

スタイルの政治と文化翻訳

——日本のヒップホップから——

堀 真悟

はじめに

本論文の目的は、クレイム申し立ての社会学と、カルチュラル・スタディーズと呼ばれる研究潮流の接合を通じて、クレイム申し立てにおける非言語的なものを思考することである。スペクター&キツセ（1977=1990）によって提唱されたクレイム申し立て研究は、その後イバラ&キツセ（1993=2000）によって精緻化を図られたものの、ここでクレイム申し立て研究の対象は人びとの言語ゲームに限定されてしまった。つまり、クレイム申し立てによる社会問題の構築過程における非言語的なものを捉えることが困難になってしまったのである。本論文ではイバラ&キツセが提唱したスタイルの概念を用いて、非言語的なものをクレイム申し立て研究の内部に位置づける可能性を論じる。

その際、本論が分析対象として取り上げるのは、ポピュラー・ミュージック／カルチャーのヒップホップである。ヒップホップは黒人性、ときには男性性を分節する対抗文化のスタイルとしてしばしば理解され、クレイム申し立て研究においても取り上げられてきた。しかしながら本論の展開においては、スタイルが分節する意味は先験的に定義されえない、あくまで遂行的なものであることが論じられる。この点において、黒人による、しばしばマチズモ的なクレイム申し立てとしてのヒップホップ理解は困難をきたすことになる。ヒップホップと黒人性、男性性、対抗性の関係は必然的なものなのか。したがって本論は非言語的なものを論じるうえでのスタイル概念の可能性を示すとともに、遂行的に意味を分節していくヒップホップの現在を論じるものでもある。

こうした視座のもと、本論は日本のヒップホップをクレイム申し立てとして取り上げ、その構成要素たる言説とスタイルの政治、そして文化翻訳の展開を論じていく。

1. クレイム申し立ての「枠組」——ジュディス・バトラの議論を手がかりに

スペクター&キツセ『社会問題の構築』（1977=1990）は、ブルーマー（1971）のシンボリック相互行為論やベッカー（1973）のラベリング論を受けつつ、社会問題研究における新たな方法論を開拓した書として知られている。そこで提唱されたのは、社会問題とは人び

とがそれについて働きかける活動の結果として産出されるものであること、そしてこの活動すなわちクレイム申し立てこそ、社会問題研究の対象とされねばならないということだった。

したがって、社会問題は、なんらかの想定された状態について苦情を述べ、クレイムを申し立てる個人やグループの活動であると定義される。ある状態を根絶し、改善し、あるいはそれ以外のかたちで改変する必要があると主張する活動の組織化が、社会問題の発生を条件づける。(Spector&Kitsuse 1977=1990, 119p)

社会問題とは客観的に定義されるものではなく、人びとがある状態を訴える活動を行うことではじめてそれとして認識されうる。クレイム申し立て活動とは、ある状態を問題として認識するのかどうかをめぐるリアリティの競合過程なのである (Loske 1987, 草柳 2004)。

このうちクレイム申し立て研究は、イバラ&キツセ (1993=2000) においてさらに複数の分析概念を与えられることになった。この研究はクレイム申し立ての発展に大きく寄与すると同時に、更なる問題点を含むものでもある。

それはクレイム申し立て研究の対象を、クレイム申し立てとして経験的に同定される言説へと限定したことである。つまり「クレイムの構成は言説の実践を通じて行われる」(Ibara&Kitsuse 1993=2000, 101p) ものとされる。だが草柳千早によれば、クレイム申し立てをこのように定義するとき「非言説的なものの除外」が生じている (草柳 2004, 6p)。クレイム申し立て研究はいまだこれを乗り越えてはいない、言語中心的な視座を保ち続けているのである。

一方、フェミニズム／クィア研究や構築主義の理論研究で知られるジュディス・バトラーは著書『戦争の枠組』(2009=2012) において「^{フレーム}枠組」概念を用いた新たな展開を見せた。これまで社会学では^{フレーム}枠組はゴフマン (1974) の相互行為論や社会運動論 (高木 2004) の文脈において用いられてきた概念であり、人びとが経験する出来事を整除し組織化する際の認識論的な手続きであるとされてきた。バトラーは基本的には、これらの「枠組」を踏襲している。

だがバトラーは、そうした認識論的な視座に加えて、枠組の存在論的次元における働きを強調する。バトラーは、相互作用において用いられる認識論的な枠組を問うと同時に、相互作用から「^{フオアクローズ}予め排除」¹された生の様態を問うてもいる。バトラーのいう「枠組」は生それ自体の定義にまで干渉し、生存／哀悼可能性をしばしば不均衡に配分する。ある種の生——たとえばポスト 9.11 におけるテロリストの生——は枠組の外部へと放逐され、生と

¹ 「予めの排除」は、主体によっておこなわれる行動ではなく、主体そのものの形成を可能にさせる。したがってそれは単一の行動というよりも、構造がもたらす反復の効果である (Butler1997=2004, 214-215p)。

みなされず死が弔われることがないのである。

バトラーの枠組に対する批判は、クレイム申し立て研究においても問われる必要がある。スペクター&キツセ（1977=1990）が意図していたのは事例研究のための方法論であったが、同時にウールガー&ポーラッチ（1985=2000）の批判などを経てきたクレイム申し立て研究はひとつの理論的潮流を形成してもいる。そして理論とは、「多くの現象を統一的に説明できるという認識上の経済性を持つ」（江原 2006, 77p）ものである。クレイム申し立て研究は、認識論的な枠組をなしているのである。ここにおいて、バトラーのいう枠組の外部に放逐された生は、クレイム申し立て研究の課題としても浮かび上がることになる。

では、この枠組の内部と外部を分かつのは何か。そのひとつは言語である。クレイム申し立て研究を言語ゲームの研究として定式化したイバラ&キツセ（1993=2000）によって、クレイム申し立て研究の枠組は言語活動のみをその内部に収めることとなった。草柳千早はこのことを以下のように指摘する。

そうした研究は、「クレイム」を経験的に接近可能な対象として取り扱うことによって、「クレイム」を申し立てる人びとの活動過程の研究というよりも、申し立てられた「クレイム」の研究、「社会問題のクレイム」として同定される言説を対象とするものとなる。しかしここにはいくつかの切り詰めがある。ひとつは、非言説的なものの除外である。もうひとつは、対象とする言説の同定手続きをめぐる諸問題が扱いにくくなることである。（草柳 2004, 6p）

この問題にはバトラーの「枠組」概念を介した批判を当てる必要がある。バトラーにいわせれば、「枠組をつけることは、枠組の外部に多くの喪失を置いてきてしまうような決定や実践を前提とするものだ」（Butler 2009=2012, 99p）。非言語的なものは認識論上のみならず、社会問題の構築過程から存在論上も放逐され、存在しないものとされているのである。従って、非言語的なものへの応答責任はクレイム申し立て研究の急務である。

これを果たす上では、バトラーの「行為遂行性」^{パフォーマティヴィティ}概念が鍵となる。行為遂行性は初期からバトラーが一貫して用いてきた概念だが（Butler 1990=1999）、枠組もまたパフォーマティヴな反復によって維持されるものにすぎず、その反復過程にズレが生じるとき、枠組の内外の境界は攪乱を招くこととなる（Butler 2009=2012, 24p）。枠組は行為のパフォーマティヴィティによってつねに危険に晒されているのである。

わたしたちがそもそも何を見て、何を考え、承認し、そして感知するのか、枠組がそれを完全に決定してしまっているわけではない。何かが枠組をはみだし、わたしたちの現実感をかきみだす。別の言い方をすれば、物事のすでに確立している理解に従わないような何かがおこるのだ。（Butler 2009=2012, 18p）

したがって、クレーム申し立ての外部たる非言語的なものを問うためには²、クレーム申し立て活動のパフォーマティヴィティに着目することが必要となる。非言語的なものはたらしきの記述は結局言語によってしかなしえないという点で根本的な困難を抱えるが、しかし「生きながらえる、進みつづける、引き継ぐ、継続する、といった、身体の時間的な課題をかたちづくる概念への強い関心」(Butler 2009=2012, 204p)を反映した概念であるパフォーマティヴィティは、非言語的なものはたらく範囲を事実確認的な言語記述に還元せず、意味の未了性のようなかたちで記述していく可能性をもたらしうるのではないか。言語という枠組をはみだすパフォーマティヴィティをクレーム申し立て研究のなかに位置づけることこそ、クレーム申し立て研究の維持してきた枠組を攪乱し非言語的なものへと応答する可能性を与えうるであろう。

2. クレーム申し立ての音楽的表現形式——ポール・ギルロイ『ブラック・アトランティック』より

ここでは、ポール・ギルロイ『ブラック・アトランティック』(1993=2006)における黒人音楽論を取りあげイバラ&キツセ(1993=2000)のスタイル概念と結び付けることによって、非言語的なものをクレーム申し立て研究において分析する際の方法論を案出する。

ポール・ギルロイはステュアート・ホールに師事し、現在のカルチュラル・スタディーズやポストコロニアル批評を牽引する人物の一人であるが、その主著が『ブラック・アトランティック』である。そこでギルロイは近代を通底してきた対抗的公共圏「ブラック・アトランティック」の系譜の担い手として、黒人音楽を位置づける。ブラック・ディアスポラによって実践されてきた黒人音楽は、歌詞による達成の政治学と音楽的表現形式による変容の政治学の二重の政治を遂行するものである。では、ギルロイのいうとおり黒人音楽が「近代の対抗文化」(Bauman 1987)なのだとしたら、その二重の政治をクレーム申し立て研究にてどう分析できるのか。

ギルロイによれば達成の政治学は、音楽の歌詞部分に見出される、すでに流通している近代／規範的諸価値の達成を言説によって要求する。

規範的内容の問題は、達成の政治学 (politics of fulfillment) とでも呼べるものに関心の焦点をしぼる。つまり、いま現在の社会が未達成のまま残してきた社会的かつ政治的約束を、未来の社会が実現しうるだろう、という考え方のことだ。(Gilroy 1993=2006, 78p)

これまで黒人奴隷が排除されてきた「西洋の合理性をそれ自身のゲームの場で遂行する」

² 倫理学者の野崎泰伸によれば、言説分析を中心とした構築主義は、すでに了解された言語の相互行為のみを問題化することで、いまだ了解されない非言語の存在を見落とし、時にその棄却を追従すらする。野崎はこれを、「社会構築主義の限界」という(野崎 2011, 158-9p)。

(Gilroy 1993=2006, 78p) この政治は、不十分ながらひろく流通してもいる西洋的な価値に準拠することで、多くの他者の共感を得ることを狙う。したがってこれは、「価値の語彙」を使用しながらおこなわれる³、言説によるクレーム申し立てとして捉えることができよう。

だが、ギルロイによれば、ディアスポラの系譜において言葉はつねに不十分なものだった。奴隷監督の鼻先で歌われるがゆえに、あえて非言語的な「音楽的表現形式」(Gilroy 1993=2006, 78p) を取らざるをえなかったのが変容の政治学である。

これは解釈と抵抗をになう質的に新しい欲望や社会諸関係、連合の諸形式の出現を浮き彫りにしている。それは音楽そのもののうちで魔術的に聴き取れるようになり、音楽の文化的効用と再生産の社会関係のうちで明瞭になる、欲求と連帯の共同性の形成を特に指示している。(Gilroy 1993=2006, 79p)

変容の政治学は、低周波音域帯のなかに見出され新しい共同性を生み出すものであるとされる。変容の政治学は、言説分析の水準では取りこぼされてしまう。

興味深いことに、ギルロイは変容の政治学に「^{ミメーシス}模倣的なものや劇的なもの、パフォーマンスティヴなもの」(Gilroy 1993=2006, 81p) といった解釈学的焦点を見ている。このことは1節で論じたバトラーとギルロイの接続可能性を示唆する。両者の政治は、現在流通している政治言語の不十分さを認める、パフォーマンスティヴィティを鍵として新しい政治の様式を確立しようと試みているように思われる。いいかえれば、パフォーマンスティヴなものとしての変容の政治学は、クレーム申し立ての外部に応答する契機ともなりうる概念であろう。

このギルロイの議論をクレーム申し立て研究に導入すべく、本論はスタイルの概念をとりあげる。イバラ&キツセによればスタイルとは以下のようなものである。

その課題とは、クレームを申し立てる者の立居ふるまいや声の調子、感性、成員化カテゴリーの様々な種別が、クレームの一般的な見かけや特定の内容について何を知らせ、また、聞き手にそのクレームの解釈の仕方について何を指示するのかというものである。(Ibara&Kitsuse 1993=2000, 90p)

どのようないでたちで、どのようにふるまうのか、大きな声で話すのか小さな声で話すのか、話さないのか、あるいはどのようなひとがそれをおこなうのか。こういったことがすべて、クレーム申し立てという相互作用に影響を与え、意味の分節化を左右する。「クレーム申し立てのスタイルは、道徳的な立場を明確化する一般的な方法」である(Ibara&Kitsuse 1993=2000, 91p)。そしてそれは、立居ふるまいや声(言葉ではない)をも含む、非言語的なものをも含めて位置づけられているのである。ここに、枠組を乗り越える糸口を見るこ

³ 価値はクレーム申し立てに道徳的基盤を与え正当化するために用いられる。それは社会問題の構築過程の一部である(Spector&Kitsuse 1977=1990, 145p)。

とはできないだろうか。

だが、イバラ&キツセは結局、言説分析をクレーム申し立て研究の手法としてしまった。加えて二人は、そのスタイル論においていくつかのスタイルを例示しているが、そのようにスタイルの種類を同定し、そのはたらきを先験的に定義することは、いささか記述主義⁴的な印象を伴っている。田中耕一の言葉を借りれば「分析対象が記述へとシフトすることは、たんに分析が、記述という（記述される実践とは）別の実践へとシフトしてしまうことを意味するに過ぎない」（田中 2006, 236p）はずである。スタイルのはたらきを先験的な記述に還元してしまっただけでは、スタイルは事実確認的に論じられるに留まり、非言語的な水準における行為遂行的なはたらきは見出せないのではないか。

この点を乗り越えるためには、イバラ&キツセが曖昧な私たちでその記述を積み残したサブカルチャー・スタイルを取り上げる必要がある。

それは、サブカルチャータ的なスタイルである。ここで私たちは、社会の様々な部分が（それが階級、人種、エスニシティ、性別、性的志向、地理的な位置のいずれとして自らを定義するにせよ）、より大きな社会に言及するにあたってその部分に独特の、あるいは「ローカルな」（Geertz 1983）方法を発展させる傾向があるという考え方を念頭に置いている。（Ibara&Kitsuse 1993=2000, 96p）

イバラ&キツセにおいて、サブカルチャー・スタイルは他のスタイルとは異なり、そのはたらきが記述されることはない。それはおそらく、社会において下位的でローカルなものとの関係においてスタイルが遂行的にはたらくゆえである。だが、そのようなローカル性がほかのスタイルでは考慮されないのはいささか奇妙でもある。本来スタイルは、先験的に同定される以前に、ローカルな「場面」（Ibara&Kitsuse 1993=2000）とのかかわりの中で遂行的にはたらく仕方を記述されていかねばならなかったのではないか。サブカルチャー・スタイルの視座はあらゆるスタイルに求められねばならないだろうし、そうすることによって非言語的なものの遂行的なはたらきを追って論じていく可能性が拓けるように思われる。

また同時に、サブカルチャー・スタイルはクレーム申し立て研究とカルチュラル・スタディーズとの結節を要求してもいる。その点、上のようにスタイルを読み替えることは、記述主義を脱し、ギルロイの変容の政治学との接続にも耐えるものとなるだろう。

このような前提のもと、本論はギルロイの黒人音楽論をクレーム申し立てとして捉え、その歌詞をクレーム申し立ての言説として、音楽的表現形式をスタイルとして分析していく。とりわけスタイルは、変容の政治学にならば、ローカルな場面に応じたあくまでパフォーマンス的なはたらきをみせるのである。

⁴ ここでいう記述主義とは「言語のはたらきを記述に限定してしまう立場」である（田中 2006, 238p）。

3. スタイル・ウォーズ——ヒップホップと文化翻訳の課題

ギルロイはブラック・アトランティックの担い手として黒人音楽を取り上げ論じた。しかしながら黒人音楽とはクレーム申し立てとして一括して論じるうえではいささか広大すぎる。そこで、本論がこれから取り上げるのはヒップホップである。

NY ブロンクスのゲットーから出発したヒップホップは、多くの場合——文化研究からクレーム申し立て研究にいたるまで——黒人の対抗文化でありしばしば過剰な男性性を伴うものとして、つまり黒人性、男性性、対抗性を鍵として理解されてきた。それらは、問題含みな本質主義的理解から、洗練された反-反-本質主義的理解までさまざまである。前者の例にはたとえば「ギャング・ファッションの出現は、突如として若者たちだけが物質主義に走ったからでは決してなく、奴隷制度以来、黒人の血に受け継がれてきた DNA が引き起こしているのである」(川村 2012, 35p) といった言葉が挙げられる。政治学者の川村亜樹によるこの理解は、ヒップホップを肯定的に取り上げてはいるものの、その際には生物学的身体性を引き合いに出してしまっている。歴史的に本質主義と類縁性の高いこの見方は、エスニシティと音楽学の繋がりを論じるコフィ・アガウにいわせれば「ことやもの、あるいは人びとを『異なる』と構築することにより、それらに対する権力の主張を確保している」(Clayton&Herbert&Middleton eds, 2003=2011, 261p) にすぎないのである。

一方、後者の代表者がギルロイやトリシャ・ローズ (1994=2009) である。ディアスポラ概念に依拠するギルロイやローズは、黒人文化の伝統とヒップホップに直接の連続性を認めることを避ける。ギルロイであれば大西洋を横断する奴隷の航路のなかで、ローズであればアメリカの都市生活のなかで育まれた、異種混血的な文化としてヒップホップは捉えられている。両者はともに、異種混血性を言挙げすることが黒人性の非歴史化に繋がらないように注意深く避けているようだ。具体的な経験を保ちつつアイデンティティの閉鎖性を避ける両者が取る立場とは、本質主義的閉鎖性に陥らず、非-歴史的な構築主義でもない、いわば反-反-本質主義である。

したがって、本質主義的な黒人性や男性中心的な家父長制に自ら舞い戻りつつある（ように見える）現在のヒップホップはギルロイにとっては「アメリコセントリズム」として批判の対象となる。「もし私たちが家族へと回帰するのであれば、異議申し立ての、あるいは批評的で抵抗的な空間としてのヒップホップという考え方は、いっそう疑わしいものとなる」(Girloy 1993, 200p)。

だが、ギルロイやローズの反-反-本質主義は、それ自体が矛盾した概念であるともいえる。構築性を認め本質主義をかわしながら、同時に歴史性を呼び込むことによって、異種混血以前に原-黒人主体のようなものが置かれているようにも見えてしまうのだ。黒人の経験や歴史を看過しえない両者の姿勢は、「戦略的本質主義」⁵ともいえる。

⁵ 「すなわち、本質主義者でないことは不可能ですから、ひとはその戦略の一部として、この本質主義の単純化できない契機を自ら意識して用いることができる」(Spivak 1990=1992,

対して、たとえば「社会的アイデンティティの根幹に文化を据える見方は、当事者視点・観察者視点を問わず多いものの、実のところそこで一義的に重要となっているのは、当該の社会的アイデンティティを独自なものとして抽象的に捉える認知的なまなざし」（山田 2000, 23p）といった指摘を当ててみると、ヒップホップを捉えるうえで——本質主義にせよ反-反-本質主義にせよ——これまでの論者の理解を踏襲しなければならない必然性はないだろう。黒人性、男性性、対抗性は、ヒップホップに付与されてきた「優勢な意味」（Procter 2004=2006, 112-115p）に過ぎず、それはヒップホップが世界各地へと拡散し実践されるなかで文化的な翻訳に晒されていくであろう。

このことを明らかにしている先駆的な研究者がイアン・コンドリー（2006=2009）である。コンドリーは 1990~2000 年代前半、黒人の「模倣^{カルパネ}」といわれつつも、文化政治の担い手としての地位を日本のヒップホップが確立してきたことを論じた。

日本のヒップホップをめぐる逆説の一つは、若い日本人にとってヒップホップは何も意味しないだろうと思われていたにもかかわらず、それは意味をもったという点だ。日本のヒップホップはヒップホップではないと思われていたのだが、それもまたヒップホップなのである。（Condry 2006=2009, 351p）

先に、スタイルのはたらきはローカルな場面とのかかわりから論じていくべきだと述べた。コンドリーが示したのは、黒人のスタイルとして先験的に理解されていたヒップホップが、日本社会というローカルな地点において黒人性を翻訳し、対抗文化のスタイルとして新たなはたらきを見せていることだといえる。もっともコンドリーによれば、ヒップホップにおける支配的な男性性は、男性性の誇示を美化するマチズモと、ステレオタイプな女性イメージを女性アーティストに要求するキューティズモというかたちで日本では持ち越されているのだが（Condry 2006=2009, 279p）。

ところで、そもそもローカルとはなんだただろうか。イバラ&キツセが引いている人類学者クリフォード・ギアツ（Gretz 1983=1999）はローカルな世界が持つ重層的で固有な意味秩序はそこに入り込んで論じることが必要であると考えた。だが、そもそもローカルとは何との対置によってどのように切り出すことができるのか。ギアツの訳者の森泉弘次（[1996]2012）がいうように、ギアツの議論はギアツ自身に帰されるものである。

このことに一つの方向性を与えるものとして、ダナ・ハラウェイ（1991=2000）の「状況に置かれた知」を挙げることができる。ハラウェイによれば、知の客観性とは個別で具体的な「状況」に埋め込まれた地点からのみ探り当てられる「常に解釈を要し、ぎりぎりの

195p)。本論では深く触れないが、戦略的本質主義や反-反-本質主義といったこれらの論争は、本質主義批判が問題視していたのは結局何だったのかを問いかけているように思われる。いいかえれば、ギルロイやローズがある程度本質主義であるとして、それを即座に問題視する必要はない。

結果であり、かつ部分的である」ものであり、それを取り出すことは文化的な「翻訳行為」を要する (Haraway 1991=2000, 375p)。もはや対象はローカルの語の下で切り取られるのではなく⁶、具体的かつ可変／流動的な状況に応じてその都度論じていくしかないのである。

したがってスタイルのはたらきは、ある状況に置かれたスタイルがどのようににはたらいているのかという個別の例から論じられる他ない。だが、そのような作業によってなしえることこそ、黒人性や男性性や対抗性を付帯していたヒップホップが同じでありながら変わっていくのを追って論じる文化翻訳であろう。

渋谷望 (2004) のいう通り、ヒップホップ・カルチャーの中では誰がストリートの威信を獲得するかをめぐるスタイルによる闘争——スタイル・ウォーズ——が行われてきた。これまでのヒップホップに対して黒人性や男性性や対抗性といった意味づけが優勢だったのだとしても、スタイル・ウォーズはあらゆる状況下でつねに争われているのである。こうした視座のもと、本論は 2000 年以降の日本のヒップホップをクレイム申し立てとして論じていくことになる。

4. 新たなる^{roots}起源へ——沖縄のヒップホップにおける達成／変容の政治学

続く 4 節からは、日本のヒップホップを実際に取り上げ、歌詞における^{リリック}達成の政治学と音楽的表現形式における^{スタイル}変容の政治学について論じていく。

ここで取り上げるのは、沖縄県出身のヒップホップ・アーティストであるカクマクシャカである。カクマクシャカの楽曲には沖縄の現在や歴史を歌ったものなど多いが、とりわけその名を知らしめた代表曲に『民のドミノ』が挙げられる。2004 年の在沖米軍ヘリの墜落事故について歌ったこの楽曲をクレイム申し立てとして捉えてみたい。

まずその歌詞部分においては、イバラ&キツセ (1993=2000) が「状態のカテゴリー」と呼んだものの使用を見ることができる。状態のカテゴリーとは「社会問題が何に『ついて』のものであるかを示すためにメンバーが使う言葉」(Ibara&Kitsuse 1977=2000, 56p) である。『民のドミノ』は直接的にはヘリ墜落事故についての曲であるが、ここでは「メディア」や「教科書」などの複数の状態のカテゴリーが用いられることによって、ヘリ墜落事故がそれのみにとどまらない社会問題のスケールを持つものとなっている。

また同時に、その歌詞においては近代的な諸価値が未だ達成されていないものとして言及されている。このアイロニカルな価値の参照には、ギルロイのいう達成の政治学をみることができる。すなわち「いま現在の社会が未達成のまま残してきた社会的かつ政治的約束」(Gilroy 1993=2006, 78p) の履行を、その約束の反復・引用によって要求するというアイロニカルな語法こそが、『民のドミノ』における達成の政治学と呼ぶべきものである。

⁶ ハラウェイは、世界システムとローカルな知といった二項対立の図式を問題視する。安定した二極として世界を捉えるのではなく、様々な緊張関係や、その下で生じる結節点を含んだ可変的な組織体として世界を把握することが必要である (Haraway 1991=2000, 373p)。

では、その音楽的表現形式はどのようなものだろうか。『民のドミノ』のトラックは、連続する機械の作動音と人びとの叫び声がサンプリングされたイントロからスタートする。トリシャ・ローズは、ヒップホップのサンプリング技法を指して、「共同体の対抗的記憶装置」(Rose 1994=2009, 130p)と述べた。記憶を喚起し、同時に新たに意味づけをおこなうそのサウンドは「何かを呼び起こし、同時に破壊する一撃を持っている」(Rose 1994=2009, 130p)。『民のドミノ』も同様である。楽曲を通じて金属音や低音を用いたそのサウンドは、非言語的な手段によってヘリ墜落の記憶を喚起するための対抗的な経路経路を創り出している。そこにはトラックが遂行する変容の政治学を見て取ることができよう。

くわえて、鈴木慎一郎が「ギルロイが二つの政治学の分離不可能性や緊張関係を強調しているように(中略)言葉とダブ・バンドの音楽もまた、互いに食い込みあい、矛盾をはらみつつ、相手を変質させていく」(鈴木 2000, 107p)と述べるように、達成と変容の政治学は楽曲において独特の緊張関係を取り持つ。この緊張関係はカルチュラル・スタディーズにおけるヘゲモニー概念から捉えることができよう。

ステュアート・ホールは、主体のアイデンティティが分節される過程を、複合的な過程を経て意味が接合される動的なものとして論じる。そうした節合がおこなわれる空間はヘゲモニー的なものであり、主体はヘゲモニー空間において、「決まった道を歩むどころか、絶えざる再交渉(renegotiation)と再分節化(re-articulation)とに開かれているのだ」(Hall 1989=1998, 69p)。

またラクラウ&ムフはヘゲモニーと敵対性の概念を結びつける。主体を構築する言説的全体的性は、非言語的な要素との敵対関係によって不安定化させられる。すなわち、

敵対は、言語を通じて理解される可能性から逃れている。というのも、言語は、敵対が転覆するものを固定化する試みとしてのみ存在しているからである。

(Laclau&Mouffe [1985]2001=2012, 281p)

ヘゲモニーとは、そうした敵対と節合が繰り返される空間であるといえる。

楽曲における歌詞/言説と音楽的表現形式あるいは音そのものもまた、こうした敵対関係にあるとはいえないだろうか。ギルバート&ピアソンがバルトの「声のきめ」の概念を流用しつつ以下のように述べるのは示唆的だ。「その論理では、多くの種類の音楽を強調するきめとして見るができるということである。たとえば微分音的な音楽、すなわちテキストと低音の効果に依拠した音楽や、あるいはメロディーと調性よりもパーカッションの効果に依拠した音楽などはこれに適うものだろう」(Gilbert&Pearson 1999, 38p)。

音楽が言説の各部分を強調し、ときにずらす「きめ」のはたらきをする一方で、ヒップホップの歌唱法であるラップが「こうした言葉の進行は、詩を歌い回す流れと、音がそれを突き破る瞬間の両方を強調する」(Rose 1994=2009, 168p)とき、言説と音楽は、相互に敵対し還流しあい、言説が分節する意味をヘゲモニー的空間に引き戻し続けるだろう。そ

ここではしばしば歌詞が自らのテキスト的意味をも裏切っていくいわば「約束の逸失」(Felman 1980=1991)すらも生じよう。だが、言語の意味を再分節化へと晒し続けるこの運動にこそ、達成と変容の政治学の緊張関係があるのである。

では最後に、カクマクシャカはブラック・アトランティックに加えられるのだろうか。ここでは、「起源」について考察することが必要となる。ブラック・アトランティックとは経路と起源の二重性を保ってきた系譜である。大西洋の奴隷航路が経路に相当するとすれば、起源は黒人の具体的な経験に求められよう。重要なのはカクマクシャカがこれを共有しているかどうかである。

ポストコロニアルの理論家ホミ・バーバは『散種するネイション』のなかで遂行的時間という概念を挙げる。ネイションは支配的な時間性を持ったナラティブの反復に支えられているが、その時間性によらない他者性をもった時間——「遅延する時間としての過去」(Bhaba 1994=2009, 90p)——すなわち遂行的時間の反復がネイションを散種へと向かわせる⁷。

バーバがいうようにヒップホップは遂行的時間の反復によって散種しブラック・アトランティックを形成してきたのだが、カクマクシャカにおいて呼び出される遂行的時間は、ブラック・ディアスポラとは異なった起源である⁸。それはたとえば、カクマクシャカの最近の楽曲『623』に見て取れる。そこで歌われているのは戦後沖縄史上の諸経験である。これを「振り返って聴く」ことを求めるカクマクシャカの楽曲は、ジェイソン・トインビーがブラック・アトランティックを翻案した、「そうした起源と、演奏の進行している現在のあいだを媒介する」「変形的モード」(2000=2004, 172p)と呼ぶ方が適切である。それは、「ありとあらゆる音楽文化が借用できる」(Toynbee 2000=2004, 173p)のである。

異なった起源が参照されていることは、黒人音楽とヒップホップのあいだのある切断を示している。無論、それは断絶とは異なる。同じ二重の政治を遂行しつつも異なったものへと、ヒップホップは文化的な散種と翻訳を続けているのであり、カクマクシャカはそのひとりの代表者である。

⁷ ジェイムズ・クリフォードはギルロイとバーバの議論を時間性の観点から結び付ける。「ディアスポラの経験において、“ここ”と“あそこ”の共存性は反目的論的な(時にはメシア的な)時間性と接合される。直線的な歴史は裂け目を入れられるのであり、現在という時には常に過去が影を落としているのだ。そして、その過去とは、欲望されるがしかし遮断されている未来、すなわち、更新され苦痛に満ちたあこがれでもあるのだ」(Clifford 1994=1998, 138p)。バーバやギルロイのいうディアスポラは、過去を遂行的に参照することによって徴づけられる。

⁸ 社会学者の大貫挙学がいうように「既存のコンテクストとされるもの自体、一義的には決定できない」ものであり、「既存のコンテクストを問題化するという新たなコンテクスト自体がその『瞬間』に現れる」(大貫 2009, 89p)。遂行的時間における過去はその都度参照されるのである。

5. スタイルが可能にするもの——3.11以降のヒップホップ

ポピュラー音楽の研究者ジェイソン・トインビー（2000=2004）は、ブルデュー（1993）の文化生産の議論を援用し、音楽が生産される過程の重層的なプロセスを創造半径として概念化した。5節ではトインビーの議論を借りながら、3.11/東日本大震災以降のヒップホップの散種と翻訳の多様性を論じていく。

トインビーによれば、創造半径は以下の要素から形成される。ハビトゥス、音楽生産場、作品場、そして「らしさ」である。これらの関連付けによってアーティストは音楽の生産可能性の図、創造半径を描き出す。

まずハビトゥスは、人びとの経てきた社会関係／経験とその行為を媒介し、行為性を形成していく。すなわち音楽生産における「ミュージシャン＝行為者をどのように性向づけ、特定のやり方で楽器を弾き、作曲し、録音し、あるいは演じるよう導いているのか」（Toynbee 2000=2004, 116p）がハビトゥスにおいては重要となる。

対して場は、特有な規則によって統制された空間であり、そのなかにおける行為者の位置を決定づけようとする。場において行為者は、自らの持ちうる文化資本を駆使して権力関係を操作し、位置取りをおこなう。こうして場における位置と行為者個人のハビトゥスとの緊張関係が、文化生産の可能性群に影響をあたえることになる。音楽生産場とはそのような場のひとつであり、「アーティスト全てのあいだの力関係と、それぞれがとる位置が織りなすパターン」（Toynbee 2000=2004, 123p）である。アーティストはそのハビトゥスに応じて、音楽生産場に自らの位置を見つけていくことになる。

このような音楽生産場のいっぽう、音楽が作られるうえでもうひとつ重要な場が「作品場」である。トインビーは、「実践やテキスト上の型や規則の歴史的な蓄え」（Toynbee 2000=2004, 123p）として作品場を説明する。ある文化における生産のテクニックや技法、なにが正典としてみなされるのか、こうした蓄積は、アーティストに対して膨大な数の可能態群を提示する。作品場において、自らのハビトゥスのもと可能態群を選別し統合することがアーティストにとっては重大な課題となる。

だが、膨大な選択肢が与えられているというだけでは、あるアーティストがどのように選択をおこなうのかということを選択できない。ブルデューが説明しきらなかったこの問いに答えるためにトインビーが導入するのが「らしさ」である。これは「創造者による可能態の選別、そしてある可能態を選択したほうが他よりもそれらしいということに関係するものである」（Toynbee 2000=2004, 122p）。たとえば、どのようなリリックがヒップホップらしいのか⁹。このような「らしさ」の選択が可能態を導いている。

⁹ ヒップホップはしばしば、ギャングの抗争やストリート・ライフをラップすることに、「リアル」という高い評価を置いてきた。つまり「ギャングスタ・ラップのモットーは“リアルであり続ける（keeping it real）”」である。それは時に「ストリートのリアルさをアピールするため、裏社会の犯罪との関わりを売りにし始め、ラッパーと本物のマフィアの境目が曖昧になってきた」という転倒すら招くほど強力な規則となりえる（Watkins

さて 3.11 以降、ヒップホップは集合的社会運動との関与を大きく見せるようになってきたと同時に、地震被害や放射能被害についての多くの楽曲を作り出してきた。たとえばラッパーの悪霊や ECD がそうである。悪霊は放射能汚染についてラップするが、リリックのなかで「アパルトヘイト」「死の灰」といった、シンボリックな意味と流通性を持ったモチーフを用いるほか、子どもへの保護を要求する権利のレトリックや、「健康や人々の身体の安全を脅かすおそれがあるものとして表現できるような状態のカテゴリーに適用される」(Ibara&Kitsuse 1993=2000, 71p) 危険のレトリックを駆使していく。サウンドデモなどで歌われる悪霊の楽曲は、クレーム申し立てであり達成の政治学を遂行するものとして捉えることができる。

しかし、こうした活動がヒップホップのスタイルによって行われていることにはどのような意味があるのだろうか。ECD や悪霊が「ラッパーだからラップで反対の声をあげた」¹⁰「原発がすべて廃炉になったらラップをやめる」¹¹と述べるとき、ラップすることと原発へのクレーム申し立てとは必然的な結びつきを与えられている。それは何なのか。

この点、ラッパーの RUMI が 3.11 直後のヒップホップ・シーン（音楽生産場）について語っているのは興味深い。「実際にチャリティ・ソングを作った人たちもたくさんいたでしょ。でももっと爆発的に怒るやつが出てきてもいいんじゃないかなって思った。そういうヤツがいなくて、すごい不思議に感じたし、ちょっと苛立ったんだよね。今まで平和な中で怒っていた人達が怒らないのはどういうことなんだろうって」(児玉編 2012,65p)。

文学思想家の酒井直樹は 3.11 後に現出したのは「共感の共同体」だったと指摘する。ここではクレームを申し立てることは、その共同体が「和の精神によって維持されているどころか、じつは抗争と対立の場であるという『本当のこと』を、図らずも示してしまう」がゆえに忌避される(酒井 2011, 27p)。それはヒップホップの従来の音楽生産場の規則をも宙吊りにし、沈黙を強いていたのである。

にも関わらず、RUMI や悪霊や ECD を「怒る」ことに導いたのは、ヒップホップの「らしさ」である。トリシャ・ローズはヒップホップの特徴として「対抗する者の存在と声をとりわけ戦闘的に表明するツール」(Rose 1994=2009, 111p) であることをあげる。対抗することや戦闘的であることへの積極的な姿勢がヒップホップらしさとしてある以上、ヒップホップの創造半径に立つ者はそのスタイルでクレーム申し立てを行うことについて、ある必然性を見出していたのである。

ところで、上で挙げたラッパーたちは皆東京を中心に活動している。では、3.11 で甚大な被害を受けた東北地方とのかかわりをヒップホップはどのように取り持っているのか。

福島県出身のラッパーである狐火の楽曲は、「共感を意識しない」と語り、3.11 以降顕著

2005=2008,108p)。

¹⁰ 陣野俊史, 2011, 『世界史の中のフクシマ——長崎から世界へ』河出書房新社,123p.

¹¹ ©bmr.jp, 2012, 「悪霊 311 からの言葉」(2013 年 1 月 3 日取得, <http://bmr.jp/feature/detail/0000000162/3.php#catch>)

になったナショナルな代表／表象に対して反目する。狐火のラップはヒップホップというジャンルの中でも独特な創造半径を描き出している。狐火は押韻という作品場の規則を乗り越えることで直裁的な語りを可能にしている。しかしそれゆえに、ヒップホップ「らしさ」に従い、友人の死に「リアル」に向き合いラップしているのである¹²。

友人の死を哀悼する狐火の楽曲には、ショシャナ・フェルマン（1992=1995）が映画『ショアー』を受けて以下のように論じた歌の可能性、表象不可能な出来事の証人になることの要請をみることができるようと思われる。

この映画はわれわれを呼ぶ。この映画はそれが実演している歌唱をつうじて、われわれに呼びかけるのだ。それはわれわれに歌詞の意味だけでなく、その回帰の複雑な意味、そして、旋律とそのコンテクストの衝突し合うエコーを聴くこと、それに耳を傾けることを、われわれに求める。映画は、見せることはできないが、指し示すことはできるものなかへわれわれを呼び入れる。歌はこの呼びかけと指し示す行為とを開始させるのだ。（Felman 1992=1995, 143p）

楽曲『いつか don't pray for』において、友人との関係と死によるその切断が繰り返し上演されるとき、それを聴くわたしたちもまた、関係の喪失という一回性を持つ出来事の共有へと誘われていく。それはいわば愛着の対象のもとへ還帰しようとする「オルフェウスの反復」（Felman 1992=1995, 76p）なのだが、オルフェウスの反復は「彼と会うことは二度とありませんでした」（Felman 1992=1995, 78p）という突然の切断を被る。この中断も含めた出来事の上演がおこなうのは、反復の切断あるいは切断の反復であり、「内部の測り知れない喪失にほかならない断絶をも伝えること」（Felman 1992=1995, 82p）である。狐火はオルフェウスの反復とその切断を再演することを通じて、わたしたちにもまた、それを経験することを求めるのであり、この求めに応じるとき、聴く者一人ひとは証人となっていく。

6. ヒップホップは誰のものか?——ヒップホップとジェンダー

ここで論じるのは、日本のヒップホップにおける女性の位置である。先に、ヒップホップは新しい起源を得ながらそのスタイルを文化翻訳のただ中に置き続けているさまを論じた。だが、その男性性はどうか。ここまで見てきたラッパーたちのほとんどが期せずして男性であることは何ごとを示しているのか。先だっていえば、そこにはイヴ・セジウィックが「ジェンダー非対称性」と呼ぶ、「女性を排除するように見える関係でさえ、その構造には女性の地位やジェンダー配置に関わるもろもろの問題が逃れようもなく深く刻

¹² 陣野俊史は以下のように狐火を評する。『リアルなラッパー』だから、すなわち言葉で細部を掬い上げることのできるラッパーだから、親しい人の死を『リアル』に描かなければならないという逆説を狐火は生きている」（陣野 2011, 140p）

印されている」(Sedwick 1985=2001, 37p) のを見ねばならないように思われる。

2 マッチ・クルー事件¹³に象徴されるように、アメリカにおいてヒップホップは、異性愛中心性や男性性を伴った音楽として、端的にいえば性差別的な音楽／文化としてしばしば取り上げられてきた。トリシャ・ローズはヒップホップの全てがそうした側面を持つわけではないと保留したうえで次のように述べる。「性的支配の物語は恐らく、自己に価値を置けない状況や、経済的、社会的恩恵にあずかれない状況を異性愛的男性性で補完しようとする、偽りの救済なのであろう」(Rose 1994=2009, 39p)。ローズはヒップホップの性差別はアメリカ社会そのものの延長線上にあると理解を示しながらも、男性ラッパーによる性差別を厳しく批判していく。

こうしたヒップホップにおける異性愛的男性性の問題は、黒人性が文化翻訳されていった過程と比べると日本のヒップホップには強固に内面化されているように思われる。イアン・コンドリーにいわせれば、マチズモとキューティズモ¹⁴を介して「男性の MC と DJ が日本におけるヒップホップの物語を支配している」(Condry 2006=2009, 277p) のである。

一方コンドリーは、キューティズモと交渉しながら、自らを女性として代表／表象する女性ラッパーである姫を紹介している。かよわさや受動性といった伝統的な女性らしさに依拠したキューティズモが結局は「自滅的な命題」にしかかなりえないのに対して、姫は「認識可能な日本のイメージ——イエローキャブ、女侍、そして見習いの芸者であるお酌というような言葉までも——を用いて描き出すことによって、彼女は女性と MC のあいだにある外見上の不一致と交渉」し、「自分自身の自主的な支配を主張しながら、男性 MC の庭でかれらと戦う方法についてのいくつかの傾向を示しているのだ」(Condry 2006=2009, 287-304p)。コンドリーによって姫は、支配的なジェンダー秩序に対してクレーム申し立てを行う主体として位置づけられている。

コンドリーがこの議論を行って以降、日本のヒップホップ界には新たに女性ラッパーが活躍している。COMA-CHI はライムスターの有名曲『B-BOY イズム』を文字通り翻訳した『B-GIRL イズム』を発表したし、MARIA はキューティズモが禁じてきた女性の性的欲望をラップしている。ジェンダー非対称性に徴づけられた B-BOY が席卷するヒップホップ界のなかで発話の契機を求めて格闘している B-GIRL たち、女性ラッパーたちについてはこのような見取り図をひとまず書けるように思われる。

対して、最近デビューした泉まくらは、従来の女性ラップ理解からすれば異質な立ち位置にいるように理解されている。たとえば「泉まくらや daoko みたいな男性ラップの女性化とはまったく違う形で、自意識的な内容をラップで描く女性 MC が出てきたのはすごく面

¹³ マイアミ出身のヒップホップ・グループである 2 ライブ・クルーは、女性を意のままに操る性的力を誇示したパフォーマンスを行い刑事告発された (野田・三田編著 2011, 84p)。

¹⁴ マチズモに対応した、コンドリーによる造語。女性アーティストは、かよわさやきずつきやすさや受動性といった特定の女性イメージに同一化することを期待されていることを指している (Condry 2006=2009, 280p)。

白い」¹⁵というようにである。「男性ラップの女性化」とは先に挙げた **B-GIRL** 的なスタンスを示すものと思われるが、対して泉まくらはそれとは異質なものとして理解されているのである。

だがここでは、**B-GIRL** と泉まくらとをそのように差異化するのではなく、連続性のあるものとして捉えたい。社会学者の菊地夏野は『女性』というカテゴリーはそれだけでは決して存在せず、常に他のカテゴリーが伴い、それによって修飾され、『女性』というだけでなく、伴うカテゴリーによってさらに分断されていく」（菊地 2010, 50p）と指摘する。安易に差異を設定することは、菊地のいうような危険を招き寄せかねない。

対して、新田啓子による女性ラップについての論考は優れて示唆的である。新田はクイーン・ラティファから女性ラッパーを取り上げ、「女性ラップに語られる男との関係や性行為、官能的身体の表象は、ジェンダーの権力を単純に転覆させることよりも、女の性的自我の逆説に向き合うことを目指している」（新田 2001, 263p）と評した。

新田によれば、女性ラップはふたつの表現によって成立しているものである。ひとつは「それが女性の声の代表であることを標榜しながら欲望や性幻想を言説化する〈女語り〉」（新田 2001, 264p）である。その言説戦略は「ビッチ」のような蔑称を流用し、男性ラッパーの性差別に対してクレームを申し立てる。先に挙げた「男性ラップの女性化」はおそらくこれを指していよう。

対して、もうひとつの表現とは「ヘテロな女の憂愁に彩られた欲望」を描き出し「〈恋愛幻想〉という個人的な感情へ深く踏み入ろうとする」〈私語り〉である（新田 2001, 264-268p）。そこでは男性との異性愛的な恋愛の不成就という「通俗的」かつ私的な主題が歌われることになる。

新田によれば、重要なこととして、これらのふたつの表現は全く別なものとしてあるよりも、女性ラッパーの声のうちに底流し共に存在するものである。女性ラップの根底にあるのは性幻想への欲望と満たされない不安であり、これを昇華させることが〈私語り〉を〈女語り〉に変えていく。『単発的なつぶやき』が、〈私語り〉という一つの表現手段として志向される時、その私的であったはずの運動は聴衆を得、やがては他の表現者と共に問題を言説化する、逆説的な公共空間として構築されてゆく」（新田 2001, 275p）のである。

したがって、女性ラッパーたちの声を男性性へのクレーム申し立てとして還元主義的に聴くことはできない。たとえば 5 節でも紹介した RUMI が、男性ラッパーからの性的な侮蔑発言に対しては「私はラッパーだからラップでもっとひどいことを相手に言う」と言いつつも、女性の声を代表することについては「そこまで『女性が、女性が』と言われると逆に差別されてる感じがする」と述べるのも、そうしたことを反映していよう（野田・三田編著 2011, 60-67p）。女性のラップをふたつに差異化して捉えることは、新田の指摘するような〈私語り〉と〈女語り〉の関係を捉え損なうことになる。そうではなく、女性ラッ

¹⁵ ©Amebreak.jp, 2012, 「2012 年国産 HIPHOP 振り返り座談会（後編）」（2013 年 1 月 29 日取得, <http://amebreak.ameba.jp/column/2012/12/003573.html>）

ブとは以下のような視座から論じられるべきであり、B-GIRLたちと daoko や泉まくらとは、この創造半径のなかで別なる位置に立つものとして理解される必要がある。

その試みによってまず顕示されるのは、性的存在としての〈女〉が共通に抱える問題への認知に向かいつつ、その連帯に安住するのは拒む自意識を抱えた、女性ラップの両面的な表現領域である。(新田 2001, 265p)

B-GIRL や泉まくらは、ともに創造半径における〈女語り〉と〈私語り〉の極の間で往復する主体であり、明確な境界はそこには存在しない。コンドリーが論じていたように、マチズモとキューティズモは強力に主体を拘束するが、それでもなお、女性ラッパーたちは様々な位置取りを可能にしてきた。ヒップホップは女性の連帯を志向するクレイム申し立ての場として、そして同時に自己表現をおこなう自らのための場として用いられうる。ヒップホップは、男らしくない、また女らしくない〈私〉¹⁶をも語る場たりうるのである。

7. ヒップホップへの応答——「クレイム申し立て」の再考と未決定性

7節で論じるのは、ヒップホップと対抗性の関連である。このことは先に示唆した間であるが、同時にそれは本論の前提を問い直す射程を持っている。つまり、ヒップホップはクレイム申し立てなのか。

レズリー・ミラー (1993) は「すべての語りはクレイムを申し立てる」と述べた。ミラーは権力の配分による周縁化という視点を導入しながら以下のように述べる。「すなわち、『ある種の』人々がクレイム申し立てに従事している (あるいは道徳的な態度をとっている) ようにはみえない、あるいは『ある種の』社会的世界が社会問題についての『認識可能な』語りを抱え込んでいないように思われるのは、権力を保持した見地 (支配的な言説の見地) においてのみであるということだ」(Miller 1993, 354p)。権力を相対的に保持しない「^{underdog}負け犬」のクレイム申し立てがおこなわれている可能性を、クレイム申し立て研究は看過しえない。

これを引き受けて草柳千早 (2004) は、研究者の課題はある語りがクレイム申し立てとして認識されない過程を論じることであること、そして、研究者もまたその過程には立ちえない以上、『クレイム』を受け取ることの核心は、応答することにある」(草柳 2004, 221p)のだと論じる。何ごとかをクレイムとして受け取る可能性があることは、いま経験している世界の可変性がつねに伴われていることをも示している。

¹⁶ 映画『サイタマノラッパー 2』では、社会的に期待される女性役割——たとえば「結婚」「母」——から逸脱したとされる主人公の女性たちがヒップホップをおこなう。「女らしさ」に沿わない主体によって、あるいは「女らしさ」を相対化するかたちで、ヒップホップは用いられうるのである。

だがミラーのいうようにクレーム申し立てを受け取る可能性、リアリティの変わりうる可能性が遍在しているのだとして、そこで変わりうるリアリティとは誰のものなのか。かつてディック・ヘブディッジはパンクやモッズ・カルチャーのスタイルを「サブカルチャー」として捉え「サブカルチャーが表現するのは、結局、権力側の人びとと、従属地位や二級市民の地位しか与えられていない人びとの間の、本質的な緊迫状態である」(Hebdige 1979=1986,187p)と述べた。だがこれには、サブカルチャーにおける対抗性はあくまでヘブディッジの読みの投影であり、文化の担い手によって生きられたリアリティは反映されていないのではないかという批判がされてきた(太田 1996)。同様のこと¹⁷は、上のクレーム申し立て研究にも言える。ある活動をクレーム申し立てとして受け取ることによってリアリティの可変性が示されうるのだとして、そこで変わるのはあくまで受け手の側のリアリティではないのか。

この問いは本論においては次のように組み替えられよう。ヒップホップは対抗的なサブカルチャー、すなわちクレーム申し立てなのか。4、5節でほどいてきたのはヒップホップと黒人性の関連の必然性だった。ヒップホップと対抗性もまた、敷衍されることなく状況に応じて論じられていくべきだろう。

このことを考察するうえで興味深い事例が2010年に生じたHAIRO DE ROSSIとshow-kのBEEFである。当時話題となっていた尖閣諸島沖の領土問題を受けて、HAIRO DE ROSSIは『We're the same Asian』を発表した。これを批判する楽曲をshow-kが発表し応酬となったBEEFは新聞紙などにも取り上げられ話題となり、HAIRO DE ROSSIは「ヒップホップ・アゲインスト・レイシズム」と呼ばれるにいたった。

しかしのちに、HAIRO DE ROSSIはこの際「左」としてラベリングされたことには苦痛を覚えたと言っている¹⁸。「左」と隠喩的にいわれる対抗性がHAIRO DE ROSSIのリアリティに沿わないのだとしたら、対抗性をもった「強い」主体をモデルとしたクレーム申し立ての概念をHAIRO DE ROSSIに見ることもまた同様の問題点を抱えるのではないか。クレーム申し立てとして何ごとかを取り上げることは確かにある視座を提供するのだが、それによってある側面が不可視化されるというアポリア、ガヤトリ・スピヴァクが「サバルタンの地位に置かれた主体を形成したうえで多い隠してしまう(re-covering)」(Spivak 1988=1998, 97p)と述べたアポリアがそこにはある。

このアポリアに取り組むためにはクレーム申し立て以前の領域を問わねばならない。そ

¹⁷ 同型の議論として、歴史学・カルチュラル・スタディーズの研究者であるロビン・D・G・ケリー(1997=2007)は、ゲットー研究における黒人都市文化表象の問題点を指摘している。社会科学においてゲットーの黒人文化が論じられるとき、それらは往々にして文化に対して病理学的な把握をするに留まるか、人種主義と貧困への対処行動と評価するに終始しているとケリーはいう。ゲットーの文化を肯定的／否定的いずれの態度で論じるにしても、そこにはゲットーの黒人の若者たちによって生きられたリアリティは反映されていない。美的価値や快樂といった要素は、全く無視されてしまうのである。

¹⁸ ©bmr.jp, 2011, 「ヒップホップ・アゲインスト・レイシズム」

(2013年1月5日取得, <http://www.dommune.com/ele-king/features/interview/001585/>)

こに見出されるのは、「強い」主体の位置に就任する以前の、「曖昧な」エージェンシーである(草柳 2004, 79p, Butler 1990=1999, 254p)。シヨシヤナ・フェルマン(Felman 1980=1991)は発話／行為の行為遂行性を問題にするなかで、それが伴うのは根源的否定性であり、意味の決定的な同定をつねに逃れていくと論じた。それを同定することは、曖昧さを強さに、エージェンシーを主体に昇華させることになってしまう。

フェルマンがこのような議論を展開したのは、意味の同定可能性を前提とした記述からは放逐されてしまう不気味なものを、歴史の場へと回帰させる試みとしてであった。そして、そうした言語記述の外部からの音・声¹⁹に対する応答可能性の問題は、竹村和子によって次のように述べられている。

言語システムが、その内部の合法性、合理性、つまり「正気」を保つために、表象しえないものをおぞましき「狂気」として外部に放逐するのならば、語りえぬものの怒りとして発せられる正義への訴えかけは、言説化を求めながらも、狂気をそのなかに含むものとなる。それは、客観的事実性ではない事実性の証言であり、合理的な応答ではない応答であり、言説からすり抜ける言説である。(竹村 2002, 304p)

フェルマンやバトラーがおこなってきたのは、このような狂気の音・声へ応答しようとする仕草であろう。曖昧なエージェンシーもまた、言語によって同定された瞬間に主体の位置に就任してしまうという点で、狂気の領域に位置するといってもよい。なぜなら「一種、俯瞰的な展望を提示することは、結局『普遍』と『個別』、『共通性』と『差異』の往還のなかから、その個々の場面で『吐き出される怒り』と、怒りの現在的な非収束性を奪ってしまう」(竹村 2002, 307p)からだ。

したがって、曖昧なエージェンシーをクレーム申し立てという聞き方に収めてしまうのだとしたら、結果としてクレーム申し立てという「枠組」とそれに依拠したリアリティは安全なままなのではないか。語る者のリアリティが、聞く者のリアリティへと還元される図式は、まさにサバルタンの問題を反復する。おそらくわたしたちはクレーム申し立てという聞き方を「学び捨てる」、あえて忘れ去ってみる必要があるのだろう。

だが、ある音・声を聞く過程においては言語を介することは必定であるとして、「言語はそれが運ぶ真実を作り出すだけでなく、それが運んでいるはずの真実とは違う真実を運んでくる」(Butler 2000=2002, 369p)以上、他者のリアリティに同一化することはありえない。わたしとあなたのあいだを結ぶ言葉ゆえに、わたしとあなたのあいだには深い差異が

¹⁹ フェルマン(1980=1991, 210p)がこの際、「語る身体」に言及しているのは興味深い論点である。歴史に書き留められることのない語りの行為遂行的な次元を、フェルマンは言語の物質性に見出そうとする。つまり、発話行為における物質性すなわち声が、テキストに還元されない根源的否定性の次元に相当するものとされる。発話のテキスト的側面と声との関係は、4節で論じた意味の再分節化に繋げて考えられよう。発話における音・声が、意味の逸失の可能性をもたらすのである。

穿たれている。その差異を踏まえてなお、聞き方を求めて向き合いつづけるといふ未完の作業こそが、応答責任の端緒にはある。わたしたちの聞き方は、未決定性^{オープン・エンドネス}を伴ったものとして問われ続けなければならない。

だとすれば、ヒップホップをクレイム申し立てとして受け取することは、ありえないことではないが、決して十分でもない。しかし、このようにオープン・エンドであることこそ、ヒップホップの可能性ともいえる。バトラーはギルロイの『ブラック・アトランティック』を、近代の普遍的諸価値が奴隷の政治のなかで再流用されてきたことを論じるものであり、奴隷の政治は普遍性をオープン・エンドなものの中に投げ入れていると評価する（Butler 2000=2002, 61-62p）。奴隷の政治は、完結した「枠組」のなかに未決定性を投げ入れるのである。

奴隷の政治から散種され翻訳の歩みをいまだ止めないヒップホップもまた、わたしたちの聞き方を未決定性へと誘い続けている。HAIRO DE ROSSIのみならず、本論で取り上げてきたラッパーたちもみな、そうであろう。その音声に応答しようとすることは、枠組を越境した新しい生存可能性のかたちへと、わたしたち自らを運んでいくことでもあるだろう。

おわりに

本論では、ヒップホップを取り上げ、そのスタイルに着目することによって非言語的なものをクレイム申し立て研究に位置づけることを試みた。またその過程では、ヒップホップがたどる文化翻訳を論じた。

最後に取り上げたヒップホップと対抗性、あるいはヒップホップはクレイム申し立てなのかという問いは、オープン・エンドな結論を迎えることになった。クレイム申し立てとして受け取ることによって変わりうるのはあくまで受け手のリアリティなのだが、しかし、他者の声を十全に聞くことはありえない。全き受け取りが不可能であるという未決定性に耐えつつ聞き方を探し求める過程からしか、バトラーが希求する「枠組」を越境した生の形式は得られない。

よって、クレイム申し立て研究もまたつねに不十分なのだが、この不十分さに取り組む糸口を今後の展望として述べておきたい。それはミシェル・ド・セルトーの『日常実践のポイエティック』（1980=1987）である。セルトーは「文化的差異なるものを、『カウンター・カルチャー』という旗をかかげてきた集団——つとに独自のものとみなされ、時には特権化されて、一部はフォークロアにされてしまっているが——こうした集団にけっして固定化してはならない」（Certeau 1980=1987, 13p）と述べ、ひろく人びとの日常的な実践のなかに支配的な秩序の攪乱の契機があることを論じた。人びとはひろく「もののやりかた」を工夫することを通じて、「支配的文化のエコノミーのただなかで、そのエコノミーを相手に『ブリコラージュ』をおこない、その法則を、自分たちの利益にかない、自分たちだけ

の規則にしたがう法則に変えるべく、細々とした無数の変化を加えている」のである (Certeau1980=1987, 16p)。

このセルトーの議論は、クレーム申し立てが帯びる対抗性を介さずに、人びとの行為の効果を論じることを可能にするのではないか²⁰。それは突き詰めれば、クレーム申し立てとそれ以外の活動の境界を液状化させていくことになるだろう。

ただし、このセルトーの議論ですら、未決定性の前では不十分さを抱えよう。どのような概念でも「枠組」の外部は生じ、それがどのような結果を生むのかは、予め知ることはできない。だとしても、わたしたちは応答しようとするをやめるわけにはいかない。どのような応答も不十分であると同時に、そこには「それによって、未来がいくぶん開かれたものとなる」(Butler 1997=2004,60p) 可能性が、つねにすでに残されているのである。

【文献】

江原由美子, 2006, 『ジェンダーの社会学』と理論形成『社会学評論』57(1): 74-91.

太田好信, 「人類学／カルチュラルスタディーズ／ポストコロニアルモーメント, あるいは新たな接合の可能性に向けて」『現代思想』24(3): 124-138.

大貫挙学, 2009, 「J・バトラーにおける『パフォーマンスィヴィティ』の『時間性』」『三田社会学』14: 80-93.

川村亜樹, 2012, 『ヒップホップの政治学——若者文化によるアメリカの再生』大学教育出版.

草柳千早, 2004, 『「曖昧な生きづらさ」と社会——クレーム申し立ての社会学』世界思想社.

菊地夏野, 2010, 『ポストコロニアリズムとジェンダー』青弓社.

児玉雄大編, 2012, 『Shall We ダンス?——3・11以降の暮らしを考える』メディア総合研究所.

酒井直樹, 2011, 『無責任の体系』三たび『現代思想』39(7): 26-33.

渋谷望, 2003, 『魂の労働——ネオリベラリズムの権力論』青土社.

陣野俊史, 2011, 『世界史の中のフクシマ——長崎から世界へ』河出書房新社.

鈴木慎一郎, 2000, 『レゲェ・トレイン——ディアスポラの響き』青土社.

高木竜輔, 2004, 『「住民投票」という名の常識へ——社会運動のフレーム抗争』大畑裕嗣・成元哲・道場親信・樋口直人編『社会運動の社会学』有斐閣, 118-135.

竹村和子, 2002, 『愛について』岩波書店.

田中耕一, 2006, 「構築主義論争の帰結——記述主義の呪縛を解くために」平英美・中河伸俊編『新版構築主義の社会学——実在論争を超えて』世界思想社, 214-238.

新田啓子, 2001, 「女語りの迷宮へ——ラップ・ミュージックと性的自己表現の不安」『現代思想』29(6): 262-277.

²⁰今回は詳述しないが、セルトーの議論は発話行為論を参照しながら論じられており、そこにはバトラーの発話行為論およびパフォーマンスィヴィティとの接続可能性を見ることができよう。

- 野崎泰伸, 2011, 『生を肯定する倫理へ——障害学の視点から』 白澤社.
- 野田努・三田格編, 2011, 『ゼロ年代の音楽——ビッチフォーク編』 河出書房新社.
- 山田真茂留, 2000, 「若者文化の析出と融解——文化志向の終焉と関係嗜好の高揚」 宮島喬編『講座社会学 7——文化』 東京大学出版会, 21-56.
- Bauman, Zygmunt, 1987, “The left as the Counter-Culture of Modernity,” Piccone, Paul, edit., *Telos: A Quarterly Journal of Post-Critical Thought*, New York: Telos Press, 70:81-93.
- Becker, S, Howard, 1973, *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, New York: The Free Press. (=1963)2011, 村上直之訳『完訳アウトサイダーズ——ラベリング理論再考』 現代人文社.)
- Blumer, Herbert, 1971, “Social Problems As Collective Behavior,” *SOCIAL PROBLEMS*, 18(3):298-306.
- Bourdieu, Pierre, 1993, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Cambridge: Policy Press.
- Bhabha, k, Homi, 1994, *DissemiNation*, New York: Taylor and Franis Books. (=2009, 磯前順一・ダニエル・ガリモア訳『ナラティブの権利——戸惑いの生へ向けて』 みすず書房.)
- Butler, Judith, 1990, *Gender Trouble Feminism and the SUBVERSION of Identity*, London and New York: Routledge. (=1999, 竹村和子訳『ジェンダー・トラブル——フェミニズムとアイデンティティの攪乱』 青土社.)
- , Laclau, Ernesto, Žižek, Slavoj, 2000, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, London and New York: Verso. (=2002, 竹村和子・村山敏勝訳『偶発性・ヘゲモニー・普遍性——新しい対抗政治への対話』 青土社.)
- , 2009, *Frames of War: When Is Life Grievable?*, London and New York: Verso. (=2012, 清水晶子訳『戦争の枠組み——生はいつ嘆かれうるものであるのか』 筑摩書房.)
- Certeau, Michel, 1980, *Art de Faire*, Paris: Union Generale d’Editions. (=1987, 山田登志子訳『日常実践のポイエティック』 国文社.)
- Clayton, Martin, and Herbert, Trevor, and Middleton, Richard, eds, 2003, *The Cultural Study of Music: a Critical Introduction*, London and New York: Routledge (=2011, 若尾裕訳『音楽のカルチュラル・スタディーズ』 アルテスパブリッシング.)
- Clifford, James, 1994, “Diasporas” *Cultural Anthropology*, 9(3):302-338, (=1998, 有元健訳「ディアスポラ」『現代思想』 26(7): 120-156.)
- Condry, Ian, 2006, *HIP-HOP JAPAN: Rap and The Pathes of Cultural Globalization*, Durham: Duke University Press. (=2009, 上野俊哉監訳, 田中東子・山本敦久訳『日本のヒップホップ——文化グローバリゼーションの＜現場＞』 NTT 出版.)
- Felman, Shoshana, 1980, *Le Scandale du Corps Parlant, Don Juan Avec Austin on la Seduction en Deux Plangues*, Editions du seuil. (=1991, 立川健二訳『語る身体のスキャンダル——ドン・ジュアンとオースティンあるいは二言語による誘惑』 勁草書房.)

- , 1992, “The Return of the Voice: Claude Lanzman’s *Shoah*”, Felman, Shoshana and Laub, Dori, M.D., *Testimony*, London and New York: Routledge, 204-283. (=1995, 上野成利・崎山政毅・細見和之訳, 鶴飼哲解説『声の回帰——映画「ショア」と＜証言＞の時代』太田出版.)
- Geertz, Clifford, 1983, *Local Knowledge*, Basic Books. (=1999, 梶原景昭・小泉潤二・山下晋司・山下淑美訳『ローカル・ノレッジ』岩波書店.)
- , 1988, *Work and Lives: The Anthropologist as Author*, Stanford: Stanford University press. (= [1996]2012, 森泉弘次訳『文化の読み方／書き方』岩波書店.)
- Gilroy, Paul, 1993, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London and New York: Verso. (=2006, 上野俊哉・毛利嘉孝・鈴木慎一郎訳『ブラック・アトランティック——近代性と二重意識』月曜社.)
- , 1993, *Small Acts Thoughts on the politics of black cultures*, London and New York: Serpent’s Tail.
- Gilvert, Jeremy, and Pearson, Ewan, 1999, *Discographies: Dance Music, culture and the politics of sound*, London and New York: Routledge.
- Goffman, Erving, 1974, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Cambridge: Harvard University Press.
- Hall, Stuart, 1989, “The Meanings of New Times in *New Times*” (=1998, 葛西弘隆訳『『新時代』の意味』『現代思想』26(4), 91-115.)
- Haraway, J, Danna, 1991, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, London and New York: Routledge. (=2000, 高橋さきの訳『猿と女とサイボーグ——自然の再発明』青土社.)
- Hebdige, Dick, 1979, *Subculture: The Meanings of Style*, London: Methuen and Co Ltd. (=1986, 山口淑子訳『サブカルチャー——スタイルの意味するもの』未来社.)
- Ibarra, R, Peter, and John, I, Kitsuse, “Vernacular Constituents of Moral Discourse: An Interactionist Proposal for the Study of Social Problems,” Miller, J, Leslie, eds., *Reconsidering Social Constructionism: Debates in Social Problems Theory*, New York: Aldine de Gruyter, 25-58. (=2000, 中河伸俊訳「道徳的ディスコースの日常言語的な構成要素」中川伸俊, 平英美編『構築主義の社会学——論争と議論のエスノグラフィー』世界思想社.)
- Laclau, Ernest. and Mouffe, Chantal, *Hegemony and Socialist Strategy*(2nd edition), [1985]2001, London and New York: Verso. (=2012, 西永亮・千葉眞訳『民主主義の革命——ヘゲモニーとポスト・マルクス主義』筑摩書房.)
- Loseke, R, Donileen, 1987, “Lived Realities and The Construction of Social Problems: The Case of Wife Abuse,” *Symbolic Interaction*, 10(2): 229-243.
- Kelly, D, G, Kevin, 1997, *Yo Mama’s Disfunktional!: Fighting Culture Wars in Urban America*, Stinson Lirerary Agency and Chandler Crawford Agency (=2007, 村田勝幸・阿部小涼訳『ゲ

- ットーを捏造する——アメリカにおける都市危機の表象』彩流社.)
- Miller, J, Leslie, 1993, “Claims-Making from the Underside: Marginalization and Social Problems Analysis,” Miller, J, Leslie, eds., *Reconsidering Social Constructionism: Debates in Social Problems Theory*, New York: Aldine de Gruyter, 349-375.
- Procter, James, 2004, *Stuart Hall*, London and New York: Routledge. (=2006, 小笠原博毅訳『スチュアート・ホール』青土社.)
- Rose, Tricia, 1994, *Black Noise*, Middletown: Wesleyan University Press. (=2009, 新田啓子訳『ブラック・ノイズ』みすず書房.)
- Sedwick, K, Eve, 1985, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press. (=2001, 上原早苗・亀澤美由紀訳『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』名古屋大学出版会)
- Spector, M, B, and J, I, Kitsuse, 1977, *Constructing Social Problems*, Menlo Park, CA: Cummings Publishing Company. (=1990, 村上直之・中河伸俊・鮎川潤・森俊太訳『社会問題の構築——ラベリング理論を超えて』マルジュ社.)
- Spivak, C, G, 1988, “Can the Subaltern Speak?” Nelson, G, and Grossberg, L, eds., *Marxism and The Interpretation of Culture*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 271-313. (=1988, 上村忠男訳『サバルタンは語ることができるか』みすず書房.)
- , 1990, *The Post – Colonial Critic*, London and New York: Routledge. (=1992, 清水和子・崎谷若菜訳『ポスト植民地主義の思想』彩流社.)
- Toynbee, Jason, 2000, *Making Popular Music*, 2000, London: Arnold. (=2004, 安田昌弘訳『ポピュラー音楽をつくる——ミュージシャン・創造性・制度』みすず書房.)
- Watkins, Craig, 2005, *HIPHOP MATTERS: Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement*, Boston: Beacon Press. (=2008, 菊池淳子訳『ヒップホップはアメリカを変えたか?——もうひとつのカルチュラル・スタディーズ』フィルムアート社.)
- Woolgar, Steve, and Pawluch, Dorothy, 1985, “Ontological Gerrymandering: The Anatomy of Social Problems Explanations” *Social Problems*, 32(2): 214-227. (=2006, 平英美訳「オントロジカル・ゲリマンダリング——社会問題をめぐる説明の解剖学」平英美・中川伸俊訳『新版構築主義の社会学——実在論争を超えて』世界思想社, 184-213.)

【URL】

- ©bmr.jp, 2012, 「悪霊 311 からの言葉」
(2013 年 1 月 3 日取得, <http://bmr.jp/feature/detail/0000000162/3.php#catch>)
- ©Amebreak.jp, 2012, 「2012 年国産 HIPHOP 振り返り座談会 (後編)」(2013 年 1 月 29 日取得, <http://amebreak.ameba.jp/column/2012/12/003573.html>)
- ©bmr.jp, 2011, 「ヒップホップ・アゲインスト・レイシズム」
(2013 年 1 月 5 日取得, <http://www.dommune.com/ele-king/features/interview/001585/>)