

カリブのフォーク・ミュージック： アメリカ・ポピュラー・ミュージックへの 一つの道筋

勝 部 章 人

要 旨

アメリカ・ポピュラー・ミュージックのルーツを一般的によく言われる南部の黒人音楽であるブルースやゴスペルなどではなく、それとは別のカリブのフォーク・ミュージックへと辿る。1950年代、カリプソというカリブの音楽のブームがアメリカで巻き起こり、それがアメリカのポピュラー・ミュージックに大きな影響を及ぼす。しかしそれ以前にこの地域の音楽がすでに何らかの形で影響を与えていたのではないかを探るためにカリブ海の島の中から英語圏のジャマイカ、バハマとキューバを取りあげ、ニュー・オーリンズという他の町とは異なった当時の国際都市を通してどのようにアメリカへ影響を与えたかを考える。アメリカ・ポピュラー音楽の持つ屈託のない明るさという側面を作り上げた1つの要素はカリブの黒人のフォーク・ミュージックに由来し、その側面への影響力は南部よりこちらの方が大きかったことを議論する。

キーワード：アメリカ・ポピュラー・ミュージック、フォーク・ミュージック、カリブ
海域

現代アメリカのポピュラー・ミュージックに多くのアフリカ系アメリカ人の音楽の要素が含まれていることはいうまでもない。そして普通それはブルース、スピリチュアル、ゴスペルなどアメリカ南部の黒人の音楽に由来するものであると説明される。だが、アメリカ・ポピュラー・ミュージックに影響を与えた黒人音楽とは南部の黒人音楽だけだったのだろうか。ここで言うポピュラー・ミュージックとはヒット・チャートをにぎわす今流行の音楽ではなく、アメリカの一般大衆の音楽という意味でフォーク・ミュージックをも含めて広義に用いているのだが、ポピュラー・ミュージックという言葉の持つ概念とはいったいどのようなものなのだろうか。これらの疑問に答えることでアメリカ

のポピュラー音楽が歩んできたひとつの道筋を辿ってみたい。

まず、ポピュラー・ミュージックとフォーク・ミュージックはどう違うのかという疑問である。この間に答えようとするいくつかの試みはあるが、いずれにしても的確な答えをだすのは困難なようである。一例として Norman Cohen は *Folk Song America: A 20th Century Revival* というタイトルでカセット・テープに纏めたアメリカ・フォークソング選集の解説書の中でその定義の困難さについて次のように書いている。¹⁾

Child's work had another, surely unintended, repercussion: the characteristics of the ballads of his canon were taken as defining folk balladry in general. As a result, John Lomax's collected cowboy songs and other indigenous ballads ("John Henry," "Jesse James") were judged inferior because they were indisputably different in style. The problem of attempting to define folk music in stylistic rather than functional terms has continued to plague discussions of folk music, both academic and popular, and still reasserts itself when the talk turns to whether so-and-so is really a folk singer-composer. If Woody Guthrie is, why not Bob Dylan? If Leadbelly's "Rock Island Line" is a folk song, what about Lonnie Donegan's version? When the British electric-rock group Steeleye Span sets to music a magnificent version of "King Henry" (Child 32) — a ballad collected in Scotland nearly two centuries ago — where, in the spectrum of folk music and pop music, does it belong?

Cohen が言うように、だれそれのどの曲はフォーク・ソングであり、また他のものはそうではないと言い切ることは確かの困難なことであるが、Star and Waterman は彼らの最近の著書 *American Popular Music* の中でその関係についてうまく説明している。²⁾

Like "Jim Crow," the melody of "Zip Coon" is more closely related to Irish or Scottish than to African American song. The same melody was adopted by both black and white country fiddlers, rearranged, and given the title "Turkey in the Straw." This is a good example of the continually evolving relationship between popular and folk music in the nineteenth century.

フォーク・ミュージックとはまさにある地域のある民族あるいは文化集団の独自の音楽なのであるが、博物館に大事にしまいこまれるように、そのままの状態で保存されて

いるだけでは一般の人たちにそれらの存在が顧みられることはない。誰かがそれを世間に紹介し、それが受け入れられて（ポピュラーになって）初めてその存在が認識されるものなのである。19世紀のアメリカにあてはめれば当時のフォーク・ミュージックの一つであった南部のアフリカン・アメリカン・ミュージックは白人社会からは隔離されていた黒人社会という限られた世界で保存され、一般大衆である主に北部のアングロ・アメリカンを中心とする都会の人たちにはあまり知られていなかった。わずかに、白人が黒人の風体をして音楽を含むさまざまなエンターテインメントを演じた minstrel・showなどがそれらを結びつける媒体の役目を果たし、そのショーを通じて白人が黒人の世界を垣間見ていたのである。

もうひとつの問いは、南部の黒人の音楽がアメリカのポピュラー音楽に影響を与えたという言い方が正確であるのかということである。すなわち黒人の音楽というのはアメリカ合衆国南部に住む黒人の音楽だけを指すのかという疑問である。

その答えを見つけ出すために、ニュー・オーリンズを中心とするアメリカ南部の地図を見てみよう。湾曲したメキシコ湾の東南、フロリダ半島の最先端の南には、バハマ、キューバ、ジャマイカ、ハイチ、ドミニカ、プエルトリコなどカリブ海に浮かぶ島々が点在している。そしてこの島々にもかつて奴隷としてアフリカから連れてこられた人々が多く住み、それぞれの島独自の文化を形成してきたのである。実は、この地域の黒人の音楽もアメリカのポピュラー・ミュージックの現在を語るのに無視できない存在なのである。

前にも述べたようにフォーク・ミュージックはポピュラーになって始めてその存在を認識されるという皮肉な運命を持っている。その意味でカリブ海周辺の音楽が、多少の例外はあるにしても大々的にフォーク・ミュージックとしてアメリカの大衆に認知されるには1950年代を待たなければならなかった。そのフォーク・ミュージックはカリプソという名でジャマイカとマーティニーク国籍の両親を持つニューヨーク生まれのハーリー・ベラフォンテという人物によって当時のアメリカの大衆に紹介された。その辺の事情を Cohen は次のように紹介している。³⁾

In early 1956 a succession of albums for RCA Victor catapulted him to fame as a folk song performer. “*Mark Twain*” and *Other Favorites* hit the charts in January and bounded to number three. While it was still on the charts, *Belafonte* reached number one, and a few months later *Calypso* also captured the number one slot and held it for thirty-one weeks, eventually becoming the first LP album by solo artist to sell a million copies. One of its songs, “Banana Boat Song” (“Day-O”) became a million-selling single, and “Jamaica Farewell” also

made the charts.

カリプソの成立には諸説あるが、1930年代アメリカのレコード・レーベルであるデッカがニューヨークやトリニダードで録音した SP 版をリリースしたところからこの名前が一般化したと言われている。DJ 兼音楽作家のハスキー中川が『アメリカ音楽ルーツ・ガイド』の中でカリプソは「一般的にはジャマイカが発祥の地であると思われるが、実は1900年～1920年にかけてトリニダード島で生誕した歌曲である」と述べているように、元来はトリニダード生まれであるがジャマイカを含んだカリビアン・ミュージックとして広義に使われている。⁴⁾ このカリブの音楽をアメリカの大衆に紹介したのがベラフォンテなら、それをアメリカのポピュラー・ソングとして定着させたのはキングストン・トリオであった。このグループは当時のアメリカ一般市民の代表としてうってつけの人たちであった。⁵⁾ 前出の Cohen は次のように書いている。

Across the continent at Menlo College in California, two young business administration students, Nick Reynolds (b. 1933) and Bob Shane (b. 1934) liked to get together to sing and play calypso and folk music. They were joined by Dave Guard (1934-1991), an economics student at nearby Stanford University who had grown up with Shane in Hawaii.... Since calypso music constituted an important component of their early repertoire, they took the name Kingston Trio, after the Jamaican port city and place name in several calypso songs.

カリプソを歌うためにグループ名にジャマイカの港町の名前をつけたほどの意気込みとは裏腹に、ヒットしたのはカリプソの名曲“Jamaica Farewell”ではなく皮肉にもアメリカン・バラッドを改作した“Tom Dooley”だった。しかしこの曲がヒットしたことで、グループは人気を得て、そのレパートリーであるカリプソも注目されるようになった。カリフォルニアの大学生という経歴から見ても当時の平均的なアメリカの中産階級の白人の若者であった彼らが歌う歌は、もちろんアメリカの歌と共に受け入れられた。元来カリプソという外国の歌も、彼らが歌うアメリカの歌と同様にフォーク・ミュージックとして若者を中心とする一般大衆に歓迎されたのである。

ベラフォンテによって紹介され、キングストン・トリオによってアメリカン・ポピュラーソングとして認知されたカリプソのひとつ“Jamaica Farewell”はもうひとつの人気フォーク・グループのブラザーズ・フォーにも取り上げられる。彼らもまたワシントン州立大学の学生という平均的なアメリカの若者の代表であり、彼らの歌う歌も同様にアメリカ中に浸透していった。

このようにして、アメリカの一般の人たちに親しまれるようになったが、元来はカリブ音楽のトラディショナルであった“Jamaica Farewell”はどのような経緯で作られアメリカに渡ってきたのだろう。Cohenによると、この曲は「ベラフォンテの最初のカリブソアルバムの中で“Banana Boat”に次いで2番目に成功した曲で、Lord Burgess (Irving Burgess) によってトラディショナルからアレンジされたものである。(中略)ほとんどの部分に複数のアメリカ人の手が入っているため本物のカリブソが持つ政治的または現状批判の辛らつきにかけると、本物の味を出すため場所の名前をいれたり、リズムや楽器を効果的に使っている」と説明されているように、元来の毒気を抜かれ一般に受け入れやすいように改作されてアメリカに入り込んでいる。⁶⁾1926年ニューヨーク生まれで、西インド諸島バルバドス出身の母親と、アメリカ人の父親を持ち、35に及ぶ曲をベラフォンテのために書いた Lord Burgess は二つの異文化を理解し、この曲を博物館から引き出してもう一度生氣を与え、アメリカン・ポップスとして蘇えらせるには適任者であった。

このようにベラフォンテの分かりやすいカリブソは当時のアメリカのいわゆるフォーク・ミュージック、さらにはポピュラー・ミュージックに大きな影響を与えたのであるが、それ以前にもこの地域の音楽は何らかの形でアメリカの音楽に影響を与えていたのではないだろうか。その疑問を解くためには、この地域を生活の場としていた黒人とアメリカ南部で生活していた黒人に係わる歴史と文化を両面から考えなければならない。

メキシコ湾を中心に地図をもう一度見てみよう。横長のほぼ楕円形を描いている環の真上から少し左に傾いたあたりに、アフリカ系アメリカ人の音楽の中心地ニュー・オーリンズが位置している。時計回りにフロリダ半島が湾曲し3時の位置でその先端に到達する。その目と鼻の先のキューバ北海岸沿いには首都ハバナがある。そのキューバを基点に東の方向に西インド諸島がばら撒かれたように点在している。この環はキューバの西端とメキシコのユカタン半島東端を分けているユカタン海峡でほぼ真下に達し、メキシコの東海岸からテキサス州の海岸線を大きく右上にカーブしてニュー・オーリンズへと戻っている。

これらの島々が削除されている普段見慣れたアメリカ合衆国地図の視点ではなく、環メキシコ湾という視点に立てば、ニュー・オーリンズと西インド諸島のいちばん西のキューバを含む大アンチル諸島やバハマ諸島は同じ地域に位置することになる。アメリカ南部とカリブ海に浮かぶ島々という一見まったく別々の地理的条件や文化圏を持っているように見える二つはこの視点に立てば実は環メキシコ湾という同じ地域に属していることがわかってくる。

そしてアメリカに限らず世界共通であるが、鉄道、道路などが発達するまでは、陸路より海路のほうがより安全で一般的な交通手段であった。このことから、この海域を

共有するこれら二つの文化圏にも以前から盛んな交易や文化的な係わり合いがあったことはごく自然なことであろう。では、文化の一端である音楽の面ではどのような交わりがあったのであろうか。この地域には数多くの島々が点在しているのだが、ここではその中の代表としてバハマ、ジャマイカとキューバに絞ってその音楽とアメリカ南部の音楽との関係を探りたい。

これらの島を取り上げた理由であるが、バハマとジャマイカは英語圏であり、同じ英語を使っているアメリカとは言語面でも近い関係にあるということである。その関係をそれぞれの島に深い係わりを持つフォーク・ソングを通して後に考えたい。キューバの場合は英語ではなく主にスペイン語が話され、英語圏のアメリカに直接影響を及ぼすことは少ないのではと思われるが、ニュー・オーリンズという他のアメリカの町とは違った特質を持っていた町を考えることで、それらが音楽面でどのように結びつけたのかを考えたい。

スペイン語圏のキューバの音楽が英語圏である合衆国ルイジアナ州のニュー・オーリンズとどのような係わりを持ったかについてであるが、まず、ジャズの前身のひとつとされるラグタイムのピアニストであり、自らジャズの創始者でもあると豪語したジェリー・ロール・モートンという人物に注目する。

音楽評論家、中山義雄は前出の『アメリカ音楽ルーツ・ガイド』の中で、「ラグタイムの誕生は19世紀のニュー・オーリンズに遡る。18世紀には、白人とアフリカンの混血をクリオールと呼ぶようになっていた。わけてもニュー・オーリンズは入植の歴史が複雑なこともあり、独自のクリオール文化を育むことになった。クリオールは表面上は白人と同様には扱われることはなかったが、1724年に制定されたブラック・コード（黒人奴隷取り締まり規制）もあり、白黒どちらにも属さない彼らの地位は曖昧なものであった。クリオールたちは、権力や富への道が完璧に閉ざされていたわけではなかったもので、彼らは白人の上流階級を模した貴族社会を作りあげていたのだった。（中略）ジェリー・ロール・モートンは、典型的なクリオールの家庭に育ち、ヨーロッパの楽器と民族楽器に囲まれて育ち、近所に住むスペイン人からギターのレッスンを受けたこともあるという。（中略）モートンの音楽にはクリオール音楽の首都ニュー・オーリンズならではの無国籍な風情が色濃く漂っている。（中略）ところが、1894年、150年あまり白人的な暮らしを謳歌し、富を築いてきたニュー・オーリンズのクリオールたちは、彼らの“特権”を取り上げられ、一般のアフリカ人たちと同じ身分に失墜する」と書いている。⁷⁾

このように、この時期スペインとフランスの言葉、文化を理解し取り入れる素地を持ったクリオールと呼ばれた人たちがニュー・オーリンズに存在し盛んに音楽活動を行っていた。彼自身クリオールであったモートンの音楽はこれら二つの異なったものを結び

つけたことを証明している。例えば岸本由美子は「U S A都市とカリブ／ラテンアメリカ（3）」で評論家パメラ・スミスの言葉として「ジェリー・ロール・モートンの「Creepy Feeling」や「Spanish Swat」、ルイ・アームストロングによる「New Orleans Stomp」（中略）などを通して、ニューオーリンズのジャズ・ミュージシャン達がキューバン・リズムをどう取り入れたかを知ることができる」（原文通り）を引用する⁸⁾。ジャズの定義に関しては別項で議論すべきであるが、ここで言うジャズとはビーバップ以降大きく変化し、聴くための音楽となったモダン・ジャズではなく、モートンのころからスイング・ジャズまでの、踊るための音楽としてのポピュラー・ミュージックのジャズのことである。そして当時のポピュラー・ミュージックであるジャズに、カリブの音楽が主に楽曲面で大いに影響を与えたのである。

次に、バハマ、ジャマイカなどの英語圏の島々に話題を移すと、前出のDJ兼音楽作家のハスキー中川が言うようにカリプソは20世紀初頭にはすでに存在していた。このことから、我々になじみのあるいわゆるカリプソは、第2次世界大戦中にこの島に基地をおいたアメリカ人将兵らが聴き覚えた現地の歌を母国に持ち帰り、それをアンドリュース・シスターズが唄いヒットさせた「ラム・アンド・コカコーラ」や1956年にヒットしたハリー・ベラフォンテの「バナナ・ボート」、「ジャマイカ・フェアウェル」という顕著な形で表面に現れるが、それ以前にも水面下、さまざまな形でアメリカの音楽に影響を与えていたと考えられる。改作によってカリプソとしてのオリジナリティーはかなり失われているかもしれないが、その雰囲気存分に保ち続けている“Jamaica Farewell”をハリー・ベラフォンテのヴァージョンから見てみよう。⁹⁾

JAMAICA FAREWELL (BASED ON TRADITIONAL AIR)

Down the way where the nights are gay
And the sun shines daily on the mountain top
I took a trip on a sailing ship
And when I reached Jamaica
I made a stop

*But I'm sad to say I'm on my way
Won't be back for many a day
My heart is down, my head is turning around
I had to leave a little girl in Kingston town

Down at the market you can hear

Ladies cry out while on their head they bear
Akee, rice, salt fish are nice
And the rum is fine any time of year

(* Repeat)

Sounds of laughter everywhere
And the dancing girls swaying to and fro
I must declare my heart is there
Though I've been from Maine to Mexico

....

改作されてはいるが、島の人々の生活観溢れる姿が生き生きと描かれ、作者の心は沈みがちであるがそれを晴らすのに余りある明るさを持った世界が繰り広げられている原作の雰囲気を知ることができる。

続いてもうひとつのカリブ海に浮かぶ島バハマを題材とするフォーク・ソングで「ジョンB号の難破」という邦題で親しまれている曲の歌詞も見てみよう。シカゴを中心に活躍したアメリカ現代詩を代表する一人であるカール・サンドバーグは彼自身が編集したアメリカン・フォークソング集 *The American Songbag* の中で “The John B. Sails” というタイトルで次のように紹介する。¹⁰⁾

John T. McCutcheon, cartoonist and kindly philosopher, and his wife Evelyn Shaw McCutcheon, mother and poet, learned to sing this on their Treasure Island in the West Indies. They tell of it, “Time and usage have given this song almost the dignity of a national anthem around Nassau. The weathered ribs of the historic craft lie imbedded in the sand at Governor’s Harbor, whence an expedition, especially sent up for the purpose in 1926, extracted a knee of horseflesh and a ring-bolt. These relies are now preserved and built into the Watch Tower, designed by Mr. Howard Shaw and built on our southern coast a couple of points east by north of the star Canopus.”

また同じ曲をアメリカフォークソングの蒐集家として著名なアラン・ローマックスは *The Folk Songs of North America* の中で “The John B.’s Sails” というサンドバーグ版とは、微妙に異なったタイトルで次のように紹介している。¹¹⁾

The small boat piers of Nassau Harbor from the market-place of the Bahamas. The dirty, sea scarred sloops, tethered on the pale blue water, are like so many country wagons loaded with produce for sale in the capital. A sixteen-footer stands in towards the dock, its deck only a few inches above the waves, carrying a cow, five goats, a dozen hens, four women, six children, and four or five sailors. This crowded little boat is ending a journey from an island perhaps two or three hundred miles away. As it noses into the pier, a similar craft lifts its ragged sails and departs, its deck packed with passengers and freight, for some coral islet far down the chain toward Haiti.

These vessels carry no charts, no compasses, and no auxiliary engines, yet few of them come to grief, for the Bahaman is at home in his reef-filled azure sea. They tell and believe a story about an old Negro pilot, grown blind, who could stick his finger in the water and tell precisely where the boat lay.

この二人の解説を見てもこれらの曲にはアメリカ南部の黒人のスピリチュアルやブルースにありがちな、暗く沈んだムードは感じられない。そこにあるのは、目の前に広がるカリブ海の青い海と空がいやおうなしに作り出す明るく和んだ光景のみである。スピリチュアルやブルースなど、アメリカの黒人系のフォーク・ミュージックはなんとなく陰鬱であるというステレオタイプはここでは当てはまらない。

その理由のひとつは、この地域の黒人の環境と南部の黒人のそれとは明らかに違っていたということである。アメリカで最もよく読まれている旅行ガイドブックの一つである『ロンリー・プラネット』のウェブサイト版「キューバの歴史」でもそのことが説明され一般によく知られていることがわかる。この島は1492年コロンブスによりその存在が確認され1514年スペインに征服された。そのためそこに住んでいた先住民はほぼ全滅の危機に陥った。後にアフリカから黒人が連れてこられることになるのだが、そのあたりの事情が次のように書かれている。¹²⁾

By 1542 . . . only around 5000 Indians (of an estimated 100,000 half a century before) survived. Undaunted, the Spanish imported African slaves as replacements. Unlike in the North American slave trade, Cuba's African slaves retained their tribal groupings, and certain aspects of their culture endure.

屈託のない明るさがその特徴の一つであるアメリカのポピュラー音楽に与えた影響力はこの点では南部よりもこの地方の黒人の音楽のほうが強いのである。これはクリオー

カリブのフォーク・ミュージック：アメリカ・ポピュラー・ミュージックへの一つの道筋

ルであるモートンなどを通してアメリカン・ポピュラー・ミュージックへと伝播されたものと同じ性格のものである。

1920年代、すでにアメリカのフォーク・ソングとして認められていた「ジョンB号の難破」の歌詞を Sandburg 版から見てみよう。¹³⁾

1 Oh, we come on the sloop John B.,
My gran'fadder an' me.
Round Nassau Town we did roam,
Drinking all night, we got in a fight,
I feel so break-up I want to go home!

Refrain

So hoist up the John B. sails
See how de main-s'l set,
Send for de Capt'n ashore, Lemme go home!
Lemme go home! Lemme go home!
I feel so break-up I want to go home!

2 De first mate he got drunk,
Break up de people's trunk.
Constable come aboard an' take him away.
Mr. Johnstone, please let me alone.
I feel so break-up I want to go home!

Refrain

3 De poor cook he got fits,
Tro' 'way all the grits,
Den he took an' eat up all o' my corn!
Lemme go home, I want to go home!
Dis is de worst trip since I been born!

Refrain

歌詞だけでは曲全体の雰囲気は伝わらないかもしれないが、作者は相当ひどい体験をしているにもかかわらず、どこかユーモラスで、穏やかなムードに包まれていることはこの詩を読んでいるだけでも感じとれる。それはその地域の風土に由来する明るさと、

その地域の黒人がおかれた環境が比較的劣悪でなかったことに起因する。前出の旅行書の説明にあったように、より緩やかな統制から当地の黒人の音楽もあまり規制されることはなかったためであった。このような比較的自由な環境の黒人の音楽がさまざまな交流を通してニュー・オーリンズを中心とするアメリカ南部に徐々に伝わり、その当時の音楽に影響を与え、アメリカのフォーク・ソングとして歌われるようになったのである。

以上見てきたように、カリブの黒人音楽は50年代になって突然アメリカの大衆の前に出現し、直接アメリカの大衆に受け入れられたわけではなかった。より早い時期にシー・シャンティーと呼ばれる船乗りたちの歌うフォーク・ソングとして、1920年代以降ニュー・オーリンズのクリオールなどを媒介にさまざまな形ですでにアメリカへ渡っていた。このような下地があったからこそ、一見異質であると思われる音楽にもかかわらず50年代になってごく自然に受け入れられたのである。

ところで、この曲は60年代になってブラザーズ・フォーにも取り上げられビーチ・ボーイズへと引き継がれるのであるが、前者はその時代を代表するポップ／フォーク・グループであり後者はカリフォルニア・サウンドでおなじみのロック・グループであった。そしてこの時期アメリカの大衆は旧体制の大衆から、ベビー・ブーマーたちを中心とした新しい価値観を持つ大衆へと大きく変貌していた。これらの白人系ポップ／ロック・グループの音楽は、変貌を遂げた大衆そのものである当時の中産階級の若者たちの音楽であり、その人たちを通してアメリカ中、ひいては世界中に拡がりポピュラー・ミュージックとしてグローバルな大衆に親しまれるに至った。

70年代になると、アメリカのアーティストたちはカリブの音楽を南への憧れのシンボルとして捉え始める。その例はヴァンダイク・パークスのカリブ・ムードたっぷりのアルバム *Discover America* に散りばめられたすべての曲であり、70年代の代表的なシンガー・ソングライターの一人であるジェームス・テラーがアルバム *In the Pocket* の中で歌う“Captain Jim’s Drunken Dream”などに表われている¹⁴⁾。その中でテラーは“Up here I’m just a whisky bum / But down there I’m a king”と北に住むアメリカ人の南への憧れを歌う。これらのカリブ音楽はアメリカのポピュラー・ミュージックのルーツのひとつであるカリブという、故郷の音楽であり、アメリカから見れば楽園である南への憧れの歌でもある。その音楽への興味は彼ら自身キューバからの亡命者であるグロリア・エステファンとマイアミ・サウンド・マシーンなどが活躍した80年代を通してとどまることなく、90年代にはライ・クーダーとキューバの黒人ミュージシャンとのセッションで有名なアルバム *Buena Vista Social Club* で一気に頂点に達し、その熱情は今も冷めることはない。

カリビアン・ミュージックと現在のアメリカ音楽との関係は次稿に譲るとして、ここではアメリカのポップスの特徴の一つである屈託のない明るさに影響を与えたのはブル

ースやゴスペルなどのアメリカ南部の黒人のフォーク・ミュージックではないということにとどめたい。暗いイメージをその要素に色濃く持つそれらの音楽とは違い、明るい要素を多分に含んだアメリカン・ポピュラー・ミュージックの道筋のひとつはカリブの島々という源にたどり着く。そしてそこには同じ黒人音楽でもより開放感のあるカリブの黒人の音楽があったのだ。このように考えると、60年代これらの音楽に魅了され一般への紹介役を果たした若者たちであるキングストン・トリオやビーチ・ボーイズが、明るさをその音楽性の特質とした西海岸のグループであったということもあながち偶然ではないのかもしれない。

注

- 1) Norman Cohen, *Folk Song America : A 20th Century Revival* (Washington, D. C. : Smithsonian Collection of Recordings, 1990), p. 9.
- 2) Larry Star and Christopher Waterman, *American Popular Music : From Minstrelsy to MTV* (New York : Oxford University Press, 2003), pp. 20-21.
- 3) Cohen, 42-43.
- 4) ハスキー中川「カリプソ」、鈴木カツ監修『アメリカ音楽ルーツ・ガイド』（東京：音楽の友社、2000）、p. 52.
- 5) Cohen, 45.
- 6) Cohen, 79. （筆者訳）
- 7) 中山義雄「ラグタイム」、『アメリカ音楽ルーツ・ガイド』、pp. 185-86.
- 8) 岸本裕見子「U S A都市とカリブ／ラテンアメリカ（3）：ニューオーリンズとキューバの音楽の関係」、東琢磨（編）『カリブ・ラテンアメリカ 音の地図』（東京：音楽の友社、2002）、pp. 210-11.
- 9) Harry Belafonte, "Jamaica Farewell," *Calypso* (RCA Records, 1957), *The Best of Harry Belafonte* (CD) BMG, BVCM37321, 2002.
- 10) Carl Sandburg, *The American Songbag* (1927), rpt. (New York : A Harvest / HBJ Book, 1955), p. 22.
- 11) Alan Lomax, *The Folk Songs of North America* (New York : Doubleday & Company, 1960), pp. 517-18.
- 12) "Cuba's History" (Web Site) www.lonelyplanet.com/destinations/caribbean/cuba/history.htm （筆者訳）
- 13) Sandburg, 23.
- 14) Van Dyke Parks, *Discover America* (Warner Bros. Record, 1972), (CD) Warner Bros., WPCR1442, 1998.
James Taylor, "Captain Jim's Drunken Dream," *In the Pocket* (Warner Bros. Record, 1976), (CD) Warner Bros., WPCR2596, 1997.