

対談：カントリー音楽とアメリカ Country Music and America

松田武久・佐藤良明
MATSUDA Takehisa and SATO Yoshiaki

2013年10月12日、立教大学アメリカ研究所では「カントリー音楽から見るアメリカ」と題する講話会を開催した。講師はカントリー音楽のブロードキャスターとして知られる松田武久氏。当日はカントリー歌手・ケン川越氏のサプライズ演奏もまじえた賑やかな催しとなったが、あいにく音楽は誌上に再録できないため、後日改めて松田氏と佐藤良明氏（アメリカ文学者、ポピュラー音楽研究者）に対談していただいた。

カントリー音楽との出逢い

—— 最初に松田さんの初めてのカントリー音楽体験からお聞かせいただけますか。

松田 私の世代では小学校の高学年の頃がテレビ普及期で、そこで大人気だったのがアメリカのホームドラマでした。特にそこで見たアメリカの家庭生活といたら、大きな家に住み、車は2台くらいあって、学校から帰ると自分の背より大きな冷蔵庫から牛乳瓶を出してゴクゴク飲んでいる（笑）。何と豊かな国なんだと思ったものでした。その延長で高校時代になるとFEN（Far East Network、現在のAFN）のラジオ放送を盛んに聴いていましたが、そこで流れていたのがカントリー音楽だったんです。その非常に心地よいリズムと美しいメロディに無条件にはまってしまいました。

—— 当時の高校生や大学生にとって一番の洋楽がカントリーだったと。

松田 一番ではないけれども、カントリー・バンドは各大学で盛んでした。ただ、日本でカントリーが最も盛んだった時期は私の大学時代よりもう少し前だと思います。その後はロカビリーが出て来て情勢が変わって行きました。

佐藤 日本でロカビリーが世相を賑わせたのは、1958年の第1回ウェスタン・カーニバルだったでしょうか。そのちょっと前に石原慎太郎作、裕次郎出演という形で「太陽族映画」のブームがあって、若者たちの無軌道ぶりが、戦後復興の中で、徐々に大衆化していくというか、アメリカナイズした若者たちが「刺激」の消費をはじめた、というふうにつえられると思うんですが。おっしゃるように、カントリーの受容はその前からですよ。1960年にはすでに大学生になっていたテレビ以前の世代には、カントリー&ウェスタンの影響が大きかったんじゃないですかね。

松田 ええ。たとえば評論家の大宅映子さんは今でも譜面を見ずにカントリーを100曲歌えると豪語されています。あの時期に大学生だった世代にはそういう方も珍しくないです。その後ロカビリーが出てきて、そして日本の歌謡界が日本語で洋楽を歌うという傾向になり、さらに和製ポップスのグループサウンズが出てきたことでカントリー離れが進んで行きました。

—— 佐藤さんは高校時代に交換留学生プログラム（AFS）でアメリカ留学なさってますよね。たしか南部の……。

佐藤 ヴァージニアの州都リッチモンドの郊外でした。完全なホワイト・オンリーのね。ぼくが留学したのが1968年で、政治的にも文化的にも、一番しっちゃかめっちゃかな頃でした。ビートルズが前衛的な実験にのめっていく時代に、前衛に立ちたいと思っている高校生は、まずカントリーは聞きません。もちろんアメリカですからカントリー専門のラジオ曲はありましたが、ティーンエイジャーであれば、ラジオはいつも「カレント・ヒット」の局にチューニングされていたでしょう。



佐藤良明氏

南部の高校でよかったと後になって思うんですが、学校その他で「ダンス」があるわけです。「ダンス」というのは、男の子が、きちんと女の子をデートにさそって連れていくべき社交の場ですね。そこに来ているバンドが、けっこう質の高い黒人の

ソウル系のバンドでした。「音楽を聴く」というより「踊る」という文化に接することができたのは貴重です。もっと「進んだ」地域だと、68-69年にはもっとロックが盛んだったでしょうし、ほくのいたところでも、文字どおり、家の車庫でガレージバンドの練習をしているロック指向の高校生もいました。また大学生になれば、フォークソングの文化もあります。ヴァージニアといえば、首都ワシントンから遠くないわけで、土地柄は保守的だけど、ベトナム反戦運動も抑えきれぬわけではないし。ひとり同級で、その後ずっとフォーク・シンガーとして活動していく友達がいて——最近またfacebookでつながって、ピート・シーガールの訃報の速報もまず彼から受けとったんですが——彼が仲間とジャグ・バンドを始めましてね。洗濯桶に弦を張ったウォッシュタブ・ベースを使って。ほくも仲間に入れてもらって、つなぎを来て、ウォッシュボードを担当しました。洗濯板を首から下げて、あちらの金属の指ぬきでシャカシャカ擦るんですね。

—— ザディコ（ルイジアナのクレオール音楽）で使う金属の胸当てみたいな楽器ですね。

佐藤 そうです。ほんとはフィドル（ヴァイオリン）があると完璧だったんですけど、できる奴がいなかったので省略して（笑）。

どういう歌をやったかという、時代もののポピュラー・ソングです。都会から田舎に流れてきたうたを、田舎風にやる。パロディとまでは言えませんが、自分たち自身は都会であって、フォークの感覚で、むかしの田舎を遊ぶという感覚。だから、60年代当時のカントリー・ファンのおやじさんたちとは立ち位置が逆です。カントリーとフォークの境界というのは微妙ですよ。アメリカの伝統の庶民音楽を「自分たちの遺産」として、その中で、自分たちにとってリアルな楽しい商業音楽を創っていったのがカントリーでしょうし、同じ素材に、ややインテリ的な立ち位置からアプローチしていくと「フォーク」



松田武久氏

になる。少なくとも、アメリカに「進んだ地域」と「遅れた地域」の別があった時代は、そうだったと思います。

松田 日本の場合は、50年代にカントリーにはまった若者を中心に60年代までにファンになった人たちがその後もずっとコアなファン層を形成しています。自分たちが慣れ親しんだ60年代のカントリーに対する愛着が強いわけですね。そのために日本のプロのカントリー・ミュージシャンたちも新しいカントリーをあまり熱心に追いかけずに60年代のカントリーをやり続けたわけです。なかなか新しいファンの世代が入って行けない状況が続きました。

—— なぜなのでしょうね。これだけ洋楽の受容が盛んだったのに。

松田 時代と共に当初のアメリカン・ミュージック以外にも受容できる音楽の幅が広がったのも一要因だと思います。当初は洋楽と言ってもジャズとアメリカン・ポップが主流でその中にカントリーが普通に入っていたわけで、音の新鮮さやビジュアルを楽しんでいたんだと思います。

カントリー音楽の本当の良さは歌詞にあります。歌詞が理解できるかどうかが重要なんです。カントリー音楽は音楽的に新奇なことへ向かう傾向よりもむしろ、ごく普通の生活体験や喜怒哀楽を歌うわけですね。それを通じて色々な形でアメリカが見えてくる、いわばアメリカの生活文化そのものなんです。私が魅力を感じるのもそこなんです。そうすると一般的にはどうしても言葉の壁が出てきます。やはりこの壁が大きいのだと思います。

私は社会人になってもカントリーを聴き続けて、仕事でアメリカ駐在になった時に本場のカントリーに触れて一層惹かれるようになり、1980年代にアメリカのカントリー・ミュージック協会（CMA）のメンバーになり、業界人との人脈も広がりいろいろ情報が入ってくるようになりました。その後ご存じのように1990年以降アメリカではカントリー音楽が斬新な音楽に一変し、日本では信じられない程に大ブレイクをしました。今やその勢いはロックやポップを凌ぐ程です。そうした流れが日本にうまく伝わっていないので、これは何とかしないといけないと思って、NHKのプロデューサーを紹介して貰い、アメリカの心の音楽としてのカントリーの最新動向を伝える番組をNHK-FMラジオに提案して1998年から「今日は一日カントリー三

味」という番組を続けています。

最近の日本での状況はグラミー賞でカントリーの受賞が相次ぎ、加えて最近のビルボードのトップチャートにカントリーの新曲がどんどん入っていますから、若い人たちの中には特にカントリーと意識をしなくて聴いてファンになる例もかなり出て来ています。そういう意味ではこれまでとは違った新たなカントリー・ファン層が形成されつつありますね。

カントリー音楽と日本の社会

佐藤 日本でカントリーの受容が止まってしまったという話に戻りますが、これは時代状況を大きな目で見ると、けっこう分かりやすく説明できてしまうのかな、と思います。その状況というのはつまり、戦後生まれの世代が成長していく60年代に、世界のポピュラー音楽市場が、米英のロックを中心に一元化されていくという流れです。あえて単純化して、カントリーをアメリカのローカルな音楽、ポップスをよりグローバルな市場と結びつけた音楽と規定しますと、戦後しばらくは占領下でGIのプレゼンスが各地にあって、「ローカルなアメリカ」が日本に現前したと言えます。基地が、日本のミュージシャンにとっての稼ぎと修練の場になっていて、そこに戦後日本のポピュラー音楽の展開のルーツがあった。だから、もちろんカントリーだけじゃないです。ジャズの道で力をつけていった日本人も多い。特にエリート大学生にとってはジャズが魅力的だったでしょう。フランキー堺は慶応の学生だったし、ドラマーの白木秀雄なんかも芸大の打楽器科の学生だった。そういう才能が、戦後の混沌とした環境の中で、しのぎを削っていたし、一方では、雪村いづみ、江利チエミ、美空ひばり、まだ子供だった伊藤ゆかりや弘田三枝子なんかも、米兵を聴衆にして力をつけていくわけです。だけど、戦後から50年代にかけて、アメリカでカントリー&ウェスタンがフォークとともに浮上する時期だったですね。アメリカが問答無用に輝いていた時代に、そのアメリカ人の普段着の音楽に小坂一也、守屋浩、かまやつひろし、井上ひろしという、太平洋戦争前に生まれた世代が、みな惹かれて行って、自分たちでプレイする。1956年にエルヴィス・プレスリーの「ハートブレイク・

ホテル」も日本語のカヴァーは「小坂一也とワゴン・マスターズ」という、いかにもカントリー風の名前のバンドが歌いました。ほくが6歳の時ですが、そういう風景が記憶の端に残っています。つまりカントリーは日本の戦後の洋楽受容の原風景の一部でもあった。ところがそれが、松田さんのお話にあったように60年代で消えてゆく。実はそのとき消えたのはカントリーだけではなくて、ラテンとかシャンソンとか、他の多くの洋楽ジャンルも同じように、アメリカ発の新しい商業音楽の前に一元化されていくんです。

—— テレビのバラエティ番組が世界中の音楽のレビューみたいになっていたのも60年代が最後ですね。

佐藤 ええ。多様だったポピュラー音楽が、テレビを通して一元化されているという言い方はできるでしょうね。それまで、もちろんラジオはあったわけですが、「クラシック」でなければ、「軽音楽」や「映画音楽」のたぐいが中心で、低俗な「流行歌」がオンエアされる時間は、固定ファンの多い「講談」に比べて多いとはいえなかった。そうした状況から一歩踏み出て、新しい歌の文化を創っていくのが、テレビなんですね。フジテレビの『ザ・ヒットパレード』、NHKの『夢であいましょう』、日本テレビの『シャボン玉ホリデー』、どれも60年代初期に盛りあがった番組ですが、「日本の流行歌」に背を向けて、なんとなく洋楽の感覚を求めている若者層を大きく取りこんでいます。

このあいだ1965年の「紅白歌合戦」を全編見る機会があったんですが、これがなかなかすごいんです。たとえば藤村有弘とE.H. エリックとアントニオ古賀が出てきてフランス語のコントをやる。一見インチキくさいのでお客は笑ってるんだけど、実は聴いていると結構正しい発音で、それが当時新人だったバーブ佐竹のムード歌謡の紹介になったりする。それを普通のおじさん、おばさんが拍手喝采しながら見ているわけです。あるいは雪村いづみが顔を黒塗りにして「スワニー」を歌うとか、坂本スミ子がラテンを歌い、越路吹雪のシャンソン、ダークダックスの「エーデルワイス」と続く。要するに歌による万国博みたいなものです。ちょうど64年の東京オリンピックの機運も影響しているのでしょうけど、それだけじゃなく、日本という国が、明治以来、西洋の各国からある程度均等に、いろんな文化を採り入れて

いた、その流れを感じさせますね。ひたむきで、学習意欲が高かったですよね、日本人で（笑）。

ところが65年のベンチャーズ、66年のビートルズ公演をきっかけとして、別のうねりが顕著になります。そして、本当にマスマーケット型のアメリカ製ポップ音楽一辺倒になっていくわけです。ロックンロールという新しい音楽のやり方が世界を席卷するのは、エルヴィス・プレスリー以来のことですが、日本での受容ということを見ると、1956年に、エルヴィスのロックの強烈な性表現に反応した日本人は限られた層であって、団塊以下の広い層は、やはりアメリカで大衆向けに作り直されたコニー・フランシスの「VACATION」を弘田三枝子が『シャボン玉ホリデー』で歌うのに感化されたわけです。そうすると、すでにカントリーではない。

—— 黒人音楽とカントリーを混ぜ合わせたようなロカビリーを経て、量産型のロックンロールへと音楽産業自体変わって行くと。

佐藤 そうですね。グローバルな市場の広がりという点ではそうなんです。ただ、いくらロック文化の先端で、黒人のリズムがかっこよがられても、ヨーロッパ系のルーツ音楽に自然に根ざしたカントリーの節回しも、なかなか捨てがたい。というわけで、グループサウンズの熱狂が去ったあと、日本人が本音で好んだ歌を見ると、たとえば「思い出のグリーングラス」という曲がありますね。後に音楽の教科書にも載ったそうですが、出自はカントリーです。小学校で「ドレミファソラシド」を教わって、主要3和音を教わるわれわれにとって、カントリーの音楽性は、やっぱり備えがある。だから、かまやつひろしの「どうにかなるさ」（1970）という曲も、カントリー風の3拍子と節回しで出来ていますし、吉田拓郎の「結婚しようよ」（1972）なんかも、♪トントカタカ……と、バンジョーのバックはカントリーっぽいんです。しかし80年代にかけて、日本人が本格的にグローバルなイメージ市場に組み込まれていくなかで、もっと背伸びしたサウンドが求められていくという話になるわけですね。

斬新な音楽に変化したカントリー

松田 カントリーはもともとアメリカ中西部や南部の泥臭い音楽ですが1920年代に商業音楽として草創期を迎え、1960年代になるとチュエット・アトキンスとかオーウェン・ブラッドレーといったプロデューサーたちがカントリーを一般受けする音楽に変化させました。これがいわゆる「ナッシュヴィル・サウンド」です。これで一気にカントリーのポップ化が進んで大ブレイクし、ファン層も一挙に拡大しました。ただ、70年代に入るとこれが余り行き過ぎたという反動もあり、スティールギターやフィドルを前面に出した「ベイカーズフィールド・サウンド」が出現し、もっとエッジの効いたスタイルがカリフォルニアから出て来ました。マール・ハガード、バック・オーウェンズが代表格ですが、特にバック・オーウェンズの登場はカントリー界だけではなくてアメリカの音楽界全体に衝撃を与え、ビートルズも彼の「アクト・ナチュラリー」などをカヴァーしています。

その後、映画音楽などの影響でストリングスなどが入った緩やかなカントリーが再び出てきたりしましたが、80年代になるとニュー・トラディショナル・ムーブメントが起きました。それは、単に「カントリーを原点に戻そうじゃないか」という単純な流れではなく、伝統は重んじながらも新しいビートを織り込んでいった。そこで出てきたのがジョージ・ストレイト、リッキー・スキヤッグス、ランディ・トラヴィス、リーバ・マッキンタイアたちです。この時期カントリーのエナジーがすごく蓄積されて、ファンにもどんと浸透していわゆる「ニューカントリー」と呼ばれる音楽へ展開して行きました。そして古き良さを残しつつ斬新な音楽に一変したカントリーは1990年代に突入するやカントリー・マーケットが大ブレイクしました。

1980年代に業界がこぞって、ルーツは大切にしながら斬新な音楽に変わろうとした努力と同時にこの時期カントリーが売れ出したため、ナッシュヴィルに優秀な人材が集まり、音楽の質としてもカントリーは数段進歩しました。そして90年に入ると同時に大音響とハデな舞台演出でスタジアム・ライブが日常化し、ファンが急増して行きました。90年代初頭のガス・ブルックスをはじめとするスターたちは、ハデな舞台演出とは裏腹に、地味

で誠実な人柄でしたので、このギャップがこれらのスターたちのカリスマ性をさらに増幅し、未曾有のカントリーブームが到来しました。背景としては、80年末から90年代初めにロックとかポップが低迷した時期で、音楽ファンもそれらに飽きて来ていたという状況が重なっていたと思います。

そういう中で音楽ファンが「もっと身近にカントリーがあったじゃないか」という事に気が付き、斬新な音楽に変化したカントリーに人々が目を向けるようになった。そこで1990年を機に大ブレイクをしたのがガス・ブルックス、クリント・ブラックであり、アラン・ジャクソンであったわけです。一度火がついたカントリー音楽はその後若い美人歌手が続出し、これにより若い女性ファンをも一挙に引き寄せカントリーの人気を決定的な物にしました。

佐藤 ガス・ブルックスがアメリカで1億枚以上のアルバムを売り上げたという記録はびっくりしますよね。でも日本ではほとんど紹介されていません。

松田 そうなんです。アメリカで1億枚以上アルバムを売り上げたミュージシャンは今まで四者しかいない。エルヴィス・プレスリー、ビートルズ、レッド・ツェッペリン、それからガス・ブルックスです。しかも前の三者が1億枚以上売り上げるのに20年以上かかったのに対して、ガス・ブルックスはたった10年で1億枚の記録を達成したというわけですからそのすごさがわかると思います。

—— それまでなら日本でも大騒ぎになるはずですよね。ところがそうはならなかった。

冷戦の終結とポピュラー音楽

佐藤 アメリカでのカントリーの大浮上が時代のどういうしくみで起こったのか、ちょっと妄想的なスケールで考えてみますとね(笑)、同じ時期、ちょっと遅れてですが、J-POPの誕生とも結びついてこないかな、と思うんです。ひと言でいうと、情報のスピードがすごく速くなって、少なくとも先進国の中で、イメージ的に「進んだ」ところも「遅れた」ところもなくなっ

てきた、というか。カントリーにしても、80年代までの日本語の「ニューミュージック」のようなものにしても、先鋭的じゃなくてもいい、自分たちにしっくりくる、ほどよい加減に気持ちいい歌なわけでしょう。その場合、流行の最先端は、ニューヨークや、格好いいけどなかなかついていけないブラック・ミュージックの新潮流にあったわけです。ポップ・カルチャーにはカッコヨサの震源があって、それに対して自分たちはちょっと遅れた位置取りをしているという、一種「いたいけ」な感覚が世界の大衆文化をつくっていたように思うんです。ところがある時期——90年代の現象でしょうか——アメリカの平均的なリスナー層も、日本の平均的リスナーも、自分より優れた先行ランナーを仰ぎ見なくなるようになる。奇しくもそれは冷戦構造がはずれて、アメリカが自由陣営の雄から別の存在に意味を変えた時代と重なっているわけですけど。

戦後の若者が、文学思想でもポップ音楽でも、欧米、とりわけアメリカを追いかけた、それがぶつ切り切れて、日本語による、プロの手で巧妙に作られた気持ちよい楽曲に自閉していくという、この変化は、とても大きい変化なのではないかと思うんです。J-POPというほとんど日本に自閉したマーケットで、B'zなどアーティストが、「すでに洋楽と変わらないもの」として受けとめられるCDを次々とミリオンセラーにしていたわけですよ。もちろん、カントリーとは内容が違います。日本という国内において、J-POPがなんらかの地域性、階級性、政治性を担うわけではありません。でも背後に共通の状況があるように思えるんですよ。それはつまり、「アメリカ」が世界の理想ではなくなった、ということです。アメリカが、暮らしのパイオニア、進歩のパイオニアとしての歴史的役割を終えてしまったといいますかね。公民権運動であれ、エコロジーであれ、女性の社会参画であれ、よりよき未来を目指す進歩主義的な構図が様変わりをして、9.11でいっぺんに吹き飛んでしまったというところがあります。ポップ音楽の世界でも、それぞれの時代に、いつもとんがった先端があって、そこから刺激を取り込むことでマーケットが動いていたのに、そうではなくなってしまうわけですね。前に進まなくていい。今の自分のままでいい。進歩的なことを言う人って、ウソっぽい……。もっと身近で、単純で、真実な通じ合いがほしいというムー

ドのなかで、カントリーが浮上してくるのもうなずける気がします。

ふたたび巨視的な話をしますと、冷戦体制の終焉によって、百年のサイクルが一回りしたんじゃないかと思えるんです。映画やレコードを通して、新興国アメリカが20世紀に対して発揮したのは、快感を通して、社会的抑圧を振り切ろうという誘いだったわけじゃないですか。その欲望のうねりに抗しきれずに、ベルリンの壁が壊れ、ソ連邦が崩壊したようすは、旧共産圏での、ロック系音楽の激しい受容を通して見ることができます。マイケル・ジャクソンが90年代の初めにルーマニアに行ったときの騒ぎは、最盛期のビートルズ旋風に匹敵するものでしたからね。でも壁の崩壊以降、アメリカや日本のような国で、ポップスはどうなっていったか。90年代初頭に整ってくるJ-POPというのは、内向きの気持ちよさに閉ざされています。感覚的には先端的で気持ちいいし、歌詞には自分たちの自然な思いが日本語で流れている。でも閉じられている。99年に宇多田ヒカルが登場するころには一枚のCD売上げが数百万枚という、ものすごい規模にまで成長したのに、アメリカに売ろうとしても全然売れない。アメリカンな要素をいろいろと取り込んでいるのに、全体としてローカル向けにカスタマイズされ過ぎてしまっていて、よそには売れない。

松田 先日亡くなった音楽プロデューサーの佐久間正英さんが同じようなことをおっしゃってました。日本の音楽は質は良いのだけれどもどうも海外にまったく目が向いていない。特にロックなどは日本国内向けのことだけを考えてやってるから、海外にはまず持って行けないそうなんです。むしろ日本でロックをやって売れてから外国に行くんじゃないかと、日本のマーケットを飛び越えて、最初から外国に行ってやっている人の方がそこそこ頑張っている。日本の音楽は世界の音楽とかけ離れてきているということを憂えておられましたね。

歌詞で聴かせるカントリー

—— 話が後先になりますが、初歩的なことを教えていただけますか。まず一口にカントリー音楽といっても幅広いジャンルが含まれていますよね。

松田 カントリー音楽の特徴の一つに多様性があげられると思います。ロック調の「ロッキン・カントリー」、今人気の「ポップ・カントリー」、伝統を重視した「トラディショナル・カントリー」、イージーリスニング的な「カントリー・バラード」、そして根強い人気の「カントリー・ゴスペル」などがあります。

これらはメインストリーム・カントリーの話ですが、これとは別に地域や素性の違いによる独自のカントリーも存在します。それらはアコースティック楽器を用いた、ケンタッキー州あたりで盛んな「ブルーグラス」、フランス系のルイジアナ州あたりで盛んな「ケイジャン・カントリー」、テキサスとメキシコが融合した「テックスメックス」、そしてダンス音楽として一世を風靡した「ウェスタン・スウィング」などがあります。色々の楽しみ方が出来るのも魅力の一つだと思いますが、反面カントリーに馴染みの無い人にはどれが本当のカントリーなのか分かりにくいかも知れません。

—— カントリー音楽が90年代以降、アメリカで大ブレイクしたというお話がありました。有名な「グランド・オール・オープリー」はカントリー音楽が全米に広まる基盤となったラジオ番組（のちにテレビ放映もされる）で、ひところは一流になるための登竜門のような位置づけだったと聞きます。いまはどうなのでしょう。

松田 アメリカ最古のラジオ音楽番組ショーですが、いまでもカントリー歌手にとっては「グランド・オール・オープリー」の舞台で歌うことが夢であり、スターに並んだ証しにもなっています。このショーの特徴はベテランから新人まで混在して聞ける珍しい形態を取っていることです。一度はナッシュビルに行って「グランド・オール・オープリー」を見たいという人たちも多いようで、劇場の前には大型観光バスが連なっています。そういう意味では今は言うなれば観光客を対象にしたもので、さらに旬のカントリーを聞きたければCMAアワードや、3日間にわたって開催されるスターとファンの交流イベントの「カントリー・ミュージック・フェス」があります。

またカントリー界が何を狙っているか知るためには、マスコミ向けに開催される「カントリー・ラジオ・セミナー」が知られています。新人売込みの場としては今はこれらの方が重要視されていると思います。

—— カントリー音楽の特徴や魅力を一言でいうと何でしょう。

松田 実はいつも困る質問が「カントリーのどこがいいの？」と聞かれることなんです（笑）。なかなかこれはという気の利いた説明ができないのですが、第一は自然で奇をてらわらないリズムの心地よさ。第二はメロディ・ラインがきれいに流れていること。ですから覚えやすいということもあります。それから何にもまして大切なのは、カントリーは歌詞が良いということです。アメリカでファンを対象にしたアンケート調査によれば70%以上の人がカントリーの魅力の第一に歌詞に惹かれると答えています。

—— カントリーの歌詞が描く世界に時代的な変化はあるのでしょうか。

松田 明らかに変化しています。1950年代以前のカントリーは、アメリカ南部・中西部の虐げられた白人の音楽だったわけです。生活の苦しさや辛さを歌い、そのため酒に逃げてかえって惨めになるとかね、いわゆる「レッドネック・ミュージック」だった。これが東部の人々には敬遠される要因だったかも知れません。しかし最近のカントリーは、ごく普通の人の普通の生活体験を歌にしている。だからリスナーにとっては等身大で曲の中に入っている。最近のカントリーのライブに行って気が付くのが、観客が曲の最初から最後まで歌手と一緒に歌っちゃうんですね。昔も一緒に歌うことはあったけれども、それはサビの部分だけだった。ところがいまは歌詞を覚えて全曲一緒に歌っちゃう。

カントリーは決してセレブやエリートのはずは歌っていない。小さな町の名も無い人の普通の生活体験が一人称で歌われていてこれはこれで立派な人生なんです。聞いていてなごみますし、妙に納得できるものがあります。

佐藤 先日のグラミー賞の授賞式で硬派のカントリー歌手として知られるマール・ハガードが出てきて「Okie from Muskogee」を歌ったときに、客席にいたスティーヴン・タイラーをはじめ、会場みんなで一緒になって歌っているんですよね。あれはウッズストックの直後に出た、ヒッピーを揶揄しながら、田舎人の保守的な価値を称揚するという歌で、たちまちカントリー・チャートでナンバー・ワンになった。それを、揶揄される側のロックの人たちが一緒になってノリノリに歌ってる（笑）のが面白くてね。

松田 先日テレビで「トイレの神様」が大ヒットした女性歌手の植村花菜さ

んのナッシュビル紀行を見ました。彼女はおばあさん子で、子守唄が「テネシーワルツ」だったそうです。そこでテネシーワルツの故郷のナッシュビルを訪問し、ライヴハウスで「トイレの神様」を日本語で歌ったんですが、客席からは、彼女は可愛いし声も綺麗だが何を伝えたいのか分からないと無反応でした。それで彼女は落胆するんですが、すぐに気を取り直して英語の歌詞を作り、一週間後にもう一度同じライヴハウスに出演しました。その時の歌詞は、私の歌の原点はテネシーワルツで原点を探る為にナッシュビルにきた。そこで教えられたのは歌は自分の意思を聞き手に如何に伝えるかが大切だ。感動の共有これこそがカントリーなんだと歌いました。そうしたら今度はやんやの喝采を受けました。これはある意味カントリーの真髄をついていると思うのですが、やっぱりカントリーというのはメロディとかリズムとか声が良いとかいうだけでなく、歌詞が伝わって初めて表現として成り立つんですね。

—— クリス・クリストファーソンの「グッド・モーニング・ジョン」なども詞で聴かせる歌ですね。

佐藤 そうですね。ポップスのウキウキ感にはウソっぽい軽さがつきまとうし、またそれが求められるわけだけど、歌詞を聴かせるというのは歌の本来の姿でしょうから。マイケル・ジャクソンもレディー・ガガも、ウソみたいにファビュラスな世界を見せてくれるわけですが、そのウソとマコトを闘わせれば、マコトが勝つという世界があるわけですね。J-POPにしても、いわゆる「セツナ系」の歌の歌詞は、聴く人の心にしみることを目指すわけですが、ターゲットが若年層に絞られていますから、なかなか60～70年代の名曲のように国民的なレベルにまで支持は広がりません。一方で、マコトを強調して、「あなたの、あなたのシンジツ〜」(笑)とかやると、演歌になってしまうんですね。日本で、変わらないことを美德にしてやっていると、どうしてもクリシェー(常套句)に落ちこんでしまう。逆に見ると、そういう閉鎖的状况にカントリーがいつまでも落ちこまないというのは不思議なくらいです。

カントリー音楽を支えてきた人たちとは、現代の欧米中心文化のなかで、特殊なあり方をしていると思うんですよ。カントリーはアメリカのミッドラ

ンドというか、南部、中西部、山岳地で強く支持されている音楽ですが、こういう地域の人たちはいわば、一度も「アメリカ」に憧れることなく生きてきたわけですね。むしろ、ワシントンやニューヨークやハリウッドに対して、おれたちは違うんだと身構えて生きてきた。世界の他の国々に、なかなかいないでしょう。ジャズにも、ベティ・ブープにも、ケネディにも、マクドナルドにも、フリーウェイにも、ドナルドダックにも「アメリカ」の魅力や活力を感じない人たちって。ロック世代の世界の若者は、ビートルズやストーンズ自体、アメリカへの没入から入って、それを世界に押し広げたわけですが、他者としてのアメリカに接して音楽を通してアメリカナイズされるという転生的な経験が、アメリカの真ん中に住んでいる人たちは、一概にないわけですね。

松田 確かにそうですね。アメリカは多民族国家ですから、中身もグローバルなのかと思うと全然そうではない。南部とか中西部に行くと特にそうですが、自分たちの生活しか知らないし、それこそが最高だと思っている。カントリー・ファンの多い地域と共和党を支持する地盤が共通しているという話がありますが、あれも少なくとも一頃までは確かにそうだった。今はカントリーが全米で大ヒットする音楽ジャンルになっていますから一概に言い切れませんが、やっぱり元々はそういう保守的な地域や人を基盤にしてきたことは確かですね。

アメリカ音楽の「起源」

佐藤 カントリー音楽の起源ということを考え出すと、北米大陸に、どこからどういう音楽が流れ込んできたかというルーツを調べるということになりますよね。アメリカの音楽伝統を、ヨーロッパの優美で高尚な感覚に親しんだ中流エリート層の音楽（E = elite & European）、アングロ＝ケルト系を中心とし移民たちが持ち込んだ音楽（C = country & Celtic）、アフリカを遠い故郷とする人たちの黒人音楽（B = black & bluesy）というふうに、雑に三分して考えてみますと、カントリー音楽はCを基盤としながら、EやBを起源とする様式と共鳴しあい、いろんな形で取りこんでいるといえます。

ポピュラー音楽というのは商売を念頭に置いた企画の音楽ですから、その企画の形と、人々のより自然な音楽性のありようとは、つれだって動くにしても、常に分けて考える必要があります。カントリー音楽——当初は「ヒルビリー」と呼ばれました——は、いつからどのように企画されたのか。始まりのひとつはラルフ・ピアというビクターのプロデューサーによるプリストル・レコーディングがあります。1927年にテネシーとヴァージニアの州境の町プリストルに、録音機材を持ち込んで、アパラチア山中や南部近隣の才能のスカウトを始めたわけですね。これが中央の大手レコード業界によるヒルビリー企画のはじまりとなったわけです。ちょうど日本に進出して東京にビクター・ジャパンができるのと同じ年のことです。日本にも以前から庶民の唄やお座敷芸や語り物——アメリカ流に言えばオールタイム・ミュージック——がレコードになって出ていましたが、ビクターとコロムビアの進出をもって、大々的な“はやり歌”の創作と流通に入っていく。それと同じ大手企業による営みが、アメリカでも農民や工場労働者の白人や黒人を相手に始まったわけです。ただ日本と違って、アメリカは、特に南部は、人種分離社会でした。だから音楽が、レコードとして物象化されると、たちまち商品の区分けが進む。消費者が求めるものを出荷するのは、あたりまえの話ですから。ところがパーティやピクニックなどに楽団が呼ばれて、ライブで音楽をやっていた時代は、人種による音楽の様式の違いというのは、実はあんまりはっきりしていなかったことが分かってきています。黒人たちが20年代に演奏していた音楽もフィドルなど使っていて、いま聴けるものは少ないですが、あまり“ブラック”な印象を受けません。

それが流行歌のビジネスが大きくなってくると音楽の様式が人種によっていっぺんに分離していくんです。南部の白人と黒人とは、バスに乗るときも食事をするときも席を分けていたくらいですから、プロデュースされた音楽も、様式がくっきり分かれるわけです。貧しい黒人たちも、けっこう音楽にはお金を使ったんですね。そうやって「俺たちの自由な愉しみ」を手にしようとした。同様に白人の間にも、都市の気取った連中に対して、「俺たちの歌」のもとに集まる欲求があったでしょう。Cは歌を通してEに惹かれながらも、反発によって自己規定するという関係になります。同様に、CのB

に対する関係も両義的で、分離しながら惹かれていくという過程を観察することができるわけです。カントリー音楽の父と言われるジミー・ロジャーズにしても、「ブルー・ヨーデル」と題した一連のレコードの中で、さまざまなアレンジで黒人ぽいスタイルへの接近を試みていますね。

松田 確かにジャズ、ロック、ポップ、ブルーズ、ゴスペルなどの影響を受けて来ましたし、逆に他ジャンルの音楽にも影響を与えて刺激し合ってきました。

佐藤 そうですよ。そうしたなかで現代では忘れがちなのですが、都会へのあこがれという要因が過去にはきわめて大きかったんでしょう。CとEが切れていた——つまり田舎が赤裸々に田舎だった——時代、歌心は大きく都会の洗練に向かってたなびいていた。日本の戦前の流行歌を見ても、淡谷のり子や藤山一郎のような、西洋風のきれいな歌声が主流をつくっていますし、アメリカ南部も似たようなところがあったんじゃないでしょうか。たとえばエルヴィス・プレスリーが育った家庭は、ミシシッピ州の貧しい小作人（シェアクロッパー）の家庭ですが、教会の牧師さんに最初に教わって自分の持ち歌にしたのが、レッド・フォーリーというカントリー・シンガーの「オールド・シェップ」でした。これは曲想も、声の出し方も上品でセンチメンタルな、限りなくEに近いCという感じの歌です。愛犬が死んでしまうかわいそうな歌を、情感たっぷりに歌える少年というのがエルヴィスの出発だった。その彼が、実際、高校を出てからメンフィスのサン・スタジオで、甘いセンチメンタルな歌のレコーディングにかかるわけです。これがロックの起源神話のひとつです。

エルヴィスは「マイ・ハピネス」を、甘くねっとり歌い上げようとするんですが、スタジオを経営していたサム・フィリップスには新鮮味が感じられない。何度やってもダメ。ところが、やけばちになったのかどうか、ブレイクの時間にエルヴィスがいきなり歌いだした「ザッツ・オールライト」にサムは注目した。それはアーサー・クルーダップの黒人ブルーズだった。そしてこれが結局ラジオ局を通して地元の少女にセンセーションを巻き起こす。ロック史の有名な逸話ですが、どうしてそんなことが可能だったんでしょう。どうして黒人の歌を、白人の若者が、その場で、レコーディング

するほどのレベルで歌えたのか。エルヴィスはともかく、伴奏していた二人も、対応できている。リハーサルはしていたにしても、不思議に思いますよね。CとBの違いは、案外形式上のものにすぎなかったのかもしれませんが。白人なら、仕切りのこちら側に座れ、こちら側の様式で歌え、みたいなもので、仕切りの向こう側への関心は、いつも高かったんじゃないでしょうか。それにメンフィスのような町では、黒人向けのラジオ局が何年も前に誕生していて、エルヴィスのような少年の関心の的だったということがあると思うんです。

黒人たちが編み出すスタイルへの関心は、カントリーの歴史を通じてキャッチすることができるんじゃないでしょうか。ホンキートンクというカントリーのジャンルはずいぶん「黒い」感じですよ。ハンク・ウィリアムズの、鼻にかけたラフなスタイルはその代表ですね。またもっと早い時期に、テキサス人のボブ・ウィルスのバンドは、スイングに反応してウェスタン・スイングというスタイルで演奏するようになりますが、これはジャズ(B)に染まったポップ(E)にカントリー&ウェスタンが染まったという例です。こうして見ると、カントリーの中には、そもそも黒い要素が包まれていて、ロックンロールというのは、それをおおっぴらに、売り物として吐き出したものとも言えるわけですね。

ビル・ヘイリーの「ロック・アラウンド・ザ・クロック」も、ハンク・ウィリアムズの「ムーヴ・イット・オン・オーヴァー」とそっくりです。もっとも彼らは〈ウェスタン・スイング〉のバンドですから、リズム&ブルーズとのクロスオーヴァーは早いうちからやっていた。そうした交流は逆の側からもあったわけですね。

時代に左右されないアメリカ的価値観

松田 昔からレイ・チャールズやローリング・ストーンズはカントリーを歌っていますが、最近では他ジャンルのスターたち、ノラ・ジョーンズ、ボン・ジョビ、キッド・ロック、ライオネル・リッチーらがカントリーを取り上げているのが目立ちます。そんな中でカントリーがぶれないのは、ルーツを大切に

ている点だと思います。

今のカントリーを聴くと「これはカントリーか？」というのがずいぶんあります。たとえばテイラー・スウィフトを最初に聴いたときも、これはカントリーじゃないと思ったのですが、何回も聴いているとやっぱりカントリーなんですね。むかしのカントリーとは明らかに違うけれども、ルーツはたどっているというか彼女の音楽的な原点には古いカントリーを聴いていた経験が生きています。

—— その一方で世間ではカントリー歌手のように思われていても、カントリー業界では必ずしも正統派と思われてないというような例もありますよね。

松田 有名なところではジョン・デンヴァーなどがそうですね。彼はフォーク歌手との位置づけなんだと思います。ケニー・ロジャーズもあれだけ有名ですが、実はアメリカのカントリー殿堂入りしたのは昨年（2013年）のことです。逆にウィリー・ネルソンとかクリス・クリストファーソンなどは政治的にはリベラルなイメージも強いのですが、軸足が常にカントリーだったので正統派のカントリー・シンガーとして尊敬されています。

—— その境界線というか、どこからがカントリーでどこを越えるとカントリーでなくなるという基準のようなものはどうなのでしょう。

松田 たとえばイーグルスはロックなのか、ポップなのか、カントリーなのかと問われたらなんと答えますでしょうか？今や音楽ジャンルの垣根は無くなってきているので境界は余り意味の無いことになっていると思います。

逆のことを言えば最近マーケットでカントリーが売れているから、ロック歌手がカントリーをやり出しているケースがあります。カントリーを名乗っていても聴いてみるとこれは明らかに違うというのがある。逆に、ロック歌手がカントリーをやって「あ、これはカントリーだな」というものもある。言葉でうまく説明できないけれども、そこには底流に流れている何かがあるんですね。

佐藤 人種的には圧倒的にホワイトですね。

松田 それはその通りです。カントリー界には黒人歌手はほとんどいない。100年近いカントリーの歴史のなかで、名前の通った黒人歌手は2人いるか

どうかという感じです。最近ではダリアス・ラッカーという黒人のカントリー歌手がいますが、彼はロック出身です。ロック出身なんだけれども、彼の曲を聴いていると、これは完全にカントリーなんですね。観客の方もそうですね。ライブハウスやコンサートの会場でも聴衆のなかに黒人客はおそらく1%もいない。ブルーズの会場に行けばこの逆になっています。

佐藤 アメリカにおいて、音楽と人種との絡みは、やっぱり特別ですね。視覚芸術でも、その様式にエスニシティが反映されることは、もちろん自然にあることでしょうが、「ブラック・ムーヴィー」や「ブラック・フォトグラフィー」というものが「ブラック・ミュージック」のような、強い括りを作るわけではありません。ところがポピュラー音楽は人種にすごく敏感で、白と黒が融合し始めると、なにかのきっかけで、すぐにまた反発を起こすんですね。ロックやソウルという音楽ジャンルは、公民権運動の時代を背景にして盛んになりました。白人がR&Bに傾倒したのがロックで、一方で黒人の側から、ゴスペルをよりソフトな愛の歌にして市場に出していったのがソウルです。60年代半ばにモータウンやスタックスなどの黒人企業は、白人のポップ市場を狙ってグングン勢力を拡げていました。それがキング牧師の暗殺を境に、ほとんど一夜にして、流れが変わってしまう。ジェイムス・ブラウンが、白人を置き去りにするような〈ファンク〉の様式を走り出すとか。60年末にディランやストーンズがロックのカントリー・ルーツをさぐるようになったのも、B・C・E三極間の関係の再編ということに絡んでいると思うんですよ。Bはとんがって先に行く。CとEは接近する。それがナッシュヴィル・サウンドやカントリー・ロックを勢いづけた背景ではないか、と。

—— 最近のアメリカ人種関係さうにいうと19世紀には強い差別の対象だったケルト系とか南欧・東欧系が世紀転換期までに「白人」として統合されて20世紀を迎えたのに対して、「黒人」は20世紀において最もきわだった「他者」だった。そのため第二次大戦を機に20世紀のポピュラー音楽がぎゅっと集中していったという感じですね。

松田 ナッシュヴィル・サウンドを主導したチェット・アトキンスなどがEを意識していたかどうかは別にして、常に斬新さを念頭にファンが何を望んでいるかを追求していました。変化を恐れずそれでいて奇抜な手法は取らな

かったのが成功した秘訣でもありました。この精神は今のカントリー界にも息づいていると思います。70年代に活躍した名作曲家ボビー・ブラドックは今でも若手歌手に今風の曲を書いています但其の柔軟性には驚かされません。

佐藤 そうですね。才能のあるアーティストは枠組みにとられないものですから、CとかEとか言い出すこと自体不適切で失礼な面があるんですが、いま、なぜ、またカントリーなのか、ということを経史の中で考えるための記号として使ってみますと、そもそもEがCからどのようにして分かれたかといえば、それは19世紀のヨーロッパで、中産階級の文化が覇権を持ったからです。産業革命後の階級分断の中で、憧れやプライドやコンプレックスを巻き込んだ分断が生まれ、そういう優劣の心理のようなものが、大きく文化を動かしていた。ところが産業構造が変わって、何でもコンテンツをインターネットでダウンロードするような時代に、田舎も都会も、伝統も先取も、リアルではありません。どれも選択可能なイメージになってしまった。横一線の選択肢から指先で選ばれる、そのアクセス数を競うみたいな。そういう時代には、テレビの番組が、視聴率できまっていきたいに、カントリーが、受け継いできたハードルの低さによって、21世紀のアメリカで最大の売れ筋ジャンルになるというのは、自然な流れかもしれません。ハードルが低いというのは別にカントリーがレベル的に低いということではなくて、むしろ音楽的に、人間の感覚の基本的な深みに合致しているものが、EよりもBよりも、現代においてはふたたびCにおいて見えやすくなっているんじゃないかと……。

松田 カントリーには単なるきれいごとでは無く、最近稀薄になっている普遍的価値観が自然と織り込まれていると思います。

佐藤 時代に左右されない価値ですね。カントリーは、基本姿勢として、単純さ、繰り返えし、停滞を気にせずに、共感を求める。歌とはそもそもそういうものだと言ってしまうえば、そうも言えるわけです。ジャズエイジ以来、「ポップ」はウソっぽさに陥るのを覚悟のうえで、新しいことにカッコヨク同化しようとしてきたけれども、「進取」ということにリアルな価値が感じられない時代になれば、人はサイケデリックにもテクノにもなびかないで

しょう。もっと等身大の音楽を求めましょう。

アメリカで、カントリー系のうたが広く注目された時代は過去にもあって、最初にお話した第二次大戦後すぐの時代がそうでした。それまでヨーロッパに対してなんとなく文化的なあこがれを抱いていたアメリカ人が、世界をリードする立場に立たされてしまい、そのなかで、冷戦の緊張を強いられ、核の脅威も日常化していくという時代ですが、チャートの動きを見ると、朝鮮戦争が起こった1950年に、南部の昔の安らぎの歌が大きなブームになっています。ウィーヴァーズ（ピート・シーガーのいたフォークグループ）の「おやすみアイリーン」は、黒人フォーク・シンガーのレッド・ベリーが広めた民謡でした。続いてパティ・ペイジの「テネシーワルツ」が大ヒットする。これの元歌はピー・ウィー・キングのカントリー・ソングですが、パティは、これをしつとりと上品なアルトの声で歌っている。でも、当初のバージョンにはスローな3拍子のギター・ストロークがしっかり入っていて、これはカントリーのしるしです。

新しいトレンドがカントリーの側から起こるといっても、よくあることではないでしょうか。プレスリーの「ハートブレイク・ホテル」も、カントリーの文化から出てきた歌です。詞を書いたのは、エルヴィスの母親世代の、フロリダの高校の国語の先生で、彼女は家柄もよく、マトロンのような立場で、若者たちをナッシュビルに送り込む役割を果たしていた。曲を書いたのは、トミー・ダーデンというジョージアの、エルヴィスと同じ貧農出身のスチール・ギタリストです。マネージャーのパーカー大佐は、ホテルでの自殺を扱ったこんな暗い歌は出したくなかったらしいです。でも結果的には大成功だった。R & B っぽいポップとして計算された2枚目の「アイ・ウォント・ユー・アイ・ニード・ユー・アイ・ラブ・ユー」より強烈なヒットになりました。

その後も繰り返され、アメリカのロックは南部に回帰していきます。ボブ・ディランもそうでした。南部の音楽伝統はやはり北部に比べて非常に野趣が強く、ある野太い伝統を感じさせる。北部はピューリタンの伝統もあって、歌の文化は歴史的に貧しかったといわざるを得ません。ドイツ系、北欧系の移民の人たちも、歌は歌ったんですが、19世紀の中西部の農民の

音楽生活について、あまり記録は残ってないようですね。その点、アパラチアから南部に流れていったアイルランドの歌の系譜は強かった……。

松田 そうですね、カントリーはやはりアイルランド、イングランドとカスコットランドの影響が強い。

佐藤 そして、イタリア・オペラに舞い上がった人たちより、アングロ・ケルテイクな伝統に身を置いてきた人たちの方が、底が深いというか、音楽の作用の中で、時代を超えて変わらないものを運んできたのだと思うんですよ。

—— 現代の例だとどうでしょう。

佐藤 ほくの耳がどこまで信用できるかは別として、このあいだの、2013年度を振り返るグラミー賞で最優秀楽曲賞をとった「ロイヤルズ」ね、ロードというニュージージーランドの若い女性歌手が16歳で吹き込んだ曲ですけど、あれにも、カントリーの遺伝子が入っているように聞こえるんです。ウィキペディアを見ますと、あの歌はジャンルの「アート・ポップ」とか「ミニマル・ポップ」とか言われるようで、アレンジはとても先鋭的です。パーカッションとベース一本だけ。バック・コーラスも、長いこと主和音に留まっている。それを外すときは、主音のDに対してCです。つまりDに対して「シb」。ドミソの和音で引っぱりながら、モーダルな音に落とすというこのやり方は、僕には、ハンク・ウィリアムズの「アイム・ソー・ロンサム・アイ・クッド・クライ」(1949) なんかと通底するように感じられます。「アイム・ソー・ロンサム……」は地味な暗い歌で、最初はレコードのB面だったんだけど、じわじわとヒットして、結局カントリーの全体の中でも最も多くカヴァーされる曲のひとつになりました。3拍子のギター・ストロークと「ミード・ミード・ミード・ソ」にブルーズ的な「bシ」を効かせたメロディ。そのミニマルな感覚が、ロック60年の歴史を経た、別の時代の音楽環境の中で、新たな生命体を生み出したみたいだと、僕はこの「ロイヤルズ」という曲を聴いて思いました。もちろん「カントリー的なものを感じさせる」というのではないですよ。歌唱法も全然違うし、歌詞も、むしろロックの反骨のメッセージに近い。もっと、何とというか、音楽との向かい合い方の根本の部分で、B(ブラック)に寄り添うC(カントリー)みたいな感じがしたということです。

松田 ロードとテイラー・スウィフトは意気投合してますよ！何か通じる物があるのかも知れません。

カントリー音楽の柔軟性

—— ちょっと話が戻りますが、カントリーのコンサート会場にアジア系の姿はどうでしょうか。

松田 アジア系の姿もほとんど見かけないですね。ラテン系もない。そういう意味では白人だけという感じは否めない。テキサスに行きますとメキシコ系の人もありますが、そんなには目立たないですね。

佐藤 どこまでを「カントリー」と言うかにも関わるでしょうね。ナッシュビルを中心とする業界から、アリゾナや、テキサス西南部はけっこう遠いのですしね。アングロ・アメリカというより、ラテン・アメリカといたくなるくらいですから、その地方で、どんな音楽の混淆が起きているのか、それはまた別な問題意識で見ていくべきかもしれないですね。ところで、カントリーをカントリーとして括る場合、やっぱり声の出し方が、一番重要な指標になるような気がするんですが、どうでしょう。テイラー・スウィフトをカントリーに留め置いているものも、歌唱法というか発声法がカントリーだからということではないかと思うんですが。

松田 カントリーのフレーズとか独特の節回し、エモーショナルにかすれる歌声、物悲しいハイトーンなハーモニーが入ると急にカントリーっぽくなりますが、それが全てでは無いと思います。

佐藤 女声と男声で、また別の言い方が必要になるでしょうね。ドリー・パートン、エミルー・ハリス、リンダ・ロンシュタットと一緒にやっている『トリオ』というアルバムを聴いても、みんなそれぞれスタイルは違うんだけど、それできれいにハモる、そのきれいさは、クラシック的なきれいさとは別者ですよ。

—— 最近の日本では「田舎」と「ブーム」がそろると、すぐに町おこしとかいう話になりますが、カントリーの場合はどうですか。

佐藤 ミズーリ州にブランソンという町がありますね。ここは懐メロ・カン

トリーのメッカみたいところで、現役を引退したミュージシャンたちが劇場を持ってそこで毎晩のように演奏をしてお客を楽しませている。聞いた話だと、バス旅行でくるツアリストの数が、ここは全米最多だとか。つまり長距離の運転がきつい年齢層の人の楽しみの場になっているということです。そこにショージ・タブチという大阪出身の日本人がいて、何でも19歳のときにアメリカに渡ってカントリーの世界で生きてきたそうなんですが、そのタブチさんも立派な劇場で自作自演のショーをやっていますね。

松田 ショージ・タブチさんはブルーグラス出身で、フィドル・プレイヤーとして道を極めたいということでアメリカに渡った方ですね。ブランソンは以前はオザーク山系の過疎地だったそうですが、まさに町おこしの発想でカントリー音楽界を引退した人たちを集めて活性化させた。ナッシュビルでは「そろそろブランソン行き片道切符をプレゼントしようか?」というジョークを聞きます。私も実際に行くまではラスヴェガスみたいな歓楽街なのかと思ってたら、本当に山の中の自然がたっぷりとした田舎町です。その小さな町に大小60の劇場があり、観光客が引きも切らない。

佐藤 やってくる観光客も家族連れで、おじいちゃんやおばあちゃんと一緒に孫が来ていたりしてますね。

—— そういう意味ではカントリー音楽という芸能を次の世代に受け継いでゆくための、ひとつの役割を果たしているわけですね。

松田 アメリカのカントリー・ライブに行くと驚くのは、ファンの世代の幅広さですね。10代から70代までまんべんなく異なった世代が共存している。日本ではあり得ない光景ですし、他のジャンルのライブでも見かけない独特な雰囲気です。アメリカ人にとって好きとか嫌いとかの以前の物があるんだと思います。

—— ところが日本ではカントリーでは興行的に成り立たない。

松田 さっき話に出たガース・ブルックスなんか、アメリカではアルバムを一億枚売り上げたと言いながら日本ではほとんど無名です。アメリカでは2、3万人規模のライブをやれるようなミュージシャンたちがたくさんいますが、そういう人を仮に日本に連れてきても、2、3000人の客集めですら苦勞しているというのが実態で日米での温度差があり過ぎますね。

—— では先は暗い？

松田 いや一概にそうとは言えないと思います。最近では「ビルボード」誌のトップチャートにカントリーの曲がたくさん入っていて、それがテイラー・スウィフトであり、レディ・アンテベラムであり、ラスカル・フラッツであるわけです。日本の若い人たちの中にも特にカントリー音楽だと意識せずに彼らの歌を聴いているという人たちが結構いる。そういう点では、もちろんいきなり日本でカントリーが大流行するとは思えませんけれど、将来的には活性化する素地が大いにあると思うんですね。

佐藤 きょう松田さんのお話をうかがっていて、カントリーの多様性・柔軟性ということをあらためて考えさせられました。まだ日本ではカントリーというと、独特な衣装だとか、ケバケバしい髪型だとかをまず思う人がいて、どうしても色眼鏡を通して見がちなんですけど、それを多様性の国アメリカの本流として見ていく視点が必要だと思いました。

日本にとって、アメリカは、開国以来、ずっと先進国であったわけで、戦後のコンプレックスがなくなった現在でも、グローバル経済の中心として、仰ぎ見ているところが日本人には強いと思います。そんな僕たちの目に入りにくいのが、カントリーの伝統を守ってきた、いわば「コアなアメリカ人」なんですね。留学や研修でアメリカに行ってもなかなかつきあうことにならないですし、学んで得をするところも少ないと思っている。でもそれは違いますよね。アメリカは相変わらず世界を動かす力を握っているし、そのアメリカを握るのはリベラルな勢力とは限らない。もはやカントリー音楽のファンとアメリカの保守層とは必ずしも一致しないとはいっても、祖父の代からカントリーばかり聴いていた人たちの投票が、世界の政治を左右するというわけですから、少なくともアメリカを研究する人間にとって、カントリー音楽は基礎科目だと思うので、そこは大学の授業などで強化していかないといけないでしょう。でも一方では、松田さんも強調されたように、普通のアメリカン・ヒットチャートを通してカントリー系の歌が自然に聴こえてくる時代になってきたので、親父たちががんばらなくても、自然に変わっていくのかなと思います（笑）。