイジのキューバ音楽スタイル「フィリン」などを、自作曲とあわせてとりあげ、次世代に継承しようとした姿勢は興味深い。

英語圏に目を転ずるなら、サルサとほぼ同時代、ジャマイカに起ったレゲエの発展が特筆に値する。1970年代から80年代にかけて、ボブ・マーリーの活躍とともにレゲエは全世界に広まった。それは、ジャマイカ生れの新宗教ラスタファリのもつ西欧文明批判の精神や自然・身体を重視する生き方などをも、知らしめる結果となった。一方、西インド諸島の伝統音楽カリプソも、この時期ソウル・ミュージックの影響を消化し、「ソカ」として刷新を果たした。スペイン語圏、英語圏の動きと共振しながら、仏語圏の島々からもコンパならびにミジック・ラシーン（ハイチ）、ズーカ（マルチニク、グアドループ）など、新世代のダンス音楽がぞくぞくと登場した。

1970年代のマイナー音楽・アングラ音楽が、80年代に入り大衆化・商業化して更新される現象は世界各地のポピュラー音楽史において見られる。カリブ音楽もその例外ではない。社会批評性とサウンドの実験を信条としたニューヨーク発のサルサは衰退し、拠点を

プエルトリコに移した関係者は市場開拓を模索する。だが80年代中盤以降スペイン語圏カリブの若者的心をとらえたのは、ラテン・ポップスをカバーし、最新のダンス・サウンドで味つけしたドミニカ共和国のメレンゲだった。サルサもこうした傾向に追従する。ポップなバラード風に編曲されたサルサとメレンゲ、さらにヒップホップの要素を取り入れたスタイルが、21世紀スペイン語圏カリブの主流ダンス音楽となって今日に至る。

レゲエの分野でも1980年代以降同様の現象が見られた。社会批評性・宗教性を前面に出したルーツ・スタイルは衰え、ダンスホールと呼ばれるMC（またはDJ）のラップによる大衆的芸風が主流となっていく。こうした潮流は、英語話者と密接な関わりを持つパナマ・プエルトリコ両地域において、ヒップホップ的因素をとりこんだ独自のスペイン語（あるいは米西混濁）のMCスタイル「レゲトン」へと再編され、21世紀には世界市場に流通するところとなった。現代の代表的アーティストには、ダディ・ヤンキーらがいる。これと呼応するように、ニューヨークなど北米東部都市において移民多数派を形成しつつあるドミニカ系若者層の中から、レゲトン、ヒップホップ、メレンゲ、バチャータなどを自在に取り入れた米西2言語使用的クラブ・ミュージックが興隆、アベントゥーラなどのバンドが活躍している。21世紀に入り、キューバにおいてさえ、こうした影響は時間差なしに現れてきている。

1990年代から21世紀にかけて、伝統音楽の「見直し」を目玉とする大型販促企画が、幾多の大ヒットを生んだことにも着目したい。まず、80年代には「時代遅れのラテン音楽」としての若者離れの進んだボレロが、メキシコの実力派歌手ルイス＝ミゲルの91年アルバム『ロマンセス』の大ヒットなどにより、失地奪回を果たす。ドミニカ共和国のファン＝ルイス・ゲーラ、コロンビアのカルロス・ビベスらは、ワールドミュージックあるいはスペイン語ロックの音作りにもとづき、自国の伝統音楽を素材とするダンス音楽を提唱した。ゲーラはドミニカ都市下層の歌謡バチャータを、ビベスはコロンビア・カリブ海岸地方の民衆音楽バジエナートをそれぞれ改編・刷新。ともにグラミー賞を受賞し、局所限定的に聴かれていた民衆音楽を、世界市場で流通させた。

1997年に導入された一連の「ブエナビスタ・ソシアル・クラブ」関連企画は、こうしたトレンドをもつとも巧みに利用した事例であろう。米国人辣腕プロ

デューサー、ライ・クーダーは、キューバ音楽を素材として選定、老齢音楽家を「発掘」するノスタルジックな物語を付加して売り出し、米国市場で音源出荷累計100万枚以上を達成する大成功を収めた。現地カリブ諸地域においては文化財的保護対象ともなっていた生楽器小編成のソン、ダンソン、ボレロなどが、21世紀初頭の先進国都市のカフェで「お洒落な音楽」として聴取されるという奇妙な現象を招いた。

2010年代、スペイン語話者は米国総人口の15%を超える、最大のマイノリティ集団となった。スペイン語圏カリブ出身のタレントが、大資本の後ろ楯を得、言語の壁を超えて世界市場を獲得する事例は、リッキー・マーティンやシャキーラなどの例に見るように、もはや珍しくなくなった。他方、CDの小ロットプレスや自主制作／流通、違法コピー、あるいはネット経由の音源ダウンロード、動画投稿などが地域の隔たりなく隆盛し、かつては商業ルートにのりにくかったコンテ



野外フェス《ロック・イン・リオ》で踊るシャキーラ
2008年7月5日撮影写真：Andres.Arranz(WIKIMEDIA COMMONS)

ンツが簡単に世に出るようになった。こうした潮流は、それぞれの方向性において、同時代の需要と文化的伝統を巧みにすり合わせるカリブ音楽本来の創造力を、今後もますます刺激していくに違いない。

《おしゃせ》

このたびラテンアメリカ音楽のWebマガジン「eLPop」が発足しました。サルサ、キューバ、プエルトリコ、ベネズエラ、コロンビアなどカリブ地域の専門家のほか、チカノ、ペルー、スペイン、アルゼンチンなどを得意とする文筆経験20年以上の著者10人が、質の高い評論、解説、情報を提供します。商業資本から独立した、ライター協同運営のサイトです。どうぞご活用ください。<http://elpop.jp/>

(いしばし じゅん 東京大学教養学部ラテンアメリカ研究コース准教授)