

米国市場進出に伴うキューバ音楽の変化 ——ヘンテ・デ・ゾーナのレゲトン作品を例に——

Changes in Cuban Music with Entry into the US Market: the Case of Gente de Zona's Reggaetón

畑 陽 子

HATA Yoko

Since the severance of diplomatic relations between the United States and Cuba following the Cuban Revolution (1959), Cuban musicians living in Cuba, that is to say those who did not seek asylum in the United States or other countries, have mostly been unable to succeed in the international market centered on the United States. In 2014, however, Gente de Zona, a Cuban reggaeton group, suddenly appeared in *"Billboard"* magazine and made it to the top of the magazine's "Latin Hot Songs" chart.

The background to this opening of the door to the US market for Cuban artists living in Cuba was the improvement of US-Cuba relations after President Obama took office in 2009, culminating in the official restoration of diplomatic relations in 2015. As a result of these developments, the environment surrounding Cuban music has changed dramatically.

The purpose of this paper is to clarify some aspects of the influence of the US market on Cuban music by focusing on Gente de Zona's work, in particular by examining articles and charts in *"Billboard"* magazine and by showing musical changes through a comparison of his works before and after his entry into the US market.

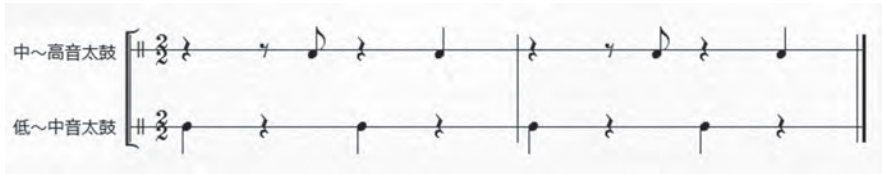
1. はじめに

キューバ革命（1959年）をきっかけに米国との国交が途絶えてから2015年の国交回復までの半世紀もの間、米国を中心とした国際市場において、キューバ在住の、つまり亡命していないキューバ人アーティストが活躍することはほとんどなかった。しかし公式に国交回復宣言がされる数カ月前の2014年3月、キューバのレゲトン・グループであるヘンテ・デ・ゾーナ Gente de Zona (2000頃-) は、突如として『ビルボード *Billboard*』紙面に現れ、同誌によるチャート「ラテン・ホット・ソング Latin Hot Songs」の1位を飾ることになる¹。

¹ Leila Cobo. "Enrique Iglesias on 'Sex & Love': 'They are the Two Things We Can All Related To'" In *Billboard Articles*: <http://www.billboard.com/articles/columns/latin-notas/5937650/enrique-iglesias-on-sex-love-theyre-the-two-things-we-can-all> (2014/3/18) (2016/10/20 access)

ヘンテ・デ・ゾーナはレゲトン reggaetón² と呼ばれるジャンルのアーティストである。レゲトンは元々ニューヨークに住むラテン・アメリカ系移民の若者たちのによって始められた音楽であり、スペイン語の歌詞や、デンボウ・リディム dembow riddim【譜例1】と呼ばれるデジタルのリズム・セクション、ラップの唱法が用いられているなどの特徴を持つ。

【譜例1】



レゲトンは、2005年頃には既にキューバへ伝播、流通し、徐々にキューバ流に変化した（キューバのレゲトンはクバトン cubatón³、レゲトン・クバーノ reggaetón cubano⁴ と呼ばれることもある）。2014年にヘンテ・デ・ゾーナが米国市場へ進出したのを皮切りに、今度はキューバのレゲトン（以下、クバトンと表記）が米国市場にもたらされることとなった。

本研究では、在玖キューバ人アーティストの米国進出の先駆けとなったヘンテ・デ・ゾーナに焦点を当てる。多様な音楽ジャンルを網羅し、世界的権威となっている米国の音楽雑誌『ビルボード』の記事とチャートから、彼らの米国市場での受容を調査するとともに、彼らの米国市場進出前後の作品を比較し、その音楽的变化を示す。そうすることによって在玖キューバ人アーティストの米国音楽市場進出が現在のキューバ音楽にどのような影響を与えているのか、その一端を明らかにする。

1-1) レゲトン

レゲトンは、主にラテン系の若者たちによって実践、支持されているポピュラー音楽／ダンス音楽である。ジャマイカのダンスホール・レゲエや米国のヒップ・ホップを源流としており、1990年代にプエルトリコで生まれたとされている。2000年以降ニューヨークを中心に米国のラティーノ⁵、特にその若い世代のあいだで人気を博した。現在は米国の若いラティーノたちだけでなく、ラテン・アメリカ諸国やヨーロッパの若者たちの支持も得ている。先にも述べたように、この音楽のリズム・セクションにはデンボウ・リディムというリズムが用いられており、主にドラムマシン、シンセサイザー、コンピュータなどによるデジタル・サウンドで作られている。歌詞は主にスペイン語で歌われるが、スペイン語による歌詞にも関わらず米国で広く受け入れられ、音楽雑誌のチャートに英語の楽曲に混じってランクインしたのをきっかけに、注目を浴びるようになった。

² 他にも regeton, regueton などの綴りが用いられることもあるが、reggaetón が最も一般的である。また、スペイン語圏以外ではアクセントを省略した表記もよく用いられる。

³ cuba（スペイン語読みで「クーバ」）と reggaetón が合わさった混成語。

⁴ スペイン語で「キューバのレゲトン」の意味。

⁵ 2000年以降米国政府の国勢調査において「ヒスパニック」と共に使用されるようになった。元々は米国に居住するメキシコ、中南米、カリブ海諸国のスペイン語圏出身者あるいは祖先がそれらの地に由来している人々を指すが、今日では本国に住む人々も含め広く使われることが多くなっている。

1-2) クバトン (キューバのレゲトン)

レゲトンは米国だけでなくラテン・アメリカ諸国やスペインでも発展した。特にキューバにおける発展は顕著である。クバトンの核となる音楽的特徴はレゲトンと同じで、デンボウ・リディムが使用されていることやスペイン語であることが挙げられる。最も明確なレゲトンとの違いはアーティストのナショナリティであり、アーティストがキューバ人であることがクバトンの最も主要な要素である。アーティストのナショナリティという確固たる定義がある一方で、音楽的な違いには今日までほとんど焦点が当てられることはなかった。米国や他の地域のレゲトンが実践者のナショナリティやアイデンティティに関わらず包括的にレゲトンと呼ばれるのに対して、キューバのレゲトンだけが独自の名称を持った⁶ことは意味深い。

1-3) ヘンテ・デ・ゾーナ

ヘンテ・デ・ゾーナは、キューバ人ラッパーのアレクサンダー・デルガド Alexander Delgado (1981-) の呼びかけによって、2000年頃にアラマール⁷で結成されたキューバのレゲトン・グループである。ヘンテ・デ・ゾーナとは、スペイン語で「ゾーン⁸の人々」を示す。2012年以降、デルガドは、チャランガ・アバネラ Charanga Habanera (1988-)⁹の元メンバーであるランディ・マルコム・マルティネス Randy Malcom Martinez とともにヘンテ・デ・ゾーナとして活動している¹⁰。

2014年ヘンテ・デ・ゾーナは、エンリケ・イグレスias Enrique Iglesias (1976-) とデッセマー・ブエノ Decemer Bueno (1971-) とともに〈バイランド Bailando〉¹¹をリリースした。彼らはこの楽曲で国際的に知られるようになり、在米キューバ人アーティストが到達するのは非常に難しかった米国市場での成功をおさめた。また、彼らは2014年4月24日マイアミで行われたビルボード・ラテン・ミュージック・アワードにてエンリケ・イグレスiasらと共にパフォーマンスを行って好評を博し¹²、衝撃を与えた¹³。2015年の米玖国交回復を経て、このグループはさらに米国音楽市場において存在感を示すようになる。彼らはクバトンが米国に紹介されるにあたって非常に重要な役割を担った。

⁶ 形容詞的にどこの国のレゲトンかを表すことはたびたびある (例: reggaetón dominicano ドミニカのレゲトン)

⁷ ハバナの東側に位置する地区。キューバン・ヒップホップの発祥の地と言われており、年に1度「アラマール・ラップ・フェスティバル」が行われる。

⁸ 彼らの活動エリアであったアラマール地区は、80年代後半から政府主導の住居計画が行われた地区だった。各住宅 (アパート) は各「ゾーン」に分けられていた。

⁹ キューバで人気のティンバ・バンド。現在は世界でツアーを行う、キューバで最も人気のバンドのひとつ。

¹⁰ ヘンテ・デ・ゾーナのメンバーは、2005年と2012年に2回入れ替わりがあった。

¹¹ Sex & Love: Universal Latino, 2014.

¹² Jessica Letkemann. "Enrique Iglesias Performs 'Bailando' at the Billboard Latin Music Awards" In Billboard Articles.: <http://www.billboard.com/articles/events/latin-awards/6069779/watch-enrique-iglesias-billboard-latin-music-awards-performance-bailando-2014-video-premios-billboards> (2014/4/24) (2016/10/20 access)

¹³ マイアミでの在米キューバ人のパフォーマンスやコンサートは、在マイアミキューバ人たちを中心とした反カストロ勢力のデモに攻撃されることが常だった。多くのアーティストたちは妨害に遭い、公演が取りやめになることもあった。

1-4) 先行研究の問題点

レゲトン、クバトンに関する研究は、数としては多いとは言えないが、社会学、音楽学、言語学、文化人類学などの分野でなされている。また2000年頃からは、音楽雑誌などの記事がみられる。レゲトンに関する先行研究には、レゲトンの成立過程について示したものや、特定のアーティスト作品に盛り込まれたエスニック・グループのアイデンティティの主張、また、「汎ラテン」的な表現に着目した研究がみられる。ウェイン・マーシャルの論文(2008)¹⁴では、ダンスホール・レゲエからレゲトンへの変遷が「デンボウ」というタイトルの3つの楽曲を軸にリディムと歌詞の分析の比較を通して示され、デンボウ・リディムを受け継ぎながらも、どのようにダンスホール・レゲエがレゲトンへと変化していったかが示されている。ペトラ・R・リベラの論文(2011)¹⁵では、ノッチという黒人(ジャマイカ系とプエルトリコ系のハーフ)アーティストの作品の歌詞におけるスパトワングリッシュ¹⁶の用いられ方を中心に、ミュージック・ビデオにおける視覚的表現、使用楽器を対象とした分析がなされ、レゲトンの持つ汎カリブ的アイデンティティや「アフロ・ラティーノ」という新たなエスニック・グループの概念が述べられている。

クバトンに関する先行研究は、レゲトンに比べてさらに少ない。レゲトンは一般的にプエルトリコの音楽、または汎ラティーノの音楽として語られ、キューバに焦点が当てられることはあまりなかった。数少ないクバトンの研究では、クバトンのような外来で商業的な性格を持つ音楽がキューバで実践されるようになったということに着目し、90年代以降のキューバ政府の方針や社会情勢の変化と結びつけて論じているものが多い。ジャン・フェアリーの論文(2006)¹⁷では、レゲトンのダンスの様式と歌詞が、その頃急激に世界へ開かれつつあったキューバ社会の変化と女性の地位の上昇¹⁸と結びつけられて述べられている。ノラ・ガメス・ティレスの論文(2012)¹⁹における歌詞の分析では、「キューバ人女性が(お金目的で)外国人男性のところへ行ってしまう」ことへのキューバ人男性の嘆きが、90年代以降のキューバの社会変化や経済事情と結びつけられて考察されている。

これらの先行研究に共通して言えることは、レゲトンやクバトンに対して音楽的に分析や比較を行った研究や、国際市場からの視点を加えた研究は見られないということである。レゲトン/クバトンのように、国境を越えて発展していく現代の音楽ジャンルを対象とする場合、国際的な視点を伴った分析と考察は不可欠である。本論文では、米国『ビルボード』誌の記事とチャートから、在

¹⁴ Wayne Marshall. "Dem Bow, Dembow, Dembo: Translation and Transnation in Reggaeton." *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture*, 53 (2008) 【pp. 131-151】.

¹⁵ Petra R Rivera. "'Tropical Mix': Afro-Latino Space and Notch's Reggaeton." *Popular Music and Society*, Vol. 34, No. 2 (2011)【pp. 221-235】.

¹⁶ スペイン語、パトワ語(ジャマイカ英語)、英語が混在した言語。

¹⁷ Jan Fairley. "Dancing Back to Front: Regeton, Sexuality, Gender and Transnationalism in Cuba." *Popular Music*, Vol. 25, No. 3, Special Issue on Dance. (Cambridge University Press, Oct., 2006) 【pp. 471-488】.

¹⁸ 外国人を相手にする売春などによって、女性は男性よりも外貨を手にするチャンスが多くなった。

¹⁹ Nora Gámez Tirres. "Hearing the Change: Reggaeton and Emergent Values in Contemporary Cuba." *Latin American Music Review/ Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 33, No. 2. (University of Texas Press, fall/winter 2012) 【pp. 227-260】.

玖キューバ人アーティストであるヘンテ・デ・ゾーナの米国市場における受容を調査し、彼らの作品の楽曲分析と米国市場進出前後の比較によってその音楽的变化を示す。そうすることで、在玖キューバ人アーティストの米国音楽市場への進出が、現在のキューバ音楽にどのように影響しているのかを考察する。

2. キューバと米国

キューバと米国は、キューバが独立した1902年から切っても切れない関係にある。米国とキューバに関する年表は、文末の【資料1】に示した。ここでは、特に1990年代から米玖国交回復までについて述べる。米玖関係は、1960年代以降、対立の度合いを強めたり弱めたりしていた。2001年から始まったブッシュ政権の政策や同年の同時多発テロをきっかけに、両国の関係は再び緊張するが、米国政府がテロ国家としての標的をイスラム諸国に変更したことや、97年にマイアミのホルヘ・マスカノサ²⁰が死去し反カストロ勢力²¹が徐々に弱まったことによって穏やかになる。

キューバが1990年代に深刻な経済危機に陥ったとき、キューバはソ連に代わって欧州連合や中国との取引を急速に進めた。米国では、経済危機に陥っているキューバを一気に倒そうと経済制裁を強化する動きもみられた一方で、商工業に従事する事業家たちにとっては地理的にも近いキューバという絶好の市場をヨーロッパ諸国や中国の企業にとられてしまうという見過ごせない状況にあった。さらに2009年に大統領に就任したオバマの方針によって、キューバと米国は大きく距離を縮め、米州機構²²はキューバの復帰を許可²³した。また、米国からキューバへの渡航や送金の規制が緩和されるなど、両国間にあった制限は徐々になくなっていった。2015年にはオバマ大統領はテロ支援国家のリストからキューバをはずし、50年以上の時を経て米玖は国交回復に至った²⁴。

2-1) 米国におけるキューバ人アーティストと音楽——反カストロ勢力との闘争

【資料1】(文末)の年表からも分かるように、キューバと米国は50年以上もの間、対立の度合いを強めたり弱めたりしながら関係を保っていた。そもそも対立するに至ったきっかけには様々な要因があるのだが、キューバ政府による米国企業及びキューバ在住の企業家・資産家たちの土地や所有物の国有化、米国による国交断絶宣言と経済封鎖、米国CIAによるキューバ攻撃²⁵、キューバがソ連と提携、東側諸国への傾倒(のちに社会主義化)したことなどが考えられる。土地や財産を

²⁰ 亡命キューバ人の反カストログループのリーダー。

²¹ 革命後、反キューバ政府のラジオやテレビ番組の電波をキューバに向けて流したり、在玖キューバ人のコンサートを襲撃したりしていた。また、数えきれないほどのキューバへの攻撃やカストロ暗殺を試みた米CIAのバックにはマイアミ反カストロ勢力があったというは有名な話である。

²² 米州諸国(南北アメリカ大陸)による地域的国際協力機構。1951年発足。1962年以降、キューバは追放されていた。

²³ 「米州機構、半世紀ぶりのキューバ復帰を決定」『AFP BB NEWS』(2009年6月4日): <http://www.afpbb.com/articles/-/2608619?pid=4227244> (2017/1/17 access)

²⁴ 「米、キューバのテロ支援国家指定を解除」『CNN.co.jp』(2015年5月30日): <http://www.cnn.co.jp/usa/35065221.html> (2017/1/17 access)

²⁵ 直接的なきっかけとなったのは「ブラヤ・ヒロン侵攻」(1961年)。

奪われたキューバの資産家たちは、キューバ政府に逆らい、ほとんどが政治難民として米国（多くはフロリダ州マイアミ）へ亡命を果たした。よってマイアミには、強い反カストロ政権の勢力が存在することとなった。その中心的な人物が先述のホルヘ・マスカノサである。

一方、革命に際してキューバから亡命を果たした人々の中には、音楽家たちもいた。彼らは、キューバ国内では得られない表現の自由や、商業的な成功を求めて亡命した。セリア・クルスやオルガ・ギロットをはじめとした音楽家たちは、コンサート・ツアーの際にキューバに帰国しないという形で亡命を果たした。そのようにして米国にやってきたアーティストたちは、本国に残ったアーティストたちの手助けをしようとしたとしても、ホルヘ・マスカノサを指導者とした反カストロ勢力の妨害を受けた。反カストロ勢力は、在玖キューバ人アーティストたち及び、彼らに友好的な態度を示す者を攻撃の対象とした。在玖キューバ人と友好的なアーティストやコンサートのプロモーターは、殺害予告を送られるなどの脅迫を受けることもあった²⁶。

米国（特にマイアミ）における在玖キューバ人アーティストのコンサートへの妨害はすさまじく、会場でのデモ行為、コンサートへ訪れた観客への嫌がらせなどが行われた。1999年に行われたロス・バンバンのマイアミでのコンサートでは、7000人も亡命キューバ人のデモ参加者と対暴徒用の武装警官との攻防となった²⁷。また、マイアミでは、「反カストロではないキューバ音楽」（つまり、革命以降の在玖キューバ人による音楽）の除外の運動があった。1990年頃には、キューバ音楽は再び米国へ輸入されるようになっていたが、マイアミ反カストロ派は依然としてキューバ政府批判を続けていた。特に、反カストロ派勢力下にあるマイアミのラジオやTVは「反カストロではない」キューバ人の音楽を流すことを断固として禁止していた²⁸。

このような、在玖キューバ人音楽家の活躍を妨害する動きが顕著だったのはマイアミだが、米国全体として見ても、在玖キューバ人アーティストが米国市場で活躍することはなかった。当時米国市場で成功を収めたアーティストは、皆米国へ何らかの形で亡命を果たしていた。

2-2) 両国の歩み寄り

そのような中、米国の政権がオバマへ移ると同時に、米玖の間の緊張は急速に溶けていく。2014年、オバマが国交回復開始宣言をすると、両国で様々な変化が起きた。この年には、革命後初の出来事がいくつか起こった。

- ・ソニー・ラテン（米国）とエグレム（キューバ）が同時にアルバムをリリース²⁹
- ・ブロードウェイ・ミュージカルをハバナで上演
- ・在キューバのキューバ人アーティストが米ビルボードのチャートでトップを獲得

²⁶ 八木啓代、吉田憲司『キューバ音楽（増補新版）』（青土社、2009年）164頁。

²⁷ Judy Cantor-Navas. "U.S.-Cuba Musical Relations: A Timeline of Milestones" In *Billboard Articles*.: <http://www.billboard.com/articles/columns/latin-notas/6413872/us-cuba-music-relations-timeline> (2014/12/19) (2016/10/20 access)

²⁸ 八木啓代、吉田憲司『キューバ音楽（増補新版）』（青土社、2009年）164頁。

²⁹ プエルトリコに住むキューバ人歌手ダイアナ・フエンテス Diana Fuentes のアルバム。

革命後初めて米国ビルボード・チャートでトップに輝いた在玖キューバ人アーティストが、冒頭でも述べたが、レゲトン・グループであるヘンテ・デ・ゾーナだった。

3. 『ビルボード』誌におけるヘンテ・デ・ゾーナ

2014年、ヘンテ・デ・ゾーナはエンリケ・イグレシアスの作品〈バイランド〉にフィーチャー³⁰され、ビルボードのラテン・チャート (Latin Hot Songs) で1位となった。これを期に、米国でも注目されるようになったヘンテ・デ・ゾーナは、〈バイランド〉にとどまらず、数々の活躍を見せるようになる。ここでは、米国『ビルボード』誌における記事を調査し、米国音楽市場におけるヘンテ・デ・ゾーナの活動を追う。

この作品がビルボードに上がったとき、ヘンテ・デ・ゾーナは、フィーチャード・アーティストとして名前が挙がるだけだった³¹。しかしその後、徐々に彼らにも注目が集まっていく。ヘンテ・デ・ゾーナに関するビルボードの記事 (全215件³²) から、米国における彼らと彼らの楽曲の受容の推移が読み取れる。ここで、彼らがビルボードの記事においてどのように扱われているのか、いくつかの記事を示す。

(1) 初登場

2014年3月18日

『セックス&ラブ』のエンリケ・イグレシアス：『俺たちがみんなつながることのできる2つのこと』³³

この記事には、エンリケ・イグレシアスの新しいアルバム《セックス&ラブ Sex & Love》に関して書かれており、収録された各楽曲のフィーチャード・アーティストには、「ビッグ・ネーム」としてソリス Solis、ロメオ・サントス Romeo Santos、ピットブル Pitbull らが挙げられる一方で、ヘンテ・デ・ゾーナは「知られていないアーティストたち unknowns」として挙げられ、「(イグレシアスが言うには、) 彼らとのコラボレーションは、まぐれの当たりを探すような実験だったけど、彼らはよくやってくれた」という一言が添えられている。

³⁰ 他のアーティストの作品にゲスト出演したり、制作に携わったりする場合に用いられる。ヘンテ・デ・ゾーナは、この作品の一部の作曲、歌手としての共演、ミュージック・ビデオへの出演という形で携わっている。

³¹ ヘンテ・デ・ゾーナは、初登場の記事では「知られていないアーティスト unknowns」として言及されている。

³² 2016年9月9日時点。

³³ Leila Cobo. "Enrique Iglesias on 'Sex & Love': 'They are the Two Things We Can All Related To' In *Billboard Articles*.<http://www.billboard.com/articles/columns/latin-notas/5937650/enrique-iglesias-on-sex-love-theyre-the-two-things-we-can-all> (2014/3/18) (2016/10/20 access)

(2) マイアミでのパフォーマンス

2014年4月24日

「エンリケ・イグレシアス、ビルボード・ラテン・ミュージック・アワードにてパフォーマンス」³⁴

この記事は、エンリケ・イグレシアスがデッセマー・ブエノとヘンテ・デ・ゾーナとともにビルボード・ラテン・ミュージック・アワードにおいてパフォーマンスしたことを伝えている。先述の、一連の反カストロ勢力によるコンサート妨害事件を思えば驚くべきことであり、時代の変化、大衆の変化ががこの結果をもたらしていると言える。

(3) 単独での登場

2014年8月10日

「10の成功しそうなレゲトン・アーティストたち」³⁵

この記事は、ヘンテ・デ・ゾーナが「エンリケ・イグレシアスのフィーチャード・アーティスト」ではなく、単独で初めて取り上げられた記事である。彼らの音楽性は「レゲトンの典型的なダンスホール〔ダンスホール・レゲエ〕のルーツと、生バンドで演奏するキューバのサポール³⁶を融合」と紹介されている。また、ヘンテ・デ・ゾーナのデルガドは、エンリケ・イグレシアスやピットブルとのコラボレーションを経てヨーロッパツアーが決定したことに對して「音楽に国境はないということを、俺たちが証明している」と述べている。

(4) 米玖国交回復宣言を受けて

2014年12月17日

「米玖の進展は音楽にとって何を意味するか」³⁷

2014年12月19日

「米玖の音楽関係：契機となった出来事のタイムライン」³⁸

³⁴ Jessica Letkemann. "Enrique Iglesias Performs 'Bailando' at the Billboard Latin Music Awards (Video)" In *Billboard Articles*.: <http://www.billboard.com/articles/events/latin-awards/6069779/watch-enrique-iglesias-billboard-latin-music-awards-performance-bailando-2014-video-premios-billboards> (2014/4/24) (2016/10/20 access)

³⁵ Leila Cobo and Judy Cantor-Navas. "10 Up-and-Coming Reggaeton Artists to Watch" In *Billboard Articles* '(2014/8/10) (2016/10/20 access)

³⁶ スペイン語で「風味」や「味わい」。音楽に用いられるときは「うまみ」や「(良い)ノリ」などのニュアンスを含む。

³⁷ Judy Cantor-Navas. "U.S. -Cuba Breakthrough Could Mean for Music" In *Billboard Articles*.: <http://www.billboard.com/articles/columns/latin-notas/6413872/us-cuba-music-relations-timeline> (2014/12/14) (2016/10/20 access)

³⁸ Judy Cantor-Navas. "U.S.-Cuba Musical Relations: A Timeline of Milestones" In *Billboard Articles*.: <http://www.billboard.com/articles/columns/latin-notas/6413872/us-cuba-music-relations-timeline> (2014/12/17) (2016/10/20 access)

米オバマ大統領が米玖国交回復を宣言したことを受けて、革命以降の米国とキューバの関係やアーティストたちに起こった出来事を振り返る記事が見られた。この両記事では、〈バイランド〉でヘンテ・デ・ゾーナがビルボードのチャート・トップに達した快挙について取り上げられている。これらの記事には、彼らがハバナとマイアミを頻繁に行き来して活動を続ける様子が伝えられているが、それは今まででは考えられなかったことである。彼らとともに〈バイランド〉にフィーチャーされているデッセマー・ブエノ（彼はキューバ人だが2000年からマイアミに住んでいる）は、「長い間、米国のラテン市場はキューバ人アーティストを支えてこなかった、しかしそれをヘンテ・デ・ゾーナが〈バイランド〉で破ったんだ」と述べている。

(5) 単独での特集

2015年7月15日

「〈バイランド〉を越えて：知られていくキューバのヘンテ・デ・ゾーナ」³⁹

この記事は、初めてヘンテ・デ・ゾーナが単独で特集された記事である。冒頭には、「エンリケ・イグレスィアス、マーク・アンソニー、ピットブルとのコラボレーションを経て、このキューバン・デュオはラテン音楽市場へのソロのエントリーを準備している」という見出しがつけられている。記者は、ほとんどの人々がヘンテ・デ・ゾーナの名前を〈バイランド〉と結びつけることを指摘したうえで、メンバーのアレクサンダー・デルガドヘインタビューを行っている。

インタビューの一部を引用する。(日本語訳、下線は筆者による。また、〔 〕内は筆者による補足。)

①

Delgado (D): ヘンテ・デ・ゾーナは15年前にキューバで結成されたグループだ。俺たちはキューバとヨーロッパで知られていた。ファンのほとんどはキューバ人だった。俺たちにとって、国際的なレベルで成功することに不安になる時期がきた。俺たちは、残りのラテン世界が興味を持つだろう何かをしなくてはならないということを知った。…俺たちの歌は、とてもローカルな種類の音楽だった。歌詞は、キューバ人は理解できる…俺たちは米国に来たとき、俺たちはとても閉鎖的なものの言い方をしている、多くのラテン・アメリカ諸国において、彼らは俺たちが言っていることが理解できないんだということが分かった。方言みたいなものだ。だけど、俺たちは別の種類の言語を使っていたから、世界中で成功できたんだ。

³⁹ Judy Cantor-Navas. "Beyond 'Bailando': Getting to Know Cuba's Gente de Zona" In *Billboard Articles*.: <http://www.billboard.com/articles/columns/latin/6633605/gente-de-zona-interview> (2015/7/15) (2016/10/20 access)

②

B: ヘンテ・デ・ゾーナはいつもレゲトン・グループとして言及されていますが、この表現には賛成ですか？

D: 俺たちは実際、ほとんどの人々が知っているレゲトンをしていない。俺は、レゲトンはそれがどこから来たか〔どこでできたか〕によって違うと思う。…俺たちはキューバのリズム——ソン、グアラージャ、ティンバ——をレゲトンのベースにミックスしている。俺たちの音楽はキューバン・レゲトン、つまりレゲトンとキューバ音楽のフュージョンだ。

③

B: カストロ統治下のキューバに生まれたアーティストは、約20年の間、米国においてツアーをしたり、マイアミや他の都市に移住したりして演奏をしてきましたね。しかし、彼らは米国の市場と切り離されて、多くの問題を抱えていましたよね。…

D: …キューバ音楽はいつも世界的な音楽の巡回路の外に保たれていたと思う。キューバには、演奏のために米国に来たり、ヨーロッパで演奏したりした偉大な音楽家たちがいることはよく知られている。しかし、キューバに住んでいるアーティストは、チャートのトップに立ったり、エンリケ・イグレシアス、マーク・アンソニー、ピットブルの水準のアーティストたちとコラボレーションする機会を得ることはできないという神話があった。それを破った人はこれまでに誰もいない。俺たちは、レッドカーペットを歩いたり、最も重要なアワードのショーでパフォーマンスしたりすることが可能なのだと示したし、これが政治的声明のようなものとしては見られなかったことも示した。

このインタビューからは、彼らの活躍がいかに注目すべき現象であったかということだけでなく、彼の自分たちの音楽へのこだわりやジャンル観が見て取れる。①からは、自分たちの音楽が国際市場へ進出したことをきっかけに、自分たちの音楽の閉鎖性を認識し、より開かれた聴衆に理解される音楽を目指す一方で、自分たちの独自の表現を強みとも認識していることが分かる。②には、彼のレゲトンへのジャンル観が示されている。彼は自分たちのレゲトンは「ほとんどの人々が知っているレゲトン」ではなく、「レゲトンとキューバ音楽のフュージョン」であると表現している。続く第4節で例を挙げるが、彼らの作品には、デンボウ・リディムとキューバの伝統的な音楽要素が混在している。③では、ヘンテ・デ・ゾーナの達成した事柄が述べられており、また、それは政治的な声明ではないということが述べられている。

(6) キューバ人アーティスト特集

2016年4月26日

「キューバ人たちが2016年のビルボード・ラテン・ミュージック・アワードでファイナリストとなる」⁴⁰

この記事は、「キューバ人ファイナリストの存在が増えたことは、時勢の表れである。」として、この年のビルボード・ラテン・ミュージック・アワードのキューバ人代表者が前例を見ないほど多い⁴¹ことを指摘している。

(7) クバトンの主要なアーティストとしての言及

2016年8月15日

「SBS、国内初のクバトン専門チャンネル開局：独占記事」⁴²

SBS (Spanish Broadcasting System) は、第2節において述べた、反カストロ勢力下にあるラジオ局である。創設者であるラウル・アラルコンは、革命時にカストロ政権に土地や所有物を国有化され、米国に亡命を果たした。息子である現CEOのラウル・アラルコン Jr. も、在玖キューバ人の音楽を放送することはなかった。しかし、彼らは現在クバトンに特化したラジオ・チャンネルの開局、ストーリーミング・プログラム及びアプリケーションの開発を行っている⁴³。

この記事において、SBSのコーディネーターである、ヘスス・サラは以下のように述べている。

今、キューバのすべてのものがファッショナブルで、キューバ音楽はヨーロッパじゅうで広く人気。そしてマイアミで、私が見たもの、そして見ているものは、私たちがバーへ行ったとき、彼らは何度も繰り返してこの音楽〔クバトン〕をかけている。…この国（米国）で初めてヘンテ・デ・ゾーナがブレイクした、そしてマイアミで初めてジェイコブ・フォーエバー *Jacob Forever*⁴⁴ がブレイクした。…⁴⁵

⁴⁰ Billboard Staff. "Cubans Represent at the 2016 Billboard Latin Music Awards" In *Billboard Articles.*: <http://www.billboard.com/articles/columns/latin/7342035/billboard-latin-music-awards-meet-cuban-nominees> (2016/4/26) (2016/10/20 access)

⁴¹ ここでは、ヘンテ・デ・ゾーナをはじめ、ヨツエル Yotuel、プエナビスタ・ソシアルクラブ Buena Vista Social Club、オスマニ・エスピノサ Osmani Espinosa、ピットブル Pitbull が紹介されている。

⁴² Leila Cobo. "SBS Launches First Cubaton Station in the Country: Exclusive" In *Billboard Articles.*: <http://www.billboard.com/articles/columns/latin/7469584/sbs-first-cubaton-station-miami-ritmo-95-7> (2016/8/15) (2016/10/20 access)

⁴³ 彼は、インタビューに対して「キューバの政治的な状況に反対である、幼少時代や家族の歴史を思うと帰ろうとは思わない」と答えている一方で、「現在のキューバのこと、キューバの若者たちのことを聞くと興味がある」「ラジオの聴衆がクバトンを望むのであれば放送する」と述べている。(Leila Cobo. "Raúl Alarcón Jr., Chariman/CEO of Spanish Broadcasting System, on His Push Into Streaming and Why He Won't Go Back to Cuba" In *Billboard Articles.*(2016/8/1) (2016/10/20 access)

⁴⁴ 元ヘンテ・デ・ゾーナのメンバー（2012年まで）。現在はソロでレゲトン（クバトン）アーティストとして活動中。

⁴⁵ Leila Cobo. "SBS Launches First Cubaton Station in the Country: Exclusive" In *Billboard Articles.*: <http://www.billboard.com/articles/columns/latin/7469584/sbs-first-cubaton-station-miami-ritmo-95-7> (2016/8/15) (2016/10/20 access)

サラだけでなく、CEO のラウルをはじめ、ジェネラル・マネージャーであるカロリーナ・サンタマリアもクバトンに注目している。「反カストロ派の亡命キューバ人」の運営する放送局である SBS のトップたちがクバトンへ着手していることは注目に値する。

4. ヘンテ・デ・ゾーナの作品

第3節では『ビルボード』の記事を追うことで、ヘンテ・デ・ゾーナがどのように米国に進出し、受容され、注目されて来たかを示した。本節では、先に引用した『ビルボード』の記事をもとに、楽曲の分析、比較を行う。

先述の記事におけるデルガドへのインタビューにて、彼が言っていた「俺たちは、残りのラテン世界が興味を持つだろう何かをしなくてはならない」((5) ①下線部) また、「レゲトンとキューバ音楽のフュージョン」((5) ②下線部) とはどういうことなのだろうか。ここからは、ヘンテ・デ・ゾーナの米国進出前後での楽曲の比較を行う。分析の際には、歌詞、楽曲の構造、リズムや楽器編成、などの音楽面だけでなく、ミュージック・ビデオにおける視覚的表現も対象とする。

5. 米国進出前後の作品の比較

5-1) 歌詞の比較

米国市場進出後のヘンテ・デ・ゾーナの作品では、歌詞において国際的に理解されてにくい内容の削除がみられる。例えば、キューバ国内の特殊な経済状況や国外に出られない閉鎖的な状況を反映した内容は削除され、国際的に理解されやすい内容へと変化している。また、キューバのレゲトンの歌詞に頻繁に用いられていた「ユーマ Yuma」や「ミキ Miki」(どちらも「外国人(多くの場合米国人)」を指すキューバのスラングで、軽蔑のニュアンスを含んでいる)などは、米国市場進出後の作品においては用いられなくなっている。

例として、ここでは2007年のアルバムに収録されている〈ラ・パレスチナ(パレスチナの女) La Palestina〉⁴⁶と2016年のアルバムに収録されている〈アルゴ・コンティゴ(君と何か) Algo Contigo〉⁴⁷の歌詞を比較する。この2曲はどちらも男性が女性に向けて歌った恋愛歌である。〈ラ・パレスチナ〉は90年代以降の経済危機から、キューバの観光業の成長に伴って女性が(外国人男性と仲良くなることによって)経済的有利を得ることや比較的容易に海外ビザを入手するということが反映されており、お金とビザ目的で自分の元を去ってしまう彼女を嘆く男性の心境が歌われている。一方で、〈アルゴ・コンティゴ〉では、単に男性が女性を口説くような、キューバ人だけでなくより広い聴衆に理解されやすい内容になっている。また、この楽曲の歌詞に見られるダンスの動きを示す表現は、性行為を案に示す二重の意味に仕立てられている⁴⁸。内容的には理解しやすいものになっている一方で、「ルンバ」や「コンガ」といったキューバを連想させるような単語は積

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ *Visualizate* : Sony Music Entertainment US Latin LLC, 2016. 88875162102.

⁴⁸ 性的な表現や暗喩はキューバだけでなく他の国のレゲトンにも見られる特徴である。

極的に使われている（各楽曲の歌詞の一部を文末の【資料2】と【資料3】に載せた）。

5-2) 楽曲の構造、コード

彼らの米国進出以前の作品は、テーマを繰り返す構造だった一方で、米国市場進出後の作品は、A、B、MT（メインテーマ）などのような展開のあるものへと変化している。〈ラ・パレスチナ〉と〈アルゴ・コンティゴ〉でも、同様のことが言える【資料4】【資料5】。

【資料4】〈ラ・パレスチナ〉の楽曲構造

0'00"	0'09"	0'39"	0'59"	1'28"	2'08"	2'17"	2'37"	2'56"	3'16"
Intro	A	MT	Rap	MT	Rap	MT	MT	Rap	Outro

【資料5】〈アルゴ・コンティゴ〉の楽曲構造

0'00"	0'08"	0'22"	0'37"	0'53"	1'07"	1'22"	1'37"	1'53"	2'07"	2'22"	2'37"	3'07"
Intro	A	B	MT	C	D	B	MT	Rap	D	B	MT	Outro

※ MT…メインテーマ

また、コードのパターンも繰り返し構造から、バリエーションのあるものに変化していく傾向がある。この2曲は各部分（A、B、MT、Rapなど）で同じコード・グループの繰り返しが用いられている（〈ラ・パレスチナ〉: Em-B、〈アルゴ・コンティゴ〉: F # -D-A-E）。また、より多様なコード・グループが用いられている楽曲もある（例: 〈ラ・ゴザデーラ（楽しいこと）La Gozadera〉（2015）（マーク・アンソニー Marc Anthony⁴⁹をフィーチャーした作品）⁵⁰: [Intro]: Am-F-C-GonE-Am-F-ConE-G; [A/Outro]: Am-F-C-GonE、[B/C]: Am-F-GonE-G）。

〈ラ・パレスチナ〉にみられるような繰り返しの構造と発話形式のラップは、黒人的な音楽要素である⁵¹。一方で、〈ラ・ゴザデーラ〉にみられるようなより多様な楽曲の展開とコードの使用は、欧米のポップスからの影響が考えられる⁵²。そのような作品は必ずしも踊らない聴衆のために、テーマやコードが一曲をとおして繰り返される構造ではなく、変化をつけることで完全なダンス・ミュージックとしてではなく「聞ける」「踊らなくても聞いて楽しめる」作品となっている。〈アルゴ・コンティゴ〉のようにメロディの展開はありながらも、リズムとコードは繰り返される構造の楽曲はその中間段階にある。米国市場進出後にリリースされたそのような楽曲は比較的速いテンポ（110BPM⁵³以上）で、ジャンプするような「縦ノリ」の楽曲となっている。それまでのクバトンの楽曲（90～100BPM前後）とは明らかに異なる「ノリ」を作り出している。テンポに関しては

⁴⁹ プエルトリコ系のサルサ、ポップ・シンガー。

⁵⁰ *Visualize*: Sony Music Entertainment US Latin LLC, 2016. 88875162102.

⁵¹ キューバ以外のレゲトンも含めた初期のレゲトンの特徴である。ただしそれらの楽曲と比べてヘンテ・デ・ゾーナのクバトンは機能和声的なコード進行を用いている。

⁵² このような特徴はポップ・アーティストとフィーチャーした作品に多く見られる（例: 〈バイランド〉、〈ラ・ゴザデーラ〉）

⁵³ 楽曲の速さ（1分間の拍の数 beats per minute）を表す単位。

次項の3) テンポ、リズムにおいて述べる。

5-3) テンポ、リズム

米国進出後のヘンテ・デ・ゾーナの楽曲のテンポは、それまでのものよりも速いものが増加している。それまでの多く楽曲が90～100BPMの範囲内の速さだったのに対して、110BPM以上の楽曲が増加しており、速いものでは130BPM程度のももある。2017年にリリースされたアルバム《ビジュアリザーテ Visualízate》に収録された新曲〈アルゴ・コンティゴ〉〈ポルティ（きみのために） Por Tí〉〈マス・ウィスキー（もっとウィスキー） Más Whisky〉の3曲は、それぞれ128BPM、122BPM、113BPMである。

また、基本のデンボウ・リディムの3拍目のバスドラムを2.5拍目に移動させた形のリズムが頻繁に用いられるようになってきている【譜例2】。この形のデンボウ・リディム、またはバスドラムが用いられない形のリズムが、先述の新曲3曲全てに用いられている。また、この音型はシンセサイザーの和音によって鳴らされることもある。

【譜例2】

基本のデンボウ・リディム（上）とバスドラムが2.5拍目に移動したデンボウ・リディム（下）

The image displays two musical staves for drums in 2/2 time. The top staff, labeled 'snare drum' and 'kick drum', shows a standard 2-beat pattern: Snare on 1, Kick on 1, Snare on 2, Kick on 2. The bottom staff shows a modified 2-beat pattern: Snare on 1, Kick on 1, Snare on 2, and Kick on 2.5 (halfway between 2 and 3).

テンポの上昇とデンボウ・リディムの変化、また音色の変化により、レゲトンの重々しい2拍子の特徴は軽減され、より軽い欧米のポップスやクラブ・ダンスミュージックのようなビートやサウンドに近づいている。

5-4) 楽器

さらに、リズム群を奏でる楽器（デジタル・リズムと併用される生音、もしくは生音に近い音色のデジタル音）の用い方にも変化がみられる。それまでのヘンテ・デ・ゾーナの楽曲では、キューバの伝統音楽に用いられる楽器やリズム型が用いられていた（例：コンガによるトゥンバオ【譜例3】）。例えば、先述の〈ラ・パレスチナ〉では、このコンガ・トゥンバオがデンボウ・リディムと平行して演奏されるのに対して、〈アルゴ・コンティゴ〉では、厳密にキューバの伝統的なパターンを演奏しているわけではない。この楽曲では、デンボウ・リディムのセクションが高音で軽い打

楽器の音色（コンガやボンゴに近い響き）になっており、さらにマラカス、カタ、カウベルなどの小物打楽器を思わせるような音色の打楽器が8分音符刻みで絶えず鳴っている。デンボウ・リディムのリズムをキューバの楽器（あるいは、それに似せた音色）で鳴らすことによって、デンボウ・リディムと伝統的なパターンを平行して演奏するよりもリズム単純化したうえで、「キューバらしい」響きを持たせている。

【譜例3】基本のコンガ・トゥンバオ

(出典：八木啓代、吉田憲司『キューバ音楽』2009年)

H=Heel, T=Toe, S=Slap, O=Open

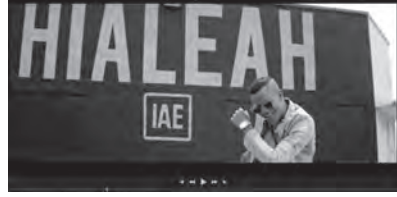
5-5) ミュージック・ビデオ

米国進出後の彼らの作品には、ミュージック・ビデオが制作されていることが非常に多い。先述のビルボードの記事に書かれていたように、彼らの魅力の一つは「ビデオである」⁵⁴とされることもしばしばある。彼らの作品のミュージック・ビデオには、聴衆に分かりやすいキューバラシさが頻繁に盛り込まれている。先述の〈アルゴ・コンティゴ〉は、彼らが米国進出を果たして初めて出したアルバムに収録されていたこともあり、むしろ「マイアミ」が盛り込まれているのだが（【資料6】）、米国市場進出前後の他の多くの作品のミュージック・ビデオでは、聴衆が一目でキューバを連想させるようなアイコン（キューバの⁵⁵街並み、国旗、60年代以前のレトロなアメリカ車など）が用いられている【資料7】。

⁵⁴ Judy Cantor-Navas. "Beyond 'Bailando': Getting to Know Cuba's Gente de Zona" In Billboard Articles.: <http://www.billboard.com/articles/columns/latin/6633605/gente-de-zona-interview> (2015/7/15) (2016/10/20 access)

⁵⁵ 実際にはキューバで撮影されていなかったとしても、演出によってキューバであるかのように見える。例えば【資料7】の〈ラゴザデーラ〉のミュージック・ビデオは、ドミニカ共和国のサントドミンゴで撮影されている。

【資料6】〈アルゴ・コンティゴ〉のミュージック・ビデオ（ハイアーリア⁵⁶の表記）



【資料7】〈ラ・ゴザデーラ〉のミュージック・ビデオ（古いアメリカ車（左）とキューバの国旗（右））



一方、彼らが米国進出する前に作られていた〈ラ・アラルマ（警報）La Alarma⁵⁷（2012?）のミュージック・ビデオは、風景が暗く、そこがどこなのか判断できない。また、ビデオの中に車も登場するが、レトロなアメリカ車ではなく、最新型の高級車が用いられている。このミュージック・ビデオでは、キューバらしさを売りにするというよりも、外国の豊かな暮らしや溢れる商品への憧れ⁵⁸が読み取れる【資料8】。

ミュージック・ビデオに現れるダンスも、初期のアンダーグラウンドな、性的なイメージを起こさせるもの比べて、米国市場進出後はポップになり受け入れやすいものになっている。また、「ラテン」を想起させるようなダンス（例えば、サルサやフラメンコ）がミュージック・ビデオに登場することもある。

【資料8】〈ラ・アラルマ〉のミュージック・ビデオ（暗い背景と新型車（左）と屋内でのダンス（右））



⁵⁶ フロリダ州南東部の都市。

⁵⁷ *Gente de Zona, Marvin Freddy & Kayanco - La Alarma (Planet Records Official)*: <https://youtu.be/jek4Y6N1Mzk> (2017/09/08 access)

⁵⁸ 90年代以降、キューバは物資不足に悩まされている。在玖キューバ人にとって、外国ブランドのアパレル商品を身につけることや、新しい車に乗っているということはステータスである。

5-6) まとめと考察

ヘンテ・デ・ゾーナの米国市場進出後の楽曲に共通するのは、様々な音楽的要素、視覚的表現、ダンスが融合されていること、そして、それらが「ラテン」的なものを表現していると同時に、それ以外の人々にも受け入れやすい、分かりやすいものであるということだ。それは時として正当なものではなく、完全にイメージのために盛り込まれているものもある。

主にキューバ国内の聴衆に聞かれていた頃のヘンテ・デ・ゾーナの作品は、歌詞にキューバのスラング（外国人、主に米国人に対して軽蔑的なニュアンスを含むもの）やキューバ国内の情勢を反映させた内容が盛り込まれていた。音楽的にも、キューバの伝統音楽と融合されているレゲトンの作品が多くみられた。一方で、2014年以降にリリースされた楽曲では、キューバ人同士でのみ通じる外国人嫌悪的なスラングや、キューバ人同士が共感できるような内容は消え、国際的に理解されやすい歌詞に取って代わられている。しかし「ルンバ」や「コンガ」など、外国人にとってもキューバを容易に想像しやすい単語は積極的に用いられている。また、音楽的にも、キューバの正式な伝統ではなく、表象的なキューバの表現が多く用いられている。例えば、キューバ（や、もはやキューバでなくてもトロピカルな場所）をイメージさせるような楽器（サルサなどによく用いられるコンガ、ガイロ、ブラス・セクションだけでなく、スチールギターや、またキューバの楽器とは言い難いスチールドラムやマリンバなど）が用いられ、さらにそれらの楽器は伝統的なトゥンバオやモントノーノといったリズムをそのまま刻むのではなく、より装飾的な役割を果たすようになっている。楽曲の構造においても、もともと繰り返し構造を持った作品がほとんどだった一方で、米国市場に進出して以降の作品には、A、B、MTのような展開がみられる構造となっており、より多様なコードやメロディが用いられている。また、楽曲に合わせて制作されたミュージック・ビデオにも、キューバの街並み、国旗、楽器、ヤシの木など、トロピカルなイメージを助ける視覚的要素が盛り込まれている。

6. 結論

ヘンテ・デ・ゾーナの作品は、米国市場に進出したのをきっかけに、歌詞やリズム、音楽の構造においてキューバ以外の聴衆に受け入れられにくい要素が弱められ、欧米のポピュラー音楽の響きに近づいている。その一方で、歌詞における特定の言葉、楽器、ミュージック・ビデオ等の視覚的要素でキューバラしさを保持している。ヘンテ・デ・ゾーナは、より開かれた聴衆に理解される音楽づくりを行っている一方で、キューバのエキゾチックな表現を強みとして作品作りを行っていた。歌詞が変化し、伝統的な楽器の役割が装飾化し、音楽はむしろポップスや他のクラブ・ミュージックなどの他のジャンルと溶け合っていく一方で、米国では単にレゲトンの一部として扱われていたキューバのレゲトンは、「キューバのもの」であるということをもっと強調した「クバトン」という名称で流通し始めた。これらのことは、キューバ人アーティストが米国市場で受け入れられ、存在を定着させようとする姿勢と、米国市場が「キューバ」を受け入れ、むしろ今まで目に触れないところに置かれていたキューバの音楽や文化に対する新鮮さや目新しさを利用しようとする姿勢が反映されている。

今後このような、より広い聴衆に受け入れられる音楽性や分かりやすい（つまり欧米人のイメージする）キューバの表現が盛り込まれ、聴衆がエキゾチックさを感じるようなクバトンが、米国を中心とした音楽市場では主流となっていこう。今後米国市場でさらに活躍が期待されるヘンテ・デ・ゾーナの作品がどのように変化していくのか、また、どのようにキューバラしさを保っていくのか、もしくは保たないのか引き続き注目したい。

文末資料

【資料1】キューバと米国の年表

	キューバ	米国
1902	独立	
1959	革命成功（1月1日）	キューバに向けて反カストロ「ラジオ・マルティ」の放送開始
1960	農地改革（土地の国有化）	キューバへの禁輸を開始（食品と薬品）
1961	社会主義革命宣言 ピッグス湾事件（米CIAによるキューバ攻撃）	国交断絶宣言
1962	政府はすべてのラジオ私局を閉鎖、ICRを設立	対キューバ全面的経済封鎖
1965	カストロ主導のキューバ共産党結成	
1970年代	サトウキビ計画に失敗、ソ連の傘下へ （ソ連型社会主義の導入）	
1980	マリエル港大量亡命事件	
1980年代	非能率、官僚主義、腐敗が問題となる （第3回共産党大会）	
1988		キューバから音楽を含め文化的なものの輸入を許す条項（表現の自由の権利）可決
1989	教育、医療、経済の水準が革命以来絶頂期電化の促進（ソ連崩壊とともに断念）と観光業への着手	
1991	ソ連崩壊 マルクス主義からマルティ主義へ （第4回共産党大会）	反キューバラジオに加えテレビを開局
1992	憲法改正（キューバ革命の独自性を強調）	対キューバ制裁のトリチェリ法
1993	市民のドル所有が解禁	
1994	文学と芸術作品の保護のためにベルヌ条約にサイン	
1995	第1回ハバナ・ヒップホップ・フェスティバル	
1996		キューバ制裁強化のヘルムズ・バートン法
1997	ラウルをカストロの後継者と確認（第5回共産党大会）ハバナでクバディスコ（キューバの音楽を海外へ持ち出すための協議会）開始	ホルヘ・マスカノサ（マイアミの亡命キューバ人、反カストロ政府組織指導者）死去
2001	9.11の影響で観光客の減少、米国にいる親族からの送金の減少キューバにハリケーン被害援助の名目で米国から食料が入る（実質の貿易再開）	米国で9.11テロ
2003		9.11の影響からか、国務省はアーティストのキューバへのパフォーマンス・ビザを停止（-2009）
2002	カーター元米国大統領がキューバ訪問 砂糖工場156のうち70工場を閉鎖、観光業重視に転換	亡命キューバ人組織はキューバ政府と対話を主張（方針は武力行使から和平へ）
2006	フィデルの手術で弟ラウルに実験委譲	
2008	移民法改正（出国に政府の許可が不要となる）	
2009		オバマ大統領当選（キューバと友好的な方針）
2011	所得格差を認める、弱者のみ救済の方針 （第6回共産党大会）	
2014	米国との国交回復の開始を宣言	キューバをテロ国家から除外 キューバとの国交回復の開始を宣言
2015	米国との国交を回復	キューバとの国交を回復

【資料2】〈ラ・パレスチナ (パレスチナの女)〉

歌詞 (日本語訳: 筆者)

[A]

Cuando yo la vi en Oriente
Ella me gritaba cosas hermosas
Y despues la encuentre en La Habana
Y se estaba creyendo cosa
No se si eran las buenas prendas
No si si era le vestimenta
...

La Palestina ya no es cubana
Tiene dinero y se va pa afuera

[MT]

La Palestina tiene dinero y
Ya no es cualquiera
La Palestina lucho su visa y
Se va pa afuera
...

彼女にオリエンテ地方で会った時
彼女は俺に良いことを叫んだ
そしてそれから彼女にハバナで会った時
彼女は物の信者だった
俺にはそれが良い宝石だったか分からない
良い洋服だったか分からない
...

パレスチナの女はもうキューバの女じゃない
彼女はお金を持っていて、外へ行ってしまふ

パレスチナの女はお金を持っていて、
もう誰でもない
パレスチナの女はじざのために戦って、
そして外へ行ってしまふ
...

【資料3】〈アルゴ・コンティゴ (君と何か)〉

歌詞 (日本語訳: 筆者)

[A]

Quiero algo contigo
Y una noche junto a ti
Hagamos mil locuras
Que yo te quiero a ti

[B]

Mueve tu cintura
Que tú sabes que es lo que quiero yo
Que tus movimientos
A mi me tienen loco y me da calor

[MT]

Estamos bailando, tú y yo gozando
Esta rumba ahora es que empieza
Esto ya esta comenzando
...

[Rap]

Me gusta la rumba, la conga
Gente de zona, papá dio la bomba
Te estoy buscando, no te me escondas
Y las mujeres que vengan con tonga
...

君と何かしたい
一晚、君の隣で
千の熱狂的なことをしよう
君が欲しいから

腰を動かして
それを俺がして欲しいって分かってるだろ
君の動きを
俺は狂って熱くなるよ

俺たちは踊ってる、君と俺は楽しんでる
このルンバは今始まった
もう始まった
...

俺はルンバ、コンガが好き
ヘンテ・デ・ゾーナ、パパ、爆弾を食らわせた
俺は君を探している、俺から隠れないで
そしてやってくる女たち
...

主要参考資料

文献

- Gómez Tirres, Nora. "Hearing the Change: Reggaeton and Emergent Values in Contemporary Cuba." *Latin American Music Review/ Revista de Música Latinoamericana*. Vol. 33, No. 2, pp. 227-260. University of Texas Press, fall/winter 2012.
- Fairley, Jan. "Dancing Back to Front: Regeton, Sexuality, Gender and Transnationalism in Cuba." *Popular Music*, Vol. 25, No. 3, Special Issue on Dance, pp. 471-488. Cambridge University Press, Oct., 2006.
- Marshall, Wayne. "Dem Bow, Dembow, Dembo: Translation and Transnation in Reggaeton." *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture*, 53 (2008), pp. 131-151.
- Rivera, Raquel Z., Wayne Marshall, and Deborah Pacini Hernandez. *Reggaeton*. Durham: Duke University Press Books, 2009.
- 畑陽子『変容するレゲトン——キューバ人グループ、ヘンテ・デ・ゾーナを中心に』修士論文, 2017年。
- 八木啓代, 吉田憲司『キューバ音楽 (増補新版)』青土社, 2009年。

Web ページ

- Billboard*: <http://www.billboard.com/> (2017/07/22 access)
- Cuba-culture.com*: <http://www.cuba-culture.com/> (2016/11/09 access)
- Havana Culture* (Havana Club): <http://havana-cultura.com/> (2016/11/09 access)
- Planet Records Cuba Official (Youtube)*: <https://www.youtube.com/user/LaGiraVirtualTV> (2017/07/22 access)
- GenteDeZonaVEVO (Youtube)*: <https://www.youtube.com/user/GenteDeZonaVEVO> (2017/07/22 access)

音源資料

- Oro - Lo Nuevo y Lo Mejor.*: Planet Records, 2012.
- Sex & Love*: Universal Latino, 2014.
- Visualizate*: Sony Music Entertainment US Latin LLC, 2016. 88875162102.