

# ヒップホップ文化の英国における 現地化をめぐる歴史的課題

——スコットランドの白人ラッパーの自叙伝を事例とする  
言語とアイデンティティの考察——

加藤 昌弘

## はじめに

「ヒップホップは今の世代の声だ」と、伝説的な人物として知られる DJ クール・ハークは宣言する<sup>1)</sup>。ヒップホップは、1970年代のニューヨーク、サウスブロンクス地区に居住した黒人たちに端を発し、さらに遡ればアフリカまでたどり着くアフロ＝アメリカンな文化である。この異種混交的なヒップホップという文化を通じて「白人と黒人、ラティーノにエイジアン、あらゆる若者が一つになる」<sup>2)</sup>のは決してアメリカだけではない。今やヒップホップは世界中で受容され、異議申し立てやアイデンティティ表明の手段として、人種や国籍にかかわらず実践されている。

本稿では、英国内の一地域であるスコットランド出身の白人ラップ・グループで、2000年代初頭から活動するシリビル・アンド・ブレインズ (Silibil N' Brains) に注目する。1707年の合同以来、スコットランドは連合王国を構成する一地域であり続けているが、1999年にスコットランド自治議会が設置されて以来、独自の文化行政によって文化的自律性を高めている。なかでも言語は、地域少数言語であるスコットランド・ゲール語とスコッツ語に加えて、「方言」としてのスコットランド英語も、ナショナル・アイデンティティを構成する重要な要素のひとつである。果たしてスコットランド人のラッパーは、何語でラップすべきなのか。彼らはラッパーとしてロンドンの大手レコード会社との契約に成功するが、その特異な過程は英国におけるヒップホップ文化の特殊性をよく示している。

もちろんヒップホップはアンダーグラウンドな文化でもあり、必ずしも大手レコード会社を中心とする商業的なメジャーシーンだけに限定して研究することは妥当ではない。そのような限界を本稿は他の商業的なラップ音楽研究と共有している<sup>3)</sup>。それでも、1980年代のスコットランドにおけるアンダーグラウンド・シーンまで遡る研究や、2010年代のスコットランド独立運動におけるローカルなラップ音楽の役割の解明といった歴史研究への展開を視野に入れると、本稿が取り組もうとする2000年代の英国でのヒップホップの状況は、大きく変化する状況を結節する過渡期として位置付けられる。

## 1. 先行研究の整理

### (1) ヒップホップのグローバル化

ヒップホップとラップはしばしば互換的に用いられる。しかし、アメリカのヒップホップのパイオニアであるアフリカ・バンバータによれば、「ラップ」もしくは「ラップする」ことは、ヒップホップという運動全体を構成する実践の一部に過ぎない<sup>4)</sup>。ラップする MC、レコードをかけてリズムとサウンドを作り出す DJ、スプレー等を用いて公共建築物に絵を描くグラフィティ、そしてストリート・ダンスの諸形態を含めたブレイクダンスをヒップホップの四大要素とするならば、これにファッション、言語、スタイル、知識、政治といった文化領域を加え、これら全てがヒップホップ文化として総称される<sup>5)</sup>。

1970年代のアメリカの東海岸で生じたヒップホップ文化に対する1990年代後半の研究は、一方では本来のルーツを失って商業化していく様を批判的に捉えもしたが、他方ではそこに新たな文化としての可能性を見出そうともした<sup>6)</sup>。

ヒップホップの商業化を肯定的に捉えるステイプルトン<sup>7)</sup>は、1970年代のニューヨークから、アフリカン・アメリカンの若者たちによって創り出された文化が世界中に広がり、世界中のミュージシャンとファンが異議申し立ての政治行動としてラップ音楽を用いる意義を強調する<sup>7)</sup>。ヒップホップの商業的成功によって、世界各地の若者がアフリカン＝アメリカンの視点を共有するようになったからである。ヒップホップは、インナーシティに住むアフリカン＝アメリカンの若者たちという、いわばアメリカの「周縁」に生じたサブカルチャーだが、これが世界中のファンによって受け入れられることによって、主流（メインストリーム）の文化として成長した<sup>8)</sup>。

2000年代に入るとヒップホップ研究は、アメリカ以外の地域でどのようにヒップホップ文化が受容されていったのか、各地の事例研究によってアフロ＝アメリカン文化の現地化の過程を描き出した<sup>9)</sup>。ヨーロッパでは、2003年のアンドロソフォロスとシュルツの研究によると、アメリカの周縁から生まれたヒップホップ文化は、商業化というグローバルな回路を通過して世界各地に至り、最終的にはヨーロッパ各地で「ローカルな」ラップとして演じられるようになった<sup>10)</sup>。特に西ヨーロッパでは、アメリカ産のヒップホップ文化がエスニック・マイノリティに代表される周縁的な集団によって受容され、彼らの言語で演じられるようになった。ドイツのトルコ人移民の若者たちや<sup>11)</sup>、北アフリカ出身者に代表されるフランスの多民族化した住民らを対象とする研究によると<sup>12)</sup>、独自のアイデンティティの主張と異議申し立ての手段として、西欧諸国でもヒップホップのラップ音楽が用いられるようになった。

### (2) 英国におけるヒップホップ文化の特殊性

それでは、スコットランドを含めた英国におけるヒップホップ文化は、どのように理解されてきたのだろうか。他のヨーロッパ諸国とは異なり、ここでいくつかの研究から示すように、英国ではアメリカ産のヒップホップが単純に現地化されたわけではない。

ポール・ギルロイは、英国における黒人音楽文化の形成過程を論じながら、その様相は「ヒップホップが純粹にアメリカ産であるという通念を覆す」と記している<sup>13)</sup>。英国では第二次世界大戦後に、カリブ海を中心とする黒人文化を受け入れた歴史的経緯がある。いわば大西洋を挟んだアメリカと英国は、同じカリブの黒人文化のルーツを共有している。それゆえに多くの研究者は、黒人文

化のひとつであるヒップホップ文化について、その英国での受容と展開過程における独自性を議論してきた<sup>14)</sup>。

ヘスモンドホールとメルビルも、英国ではジャマイカ移民たちがもたらしたレゲエ文化とダンス音楽が黒人文化として根付いていたために、アメリカ産のヒップホップが英国ですぐに重要な役割を果たしたわけではないと主張する<sup>15)</sup>。カリブ海から輸出されたサウンドシステムと呼ばれるダンス音楽の文化は、アメリカではヒップホップ文化の基礎の一部ともなったが、1950年代の英国に流入した後は、英国の黒人文化としてロンドンのような都市において定着した<sup>16)</sup>。1980年代から英国のクラブでヒップホップが取り入れられたことは事実だが、英国の黒人文化には既にダンス音楽としてレゲエが浸透しており、ヒップホップに対する必要性が高まらなかった<sup>17)</sup>。ロンドンでは、カリブ海からもたらされたレゲエのサウンドシステム文化が、アメリカにおけるヒップホップの代替として、英国の都市内に居住する黒人たちによって機能していたのである。

したがって英国は、アフリカン＝アメリカンのヒップホップに対する姿勢も、その音楽とスタイルも、輸入することに失敗したとみなされている<sup>18)</sup>。もちろん英国の白人たちは、一握りではあるがロンドンの地域的アクセントであるコックニーを用いるなど英国的な言語に根ざしたラップを試みた。しかしヘスモンドホールとメルビルによると、そういった先駆的な試みは定着したとは評価できず、むしろ課題として後の世代に引き継がれていった<sup>19)</sup>。

先行研究は専らロンドンを対象としているが、スコットランドでも1980年代のグラスゴーにアンダーグラウンドなヒップホップ・シーンが形成されていた<sup>20)</sup>。スコットランド初のラップ・レコードは諸説あるものの、英首相マーガレット・サッチャーの人頭税政策に異議申し立てするメッセージを込めて1991年にリリースされたドープ・インクの例まで遡ると考えられている<sup>21)</sup>。スコットランドにおけるローカルなヒップホップのシーンは、おそらくはロンドンとは異なる過程で、着実に形成された。

それでもグラスゴーの『ヘラルド』紙が指摘するように、スコットランド人のラップは、その独特の英語のアクセントと表現を理由として、英国の大衆には受け入れにくいものであり続けている<sup>22)</sup>。古典的な研究は、スコットランド英語の「訛り」に対する英国における根強い否定的なステレオタイプを指摘してきた<sup>23)</sup>。英国というナショナルなシーンの中では、スコットランドは、ロンドンとは異なるヒップホップ文化の受容と、スコットランド英語という異なる言語アクセントのイメージによって、商業的には不利な状況下に置かれてきたのである。

## 2. スコットランド人は何語でラップすべきなのか？

### (1) カリフォルニア出身と偽ったラッパー

本稿で注目するシリビル・アンド・ブレインズは、現在ではスコットランド東部のダンディー出身の白人ラッパーとして知られている。その名が示す通り、シリビルことビリー・ボイドと、ブレインズを名乗るガビン・ベインの二人組である。ダンディーは、グラスゴー、エディンバラ、アバディーンに次ぐ人口を有するスコットランド第四の都市で、かつては工業都市として栄えたが、現在は音楽やデザイン、テクノロジーといった文化産業による「クリエイティブ・シティ」を目指している<sup>24)</sup>。

ところがシリビル・アンド・ブレインズは、スコットランド人であることを隠し、さらにラップする英語のアクセントまで偽り、アメリカ西海岸のカリフォルニア出身のアメリカ人のラップ・デュオとしてデビューした。彼らが2003年にロンドンで大手レコード会社と契約を果たしたとき、彼らはスコットランド人だとは考えられていなかった。メジャー契約後の2005年11月20日当時の彼らのウェブサイトには、Tシャツやタトゥーを思わせるビジュアルの自画像に、ホットドッグに手榴弾やダイナマイトを挟んで食いつているセルフ・イメージが示されている（図1）<sup>25)</sup>。

スコットランド出身という「本当の」アイデンティティが判明したのは後年のことである。現在までの彼らの活動は、偽アメリカ人としての活動とスコットランド人としての活動の二期に分けられる（図2）。偽アメリカ人のラッパーとして活動していた約二年の間、シリビル・アンド・ブレインズの名義の音楽作品こそメジャーリリースされなかったもの<sup>26)</sup>、彼らはレコード会社との契約を有するメジャーアーティストとしてイングランドの野外ライブに出演した履歴が見つかる<sup>27)</sup>。アメリカの白人ラッパーであるエミネムの英国ツアーに帯同し、前座のパフォーマンスを務めるなど英国内で活躍したこともよく知られている<sup>28)</sup>。

本稿では、シリビル・アンド・ブレインズのガビン・ベインの自叙伝の2011年版をテキストとして用いる。このラッパーをめぐる一連の経緯は、まず2010年に出版されたガビン・ベイン自身による自叙伝『カリフォルニア計画 (California Schemin')』に記され、さらに2011年に、アメリカ西海岸のギャングスタ・ラップグループ N.W.A. の伝説的な作品名に似せた『ストレイト・アウト・ス



図1 公式ウェブサイトのトップページの自画像（2005年11月20日のものを『インターネット・アーカイブ』を利用して復元した）

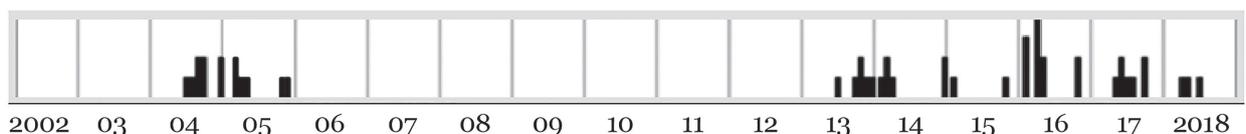


図2 公式ウェブサイトの更新履歴からも、シリビル・アンド・ブレインズが偽アメリカ人として活動と、告白後の現在までの活動の間に活動休止期間があることがわかる（2018年7月3日までに『インターネット・アーカイブ』が自動保存した silibilnbrains.com の49の版の分布）

コットランド』と改題して再出版された<sup>29)</sup>。他にも2013年に公開されたドキュメンタリ映像『グレート・ヒップホップ・ホークス』（ジェニー・フィンレイ監督）でも、大手レコード会社を騙した経緯が、関係者の肉声によって明らかにされている<sup>30)</sup>。これらのテキストの内容を比較検討し、周辺メディアの記述と照らし合わせた上で、本稿ではテキストに『ストレイト・アウト・スコットランド』を選択した。

この自叙伝によると、ブレインズことガビン・ベインは、両親こそスコットランド人ではあるが、自身は南アフリカ共和国の出身であり、いわばスコットランドでは「移民」である。この点は彼らの活動の意義を検討する際に重要な意味を持つと思われるが、先行研究は、シリビル・アンド・ブレインズをスコットランド出身と位置付け、偽アメリカ人となった事例を、ヒップホップ文化をめぐる真正性の問題であると考察してきたにすぎない<sup>31)</sup>。以下では彼らの経験を国際移動とアイデンティティに関わる問題として捉え直し、ガビン・ベイン自身によるテキストを分析していく。

## (2) 最初の移動——南アフリカからスコットランドへ

まず、ベインの自叙伝の大まかな構成を見ておこう。この作品は、彼が1981年に南アフリカ共和国のダーバンで生まれてから、1994年に13歳でスコットランドに移住するまでに一章を割いている。二章ではさらに移動が描かれるが、ここで最初に移住したグラスゴー近郊のマザーウェルから、進学を機にダンディーへ移住し、そこでシリビル・アンド・ブレインズの相棒となるビリー・ボイドと出会う。その後、ヒップホップ文化に傾倒し、ラッパーとして活動を始め、大手レコード会社に売り込みをかけるが失敗する。その原因が自分たちの音楽性ではなくスコットランド英語によるラップにあると考えた彼らは、最終的には自身のアイデンティティをアメリカ西海岸のカリフォルニア出身と偽り、ロンドンで大手レコード会社とのメジャー契約を果たす。自叙伝は、シリビル・アンド・ブレインズの活動を離れ、ガビン・ベインが新たに結成したバンド、ホープレス・ヒロイックのステージで「僕はアメリカ人じゃない。スコットランド人だ」<sup>32)</sup>と告白するまでを描いている。

この自叙伝は一見すると、ガビン・ベインという青年の挫折と成功の物語だが、スコットランド移民のアイデンティティ獲得の物語でもある。この作品では「南アフリカ人」「スコットランド人」「アメリカ人」という三つの異なるアイデンティティが対比的に描かれている。ベインは最終的に偽アメリカ人のラッパーとしてのキャリアを経て、「スコットランド人」というアイデンティティを獲得する。しかし、出生地である南アフリカが、彼の故郷として最も思い出深く、そして暖かなものとして描かれる。

彼にとっての故郷は南アフリカ共和国である。彼自身の述懐によると、両親の出身地であるスコットランドからも、南アフリカの苛烈な人種差別や暴力の問題とも縁遠い、英国領であった頃の名残を残す上品で不自由のない暮らしだったという<sup>33)</sup>。両親が事業を営む傍、ベイン自身は学校生活を楽しみ、フットボール、クリケット、サーフィンといったスポーツを嗜んだという背景からは、旧植民地で、旧宗主国出身の白人としての特権を享受し、不自由のない生活を送る中流階級といった絵が浮かぶ。

そんな楽園においては、両親が「故郷（原文では *home* と常にイタリック表記される）」と呼ぶスコットランドとベインとの繋がり希薄で、言葉だけのものだった<sup>34)</sup>。唯一の父母の「故郷」と自分の繋がり、部屋の壁いっぱい貼られたレンジャーズFCのポスターであったという。レンジャーズはスコットランドのグラスゴーを本拠地とするフットボール・クラブで、同じ都市をホームとす

るセルティックとのライバル関係は「オールド・ファーム」として良く知られている<sup>35)</sup>。これは、ベネディクト・アンダーソンが「遠距離ナショナリズム」において故郷離脱者を論じる際に描写した一つのシーン——ドイツに出稼ぎに来たギリシア出身の孤独な外国人労働者が、薄汚れた自分の部屋の壁に、パルテノン神殿が映し出されたルフトハンザ航空のまばゆいばかりの旅行ポスターが貼られている<sup>36)</sup>——を想起させるが、ベインは移民の二世であり、両親の *home* とは切り離されている。

この樂園からの追放は、両親による帰郷の決断によって引き起こされる。父が南アフリカで事業を営むことを諦め、「故郷」であるスコットランドに帰ることを選択したからである。しかしそこは、確かに両親にとっては故郷ではあるが、南アフリカ生まれであるベインにとっては、フットボールクラブのポスター以上のつながりや確固たるイメージが存在する場所ではない。

### (3) 次の移動——マザーウェルからダンディーへ

ベインは13歳で南アフリカを離れ、グラスゴーの南東に位置するマザーウェルの北部 (North Motherwell) に移り住んだ。ベインによれば、マザーウェルは冴えない都市だった。そこは「もっとも輝かしい意味においての、スコットランドではない。ヨーロッパの文化が流入したわけでもない。グラスゴーみたいに騒々しい都会なわけでもないし、エディンバラみたいに美しくて伝統があるわけでもない」<sup>37)</sup>。しかも、温暖な南アフリカ出身の彼にとっては、到着が四月という春であっても、理不尽に寒く感じられた<sup>38)</sup>。ここで彼が言う「もっとも輝かしい意味においての」とは、海外からの移住者が期待するような「スコットランドらしさ」を象徴するような歴史や文化が、マザーウェルにはまったく見られないという失望だろう。本来のスコットランドから縁遠いベインにとっては、それらを垣間見ることができるのは、グラスゴーやエディンバラといった観光都市なのである。

このマザーウェルという「スコットランドらしくない」と感じた場所で、ベインは「スコットランドらしい」英語を必死に練習する<sup>39)</sup>。それは、彼が南アフリカのアクセントを捨てることによって「地元」に馴染むためであった。南アフリカ出身者に特有の、鼻にかかるように発音する母音を矯正するため、「唾を吐くように喉の中で子音を引き締めて強く発音する」ことで、スコットランド生まれの父親が「酒に酔った時に話すような」英語を身につけようとした<sup>40)</sup>。自分の英語アクセントが周囲の級友たちと明らかに異なることは<sup>41)</sup>、マザーウェルという地方都市の十代の青年にとっては、自分が共同体から排除される可能性を孕んだ重大な問題だった。

初登校日、両親の都合で制服が用意できなかった彼は、私服で登校することになる。その際に彼は、マザーウェルのフットボール・クラブであるマザーウェルFCの冬用ジャージを着て登校する<sup>42)</sup>。南アフリカの彼の部屋には、グラスゴーのレンジャーズFCのポスターが壁いっぱい貼られていたことに鑑みると、これはアイデンティティの偽りでしかない。しかし、そのようなファッションによる表面的な同化は、彼が話す言葉のアクセントによって見破られる。以下のような簡単な会話を交わしただけで、ベインはよそ者であることを級友から見抜かれてしまう。

「おい、間抜け野郎、どこの出身だ？」

「ここだ。ノース・マザーウェルだ。まあ、親父はペイズリーの出身だけどね (Well, ma dad's fae Paisley.)」

「いや、そんな風にしゃべらねえ、お前は違う」<sup>43)</sup>

こうして登校初日から自分のアイデンティティを偽ることに失敗した彼は、級友たちから叩きのめされる。級友の半数から嘲笑われ、舌打ちされ、蹴りを入れられた<sup>44)</sup>。「僕は間違っていた。ここは地獄だ」<sup>45)</sup>。このスコットランドのマザーウェルでの学校経験は、ファッションによってラッパーとしての容姿を整え、カリフォルニア・アクセントを真似てメジャーデビュー契約を獲得する後年のエピソードと対比されている。

ベインは、美術学校への進学を機に、ダンディーに居を移す。ここで、シリビル・アンド・ブレインズを結成する相棒となるビリー・ボイドと出会うことになる<sup>46)</sup>。マザーウェルからダンディーは二時間半ほどしか離れておらず、南アフリカからスコットランドとの距離とは比べるべくもない、あくまでもスコットランド中部地方内での移動に過ぎない。しかし彼にはこの移動を、「ネアンデルタール人」が住むマザーウェルという「暗黒時代を離れ、現代世界に至ったようだった」と、新天地への喜ばしい移住経験として記述している<sup>47)</sup>。

#### (4) さらなる移動——スコットランドからアメリカへ

ダンディーに移り住んだベインは、ラッパーとしての道を歩み始める。2001年初めには世界的なスターへの道を歩んでいたアメリカの白人ラッパーであるエミネム (Eminem) に触発され、ヒップホップ文化にのめり込む。エミネムのような白人が「表面上は、黒人の世界に入り込む」姿をロール・モデルとして、ラップ音楽を制作し始める<sup>48)</sup>。

こうしたきっかけで、寝る間を惜しんでラップのトラック作りに励み、ロンドンのヒップホップ・シーンについての調査を彼は進める<sup>49)</sup>。その過程で、ポリドール・レコードのような英国の大手レコード会社が、「次のエミネム」を英国で探していることを広告から突き止め、メジャー・レーベルへの応募を決意することになる<sup>50)</sup>。

ここからベインたちはオーディションのためのロンドン通いを経て疲弊しながら、やがて「南アフリカ人からスコットランド人になった飛躍に比べれば、カルフォルニア人になることはそれほど大きなことではない」<sup>51)</sup>と、アイデンティティを偽る決意をするに至る。

彼らの決意のきっかけとなったのは、彼らがスコットランド英語でラップすることに対する、ロンドンでの冷淡な対応だった。13時間かけてダンディーからロンドンまで高速道路を走り<sup>52)</sup>、大手レコード会社に売り込みをかけるが、何度も却下され、あるいは無視された様子が、自叙伝にも詳細に綴られている。大手レコード会社が問題としたのは、ベインの記述によれば、ヒップホップやラップとしての質ではなく、それが単純にスコットランド英語で演じられている点だった。

「なんだこれは？」途方にくれた様子で彼は問いかけてきた。「君たちはまるで、プロクレイマーズがラップしているみたいだ」<sup>53)</sup>

これはもちろん賞賛の言葉ではない。プロクレイマーズとは、スコットランド出身のリード兄弟による二人組で、いくつかの曲が英語圏でよく知られている<sup>54)</sup>。ここでプロクレイマーズの名が出たのは、彼らの楽曲がよく知られていることに加え、その楽曲がスコットランド英語による歌唱を特徴とするからだろう。眼鏡をかけた短髪の、決して洗練されているとは言えない風体の1962年生

まれの男性二人がギターを片手に歌い上げるプロクレイマーズの姿は、あらゆる世代の英国人にとって馴染み深い、ヒップホップが掲げる若者的な「クールさ」の対極にある。

「いいか、申し訳ないけど、私にできることは何もない」と言って彼はCDを返してきた。「君たちは、最近のMTVを見たことがないのか？」<sup>55)</sup>

ここで言及されるMTVとはポピュラー音楽のプロモーション映像を専門で流すテレビチャンネルのことで、1990年前後以降のアメリカ産のヒップホップの商業化とグローバル化に、重大な影響を及ぼした<sup>56)</sup>。日本でも、ラッパーのジブラ(Zeebra)が述懐しているように、とにかくMTVが「アメリカ文化の中心なんじゃないかと思わされるぐらい」試聴されていた中で、そこでヒップホップ専門の番組が始まったことは、衝撃的な出来事だった<sup>57)</sup>。ベインたちがロンドンのレコード会社を訪ねていた2000年代初頭は、すでに映像メディアを通じて、アメリカ産の「本物」のラップが丸ごと英国でも受容されていた中で、なぜスコットランド英語でラップなんかしているのか、ロンドンのレコード会社の人間は、ベインに問いかけたのである。

もちろんこのレコード会社でのエピソードは数多くある拒絶の中の一つに過ぎない。例えば日刊紙『スコットマン』の記事では、「僕たちはスコットランド英語でラップし始めたけど、レコード会社に連絡をして、僕たちはスコットランドのダンディーのラッパーですと説明すると、ただ笑われて、電話を切られた」とインタビューに答えている<sup>58)</sup>。

こうした経験を踏まえて、ベインたちが出した結論は、カリフォルニア人になりきる、というアイデアだった。入念にというよりは、かなり荒削りに自分たちのアメリカ西海岸出身のプロフィールを作成し<sup>59)</sup>、「アメリカの映画、アメリカのトークショーなど、何かしらアメリカっぽい」ものを連夜視聴し、できるだけアメリカ人の英語アクセントに日常的に自らを晒し続けた<sup>60)</sup>。その結果、特定のアメリカ人をモデルにすることに行き着き、『バック・トゥ・ザ・フューチャー』のマイケル・J・フォックスや、『フレンズ』のマシュー・ペリー、さらにはジム・キャリーといった俳優の英語アクセントを徹底的に真似をする<sup>61)</sup>。

この結果、彼らはアメリカ英語でラップし直した作品を手し、大手レコード会社のオーディションで合格し、メジャー契約を勝ち取る。アメリカのヒップホップ専門メディア『HipHopDX』のインタビューによると、スコットランド英語でラップしていた時には「ああ、なんてことだ、なんの才能もない」という反応だったものが、全く同じ曲、同じ歌詞で、アメリカ英語でラップし直しただけで「突然、みんなが「おお、ああ、まるでエミネムみたいに良いじゃないか」って言い始めた」<sup>62)</sup>という。

騙されたのはレコード会社の人間だけではない。自叙伝では、この経験が単なる周囲の反応だっただけではなく、ベインの個人的な感覚として異なる角度からも綴られている。自分たちが「偽アメリカ人」になると決意してから、全ての楽曲をアメリカ英語で吹き込み直しただけで「美しく、豊潤で、全てのトラックがより自然にフロウするようになった」<sup>63)</sup>。それを聞いた彼自身も「偽アメリカ人になっただけで、まるで本物のラッパーになった」と感じたという。いわばベイン自身も、自分が作り上げた「カリフォルニア出身のラッパー」という偽物のアイデンティティに魅了され、騙されたのである。

## (5) 考察——「本物」とは？

このようにしてガビン・ベインは、ラッパーとしてメジャー契約を果たすという成功の後に、アイデンティティを偽る苦しみに悩まされる。そして、自分がスコットランド人であることをステージ上で告白し<sup>64)</sup>、スコットランド人という「本物のアイデンティティ」を獲得した時点で自叙伝は終わる。物語としてはハッピーエンドといった体裁だが、英国におけるヒップホップ文化、そしてそれを言語とアイデンティティの問題から考察しようとする本稿の立場からは、三つの点で検討すべき点が残されている。

まず、スコットランド英語によるラップに対する英国内での低評価を、どのように考えるべきだろうか。ベインによれば、全く同じ曲を、スコットランド英語ではなくカリフォルニアのアクセントの英語でラップし直ただけで、ロンドンの大手レコード会社の評価が一変したという<sup>65)</sup>。この理由を、伝統的な研究が示しているような、英国内におけるスコットランド英語に対する地位の低さに理由を見出すこともできるだろう<sup>66)</sup>。

それでも黒人文化の先行研究が指摘するような、英国におけるヒップホップ受容の特殊性に鑑みれば、スコットランド英語によるラップが受け入れられなかったのは、それはロンドンのコックニーがそうであったように<sup>67)</sup>、2000年代初頭の英国におけるヒップホップ文化受容の過渡期における、あらゆるヴァナキュラーなアクセントに共通する問題だっただろう。イングランドのバーミンガム出身の白人であるマイク・スキナーが、ザ・ストリート名義のラップ・アルバムで全英1位を獲得するのは2004年7月のことである<sup>68)</sup>。発展的な研究によって検証されねばならないが、2010年代に至る歴史のなかで、少なくともスコットランド英語によるヴァナキュラーなアクセントのラップは、徐々に商業的にも受け入れられていく過程にあったのではないか。

次に、ガビン・ベインの南アフリカ出身という出自は、どのように位置付けるべきなのだろうか。彼の南アフリカのルーツに言及するメディアは少ない。そのなかで英紙『ガーディアン』は、ベインがスコットランドとカリフォルニアという二つの異なるアクセントを使い分けることができたのは、彼が南アフリカのスコットランド人の家庭で育ったという生い立ちにあると評している<sup>69)</sup>。

しかしながら、むしろベインの自叙伝が示すのは、スコットランドのアクセントを真似る困難さである。特に自叙伝には、南アフリカ出身の彼が「スコットランドらしい」アクセントを真似る難しさと、「カリフォルニアらしい」アクセントを真似る容易さが対比的に描かれていた。もちろん彼の感じた困難は、言語だけではない。旧英領の南アフリカの、温かな白人環境という中産階級的で穏やかな生活から、寒く厳しいスコットランドのマザーウェルの粗野な級友たちへ、という階級的な問題も見過ごすべきではない。それでもベインが「南アフリカ人からスコットランド人になった飛躍に比べれば、カリフォルニア人になることはそれほど大きなことではないと思った」<sup>70)</sup>と述懐したような、本物のスコットランド人になることと、仮初めのカリフォルニア人になることの対比は、単なるアクセントだけの問題ではない。本物のアイデンティティとはいったい何なのか、私たちに問題を提起している。

最後に考えたいのは、移民にとっての新しいアイデンティティ獲得の可能性を、ベインの経験が示しているということである。もちろんベイン自身はスコットランド人の両親のもとに生まれた白人であり、非白人移民の経験と無批判に比べることはできない。それでも彼が経験したように、言語のアクセントは生まれ持ったものではなく、後天的に習得が可能である。

このベインの経験は、スコットランド英語を話すということが、スコットランド人としてのアイ

デンティティ獲得における彼にとっての鍵要素になったことを示しているが、現代スコットランドのエスニック・マイノリティにとっても、スコットランド英語の習得は、帰属意識のうえで大きな役割を果たしている。ヴァーディらの2006年の研究によると、民族的な出自が異なる場合でも、英語のアクセントは自らの「スコットランドらしさ」の鍵要素になっている<sup>71)</sup>。また、ミラーによる2016年の調査でも、スコットランドのエスニック・マイノリティにとって、スコットランド英語で話すことがスコットランドという共同体への所属意識を与えていることが示されている<sup>72)</sup>。ペインの経験は、2010年代には当たり前になりつつある、移民がスコットランド英語のアクセントを習得することによる新しいナショナル・アイデンティティ獲得の可能性まで、示唆しているのである。

## おわりに

本稿では、スコットランドのダンディー出身のラッパーとして知られるシリビル・アンド・ブレインズにおける英語のアクセントの問題を事例に、現代の英国のヒップホップ文化における言語とアイデンティティの問題を考察してきた。シリビル・アンド・ブレインズが偽アメリカ人として活動したのは、2003年から2005年にかけての短期間に過ぎない。しかし彼らの経験は「黒い大西洋」をアメリカと共有する英国のヒップホップ文化が現地化していく過渡期をよく示していた。

現在のスコットランドでは、多くのラップ音楽がリリースされ、ヒップホップが連合王国からの独立運動のような社会運動とも深い関わりを持つ政治性を有するようになった<sup>73)</sup>。スコットランドの非白人移民ラッパーたちと公式な多文化主義との関連も議論されねばならない<sup>74)</sup>。スコットランドの少数言語であるスコットランド・ゲール語によるラップも試みられている<sup>75)</sup>。その意味で、ニューヨークのサウスブロンクスで生じたヒップホップ文化は、黒い大西洋を渡り、およそ半世紀ほどを経て、遂にスコットランドという英国の「周縁」に根をおろしつつある。このような現代スコットランドにおけるローカルなシーンの検討については今後の課題とし、別稿において論じていくことにしたい。

## 謝辞

本稿に関わる調査の一部は、名城大学総合研究所の挑戦的基盤研究事業費（研究課題「「ヴァナキュラー・ナショナリズム」における人種主義と多文化主義：1979年スコットランド住民投票前後のアンダーグラウンドなメディアの内容分析による歴史研究」）の援助を受けて、実施されたものである。

## 注

- 1) DJ クール・ハーク「序文」、ジェフ・チャン『ヒップホップ・ジェネレーション』押野素子訳、リットーミュージック、2016年、8～13頁、10頁。
- 2) 同上、9頁。
- 3) Adam Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
- 4) H. Samy Alim, Awad Ibrahim, and Alastair Pennycook, eds., *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language* (London: Routledge, 2009), 2.

- 5) Ibid.
- 6) M. Elizabeth Blair, "Commercialization of the Rap Music Youth Subculture." *The Journal of Popular Culture* 27, no. 3 (1993): 21-33.
- 7) Katina R. Stapleton, "From the Margins to Mainstream: The Political Power of Hip-Hop," *Media, Culture & Society* 20, no.2 (1998): 219-234.
- 8) Stapleton, 228.
- 9) Tony Mitchell, ed., *Global Noise: Rap and Hip-hop Outside the USA* (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2001).
- 10) Jannis Androutsopoulos, and Arno Scholz, "Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe," *Popular Music and Society* 26, no.4 (2003): 463-479.
- 11) Andy Bennett, "Hip Hop Am Main: The Localization of Rap Music and Hip Hop Culture," *Media Culture and Society* 21, no. 1 (1999): 77-91.
- 12) Brian George, "Rapping at the Margins: Musical Constructions of Identities in Contemporary France," in *Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local*, ed. Vanessa Knights and Ian Biddle (London: Routledge, 2007): 93-113.
- 13) ポール・ギルロイ 『ブラック・アトランティック：近代性と二重意識』 上野俊哉・毛利嘉孝・鈴木慎一郎訳、月曜社、2006年、166頁。
- 14) David Hesmondhalgh, and Casper Melville, "Urban Breakbeat Culture: Repercussions of Hip-Hop in the United Kingdom," in *Global Noise: Rap and Hip-hop Outside the USA*, ed. Tony Mitchell (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2001), 86-110; Todd Dedman, "Agency in UK Hip-Hop and Grime Youth Subcultures-Peripherals and Purists," *Journal of Youth Studies* 14, no.5 (2011): 507-522; Richard Bramwell, *UK Hip-Hop, Grime and the City: The Aesthetics and Ethics of London's Rap Scenes* (London: Routledge, 2015).
- 15) Hesmondhalgh and Melville, 90.
- 16) Hesmondhalgh and Melville, 91.
- 17) Ibid.
- 18) Ibid.
- 19) Hesmondhalgh and Melville, 92.
- 20) Peter Ross. "Scottish Hip-Hop: Rap Battles in the Heart of Glasgow," *Scotsman* (12 August 2012). <https://www.scotsman.com/lifestyle/culture/music/scottish-hip-hop-rap-battles-in-the-heart-of-glasgow-1-2463921> (accessed 10 August 2018).
- 21) Zitterfinger "Dope Inc. - The Frontal Attack" *YouTube* (15 February 2015). <https://www.youtube.com/watch?v=5Ll244yvWkI> (accessed 10 August 2018).
- 22) "The Urban Myth," *Herald (Glasgow)* (15 April 2012). [https://www.heraldsotland.com/arts\\_ents/13054313.the-urban-myth/](https://www.heraldsotland.com/arts_ents/13054313.the-urban-myth/) (accessed 23 November 2013).
- 23) Howard Giles, "Evaluative Reactions to Accents," *Educational Review* 22, no.3 (1970): 211-27.
- 24) *Creative Dundee: Amplifying and Connecting the Cities*. <https://creativendundee.com> (accessed 10 November 2018).
- 25) *Silibil and Brains* (20 November 2015). <http://silibilnbrains.com> in *Internet Archive: Wayback Machine*, <https://archive.org/web/> (accessed 3 July 2018).
- 26) Andrew Moody, "Authenticity of English in Asian Popular Music," in *English as an International language in Asia: Implications for Language Education*, ed. Andy Kirkpatrick and Roland Sussex (Dordrecht: Springer, 2012), 209-222.
- 27) Martin Smith, "Music Fans Muster for Gig in Car Park," *Coventry Evening Telegraph* (1 July 2005): 20.
- 28) Hermione Hoby, "Silibil N' Brains: The End of Authenticity," *Guardian - Music Blog* (18 April 2010). <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2010/apr/18/silibil-n-brains-california-schemin>

- (accessed 28 June 2018).
- 29) Gavin Bain, *Straight Outta Scotland: A True Story of Fakery, Money and Betrayal in the Music Industry* (London: Simon and Schuster, 2011).
  - 30) Jeanie Finlay, *The Great Hip Hop Hoax*, DVD-ROM (2013).
  - 31) Laura Speers, *Hip-Hop Authenticity and the London Scene: Living Out Authenticity in Popular Music* (London: Routledge, 2017).
  - 32) Bain, 273.
  - 33) Bain, 9.
  - 34) Bain, 9.
  - 35) 小笠原博毅『セルティック・ファンダム：グラスゴーにおけるサッカー文化と人種』せりか書房、2017年、29頁。
  - 36) バネディクト・アンダーソン「遠隔地ナショナリズム」『比較の亡霊：ナショナリズム・東南アジア・世界』糟谷啓介・高地薫他訳、作品社、2005年、116頁。
  - 37) Bain, 12.
  - 38) Ibid.
  - 39) Bain, 15.
  - 40) Ibid.
  - 41) Ibid.
  - 42) Ibid.
  - 43) Bain, 16.
  - 44) Ibid.
  - 45) Ibid.
  - 46) Bain, 32.
  - 47) Bain, 31.
  - 48) Bain, 46.
  - 49) Bain, 46-7.
  - 50) Bain, 47-8.
  - 51) Bain, 81.
  - 52) Bain, 49.
  - 53) Bain, 58.
  - 54) 井川恵理「スコットランドに歌う：2014年「独立を問う住民投票」を支えた歌」『桜花学園大学学芸学部紀要』7（2014年）、13頁。
  - 55) Bain, 59.
  - 56) Kembrew McLeod, "Authenticity within Hip-Hop and Other Cultures Threatened with Assimilation," *Journal of Communication* 49, no. 4 (1999): 134-50.
  - 57) Zeebra・佐藤雄一「シーンを導く表現手法」『ユリイカ 特集：日本語ラップ』（2016年6月）、38～52頁。
  - 58) "We Rapped our Way to a Deal with Sony, our Story was Fake and Accents Phoney," *Scotsman* (22 October 2008). <https://www.scotsman.com/news/we-rapped-our-way-to-a-deal-with-sony-our-story-was-fake-and-accent-phoney-1-1138281> (accessed 2 July 2018).
  - 59) Bain, 80.
  - 60) Bain, 81.
  - 61) Bain, 82-3.
  - 62) Roman Cooper, "Scottish Rappers Reveal They Pretended To Be American To Get Major Label Deal," *HipHopDX* (19 July 2010). <https://hiphopdx.com/news/id.11733/title.scottish-rappers-reveal-they-pretended-to-be-american-to-get-major-label-deal#> (accessed 8 November 2018).
  - 63) Bain, 84.

- 64) Bain, 273.
- 65) Bain, 94.
- 66) Giles.
- 67) Hesmondhalgh and Melville, 92.
- 68) "UK Number One Songs - 2004," *Bobborst.com*. <http://www.bobborst.com/popculture/number-one-songs-by-year/?y=2004&chart=uk> (accessed 10 November 2018).
- 69) Decca Aitkenhead, "California Schemin': Meet Gavin Bain, the Rapping Superstar from Scotland," *Guardian* (10 May 2008). <https://www.theguardian.com/music/2008/may/10/urbanmusic.features> (accessed 5 November 2018).
- 70) Bain, 81.
- 71) Satnam Virdee, Christopher Kyriakides, and Tariq Modood, "Codes of Cultural Belonging: Racialised National Identities in a Multi-ethnic Scottish Neighbourhood," *Sociological Research Online* 11, no.4 (2006). <http://socresonline.org.uk/11/4/virdee.html> (accessed 30 November 2018).
- 72) Sharon Millar, "Marketing Identities in Devolved Regions: The Role of Global Corporate Culture in Scotland and Wallonia," in *Devolution and Identity*, eds. John Wilson and Karyn Stapleton (London: Routledge, 2016), 157-72.
- 73) "Stanley Odd Release 'Son I Voted Yes' Ahead of Scottish Referendum," *Music Crowns* (8 September 2014). <https://www.musiccrowns.org/featured-post/stanley-odd-release-son-voted-yes-ahead-scottish-referendum/> (accessed 25 May 2018).
- 74) 加藤昌弘「現代スコットランドの独立問題における「国民文化」——「ひとつのスコットランド、たくさんの文化」の歴史的考察」『CALEDONIA』44 (2016年9月): 1～13頁。
- 75) "The Art of Gaelic Hip Hop: 'You can't Help but be Political when You Feel the Pressure of a Dying Culture on Your Shoulders'," *National (Scotland)* (9 April 2015). [https://www.thenational.scot/culture/14849297.The\\_art\\_of\\_Gaelic\\_hip\\_hop\\_\\_You\\_can\\_t\\_help\\_but\\_be\\_political\\_when\\_you\\_feel\\_the\\_pressure\\_of\\_a\\_dying\\_culture\\_on\\_your\\_shoulders/](https://www.thenational.scot/culture/14849297.The_art_of_Gaelic_hip_hop__You_can_t_help_but_be_political_when_you_feel_the_pressure_of_a_dying_culture_on_your_shoulders/) (accessed 25 May 2018).

(名城大学人間学部助教)