

カントリー音楽の多様性とアジア系アメリカ人：シンガー・ソングライター、ゲイブ・リーから考える¹⁾

永 富 真 梨

Asian Americans and Country Music : Gabe Lee and Changing Popular Music Culture in the US

Mari NAGATOMI

Abstract

More musicians with Asian ancestry are visible within country, Americana and folk music genre. This article explores why these Asian musicians have been spotlighted in those American roots music genres. To do so, this article looks at a country singer-songwriter Gabe Lee, who has parents immigrated from Taiwan. This article shows three characteristics that stand out in Lee's songs and interviews. By doing so, it argues that various contexts—changes in listening practices of popular music, racial diversity within country music, and representations of Asian Americans in entertainment contents, all allowed Lee to find a place in a changing country music community.

Keywords : popular music, country music, Asian Americans

抄 録

白人で占められてきたカントリー音楽産業や隣接するジャンルのアメリカーナ、フォークなどで注目されるアジア系のアーティストが増えてきた。本論では、なぜこれらのアジア系のアーティストがカントリー並びにアメリカのルーツ音楽のジャンルで注目されるようになったのかを、台湾系のバックグラウンドを持つカントリーのシンガー・ソングライター、ゲイブ・リーに注目して考察する。本論では、カントリー音楽産業やアメリカのルーツ音楽業界とリーがどのように対峙したのかではなく、リーの作風と語りから抽出された特徴から、ポピュラー音楽をめぐる聴取やメディア環境、カントリー音楽の変遷、メディアにおけるアジア系アメリカ人の表象や表現の変化に注目してその理由を解明する。

キーワード：ポピュラー音楽、カントリー音楽、アジア系アメリカ人

はじめに

ゲイブ・リー(Gabe Lee)は、現在最も注目を集めるカントリーのシンガー・ソングライターの1人である。リーのアルバム『ドリンク・ザ・リバー(Drink the River)』は、

1) 本稿は、2023年12月10日に四国学院大学にて行われた第35回日本ポピュラー音楽学会年次大会ワークショップ「[アジア系]ポピュラー音楽における「中間性 in-betweenness」の諸相：「アジアの東、アメリカの西」再説」での発表原稿と議論を参照し、大幅に加筆修正されたものである。Mari Nagatomi, "Sharing Human Experience : Gabe Lee as a Nashville Local and Taiwanese American," 第35回日本ポピュラー音楽学会、四国学院大学。

音楽雑誌『ローリング・ストーン』が選ぶ2023年の最も優れたカントリーアルバムの11位に選出された²⁾。同タイトルの楽曲は、オバマ元大統領が毎年発表する28曲からなるプレイリストにも選ばれ³⁾、テネシー州ナッシュビル出身で現地の独立系レーベルに所属するリーの知名度は、いよいよ全米規模になりつつある。

彼の足跡は、新人アーティストのサクセス・ストーリーで珍しいものとは感じられないかもしれない。しかし、カントリー音楽からリーのようなアーティストが注目され、全国区で知られるようになることは非常に稀である。なぜならリーは、台湾からアメリカへ移住した両親を持つ、台湾系アメリカ人だからである。

アジア系のレコーディング・アーティスト（音源を録音しアーティストとして活躍するミュージシャン）は、K-Popの人气が高まり始めた2010年代以降、全米で知られることが以前よりも多くなった。しかし、録音された音楽が消費され始める1920年代以降を起点とするアメリカのポピュラー音楽の歴史上、アジア系ミュージシャンの活躍は珍しい。南部の白人の労働者階級の音楽ジャンルとして発展してきたカントリー音楽ではなおさらである⁴⁾。

しかし近年、これまで白人で占められてきたカントリーや隣接するアメリカのルーツ音楽のジャンルであるアメリカーナ、フォークなどのジャンルで注目されるアジア系のアーティストは増えてきた。本稿では、なぜこれらのアジア系アーティストがカントリー並びにアメリカのルーツ音楽のジャンルで注目されるようになったのかを、ゲイブ・リーに注目して考察する。本稿ではその手始めとして、カントリー音楽産業やアメリカのルーツ音楽業界とリーがどのように対峙したのかではなく、ポピュラー音楽をめぐる聴取やメディア環境、カントリー音楽業界の変遷とアメリカの社会・文化的な背景に注目する。

第1章では、カントリー音楽とアジア系アメリカ人のポピュラー音楽に関する研究の2つの領域に本稿を位置付ける。第2章では、リーの作風やインタビューでの語りから、リーがカントリーで活躍できる理由を解明する鍵となる3つの特徴を抽出する。第3章ではリーの特徴的な作風や語りを可能にさせたと考えられるさまざまな社会・文化的背景を

2) Rolling Stone, "The 25 Best Country and Americana Albums of 2023," *Rolling Stone*, accessed January 24, 2024, <https://www.rollingstone.com/music/music-country-lists/best-country-music-albums-2023-1234925430/>.

3) Jazz Monroe, "Barack Obama's Top Songs of 2023 : Beyoncé, Big Thief, Mitski, and More," *Pitchfork*, accessed January 24, 2024, <https://pitchfork.com/news/barack-obamas-top-songs-of-2023-beyonce-big-thief-mitski-and-more/>.

4) アジア系でカントリーアーティストとしてアメリカで著名になったものは、ミズーリ州ブランソンでのライブを中心に活動していた Shoji Tabuchi 以外ほとんどいない。グランド・オール・オーブリーに出演できた日本人は森山良子、トミ藤山、永富研二などが挙げられる。

説明し、第4章で結論を述べる。

1. 学術的背景

1-1. カントリー音楽研究

本稿は、近年発展している、カントリー音楽における多様性を解明するポピュラー音楽研究に貢献する。カントリー音楽研究は、2014年にジェンダー研究者のナディーン・ハブブス (Nadine Hubbs) が『レッドネックス・クィアズ・カントリーミュージック (Rednecks, Queers, and Country Music)』⁵⁾ を出版して以降、ポピュラー音楽研究でも注目されるようになった。ポピュラー音楽研究は、1960年代半ば以降に、公民権運動やベトナム戦争反対運動などにポピュラー音楽のアーティストたちが密接に関わったことと、同時期にカルチュラル・スタディーズが台頭したことで発展した側面が大きい⁶⁾。したがって、ポピュラー音楽研究の代表的な著作である1978年のサイモン・フリス (Simon Frith) による『ロックの社会学 (Sociology of Rock)』⁷⁾ のタイトルが象徴するように、体制側に抵抗する若者の文化としてポピュラー音楽が頻繁に研究されてきた。このように「抵抗する音楽・人々」を主に射程することが多いポピュラー音楽研究では、南部の貧しい白人の音楽で、人種差別・女性蔑視・同性愛嫌悪などの保守的な価値観を持つ労働者階級の男性の音楽、とのイメージを伴って認識されてきたカントリー音楽は、それほど注目されてこなかった。

ポピュラー音楽研究では周縁的な地位を占めてきたものの、カントリー音楽について書かれた初めての学術書のひとつ、ビル・C・マローン (Bill C Malone) による『カントリー・ミュージック・USA (Country Music USA)』の初版は1968年には出版され⁸⁾、カントリーを事例に音楽産業のジャンルのイメージ作りの実態を解明したリチャード・ペターソン (Richard Peterson) の『クリエイティング・カントリー・ミュージック (Creating Country Music)』⁹⁾ は、ポピュラー音楽研究でも頻繁に参照される論考である。それでも、反体制の政治力や周縁的なグループの主体性をポピュラー音楽を通して解明す

5) Nadine Hubbs, *Rednecks, Queers, and Country Music* (Los Angeles : University of California Press, 2014).

6) John Shepherd and Kyle Devine eds, *The Routledge Reader on the Sociology of Music* (New York : Routledge, 2015), 15.

7) Simon Frith, *Sociology of Rock* (London : Legend, 1978).

8) Bill C. Malone, *Country Music, U.S.A.* (Austin : University of Texas Press, 1968).

9) Richard Peterson, *Creating Country Music : Fabricating Authenticity* (Chicago : University of Chicago Press, 1997).

る枠組みでカントリー音楽は考察されることはほとんどなかった。

ハブスの『レッドネックス』は、本稿のようなカントリー音楽の多様性を考察する論考のきっかけを作った。ハブスは、アメリカの中産階級の文化におけるクィアと労働者階級の人々への認識を辿り、クィアの人々と労働者階級の連帯を読み取れるカントリーの楽曲を分析する。ハブスは、演奏者や愛好者が同性愛嫌悪であるというカントリー音楽のイメージは、1970年代以降、クィアの人々を擁護する価値観が中産階級化されたことを理由に強化されたと述べる¹⁰⁾。つまり、カントリー音楽は労働者階級のイメージが強いため、時代によって変化する中産階級にそぐわない価値観がステレオタイプとして付与されることが多いと論じる。

ハブスは、実際に存在する保守的な価値観を持つカントリー愛好者や演奏者を擁護しているわけではないが、労働者階級のイメージが強いため、保守的な価値観を持つ人々の音楽とのイメージが強められている側面があると論じた。つまり、反体制的なメッセージとして、例えば、ロックのアーティストがカントリー音楽を同性愛嫌悪の「保守の音楽」として批判しても、それは必ずしも保守や体制側への反抗にはなっていない¹¹⁾、ということである。なぜなら、カントリー音楽の楽曲にはクィアの人々の権利を擁護する楽曲はこれまでも存在したし¹²⁾、クィアのカントリー音楽の愛好者や演奏者も存在するからである¹³⁾。

ハブスの研究は、これまでのポピュラー音楽研究で射程されてきた問題意識を踏襲することで、カントリー音楽研究を発展させた。それは、ハブスとフランチェスカ・T・ロイスター(Francesca T. Royster)が編纂し、筆者の論考も取り上げられた、『ジャーナル・オブ・ポピュラー・ミュージック・スタディーズ (Journal of Popular Music Studies)』の特集「アンチャーテッド・カントリー(Uncharted Country)」¹⁴⁾にも顕著にあらわれている。この特集では、黒人でカントリー音楽を実践する人々とアメリカ文化や社会とのつながりや、筆者の論考のようにアメリカ以外の国でカントリーを演奏した人々と日本のジェンダー規範を考察する論考が取り上げられ、2021年にアメリカ音楽学会のルース・

10) Hubbs, *Rednecks*, 20.

11) ハブスは例えば、ロック・グループのフー・ファイターズ (Foo Fighters) を事例として批判している。Hubbs, *Rednecks*, 25-28.

12) ハブスはデイビッド・アラン・コー(David Alan Coe)の曲「ファック・アネタ・ブライアント (Fuck Aneta Bryant)」を分析している。Hubbs, *Rednecks*, 131-162.

13) 例えば、公にカミングアウトしているシェーン・マクナリー(Shane McAnally)やブランディ・クラーク(Brandy Clark)はヒット曲を生み出すプロデューサー、ライターとして知られている。

14) “Uncharted Country : New voices and Perspectives in Country Music Studies,” *Journal of Popular Music Studies* 32, no. 2 (June 2020).

A・ソリー賞（Ruth A. Solie Award）を受賞した。

このような動きの中で、カントリー音楽の従来のステレオタイプに当てはまらない人々に照射するカントリー音楽研究が発展している。2015年には北米先住民のナバホ族によるカントリーミュージックの研究『ザ・サウンド・オブ・ナバホ・カントリー（The Sound of Navajo Country）』が、2022年には公にクィアのアイデンティティを表明しているカントリーアーティストの活動を研究した『クィア・カントリー（Queer Country）』、黒人のカントリーアーティストを取り上げた『ブラック・カントリー・ミュージック（Black Country Music）』が立て続けに出版された¹⁵⁾。本稿は、このようなカントリー音楽における多様性の実態を解明する潮流に位置付けられ¹⁶⁾、これまで取り上げられてこなかった、アジア系アメリカ人によるカントリーアーティストを取り上げることで、当該領域に貢献する。

1-2. アジア系アメリカ人のポピュラー音楽に関する研究

本稿はアジア系アメリカ人によるポピュラー音楽に関する研究にも貢献する。アジア系アメリカ人のポピュラー音楽に関する研究は、文学、映画、それらに現れるアジア系の人々の表象研究¹⁷⁾などと比べると遅れをとっている。その理由は、アメリカのポピュラー音楽産業は、白と黒の人種の境界線（color line）の上で発展してきたからである。

これは学術研究でも立証されてきた。ポピュラー音楽学者の大和田俊之の『アメリカ音楽史』は、人種的他者に「なりすます」欲望がアメリカのポピュラー音楽の発展させてきたことを、1850年代の minstrel・ショウから2010年代のポピュラー音楽を辿ることにより論証している¹⁸⁾。大和田によれば、アメリカのポピュラー音楽の歴史は、労働者階級の白人が顔を黒塗りにして黒人として振る舞う舞台である minstrel・ショウのように、白人が想像する黒人になりすます（擬装）ことで発展した。例えば、白人のエルビス・プレスリーが当時の南部の黒人音楽のスタイルを取り入れることで、ロック・ン・ロールという新しいジャンルが生まれ、新たな音楽文化を生み出したことは最も象徴的な

15) Kristina M. Jacobson, *The Sound of Navajo Country: Music, Language, and Diné Belonging* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2015); Shana Goldin-Perschbacher, *Queer Country: Searching for a Place Within Country and Americana Music* (Champaign: University of Illinois Press, 2022); Francesca T. Royster, *Black Country Music: Listening for Revolutions* (University of Texas Press, 2022).

16) 日本語文献での詳細は、永富真梨「カントリー音楽と新潮流と多様性」大和田俊之編著『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、273-303頁。

17) 数多くあるが、代表的な研究は、Robert G. Lee, *Orientalism: Asian Americans in Popular Culture* (Philadelphia: Temple University Press, 1999) など、他多数。

18) 大和田俊之『アメリカ音楽史－ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで』講談社、2011年。

例である。白人が黒人のスタイルを取り入れ、白人からみた黒人像を演じることで新たなジャンルや世界的ヒットが生まれるという構図は、アメリカの黒人ブルース・ミュージシャンから大きな影響を受けたビートルズやローリング・ストーンズの世界的活躍、彼らに影響を受けたロックグループの活躍などにも読み取ることができる。

しかし、このような「人種の擬装」の力学は、白人アーティストのみに発見できるものではなく黒人アーティストにも発見できる。例えば、1990年代にアメリカ西海岸で台頭したヒップホップのスタイル、ギャングスタ・ラップなどは、アメリカではステレオタイプ化された貧しくて暴力的な黒人像を若年層の黒人がなぞることで人気が出た。つまりアメリカでは、白人が想像する収益につながるような黒人らしさを、黒人アーティストも誇張しながら演じることで、知名度を上げてきた側面もあるということである¹⁹⁾。

歴史家のカール・ハグストローム・ミラー(Karl Hagstrom Miller)は『セグレイティング・サウンド (Segregating Sound)』で、アメリカのポピュラー音楽が初めて人種の境界線で分けられた経緯を歴史的に解明する²⁰⁾。本著は、アメリカのポピュラー音楽の人種の境界線上の発展の端緒を、 minstrel・ショーで提示されるような人種の擬装のみに求めている。なぜなら、 minstrelがポピュラー音楽の人種に基づくジャンル分けの端緒とするならば、歴史研究で解明されたアメリカの人種隔離の過程と呼応しないからである²¹⁾。

ミラーは、ポピュラー以外のジャンルが、黒人をターゲットとするレイス・レコード、南部の貧しい白人をターゲットとするオールド・タイム・レコード(もしくはヒルビリー)と人種の境界線で分けられた時代が、ジム・クロー法によってアメリカ南部の州で法的に人種隔離がなされていた時代と重なることに注目する。ミラーによれば、南部の人種隔離の研究では、人種間の交流がある状態が、南部の州政府やジム・クロー法下の慣習によって人種の違いが強調され、その交流が制限されたと論じられている。にもかかわらず、それに呼応するポピュラー音楽研究は存在しない。そこで、ミラーは、アメリカ南部特有の音が、北部音楽産業や民族音楽学者によって構築され、法的な人種隔離を行っていた南部の歴史と呼応して、ポピュラー音楽のジャンルが白と黒の境界線上で分離されていった過程を解明した。

19) そのほか日本語の文献では、鳥居祐介「レイス」永富真梨、忠聡太、日高良祐編著『クリティカル・ワード ポピュラー音楽』フィルムアート社、2023年、86-94頁。

20) Karl Hagstrom Miller, *Segregating Sounds: Inventing Folk and Pop Music in the Age of Jim Crow*, (Durham, Duke University Press, 2010).

21) *Ibid.*, 11.

大和田とミラーは主張が異なるものの、どちらもアメリカのポピュラー音楽の歴史や文化における白と黒の人種の境界線の重要性を伝えている。その上で、大和田は2010年代初めに台頭し始めたラテン系のアーティストに注目し、これからの時代は白と黒の人種の境界線のみではアメリカのポピュラー音楽は語るができないと括る²²⁾。

このように、白と黒の人種の境界線が重要であるために、ラテン系、アジア系、北米先住民によるポピュラー音楽の実践は、メディアでも、学術研究においてもあまり注目されなかった。

クリスティン・ムーン (Krystyn Moon) による『イエロー・フェイス (Yellowface)』は、アジア系のミュージシャンや演者の存在をアメリカのポピュラー音楽の歴史に再記述した先駆的な学術書である²³⁾。ムーンは、1800年代後半か1920年代にかけて、博物館、劇場、博覧会などで活動した中国系並びに中国系アメリカ人の演者やミュージシャンに注目する。そして、彼女彼らが、当時の人種をめぐる風潮や慣習にどのように対峙したかを明らかにしている。

前述した大和田やミラーが取り上げた、録音された音楽の消費以降のポピュラー音楽²⁴⁾におけるアジア系アメリカ人を扱った代表的な研究が、音楽学者グレイス・ワン (Grace Wang) の『サウンドトラックス・オブ・エイジアン・アメリカ (Soundtracks of Asian America)』²⁵⁾ である。吉原真里による『「アジア人」はいかにしてクラシック音楽家になったのか?』も、東アジア系、東アジア系アメリカ人のクラシック音楽家の、アメリカ合衆国並びにクラシック音楽界に根付く人種、ジェンダー、階級の境界線との葛藤を考察する²⁶⁾ が、クラシック音楽の領域では、東アジア系は、「技術が優れており感情表現が苦手である」というようにステレオタイプに基づいて評価されることがあっても、ポピュラー音楽に比べてその存在は認められている。ワンの著書では、クラシック音楽家も含めた、より幅広いポピュラー音楽の領域で活動するミュージシャンを取り上げている。

2015年に出版されたワンの『サウンドトラック』では、東アジア系アメリカ人の若者の

22) 大和田『アメリカ』、243-262頁。

23) Krystyn Moon, *Yellowface : Creating The Chinese In American Popular Music And Performance, 1850s-1920s* (New Brunswick : Rutgers University Press, 2004).

24) ここでは、アジア系アメリカ人に特有の「民族音楽」として認識されることの多い音楽を扱った研究は除く。これらには、早稲田みな子『アメリカ日系社会の音楽文化－越境者たちの百年史』共和国 ANNEX、2022年、などがある。

25) Grace Wang, *Soundtracks of Asian America : Navigating Race Through Music Performance*, (Durham : Duke University Press, 2015).

26) 吉原真里『「アジア人」はいかにしてクラシック音楽家になったのか?－人種・ジェンダー・文化資本』アルテスパブリッシング、2013年。

ミュージシャンが、アメリカのポピュラー音楽シーンでは、それまでロールモデルになるような東アジア系アメリカ人がいなかったために、活躍したいと努力はするが、どのような格好や表現をすれば良いのかもがく姿も描かれている²⁷⁾。また、主要なマスメディアでの露出やメジャーレーベルとの契約が（これまでのポピュラー音楽の慣習のため人種的理由で）叶わないアーティストにとって、当時台頭しつつあった YouTube が格好のプラットフォームとなったことも紹介されている²⁸⁾。

アジア系アメリカ人のポピュラー音楽の実践や活動に注目する研究は現在発展しつつあり²⁹⁾、ワンが提供した問題意識を受け継いでいる。それらは例えば、アメリカのポピュラー音楽文化を特徴づける白と黒の人種の境界線は、東アジア系ミュージシャンの活動にどのような影響を与え、彼女彼らはそれに対応（または抵抗し）どのような活動をしているのか。アジア系ミュージシャンは従来のメディアではなく、活動しやすいメディア媒体やプラットフォームを見つけられないといけないが、昨今のポピュラー音楽の聴取や発信の変化や、それらをめぐるメディア環境の変化は、東アジア系ミュージシャンの活躍にどのような影響を与えているのか。これらの問いについては、民俗音楽学者のケヴィン・フェレス (Kevin Fellezs) のアジア系アメリカ人によるヘヴィ・メタルの論考³⁰⁾でも取り上げられている。本稿は、カントリー音楽を事例とすることで、アジア系アメリカ人によるポピュラー音楽の実践の多様なあり方を示し、近年の東アジア系アメリカ人によるポピュラー音楽の研究に貢献する。

2. ゲイブ・リーの作風と発言

ゲイブ・リーは、ナット・マイヤーズ (Nat Myers) やレイ・ザラゴザ (Ray Zaragoza) などカントリー並びに隣接するアメリカーナ、フォークのジャンルで2020年代以降注目される、アジア系のバックグラウンドを持つシンガー・ソング・ライターである。2019年にテネシー州ナッシュビルの独立系レーベル、トレス・ミュージック・グループ (Torres Music Group) から『ファームランド (Farmland)』というアルバムでデビューした。

27) Wang, *Soundtracks*, 130.

28) *Ibid.*, 101-142.

29) Runchao Liu, "Sounding Orientalism : Radical Sounds and Affects of Asian American Women Who Rock" (PhD diss., University of Minnesota, 2021).

30) Kevin Fellezs, "The Ultra-Violence : Death Angel and Asian American Presence/Absence in Heavy Metal" in Nelson Varas-Diaz, Jeremy Wallach, Esther Clinton, Daniel Nevárez Araujo eds. *Defiant Sounds : Heavy Metal Music in the Global South* (Lanham : Rowman & Littlefield, 2023).

2020年には2作目のアルバム『ホンキー・トンク・ヘル (Honky Tonk Hell)』、2023年には3作目のアルバム『ドリンク・ザ・リバー (Drink the River)』をリリースしている。ナッシュビルにあるカントリー音楽のメジャー系レーベルに所属するアーティストの楽曲³¹⁾のように、ビルボード誌 (The Billboard) のヒットチャートを賑わせる作品ではないが、これらのリーの作品は、伝統的なカントリー音楽のスタイルを踏襲するアーティストをサポートするウェブ・マガジン『セイビング・カントリー・ミュージック (Saving Country Music)』や、ロック音楽の雑誌として伝統のある『ローリング・ストーン』などで高評価を受けてきた³²⁾。

彼の音楽は、フォーク・シンガーのジョン・プライン (John Prine) から強い影響を受けている。電子楽器を使用したカントリー・バンドが伴奏する楽曲もあるが、リーによるアコースティック・ギターの伴奏とフィドルやフラット・マンドリンでシンプルに構成される。覚えやすいフレーズが歌詞で繰り返されるヒットチャートに上るカントリー・ソングとは異なり、ある人物の体験や感情が細やかに描写され、物語が聞き手に語り伝えるようなプラインを踏襲したスタイルが多い。リーはカントリー音楽でこれまでも多く聴かれてきた鼻にかかったハイトーンの声で歌い、ジーンズにTシャツ、デニム・ジャケットという素朴な格好でプレス素材やアルバムに登場する。

リーの楽曲の作風やインタビューでの発言を詳細に見ていくと、3つの特徴が抽出できる。これらの特徴はお互いに影響し合っている。第1に、台湾系アメリカ人であることの立場性と自らの音楽性の距離を保ち、ナッシュビルを「ホーム」とするアーティストであるということ。第2に、カントリー音楽業界で珍しいアジア系アーティストであることを利用して、カントリー音楽を再定義しようとしていること。最後に、アジア系アメリカ人アーティストとして、リアルな人間の体験を共有すること、である。

2-1. アメリカ南部のアーティスト

リーは、ミュージック・シティとの別名を持つテネシー州ナッシュビルを本拠地として

31) 2023年8月、ビルボード誌の楽曲総合チャートである「ビルボード・ワンハンドレッド」では、上位3曲をカントリーのアーティストが独占した。日本にはあまり伝えられていないが、カントリー音楽は、アメリカではヒットチャートに上昇するポピュラー音楽ジャンルのひとつである。

32) "Album Review : Gabe Lee's Farmland," *Saving Country Music*, accessed January 24, 2024, <https://www.savingcountrymusic.com/album-review-gabe-lees-farmland/>; Jonathan Bernstein, Jon Feeman, Joseph Hudak, and Claire Shaffer, "The 30 Best Country and Americana Albums of 2020," *Rolling Stone*, accessed January 24, 2024, <https://au.rollingstone.com/music/music-lists/best-country-albums-2020-20843/gabe-lee-honky-tonk-hell-20846/>.

いることを頻繁に強調する。そのため、彼の音楽には、誰もがわかるような、台湾らしさやアジア系アメリカ人らしさを示すモチーフが使われない。

例えば、ウェブ・マガジン『ブルーグラス・シチュエーション (Bluegrass Situation)』のインタビューではリーは以下のように答えた。インタビュアーが「あなたは台湾の文化を受け継いでいて、興味深い視点を持っていると思うのですが、それは曲に織り込まれていますか」と尋ねると、「僕はミュージック・シティと呼ばれるナッシュビルの文化や音楽ビジネスに囲まれて育った。だから、そこに自分のコミュニティはあり、居場所がある」と答える。台湾系のバックグラウンドについては「両親を通して、彼らの物語にも影響を受けている」と付け加えるにとどまる³³⁾。あらゆる民族的特徴は、その民族に生まれた人物の身体に本質化されていると想定するインタビュアーに対して、リーは自らの居場所を音楽都市としてのナッシュビルに位置付け、そこから音楽的影響を受けてきたことを主張する。リーにとって、ナッシュビルで成功を夢見て努力する他のアーティストやそのような人々をサポートする音楽コミュニティが彼の音楽の拠り所なのである。

彼のこのような姿勢は、作風にも表れている。彼はアジア系であることを示唆する表現よりも、アメリカ南部を表す言葉を頻繁に使う。

2020年にリリースされた「ホンキー・トンク・ヘル (Honky Tonk Hell)」は、カントリー音楽が流れるバーであり、ナッシュビルがカントリー音楽のメッカであることを象徴するホンキー・トンクの様子とともに、ナッシュビルをホームとする彼のアイデンティティが主張された曲である。特に、曲の後半にあるブリッジの部分ではその特徴が顕著である。

ホンキー・トンクの地獄ってのは、とても大きなダンスホールがあって（大きなお金が動くという比喩）(Now Honky Tonk Hell is a hell of a place they got a big old dance room hall/)

リアルじゃないカントリー・ソングを書くやつのためにその席は予約されているみたいなことさ (Seats reserved for all the folks down in Nashville writing phonyass country songs)。

もしそこで、ゲイブ・リーくんはなぜここに来たの？、と誰かが尋ねてきたら

33) Chris Parton, "Growing Up In Nashville With Immigrant Parents, Gabe Lee Finds His Own Road," *The Bluegrass Situation*, accessed January 24, 2024, <https://thebluegrasssituation.com/read/growing-up-in-nashville-with-immigrant-parents-gabe-lee-finds-his-own-road/>.

(And if people ever get to askin', Mr. Gabe Lee how you end up here?)

そいつの目を真剣に見つめて、ずっとずっと凝視してやる！ (I look'em dead in the eye and my only reply is to hit'em with a mile long stare)

リーは「リアルじゃないカントリー・ソング」つまり、ヒット曲を書きたいソングライターと同じ場所にいなながらも、彼らと容姿が異なるアジア系のリーがそこにいることを不思議に思っ「なぜここに来たの？」と尋ねるような場所が、リーにとっては、地獄のようなホンキー・トック（ホンキー・トック・ヘル）、つまりカントリー業界であり、ナッシュビルなのである。

「ずっと凝視してやる」とのフレーズからは、リー自身がナッシュビリアンであることの主張と、ホンキー・トックで比喩されたカントリー音楽業界をも変えていこうとする意図が読み取れる。

主人公の感情を表現する際も、リーはアメリカ南部を喚起する言葉を使う。彼の最新アルバム『ドリンク・ザ・リバー』の収録曲「マリーゴールド (Merigold)」では、パートナーを癌で失ったミシシッピ州に住む主人公の感情が、以下のように表現される。

「ミシシッピで最も長い日はとても寒かった (It's cold in Mississippi longest day of the year)」というフレーズで曲は始まる。もうパートナーとは会うことはない主人公は悟り、自殺しようと銃を手に最も南部らしい場所としても知られているミシシッピ・デルタへと歩いていく。そして「彼女の癌は、南部の高速道路に蔓延る葛のように、予告もなしに根を生やしていた (Her cancer gave no warning dug its roots into her ground / Wild as the kudzu on the highways of the south)」と語られ、主人公の悲しみの理由がパートナーの癌による死であることが示される。リーは、パートナーの体を蝕む癌の表現にもアメリカ南部を喚起する言葉を充て、実際の南部で農業を脅かしている「葛」で表現する³⁴⁾。

このように、リーは楽曲においても、アーティストのペルソナとしても、アジア系であることを強調せず、代わりにアメリカ南部のナッシュビルを本拠地とするアメリカ南部出身のアーティストであることを主張するのである。

34) 例え ば、Alexis Hauk, "Of Vines and Villains," *The Bitter Southerner*, accessed January 24, 2024, <https://bittersoutherner.com/feature/2023/of-vines-and-villain-kudzu-twisted-history-and-climb-toward-redemption>.

2-2. カントリー音楽の再定義

同時に、リーは台湾系のバックグラウンドを持つ珍しい存在として、既存のカントリー音楽産業を批判しながら、これまで白人が占めてきたカントリー音楽を再定義しようとしている。その態度が顕著に読み取れるのが、リーがグラント・オール・オープリー(Grand Ole Opry)にデビューした時のドキュメンタリーである。グラント・オール・オープリー(通称オープリー)は、コメディアンやミュージシャンなどが次々に登場するバラエティショーのフォーマットのひとつバーン・ダンス(Barn Dance)として、ナッシュビルのAMラジオ局WSMで1925年に始まった公開ラジオショーである。1943年からは全米で放送されるようになり、カントリー音楽を広めるのに大きな役割を果たした。オープリーに出演することはカントリーアーティストにとって名誉であると認識されている。最近では、オープリーに初めて出演するアーティストの5分ほどの長さのドキュメンタリー「マイ・オープリー・デビュー(My Opry Debut)」が製作されている。

リー自身がアジア系のバックグラウンドではなくアメリカ南部やナッシュビル出身であることを強調するのは裏腹に、「マイ・オープリー・デビュー」では、リーの台湾系のバックグラウンドがビジュアルで強調される。映像の最初にリーがナッシュビル出身であることを話している最中に、従来のカントリーでは見られることが少なかった「アジアらしい」容貌のリーとリーの母親の写真が見せられる³⁵⁾。ビデオの中盤でリーは両親の出身地である台湾について話し始め、台湾で撮影されたリーの祖母との写真や、箸を持つ祖父と祖母が映る写真が映される³⁶⁾。

おそらくこれらの映像は、カントリー音楽のジャンルにとって重要な家族という価値観を強調するものであろう。しかし同時に、白人の「通常」のカントリー・アーティストとはリーが異なることを、彼の民族的背景から抽出しようとするオープリー側の演出であることも読み取れる。オープリーに出演する他のアジア系の演者は、コメディアンへのンリー・チョー(Henry Cho)のみである。カントリー音楽産業は、公民権運動からブラック・パワー運動が隆興する1960年代に、黒人シンガーのチャーリー・プライド(Charley Pride)のみを主要なレコーディング・アーティストとして迎え、人種の多様性に不寛容であるとの批判を交わしてきた³⁷⁾。このような多様性に不寛容な態度は継続しているとカ

35) Grand Ole Opry, "Gabe Lee : My Opry Debut," accessed January 24, 2024, https://youtu.be/4Ce0DR965wM?si=_fvIw8YBS5f4k3XN (0:48).

36) Ibid., (2:24-2:40).

37) Charlie L. Hughes, *Country Soul : Making Music and Making Race in the American South* (Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2017).

カントリー音楽産業を批判する研究者やジャーナリストは多い。したがって、リーのオープンリーのデビューや、「マイ・オープンリー・デビュー」での表象も、数名の非白人を含めておけば多様性が主張できるというカントリー音楽産業が長年使用してきた戦略のひとつとしても読むことができる。

リーはカントリー音楽産業側が彼に期待する役割を利用してか、ビデオの最後に以下のように語る。

ユニークな存在であることは今とても良い時期だ。カントリー音楽は同じ曲ばかりを書いている。その中に美学があると思う。だから、(リー自身のように)何か異なる物語を表現すれば、ジャンルがより高い品格を保ち、将来活躍するソングライターたちの礎となると思う³⁸⁾。

「カントリー音楽は同じ曲ばかりを書いている」との発言を編集しなかったオープンリー側の進歩も窺えるが、今がユニークであるには一番良い時期であることや、自分こそが「異なる」と思われているのなら、異なる物語を提供してジャンルの定義を広めて将来の発展を促そうとするリーの言葉からは、リーがアジア系アメリカ人である背景を利用してジャンルを再定義しようとする意思が読み取れる。

2-3. 人間の体験を共有する

しかしながら、リーは自らの楽曲には、前述のように、白人とは異なると想定される、アジア系アメリカ人に特有の体験を織り交ぜない。あくまでもリーは、「共有される人間の体験 (a shared human experience)」³⁹⁾ が人々の心を打つ物語になると信じている。カントリー音楽を含むアメリカのルーツ音楽の雑誌『ノー・ディプレッション (No Depression)』で、リーは2023年7月号のスポットライト・アーティストとして取り上げられた。自身が執筆したエッセイの中で、リーは以下のように語る。

あらゆるバックグラウンドや政治、宗教、もしくは応援するスポーツチームの違いも超えるような音楽のコミュニティを育てたいと思っている。僕は人々の共通認識と

38) Grand Ole Opry, "Gabe Lee," (3:09-3:24).

39) Gabe Lee, "Gabe Lee on the Small Town Within the Big Business of Nashville," *No Depression*, accessed January 24, 2024, <https://www.nodepression.com/spotlight-gabe-lee-on-the-small-town-within-the-big-business-of-nashville/>.

いうのは共有された人間の体験から作られると信じている。それは音楽ではなく、音楽が伝えようとしている真摯さによって。そしてその真摯さというのは、皆さんと僕にとって本当の物語なんだ⁴⁰⁾。

以上の発言から読み取れるように、リーは、様々な背景や違いがあっても、人間には共通して理解できる体験や感情があると信じている。そのために、自らのアジア系の民族的バックグラウンドは主張する必要がないと考えているとも理解できる。

とは言っても、一般的にはカントリー音楽の象徴として長らく認識されてきた南部の白人と、アジア系アメリカ人とは立場も体験も全く異なる。彼は、南部の白人とリー自身にどのような共通項を見出しているのだろうか。

リーはPBSのドキュメンタリー番組『サザン・ストーリーテラーズ (Southern Storytellers)』で、南部の白人との共通項について語る。リーは南部の白人は遅れていて、フライド・チキンや釣りが好きな人たちであると戯画化されていると言う。でも実際は「彼らのことをちゃんと理解できれば、つるむとものすごく面白い人たちだよ」と言う。そして「チャンスを与えてあげないとね。他の人たちが僕たちにチャンスを与えるように」と語り、戯画化されて実態が隠されるような人々を理解しようとする姿勢が大切だと主張する⁴¹⁾。

リーの以上の語りからは、彼の白人社会への同化というよりかは、他者を理解することが重要な多文化社会アメリカに生きる態度が読み取れる。同じく戯画化されてきたアジア系アメリカ人と南部の白人が共有する「人間の体験」は、他者化される人間の感じるもどかしさや、やるせなさ、それを乗り越えて自分自身でいることの葛藤や喜びなのかも知れない。その共通の体験から他者への理解が促されるとリーは信じているようである。

3. ゲイブ・リーの活動を可能にする文脈

ここまで、リーの発言や作風に解釈できる3つの特徴を整理してきた。それから立ち上がるゲイブ・リーというアーティストは、ナッシュビルを「ホーム」とし、アジア系アメリカ人としてカントリー音楽を再定義し、人間の体験を共有するシンガー・ソングライターである。もちろんこれらは、リー自身の意思であり戦略でもあるが、本章では、彼の

40) Ibid.

41) "Gabe Lee : Southern Songs," *PBS Southern Storytellers*, accessed January 24, 2024, <https://www.pbs.org/video/gabe-lee-southern-sounds-bmadzz/> (0:00-0:35).

言動を可能にしたと考えられるアメリカ社会や文化の3つの文脈を明らかにする。それらは、人種の多様化が進むカントリー音楽、ポピュラー音楽の聴取方法の変化とともに他のジャンルとの交錯が進むカントリー音楽業界、最後に、アジア系アメリカ人によるメディア表現の多様化である。

3-1. 人種の多様化が進むカントリー音楽

第1章でも説明したように、学術研究においても、これまで南部の貧しい白人の音楽として認識されてきたカントリー音楽の多様化が注目されている。それは、カントリー音楽の受容と製作に携わる人々の多様化の現状と呼応している。

カントリー音楽の歴史を構築し、その越境活動にも古くから携わってきた、カントリー・ミュージック・アソシエーション（Country Music Association）が外部の調査機関ホロヴィッツ・リサーチ（Horowitz Research）に依頼した2021年の調査によれば、黒人、先住民や有色人種（Black, indigenous and people of color、以下 BIOPIC）を示す BIOPIC のリスナーは増えている。しかし、その中の20%はコンサートなどで人種を理由としたハラスメントを受けている。にもかかわらず、4人に1人のラティーノ、黒人、5人に1人のアジア系がカントリー音楽を毎週聴いているため、「白人のジャンル」であるというイメージを修正するべきであると述べられている⁴²⁾。

ジョージ・フロイド（George Floyd）氏が警察によって殺害されたことをきっかけに全世界に広まったブラック・ライブズ・マター運動や黒人アーティストの ril ン・ナズ・エックス（Lil Nas X）の「オールド・タウン・ロード（Old Town Road）」がビルボードのカントリーチャートから一時削除されながらも、全米でロングランの大ヒットを記録したことをきっかけに、BIOPICのカントリーのアーティストによる活動も以前より目立つようになった。2022年のグラミー賞では、ミッキー・ガイトン（Mickey Guyton）が初めて黒人女性のカントリー・シンガーとしてカントリーのカテゴリーでノミネートされ、2020年秋に開催されたカントリー・ミュージック・アソシエーションによるアワード賞では、人気カントリー・シンガーのダリアス・ラッカー（Darius Rucker）が黒人男性としては初めて司会を務めた。

BIOPICによるカントリー音楽を応援する動きは独立系のアーティストによっても支え

42) Jessica Nicholson "CMA-Commissioned Study Examines Country Music's Multicultural Audience Opportunities & Barriers," *The Billboard*, accessed January 24, 2024, <https://www.billboard.com/music/music-news/cma-commissioned-study-examines-country-musics-multicultural-audience-opportunities-barriers-1235007468/>.

られている。その代表は、黒人でカントリー・シンガーのリシ・パルマー(Rissi Palmer)による『カラー・ミー・カントリー(Color Me Country)』というポッドキャストの番組である。この番組では、パルマーがBIOPICのカントリー・アーティストにインタビューする。リーも本番組に出演している。また、黒人のカントリーアーティストばかりを集めて行う「ブラック・オープリー(Black Opry)」という名のショーも全米ツアーまで行うようになった。

このように、リーをはじめとするBIOPICのカントリー・アーティストは、以前よりも活動が容易になり、その活動が可視化されるようになった。

3-2. さまざまなジャンルが混在するカントリー

リーの前述の楽曲「ホンキー・トック・ヘル」でも、ヒットチャートにのぼる「メインストリーム」のカントリーは、「リアルじゃないカントリーソング」だと批判されているが、メインストリームのカントリーが、商業主義的で本当の音楽ではないという議論は、カントリーが全米でヒットするようになった20世紀初めからある。しかしこの10年ほどで、ケイシー・マズグレイヴス(Kacey Musgraves)やザック・ブライアン(Zach Bryan)など、セリング・アウトとは認識されず、音楽性が高いと判断されるカントリーがヒットチャートに上ることが多くなった。グランド・オール・オープリーでも最近では、これらのアーティストや、ソウル、フォーク、フォークロックとも従来はカテゴライズされていたアーティストも出演している。

この潮流は、アルゴリズムによるおすすめから音楽を聴取することに象徴されるように、音楽の聴取の仕方が、以前ほどジャンルにとらわれずに行われていることに原因があると思われる。例えば、音楽のサブスクリプションのプラットフォームで共有されるプレイリストの名前も、ジャンル名ではなく、聴く者が求めるムードや、音楽の雰囲気が名前になっているものが増えている。例えばスポティファイ(Spotify)のカントリー系のアーティストの曲を含むプレイリストは、「新しいカントリーの色」と説明された、多くの新人カントリーアーティストが含まれる「インディゴ(Indigo)」という名のプレイリストや、フォークとカントリーの橋渡しをする野心的なスタイルを持つアーティストを含む「反逆者」を意味する「レネゲイド(Renegades)」と名付けられたものなどがある。リーの曲は、リラックスしてゆっくりできる音楽として説明された「フロント・ポーチ(Front Porch)」と名付けられたプレイリストなどに収録されている。

このような潮流の中で、従来カントリー、フォーク、ソウルなど個別のジャンルで認識

されていた曲が、クロスオーバーして認識されたり、聴取されたりする現象が加速している。南部の白人の労働者階級の音楽として発展したカントリーと、シンプルな音楽スタイルで歌詞の政治的メッセージが強調され、公民権運動や労働運動とも関わりの深いフォークは、これまでクロスオーバーもあったが、政治的に相容れないものとして考えられてきた。また、カントリーとソウルもミュージシャンと聴取者の人種が異なると想定され、交わらないと考えられてきた。これらのジャンルが音楽聴取の変化に伴って、その区別が以前よりも不明瞭となり、クロスオーバーもクロスオーバーとして認識されない形で受け入れられていることが想像される。

また、南部をルーツとする、ブルース、カントリー、ブルーグラス、フォーク、ソウルならびにこれらの強い影響が聞き取れるパンクやロックなどを「アメリカーナ」という名のもとに1つの音楽ジャンルとして支援してきた、ナッシュビルを拠点に発足した1999年から始まったアメリカーナ・ミュージック・アソシエーション（Americana Music Association、以下 AMA）という非営利の業界団体の働きかけも大きい。AMA は、グラミー賞の「アメリカン・ルーツ・ミュージック（American Roots Music）」の категорияに「アメリカーナ」の名のついた賞を設けることに大きな貢献をした。

従来のカントリーが人種や政治の境界線で認識されていたのと比べると、その境界線が曖昧になっている。したがって、リーのようなアジア系のアーティストも、従来のカントリーの人種や政治の境界線を超克することが可能になってきている。

3-3. アジア系アメリカ人によるメディア表現の多様化

2章で紹介したように、リーは自らの台湾系のバックグラウンドを作風に織り交ぜない。その上、リアルな物語は、人々が共有する体験だとまで語る。この発言は、白人のアメリカに同化するアジア系アメリカ人のようにも見えるが、そうではない。現代のアメリカ合衆国において、アジア系アメリカ人が自らの文化的背景を主張せずに、人間らしい体験や感情、姿を表すことは、このコミュニティにとってはアメリカでの文化的市民権獲得への前進であるとも解釈できる。

なぜなら、アジア系アメリカ人は長い間、主体性を剥奪されステレオタイプ化されてメディアで登場してきたためである。フィリピン系をはじめ、中央アジア、南アジア系アメリカ人については、登場することも少なく、「アジア系アメリカ人」として表象されるの

はほとんどが東アジア系のバックグラウンドを持つ⁴³⁾。実際の東アジア系アメリカ人は、日系、中国系、韓国系など、中でも多様性があるにも関わらず、東アジア系は、同じような「アジアらしい」容姿で表現され、古くは騙すのが上手な人物や、性的な魅力しかない女性、性的魅力を全く持たない男性、数学が得意、お金持ちなどのステレオタイプで描かれてきた。映画や文学などで東アジア系アメリカ人が描かれる際には、白人のアメリカに同化しやすいグループであるという「モデル・マイノリティ」のステレオタイプをなぞって、勤勉で困難を切り抜け経済的成功を収める存在として描かれてきた。

しかし2010年代以降、このようなステレオタイプのために可視化されてこなかったアジア系の人物像が表現されるようになる。病弱だったり、労働者階級の生活から抜け出せなかったりすることで経済的に成功できなかった人々や、世の中を批判したり、浮気や不倫をしたりする人物も増えた。伝統的な家族を成立させる異性愛の男女のみではなく、セクシュアル・マイノリティの登場人物も表象されるようになった。その上、作品を作る上で決定権を持つ東アジア系の製作者も増え、他者から作られたステレオタイプではなく、東アジア系アメリカ人のリアルな姿や体験が描かれるようになった⁴⁴⁾。

特に、ストーリーミング・サービスで映像作品が視聴されるようになってからは、この流れは加速している。2022年に南カリフォルニア大学のノーマン・リアー・センター (Norman Lear Center) とゴールド・ハウス (Gold House) が共同で行った、ストーリーミング・サービスにおけるアジア系アメリカ人の表象についての調査によると、ストーリーミング・サービスで公開されている映画作品のうち、2007年には3.4%の作品でしかセリフのあるアジア系アメリカ人は登場しなかったが、2022年には15.9%に増加している。加えて、数々の作品でアジア系登場人物が、実生活により忠実で複雑に描かれ、人種を特徴づけるイメージでアジア系であることが表現されず、より人間性を感じさせる描写になっているという⁴⁵⁾。

数々のコメディ番組や映画で俳優として活躍し、2023年に映画『ショートカミングス (Shortcomings)』で監督デビューしたランドール・パーク (Randall Park) は、興味深い

43) Soraya Giaccardi, Eun Jung (Kristin) Jung, Dana Weinstein, Shawn Van Valkenburgh, Erica L. Rosenthal, "A Balancing Act for Asian Representation in Streaming: Visibility Doesn't Always Mean Cultural Specificity," USC Annenberg Norman Lear Center & Gold House, accessed January 24, 2024, https://learcenter.s3.us-west-1.amazonaws.com/NLC_GH+Asian+Representation+in+Streaming.pdf.

44) Matt Stevens, "For Asian American Actors, Playing a Hot Mess Is Liberating," *The New York Times*, accessed January 24, 2024, <https://www.nytimes.com/2023/07/06/movies/joy-ride-beef-shortcomings-asian-americans.html>.

45) Giaccardi, "A Balancing."

ことにリーと類似した発言をしている。パークは『ローリング・ストーン』のインタビューで、アジア系アメリカ人はアジア系のコミュニティだけではなく、さまざまな人間が個人レベルで理解できる物語を提供できると言う。なぜならアジア系は「文化を売る」存在ではなく「人間である」からである、と⁴⁶⁾。アジア系アメリカ人の表象がこれまであまりにもステレオタイプ化されてきたため、人間らしい、さまざまな姿は隠されてきた。したがって、今アジア系アメリカ人が「人間らしい」体験を提示するということは、白人社会への同化ではなく、彼らのリアルを表現する好機なのである。リーの「共有された人間の体験が真の物語となる」との発言も、リーが南部の白人の音楽として発展したカントリー音楽業界で活躍しているために、白人社会への同化として捉えられるかもしれない。しかし、このようにアジア系アメリカ人、特に東アジア系アメリカ人のメディアでの表象と表現の変化を文脈として捉えると、人種を超えた人間の体験を共有しながら、白人で占められてきたカントリーに介入することは、リーのようなアジア系のミュージシャンにとって前進なのである。

4. 結論

第2章で抽出したリーの作風やインタビューでの語りの特徴は、第1に、リーが台湾系アメリカ人アーティストではなく、アメリカ南部のアーティストであることを強調していること。第2に、台湾系アメリカ人であることを利用して、南部の白人の音楽として発展してきたカントリー音楽を再定義しようとしていること。第3に、あらゆる人間に共通する物語を曲で伝えようとしていること、であった。

第1の特徴として、リーがアメリカ南部のアーティストであると主張するのは、第3章で説明したすべての文脈によって可能になったと考えられる。BIOPIICによるカントリー音楽を可視化する運動は、カントリー音楽のコミュニティの中でリーに居場所を与えたと考えられる。そのことで、アメリカ南部が必ずしも白人のものだけではなく、人種的に多様な場所であり、自らがアメリカ南部の人間であると認識することが、少なくとも想像上では可能になった推測される。

このことは、全米規模で変化しているアジア系アメリカ人のメディア表象と表現とも密接に関わる。映画やテレビなどでさまざまなアジア系の人物が登場することで、アジア系アメリカ人のコミュニティ内の多様性が可視化されてきた。このことは、リーがカント

46) Stevens, "For Asian."

リーのシンガー・ソングライターとして活動しようと決心したことと密接に関わると推測される。アジア系アメリカ人は、音楽の嗜好もさまざまであると表現できる潮流を感じたのではなかろうか。それは、音楽の聴取方法の変化により、白と黒の人種の境界線で分けられたジャンルが溶解していることとも影響しているだろう。

第2の特徴であるリーによるカントリー音楽の再定義も、カントリー音楽のジャンル内の人種の多様化と関わる。BIOPICのカントリーアーティストを紹介するリシ・パルマーによるポッドキャストにリーも出演しているように、BIOPICでカントリーを演奏しても、白人社会への同化として批判されたり、カントリー音楽業界からカントリーらしくないと批判されたりするような風潮が以前よりは少なくなっている。このような潮流の中で、リーはアジア系アメリカ人のアーティストとしてカントリー音楽を演奏するだけでなく、BIOPICのアーティストとともに、ジャンル自体を再定義できると考えることができたのではなかろうか。

最後に、リーが人々と共有できる人間の体験を自身の作風のモットーにしていることは、アジア系アメリカ人によるメディアでの表現や表象の変化に大きく関わる。アジア系アメリカ人にとって今「人間らしい体験を共有する」ことは、決して白人社会への同化ではなく、自らのコミュニティ内の多様性、人々の多様なあり方を発信するという意味である。成功するために、これまでは白人社会が想像する東アジア人を演じる必要があったが、映像・音楽作品の視聴の環境が変化してきたこと、数は少ないものの制作者にアジア系アメリカ人が増えてきた昨今、自分たちと等身大の姿を発信できるようになったのである。リーが自らのアジア系のバックグラウンドを強調せずに「人間らしい体験」が本当の物語となり、人々の共通認識になると主張できるのは、東アジア系アメリカ人が等身大の物語を伝えるために努力を重ねてきた証なのである。

つまりリーの活動は、近年のカントリー音楽の人種の多様化、ポピュラー音楽聴取のジャンルレス化、東アジア系アメリカ人のメディア表象と表現の進歩によって可能になったのである。

おわりに

本稿では、なぜアジア系アメリカ人のアーティストがカントリー音楽で注目されるようになったのかを、台湾系アメリカ人のカントリーのシンガー・ソングライター、ゲイブ・リーに注目して考察してきた。

第1章では、カントリー音楽とアジア系アメリカ人のポピュラー音楽に関する研究の2つの領域に本稿を位置付けた。近年のカントリー音楽研究では、クィアの人々とカントリー音楽の関係を考察する研究を発端として、カントリー音楽と共に想起されやすかった南部の白人の労働者階級の政治保守の男性とは異なる人々によるカントリー音楽についての研究が発展していることを説明した。本稿はゲイブ・リーを事例とすることで、アジア系アメリカ人によるカントリー音楽の実践を初めて明らかにし、カントリー音楽研究に貢献することを述べた。

続いて、アジア系アメリカ人によるポピュラー音楽に関する学術研究を概観した。アメリカのポピュラー音楽が白と黒の人種の境界線上で発展したことを論じる学術研究を紹介しながら、本領域が発展途上である理由も示唆した。本稿は、カントリー音楽に照射することで、アジア系アメリカ人によるポピュラー音楽の実践の多様性を示すことで当該分野に貢献すると説明した。

第2章ではリーの作風とインタビューでの語りに見受けられる3つの特徴を抽出し、第3章ではそれらの特徴をリーが発信できる理由として考えられる、カントリー音楽産業、ポピュラー音楽をめぐる聴取環境、東アジア系のメディア表象の変化について説明した。第4章では、リーの活動がそれぞれの文脈とどのように関わるかを述べ、リーの活動は、近年のカントリー音楽の人種の多様化、ポピュラー音楽聴取のジャンルレス化、東アジア系アメリカ人のメディア表象と表現の進歩によって可能になったと括った。

本稿では、リーの活動の理由を現代のアメリカの社会・文化背景に求めたために、リー自身の葛藤や思惑については解明できなかった。アジア系のアーティストが皆無だったカントリー音楽の領域では、彼女彼らの主体性を記述することは重要である。今後の研究では、本稿で明らかにした文脈をリーがいかに理解し行動しているかについて研究を進めたい。

同時に、リーのみを事例にしても、カントリー音楽の多様化の実態は十分に解明できない。なぜならアジア系は、リーのような東アジア系のみならず、フィリピンやインド、中東などを含めて、文化も肌の色も異なる多様な人々によって構成されているからである。カントリー音楽と彼女彼らの関わりも明らかにしなくてはならない。また、カントリーは他のジャンルの音楽よりも男性優位であると批判されることが多い。アジア系の女性やクィアのアーティストはどのような活動をしているのかなども明らかにしていく必要がある。今後は、アジア系アメリカ人のさまざまな属性にも注目しながら研究を進めたい。