

日本のポピュラー音楽における「白人性」と「多文化主義」についての一考察

— 星野源『YELLOW DANCER』を事例に —

永 富 真 梨

Hoshino Gen's *YELLOW DANCER* and “Whiteness” and “Multiculturalism” in Japanese Popular Music Culture

Mari NAGATOMI

Abstract

This paper explores why the album *YELLOW DANCER* by the singer-songwriter Hoshino Gen achieved commercial and artistic success in the mid-2010s. To do so, it examines how he and his music writers described the creative process of this album in the music press, magazines, and interviews. Ultimately, it argues that the discourse around Hoshino's *YELLOW DANCER* reflects a multiculturalism rooted in Japanese culture and has helped limit the musical creativity of musicians, especially Black musicians, in the Japanese market. Furthermore, this reveals a long history of Japanese people neglecting their own “whiteness,” or their racially privileged status, in favor of uplifting mainstream Japanese pop music and constructing Japanese ideals of masculinity.

Keywords: popular music, race, masculinities, Japan

抄 録

本稿では、シンガー・ソングライター星野源のアルバム『YELLOW DANCER』が、2010年代半ばに芸術的・経済的成功を収めることができた理由を考察する。そのために、雑誌やウェブ上の音楽批評、アルバムジャケットなどで展開された語りと表象を分析する。これらの語りと表象には、日本の音楽市場における音楽家、とりわけ黒人の音楽家の創造力を限定するような、人々の違いを強調する日本に根付いたある種の「多文化主義」が反映されている。また、黒人の身体が他者化されることで、星野が「イエロー・ミュージック」と称する日本らしい音楽が構築される過程も表れている。本稿では、このような「日本らしい音楽」を浮上させる手法が、以前から長い間日本で使われてきたことも提示する。この手法は、日本の主流のポップ・ミュージックの文化的地位の向上と、日本人男性音楽家と音楽批評家の男らしさを確立するために、日本人音楽家や批評家自身の「白人性」、もしくは人種的優位性が批判されずに維持されてきた。結びでは、星野の『YELLOW DANCER』の成功は、以上のような「白人性」と「多文化主義」が根付く、男性優位の日本社会と文化を反映させていたために達成されたと論じる。

キーワード：ポピュラー音楽、人種、男性性、日本

はじめに

2015年12月、シンガーソングライターの星野源のアルバム、『YELLOW DANCER』が発売された。本作は、商業的にも芸術的にも成功を取めた稀な作品である。2015年12月14日付オリコン週間アルバムランキングで1位を獲得し¹⁾、2016年のビルボード・ジャパン・ホット・アルバムによると年間売り上げも6位に達した²⁾。音楽批評雑誌の代表である『ミュージック・マガジン』では、2010年代における最も優れたアルバムの24位に位置付けられ、アルバムの表紙は、第6回ミュージック・ジャケット・アワードを獲得した³⁾。

本作品の成功で、星野は日本を代表する人気ミュージシャンでありながら、商業主義に侵されることなく、芸術的な真正性を保つアーティストとしての地位を強固なものにした。2015年以降は、ラジオ番組などでジェンダー、セクシュアリティの問題にも頻繁に言及し⁴⁾、現在星野は政治的にもリベラルな考えを持つアーティストとして認識されることが多い。

しかし、『YELLOW DANCER』にまつわる記事やインタビューにおける星野の語りや本作品のジャケットの表象を分析すると、本作品が、日本人を人種的ヒエラルキーの最上とする人種概念や、日本人男性の特権を当然のものとするジェンダー規範を反映し、必ずしもこれらに異議を唱えるものではないことが理解できる。

本稿では、星野源のアルバム『YELLOW DANCER』が、2010年代半ばに芸術的・経済的成功を取めることができた理由を考察する⁵⁾。そのために、音楽雑誌やウェブの音楽批評、アルバムジャケットなどで展開された語りと表象を分析する。これらの語りと表象には、人々の違いを強調し、日本の音楽市場における音楽家、とりわけ黒人の音楽家の創

1) 2015年12月14日付オリコン週間アルバムランキングの原本情報は、ORICONが運営する有料サイトで閲覧可能。本データを参照する他のウェブニュースなどを参照した。例えば、宗像明将「星野源が『YELLOW DANCER』で成し遂げた快挙 チャート1位作の音楽的達成を読む」『Real Sound』、最終閲覧日2022年11月19日、<https://realsound.jp/2015/12/post-5584.html>。

2) 「Hot Albums」『Billboard Japan』、最終閲覧日2022年11月19日、https://www.billboard-japan.com/charts/detail?a=hot_albums_year&year=2016。

3) 「特集〔決定版〕2010年代の邦楽アルバム・ベスト100」『ミュージック・マガジン』2021年3月号。

4) 例えば、その様子は以下の記事などで伝えられている。みやーん zz「星野源、ジェンダーやセクシュアリティについて持論を告白、名曲『ばらばら』にもつながる想い」『日刊サイゾー』、最終閲覧日2022年11月26日、https://www.cyzo.com/2021/02/post_267162_entry.html。

5) 本稿は、2022年7月5日に行った第21回国際ポピュラー音楽学会における口頭発表と発表への質疑応答を元に大幅に加筆・修正を行ったものである。Mari Nagatomi, “Creating “A Karaoke Box in the Slum”: Hoshino Gen’s *YELLOW DANCER* and Japanese “Whiteness” and Multiculturalism in Popular Music Culture” (paper presented at the 21th annual meeting of the International Association for the Study of Popular Music, online, July 5th, 2022).

造力を限定するような、日本社会に根付いた「多文化主義」が反映されている。加えて、黒人の身体が他者化されることで、星野が「イエロー・ミュージック」と称する日本らしい音楽が構築される過程も表れている。本稿では、このような手法が、以前から長い間日本で使われてきたことも提示し、日本の主流のポピュラー音楽の文化的地位の向上と、日本人男性音楽家と音楽批評家の男らしさを確立するために、日本人音楽家や批評家自身の「白人性」、もしくは人種的優位性が批判されず構築されてきたことを示す。星野の『YELLOW DANCER』は、このような「白人性」と「多文化主義」が根付く、男性優位の日本の社会と文化を反映させているために成功を収めたと論じる。

本稿では、星野源のアルバム『YELLOW DANCER』にまつわる語りと表象を分析するにあたって、人種に関する語りや表象が顕著であった、『YELLOW DANCER』のアルバムカバー、プレス写真、本作品を巻頭で取り上げたロック音楽雑誌『Rockin'On Japan』2015年12月号、ウェブ上のカルチャー・メディア『CINRA.NET』、『YELLOW DANCER』で星野が考案した音楽スタイル「イエロー・ミュージック」について掲載したウェブ上の総合カルチャーサイト『Real Sound』の記事を資料として扱う。

ポピュラー音楽の意味や、ある楽曲や作品の人気の理由は、音楽作品についての語りや、その作品の表象から全て解明されるものではない。ファンの反応、ミュージシャンの意図、作品を送り出す音楽産業の構造や慣習などからも考察が可能である。したがって、本稿で見出される『YELLOW DANCER』の人気の理由は、その一部に他ならない。また、YouTube やサブスクリプションでの音楽聴取が増加する中、音楽評論や音楽に関する話題を提供する雑誌での語りや聴取者に与える影響は、以前より減少していると推測できる。そのため、本稿で扱う記事から解釈できる人種概念に聴取者全員が同意し、それらを補強しているとは言い難い。しかしながら、ポピュラー音楽を含むメディア・コンテンツの発信は、従来の文化メディア産業と依然として関わりが深い⁶⁾。したがって、本稿で扱う資料における語りや表象を分析することで抽出される人種概念や人種主義は、主流のポピュラー文化コンテンツの発信を担う人々の間で批判されずに当然のものとして考えられ、幅広い日本社会と文化における人種概念を反映させている側面が大きいと推測できる。

次節では、本稿の学術研究における位置づけを確認する。第2節では、星野の『Yellow Album』を扱った記事における語りや表象、アルバムジャケットの表象を分析する。第

6) 毛利嘉孝「批判的クリエイティブ産業論へ—社会的エンジニアリングに抗して」伊藤守、毛利嘉孝編『アフター・テレビジョン・スタディーズ』せりか書房、2014年、66頁。

3節では、これらの語りや表象がなされる理由の歴史的説明を行った上で、結論を導き本稿を結ぶ。

1. 日本のポピュラー音楽における人種概念と人種主義

本稿は、日本におけるポピュラー音楽と人種概念に関する研究分野に位置づけることができる。少数ながらも活発な議論がなされているこれらの研究では、日本のポピュラー音楽文化と日本における人種概念の関わりについて考察している。

まず、これらの研究を発展させる契機ともなった、この20年ほどの間に発展した日本における人種概念に関する研究を概観しておく。これらの研究は、日本における人種概念や人種主義と関わる様々な事象について批判すること、日本の大衆文化をトランスナショナルな視点で捉えることの重要性を示してくれる。欧米における歴史学を含む文化研究では、ある特定の時間と場所に特有の人種概念や人種主義が構築される経緯が、ある事象を通して頻繁に考察されている。それは、欧米において、領土拡大と産業発展を支えるための労働者の獲得のために、身体的特徴の異なる人々を他者として創造（想像）し、暴力、侵略、そして搾取を正当化してきた歴史の遺産が、現在でも周縁化される人々の日常で体験される形で残り、学術界以外でも活発に批判される風潮があるためであろう。日本でも、特に近代以降は、日本人とは異なる「他者」が構築され、植民地支配や領土拡大などが正当化され遂行されてきた。とはいえ、日本には、例えば、アメリカ合衆国の歴史に顕著な、身体的特徴の異なるアフリカ人並びにアフリカ系アメリカ人を奴隷とする人種化された奴隷制度や、法律によって人種を隔離するジム・クロー法などは存在しない。英語圏での「race」も、日本におけるその訳語の「人種」と同様の意味を必ずしも持ち得ない。これらの社会・文化背景の違いから、欧米の学術界における人種に関する研究作法や視座を、日本における人種・民族の概念の構築の解明のために直接取り入れることは憚れてきた。

しかし近年、この状況は変化しつつある。NHKの番組『これでわかった！世界の今』のブラック・ライブズ・マター運動を報道するアニメーションで、運動に参加する黒人が、黒人への暴力を正当化するために歴史的に利用されてきたステレオタイプをあてがって描かれ、批判されたことは記憶に新しい。このように、日本で黒人表象がステレオタイプ化され続け、日本で生活する黒人への差別的言動・行動が、以前よりも広く知られるよ

うになった⁷⁾。また、歴史学や文化研究におけるトランスナショナルを枠組みにした研究分野の発展とともに、日本の大学でも「国際日本学」と銘打ち、日本国外からの人々、品物、概念や考えの流れに焦点を当て、日本の歴史や文化を越境の視点から捉え直そうとする動きも盛んである。以上の背景に呼応するように、西洋の植民地主義や近代的概念としての「人種」と共に構築された、日本における独自の人種概念を歴史的に検証する研究が増えている。

例えば、民俗音楽学者の山田恵輔は、ステレオタイプを強化する黒人表象が日本において未だに絶えない理由を、日本の近世以降の「黒色人種」に関する概念の変遷を辿ることで解明している。山田は、近代以前の日本における「黒色人種」の理解のありようを明らかにし、西洋の概念と権力の流入として理解される近代日本における人種主義が、西洋からの単なる輸入ではなく、日本においても独自に構築されてきたと論じる⁸⁾。

同じく社会学者の河合優子も、日本における人種概念が西洋のそれと絡み合い、日本人によって積極的に構築されてきた経緯を解明している。河合は、西洋の概念としての人種、日本における人種・民族の概念が、国内における「日本人」の意味を形成し、またこの「日本人」の概念によって、日本特有の人種や民族の意味が構築されてきた経緯を詳述する。しかし日本では、日本らしさや「日本人」を定義するにあたり、欧米や欧米の研究分野で使用される民族や人種概念と接続されないために、日本における人種主義が不可視化され、批判されにくい構造が強化されたと指摘する⁹⁾。

日本のポピュラー音楽と人種概念に関する研究は、以上の研究のように、人種概念や人種主義の構築の歴史を解明しているとは言い難い。それは、日本で「洋楽」と称される、アメリカ合衆国とイギリスの市場を中心とするクラシック音楽以外のポピュラー音楽が、黒人音楽への愛好と憧憬を軸に発展し、日本でも異なる形ではあるが、同じく愛好と憧憬と共に受容されてきたことに理由があるだろう。言い換えれば、黒人音楽への愛好や敬意によって、黒人を日本人の「他者」として構築してきた実態が見えにくくなっている。例

7) 2020年6月7日放送回のNHK『これでわかった！世界のいま』におけるブラック・ライブズ・マター運動を伝えるアニメーションは、既存の黒人のステレオタイプで描写され、人種差別を助長すると、SNSを通じて、世界中から批判された。その他、日本で活躍するお笑い芸人のアイクぬわらも、日本における黒人としての体験をインタビューで話している。"Ike Nuwala Is a Black Comedian Who Has Become Japan's Most Unlikely Star (HBO)," *VICE News*, posted on September 19, 2017, accessed November 19, 2022, <https://youtu.be/GuEQtn2nm9A>.

8) Keisuke Yamada, "On the Genealogy of Kokujin: Critical Thinking about the Formation of Bankoku and Modern Japanese Perceptions of Blackness," *Japanese Studies* 39, no. 2(2019): 213-237.

9) Yuko Kawai, "Deracialised race, obscured racism: Japaneseness, Western and Japanese Concepts of Race, and Modalities of Racism," *Japanese Studies* 35, no. 1(2015): 23-47.

えば、日本におけるポピュラー音楽学者の第一人者である細川周平は、黒人音楽を通じて、黒人が受ける差別や暴力を解消しようとする連帯が日本で培われ、顔を黒塗りにして活躍したコーラス・グループのシャネルズ（後にラッツ&スター）なども、必ずしも黒人を人種的他者として描く日本の人種主義を反映するものではなかったと論じる¹⁰⁾。アメリカ文学者の大和田俊之も、日本の一部のミュージシャンによって、日本が第2次世界大戦の敗戦国であることと、アメリカ合衆国における黒人への抑圧が、「白人からの抑圧」として同一視された可能性を示唆する。その上で、黒人音楽と東アジア、とりわけ日本とのつながりを「アフロ＝アジア」の概念で捉え、黒人音楽を通じた人種を超えた連帯を印象付ける論調を展開している¹¹⁾。

細川や大和田の議論は、全くの神話ではなく、黒人音楽への愛好と敬意は、人種の境界線を超える連帯を培い、実際の社会における不平等を解消する促進力としても機能してきた。しかしながら、彼らの議論が全くの批判なく受け入れられれば、ポピュラー音楽の愛好は人種主義や不平等を超越するもので、音楽作品があらゆる不平等につながるイデオロギーから解放された自律したメディアであることを強調しかねない。前述の日本における人種概念の構築の歴史と、ポピュラー音楽は製作者・消費者の意図に関わらず、当該時代と場所の社会・文化的所産であるとのポピュラー音楽研究における基本的な考えを踏まえると、日本における洋楽並びに黒人音楽への愛好によって、黒人を人種的他者と捉える人種主義が補強された側面も同時に存在することは想像に難くない。

実際、人類学者のジョン・G・ラッセル (John G. Russell) は、漫画、小説、映画、音楽のパフォーマンスなどを含む、日本の大衆文化において、黒人が日本人の人種的他者として描写されてきたことを指摘している¹²⁾。ラッセルは、日本で特定の時代に人種的他者としての黒人が構築された理由までは解明していない。したがって、日本における全ての黒人表象や黒人の体験に深く根付いた文化への愛好は、日本の人種主義のみを反映したものであるとの印象を与えかねない。しかし、黒人の体験と深く関わる「黒人文化」の愛好においても、人種主義が補強されることを示した重要な研究である。

本稿はラッセルの議論を踏襲し、黒人音楽の愛好によっても日本における人種主義や人

10) Shuhei Hosokawa, "Soy Sauce Music: Haruomi Hosono and Japanese Self-Orientalism," in *Widening the Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music*, ed. Philip Hayward (New Bernet: John Libbey Publishing, 1999), 114-144.

11) 大和田俊之『ポップ・ミュージックを語る10の視点』アルテス・パブリッシング、2020年、11-33頁；大和田俊之『アメリカ音楽の新しい地図』筑摩書房、2022年、48-64頁。

12) ジョン・G・ラッセル『日本人の黒人観―問題は「ちびくろサンボ」だけではない』新評論社、1991年。

種概念が補強された側面に注目する。さらに、黒人音楽の愛好を通して、「白人性」とも称することのできる、日本人の人種の優位性と、日本の文化を統制するのにふさわしい日本人男性の男らしさが確立されることを提示し、インターセクショナル리티の視点を含めた考察を含めることにより、当該分野に貢献する。

前述のラッセルは、近年の論考で、日本の大衆文化の表象や語りから、日本人が白人をも他者化しながら、欧米における白人と同じような特権と自由を謳歌できる、白人的な自己を構築していると論じている¹³⁾。ラッセルの議論は、本稿で取り上げる星野源のアルバムをめぐる語りや表象、それ以前のポピュラー音楽における語りにも発見できる。本稿は、黒人音楽を通して人種を超えた連帯や理解が促される側面を認めながら、黒人音楽の愛好には、黒人は日本人とは異なる「他者」であり、その身体の違いから、異なる音楽を作る、作るべきであるとの、人種主義にも繋がりがかねない人種概念が、日本人の男らしさの構築への欲望と共に存在すると論じる。

その上で、ミュージシャンや音楽作品のさまざまな音楽の影響を説明するにあたり、人種の境界線でそれらの特徴を線引きすることこそが、人々の違いを強調する現代日本の特殊な「多文化主義」を反映していると述べる。

2. 星野源の『YELLOW DANCER』の表象と言説

本節では、星野のアルバム『YELLOW DANCER』に関する表象と言説を考察する。星野によれば、タイトルの『YELLOW DANCER』は、日本のダンサーを意味する¹⁴⁾。雑誌記事や星野へのインタビューでは、日本人が自然に踊ることのできる楽曲が本アルバムに収録されていることが、特徴的な語りと表象と共に表現される。本節では、『YELLOW DANCER』が、日本人のための音楽を収録すると強調しているもの、それを強調するためにブラックミュージックとJ-POP、そしてその創造者であると想像された黒人の身体と日本人の精神が対照的に並列されるもの、2015年当時の日本において星野や音楽ジャーナリストたちが称する「イエロー・ミュージック」の表象と語りを考察する。最後に、本アルバムのジャケット写真とプレス写真の表象を考察する。

13) John G. Russell, "Replicating the White Self and Other: Skin Color, Racelessness, Gynoids, and the Construction of Whiteness in Japan," *Japanese Studies* 37, no. 1: 23-48.

14) 小柳大輔「星野源、最高傑作を語る―『YELLOW DANCER』に至るまでのすべて」『Rockin'on Japan』29 (16)、65頁。

2-1. 「日本に生まれ、生きる者へ捧げられたリアルミュージック」

それでは、『YELLOW DANCER』が日本に生きる人々のための音楽を収録するとの語りを見ていく。ロック音楽雑誌の代表でもある『Rockin'on Japan』の2015年12月号は、星野を表紙に掲載し、『YELLOW DANCER』を巻頭特集として扱い、2015年当時の日本において本作品が重要な作品であることを強調する。

「星野源、最高傑作を語る—『YELLOW DANCER』に至るまでのすべて」と題された特集では、星野のグラビアページの後、編集長の小柳大輔による『YELLOW DANCER』の説明がなされ、星野とのインタビュー記事が掲載される。小柳は本アルバムにおいて最も感銘を受ける点を以下のように記す。

何より感動的なのは、そのすべてが、日本に生まれ、生きる者へ捧げられたリアルミュージックになっているということだ¹⁵⁾。

小柳にとって『YELLOW DANCER』は、日本で生活する人々の現実を表す「リアル」、つまり真正な音楽である。また、この事象に強く心を動かされていることから、「リアル」な日本らしさが収録された作品は当時希少であったことが示唆される。

では、星野の音楽の「リアル」さとは、どのように説明されているだろうか。小柳は、収録曲の「ひとつひとつのビート、メロディの煌めき、歌の力強さ、言葉の発語感、四季とわびさびの繊細な描写」の「すべてが迷いなく堂々と放たれ、アルバム全体に生命力と喜びが溢れかえっている」と描写する¹⁶⁾。つまり、「四季とわびさびの繊細な描写」のみでは現在の日本で生きる人々が楽しめる「リアル」な音楽にはならない。しかし本作品では「ビート」も「迷いなく堂々と放たれ」、「生命力と喜び」が表現される。それらが歌詞として表現された言葉やそれらの音の質感とリズム感によって、現代日本に生きる人々にとって「リアル」な音として提供される、というわけである。要約すれば、踊ることのできる音楽を支えるリズムやビートだけではなく、それにふさわしい言葉からなる歌、楽曲に表現された繊細な感覚の融合に、小柳は「日本に生まれ、生きる者へ捧げられたリアルミュージック」を発見するのであった。そして、「『YELLOW DANCER』は、今を生きていくために作られた、極上のダンスミュージックだ」と、日本に生きる人々が、違和感なく踊ることができる音楽が収録された作品として本アルバムを称賛する。

15) 同上。

16) 同上。

さらに小柳は本作品を「星野源の琴線そのものが作品化されたような説得力」¹⁷⁾があり、アーティストである星野にとっても「リアル」なアルバムであると語る。小柳は「星野の等身大は、僕たちの等身大なのだ」¹⁸⁾と主張し、星野が現代日本に生きる人々の代表であると同時に、本作品が、同時代に同じ場所に生きる人々と星野の共通言語であり、「等身大」の音楽であると強調した。

2-2. 「スラム街のカラオケ館」

現代日本の「等身大」のダンスミュージックとしての『YELLOW DANCER』は、ブラックミュージック並びに黒人の身体と日本のポップス、並びにそれらを創造できるとする日本に在住する人々の身体が対照的に語られることで浮上する。この対照は、本アルバムのコンセプト、「スラム街のカラオケ館」¹⁹⁾の表現に集約されている。

「スラム街のカラオケ館」は、星野が本アルバムを作る際に考えついたテーマである。星野は前述の記事「星野源、最高傑作を語る—『YELLOW DANCER』に至るまでのすべて」で、本アルバムをカラオケでも歌える作品にしたいと願いつつも、自身が影響を受けてきたブラックミュージックの要素も取り入れたものにしたいと願っていた。しかしながら、「ブラックミュージックにいこうと思えば思うほどカラオケからは遠ざかっていく」ため、「遠ざからないように遠ざからないように」、「スラム街にあるカラオケ館を、ずっとイメージしながら」本アルバムを製作したと語る²⁰⁾。

「スラム街のカラオケ館」の表現は、星野がブラックミュージックを、貧しい都市部の黒人たちによってのみ作られるものだと想像していることを表す。さらに重要なことは、歌えるメロディーを日本人の才能や精神性、踊れるリズムを黒人の身体から奏でられるものとして定義していることである。

この前提は、他の媒体においても強調される。例えば、『CINRA.NET』のライターである黒田孝則は、このアルバムが「ブラックミュージックのリズムを基盤としながらも、それと相性のいいリフレイン中心のメロディーを敢えて避け、親しみやすい「歌モノ」として成立させている」²¹⁾と称賛する。黒田の語りは、以下のように解釈できる。より身体

17) 同上。

18) 同上。

19) 小柳「星野源」、56頁。

20) 同上。

21) 黒田隆憲「一躍お茶の間の存在となった星野源。音楽家として何がすごい？」『CINRA』、2015年12月1日投稿、最終閲覧日2022年11月19日、<https://www.cinra.net/article/review-20151201-hoshinogen>。

的に訴える黒人音楽のリズムは、黒人の身体を持ち得ない日本人は作ることができない。したがって、そのまま取り入れるしかない。しかし、そのようなリズムに合う「リフレン中心」のシンプルなメロディーは、日本人の繊細な感情を表すことができない。したがって、心の動きを表現するメロディーは日本人である星野が創作することにより、日本人が「親しみやすい」楽曲になる。黒田の語りは、黒人音楽と日本人が「親しみやすい」楽曲は全く異なる、との前提によってなされる。そしてその違いは、身体的な黒人音楽と精神的な日本文化として対照的に示される。

他の媒体では、より顕著に黒人音楽のリズムが黒人の身体に人種化されて説明される。例えば、ウェブ音楽誌『Real Sound』のインタビューで、星野は、「J-POPってリズムにアイデアがあるものが少ないと思うんですけど、でもヒップホップはまずそこありきの音楽じゃないですか」²²⁾と、日本人と黒人の音楽製作の違いを述べる。星野は、ヒップホップが生まれた歴史的背景がアメリカの黒人の経験に深く根ざしていることを尊重しつつも、「ヒップホップはリズムを重要視した音楽」²³⁾であると語り、黒人の身体に根付くものであると印象付ける。

『Rockin'on Japan』のインタビュー記事では、星野は「僕はもともとブラックミュージックが好きなんですけど、でもブラックミュージックを突き詰めていだけではそれが自分たちの音楽にはならないという葛藤がずっとあって」²⁴⁾と語り、その理由は黒人ミュージシャンとは「もう血の段階で絶対に敵わない」²⁵⁾からだと言断する。星野は、ある音楽が、製作者の労働や創造性、長年の訓練から生み出されるのではなく、ある身体から生み出されると仮定し、「ブラックミュージックとJ-POPは、ベクトルとして真逆の方向だなあって、作りながらずっと身が引き裂かれそうになっていて。音楽のそもそもの質として逆だから」²⁶⁾とする。その結果、ブラックミュージックは、日本人とは異なる他者化された黒人の身体に生来的に備わったものとして理解される。このように、星野の『YELLOW DANCER』では、黒人の身体と日本人の音楽に関する創造力が対照的に捉えられる。

22) 高橋芳朗「星野源が語る“イエローミュージック”の新展開「自分が突き動かされる曲をつくりたい」9th シングル『恋』インタビュー」『Real Sound』、2016年10月7日投稿、最終閲覧日2022年11月19日、<https://realsound.jp/2016/10/post-9613.html>。

23) 同上。

24) 小柳「星野源」、53頁。

25) 同上。

26) 同上。

2-3. 「イエロー・ミュージック」

以上のように黒人の身体に人種化されたブラックミュージックは、憧れの黒人ミュージシャンに劣ることのない、日本人としての本物の音楽を作りたいという欲望を星野に芽生えさせる。星野にとって、影響を受けてきたミュージシャンの音楽性そのもの「を目指すっていうことは、『ほい』ものを目指してるのと一緒」²⁷⁾であり、ブラックミュージックを作り出してきたミュージシャンは、「もう先頭で1着に着いて」おり、星野が「『俺が次の1着だ』って言っても、絶対にそうはなれない。どれだけ追求できても、真似以上のものにはなれない」²⁸⁾。そこで星野は、自身の音楽愛好のハイブリッド性に、日本らしさや自分らしさを見出し、以下のように語る。「自分はブラックミュージックが好きだし、でも、J-POPも好きだし歌謡曲が好きだしって言う。そこで、ああ、俺は日本人なんだっていうことをすごく自覚させられて。やっぱり日本人としての音楽をやるしかないんだ」²⁹⁾。こうして星野は、日本人として「本物」の音楽を作るには、J-POPや歌謡曲からの影響を受けた音楽を作らねばならないとの思いに達する。真正な「日本」のポップミュージックを創造するために、星野と音楽評論家たちは、「日本的」な音楽要素を日本人の身体に生来備わるものとして「イエロー・ミュージック」と称し、日本人の身体に人種化していく。

彼らが構築した「イエロー・ミュージック」の日本らしさは、カラオケで盛り上がるような歌謡曲のメロディーのみに宿るのではない。『Real Sound』誌で星野にインタビューを行った高橋芳朗は、「イエロー・ミュージック」の日本らしさを以下のように評価する。

曲のコアな部分にはしっかりとダンスミュージックの熱さや肉体性みたいなものが秘められているんですけど、でも曲のフォルム自体はものすごく気品があるんですよ。それはきっと、和やアジアの情緒を取り込むことがオリエンタリズムの強調だけでなく曲をエレガントに聴かせる効果をもたらしているんですよ。で、まさにその部分こそがイエローミュージック（原文ママ）の魅力の肝になってくる³⁰⁾

以上の語りからは、高橋が、日本人はブラックミュージックの「肉体」的なリズムだけでなく、日本や東アジアの伝統音楽である「オリエンタルな」サウンドもなめらかにする

27) 同上。

28) 同上。

29) 同上。

30) 高橋芳朗「星野源が語る」。

ことができるエレガントな感覚を持つと考えていることが読み取れる。

本誌のインタビューで、星野は『YELLOW DANCER』アルバム発売後にリリースしたシングル「恋」を事例に、この点を詳しく説明する。星野は、日本の民謡や土着音楽、東アジアの音楽などのオリエンタルなサウンドを取り入れると、「どうしてもエグくなりがちというか、ちょっと飛び道具的に聴こえてしまうこともあると思う³¹⁾」と語り、自身の作品を「そういうものには絶対にしたく³²⁾」ないと説明する。星野にとっての等身大の日本らしい音楽は、オリエンタルな音楽とは一線を画す、前述の高橋の言葉を借用すれば「気品ある」ものなのである。星野は、彼が影響を受けたミュージシャン細野晴臣が、そのような日本らしい音楽を作ってきたことを称賛する。星野は、細野の「オリエンタリズムの入れ方³³⁾」は、「すごく土臭い³⁴⁾」が、細野のアルバム『『はらいそ』なんかは相当エレガント³⁵⁾』であると評する。星野にとっての等身大の日本の音楽は、民族音楽とも称されるような、現代日本の音楽とは異なるスタイルを取り入れるとしても、気品高く、優雅なものとして完成されるべきものであった。

以上の点について、星野は『Rockin'on Japan』のインタビューでさらに説明する。星野にとって、「ブラックミュージックに日本の風景や瞬間を歌詞でいれていく³⁶⁾」ことは、「それこそが日本の伝統³⁷⁾」で、「すごく昔から、中村八大さんや服部良一さんがずっとやってきた³⁸⁾」こと、つまり「海外のヒップな音楽をとり込んで、日本の音楽として出す³⁹⁾」ことであった。そして、星野はそのように製作された音楽に「日本の風景⁴⁰⁾」を発見する。様々な音楽的影響からこのようなエレガントな音楽を生み出す能力こそが、日本の伝統なのであった。

さらに、このような「ヒップな音楽をとり込んで日本の音楽として出す⁴¹⁾」ことが、「日本の音楽、日本人の良さ、それをちゃんと咀嚼して全部入れて日本のものとして出す⁴²⁾」

31) 同上。

32) 同上。

33) 同上。

34) 同上。

35) 同上。

36) 小柳「星野源」、56頁。

37) 同上。

38) 同上。

39) 同上。

40) 同上。

41) 同上。

42) 同上。

ことであり、それが「日本人の良さ、日本の音楽の良さ」⁴³⁾であり、「イエロー・ミュージック」であると星野は断言する⁴⁴⁾。

「日本に生まれ、生きる者へ捧げられたリアルミュージック」⁴⁵⁾と説明された、星野や音楽評論家が称賛する「イエロー・ミュージック」は、日本人以外の音楽を日本人以外の「他者」の身体に人種化し、それを対照的に描写することで浮上した「日本らしさ」を有する。「イエロー・ミュージック」への称賛は、かつてクリーデンス・クリアウォーター・リバイバル（The Credence Clearwater Revival、以下CCR）などのロックバンドが、南部の貧しい黒人が奏でる音楽と想定したサウンドをヒントに音楽を製作し、南部の黒人の音楽性よりも、都会の白人男性であるCCRの創造性とオリジナリティが称賛された構図と類似している⁴⁶⁾。他者を創造し、その他者が奏でると想像される音楽を取り入れることで自分の音楽にし、その「オリジナリティ」が称賛されるような「白人性」を「イエロー・ミュージック」も有しているのであった。

2-4. 芸者とバナナ

最後に、『YELLOW DANCER』のジャケットとプレス写真を考察する。これらの表象からは、星野たちが想像する、黒人音楽を創造する黒人が脱歴史化され、黒人女性も消去されていることが読み取れる。また、イエローとされる人種には、日本以外の東アジアの国や地域、アメリカ合衆国における東アジア系の人々が想定されていないことも読み取ることができる。さらに、星野や星野を称賛する音楽評論家の「白人性」の構築は、女性が消去されることでなされることも理解できる。

『YELLOW DANCER』のジャケットには、日の丸を彷彿する赤い背景の中心に、着物を着た芸者風の女性が配置される。この女性は後ろ姿で、日本における日常生活を象徴する箸や食器などからなるコラージュで表現されている。黒い着物を着た日本髪 of 芸者の頭の丸みは黒猫の背中、襟足は黒いブラジャー、芸者の髪かんざしはバナナが使用される。プレス写真でも、日の丸を表すような赤を背景に、星野が黒いスーツジャケットを着用し、右手に持ったバナナで右目を隠すポーズを取る。

まず、芸者風の日本人女性に注目しよう。『YELLOW DANCER』のジャケットは、星

43) 同上。

44) 同上。

45) 小柳「星野源」、51頁。

46) 永富真梨「黒い」音と「白い」音を再考する：「南部の音」を創った『ニューミュージック・マガジン』の記事を事例として『ポピュラー音楽研究』（日本ポピュラー音楽学会）24号（2021）、53-65頁。

野が尊敬する細野晴臣が在籍していたイエロー・マジック・オーケストラ（以下YMO）のアメリカでのデビューアルバムジャケットのオマージュである。アメリカで発売された『YELLOW MAGIC ORCHESTRA』（1979）のアルバムジャケットには、サングラスを着用し、髪の毛が電線で表現される着物を着た芸者風の女性が描かれている。この「女性化された日本」を象徴する女性は、タバコやかばんなどの都会的なイラストが施された同じアルバムの日本版のジャケットとは大きく異なる。芸者風の女性によって、欧米における従順な日本像が担保されつつも、サングラスや電線の髪の毛によって、当時台頭しつつあった日本の技術や経済力の欧米における脅威と驚愕が表現された。YMOは、欧米による日本に対するオリエンタリズムを逆手に取った「セルフ・オリエンタリズム」とも称される表象や音楽スタイルを前面に打ち出し、欧米を中心とした世界的な市場で成功を取めた。

当時日本を含む東アジアの音楽が欧米市場でほとんど注目されていなかった背景と照らし合わせれば、このアルバムジャケットの女性が日本人による「セルフ・オリエンタリズム」の表象であり、日本を含む東アジアの人々の人種を表す「イエロー」な音楽として提示されることが、当時の欧米市場における白人優位な体制への反抗として解釈できる。

しかしながら、本稿で説明した雑誌やインタビューの語りを解釈する限り、星野の『YELLOW DANCER』は、主に日本の音楽市場をターゲットとしている。たとえ本アルバムが欧米市場をターゲットとしていたとしても、2015年当時、欧米の市場でもK-POPのアーティストが人気を博し、東アジアのミュージシャンの存在は以前よりも大きい。「イエロー＝日本の音楽」として芸者風の日本人女性として表現しても、1970年代後半のように欧米による日本並びに東アジアに対するオリエンタリズムのパロディとして広く理解されることは難しいだろう。

さらに星野のジャケットの芸者風の女性は、黒いブラジャーや、性的な魅力のある比喩としても頻出する黒猫によって表現される。そしてその真ん中には、男性器の比喩でもあるバナナが飾られる。つまり、この女性は官能的で、男性の性欲の対象としても解釈できる。もしこの芸者風の女性がアルバムタイトルの『YELLOW DANCER』、もしくは、日本人のダンサーを表すのであれば、本アルバムの「イエロー・ミュージック」に身を任せ踊る人々は日本人男性の性的欲望の対象を満たす存在である女性とも解釈できる。日本人アーティストが表現する芸者の日本人女性が、日本の聴取者をターゲットにする作品で使われていることは、日本における男性優位のポピュラー音楽文化の象徴を表すとも言えるだろう。

次にバナナに注目したい。星野はバナナをおそらく『YELLOW DANCER』ならびに、「イエロー・ミュージック」を表すものとして利用している。従来バナナは男性器を表すものとして広く知られ、日本のミュージシャンによっても比喩として作品に使用されている⁴⁷⁾。ポピュラー音楽文化において、バナナが男性器として象徴されることが多いことを鑑みると、星野のバナナを、単に日本人＝イエローを表すものとして解釈することは難しい。

さらに、星野が敬意を払う黒人音楽においても、長い間バナナは男性器を表すものとして理解されてきた。例えば歌手のビヨンセ（Beyoncé）は、腰にバナナを巻いて踊るバナナ・ダンスを披露し、この演技で著名になった黒人女性歌手でダンサーの先駆者であるジョセフィン・ベーカー（Josephine Baker）へ敬意を示している⁴⁸⁾。ビヨンセは、白人男性の性的欲望を満たす性的対象を演じることが、歌手としての名声を得る数少ない手段だったベーカーを讃えることで、黒人音楽の歴史における黒人女性の役割を可視化した。もし星野のバナナの使用が「日本人」を表すのであれば、黒人音楽に敬意を示しているにも関わらず、黒人女性歌手とバナナのポピュラー文化における意味の歴史については無知であり、星野が想定する黒人音楽には黒人女性が不在であることも示唆される。

また、バナナは、アメリカにおいて日系人や東アジア系の人々に対する軽蔑の言葉でもある。これを踏まえバナナを日本人の比喩として使用するのには、日本において、日本人が東アジアの国や地域、東アジアのディアスポラとの繋がりや歴史を踏まえる必要がない社会・文化的土壌が浸透していることを示す。さらに踏み込んだ解釈が許されるならば、このバナナが日本人男性の男性器として「イエロー」の人種グループとして提示されるならば、現代日本において、帝国日本における東アジア諸国や地域の女性への性暴力の歴史も消去されているとも考えられる。

このように、星野の『YELLOW DANCER』のジャケットには日本人男性の日本における人種的優位性が暗示され、その「日本らしさ」の構築における日本人女性と黒人女性の不在が示唆されている。さらに、「日本らしさ」の構築において、日本も脱歴史化されている。

47) 例えば、ラッパーのあっこゴリラは、バナナを男性器の比喩として使った楽曲「TOKYO BANANA」を発表している。

48) ビヨンセは、2006年のチャリティ・イベント『ファッション・ロックス（Fashion Rocks）』でジョセフィン・ベーカーへの敬意を示し、ベーカーが有名になるきっかけとなったバナナ・ダンスを披露した。Morgan Jerkins, “90 Years Later, the Radical Power of Josephine Baker’s Banana Skirt,” *VOGUE*, posted on June 3, 2016, accessed on November 19, 2022, <https://www.vogue.com/article/josephine-baker-90th-anniversary-banana-skirt>.

3. 日本人男性の「白人性」の系譜

さて、星野や『YELLOW DANCER』を称賛した音楽評論家と類似して、1970年代の音楽ジャーナリストたちも、黒人の身体とそれから創造されたとした音楽を他者化することで、日本固有の音楽を作り出そうとした。このような力学の中心には、日本人の「白人性」、つまり、彼らが日本において、欧米における白人が持ち得る特権と同じ人種の特権性が見て取れる。例えば、現在のポピュラー音楽評論の原型を提供したと言われる、『ニューミュージック・マガジン』の1971年2月号に収録された、本誌編集長で音楽評論家の中村とうようによるコラム「とうようずトーク」でも、人種的他者の創造と共に日本らしさが構築された。

中村は、本コラム内で、来日した歌手ティナ・ターナー(Tina Turner)とアイク・ターナー(Ike Turner)の公演を、以下のように称賛する。

どうしても言っておかなくてはならないのは、その体の動き、振付というものが、まるで洗練されておらず、実にどうも泥臭い、という事実だ。4人がサッと手をあげて体を斜にかまえポーズをとるようなところでも、手の角度や体の向きがバラバラで、ちっともそろってなんかいないのである。まるで場末のキャバレーのショウよろしく、という恰好だ。

(中略)

アイクとティナ・ターナー・ショウのすばらしさは、その泥臭さ、野暮ったさ、古めかしさ、安っぽさ、の中にこそあると思うのだ⁴⁹⁾。

中村は、彼女たちの音楽的才能や努力ではなく、黒人としての身体に注目し、その素晴らしさを称賛する。しかしその素晴らしさは、星野がダンサブルなビートが黒人の身体に生来的に備わるものとして比喩として用いた「スラム街」と類似し、洗練や優雅さとは対照的な、「泥くささ」「野暮ったさ」「安っぽさ」にあると形容される。

さらに中村は「日本の歌手たちは、アイクとティナたちほど力いっぱい、汗みどろで、ワイザツなムードを発散しながら艶歌をうたってほしい」⁵⁰⁾と語り、当時の日本人音楽家が持ち得なかった他者としての黒人の身体性を、日本らしい音楽を製作する際に導入する

49) 中村とうよう「とうようずトーク」、『ニューミュージック・マガジン』3(2): 66-67頁。

50) 同上、67頁。

ことを推奨する。

中村は黒人音楽を日本で称賛することで、欧米のみならず世界各地における黒人並びに非白人が受けてきた暴力や抑圧を、より多くの人々に知らしめた。したがって、中村は、前述の細川や大和田の論考が強調するように、黒人への差別や不平等を解消するための日本人と黒人の連帯を促す役割を果たした。しかし同時に、上記のように黒人を身体的なものとして他者として捉えていた眼差しは否定できない。

その上、中村が、欧米における教養の高い中産階級の、自らの意見を公の場で語ることのできる自由を謳歌できる白人を、自己として認識していることも以下から読み取れる。本コラムで中村は、ボブ・ディラン（Bob Dylan）がジョーン・バエズ（Joan Baez）の透明感ある声を批判した詩、「The only beauty's ugly, man / The crakin shakin breakin sounds're / The only beauty I understand」を紹介し⁵¹⁾、この詩に「醜さ」や「野暮ったさ」こそが美しいものであるとの美学を見出す。中村や当時の『ニューミュージック・マガジン』誌が想定する読者にとっての「自己」として崇められていたディランが承認した美学であるからこそ、日本人も同様の美意識を持つことができると示唆されている。

中村は、黒人の身体を他者として提示し、その「醜さ」が故に「美しい」と賞賛し、その「美しさ（醜さ）」を取り入れることで、「日本人」独自の音楽を作ることを奨励する。このような日本人にとっての「本物」の音楽を作る方法は、中村が彼の「自己」としても認識する、アメリカ人中産階級の白人のディランも大切にしているからこそ、真正なものとして提示されるのであった⁵²⁾。このような「日本的」音楽の構築には、日本のポピュラー音楽文化における中村自身の「白人性」が関わる。中村は、黒人の身体を他者化する白人的な視点を取り入れることで、黒人文化を称賛する語りを展開し、公に語る特権を得る。と同時に、黒人に対する自らの人種的優位を隠さずも露呈するのである。

星野の「イエロー・ミュージック」には、以上のような、日本らしいポピュラー音楽の創造における日本人の「白人性」が継承されている。さらに、その力学には、日本人男性性の構築も密接に関わる。星野が細野晴臣から「イエロー・ミュージック」の作り方を学んだことはよく知られている。ポピュラー音楽研究者の細川周平は、日本の音楽家たちが、戦後日本におけるアメリカ文化の大きな影響の下で日本らしい自分たちの音楽を作ろうとした時代に、細野晴臣が三部作アルバム『醤油シリーズ』で、「アメリカのエキゾチックズム」をエキゾチック化し、西洋のオリエンタリズムのパラダイムに対抗したと論じ

51) 同上。

52) 永富「『黒い』音」。

る⁵³⁾。この議論の前提である、戦後日本におけるアメリカ文化の影響の大きさは疑う余地がない。しかしながら、細川の議論に従って、細野の作品が単に「アメリカ化」によって他者化される日本への抵抗として理解するならば、他者を創造する行為そのものを可能にする、細野を含めた当時の日本の音楽家が持ちえた日本国内における特権を批判することができない。

例えば、細野を含む多くの日本人男性の音楽家たちが、日本の文化やアイデンティティを主体的に構築することが困難であると感じ、アメリカ文化の影響の下で去勢され「女性化」された存在であると自覚していたとすればどうだろうか。「日本らしさ」の構築を、対欧米ではなく、「男らしさ」の構築の文脈で捉えれば、細野は「アメリカのエキゾチシズム」を他者化し「日本らしい」音楽を創造することで、自らの日本人男性性を取り戻したとも考えることができる。細野は日本の、そして自らの等身大の音を作ることで、日本の文化を形成する主体性や男性としての特権を奪還した。同じく星野も、黒人音楽を模倣して、黒人音楽を作り出す黒人ミュージシャンに追従するのではなく、星野自身にとって「リアル」な音楽を作り、日本人男性ミュージシャンとしての男らしさを取り戻したのではなかろうか。

以上のように分析すると、星野の「イエロー・ミュージック」は、日本の男性ミュージシャンに、彼ら自身の音楽的創造性を日本人のものとして人種化させ、日本のミュージシャンが、欧米市場を中心としたポピュラー音楽の成功者とされる黒人や白人と同じ土俵に立ち競争する「男」としての資格を与えるものなのである。

おわりに

本稿ではここまで、星野源のアルバム『YELLOW DANCER』に関する語りとアルバムジャケットの表象を分析し、それらの語りや表象の背後にある人種概念の解明を試みた。また、1970年代初頭のポピュラー音楽批評を参照し、星野のアルバムに関する語りと表象から解釈できる人種概念は、日本において歴史的に構築されてきたことを明らかにした。

まず、星野や音楽評論家は、『YELLOW DANCER』を、2015年当時の日本に生きる人々の等身大の音楽であると強調した。その音楽は、日本でも長く愛好されてきた黒人音楽のビートやリズムを基調とし、繊細な感情を表現するメロディーや歌詞で表現される音

53) Hosokawa, "Soy Sauce."

楽として語られた。次に彼らは、星野が本アルバムを製作するにあたって掲げたテーマである「スラム街のカラオケ館」の言葉の通り、黒人音楽と日本の音楽、黒人音楽の身体性と日本の音楽の精神性を対照的に語った。その上で、黒人音楽を黒人の身体に人種化し、日本人は黒人と同じ身体を持ち得ないために、日本人特有の音楽を作らなければならいと強調した。星野が打ち出した、日本人特有の音楽である「イエロー・ミュージック」は、黒人音楽のみならず、オリエンタルなものとして提示された日本を含む東アジアの民俗音楽をそのまま取り入れるのではなく、「気品あるもの」で優雅なものとしてアレンジされたオリジナリティに富むものとして説明された。星野と彼を称賛する音楽評論家は、黒人音楽やその他の民俗音楽を身体的で原始的なものとして他者化することで、多様な音楽を優雅なものとして提示する洗練された感覚を日本人や日本の音楽の良さとして評価した。つまり、彼らは、日本以外の音楽と想定される音楽を、日本人以外の身体に人種化することで、「イエロー・ミュージック」を浮上させ称賛した。ある身体に人種化された音楽を、日本人の音楽として作り変える「自由」を、日本人の身体に特有の創造性やオリジナリティであると称賛することは、彼らが「白人性」とも表現できる、日本における日本人の人種的優位性を有していることを示す。そして、アルバムジャケットの表象から分析されたように、その「白人性」は、黒人女性も日本人女性が不在の中、男性中心に構築された。

第3節では、星野や音楽評論家の「白人性」が、過去に活躍した音楽評論家やミュージシャンを継承するものであることを述べた。例えば、音楽評論家の中村とうようは1970年代初頭に、黒人音楽を黒人の身体に人種化し、醜さを強調してその身体的特徴を美として称賛した。加えて、中村は彼らの精神的リーダーでもあるボブ・ディランのような白人によっても、そのような美が賛美されていると説き、黒人音楽の身体的特徴を取り入れ真正な日本のポピュラー音楽を作ることの真正性を説いた。

このような「白人性」には、日本のポピュラー音楽文化で優位な立場であり続けている男性たちの男らしさの力学が密接に絡む。星野の「イエロー・ミュージック」は、彼が敬愛する細野晴臣もそうしたように、欧米がリードするポピュラー音楽文化において「女性化」され続けている日本人らしさを自らの手で操縦する権利の奪還を試みる、日本人男性としての星野の男らしさの主張であるとも理解できる。星野や彼の尊敬する細野、星野を称賛する音楽評論家たちは、人種的特権を男らしさの復権と共に行使することで、自らの「日本らしい」音楽と共に、欧米中心のポピュラー音楽市場で欧米の黒人や白人男性と同等に競うことを許されると夢想する。このような過程を経て、彼らは、世界のポピュラー

音楽市場、もしくは、彼らの持つポピュラー音楽の地図の中で、自らの日本人男性性を取り戻すのである。

では、なぜ以上のような「イエロー・ミュージック」を収録した『YELLOW DANCER』が、2015年当時の日本で「等身大」の日本の音楽として成功を収めたのだろうか。それは、本稿で説明した、白人的で男性優位的な音楽製作のあり方こそが、日本の「多文化主義」の表れであると間違って認識されているからであろう。音楽学者のケヴィン・フェレズ (Kevin Fellezs) は、演歌歌手のジェロが日本の音楽文化を愛する黒人ミュージシャンとして称賛されることは、日本の演歌界と観客が抱く黒人と日本人の人種の境界線を象徴するものであると批判する⁵⁴⁾。フェレズは、歴史家のヴィジエイ・ブラシャード (Vijay Prashad) が考案したポリカルチャー (polycultural)⁵⁵⁾ の概念に依拠し、アメリカでヒップホップからも大きな音楽的影響を受けたジェロの演歌演奏こそが、日本文化を愛好する黒人ではなく、多様な音楽から影響を受けた、ポリカルチュラルな音楽家の音楽として理解されるべきであると主張する。つまり、複数の音楽的影響をさまざまな異なる身体に人種化するのではなく、ジェロの複数の音楽的影響こそが強調されることの重要性を説くのである。その上で、ポリカルチュラルな音楽的影響は、我々全員が共有していると論じる。

星野もジェロと同様、黒人音楽、J-Pop、日本のフォークダンス、そして東アジアの音楽を取り入れたエクゾチカの前駆者であるマーティン・デニー (Martin Denny) や細野晴臣など、複数の音楽的影響を受けるポリカルチャーな音楽家である。しかし、星野と彼を称賛する音楽評論家は、『YELLOW DANCER』を説明する際、ある特定の音楽的特徴のある身体に人種化し、音楽を人種の境界線で区分した。すなわち、一見多様性に寛容な星野の「イエロー・ミュージック」には、現代の日本文化に深く根差した、人種の境界線を強化するような「多文化主義」が反映されている。ブラシャードの言葉を借りれば、このような「多文化主義」において人々は、文化を「社会的・歴史的差異を理解し、自分たちを差別化し、過去の習慣を採用して社会集団を作り、区切る」⁵⁶⁾ ための手段として利用する。人種の境界線で区切られ、ある身体に人種化された音楽は、人々が有する多様な音楽実践を不可視化し、人々の無限の音楽的創造性を限定する。特に、リズムやビートを黒人

54) Kevin Fellezs, "This Is Who I Am": Jero, Young, Gifted, Polycultural," *Journal of Popular Music Studies* 24(3) (2012): 333-356.

55) Vijay Prashad, *Everybody Was Kung Fu Fighting: Afro-Asian Connections and the Myth of Cultural Purity* (Boston: Beacon Press, 2002), xi-xii.

56) 同上, xi.

の身体に人種化することで、黒人の多様な音楽的实践や創造性、その労働や努力が隠蔽される。

プラシャードは、このような「多文化主義」を批判することが、白人至上主義との戦いの中で重要であると説く⁵⁷⁾。本稿で示したように、人種的優位性には優位に立つ人種グループの男らしさの構築も密接に関わる。したがって、家父長制との闘いにおいても、このような「多文化主義」への批判は必要であろう。星野の『YELLOW DANCER』における「ハイブリッド」な音楽的要素を批判することは、現代日本のポピュラー音楽文化における人種やジェンダーに起因する特権を精査する出発点なのである。

今後は、星野の『YELLOW DANCER』のファンにも調査を行い、より多角的な立場から、日本のポピュラー音楽における白人性と多文化主義への考察を深めたい。

—2022.11.30受稿—

57) 同上、xi。

