



**エミネム**  
EMINEM

**特集:**  
**不良ラッパーの系譜**

**1**

は明らかに大きな影響を与えた。世界はそれからすごく大きな変化を体験したし、いまもこの国はいわば戦争状態にある。俺たちが育った頃とは相当違った社会状況で、いまの俺たちは暮らしている。もっとも俺たちはあの事件を取り入れるほど、政治的なバンドではない。歌詞はないし、作曲するときに取り入れられるアイデアも何か具体的なものとは関係ない。ただ俺は、音楽にはそれ自体の生命があるとは思っている。意識せずとも、俺たちの心の中に入って来るいろいろなものがあるのだと感じている。世界はこんなに危なくて、不安な場所になってしまった。アメリカでも、もちろん海外でもね。これらは自分たちが気づかない形で音楽として姿を現すものだ、そう思ってるんだ]

他方では、叙情的な声を用いて、より直接的なアプローチを採っているグループもいる。たとえば、チック・チック・チックは「ミー・アンド・ジュリアーニ」というタイトルのパロディソングを作ったし、ラッパーのジャダキックスとアンソニー・ハミルトンとの曲である「ホワイ」には、マイケル・ムーア監督の新しいドキュメンタリー映画、『華氏911』で注目を集めた「なぜ、ブッシュはツインタワーを倒したのか」という一行が含まれている。

インモータルのようなヒップホップ・アーティストがそうであるように、9.11が起きたその日にニューヨークで暮らしていたインヴェンシブルも、その音楽を使って社会問題と向き合うことを避けようとはしない。インヴェンシブルは、次のようなリリックを吐き出している。「たかさんの連中が、誰が飛行機をハイジャックしたのか/カネのために民主主義をハイジャックしたのか考えている/(ジョージ・W・ブッシュの)「W」という文字は、企業スポンサーを連れた祖先の足跡をたどっている戦争屋(= warmonger)を意味しているのさ」

ニューヨークのバンドは、アメリカの他の土地にはいないオーディエンスと巡り会える。ニューヨーカーは平均的なアメリカ人とは違った生き方をしているからだ。アメリカの標準から言えば、狭い場所に閉じ込められているし、電車を乗り換えたり、雑踏のなかを人を押しのけるように歩いたりしている。車のなかで暮らしているわけでもなければ、隔離された郊外や、ちっぽけな街で生活しているわけでもない。ニューヨーカーは毎日、人と相互にやりとりすることを強制されている。生きのびるために動き続け、日常生活をやり遂げることをいつも求められて、熱狂的なペースで、先例を定めていく。意識的であれ、無意識であれ、ニューヨーカーたちは社会的な関係を通じたインスピレーションにどっぷりと浸かっている。

だが音楽は、政治的プラットフォームであると同時に逃避の一形態でもある。「僕の目的は人びとが逃避できるようなものを創り出すことだよ」ニューヨークの(ライムライト)でハウスDJを務めていたジェフ・ミルズは言う。「人は芸術を使って、日常生活から逃げ出すんだ」

そう、逃避を求めることは、人びとがストレスのもとに置かれたときの共通の反応なのだ。芸術表現のひとつの形としての音楽は、ひとに逃避のための隠れ家を与える。

サム・パロンは作曲家で、ファンク、ロック、そしてソウル・バンドにおけるさまざまな体験から曲想を得ていて、その歌詞のなかには反戦感情を取り扱ったものもある。パロンはいま世界で進行している事実に関わらず、表現行為は他のものと同様に今後も動き続けることを主張する。「いつだって良い音楽があるし、いつだって驚くべき才能がいるってもんだ。それが自然の摂理というもさ」

9.11が当初は芸術性の終わりのように思えたとしても、一部のアーティストの作品の質には逆の効果も与えている。チェルシー・アルトマンは、マンハッタンから橋ひとつ挟んだところで、200の言語が飛び交う行政区のブルックリンにちょっとしたバーを開いている。彼女のバー(モース)では、週ごとに音楽のイベントを開いているが、チェルシーはニューヨークの社会構造に対する人びとの反応の影響として、彼女の周辺では素晴らしい音楽が生まれていると語る。「アーティストの最高作の多くは、苦痛から生まれるの。連中の音楽には深みがあるのよ」

とはいえ、生き方や思考法は人びとの個人主義と関係が深いものだ。個性の探求はニューヨークのミュージシャンに共通する点でもある。生粋のニューヨーカー、移住者、そして彷徨人がこの街に対する権利を主張しており、ニューヨークが誰のものであるのかは、誰に質問するかによって変わる。これは人びとが相続または決意を通じて選び取るアイデンティティであるように思われる。そして、マンハッタン生まれであろうと、近隣の行政区で生まれていようと、あるいは夢を叶えるために街を自分のものだと主張していようと——このようなミュージシャンたちの誰もがニューヨーカーであり、すなわち目眩いペースで生きることを選択し、このペースを定める脈動の一部であること引き換えにリスクを受け入れ、この都市の情景のなかにその一筆としてピートか、もしくは曲のひとつでも残そうと望んでいるアメリカ人なのである。

(註)映画『アフロパンク』は、パッド・ブレインズなどの黒人のパンク・ロッカーたちを扱ったドキュメンタリー映画。詳しくは、<http://www.afropunk.com/>を参照。スプーナーは、ヒップホップDJのボビート、ジル・スコットのアルバムにも参加した詩人でDJのリッチ・メディーナからの仲間でもあり、彼らと同じように評価の高いアフリカ系のDJ。

タマラ・ウォーレン(Tamara Warren): デトロイト出身で、現在ニューヨーク在住のフリーの女性ジャーナリスト。『Nylon Magazine』や『Xlr8r』ほか数十誌で執筆。かつてはマッド・マイクやホアン・アトキンスらと同じアパートメントに住んでいたほど、デトロイト・テクノとは交流が深い。



巡りゆく文化が加熱していった。

それがいまのニューヨークの音だ。人びとは徹底的に作り変え、層を重ね、新しい基礎を創った。部屋代は上がり続ける。情報は流れる。人びとは動き続ける。9.11以降、幻滅してニューヨークを離れた者もいるが、ニューヨークでの出世競争に加わるために別の個人が喜んで姿を現した。大富豪たちはマンハッタンを握ったまま離さないし、ヒップな連中はコーヒーションブヤクールなバーが揃ったブルックリンのウィリアムズバーグあたりへ移り住み、企業はハーレムへ移って土地を高級化し、他の連中を追い出し、侵略して、良かれ悪しかれつねに変化の流れを追いかける。金持ちは金持ちのまま、貧乏人は貧乏人のままだ。芸術家は創造を続け、その苦悶について文句を言う。成功する者もいる。失敗する者は多い。それがニューヨーク物語だ。

ニューヨークの音楽シーンは、「どのように世界の出来事が個人の体験を形成し、永遠を求めてその過去から何かを引き出す」というメタファーであり、その反省でもある。それはある意味、ただただ大きくなり続けるのだ。

アンティヴァラスのようなバンドのアフロビートからル・ティグラのプロGRESSIV・バルス、ヤー・ヤー・ヤーズ、ザ・ストロークス、そしてザ・ラブチャーの懐かしくも新しいロック……。他にもカッサンドラ・ウィルソンの癒すようなジャズ・ヴォーカル、そしてジェイ・ZやP・ディディのヒップホップ帝国……。そう、すべてがここに揃っている。

おかしいことではない。9.11以降も、ニューヨークはアメリカ文化の中心なのだ。録音スタジオ、競い合うディストリビューター、MTV、インディーズとメジャーのレコード・レーベルはいまだにここにある。クリア・チャンネル王国はここで裁判をおこなう。何よりも、音楽を聴くために金を払う人がいまだに数多くいる。ニューヨークはここにある。

これだけのことを認めた上で、9.11の衝撃は、音楽がもっとも純粹な形で存在しているクラブ・シーンにも伝わった。少なくともある期間はそのうだつた。そして禁酒法や世界大戦などの世界的なイベント後の歳月のように、いまは元のサイクルが戻ってきた。

DJであり、ニューヨークのプロモーターであり、映画「アフロバンク」を監督したジェイムズ・スプーナー(註)は、自分の好きなクラブは9.11以降も賑わっていると最初は感じたという。しかし後になってから、彼はクラブのなかに変化をかき取っている。「自分が通っていたパーティでは変化は見られなかったんだ。あの事件が起こった時も俺はブルックリンを離れやしなかったけど、翌週、俺は外に出かけた。たしかに周囲に緊張感が漂っていたし、14番街からプラスチックが燃える臭いを嗅ぐことができたけど、それらパーティの人数が減るってことはなかった。そ

の理由はたぶん、多くのカラード(有色人種)がパーティに出掛けていたからだろうね。とにかく9.11に関してみんなが合意していたのは、黒人のコミュニティよりも白人のコミュニティのほうがずっと大きなショックを受けたということだ。この世代の白人連中が被害者意識を持ったのは初めてのことだったのさ。(黒人としての)悲惨さは俺たちの人生の一部だけど、同時にその忘れ方も知っている」

スプーナーが変化を感じたのは、9.11から1年近く過ぎてからだった。それはスプーナーが主催していたDJナイトが不意に終わった晩のことで、彼はその理由を主に白人の上流階級の連中がまたクラブに姿を現すようになったからだという。それでスプーナーは、そう、DJをやめたのだ。「白人のために回すことにも、黒人のために回すクズでいることも疲れてしまったからね。奴らがせつかくの夜に水を差したんだ」

ニューヨークの音楽シーンに関連づけられたスプーナーの人種や社会に関する意見は、洞察に満ちている。ポイントとなるのは、人びとが自分の周囲の世界にどのように関わるかであって、つまりそれは結局、時に誰かが徳をすれば、誰かが損をすることでもある。それがアメリカ社会であり、こういった歪んだ形でも9.11は、ニューヨークの文化を傷つけている。

スプーナーは「音楽は周囲からエネルギーを得る」と言う。ニューヨークのクラブは9.11からそれほど直接的な影響を受けたわけではないが、しかし表現の自由に対する制約から来るフラストレーションによって、変化を強いられてきた。厳しさを増したキャバレー法、過剰な禁煙、さもなくば恐怖の文化の高まりなどによってもたらされた制約だ。ニューヨークカーたちは好きなように振る舞うことができなくなり、高い金のかかる許可証はこのゲームの新たな一部となった。それでもニューヨークカーたちはこの喧噪の都市でやっていくために、次の方法を見つけてきている。

いまニューヨークのクラブの新しい推進力となっているのは、直接的であれ、あるいはもっと微妙な形であれ、その作品から9.11の衝撃を感じ取ることでできる複数のミュージシャンやグループによって形成されているシーンだ。このシーンで演奏/録音をおこなっているバンドのひとつにブラック・ダイヤスがいる。彼らは解釈すべき歌詞を持たない、アトモスフェリックな音楽を創っている。ブラック・ダイヤスは、7年前の結成当時は暴力的で激しいパンク・ショーをおこなっていたが、いまそのサウンドはより円熟した、抽象的で電子的で思索的なものへと変わってきた。「一種のもっとオープンエンドなプロジェクトになったんだ」とブラック・ダイヤスのベーシスト、アーロン・ウォーレンは言う。彼らは9.11から数ヶ月後に「ピーチズ・アンド・キャンディ」をリリースし、この6月にフル・アルバムをリリースしたばかりだ。

ウォーレンは続ける。「俺たちの個人的な生活に対して、9.11



# およそ3年 後のニュー

文 Tamara Warren  
訳 宮坂聖一

ニューヨークシティが沈黙することはない。アメリカのこの過密な土地では、どこも音で満ちあふれている。地の底深くからの地下鉄の轟音、摩天楼の頂で電話の鳴る音や人びとの喧噪、街角で存在を主張する不愉快な声、そして熱心なミュージシャンたちがギター・コードをかき鳴らす近所のバーの窓から出る音……、それらは数百万の人びとによって立てられ、素晴らしい人生という共通の目的を求めてひとつになっていく音たちだ。

世界の他の土地とは違って、ニューヨークはそれ自身が生き物のようだ。アメリカの情報を中心であり、ニュース/ビジネス/文化がテレビ/印刷物/巧妙な広告キャンペーンという形で具体化し、それを人びとが解釈する場所。人びとが自分の置かれた環境を読み取り、これに関心を払う数少ない場所のひとつなのだ。また、世界中の夢追人たちが、それぞれの視覚および音響による表現のはけ口を求め、その感情、頭脳、そして心によって芸術を創るために引きよせられる終着駅でもある。それは、この街の先にもっと良い何かがあることを望むからなのか、もしくはその逆で、ニューヨークのリリシスト、タリブ・クウェリが曲のタイトルにしたように「ただ生きていく」ことを願うがゆえか——資本主義と創造性というものはいつも相性が悪い。

ニューヨークが伸縮し反応する様は——何かが十分になったことなどいち度もないこの場所で——この交換によって生みだされた燃えるようなエネルギーに否が応でも触れざるを得ない数百万の人びとに影響を与える。いち度の観察でニューヨークの真顔を見て取るなど不可能だが、たとえばジャズ・ミュージシャンによるスケールの多様なビバップのようなディテールを収集するには格好の場所といえるかもしれない。あなたがピョンセであれ、ルー・リードであれ、ダンス教師であれ、ホット

ドッグ売りであれ、ウォール街の弁護士であれ、あなたの日常生活は本質的に風景のなかの小さな窪みに過ぎず、誰かが気づくか否かに関わらず、1日の終わりに、それがニューヨーク物語のひとつとなる。

しかしながら2001年9月11日がニューヨークに多くの影響を与え、このような物語の色合いを変えてしまったことは否定のしようがない。そして、その日のうちの瞬間に、恐怖の文化はニューヨークだけでなく世界中のものともなった。

顔の見えない敵、不測の攻撃、大気中に浸食する恐怖。最終的には時間の経過と、恐ろしいことが起きたあとに人間が癒しへと向かういつもの自然の歩みのなかで、彼らが彼らの人生を生きるための復興への試みとして、ニューヨーカーたちの新しいはじまりは生まれた。

この地理的な境界の内側で起きたトラウマの規模に関わらず、人びとはその人生の輪を繰り返すよう運命づけられている。人びとがその生活を続け、文脈によっては変化したものの、それでもおおむね昔と変わらないのは歴史の自然な進行によるものだろう。ツイン・タワーのニューヨーク物語にははじまりがあったとすれば、それは21世紀よりずっと前、たぶん1643年の血まみれの虐殺に際して、世界貿易センターの建てられた土地が、オランダ人の植民者によってインディアンから最初に奪われた時点でまで遡れる。アメリカが存在すらしていなかった時代の悲劇のグラウンド・ゼロとして。

以降、ニューヨークは主に征服の物語の舞台となり、成功を達成するために、攻撃的な戦略が用いられてきた。ニューヨークは夢が創られ、壊され、再構築される場所なのだ。運命をつかむ場所であり、自己主張の強い者だけが利益を得る場所でもある。このことが原動力となって、9.11以降のニューヨークで



街に立ちただかるこのポップ・スターに対して、少しは気持ちも変化してきた。不思議なことに、彼に自分のアイデンティティをダブらせていることに気がついたからだ。私もエミネムのように、郊外のトレイラー・パークでアルコール中毒と鬱に囲まれて育った。そしてエミネムのように、成人してからもデトロイトに住むことを選択し、都心で気の合う仲間たちに出会い、自分のやりたいことを見つけた。恐らく、エミネムがデトロイトのコミュニティで生きることを選んだのも、ハイブやカッポよさやスタイリッシュさよりも、この街が持つ失望とインスピレーションに満ちた独特のエネルギーを感じたからだろう。これこそが、エンターテインメント業界に食いにされずに、本物の芸術を追求することを可能にしているのだ。

1997年。私が初めてエミネムの名を耳にしたのはダウンタウンの街頭だった。私は〈レコードタイム〉というデトロイト東部の郊外にあるレコード屋にいた。その店にはデトロイト中のヒップホップ、テクノ、ハウスのDJたちが最新の12インチを求めて集まる。私はそこで、デトロイト出身の期待の新人ラッパーについての噂を聞いた。ドクター・ドレーにフックアップされたという話だったが、その後「ザ・スリム・シェイディ・LP」が発売され、噂が本当であったことを知った。当時、デトロイト・ヒップホップはアンダーグラウンドなものでしかなかった。すでに地元のシーンでは才能を開花させていたMCブリードや、スラム・ウィレッジ、ブルーフなどの面々が活動していたが、注目している人はほとんどいなかった。

デトロイトにおいて、エミネムは最大級の賛辞を得た。曲を聴いただけでは、彼が黒人なのか白人なのか判断がつかなかったことが幸いでいた。デトロイトは、都心部の人口の80%が黒人であるのに対し、郊外では10%以下という状況で、あらゆる場面で人種の壁に突き当たる。デトロイト出身のもうひとりのブラチナム(100万枚以上の売り上げを誇る)白人ラッパー、キッド・ロックがストリートでの評判を上げるために、何年もかけて必死になって地元のバーでライブを行ったり、(ハート・ブラザ)で低予算のビデオを撮ったりしていたのに対し、エミネムはそれまで地元の音楽シーンにおいてはほぼ無名の存在であった。それが、一瞬にしてデトロイト文化革命の騎手となってしまったのだ。

次にエミネムの名を目にしたのは、98年、レイヴのフライヤー上だった。会場は〈ハーバー・アンド・ヴァンダイク〉というスポットで、クラック・ハウスと貧困の蔓延するデトロイト東側のディーブな地区にある。違法のハコ。白人のアンダーグラウンド・レイヴに適しているとは言い難い場所だった。案の定、この夜を最後にこのハコは閉鎖されることになる。すでに業界の注目を集めていた彼を一目見ようと、大量の人が押し寄せたからだ。

1999年に発売されたシングル「マイ・ネーム・イズ」が大ヒットしたことで、デトロイト、ヒップホップ、そして音楽業界のすべてが変わった。その後のストーリーは私よりも優れたロックやヒップホップの評論家たちによって語られている通りだ。全国区のメディアがこぞってエミネムを取り上げ、一夜にして彼は時代のアイコンとなる。東海岸と西海岸のラップ・シーンは、トゥパック・シャクルとビギー・スモールズというヒップホップ・ソルジャーたちの死によって行き詰まっていた。実のところ、反抗期の若者たちは反逆的なリーダーを欲していたのだ。エミネムこそがその答えだった。彼はロックンロール的なマナーで、すべてのルールを破り、人前で言うてはいけないことのすべてを言うてのけた。

エミネムは、3枚のアルバム「ザ・スリム・シェイディ・LP」、『ザ・マーシャル・マザーズ・LP』、そして「ザ・エミネム・ショウ」でもって、それまでのポップスの世界をスタスタに引き裂いた。彼の人格を象ったのは物議をかもしりっくの内容。メディアの格好のネタとなった誹謗中傷歌詞の標的には、自分の母親デビー・マザーズやエルトン・ジョン、モービー、クリスティーナ・アキレス、それに自分の子供の母親であるキム・マザーズなどが含まれていた。キムの薬物中毒については、その後法廷でさらに詳細が明らかになっている。

いまもなお、エミネムは生意気でワルい金髪野郎だ。過去何十年もロックスターたちがそうしてきたように、エミネムもブラック・カルチャーを模倣している。スムーズかつ攻撃的で、巧妙でリズムカルなリリックをファンキーなビートに乗せてみせる。アメリカの平均的なキッズなら、白人にも黒人にもラティーンにもアジア系にも受けるやり方だ。エミネムのこのスキルは、デトロイトのストリートという厳しい環境で磨かれた。



# 人はデトロイトが そうあるように エミネムのた... エミネム論

「エミネムと知り合い？」私がデトロイトの出身だと言うと、最初にまず間違いなく訊かれるのはこの質問だ。

これには正直に、いいえ、と答えるようにしている。マーシャル・マザーズと私は友だちではない。たしかに年齢も近く、共に90年代中期にデトロイトで育っているの、同じようなところで遊んでいた。例えば、映画「8マイル」で主人公「ラビット」が出入りしている、〈リズム・キッチン〉、〈アルヴィンズ〉、〈セント・アンドリュース・ホール〉などは、私もよく知っている実在の場所だ。

私は根っからのデトロイト音楽ファンだから、もちろんデトロイト・ヒップホップもその対象に含まれている。私が惹き付けられるのは、不潔さと犯罪の多さで知られる悪評の高いこの街が、不幸と痛みと苦しみに彩られているが、むしろそれをバネに常に刺激的な文化を発信し続けているところだ。〈モータウン〉が去って以降のデトロイトは、幼い頃に聴いた動揺に呪われているかの如く、原動力を失った。しかし、音楽業界に見放されようとも、実際にはデトロイトのアーティストたちは、ロック、R&B、ゴスペル、ジャズ、ダンス・ミュージックに至る各ジャンルで、多大な成功を収めてきているのだ。

そこにこの東部郊外出身の、ドクター・ドレーのLAスタイルのアナログ・ファンク音に乗せてショッキングな内容のラップ

をする、エミネムという名の口の悪い兄ちゃんが含まれているのか？ もちろんである。

良くも悪くも、エミネムがデトロイト・ヒップホップの存在を世界に知らしめたのだから。

私がエミネムに拒絶反応を示す理由はいくつもある。家庭内暴力や、女性やゲイについての偏見に満ちた思まわしいリリックは本当に耐え難い。しかしながら、彼のスキルと勤労さ、その才覚には無視できないものがある。まさに、一方で偏狭な考え方やだらしなさが満ちている荒廃したデトロイトの街に抱くように、エミネムに対しても、私は愛憎の絡み合った感情を抱いている。エミネムにはデトロイトが必要であり、デトロイトもエミネムを必要とするようになった。誰もがデトロイトを嫌いなように、誰もがエミネムのことも嫌いだ。普段はどちらについても話題にすることはないだろうが、私のようなデトロイトのライターにとって、エミネムはデトロイトについて話をするきっかけを与えてくれる貴重な存在だ。デトロイトに興味のない相手でも、エミネムの話には耳を傾けてくれるからだ。その意味から、私は文化評論者として、エミネムとデトロイト両方とのつながりから恩恵を受けている。私もエミネムの影響力を肌で感じているひとりだ。

エミネムと同様に、私も三十路を過ぎた。私の大好きな

街に立ちただかるこのポップ・スターに対して、少しは気持ちも変化してきた。不思議なことに、彼に自分のアイデンティティをダブらせていることに気がついたからだ。私もエミネムのように、郊外のトレーラー・パークでアルコール中毒と鬱に囲まれて育った。そしてエミネムのように、成人してからもデトロイトに住むことを選択し、都心で気の合う仲間たちに出会い、自分のやりたいことを見つけた。恐らく、エミネムがデトロイトのコミュニティで生きることを選んだのも、ハイブやキャコよさやスタイリッシュさよりも、この街が持つ失望とインスピレーションに満ちた独特のエネルギーを感じたからだろう。これこそが、エンターテインメント業界に食物にされずに、本物の芸術を追求することを可能にしているのだ。

1997年。私が初めてエミネムの名を耳にしたのはダウンタウンの街頭だった。私は〈レコードタイム〉というデトロイト東部の郊外にあるレコード屋にいた。その店にはデトロイト中のヒップホップ、テクノ、ハウスのDJたちが最新の12インチを求めて集まる。私はそこで、デトロイト出身の期待の新人ラッパーについての噂を聞いた。ドクター・ドレーにフックアップされたという話だったが、その後「ザ・スリム・シェイデー・LP」が発売され、噂が本当であったことを知った。当時、デトロイト・ヒップホップはアンダーグラウンドなものでしかなかった。すでに地元のシーンでは才能を開花させていたMCブリードや、スラム・ヴィレッジ、ブルーフなどの面々が活動していたが、注目している人はほとんどいなかった。

デトロイトにおいて、エミネムは最大級の賛辞を得た。曲を聴いただけでは、彼が黒人なのか白人なのか判断がつかなかったことが幸いしていた。デトロイトは、都心部の人口の80%が黒人であるのに対し、郊外では10%以下という状況で、あらゆる場面で人種の壁に突き当たる。デトロイト出身のもうひとりのプラチナム(100万枚以上の売り上げを誇る)白人ラッパー、キッド・ロックがストリートでの評判を上げるために、何年もかけて必死になって地元のバーでライブを行ったり、〈ハート・ブラザ〉で低予算のビデオを撮ったりしていたのに対し、エミネムはそれまで地元の音楽シーンにおいてはほぼ無名の存在であった。それが、一瞬にしてデトロイト文化革命の騎手となってしまったのだ。