

シンガポールのポピュラー音楽

——ローカルな文化・グローバルな要素・地域のアイデンティティの研究——

リリー・コン*

(神谷 浩夫**・大西 則行*** 訳)

Lily KONG

Popular Music in Singapore:

Exploring Local Cultures, Global Resources, and Regional Identities.

Society and Space, 14, 1996, pp. 273-292.

© 1997 by Pion Limited

要旨 地理学の研究対象として、これまでポピュラー音楽はまったく扱われてこなかった。言及されている場合でも、社会・文化地理学を活発化させている最近の理論的・方法論的問題からは切り離されている。本稿では、地理学でポピュラー音楽を分析することによって発展させることのできる一つの分野、すなわち、音楽の生産におけるローカルな影響とグローバルな諸力の検討を研究の中心にすえる。シンガポールのアーティストであるディック・リー Dick Lee の音楽を分析することで、音楽がローカルな影響、もしくは国家の影響から発生するものであることを示す。同時に一方で、リーの音楽はグローバルな諸力の影響も受けていることを指摘し、外来文化導入の過程において、ローカルな要素がグローバルな要素と融合していることも示す。そして、音楽の分析がアジアの政治的、経済的、社会文化的なよりいっそうの発展に手がかりを与えるということを述べる。リーによる地域のサウンドの追求は、アジアの実存に関わる他の多くの分野での変化に対応しており、そこからアジア的価値、あるいは「アジア式」という概念に基づいた、新しい文化的主張が発生しているのである。

1 序：音楽と社会

ポピュラー音楽は音楽学者や社会学者、文化研究の学者から、大きな学問的注目を浴びてきたにもかかわらず、地理学者は他の文化様式に比べて、音楽にほとんど関心を示さなかった。このことは伝統的な文化地理学の研究でも言えることだが、最近新たな理論化が進んだ文化地理学で用いられている近年の方向性において、いっそう顕著である (Kong, 1995)。しかし、とくに最近2年間では、多数の論文が発表され、地理学者は音楽を軽視してきたそれまでの態度を改め始めて

いる (Kong, 1995; Smith, 1994)。これらの論文は人文地理学における「文化への回帰」の反映であり、音楽の分析における社会・文化・経済・政治の結びつきを明らかにしている。

本稿の目的は、シンガポール人のシンガー・ソングライターであるディック・リーの音楽に注目することを通じて、音楽の生産におけるグローバルな要素とローカルな要素との融合の分析を展開することにある。この事例研究を通じて、まず最初に、音楽がローカルな影響と国家の影響から発生するものであり、地方の国家アイデンティティの発展に積極的に貢献していることを示す。そして同時に、リーの音楽はグローバル化の諸力の影響も受けていることを指摘し、外来文化導入の過程において、ローカルな要素がどのようにグ

* シンガポール国立大学

** 金沢大学 *** 金沢大学・学

ローカルな要素と融合しているかを明らかにする。つぎに、リーの音楽はまた、アジアの「ルネサンス」を予感させるものでもあることを示す。この「ルネサンス」を通じて、「アジアの人々は共通の方向性や、共通の内面性を探求するようになりつつある」(Ogura, quoted in Hitchcock, 1994, p. 3)。

本稿は大きく5つの節に分かれている。第2節では、本稿が依拠するコンテキストと概念を提示する。すなわち、音楽の地理学的な研究とローカリズムやグローバリズムの領域での既存の研究という2つの関連し合う領域について議論を行なう。前者についてはその欠点を指摘し、後者については本研究に関連する概念的なテーマに注目する。続く2つの節で、ディック・リーに関する若干の基礎知識を提示し、方法論についても簡潔に述べる。こうして実証的な検討が可能となり、結論が導き出される。

2 コンテキストと概念

2.1 音楽の地理学的分析

音楽に関わる既存の地理学的研究は、バークレー学派の伝統的研究に対する広汎な文化地理学的関心から影響を受けている。この関心は大きく5つに分類される。まず第1に、音楽形態、音楽活動、アーティストの空間的分布に関するものであり、その研究の大半はアメリカで行なわれてきた (Carney, 1987a, 1987b; Crowley, 1987)。第2に、伝播、移動、階層的拡散などの概念を援用しながら、音楽の中心地域と拡散を検討する研究や、拡散の伝播主体と障壁に関する研究がある (Jackson, 1952; Ford, 1971; Francariglia, 1978; Carney, 1987c; Glasgow, 1987; Horsley, 1987)。第3に地理学者は、何らかの音楽的特性を共有する地域の範囲設定に注目したり (Lomax, 1960; Lomax and Erickson, 1971; Burman-Hall, 1975; Nash, 1975)、歌詞や旋律、楽器編成、音楽の全体的な「フィーリング」や感覚的インパクトから導き出される、地域の特色や特性を明らかにしようとしてきた (Gleason, 1969; Curtis, 1987; Curtis and Rose, 1989)。第4に、地理学者は例えば都市イメージのような、音楽に付随するテーマを取り扱ってきた (Henderson, 1974; Marcus, 1975; Jarvis, 1985)。

これらはそれぞれに貴重な研究ではあるが、いくつかの欠点も内包している (Kong, 1975を参照)。ここで

とくに注目すべき点は、音楽が生産され消費される広汎な社会的・文化的コンテキストを明らかにしていない点と、音楽が製作される際のグローバル性とローカル性の融合の重要性を認識していない点である。本稿では、こうした問題点の解明が企図されている。

では、音楽を研究対象にしている地理学以外の研究者や、ローカリズムとグローバリズムの概念を研究している地理学者は、その概念化や分析をどのようにおこなってきたのであろうか。そして、彼らの概念は、上述の問題点にどのような示唆を与えるのだろうか。

2.2 グローバリズムとローカリズム

2.2.1 グローバル化の諸力

広大な遠隔通信網や、迅速な商品の輸送、国際人口移動で結びつけられることで、世界は単一のグローバルな経済の中に強固に組み込まれつつある。情報は、ビデオやオーディオ機器、衛星用アンテナによって、瞬間にサハラ砂漠のオアシスの村、ニカラグアの職人が住む町、ニューハンプシャーの全寮制の学校、ブリクストンの外国移民のバブ、日本の企業の重役たちへと伝達される。

(Schiller, 1994, p. 1)

音楽、とくにロック音楽は、商品化に特色づけられる商業主義のグローバル化という過程にさらされると指摘されてきた (Adorno, 1992)。この過程は、文化の同質化をもたらす (Cohen, 1991, p. 342)、場所喪失性や時間喪失性という状況と相互に関連し合ってきた (Meyrowitz, 1985; Wallis and Malm, 1984)。Smith (1990, p. 177) が指摘しているように、「グローバルな遠隔通信網という最新鋭の装備に依存しているために」、このグローバル化の過程は、音楽からその芸術的価値を失わせたと主張されている。実際、音楽は幸福感を喚起したり確認させる力を失ったと述べられている (Adorno, 1992)。

グローバル化の諸力が内包する同質化という負の影響に関するこれらの議論は、アメリカナイゼーションに関するそれと同一視されている。アメリカナイゼーションに付随した見解とは、(第三世界) 諸国の文化が「アメリカの経済的・政治的支配に潰されつつあり、アメリカはその覇権的文化を世界の隅々まで押しつけている」というものである。換言すれば、文化帝国主義の過程が進行中であるという見解なのである

(Featherstone, 1993, p. 170)。アメリカナイゼーションは、ローカルな文化にとって有害とみなされている。なぜなら、すべてのローカルな文化は、アメリカの文化帝国主義による容赦ない近代化の力の前に結局は屈服すると考えられているからである。音楽の場合、ローカルな音楽様式は消滅してしまうだろうと考えられている。

グローバル化が文化侵略を引き起こすというこの議論は、Meyrowitz (1985) が発展させた。それは、遠隔通信が発達し、情報や画像のやり取りが増大すると、集団的な感受性や地域の伝統は失われてしまい、「場所の感覚が喪失する」だろう。ある場所が別の場所と似通ってしまうと、場所の重要性は低下する。この論理にしたがえば、「どこにでもある」というこうした文化的同質化は、とくに音楽が内包する地域性を具現化する固有の特色を失わせてしまうということの意味する。

2.2.2 音楽はローカルなものである

グローバルな力を強調する人々を批判して、その生産、消費、影響の点で、音楽は必然的にローカルなものであると主張する論者もいる。音楽におけるローカルな力の影響力に注目するこのような見方は、幅広いコンテキストの中に位置づけることができる。例えば Mouffe (1993) は、共産主義の崩壊が普遍的な(アメリカの)価値観の勝利をもたらしたわけでもないし、「新しい世界秩序」をもたらしたわけでもないと主張している。むしろ、「特殊主義への傾斜が拡大し、西欧普遍主義への懐疑が高まった」(Mouffe, 1993, p. 2)。このような民族的ナショナリズムの拡大は、独立を求める闘争が政治面で注目された東ヨーロッパだけに限られず、東アジアや東南アジアにも見られる。そのような個別主義は、(直接的な狭い意味における)政治以外の多くの分野でも唱えられており、とくに文化面において顕著である。美術、演劇、文学、音楽はすべて、オルタナティブな主張を伝える手段であり、メディア研究のコンテキストにおける、Armstrong (1994) のつぎのような主張を裏付けている。彼は、グローバルな諸力に対するオルタナティブな主張を考察する際に、国家の主張だけに限定して考える必要はないと述べている。音楽の生産というコンテキストでは、こうしたローカル性の重視は、「ローカルなサウンド」が

生産される——つまり、固有な特質を持ったそれぞれの場所は独自のサウンドを生み出す——という主張に表明されている。そのような見解は、音楽の様々な側面から導き出される場所の個性を発見しようとする文化地理学者の見方と密接に関連し合っている(前述の第2.1節を参照のこと)。両者の違いは、文化地理学では、各々の音楽様式が、「それをとりまく自然的、社会的、政治的、経済的要因からどのように発生し、相互作用を及ぼし合い、影響を受けるのか」を解明することにより大きな関心が払われている点にある(Cohen, 1991, p. 342)。すなわち、そのような分析の前提として、ユニークなローカルのサウンドはそれが生産される特殊なローカルの環境が要因となって生産されるという見方があるのである。

ローカル性が重要だとする主張は、音楽の消費とそれが及ぼす影響を考察する際にも認められる。一方では、音楽は「オルタナティブなサウンドを生産するのではなく、ローカルな形式で人々に音楽を経験させることによって」、文化産業が内包する同質化させる諸力へ抵抗する形態の一つとなりうると主張されている(Smith, 1994, p. 237)。また別の主張では、ローカルな音楽活動への参加は、人々のアイデンティティの感覚に寄与する考え方が注目されている。例えば Street (1993, p. 54) は、ローカルな活動場所としてのライブ演奏が共同体のアイデンティティを強めるのに非常に重要であると主張している。Finnegan (1989) と Cohen (1991) の研究を引用しながら、Street (1993, p. 54) はつぎのように述べている。「ライブ音楽は、特定の場所の限られた聴衆しか聴くことができないという理由から必然的にローカルであり、共同体のアイデンティティを形成するのに非常に有効である。ライブ音楽は、そこにいる消費者と他の人々を区別するのに役立つと同時に、彼らを国全体の動向や出来事へと結びつける」。

上述の主張とはやや異なる言い方で、演奏者あるいは、聴衆、ファンとして、ローカルな音楽活動に参加することは、共同体のアイデンティティを促進させると主張する人もいる。例えば19世紀と20世紀初頭のイギリスでは、吹奏楽団は共同体や場所の感覚を形成する手段として機能していた(Herbert, 1992)。Russell (1991) が指摘するように、吹奏楽団はそれぞれの場所での公式行事の式典や儀礼と密接に関係しており、

それゆえ、共同体のリズムとアイデンティティとに結びついていた。さらに、Bevan (1991) が述べているように、吹奏楽団の競争は地域の「仲間」への忠誠心を刺激し、共同体のアイデンティティを形成した。

音楽は、共同体の形成や維持に役立つだけでなく、地方レベルと国家レベルの両方において、想像の共同体の形成や維持にも貢献する (Anderson, 1983)。Valentine (1995) が主張するように、音楽演奏を聴いている人々は、たとえ想像上にすぎないとしても、自分が共同体の一部であると感じることができる。なぜなら、聴衆には外部の人間の顔が見えないし、そこにいる人たちの間で一時的に仲間意識が生じるからである。巡礼の研究で議論されている共同性の概念 (Turner, 1974) が、これに適用可能かもしれない。Turnerの主張によれば、巡礼は社会構造を消滅させ、普段人々が背負っている階層的な役割や地位から彼らを解放し、そして、個人と個人が対等に結びついた状態が生まれる。そのようにして創られた空間は、統一と平等の場、つまり共同体なのである。巡礼と同様に、音楽にもそのような効果があるかもしれない。

そのような「想像の共同体」は、国家レベルでも形成されうる。つまり、音楽は国民としてのアイデンティティの感覚や、「国民」という想像の共同体の感覚を促進することができる。例えばLehr (1983) は、カナダの二つのAMラジオ局では、支配的なアメリカのイメージよりも、カナダの国土に固有なカントリー音楽を放送する必要があったことを指摘し、国民のアイデンティティを強化するのに音楽が潜在的に重要だと主張した。

2.2.3 グローバルな諸力とローカルな諸力の交差点： 闘争の場としての音楽

グローバルな立場とローカルな立場のそれぞれを強調する人がいることは当然だが、グローバルな文化とローカルな文化は、実際には対立するのではなく、相互に関連し合っているという主張もある (Featherstone, 1993, p. 181)。Friendman (1990, p. 311) が主張するように、「民族的・文化的な分断と近代的同質化は、現代世界で起きている現象に対する二つの対立した見方ではなく、世界の現実を構成する二つの傾向」なのである。このことは、いくつかの関連した見解において明瞭に述べられている。第1に、音楽生産において表

面上最もグローバルな要素でさえも、その国独自の影響や地方の影響を受けていると主張されている (Malm and Wallis, 1993)。第2に、これを解釈し直して、つぎのようにこの相互連関を肯定的に捉える人もいる。つまり輸入されたポップスは、ローカルなアーティストが自分の環境を歌い上げようと、独自の手法で使用する新しいサウンドや楽器、思想の発生源となりうるという主張がある (Frith, 1989; Hatch, 1989)。この見方では、アメリカの商業主義的音楽がその地域の音楽を破壊するという立場は、誤りということになる。この見方に立つなら、現在進行中の過程は実際には、外来文化導入の一形態と捉えられるのである。すなわち「文化を衰退させたり現代風に変えるだけではなく、文化を豊かにするための新しい機会をも与えるような双方向的な過程」である (Wallis and Malm, 1987, p. 128)。外来文化の導入は、アーティストがローカルな文化的伝統と国際的な音楽産業の双方から影響を受けている場合に明瞭に現れる。その結果生み出されるのは、国際的な香りをもつローカルな音楽か、あるいはローカルな香りをもつ国際的な音楽である (Wallis and Malm, 1987, p. 132)。それゆえ、Wallis and Malm (1987, p. 133) が述べているように、つぎに重要となる問題は、外来文化導入の過程がどの程度まで進行するのか、そして文化的に独特であると同時に本質的に国際的な音楽に対して、それがどんな含意を持っているのかという点である。実際外来文化の導入は、送り手の国の文化を取り入れつつも、同時にローカルな文化や習慣も取り入れた「第三の文化」を生み出すと主張する人もいる (例えば、Featherstone, 1993)。

グローバル化とローカル化が関連した概念であるという主張をさらに推し進めて、グローバル化は同質化を強めるのではなく、むしろローカル化を強化すると指摘する研究者も数多くいる。中には、グローバル化、つまり「地球と人類の有限性や限界を認識すること」は、かえって私たちにローカルな文化の多様性を認識させるという主張もある (Featherstone, 1993, p. 169)。一方、グローバル化はたんに「認知させる」だけでなく、「独特の文化行動や独自のアイデンティティを生み出したり、永続させる」と主張する人もいる (Schiller, 1994, p. 1)。Massey (1993) は「グローバルな場所感覚」の探求という観点から、ローカルな文化やアイデンティティの形成と永続について述べている。グロー

バルな場所感覚の探求は、「場所の『真の』意味の探求」や「伝統の発見」、そして「流動と変化の時代」にあって、アイデンティティの不変性と安定性を求めることへの対応¹⁾である (Massey, 1993, p. 236)。こうした見解は、場所が重要となるのはグローバル化が進行するからであり、変動する不安定な時代の中で安定性を求めようとするがために、場所の独自性やアイデンティティが重要になるというHarvey (1989) の主張と対応する。

グローバル化の進行過程でローカル化を主張するという試みは、ローカルな文化や儀式の復活、(再)創出を通じて行なわれてきた (Featherstone, 1993, p. 177)。これは「ナショナリズムの一形態」や「純粋な意味での『伝統』の感傷的な再発見」を伴った、反動的な反応という場合もあるかもしれない (Massey, 1993, p. 232)。そのような試みは、儀式の根拠となることもあるが (Schiller, 1994, p. 1)、文化的な威信争いを伴った国家間競争の原因となったり (Smith, 1990)、「人々がどの国旗の下で死ぬかを決めるために激しく争う」深刻な戦いの原因ともなりうる (Schiller, 1994, p. 1)。

伝統の発見や伝統の創出を通じて、グローバル化の過程でローカル化を主張する試みは、以下に述べるリーの音楽に関する検討が示すように、音楽の創作において明瞭に表れる。しかし、グローバル化とローカル化の交錯は、音楽の生産においてのみ生じるのではない。その消費においても、グローバル化は経験の同質化を意味しない。Featherstone (1987) が主張するように、音楽の聴衆や観客は、画一的な形で反応したり、音楽を消費するとは言えない。彼らは、自己の文化のコンテキストや習慣の中で音楽を消費するのである。すでに40年以上も前に、Riesman (1950, p. 360) はつぎのように指摘していた。「同一もしくはほぼ同一のポピュラーな大衆文化の素材が、まったく異なった形で根本的に異なった目的のために聴衆に消費される」。しかし本稿では、リーの音楽の消費ではなく生産に注目したいと思う。

3 ディック・リー：生い立ち²⁾

ディック・リーの音楽を取り上げた理由は、彼がローカルな市場ないし、地域の市場から出て大成功を収めた数少ないシンガー・ソング・ライターだからであ

る。彼はレコーディング契約をおこなうシンガポール人がほとんどいない頃に、Time Warner社の関連会社であるWEA社と契約した。この事実は、個人的な主張を持った一人の特異なアーティストとしてリーを分析し、同時に幅広い社会構造的・経済的諸力の中に彼の音楽を位置づけることを可能にする。小さな国々では、「安くポピュラーな輸入音楽に対抗してその国独自の音楽を発達させるのは非常に困難である」という主張もあるが (Wells, 1995, p. 2)、リーの事例は、巨大なグローバル化の諸力に影響を受けながらも、その国独自の音楽を発達させた事例として際だっている。同時に、彼はシンガポールに住んでいるので、彼の音楽の分析は、東洋と西洋の文化の十字路口というシンガポールの位置と、消費の中心としての役割、そして非常に狭小なローカル市場³⁾に対するグローバルな要素の作用の究明を可能にする。

リーの音楽を理解するためには、彼の生い立ちを見てみるのが有益であろう。リチャード・ベン・ブーン・リーは、1956年ペラナカン⁴⁾の父親と中国人の母親との間に生まれた。彼は、「非常にイギリス的」な祖母のいる家庭で育った。彼の言葉を借りれば、「彼女は毎日午後4時に紅茶を飲み、ジェイン・オースティンの小説を読んでいた」(The Straits Times, 1993)。そのため、幼い頃のリーは自分が「エニド・ブライトンの小説の登場人物」であると思っていた (The Straits Times, 1993)。「英語を話す環境の中でイギリス式の教育を受けたため」、14才でイギリスを訪れて「本当はアジア人」だと気づくまで、リーは自分のことをイギリス人だと思っていた (Lee, 1993, no page number)。

リーの音楽教育は、6才の時のクラシック音楽の勉強から始まった。8才頃に最初の歌を書き、その後、ベチュラ・クラーク、ツイッギー、ディオヌヌ・ワーウィック、ザ・モンキーズ、ニール・ヤング、ジョニ・ミッチェル、エルトン・ジョンの音楽を聴いて成長した。15才の時、彼は地元のヴォーカル・グループ、「ハーモニー」に参加し、ピアニスト兼ヴォーカリストとして様々なショーで演奏をした。しかし、やがて彼はそのグループを離れた。自分自身の音楽で自らを表現し、自分の楽器でそれを演奏したいと思ったからだ。その頃の彼は、ジミ・ヘンドリックス、ジャニス・ジョプリン、クリーム、イエス、エマーソン・レイク・アンド・パーマーなどのロック音楽を多く聴くように

なった。17才の時、兄弟たちとヴォーカル・グループ「ディックとギャング」を結成し、グループやソロシンガーとして、テレビに出演していた。彼は様々なオーディションやコンテストに出場した。18才の時、オリジナル曲をフィーチャーした最初のソロアルバム『Life Story』をリリースした。19才の時兵役につき、音楽・ドラマ局に配属されたため、あちこちの基地でのショーで演奏をした。21才の時、ファッション・デザインの勉強のためにロンドンへ向かった。ロンドンでの3年間は、「パンク・ロックブーム」の終わりから、「ニュー・ロマンティック」の台頭の時期と重なっていた。

1980年、24才の時にシンガポールに帰国し、それから音楽、舞台、ファッション、ビジネスにおける彼の輝かしいキャリアが始まった。音楽における彼の成果は、様々な賞の受賞からうかがい知ることができる。1990年の第2回香港国際賞における最優秀新人賞（他にノミネートされていたのは、リサ・スタンフィールド、ディー・ライト、ウィルソン・フィリップス、マライア・キャリーなど）、シンガポール国内での、93.3FM局のヒットチャートにおける最優秀賞、1995年にはその年の音楽界に最も貢献した人に贈られる、Perfect 10音楽功労賞を受賞した。この時期の彼は、多数のアルバムやシングルのプロデュースやリリース、音楽やプロモーション・ビデオのための作詞・作曲をした。さらに、海外及び国内の音楽祭などの多数のコンサートでシンガポール代表として演奏を行なった。彼はまた、日本市場への進出やファンクラブの拡大、売り上げ記録の更新にも成功し、コンサート会場は満員になった。これらは、狭く閉ざされたシンガポールの市場では、驚異的な成果である。

4 分析方法

リーの音楽を分析する前に、この節では分析方法を簡潔に述べる。第1に主張することは、音楽の意味を理解することは、これまで行なわれてきたような、たんに曲の歌詞を分析するという単純な作業ではないということである（Carey, 1969; Denisoff and Levine, 1971; Robinson and Hirsch, 1969）。そうではなくて、音楽に意味を理解するには、テキストとテキストの行間、コンテキストを理解する必要がある。こうした理由から、

以下の考察はこれら三つの側面の分析に基づいて行なわれる。つまり、音楽のテキスト（歌詞、楽器、「サウンド」、独特の形式）、テキストの行間（アルバムのジャケット、ポスター、ステージの飾り、衣装）、および音楽の広汎なコンテキストである。このコンテキストには、リーの日常生活や生い立ち、それが彼の音楽に及ぼした影響、リーの音楽が生産され消費される、より広い社会的・文化的・政治的・経済的環境などが含まれる。

これらすべてを考慮に入れるために、彼のアルバムとコンサート、ミュージカル、芝居などの様々なステージ活動を分析材料として用いる。可能な場合には、私はこれらのステージに観客として参加した。さらに、これらのイベントに関するビデオ・テープや雑誌・新聞の記事も分析した。そのようなテープや記事はステージを実際に見ることができなかった場合、例えば海外でしか公演が行なわれなかった場合に、分析の材料として用いた。ポスターなど関連した材料も、リーが所属する、Music and Movement社から収集し、分析に利用した。

5 分析：『The Mad Chinaman』の音楽を通して見たローカル性とグローバル性

グローバルな諸力とローカルな諸力は相互に関連し合っており、現実を構成する二つの傾向であるということは、リーの音楽に明瞭に表れている。このことを明らかにするため、つぎの3点に着目して分析を行なう。つまり、(1) ローカル性の強調、(2) 外来文化の導入、(3) 汎アジア的ポップス文化のアイデンティティ、という点である。

5.1 ローカル性の強調

ローカル性の感覚はリーの音楽に強く表れており、押しつけの西欧普遍主義に対するローカルな特殊主義の抵抗を明らかにするのに役立つ。このことはつぎの2つの点から明白である。第1に、地域に独特なコンテキストを取り入れることで場所感覚を生み出している点、第2に、個人的、共同体的、国民的な伝統を再発見している点である。後者においては、歴史観と郷愁が入り交じった感覚が、にじみ出ていることが多い。

リーの歌詞には、ローカルな情景や素材がふんだん

に取り入れられていて、非常に強いシンガポールの、あるいはローカルな風情が再現されている。よく知られている場所や有名なキャンペーン⁸⁾、地域色豊かな食べ物、その国独自の略語がリーの歌によく登場する。こうした手法は、『Life in the Lion City』(1984)の中に典型的に見られる。

ホーカーセンターは、どのフロアーも食べ物屋だらけ
シンガポール、シンガポール…
Ang Mo Kio—H.D.B
セントン通り—大変な賑わい
民衆公廨—街をきれいにしよう…
シンガポール、シンガポール…
観光客で溢れ、いくつものデパートが立ち並ぶ
すべての建物が高くて新しい、そしてとても清潔…

地方独自の特殊主義の出現は、リーの音楽における個人的、共同体的、国民的伝統の再発見にも反映している。地域の人々の主張を探すために、リーは自分個人の過去を掘り下げ、過去の場所や時間、価値観に強く根ざした子供の頃の経験を活用した。このことは、彼が「Beauty World」という言葉を多用していることから明らかである。この言葉は、彼のアルバム『Beauty World』(1995)やミュージカル「Beauty World」のタイトルに使われている⁹⁾。彼も認めているように、この名前に執着する原因は、Bukit TimahのBeauty Worldでの経験にあり、彼はこの迷路のような路地のすぐそばに、子供の頃に住んでいた。

子供の頃、よく家の近くの市場へ連れていってもらいました。この場所は、私にとって不思議の国のようでした。トタン屋根のついた露店では、食べ物や衣類、日用品が山積みになっていました。私は迷路のようなその市場をぶらぶら歩いてよく午後を過ごしたものです。とくにレコード店にはよく立ち寄りました。
(『Beauty World』, 1985)

私はそこでファッションやポップスについて学びました。最初にレコードを買ったのもそこでした。私はこの名前が好きなのです。それは私にとって、バラ色のメガネを通して見た生活のように思われます。そして、そんな生活を送れるようになることを心から望んでいました。
(The Straits Times, 1988)

つまり、「Beauty World」は彼の記憶の中の世界にそ

のルーツがあるのである。一方でそれは、大衆文化における大きな意味体系に組み込まれている。この意味体系では、Beauty Worldの個別的で具体的な意味はそれほど重要ではない。重要なのはBeauty Worldが現在の彼にとって、抽象化された意味を有していることである。Beauty Worldという言葉は、過去の時代、二度とは帰らない無垢の感覚、過ぎ去った魅力を表しているのである。リーがある言葉、またはその語が意味するものをロズさむことで再発見しようとするのは、時間と場所の中に閉じこめられた自己やアイデンティティ、ローカル性の感覚なのである。

個人的な伝統を再発見しようとするリーの試みは、様々な歌の中で見られる。「Asia Major」(『Asia Major』, 1990)において、彼は自己を形作ってきたものを知るために、幼い頃の気持ちに戻らなければならないと歌っている。「Good to be back」というフレーズには二通りの解釈が可能だが、その一つによれば、自己の根源に対する思いを失ってしまった人がその感覚を再発見し、自己の根幹に触れたことを示しているのだろう⁶⁾。「Beauty World」(『Beauty World』, 1985)で彼はつぎのように歌う。

辞書のページをめくってみれば、
僕の記憶を蘇らせる言葉が見つかる。
僕は魔法の言葉、「帰ろう」を見つけた。
Beauty Worldに帰ろう…さあ、僕がかつていた場所へ。
pasar malam⁷⁾から、いつものざわめきが聞こえる。
そして、魔法の気持ちが失われていないと気がつく。
帰ろう!

リーにとって、場所感覚や郷愁の感覚は、渾然一体となって音楽で表現されているのである。

地方の独自性は、彼の個人史に表れているだけでなく、リーの音楽における共同体の伝統やアイデンティティの復活にも反映している。例えば彼は、「Good Evening Spring」のような中国の伝統的な民謡、マレーやペラナカンの民謡(ロンゲンやドンダン・サヤン)を、彼の全体的にイギリス的な音楽の中に取り入れるというやり方で、シンガポールの多民族的な伝統を⁹⁾活用している。彼は歌詞の中で、「昔のチャイナタウン」(『Orientalism』, 1991)の伝統が失われてしまったことを嘆いている。そこでは、戦前の古い建物が取り壊され、ガラス窓の高層ビルに建て替えられたのだっ

た。彼は中国の星占いの動物のひとつにちなんで、『The Year of the Monkey』(1992)というアルバムを出した。彼はそのアルバム・ジャケットと宣伝用ポスターのために、中国の神話や宗教でよく知られている猿の神の姿を真似た衣装を身につけ、『The Mad Chinaman』(1989)のジャケットでは、伝統的な中国の京劇の衣装を着ている。1990年、当時彼が所属していたWEA社主催でリーの34歳の誕生パーティーが催されたとき、民族的なモチーフが、ステージの飾り(赤いカーテン、中国風の提灯や仮面)や、ゲスト・ミュージシャンの衣装(sarongs, songkoks, kain batik, ターバン, cheongsams)に多く用いられていた(The New Paper, 1990)。1991年2月、彼が「Asia Major Japan Tour」を5つの都市で行なったとき、そのステージのコンセプトは、伝統的な中国の旧正月を復活させることであり、「リー」を模した巨大な中国人の姿が、ステージの中央に描かれていた。

リーによるローカル性の強調は、個人的・共同体的な伝統の表現の仕方だけに見られるのではない。それは彼がシンガポールという国家の歴史や伝統の表現の仕方にも見受けられる。例えば「Rasa Sayang」(『The Mad Chinaman』, 1989)という歌の中で、彼はシンガポールの過去を取り上げることで国家の歴史を確かなものにするのに貢献している。シンガポールを発見したスマトラの王子、Sang Nila Utamaに関する有名な話を題材にして、彼はつぎのような詞を書いた。

昔むかし
ある晴れた日に、1隻の小さな船がやってきた。
それからここに人間が住むようになった。
ライオンと木々の緑だけがそよ風を楽しんでいた。
ジャングルの王は、何の不満も言わずに、
その島に、自分にちなんだ名前をつけた…
それからその島は大きく変わっていった。
Utamaという男によって。

同じような視点から、彼は愛国的な誇りを呼び覚ましている。「ヒューマン・タッチ」(『Orientalism』, 1989)の中で、彼は「地方の誇り」を歌い、「古い植民地支配は去った」ことを宣言している。それは、イギリス支配からのシンガポールの独立を思い起こさせるのである。そのようにして国家の歴史を大衆文化に取り込むことは、ローカル性を強調し、ナショナリズムを高揚させようとする意識的な努力である。彼はあ

るインタビューの中でこの立場をはっきりと表明している。

私は基本的に、シンガポールの視点から行動しようとするミュージシャンです。つねに心の中に、私たちはシンガポール人だという意識を持つことは大事だと思います…。私は自分が一人の誠実なシンガポール人であることを表現したいのです。もし、自分自身のためだけに書くのであれば、私は誰にも答える必要はありません。しかしミュージシャンとして、私の愛国心を表明しなければなりません。

(The Straits Times, 1989b)

彼は1984年のアルバム『Life in the Lion City』を上記の主張に対応する画期的な作品と位置づけている。なぜなら、そこにはシンガポール人のアイデンティティや生活様式が描かれているからである。彼は、シンガポールの独立記念日を祝って発表されたこのアルバムが、「トータルなコンセプト」を持っていると考えている。つまり、シンガポールの音楽界において、新しい潮流を起こしたアルバムと考えている。というのは、それ以前のミュージシャンは「一般に海外のミュージシャンを真似してただけ」だったからである(Lea, 1993, no page number)。

5.2 外来文化の導入：「A little bit of Dick and that」⁹⁾

ナショナリズム的な誇りを表現していると同時に、リーの音楽は東洋と西洋、ローカル性とグローバル性の融合を示している。この点で、リーは外来文化導入の過程の縮図を見せてくれる。彼の音楽は、彼がローカルな文化的伝統と音楽産業の国際性との双方から影響を受けていることを示している。その結果生み出された音楽は、国際性を持ったローカルな音楽、あるいはローカル性を持った国際的な音楽である(Wallis and Malm, 1987, p. 132)。この過程の中で、東洋と西洋、ローカル性とグローバル性のある部分の要素は失われるが、別の部分は維持され、または吸収される。実際に、一般に「シンガポップ」と呼ばれる、新しいサウンドが生み出されている。明確にシンガポールのと見なされる新しいサウンドがこのようにして生み出される際に、伝統が(再び)創出される。

そのような外来文化導入の証しとなるものは何だろうか。楽器、様式、衣装、言語、ゲスト・アーティストはすべてそれとなりうる。『Life in the Lion City』

(1984)において、リーは伝統的な楽器とシンセサイザーを融合させた。これは音楽を通じた新しいアイデンティティの探求の第一歩であると彼は述べている。これは彼の音楽の明確な特徴であり、ポップ・ファンク・ビートとアジアの楽器との混合 (Los Angeles Times, 1992) とか、「少しのポップス、少しのフュージョン、少しのジャズと微妙な民族的要素」といった異質なイデオロムの融合と言われている (The Straits Times, 1989b, 1990)。また、リーの音楽は地方のサウンドの「イギリス」版ともよく言われている (The Straits Times, 1989b, 1990)。例えば中国の民謡である「Little White Boat」には、英語の歌詞がつけられている。また、マレーの伝統的な民謡である「ラサ・サヤン」を、現代的なラップと融合させ、伝統的な民謡（「アリシャン」、「スプリングタイム」、「コッカトゥー」）と、イギリス風のポップスの様式とを巧みに組み合わせている。ある批評家が述べているように、リーのアルバム『The Mad Chinaman』(1989)では、伝統的な民謡のメロディーとテクノ風のリズムを合体している (The Straits Times, 1989b)。

McQuail (1994) は、外来文化の導入を文化間の相互交流と定義している。このような文化の混合は言語に強く反映している。シングリッシュ (シンガポール風英語) は、植民地国際言語が地方の言語に溶け込んだ好例であり、中国とマレーの要素が混入した結果生まれた英語の一口語形式の事例である。リーは、シングリッシュを歌詞やリフレインの中でしばしば用いている。こうしたSinglish表現（「shioik」、「lecheh」、「lah」、「leh」、「meh」など）は、その使用を除けば標準英語と変わらない表現の中におかれており、外来文化導入の明らかな証拠である。こうした手法は、同じ歌の中に複数の言語を混在させて歌うという、リーの初期の語法から発展したものである。複数言語の混在は、例えば「Beauty World」(『Beauty World』, 1985) では、イギリス風のポップスの旋律の最後に中国の歌がつけ加えられ、あるいはイギリス風の曲の真ん中にマレーの歌が挿入されていることに見られた。

外来文化導入の証拠は、リーのステージ・パフォーマンスやゲスト・アーティストの選択にも見られる。地元のディスコでアルバム『Orientalism』(1991)の曲を演奏したとき、リーは、例のみみあげからすべてに至るまで、エルビス・プレスリーそっくりの衣装を身

につけていた (The Straits Times, 1991)。このように一方で東洋のことを歌いつつ、他方で西洋の影響を表現することは、一見矛盾しているように思われる。しかしリーが東洋と西洋、ローカル性とグローバル性、伝統性と現代性の融合に興味を示していることを考えてみれば、納得できる。また別の証拠として、「Life in the Lion City」(『Life in the Lion City』, 1984) という曲の中で、シンガポールという国家を取り入れたリーの初期の試みが挙げられる。ローカルな生活を題材としたこの曲のラップの部分は、彼のアメリカ人の友人であるMeliseが歌っている。これは曲のローカルなメッセージを台無しにすると言う人もいるが、外来文化導入の必然的な過程を表していると言えるのかもしれない。

外来文化導入の過程である相互交流から、新しいサウンドを創り出そうとするリーの努力は、ローカル性とグローバル性の交錯を示す優れた事例である。東洋と西洋、伝統性と現代性の双方を題材にすることで、言語、年齢、文化などのあらゆる障壁を克服する方法を発見したのだとリーは考えている。実際彼はつぎのように述べている。「私は、私の歌が将来、子供たちにとっての民謡になってほしいと思っています」(The Straits Times, 1993)。このようにして、リーは伝統を再発見しようとした。

では、混合が起こる条件となるコンテクストとはどのようなものなのであろうか。「構造」と「主体」という二つの条件が、シンガポップの発展に関係している。一つには、自分が誰であり、どこから来たのかというリーの個人的な混乱が彼の試みの動機となった。しばしば彼はつぎのように述べている。

自分の中に東洋的資質と西洋的資質を少しずつだけもっているような人は、そのどちらかに耳を傾ければよいのが分からなくなることがあります。両方が同時に話しかけてくると、頭がヘンになるのではと感じるのです。

(The Straits Times, 1989b)

このような混乱は、彼の歌詞に明瞭に表れている。例えば、「Free Yourself」(『Orientalism』, 1991)において、彼は自分と同じような「迷える魂が無数に存在している」と歌い、「西洋という巨大な影響の下に繰り広げられた、東洋人の顔を持った人種のるつぼ」について語っている。彼は続けてつぎのようにいう。

僕は白人のように振る舞おうとしてきた。でも、僕は僕自身であろうと決めた
 自分を自由に解放とう
 東洋と西洋から、良いものだけを取り入れるなら、
 自分を自由にできる
 生まれて初めて旅をしたとき、
 自分は必ず故郷に帰るのだと信じて疑わなかった。
 だけど、本当のことが分かると、
 僕はとても孤独を感じる。だから、昼も夜も僕は仮面をかぶった。
 自分は人とうまく交わっていけると思った。
 けれども、それは運命だと気がついた。
 もう決してみんなの仲間には入れないだろう。

同様に、「Asia Major」(『Asia Major』, 1990) で、彼はつぎの問いを投げかけている。

どうして僕はこんな人間に生まれてきたのだろう。
 東洋人でも西洋人でもない人間に。
 僕の心には進むべき方向があるはずなんだ。でも、その方向が見つからない。
 僕は生まれつき持っている価値観を見つけなければならない。
 そうすれば、自分にどんな価値があるのか分かるかもしれない……どこへ行ったらよいか教えてほしい。
 そして、たどり着いた時、僕は何を見つけるのだろう。
 今の僕の状況は、
 いつも君が感じてきたことだった。

1980年代初頭の一時期、リーは自分の二重の伝統など気にせず、西洋の歌を書こうとした。しかし、個人のアイデンティティを確立し主張しなければならぬという思いを抑えきれず、自分の音楽をローカルなサウンドを採るための手段として位置づけるようになった。

それは意識的な努力でした。私はつねに、シンガポールの音楽に適したサウンドを探し求めてきました。だからできるはずだと思いました…実際のサウンドは(自然に)生まれてくるはずだということは分かっています。でも、そんなに長くは待てません。だからほんの少しだけ、ローカルな要素を取り入れようと思いました。私は自分の「Singlish」に誇りを持っています。だからそれを使うのは当然です。それに私の中には中国の民族的伝統も流れているので、それも歌の中でよく使っています。

(The Straits Times, 1986)

リーの個人的な試みだけでなく、1980年代後半は、シンガポール政府が、シンガポール人が共有すべき重要な価値観といった、シンガポールのアイデンティティを植えつけようと非常に熱心に取り組んだ時期だった。このことは1989年1月に開かれた第7議会で、当時の大統領、Wee Kim Weeが行なった冒頭演説にはつきりと表れている。彼はつぎのように述べた。

もし我々が進むべき進路を見失いたくないのなら、共同体の文化的伝統を維持し、シンガポール人であることの本質を示す、共通の価値観を掲げなければならない。この価値観には、自分よりも社会のことを第1に考えることや、社会の基本単位として家族を重視すること、対立ではなく協調によって主要な問題を解決すること、そして、人種的・宗教的な寛容や調和を強調することが含まれる。我々は、国家のイデオロギーとして、このような基本理念を共有すべきである。この国家的な合意が、シンガポール人という独自のアイデンティティや運命を共有する国民として、我々を団結させるだろう。

(The Straits Times, 1989a)

国民的なアイデンティティを確立したいというこのような意識は、望ましくない西洋の力から脅やかされていると感じたり、そのような影響からシンガポール人を護る必要があると感じることによって強められる(Quah, 1990, p. 1)。そのような国民の団結や愛国心を促進するために、政府は国家イデオロギーを確立させるだけでなく、一連の社会的・心理的防衛戦略¹⁰⁾を実行しようとした。これにはつぎのようなことが含まれる。国民的な歌を作曲し普及させること、最良の中国的な伝統や重要な価値観を維持するために、10の学校を認定して特別の援助を与えること。その価値観には、孝行の精神や個人よりも家族や社会を重視するという考え方が含まれ、それらは国家イデオロギーの中に組み込まれている。

こうした社会的背景があったため、音楽を通じたリーによるローカルなアイデンティティの探求は追い風を受けた。「シンガポールの音楽的アイデンティティ」の必要性を説く彼の主張は、国の立場とほとんど一致していた。

私はシンガポールに適した音楽的なアイデンティティを探し求めたのです。なぜなら、シンガポールは多民族からなる国であり、私たちの伝統は大変多様だからです。シンガポールは、西洋の影響下に囲まれていて、今にも

ほとんど押し潰されそうです…私の役割は、強制ではなくて、私たちに合ったやり方で東洋と西洋を融合させ、未来の民謡を創り出すことなのです。

(Asahi Evening News, 1990)

彼の個人的運動は1980年代半ば以前には、シンガポール人に理解されなかった。しかし、その後政府が運動を始めたため、シンガポール人は国民的アイデンティティの探求を十分に認識するようになった。政府による強力な宣伝運動は比較的良好な成果を得たので、ある程度の愛国熱が沸き起こった。その結果、リー自身も認めているように、『The Mad Chinaman』(1989)は「愛国心という時代の波」に乗り、「シンガポール中心主義の潮流」によって大変な注目を集めた(Asia Magazine, 1991)。

5.3 ローカル主義とグローバル主義のはざままで：

汎アジア的アイデンティティなのか、新地域主義か

リーの初期のアルバムでは、個人的アイデンティティやシンガポールのアイデンティティを取り上げることが多かった(例えば、『The Mad Chinaman』, 1989)。しかし、『Orientalism』(1991)などの後期のアルバムでは、現代アジアやアジア人のアイデンティティに注目しようという意識が見られる。なぜ、このような変化が生じたのであろうか。現代アジアの特徴とは何なのだろうか。現代のアジア人とはどんな人々なのだろうか。

なぜ、リーは個人的で、ローカルなアイデンティティから汎アジア的アイデンティティへと、探求の方向性を変えたのだろうか。彼が新しい地域主義という考え方を強く抱くようになった元々の理由として、つぎの三つの思いが挙げられるだろう。第1に、彼は西洋から見たアジアのイメージと彼が考えていたものを変革したかった。「Dream of Nagraland」(1992)という、彼の自作・自演のポップ・オペレッタに関する記事の中で述べているように、それは「私の使命」であり、「Nagraland」や他の作品すべてはその目的のために捧げられている。第2に、彼はアイデンティティの危機を誰もが感じていると考えていた。それはもはや、「私は誰なのか」とか「私はどこに行こうとしているのか」という問題ではなく、「私はアジア人としてどんな役割を果たすべきか」という問題であり、それは、多くの現代アジア人を悩ませている問題だと彼は考えてい

た。第3に、彼は、彼自身が考えているところの1960年代の精神を復興させたいと思っていた。それは、アジアのポップスがかなりの人気を博していた時代である。つまり彼は、グローバルな感情や進歩的な雰囲気を取り戻したかったのである。彼は1960年代を、世界的な博覧会と展示会の時代だと見なしていた。この時代には、ユネスコが大きな力を発揮し、文化の相互交流が盛んであった。例えば、シンガポールから香港へというように、国と国の間でのシンガーの移動が盛んに行なわれていた。そして、坂本九の「スキヤキ」がアメリカでNo.1のヒット曲になった時代である。彼はこの精神を復活させることで、汎アジア的アイデンティティを発見し発展させたいと願っていた。

上記の三つの要因がリーの個人的な動機や思想を具体化していることは間違いない。しかし、現代アジアに関心が移っていった原因は、大きな構造的な力にもあったということを見逃してはならない。他のレコード会社と同様に利潤追求を原則とする企業、WEA社とリーが契約を結んだことは、より多くの聴衆を獲得する必要が生じたことを意味する。シンガポールのローカル市場は非常に狭いので、レコード会社はローカルなアーティストと契約する場合には、もっと広い市場へとマーケティングの対象地域を拡大することが必要になる。そのため、生産される音楽もこの目的に大きく左右される。以上のことを考えてみれば、リーの音楽がアジア全体にとっての重要な問題を取り上げるのはごく自然なことである。

ではリーにとって、現代アジアや現代アジア人のアイデンティティとは、どんな特徴を持つものなのだろうか。彼にとって現代アジアとは、場所ではなくそこに生きている人のことである。つまり、「新しい思考様式をもった」アジア人なのである。使い古された呼び方をあえて借用して、リーはアジア人を「バナナ」だと言っている。すなわち、アジア人は外見は黄色いが中身は白いという意味である(The Straits Times, 1993)。自分が「バナナ」であることを知った彼は、しばらくの間はその事実を悲観的に捉えていた。しかし、後になってからアジアは皆「バナナ」であるという結論に達し、そのことを自信を持って主張し、そのアイデンティティを讃えるよう人々に訴えかけるようになった。このアイデンティティは「従来のアジア像」とは異なるものである(『Orientalism』, 1991)。彼のい

う従来のアジア像とは、西洋人が心に思い描くアジア像のことである。彼はつぎのように述べている (Lee, 1993, no page number)。

おそらく私たちは、世間で言われているようなアジア人ではありません。西洋人が心に抱いているサムライやゲイシャが現在の日本に存在しないのと同様に、今日のアジアは、実際には、内面が西洋化したアジア、つまり「バナナ」に見えるはずです。

彼はアルバム曲の「Orientalism」(『Orientalism』, 1991)の解説の中で、この立場を繰り返して述べている。

もう何年も、私は伝統的遺産を表現してきましたが、本当に必要なのは、従来のアジア像を取り入れることなく、新しいアイデンティティを創造することなのだと急に気がつきました。

「Nagraland」について、彼はつぎのように述べている。

現代のアジア人は、自分たちの伝統文化を守りながら、同時に自分たちの生活様式に調和したやり方で、西洋文化を取り入れるべきです。例えて言うなら、それはアジアの伝統を維持しながら、現代のアジア人が西洋の服を快適に着るのと同じことです。

大衆文化に「バナナ」という概念を取り入れはしたものの、リーはアジアのアイデンティティを確立することの意味をそれ以上明らかにしようとしなくなった。彼は、「東洋と西洋の音楽の融合から、真の現代アジア人の感覚をもった音楽へ」と立場が変化したのだと述べている (Lee, 1993, no page number)。しかし、「真の現代アジア人」という言葉は、具体的にはどんな人間を指すのだろうか。「Modern Asia」(『The Year of the Monkey』, 1992)という歌の中で、汎アジア的なアイデンティティが存在し、アジアの都市の急激な変貌にも決して動かされることのない精神が内面の奥深くに存在すると彼は主張しているが、この漠然とした「精神」の本質とは何なのだろうか。西洋の力やグローバルな力に対抗する、個人的、地方的(シンガポールの)、民族的、アジア的なアイデンティティを探究するというのが、両者にはどのような違いがあるのか、あるいは、そもそもそうした違いが存在するのかという問題につ

いて、彼がどのように考えているのか明確ではない。また、二つのアイデンティティを対立的と見なしているのか、あるいは両者を調和させる方法はあるのかという点についても彼の見解は明らかにされていない。

もし彼の言うように、ポップ・ミュージカル風のレビュー「Fantasia」(1994, ディスクは未発売)が、その答えを見つけだすためのものなら、リーは文化と伝統の表面的な混合としてしか、汎アジア的なアイデンティティを理解していないと考えざるを得ない。彼は「Fantasia」の中で、東洋的人格と西洋的人格という二重の人格を持った、精神分裂症のアジア人を演じている。彼は自分が狂っているのではないかと心配して、精神科医の診断を受ける。するとその医者は、彼が正常な人間であり、アジアは、古いものと新しいもの、西洋と東洋が共存する場なのだということを述べる。さらにその精神科医は、汎アジア的なアイデンティティを教えようとして、アジアの文化や伝統の豊かさや美しさを彼に繰り返し説く。このレビューの中で、アジア8か国(シンガポール、香港、マレーシア、インドネシア、フィリピン、インド、モンゴル、中国)の伝統的な歌や踊りが登場するが、それはたんにそれぞれの演技が羅列されているにすぎないようにみえる。ある評論家はつぎのように述べている。

それらの演技のミックスは折衷的である。国民的な衣装を着たモンゴルの女性歌手も、派手なネオンをバックにして、Annie Lennox風の角刈り頭に、体にびったりのcheongsam姿で踊る香港の歌手も、Shirley Kwanも、民族衣装を着たバリ島の5人組ダンサーも。ショーの終幕には、シンガポールの振り付け師でダンサーのNajip Aliが登場し、新しいアジア人を表す曲に合わせて、有名なリーのラサ・サヤンのラップを繰り返し、そのレビューに「パーティーの幕開け」的雰囲気を与えていた。

(The Straits Times, 1994)

現代アジア人の特徴をあまり明瞭に捉えているわけではないが、リーは自分たちの独自性を褒め称えている。アルバム『Orientalism』(1990)で、彼は「西洋世界の一部としてのアジアであってもかまわない」とか、「バナナであることはすばらしい」とはっきり述べている(The New Paper, 1991)。このことは、同名の歌の詞からも読みとれる。この歌は、「その事実を褒め称え、多くの人々に『東西の出会い』から生まれた新しいアジア人を認識してもらうために書かれた」(アル

バムのライナーノート)。

それは心のありよう。
 それは心の平穩のよりどころ。
 オリエンタリズムについて話してもいいかな。
 それは東洋と西洋の問題さ。
 あとはどうでもいいんだ。
 君には分かるだろうか。
 オリエンタリズムが、…たぶん僕たちは忘れられていたんだ。
 どちらの方向に進めばいいのか、
 どちらの道を選ぶべきなのか、
 君は自分で決めなければならぬ。
 自分がどうありたいのかを。
 僕たちはもうマイノリティではない。
 そう、僕は僕自身なんだ。オリエンタル、オリエンタリズム！
 オリエンタル、オリエンタリズム！ オリエンタルーバリ、東京。
 オリエンタルーグラス、カイロ。
 オリエンタルーオリエンタリズム！
 オリエンタルーオリエンタリズム！
 オリエンタルーチューリッヒ、香港。
 オリエンタルーミュンヘン、サイゴン。
 内面は白人だろうと構わない。
 これはプライドの問題さ。
 オリエンタリズムってやつは、
 それは新鮮だ。
 それは新しい感覚だ。
 でも、それは君自身のことなんだ。
 オリエンタリズム…そろそろ、その時が来たようだ。
 僕たちはみんな、
 マンガみたいでもステレオタイプでもないことを。
 同じような黄色い顔をしているわけではないことを。
 もっときっぱり主張すべきなんだ。
 世界に知らせるべきなんだ。
 これが21世紀に向かおうとしている、
 新しいアジア人なんだ！

新しいアジア人の本質をリーが把握できているかどうかは疑問だが、アジアのアイデンティティを別の角度から特徴づける方法として、アジアから発信されている大衆文化、例えばリーの音楽の本質を研究することが役立つ。「東西の出会い」から生まれた新しいアジア人の特質は、アジアのポップスの再定義と深く関係している。この点では、「シングリッシュやその他の形で、汎アジア的な統一されたポップスのメッセージを伝え、同時にそれを粋で楽しいものにする、新し

いアジアの音楽的英雄」というのが、リーのイメージ像ということになろう (The Straits Times, 1994)。これはリーが目指しているものでもある。つまり、アジア中のあらゆる年齢層にアピールするアジアのポップスの形態を創り出すこと、そして現代アジアの魂から生じる音楽を創り出すことである。

アジアのポップスを再定義しようとするたびに、彼は多様な伝統の存在を目の当たりにしてきた。つぎの彼の見解は1990年以前のそれである。

…どの国のポピュラー音楽も全体的にはその国独自のものです。日本のポピュラー音楽はタイにまったく興味を示さなかったし、タイのポピュラー音楽も台湾に対して同様でした。だから、私はそのすべてを少しでも結合させようとしています。今では世界中の音楽が現在大変ポピュラーになっているのに、アジアから発信されるものは何もないと聞くと本当ががっかりします。実際、西洋の人たちは私たちがしていることにまったく興味を示していません。確かに、私たちは何も生み出してこなかったから。私がやろうとしているのは、アジアを音楽的に統一し、それを西洋に受け入れられるように、西洋的な要素で飾ることです。言い換えれば、私がやっていることは、西洋の人々に違和感を感じさせることなく音楽を聴いてもらうことです。そうすれば、彼らも耳を傾け、形式を理解し、根本にあるアジアの魂や心に気づくでしょう。

(Asahi Evening News, 1990)。

しかし、この発言をしてから1年足らずのうちに、自分のしていることがアジアのサウンドを発見しようとする、全アジア的な運動の一部にすぎないことに気がついた。

ジャカルタから東京に至るアジア各地のミュージシャンが、私と同じことを実行しています。私たちは大きな家族のようなものです。結局のところ、同じ方向性を指す運動なのです。私たちは共通の基盤を持ち、お互いの仕事が実は関連し合っていることも希ではないのです。

(Asia Magazine, 1991)

統一的な汎アジア的大衆文化を音楽の面で探求しようとするこうした動きは、東アジア各地の映画館や音楽ホール、ファッション・ブティック、本屋、そして消費市場全般において変化を起こしている諸要素の一つと考えることができるだろう。長い間西洋に支配されてきたアジアの大衆文化は東洋に回帰しつつある

(Los Angeles Times, 1992)。西洋、とくにアメリカは、依然として音楽や映画、ファースト・フードの主要な輸出国であり、近い将来もその地位を奪われることはないだろう。しかしアジアの若者たちは、リー・ヴァイスやコカ・コーラ、マルボロ、マドンナによる長年の文化的支配を脱して、自分の母国の中の文化的偶像を探し始めている (Los Angeles Times, 1992)。このことは、日本に本社をおくリーのファンクラブ雑誌の編集者の言葉からうかがい知ることができる。

私たちは自分がアジアの人間であることを忘れていた。ディック・リーは、私たちがアジア人であることを気づかせてくれた。それは、私たちにとってまったく新しいメッセージであり、大変すばらしい考え方だ。

(8Days, 1994, p. 30)

汎アジア的アイデンティティや大衆文化の統一という彼のメッセージが聴衆に与える影響を、リー自身も認識している。

…私の音楽は彼らに何かをもたらしたようです。つまり、自分たちの中にあるとは思っていなかった文化や伝統の新しい側面を知らせる契機になったのです。

(8Days, 1994, p. 30)

新しい地域主義の感覚は、確かな一歩を踏み出したようだ。

6 結論：闘争の場としての音楽

これまでに述べてきた実証的な検討から、音楽の分析によってグローバルな諸力とローカルな諸力の交錯を理解する道筋が開かれることが明らかとなった。これに関して筆者は、すべての音楽が文化的支配の強化を促進しているわけではないことを以前に指摘したことがある (Said, 1991)。Massey (1993, p. 240) が述べているように、「(経済や文化、その他の面での) グローバル化は、たんなる同質化ではない。反対に、…場所の独自性を生み出す原因の一つ」になっている。本稿では、普遍主義に対抗する地方の独自性が、リーの音楽のテキストやテキストの行間に表れていることを示した。このことは、メディアや大衆文化に関する他の研究とも対応している。例えば、国際テレビ放送の

ために、アジア・太平洋地域の文化が西洋の脅威にさらされているという主張を支持する見解は得られていない (Marshall, 1995, p. 12)。同様にYeap (1994) は、外国のメディアが有害で、覇権主義的であるという証拠は何もないと述べている。言い換えれば、グローバル化が文化侵略的であるという証拠は何もないのである。むしろテレビは、共同体や地方のアイデンティティを強化するような地方に密着した内容の番組を指向するという見方の方が有力である。同様の議論が、音楽についてもあてはまる。

本稿で紹介した具体的事例は、音楽の分析によって、アジアの政治的、経済的、社会文化的発展に対する方向づけが可能となることを示している。地域のサウンドを探し求めるリーの姿勢は、アジアの実存を対象とする他の多くの分野における変化と対応している。ここで言うアジアの実存とは、アジア的価値観やアジア的方法という考え方に根ざし、その中から新しい文化的主張が生じるような抽象的な概念のことである

(Hitchcock, 1994)。西洋化せずに近代化を成し遂げたいという願いと強く結びついてはいるものの、この新しい文化的な主張は、アジアによる文化的な排他主義を意味しているわけではない。むしろアジアの人々は、自分たちの文化を受け継ぐことを重視しつつも、世界の他の地域に対して開放的でありたいと思っている (Hitchcock, 1994)。これが可能となるためには、他の文化に対して開放的であり、そこから価値や永続性のあるものを学びとれる一方、「普遍性や必然性、不変性を装った」悪しき影響力には対抗できる能力を持っているという自信がなければならぬ (The Straits Times, 1995)。リーの考えでは、この新しい自信が今日のアジア人の中で芽生えつつあり、その一部は、新しい文化的潮流の発展に影響を受け、彼のような文化の生産者によってすでに生み出されている。彼はこの新しい潮流が、次世代のアジア文化の基礎となると主張している。実はそのような考えの持ち主は、リーに限られてはいない。シンガポールの上級相、Lee Kuan Yewはつぎのように述べている。この先の20年間のうちに、東アジアは「自分たちが量産品を生産し、自分たちの政治的用語を生み出すことに成功し」、その結果、生活様式や食習慣、ファッション、政治、メディアに対する西洋の影響は低下するだろう (The Straits Times, 1995)。とりわけ、アジアのメディアや他の文

化的な商品は、地域の風土や特質に根ざしつつも、その質と重要性において西洋のそれと対等に渡り合うことになるだろう (The Straits Times, 1995)。

しかしこれまで述べてきたように、上記のような楽観論にもかかわらず、リーはまだ彼の仕事において、アジアの統一性やアイデンティティという考え方を十分に具体化できていない。このことは、必ずしもリーの側に欠点があることを意味しているわけではない。むしろ、この考え方がまだ未熟で曖昧であることを示しているのだろう。Hitchcock (1994, pp. 18-19) が述べているように、アジアの人々自身が、アジア的方法の存在に疑問を持っている。彼は、ジャカルタのある編集者のつぎのような言葉を引用している。「アジア的方法だって？ それは一体何だい？ 箸のことかい？」。別のインドネシア人も、「私はマレーシア人さえ理解できない」と述べて、この考え方を否定している。あるマレーシアの学者は、新しい地域主義が存在することには同意しているものの、「そこには多くの落とし穴がある。…我々には依然として日本に対する警戒心があり、昨今では中国に対する警戒心もある」と釘を差している。さらに、あるシンガポールの学者はつぎのように断言している。「私たちに、新しい『共栄圏』など必要ない。それは日本とであれ中国とであれ」。ある日本人のつぎのような言葉が問題の核心を言い得ている。「アジアの人々は共通性について、考えてはいる。しかし、その共通性に対する、日本や中国、シンガポールなどの見方は、大きく異なっている…」 (Hitchcock, 1994, pp. 18-19)。実際、Manning and Stern (1994, p. 80) が主張するように、共通の利害や責任、価値観、相互の尊重に根ざした共通の心理を内包した汎アジア的統一を求める強い願望は、たんなる妄想でしかないのかもしれない。汎アジア的なアイデンティティや統一性を確立することができると確信しているにもかかわらず、リーはまだこのアイデンティティの特徴を明確にできていない。このことは「アジアの兄弟」の時代にはまだ到達していないということを示しているのだろう。この意味では、他の文化活動と並んで、リーの音楽はアジアのルネサンスを成功に導くための有用な手段として機能している。

アジアの統一の存在や永続性に関して、文化的・政治的領域の中に最終的にコンセンサスが形成されるかどうか分からない。リーの音楽が、アジアの統一やア

イデンティティという考え方を具現化させるのに成功しているか否かの評価も定まらない。また、リーの音楽は、グローバルな要素とローカルな要素をうまくミックスしているかどうかも分からない。それにもかかわらず、音楽の生産を含む文化的な生産が、相互に影響を及ぼし合うグローバルな諸力とローカルな諸力に並行して行なわれており、この内部で行なわれているという事実は変わらない。それゆえ、ローカルな共同体がグローバルな領域に組み入れられる過程や、グローバルな諸力がローカルな共同体の自律的な変質のための契機となる過程に関心を抱いている地理学者にとって、音楽は重要な研究対象となるだろう。この点で、「音楽は、地理学的想像力にとって必要不可欠であり」 (Smith, 1994, p. 238)、地理学研究にとって大きな意味を持つようになるに違いない。

注

- 1) とくに明記しない場合、この節のデータはLee (1993) に基づく。
- 2) シンガポールの総人口はわずかに300万人であるため、国内市場はかなり小さい。3万枚から4万枚のレコード売り上げがビッグ・セールスと見なされ、国内のアーティストにとっては5千枚でもよい方である (Wells, 1995, p. 6)。
- 3) ベラナカンは、マレーシアやシンガポールへやってきた初期の中国人移民 (主に客家出身) と地元のマレー人との間に生まれた人々である。
- 4) 長年にわたってシンガポールでは、「シンガポールをきれいにしよう」、「方言よりも標準語を話そう」、「男の子と女の子-2人で十分」といった政府の標語が溢れていた。
- 5) リーは彼の会社の一つに、「Beauty World」という名前をつけ、様々なファッション・ショーのタイトルもこれにちなんでつけられた。例えば、「Beauty Worldの永遠の英雄」、「Beauty Worldの谷を越えて」など。
- 6) 表面上は、その歌は再び愛を取り戻すカップル、つまり愛する人のもとへ帰る人を歌っている。
- 7) 夜の市場という意味のマレー語の言葉。
- 8) シンガポールの人口構成は、中国系約75%、マレー系15%、インド系7%、「その他」3%である。
- 9) これは、The Straits Times (1985) に掲載された、リーに関する記事の見出しである。
- 10) これは1982年の後半に初めて公表され、1980年代半ばに様々な手段によって、発展・強化された、「総合防衛」戦略の一環である。総合防衛戦略にはその他にも、軍事的、市民的、経済的防衛が含まれている。社会的防衛とは、シン

ガホールの諸集団の団結を促進することを指す。これによって、原初的な感情へ訴えることによる外部世界からの侵略は最小限に抑え、理念をすべてのシンガポール人に共有させることを目指した。心理的防衛は、「国民の感情や心理に訴えかけて国民が国家のあらゆる危機に対処できるようにするための手段」と定義される (Seah, 1989, page 956)。

参考文献

- Adorno, T. (1992): *Quasi Una Fantasia* translated by R Livingstone. Verso, London.
- Anderson, B. (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, London.
- Armstrong, R. (1994): Global introduction: an analysis of Singapore's initial contributions on CNN's *World Report*" *Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia*, 9 246-259
- Asahi Evening News (1990): Lee leads world music boom in Asia. 30 June.
- Asia Magazine (1991): Singapore's 'grand-pop'. 4 October.
- Bevan, C. (1991): Brass band cotests: art or sports?. In *Bands: The Brass Band Movement in the 19th and 20th Centuries* Ed.T Herbert(Open University Press,Milton Keynes) 102-119
- Burman-Hall, L. (1975): Southern American folk fiddle styles. *Ethnomusicology* 19 47-65
- Carey, J. T. (1969): Changing courtship patterns in the popular song. *American Journal of Sociology* 74 720-731
- Carney, G. O. (1987a): T for Texas, T for Tennessee: the origins of American country music not ables. In *The Sounds of People and Places – Readings in the Geography of American Folk and Popular Music* Ed.G O Carney (University Press of America, Lanham, MD) 55-73
- Carney, G. O. (1987b): Bluegrass grows all around: the spatial dimensions of a country music styles. In *The Sounds of People and Places – Readings in the Geography of American Folk and Popular Music* Ed.G O Carney (University Press of America, Lanham, MD) 159-197
- Carney, G. O. (1987c): Country music and the South: a cultural geography perspective. In *The Sounds of People and Places – Readings in the Geography of American Folk and Popular Music* Ed.G O Carney(University Press of America, Lanham, MD) 115-144
- Cohen, S. (1991): Popular music and urban regeneration; the music industries of Merseyside. *Cultural Studies* 5 332-346
- Crowley, J. M. (1987): Old-time fiddling in big sky country. In *The Sounds of People and Places – Readings in the Geography of America Folk and Popular Music* Ed.G O Carney (University Press of America, Lanham, MD) 75-89
- Curtis, J. R. (1987): Woodie Guthrie and the Dust Bowl. In *The Sounds of People and Places – Readings in the Geography of American Folk and Popular Music* Ed.G O Carney(University Press of America, Lanham, MD) 273-284
- Curtis, J. R., Rose, R. F. (1987): The Miami sound: a contemporary Latin form of place-specific music. In *The Sounds of People and Places – Readings in the Geography of American Folk and Popular Music* Ed.G O Carney(University Press of America, Lanham, MD) 285-300
- Denisoff, R. S., Levin, M. H. (1971): The one dimensional approach to popular music: a research note. *Journal of Popular Culture* 4 911-920
- 8Days* (1994): Dick's Asian Calling. SBC Enterprises Pte Ltd, Singapore
- Featherstone, M. (1987): Consumer culture, symbolic power and universalism. In *Mass Culture, Popular Culture and Social Life in the Middle East* Eds G Stauth, S Zubaida (Westview Press, Boulder, CO) 17-46
- Featherstone, M. (1993): Global and local cultures. In *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change* Eds J Bird, B Curtis, T Putnam, G Robertson, L Tickner (Routledge, New York) 169-187
- Finnegan, R. (1989): *The Hidden Musicians: Music-making in an English Town* (Cambridge University Press, Cambridge)
- Ford, L. (1971): Geographic factors in the origin, evolution and diffusion of rock and roll music. *Journal of Geography* 70 455-464
- Fancaviglia, R. V. (1978): Diffusion and popular culture: comments on the spatial aspects of rock music. In *An Introduction to Geography* Eds D A Lanegran, R Palm(McGraw-Hill, New York) 117-126
- Friendman, J. (1990): Being in the world: globalization and localization. In *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity* Ed. M Featherstone (Sage, Newbury Park,CA) 311-328
- Frith, S. ed. (1989): *World Music, Politics and Social Change* (Manchester University Press,and International Association for the Study of Popular Music, Manchester)
- Gastil, R. D. (1975): *Cultural Regions of the United States* (University of Washington Press, Seattle, WA)
- Glasgow, J. A. (1987): An example of spatial diffusion: jazz music. In *The Sounds of People and Places – Readings in the Geography of American Folk and Popular Music* Ed.G O Carney (University Press of America, Lanham, MD) 237-254
- Gleason, R. J. (1969): *The Jefferson Airplane and the San Francisco Sound* (Ballantine Books, New York)
- Harvey, D. (1989): *The Condition of Postmodernity* (Basil Blackwell, Oxford)
- Hatch, M. (1989): Popular music in Indonesia. In *World Music, Plitics and Social Change* Ed.S Frith(Manchester University Press, Manchester) 47-67
- Henderson, F. M. (1974): The image of New York City in American popular music: 1890-1970. *New York Folklore Quarterly* 30 267-279
- Herbert, T. (1992): Victorian brass bands: establishment of a 'working

- class musical tradition" *Historic Brass Society Journal* 4 1-11
- Hitchcock, D. I. (1994): *Asian Values and the United States: How Much Conflict?* (The Center for Strategic and International Studies, Washington, DC)
- Horsley, A. D. (1987): Geographic distribution of American quartet gospel music. In *The Sounds of People and Places—Readings in the Geography of American Folk and Popular Music* Ed.G O Carney(University Press of America, Lanham, MD) 213-235
- Jackson, G. P. (1952): Some factors in the diffusion of American religious folksongs. *Journal of American Folklore* 65 356-369
- Jarvis, B. (1985): The truth is only known by guttersnipes. In *Geography, the Media and Popular Culture* Eds J Burgess, J R Gold (Croom Helm, London) 96-122
- Kong, L. (1995): Popular music in geographical analysis. *Progress in Human Geography* 19 183-198
- Lee, D. (1993): *Dick Lee Life Story*(Music and Movement, Singapore)
- Lehr, J. C. (1983): Texas(when I die): national identity and images of place in Canadian country music broadcasts. *The Canadian Geographer* 27 361-379
- Lomax, A. (1960): *The Folk Songs of North America in the English Language* (Doubleday, Garden City, NY)
- Lomax, A., Erickson, E. E. (1971): The world song style map. In *Folk Song Style and Culture* Ed. A Lomax(American Association for the Advancement of Science, Washington,DC) pp-110
- Los Angeles Times (1992): In the East, pop audience gets icons of its own. 19 May
- McQuail, D. (1994): *Mass Communication Theory: An Introduction* 3rd edition(Sage, London)
- Malm, K., Wallis, R. (1993): *Media Policy and Music Activity* (Routledge, London)
- Manning, R. A., Stern, P. (1994): The myth of the Pacific community. *Foreign Affairs* November/ December, 79-93
- Marcus, G. (1975): *Mystery Train: Images of America in Rock n Roll Music*(Omnibus Press, London)
- Marshall, S. (1995): The social and cultural impact of satellite broadcasting in the Asia-Pacific region. *Asian Mass Communication Bulletin* 25 3-21
- Massey, D. (1993): A global sense of place. In *Studying Culture* Eds.A Gray,J McGuigan(Edward Arnold, London) 232-240
- Meyrowitz, J. (1985): *No Sense of Place* (Oxford University Press, Oxford)
- Mouffe, C. (1993): *The Return of the Political*(Verso, London)
- Nash, P. H. (1975): Music and environment: an investigation of some of the spatial aspects of production, diffusion, and consumption of music. *Canadian Association of University Schools of Music Journal* 5 42-71
- Quah, J. (1990): National values and nation-building: defining the problem", in *In Search of Singapore's National Values* Ed.J S T Quah(Times Academic Press for Institute of Policy Studies, Singapore) pp1-5
- Riesman, N. (1950): Listening to American music. *American Quarterly* 2 359-371
- Robinson, J. P., Hirsch, P. M. (1969): Teenage response to rock and roll protest songs. Paper presented at the Annual Meeting of the American Sociological Association, San Francisco; copy available from the author
- Russell, D. (1991): What's wrong with brass bands? Cultural change and the band movement, 1918-1964. In *Bands: The Brass Bands Movement in the 19th and 20th centuries* Ed.T Herbert (Open University Press, Milton Keynes) 57-101
- Said, E. (1991): *Musical Elaborations* (Chatto and Windus, London)
- Schiller, N. G. (1994): Introducing identities: global studies in culture and power" *Identities* 1 1-6
- Seah, C. M. (1989): National Security. In *Management of Success: The Moulding of Modern Singapore* Eds K S Sandhu, P Wheatley(Institute of Southeast Asian Studies, Singapore) 949-962
- Smith, A. S. (1990): Towards a global culture?. In *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity* Ed.M Featherstone (Sage, Newbury Park, CA) 171-192
- Smith, S. J. (1994): Soundscape. *Area* 26 232-240
- Street, J. (1993): Local differences? popular music and the local state. *Popular Music* 12 43-55
- The New Paper* (1990): Doggone crazy at Mad Chinaman's party. 27 August
- The New Paper* (1991): Cool banana man. 20 August
- The Straits Times* (1985): A little bit of Dick and that: Singapore songwriter Dick Lee and his gang are back on stage from tonight to Saturday. 12 December
- The Straits Times* (1986): Dick tells of his search for Singapop. 21 February
- The Straits Times* (1987): Stereotypes and lots of fluff spell fun for musical. 15 January
- The Straits Times* (1989a): Government's aim is to create a better life for all Singaporeans. 10 January
- The Straits Times* (1989b): He's a little bit East, a little bit West. 13 August
- The Straits Times* (1990): Japanese bowled over by 'Mad Chinaman' Dick Lee. 25 March
- The Straits Times* (1991): Birthday boy Dick Lee launches new album. 24 August
- The Straits Times* (1993): Dick Lee talks to NUS students", 26 July
- The Straits Times* (1994): Dick Lee's new show in Japan a hit. 30 March
- The Straits Times* (1995): Asia through Asian eyes. 13 February
- Turner, V. W. (1974): *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society* (Cornell University Press, Ithaca, NY)
- Valentine, G. (1995): Creating transgressive space: the music of kd lang. *Transactions of the Institute of British Geographers* 20 474-486

- Wallis, R., Malm, K. (1984) *Big Sounds for Small Peoples*(Constable, London)
- Wallis, R., Malm, K. (1987): The international music industry and transcultural communication. In *Popular Music and Communication* Ed.J Lull(Sage, Newbury Park, CA)
- Wells, A. (1995): The internationalization of Asian popular music: Singapore and Taiwan. Paper presented at the International Popular Culture Conference, Oxford University, 23-29 July; copy available from the author, Department of Communications, Temple University Japan, Tama 2-2, Minami-Osawa, Hachioji-shi, Tokyo 192-03
- Yeap, S. B. (1994): The emergence of an Asian-centred perspective. *Media Asia* 21 63-72

ディスコグラフィー

- Life Story* 1973, Phillips
- Life in the Lion City* 1984, WEA Records Pte Ltd, Singapore
- Beauty World* 1985, WEA Records Pte Ltd, Singapore
- The Mad Chinaman* 1989, WEA Records Pte Ltd, Singapore
- Orientalism* 1991, WEA Music K K, Japan
- Asia Major* 1990, WEA Records Pte Ltd, Singapore
- Dream of Nagaland* 1992, WEA Music K K, Japan
- The Year of the Monkey* 1992, WEA Music K K, Japan