

ロックミュージシャンと震災

—彼らの発言に見る「志向」と世代差—

林 喜子

はじめに

「原発とかさあ、なんか腐ってない？」

2012年9月23日に大阪梅田・クラブクアトロで行われた SHERBETS¹⁾のライブで、10年近く封印されていた楽曲が披露された。

“38special”²⁾というこの曲は、もともと攻撃的で反社会的な歌詞を乗せた曲であり、「政治家の脳みそ」や「延命治療」、「バラエティー番組」に加え「原発」を批判する曲であったが、ここ10年近くライブで演奏されることはなく、いわば幻の曲であった。



浅井健一 (SHERBETS)
Sexy Stones Records 公式 HP より

バンドを率いるボーカルの浅井健一は、なぜこのライブで“38special”を封印から解き放ったのだろうか。

東日本大震災を受け、私たちは当たり前だった自分の生活を見つめ直すことを余儀なくされた。それは私たちとは隔たれた世界に生きているかに思えるミュージシャンにとっても同じだったようだ。被災地の惨状を知ると同時に多くの公演が延期・中止され、数多くのミュージシャンが無力感に襲われた。

しかし震災から時がたつにつれ、自ら被災地に赴くもの、復興支援のための楽曲を発表するもの、収益を寄付するもの、あえて公には行動しないものなど、彼らを一括りにはできない様々な活動や言説が見られた。

そもそも「他との違い」が自らの価値となるミュージシャンが、各々異なった活動を展開してゆくのは不自然なことではない。しかし震災後リリースされた音源を聴き、ライブに足を運び、音楽雑誌やインターネットのホームページを読むうちに、その音楽性とは別に、ある共通点で彼らをカテゴライズできる気がした。

本稿では、ミュージシャンの創作への意識が端的に窺える音楽雑誌のイ

インタビューに焦点を当て、震災という非常事態に対する言説や活動から、普段は表出しない「ある共通点」を探りたい。

なお、発言のカテゴリ化に際しては南田勝也『ロックミュージックの社会学』に示されている指標を基準とする。そのためここでその概要を述べておく。

南田は、ロック音楽とその他の音楽が明確に区別されていた米・英国 1960 年代のいわゆる「ロック創世記」を分析し、ロックの分析カテゴリーとして、以下の 3 指標を提示している³⁾。

1 つ目は、「権力への反抗」「社会体制への批判」「ドロップ・アウト」「マイノリティ」「アマチュアリズム」などを特性とし、「シャウト、わざと音程を外した歌いかた」や「歌詞における直接的なプロテスト」を表現の特徴とする<アウトサイド>指標、2 つ目は「前衛」「非日常」「自己の解放」「精神の飛翔」「ユートピア」などを特性とし、「複雑な技巧による実験的手法」を表現の特徴とする<アート>指標、3 つ目は「楽しみ」「身体で感じること」「潔さ」を特性とし、「プロフェッショナルな技法に基づく計算されたライブ・パフォーマンス」を表現の特徴とする<エンターテイメント>指標、の 3 指標である。

一方で南田は、日本においては 1990 年代初頭から音楽産業のシステムティックな制度化が成されたとしており、それに伴い<エンターテイメント>指標が台頭し、<アウトサイド>指標と<アート>指標は失効したと述べている⁴⁾。

しかし、筆者はこれを<アウトサイド>指標と<アート>指標は失効したが、同時に<エンターテイメント>指標の中に取り込まれたのだと解釈している。<エンターテイメント>指標の中に、さらに<エンターテイメント>、<アート>、<アウトサイド>のどのエッセンスを強く効かせるかという「志向」とも言うべきくくりが生まれたのではないか。

本稿の関心は、彼らが原発などの社会的な問題とどう向かい合うかということにある。よって、<アウトサイド>志向は社会の外側に立ちながらも抵抗的な態度で社会とは関わってゆこうとする志向、<アート>志向は社会と関わるよりもむしろ自己と音楽に没入するプロフェッショナルな志向、<エンターテイメント>志向は音楽でリスナーを楽しませることで社会と向かい合ってゆこうとするプロフェッショナルリズムへの志向と言えるだろう。

本論では、この 3 つの「志向」に基づいてカテゴリ化を試みる。

『音楽と人』におけるミュージシャンの言説

今回は、雑誌『音楽と人』の2012年2月号⁵⁾を資料として使用する。この号のインタビューが行われたのは2011年末であるため、ほとんどのインタビューで「今年はどんな1年だったか」が問われている。全18本のインタビューのうち、震災についての発言があるものは12本、ないものが6本であり、発言のないほとんどが30代のミュージシャンへのインタビューであった。しかしそれにも関わらず、直接被災地へ行きボランティアをしたミュージシャンは30代ばかりである。

このことから「世代」が意識の違いに大きく影響していると感じたため、『音楽と人』における発言を世代別に拾っていく。

(1)20代のミュージシャンの発言

20代前半の尾崎雄貴(Galileo Galilei⁶⁾)とシュンタロウ(Hello Sleepwalkers⁷⁾)は震災について全く触れていない。

20代後半の金井政人(BIGMAMA⁸⁾)は「3.11以降、＜自分が音楽とどう向き合うか？＞をすごく考えた」とし、その上で「音楽ともっと向き合っていきたい、音楽と心の中したいなってことを再確認できた」と述べている(p80)。また3人からは共通して、「ミュージシャンとして外の世界と向き合う」という意識は感じられなかった。

このことから、20代のミュージシャンは自分が音楽と向き合うことに精一杯で、「音楽」対「自分」という枠の中で完結しているように感じる。「音楽と心の中したい」という発言から窺えるように、彼らは現実の社会の方を向いておらず、現実と音楽とを切り離しているのだ。こうした「非日常」の中で音楽そのものを磨いてゆこうとする姿勢は、先に挙げた＜アート＞指標に当てはまる。

よって20代のミュージシャンは、＜アート＞志向に分類することができる。

(2)30代のミュージシャンの発言

30代は8人いるが、たむらばん⁹⁾、木下理樹(Art-school¹⁰⁾)、薫(DIR EN GREY¹¹⁾)、石井秀仁(cali≠gari¹²⁾)の4人は震災に言及していない。

残りの4人、藤巻亮太(レミオロメン¹³⁾)、後藤正文(ASIAN KUNG-FU GENERATION¹⁴⁾)、ホリエアツシ(STRAIGHTENNER¹⁵⁾)、畠山承平(The Mirraz¹⁶⁾)には発言がみられるが、この中で畠山だけが異質な発言をしている。

震災後、かなり早い時期にホームページで支援を呼びかけたことを指摘

された畠山は、「だからといって、そこでヒーロー面してると思われたい
なかった・・・音楽そのものがヒーローになるのはいいんだけど、ともす
ると、その音楽をやってる人間がヒーローになってしまってるみたいなど
ころに、すごく違和感があつて。だから余計に、音楽だけをただ作るって
いう姿勢になりたかった」と述べている(p121)。「音楽だけに向き合いた
い」という発言から、畠山は20代と同じく<アート>志向であると言える。

しかし、音楽を受容するリスナーの存在を強く意識している点で、20
代とは異なる。震災後「音楽でリスナー(社会)と向き合う」という姿勢を
自ら選んだ畠山は、むしろ「非日常」からの脱却を試みているようだ。

一方で藤巻、後藤、ホリエは震災後ボランティアで被災地を訪れるなど
積極的な支援活動をしており、被災地で単身弾き語りを経験したことによ
り「音楽にもできることがあるんだと感じた」と共通して述べている。「自
分が誰かということよりも、歌える人間であることが重要」とも述べてい
ることから、「歌える」ということ自体の価値を認識したようだ。

「音楽を奏でることができる人間」として社会と向き合う姿勢を見せた
彼らは、畠山に比べてより一層社会に関わろうとしており、「人々を楽し
ませる」という方向に向かっている。

以上から30代のミュージシャンは、音楽にのめり込む<アート>志向
を持ちつつも、「音楽」を通じて社会と向き合うことを決意しており、<
エンターテイメント>志向の傾向も持つ。彼らの<エンターテイメント>
性は遅かれ早かれ形成され得るものであっただろうが、震災によって一
気に形を成したようだ。

(3) 40代のミュージシャンの発言

40代は全員が震災に言及しているが、40歳のTETSU(ZIGZO¹⁷⁾)は先に述
べた30代寄りのスタンスである。彼は「音楽やってこんなにひとに喜ん
でもらえるのっていいなあつて。」と、震災直後に塩釜へ行った時の気持
ちを語っている(p163)。

残る8人は40代後半である。彼らのほとんどが、「震災」だけでなく「原
発」「放射能」「政府の対応」などといった、震災から波及した社会問題に
言及しているという点で共通する。

山中さわお(the pillows¹⁸⁾)は、「震災後の人間の行動と発言に、もちろ
ん素晴らしいものもたくさん見たけど、そうではない違和感あるものもい
っぱい見て。ここ最近思い出さなくて良かった疎外感をまた感じた」と述
べている(p12)。これはドロップ・アウトやマイノリティといった、<ア

ウトサイド>の要素が色濃く出ている発言だと言えよう。

ウエノコウジ(元 THEE MICHELLE GUN ELEPHANT¹⁹⁾)と佐藤タイジ(元 THEATRE BROOK²⁰⁾)は、「もうSF入ってると思いますよ、時代と社会が。われわれがいつも気にしてるのは放射能とかよ?で、デモとかが世界中でバンバン起こって、資本主義がもう怪しい」というところから、新プロジェクト、TAIJI at THE BONNET²¹⁾のコンセプトを示している(p171)。こちらは<アウトサイド>指標の中でも、「反抗」「権威への反逆」「社会体制の批判」といった要素に当てはまる。どうやら40代のミュージシャンは、20代、30代のミュージシャンにはない<アウトサイド>志向を持つようだ。

また武藤昭平(勝手にしやがれ²²⁾)は「俺の本業は別にツイッターで呟くことではなくて(笑)、音楽を作ることだから。じゃあこの心境でどんな楽曲を発表するのかって思ったら、素直に励ますのは嘘だと」「俺がホントにしてやれることって、ふっと温かい気持ちにさせることくらいで。具体的に事例を挙げて『でも頑張りましょう!』とか言うんじゃないで、これ聴いてたらなんか安心する、みたいな作品」と、かつての暴力的なサウンドから温もりのある今作への変遷を語っている(p148)。

リスナーへの意識を前面に押し出す武藤は、一見すると<エンターテイメント>志向に当てはまるようである。しかし「俺の本業はツイッターではない」といった発言からは、ミュージシャンである自らの立ち位置を確認する姿を、「ふっと温かい気持ちにさせる」という発言からは、他の音楽との差別化を図る姿を認めることができる。これは「マイノリティ」、「ドロップ・アウト」の宣言に他ならず、やはり彼も<アウトサイド>志向であると言える。

以下に挙げる3人は、さらにわかりやすい社会批判の姿勢を見せている。

増子直純(怒髪天²³⁾)は「俺らもパンク・バンドから始まってるけど、いわゆる反政府的というか、政治家どもはクソだ、引き摺り下ろせ、なんていうのは、昔からお題目だったんだけど。でも、リアルじゃなかった。でも今はもう、本当にそうだから!こんなにも汚くてバカだとは思わなかったもんね。」と持論を展開している(p115)。言うまでもなく、増子は<アウトサイド>志向に分類することができる。

これに対して浅井は、<アウトサイド>志向でありながらも、少し複雑である。「震災以降、政府やお役所のまずい対応があったことはどう思いました?」というインタビュアーの問いかけに、「そりゃあよくないところがあるだろうね。今でも。だからそういうところがさ・・・イヤだよな。」

イヤだよねっていうか、何とも出来ないわけでしょう？政府が遅いでしょう？それを何とかしたいと思ってる人たちもいっぱいいて、困っとる人たちを助けていかなくちやいけないのに、そういう法律が・・・出来てんの？」と答えた上で、「(政府の対応のせいで) 混乱してるよね。そりゃ混乱するのは仕方がないけど・・・ま、それで一生懸命やってるんだから、それを信じるしかないわな。野田さんが一生懸命やっとなのに、みんなで足引っ張ってばっかおっつてもしゃあないしね。」と一定の留保を見せ、「みんなで寄り添って悪い方向に行ってる気がする」と、政府のみならず民衆も含めた社会全体に苦言を呈している (p108)。しかしこれこそ、自らを「政府」の側でも「民衆」の側でもないとして外側から社会を見る姿勢であり、<アウトサイド>志向の発言であると言えよう。

加藤ひさし²⁴⁾ (THE COLLECTORS²⁵⁾) は「でもロックンロールのいいところって、相手に考えさせるチャンスを作ることができるんだよ。やっぱり民主主義の国だから、ひとりひとりがイイ方向に変わっていかなければ、世の中なんて絶対変わらないのよ。そのきっかけを作るのもロックンロールだと俺はいまだに信じているし。俺たちのジェネレーションは、絶対にバカな大人にはなりたくないからさ」 (p115) と述べており、留保を見せつつ社会を批判する点では浅井と近い<アウトサイド>志向であると言える。ただ、「俺たちのジェネレーション」という発言からわかるように、自らを民衆に含めている点で浅井とは異なる。

ここで、前述の7人と大きく異なるのが甲本ヒロト²⁶⁾ である。震災に際して、「反原発を歌えるとか、どういう発言をするかとか、そういう楽しみが増えたと思ってる人がいるとしたら悲しいね。“今こそロックの定番だ”なんて言われたら、ガッカリするよね。」²⁷⁾ という発言が目を引く。まるで「音楽は何もするべきではない」とでも言うような突き放した語り口は、これまで見てきたミュージシャンたちの発言をすべてひっくり返す。しかしだからと言って、ただ音楽だけをやるという「非日常」に回帰する風でもない。

震災による自身への影響を問われ「それは、日々起きる他のことと同じように影響してると思うよ。でもそれが、どういう影響を与えたかはわからないよ。ただ、レコード棚からレコードがウワーとはみ出していった事実があって。蓄音機を買う計画を遅らせた (p198)」と、自らの「日常」への影響を語る。「一番いいのはね、今までやってきたことを、ひとりひとりが一生懸命やることだよ。(p198)」という発言でインタビューを締めくくっており、彼の中でいかに音楽が「日常」として存在しているかが垣間

見える。

このスタンスはロックの日常化とも言えよう。彼を無理に分類するならば<アート>志向ともいえるが、しかしインタビューに対して挑戦的に「日常」を主張する姿からは、他のミュージシャンとの差異化を図る意識が窺える。震災後、あえて「震災は関係ない」という発言をするミュージシャンは他にはいないことから、甲本ヒロトはミュージシャン内での「マイノリティ」であり、先述のミュージシャンたちからもさらに差異化された<アウトサイド>志向なのだ。

世代間の差異を生むもの

こうして見てみると、30代以降と40代以上のミュージシャンの間には、<アウトサイド>志向の有無という特に大きな隔たりがあることが分かった。この世代差が何から生まれるのかを、以下で考えていきたい。

『ロックンロールが降ってきた日』（秋元美乃／森内淳編、P-Vine Books, 2012）では、ほとんどのミュージシャンが「人生を変えた音楽との出会い」を15歳頃に経験したと述べている。筆者自身も、ギターを始め、新しい音楽に出会い衝撃を受けたのは15歳の時であった。

このことから、2012年に30代・40代である人が、15歳の頃の経験や時代背景が各人の「ミュージシャン像」の形成に影響を与えているのではないかと考えた。2012年に30～39歳だった人は1988年～1997年に、40～49歳だった人は、1978年～1987年に15歳を迎えている。よってこの2世代の間となる1987年前後に、世代差を生む何かがあるのではないか。

『ロックンロールが降ってきた日』を読む中で、特に2つの点が気になった。一つ目は、音楽の受容媒体が「レコード」か「CD」かである。

40代以上は全員、初期の音楽体験はレコードであったようだが、30代以下は基本的にCDでの音楽体験がメインとなる。これはCDが日本で普及しだしたのが1985～86年であるので、当然の出来事であろう。レコードに比べCDは手軽さにおいて非常に優れており、この「手軽さ」は「バンドをやる」という意識の面でも関わってくることなのではないか。

現在では、中学・高校などで軽音楽部が存在することも珍しくなく、野球やバスケットボールのようにいわば「青少年の趣味」として簡単にバンドをすることができる。さらに肝心なのは、「バンド＝不良」といったかつての価値観がもはや存在しないことで、バンドを始めることがそのまま人生を左右するようなレコード世代からすれば、ずいぶん手軽にバンドができる時代だということである。

つまり、音楽・バンドに対する姿勢がより能動的でなければならないレコード世代と、手軽に音楽を受容・体现できるCD世代の差異が、20代・30代の世代差を生んでいるのではないか。

30代以降のミュージシャンは、音楽のフラット化、ひいてはその他の趣味と音楽とのフラット化の中で生きており、他のたくさんの趣味の中から選び取ったものとして「音楽」にのめり込む（＜アート＞志向）。その一方で、大衆的に手軽に楽しめる音楽であるということから＜エンターテインメント＞志向に向かうことは想像に難くない。

二つ目は、40代以上のアーティストが影響を受けたとして挙げる音楽には洋楽、特にパンクが多く含まれることである。

パンクに影響を受けたとする人は、セックス・ピストルズをはじめ1975年頃活躍した海外のバンドを挙げている。また1970年代終盤から80年代初頭にかけての「東京ロッカーズ」というパンク・ムーブメントの影響も語っており、この時代に少年時代を過ごした彼らは身体のどこかに「パンク」が根付いているようである。これが＜アウトサイド＞志向を生むことは明らかであろう。

一方で、30代以降のミュージシャンは日本人アーティストからの影響を挙げることが多い。これは1988年以降、バブル景気やバンドブームにより日本のバンドが増え、ロックの国内での自足自給化が進んだことが最大の理由である²⁸⁾。バンド音楽の発信者も消費者も増えたことで「ロックバンド」や「パンク」が大衆性を持ち、カウンターカルチャーとしての要素が消えたというのは、40代以上の世代とは異なる点として挙げられる。

以上二つの事例から、30代以降の＜アート志向＞＜エンターテインメント志向＞に対して、40代以上の＜アウトサイド＞志向が強いことの原因が、彼らの音楽経験にあることが明らかになった。

おわりに

筆者が好む邦楽のミュージシャンは震災後、被災地を見舞う発言は行っても、被災地支援を呼びかけることはしなかった。その一方で政府や、震災を利用して名前を売る個人／団体への批判が目をついた。

例えば本文中にも挙げた the pillows の山中は、震災直後の自身のラジオ番組において「ミュージシャンである以上、名前を出せば（震災支援の）全ての行動がビジネスに結びつき、売名行為となる」といった趣旨の発言をし、支援の際に名前を出すミュージシャンに対する違和感を語った²⁹⁾。

山中にせよ浅井にせよ、確かに震災に関する発言はしているのだが、「批判」という自らの意見を提示するに止まり、決して「みんなで助けよう」などといった呼びかけをすることはなく、「被災地支援」と銘打った楽曲の制作などもされなかった。その姿はまるで、社会的善者になることや、社会と同化することを恐れているかのようであった。

これは筆者が好む音楽性からくるものかと思っていたが、そうではなく、自分がたまたま 40 代のミュージシャンばかりを好むことが原因かもしれない、ということに気付いた。特に、最も好きなミュージシャンである浅井に関して言えば、彼はこれまでも反原発を唱えてきたことや、作品においても反権力が基本スタンスであることから、震災後のライブで“38special”を披露したのは当然のことと思っていた。

しかしそれは、元来カウンターカルチャーとして始まったロックと、ミュージックビジネスとして変質したロックのはざまにいるミュージシャンにとって「取らざるを得なかった」行動の一つだったのである。

注

- 1) 元 BLANKEY JET CITY のボーカル・浅井が中心となり、1998 年に結成されたバンド。
- 2) 2000 年 10 月 12 日 発売 VKCS-004 Sexy Stones Records
- 3) 南田勝也『ロックミュージックの社会学』2001 青弓社、第一章「ロックミュージック文化の三つの指標」
- 4) 南田前掲書、第六章「日本のロッカー八〇年代」p192 ほかをまとめた。
- 5) 特記がない場合、『音楽と人』とはこの 2012 年 2 月号を指す。
- 6) 2007 年結成、2010 年メジャーデビュー。1991～1993 年生まれのメンバーで構成されている。
- 7) 2008 年結成、2012 年メジャーデビュー。
- 8) 2002 年結成、2007 年メジャーデビュー。ロック・エモバンド。
- 9) 2002 年、My Space 上で活動開始。
- 10) 2000 年結成、2002 年メジャーデビュー。シューゲイザーと評される。
- 11) 1997 年結成、1999 年メジャーデビュー。結成当初から全米デビューを果たすなど、国内外で活躍するヴィジュアル系バンド。
- 12) 1989 年結成、2002 年メジャーデビューのヴィジュアル系バンド。2003 年に活動休止するも、2007 年に再開。石井は 2000 年からの参加。
- 13) 2000 年結成、2003 年メジャーデビュー。2012 年より活動休止。
- 14) 1996 年、大学のサークル内で結成。2003 年メジャーデビュー。
- 15) 1998 年結成、2003 年メジャーデビュー。ホリエは『ent』の名でソロ活動も行う。
- 16) 2006 年結成、2012 年メジャーデビュー。

- 17) 1999 年活動開始、2001 年解散。2011 年再結成。
- 18) 1989 年結成、1991 年メジャーデビュー。結成当初は上田ケンジがリーダーを務める 4 人組のバンドであった。
- 19) 1991 年結成、1996 年メジャーデビュー。2003 年解散。
- 20) 1986 年結成、1995 年メジャーデビュー。
- 21) 2007 年、前身の TAIJIBAND を結成。2011 年震災を受け佐藤タイジ、ウエノコウジ、阿部耕筈、うつみようこ、奥野真哉の 5 人で再結成。
- 22) 1997 年結成、2004 年メジャーデビュー。ジャズとパンク・ロックを融合させる 7 人編成のバンド。ギターレスでドラム・ヴォーカルが特徴。
- 23) 1984 年結成、1991 年にメジャーデビューするも 1996 年活動休止。1999 年にインディーズで活動開始し、2004 年再メジャーデビュー。
- 24) 1960 年生まれの 50 代であるが、今回唯一の 50 代であったことや、音楽シーンでの立ち位置から、40 代に含めて差し支えないと考えた。
- 25) 1986 年結成、1987 年メジャーデビュー。ネオモッズと呼ばれる。
- 26) THE BLUE HEARTS, THE HIGH-LOWS を経て現在ザ・クロマニオンズ。
- 27) この発言のみ雑誌『Rolling Stone』日本版 2012 年 2 月号から引用。
- 28) 『ロックミュージックの社会学』終章「日本のロッカー九〇年代」2、一九九五年以降「①ドメスティックな構造」を参照した。
- 29) POISON ROCK' N' ROLL <http://www2.jfn.co.jp/ppr/index.html>
2011 年 3 月 23 日 第 130 回

高校からギターを始め、浅井率いる BLANKEY JET CITY というバンドが(と
いうか浅井が)大好きになった。CD はもちろん浅井が表紙の雑誌は全部買った
し、ライブも 1 ツアーの中で 2、3 本観に行くほど、とにかく浅井の音楽が好き
だ。

今回の執筆は、普段と違う角度から音楽について考えることができ、非常にお
もしろかった。大好きなものをテーマに設定できたので、調べるのは苦痛ではな
かった。しかしそれを自分の論に合わせて切り貼りし、文章に起こすのが難しか
った。

震災後、「自分に何ができるのか」ということを何度も考えた。思いついたこ
とを全て実行できればよかったのだろうが、実際は少額の募金くらいしかでき
ず、自分の役立たなさややるせなさを感じた。そんなこともあり、この授業のシ
ラバスを見たときぜひやりたいと思ったのだが、被災地に行ってもいないのに震
災をテーマに据えるというのは、正直心苦しい思いもあった。

私がこの論文を書いたことが、直接誰かの役に立ったり、復興の手助けになる
ことはない。しかし書く前に比べたら、ずいぶんたくさんものを得られた。こ
の経験を生かすか殺すかは、今後の私次第だと思う。震災について真剣に「考え
た」ことが、無駄にならない生き方をしたい。

林喜子