

HUMAN SCIENCE Volume 79 September 2013
THE GRADUATE COURSE OF KANSAI UNIVERSITY

関西大学大学院『人間科学』ISSN 0289 2472
第79号 2013年9月 発行 抜刷

A History of “Visual kei rock” after 2000
: An insularity and overseas activities

SAITO Muneaki

2000年以降のヴィジュアル系ロックの歴史
— 閉塞状況と海外への進出 —

齋藤宗昭

2000年以降のヴィジュアル系ロックの歴史

— 閉塞状況と海外への進出 —

齋藤 宗昭

はじめに

ヴィジュアル系ロックは、Xの活躍をきっかけに、1980年代に誕生した日本独自の音楽ジャンルである。1990年代には、Xに続きLUNA SEAやL'Arc〜en〜Ciel、GLAYなどの爆発的な人気を獲得するバンドが登場し、大きなムーブメントを形成した。しかし2000年代に入ると、これらのバンドは活動休止などで失速し、ヴィジュアル系ロックの人気は低調なものとなった。日本の音楽産業の縮小やリスナーの減少、国内景気の低迷などの要因もあり、ブームは終焉を迎えた¹⁾。

しかしヴィジュアル系ロックは音楽ジャンルとして存続し、2000年代後半頃より新たな様相を呈し始める。ネオ・ヴィジュアル系と呼ばれる、XやLUNA SEAに影響を受けた世代のバンドが登場し高い人気を得るようになった。また1999年にデビューしたDIR EN GREYは海外での高い評価を獲得したのである。さらにX、LUNA SEAら往年の人気バンドも活動を再開し、楽器を演奏しないエアバンドのゴールデンボンバーも人気となるなど、現在は再び活気のある状況が復活しようとしている。また海外でも注目されるとマスメディアでも報道されている[神庭, 2011]。

しかし本当にそうだろうか。一部を除けば、ほとんどのバンドが日本国内を主な活動場所としており、その日本の音楽市場は、ブームが起こった90年

1) [齋藤, 2012, 76:31-51] を参照のこと。

代に比べて、半分以下に規模が縮小している。かつてのXやLUNA SEAらに匹敵するほどの人気、知名度を獲得するバンドも出現していない。

本論は、2000年以降のヴィジュアル系ロックの歴史を俯瞰し、現在までの状況を分析する。またネオ・ヴィジュアル系や、バンドの海外進出の事例に触れ、ブーム終焉後、ヴィジュアル系ロックがなぜ減びなかったのか、またどのようにして、再び脚光を浴びるに至ったのかについて分析したい。

現時点で、2000年以降のヴィジュアル系ロックについて体系的に分析した文献はほぼ存在していない。市川哲史（2005）（2006）（2008）は、ミュージシャンとの対談集で、1990年代のヴィジュアル系ロックシーンについての内容が主である。井上貴子ら（2003）もブーム期についての分析が中心である。また研究ノートとして柏木恭典（2011）があるが、2000年以降については歴史的な流れ以外ほとんど触れられていない。

本論の構成を簡単に紹介しておきたい。第1節は2000年から現在までのヴィジュアル系ロックシーンの流れについて説明する。シーンの動きを前後期に分けて整理していく。第2節では、2000年代以降のヴィジュアル系ロックの主流であるネオ・ヴィジュアル系に焦点をあて、現在のヴィジュアル系ロックの持つ特質について、ファッション、音楽性の面から分析する。第3節ではヴィジュアル系ロックがどのようにして、ブーム終焉以後も音楽ジャンルとして成立し続けることができたのかについて分析する。また海外進出の事例としてDIR EN GREYを取り上げると同時に、シーン全体が持つ閉塞性について言及したい。

1. ヴィジュアル系ロックブームの終焉と2000年以後の流れ

第1節では2000年以降のヴィジュアル系ロックシーンの流れについて説明していきたい。2000年代の日本は、1990年代におこったバブルの崩壊と経済の停滞によって、ロックや映画などのサブカルチャーがその価値を失いつつあった時期である。また経済、社会のグローバル化などに伴って、伝統的な村、会社、家族などの共同体は崩壊していき、人々は将来に不安を抱くようになっていった。日本の音楽産業についていえば、コンテンツが売れなくな

り、1998年を境に規模を縮小させていた時期である。

90年代に盛り上がったヴィジュアル系ロックの人気も、このような社会全体の変化に応じて衰退していった。要因としては、社会や音楽産業の問題だけでなく人気バンドの失速や、2000年前後に起こったポップパンクのブーム²⁾の影響も少なからずあるだろう。しかし、2000年代後半に入り、ネオ・ヴィジュアル系と呼ばれる若い世代のバンドが人気となり、1999年にデビューしたDIR EN GREYが海外での評価を獲得すると、ヴィジュアル系ロックは再び注目されるようになった。したがって、低迷期である前期（2000年代前半）と、再び注目を浴び始めた後期（2000年代後半から～現在）の二つの時期に分けて考察すべきであろう。

前期は、ブームが終わり、ヴィジュアル系ロックの人気が低調になった時期である。しかしこうした事態を免れたバンドも存在していた。例えばPIERROT、Janne Da Arc、Dir en grey（現DIR EN GREY）である。彼らは、ブーム終焉後もホールツアーを定期的に組めるだけの人気を維持しており、2000年代前半のシーンを牽引していた。しかし逆に言えば、この頃はまだ音楽コンテンツが売れていたのである。その後日本の音楽産業の規模は年々縮小していくのだが、音楽業界には、好景気だった90年代の名残が少なからず残っており、売上の低下が一時的なものであるという認識があったと考えられる。

このことは、インディーズでCDを数万枚売り上げるようなバンドがいくつも出現したことからもわかる。JILS、La'Mule、Due'le quartz、S、雀羅、Waive、アリエネ・マリアージュなどがその代表であろう。しかし彼らの多くはパフォーマンスや楽曲、ファッションなどにおいて、ブーム期に活躍したバンドと比べて、特に新しさがあつたわけではなかった。

それゆえ、この時期にメジャーに進出したバンドは、特定の音楽ジャンルからの影響を前面に出したものが多かった。例えば、カジュアルな服装でオ

2) MONGOL800やHi-Standardといったバンドがインディーズながら、高い人気を得て、アルバムを百万枚以上売りあげたことをきっかけに起こったムーブメント。海外のロックシーンにおいて1990年代後半以後GREENDAYやOFFSPRINGなどのバンドが人気を博していたことと無関係ではないだろう。

サレ系と呼ばれたミクスチャーロック色の強いbaroqueや、ハードロックに和音階を導入したKagrra、アニメ・TVゲーム的な世界観と演劇的要素を融合したコンセプトのPsycho le Cémuなどがある。中でも強い影響力を持ったのは、地下室系と呼ばれるバンド群である。地下室系とは、バンドcali≠gariが、新宿周辺で開催したシリーズギグ「東京地下室」をその由来としており³⁾ [杉江・舟見, 2003]、ニューウェーブやビートルックに歌謡曲やフォークの要素を加えた音楽性で、アングラカルチャー色の強いパフォーマンスを行っていたバンドを指している。彼らの化粧はややグロテスクで、90年代のバンドのような女性的な美しさを想起させるものではなかった。地下室系は、cali≠gariのほかに、MUCCやMerry、蜚蜚、人格ラヂオなどのバンドを輩出し、シーン全体から見れば少数派であったにもかかわらず、一定のファン層を囲い込むことに成功した⁴⁾。

これらのバンドは人気を獲得してはいたが、CDを100万枚売るといっただけではなく、シーン全体としては90年代に比べて明らかに低迷していた。その影響もありヴィジュアル系であることをパロディ化したバンドも出現し始めた⁵⁾。したがって2000年代前半において、ヴィジュアル系ロックは既に「カッコいいもの」ではなくなっていたとも考えられる。2000年代はじめにデビューしたヴィジュアル系ではない若手バンドの多くが、ヴィジュアル系からの影響を表明しながら、そのことを取材時に「「オフレコにしといて」と言っていた」という趣旨の記述がある[市川, 2008, 228]ことから、この点については間違いないといえるだろう。

2000年代前半のヴィジュアル系ロックシーンは、90年代の生き残り組と新世代が同居した状況で、商業的には低迷し、注目されない状態が続いていた。しかし客観的に見れば、多くのサブジャンルが登場した多様化の時代でもあったと言える。

後期では二つの大きな出来事があった。それはネオ・ヴィジュアル系の登

3) 地下室系とされたバンドの多くは、当時「密室ノイローゼ」というレーベルに所属していたため、「密室系」と呼ばれることもある。

4) [八木, 2002]を参照のこと。

5) [市川, 2008, 203]、[蟹, 2012, 8]、[神庭, 2011]を参照のこと。

場とバンドの海外進出の活発化である。ネオ・ヴィジュアル系とは、2000年代中期以降に人気を獲得した若い世代のバンドを指す。全体として、ヴィジュアル系ロック的な音楽性（日本的なメロディ+ハードロック的な演奏）の日本的な面を強調したサウンド、ゴシックロックやニューロマンティック的なファッションに日本のホストファッションの要素を加えた容姿が特徴である。このころには、既に活動を休止していたJanne Da ArcのヴォーカリストyasuのプロジェクトAcid Black Cherryなども一定の人気を獲得してはいたが、2000年代後期のヴィジュアル系ロックシーンの中心となったのは彼らであった。

またこの時期に、多くのバンドが海外での活動を展開させている。例えばDIR EN GREYやVersailles、MUCC、Plastic Tree、Dなどが、その代表であろう。なかでもDIR EN GREYは、アメリカ・ヨーロッパ地域でのリリースや精力的なライブツアーを行い、大規模なロックフェスにも参加し高く評価された。これに触発され、往年の人気バンドも現在海外市場への進出を試みている。2010年以降、Xは南米やヨーロッパを含む大規模なツアーを組み、LUNA SEAもアジア以外の地域を含むツアーを行った。L'Arc〜en〜Cielも2012年にはワールドツアー、ニューヨークのマディソンスクエアガーデンでのライブを成功させている。しかしそれとは対照的にネオ・ヴィジュアル系とされる若い世代は、海外には目をむけずに、日本市場での活動を中心にしているのが現在のシーンの特徴である。

2. ネオ・ヴィジュアル系と2000年代のヴィジュアル系ロックの特徴

第2節ではネオ・ヴィジュアル系を軸に、現在のヴィジュアル系ロックの性質について分析したい。ネオ・ヴィジュアル系とは、2000年代後期に登場した若い世代のバンドを指す総称である。この呼称がいつごろから用いられるようになったのかについては諸説あるが、NHKの音楽番組『MUSIC JAPAN』において、2007年に「ネオ・ヴィジュアル系 真夏の宴」という企画が組まれていることから推測すると、2006年頃からだと思われる。ではどのようなバンドを指しているのだろうか。the GazettEやAlice Nine、

NIGHTMARE、SIDなどの代表的バンドの音楽的傾向を見ると、洋楽よりも1990年代のヴィジュアル系ロックに強く影響を受けた世代によるバンドを指していると考えられる。インタビューなどを参照すると、彼らの多くは1980年前後の生まれで、1990年代のブーム期を中高生として過ごし、XやLUNA SEAから強く影響されたとの発言が見られる⁶⁾。

1990年代のヴィジュアル系ロックは、日本的なリズム・メロディとハードロック的サウンドを融合した音楽性をもっていたが、ネオ・ヴィジュアル系では、音楽性はさらに日本的な方向にシフトしている。外見的にはヴィジュアル系ロックの、ゴシックロックやニューロマンティック的なファッションに、毛束を強調した髪型や派手な色のサテン地ジャケット、ドレスシャツ、スパンコール生地のスーツ、ストールなど、日本のホストファッション的な要素を加えたものであった。大槻ケンヂが「今のヴィジュアル系はルックスがホストっぽい。」と発言している[市川, 2008, 219]ことから、2000年代中期にヴィジュアル系ロックのファッションがホストに近い方向へと移行していったことが伺える。

また2008年には、ヴィジュアル系とホストのファッションの融合をコンセプトにした雑誌、『Men's SPIDER』⁷⁾も創刊されている。この雑誌ではヴィジュアル系ミュージシャンや、現役のホストがモデルを勤めている。このことから、2000年代に、ヴィジュアル系ロックにホストファッションとの接近がおこったことは間違いない。

ネオ・ヴィジュアル系は、2000年代中頃に登場し、ヴィジュアル系ロックの新たな形態を提示しただけでなく、高い人気と知名度を獲得した。彼らが支持を得たのは、音楽やファッションが新鮮なものと受け取られたとも考えられるが、この時期には、PIERROTやJanne Da Arcなどブーム期から活動を継続していたバンドのほとんどが解散や活動休止となり、1990年代的なヴィジュアル系ロックの牽引者がいなくなったということも作用していると

6) 例えば、[富永, 2011, 19-26]、[富永, 2010b, 18-20]、[Alice Nine, 2009, 68-86]、[NIGHTMARE, 2008, BOOK-2:5-33]にそのような記述がある。

7) 同誌が創刊されて以降、ホストファッション的な要素のより強いバンドはVホス系と呼ばれるようになった。

考えられる。また2000年代前半のオサレ系や地下室系が、ヴィジュアル系ロックの主流にはなれなかったことも理由のひとつであろう。オサレ系は化粧も薄く、ファッションもカジュアルな趣きが強かった。地下室系も化粧がグロテスクで、見た目の華やかさや美しさを演出するようなものではなかったのである。ヴィジュアル系ロックが1990年代に多くのファンを獲得したのは、「美しく華やかな容姿」があったという要因が非常に大きいのではないだろうか。このことは「蟹めんま」が「(ファンにとって) なんだかんだで常に大きなポイントになるのはルックス」と発言している[蟹, 2012, 52]ことから確認できる。

1990年代、ヴィジュアル系ロックのファッションは、洋楽のゴシックロックやニューロマンティックから大いに影響を受けていた。しかし、2000年代においては、これらは流行が過ぎたものになり、人々の興味をひくようなものではなくなっていたのである。また日本のロックシーン自体も流行がポップパンクへと移っており、1990年代的な流行を古いものとして否定する動きがあったとも考えられる。

そのため、ヴィジュアル系ロックが存続するには、少なくともファッションは現代的にする必要があったのである。ブーム終焉後に活動を始めた世代のバンドは、2000年代初期は試行錯誤を繰り返していたが、2000年代中期に入り、若者の間でカジュアルウェアとしてメジャー化したホスト的なファッションを、取り入れたのだと考えられる。ヴィジュアル系ロックがファッションにカジュアルな要素を取り入れるのは、珍しいことではなく、1990年代の例であれば、PENICILLINやSOPHIA、CASCADEなどがそれに該当する。

ではなぜ「ヴィジュアル系+ホスト」なのだろう。ヴィジュアル系ロックとホストの親近性は、1990年代から既にあったのである。当時、ホストのアルバイトをしていたミュージシャンや女性に金品を買いでもらっていたミュージシャンがいたとの記述もある[SHAZNA, 2008, 95]。また90年代のヴィジュアル系ロックファンのコミュニティを描いた雨宮処凛の自伝的小説『パンギャル・ア・ゴーゴー』にも風俗店でアルバイトをしながらミュージシャンに金品を稼ぐファンの少女が描かれている。更に当時のヴィジュアル系インディーシーンには、バンドがライブの打ち上げの際にかかる費用を水増

しして、ファンに負担させるというシステムがあった[キリト, 2003, 196]。その代わりミュージシャンはファンを打ち上げに呼び、積極的に交流を図っていた。これらを、クラブのホストとお客との関係に置き換えて考えれば、ホスト文化的だと言えるだろう。90年代の時点でホスト文化的な要素を受け入れる基盤はできていたのである。

2000年代前半ごろから、『小悪魔ageha』や『メンズナックル』といった、ホストやキャバクラ嬢のファッションを扱った雑誌⁸⁾が創刊され、カジュアルファッションの一つとして注目されるようになっていた。つまり限定された層にとってなのかもしれないが、ホスト的なファッションが華やかでかっこいいものとして認知されていたと言える。そこにバンドをする若者たちが含まれていても不思議ではないだろう。ヴィジュアル系ロックにはもともと既存の文化のかっこいい要素を組み合わせ自身スタイルを構築する側面がある⁹⁾。彼らにとって、ホストファッションを取り入れるのは自然な流れだったのである。

第1節でブーム終焉後、ヴィジュアル系ロックは人々にとってかっこ悪くなったと述べた。これはファッションだけの問題ではないが、90年代的なヴィジュアル系ロックのスタイル（ゴシック、ニューロマンティック的なファッション）は、当時既にかっこいいものではなくなっていただろう。しかしヴィジュアル系という表現を選択する者にとっては、ヴィジュアル系としての華やかな部分を残しつつ、一般的にかっこ悪くないファッションが必要だったのである。これを同時に満たしてくれたのがホストファッションだったのである。

このことは彼らを支持したファンにとっても、同様である。2000年代には、同じ華やかでも奇抜なファッションで非日常的な世界を演出した90年代のスタイルよりも、日常の生活空間に存在していそうなホスト風のスタイルの方が好まれたのである。それはファンにとって、特別な存在であるロックスターよりも、より身近な範囲でのスターであるホストの方が好まれるようになったのだと考えることもできる。それはバンドマンにとっても、不特定多数の

人気よりも直接実感できる人気が重要になったということでもある。大槻ケンヂが「色恋営業をしているバンドがいる」と発言していた[市川, 2008, 219]こともこのことを象徴している。そして別の側面から考えれば、日本の若者の欲望の度合いが小さくなったからだと言えるかもしれない。古市憲寿は2000年代以後、若者が自分の身近な範囲での楽しみや喜びを重要視するようになってきたと指摘している[古市, 2011, 104-111]。また齋藤(2012)は、1990年代のヴィジュアル系ロックは地方文化的感覚を起点にしているとしているが、2000年代においては、インターネットなどの普及で都市部も地方も情報や感覚的な格差が少なくなったことも無関係ではないと考えられる。東京中心の文化に憧れに似た感情を抱きにくくなったのではないか。

ではネオ・ヴィジュアル系の音楽性はどうか。一番の特徴は、洋楽からの影響があまり感じられないことである。むしろXやLUNA SEA、GLAYといった先駆的なヴィジュアル系ロックや、J-POPからの影響が強い¹⁰⁾。彼らの楽曲は、洋楽のプログレッシヴロックやハードロックのような複雑で細かいリズムよりも、わかりやすい8ビート等を主体とし、歌謡ロック的である。このことはAlice Nineの将がWANDSやMr.Childrenを少年時代好んで聴いていた[Alice Nine, 2009, 68]と発言していたり、the GazettEのルキがB'zを尊敬している[吉田, 2010, 48]ことや、同じくthe GazettEの戒がB'zを学生時代によく聴いていたと発言している[富永, 2011, 60]ことから窺える。The GazettEの葵もBOØWYを中学時代にコピーしており、GLAYやZIGGY、SIAM SHADEからの影響を公言している[富永, 2010b, 26, 61]。さらにNIGHTMAREのYOMIもB'zやLINDBERGを中学時代に好んで聞いていたと発言している[NIGHTMARE, 2008, BOOK-2:6]。どうしてこうした共通点を持っているのだろうか。それは彼らの年齢に関係している。インタビューでの発言などから、彼らは概ね1980年前後の生まれであると推測できる。これは1990年代に活躍したLUNA SEAやGLAY、L'Arc~en~Cielらに比べて、10歳ほど若く¹¹⁾、1990年代にティーンエイジャーであった者た

8) 現役のホストやキャバクラ嬢がモデルを務めるなどしていた。

9) 齋藤[2012, 76:31-51]を参照のこと。

10) [富永, 2010b]、[Alice Nine, 2009]、[NIGHTMARE, 2008]にそのような記述がある。

11) 1990年代に活躍したバンドのメンバーは60年代後半70年代前半生まれの者が多かった。

ちである。90年代の日本では、J-POPというカテゴリが確立され、音楽産業が著しく発展した。リスナーの多くにとっては洋楽よりも邦楽中心の消費が促進されていたのである。そのため彼らが聴いてきた音楽が邦楽中心であっても不思議ではない。また海外のロックミュージックも多様化、細分化が進み、特定のジャンルに絞って聴くというスタンスが一般的になっていた。実際the GazettEの葵はハードロック、ヘヴィメタル、歌謡ロックに特化した音楽の聴き方をしていると発言している[富永, 2010b, 58-61]。

さて、ネオ・ヴィジュアル系はなぜファッション、音楽の面でこうした文化的融合を行ったのか。それは90年代、2000年代のヴィジュアル系ロックに共通する特徴に起因している。ヴィジュアル系ロックの表現は、音楽やファッションなど表現主体が明確ではない。基本的にはXのYOSHIKIの言う「ポリシーが無いのがポリシー」¹²⁾ というスタンスである。特定の表現したいものがあるというよりは、生い立ちや容姿、音楽性にコンプレックスがあるがゆえに、それを隠し、やがて克服していくプロセスにおける表現方法である[齋藤, 2012, 76:42]。それゆえ、基本となるスタイルはそれぞれで違っても、そこに自身の思うかっこいいもの、その時々トレンドの要素を自由にミックスさせるのである。それが1990年代には欧米のハードロック、ゴシックロック、ニューロマンティックであり、2000年代は歌謡ロックやX、LUNA SEA、ホストファッションだったのである。

このようにネオ・ヴィジュアル系は、90年代のバンドと異なったファッション、音楽的特徴を持っている。しかしより大きな相違点は、彼らのメンタリティにある。彼らは自身の活動に対して、「ヴィジュアル系のバンドをやっている」という強い認識をもっている。the GazettEのルキは「(自身のバンドを) ヴィジュアル系であるうちら」という発言をしており[吉田, 2010, 10]、同じくthe GazettEの戒も「(バンドを組んだときのことを振り返り) ヴィジュアル系のバンドを始めた」と発言している[富永, 2011, 26]。Alice Nineの将は「ヴィジュアル系ってすごく(活動の)筋道が明確で、(中略)頑張りがいもすごくあった」と発言している[Alice Nine, 2009, 70]。NIGHTMAREのYOMIも自身の芸名について、「ダークなイメージがヴィジュ

12) [YOSHIKI・市川, 1993, 37]。

アル系だと思ってつけた」と発言している[NIGHTMARE, 2008, BOOK-2:8]。この点はヴィジュアル系として扱われることに抵抗を感じていた1990年代のバンドとは大きく異なっている。例えば、L'Arc~en~Cielがそうだったのは有名な話であるし、LUNA SEAのSUGIZOも「(ヴィジュアル系という言葉は) 大嫌い」とし、「俺たちや俺たちの同期の奴らは絶対「ヴィジュアル系ですね」言われたら「はぁ!？」ってなるはず」と発言している[市川, 2008, 168]。このことからネオ・ヴィジュアル系には、自身のコンプレックスを隠す傾向のあった90年代のバンドとくらべて、そうした抵抗感が消失していきていることがわかる。

さらに彼らには、1990年代のヴィジュアル系ロックを過度に崇拝する傾向があることも指摘できる。the GazettEのルキは「ウチらがあこがれていたヴィジュアル系」、「妖艶で、男らしくて、(中略)音楽にこだわってた、アーティスティックなヴィジュアル系というシーンに憧れた」と発言している[吉田, 2010, 10]。またAlice Nineの沙我は「LUNA SEAのメンバーも高校へ行ったので高校進学を決めた」と発言している[Alice Nine, 2009, 85]。彼らが、1990年代に隆盛を極めたヴィジュアル系ロックから音楽やファッション面で強い影響を受けたのは、年齢を考えれば当然である。しかし自身の考え方、活動方針や進路決定の判断基準にまで影響されている点は注目すべきである。そしてそれを公言するところに彼らのコンプレックスの無さが窺える。

別の側面から見れば、これらの発言は先輩バンドに対して上下関係を非常に重視した価値観によるものだと言える。齋藤環(2012)や大槻ケンヂは、上下関係の明確な共同体を作る点について、ヴィジュアル系ロックのヤンキー文化的な側面を指摘している¹³⁾。この面においてヴィジュアル系ロックのヤンキー性は1990年代から失われずに、むしろ強化されているといえるだろう。

またネオ・ヴィジュアル系は、音楽とファッションに洋楽的な要素を取り入れようとしていた1990年代のバンドに対し、日本的な音楽と日本的なファッションで十分だと考えている。このことにも、かれらの洋楽に対するコンプレックスの無さがみえる。しかし、彼らのこうしたスタンスによって、ヴィジュアル系ロックは、さらに様式化され、閉鎖的なものになっていった。

13) [市川, 2008, 208-210]、[齋藤, 2012] 参照。

しかしこうした現状については彼ら自身も気づいていないわけではない。その根拠として、つぎの発言が挙げられる。the GazettEのルキは「ヴィジュアル系って結構、内輪だけで盛り上がってるようなところがある」、「だけどその良さをわかってる自分としては、それをどれだけいい状態で外側に向けて提示できるかってことの重要さにも気づかされた」と発言している[吉田, 2010, 46]。また現在、注目を集めているSuGの武瑠も「絶対に、もっと外に出て行くべきなんですよバンドは！どのバンドも同じスタッフでまわしているから、同じようなものしか生まれなくて、みんなつまんなくなっちゃうんです。」[吉田, 2010, 106]と発言している。

2000年以降のヴィジュアル系ロックは、文化的融合を積極的に求める点やヤンキー性は継承し、ホストファッションの導入や、より日本的なリズム・メロディを強調した音楽性、コンプレックスの少ない性格など、90年代とは異なる特徴をもつことで存続してきたのである。

3. 現在のヴィジュアル系ロックの閉塞性、今後の課題

第3節ではヴィジュアル系ロックが、どのようにして音楽ジャンルとして存続することができたのかについて述べる。またそれに伴う閉塞性について言及する。

2000年代には、ブームが終わり、ヴィジュアル系の表現やファンであることが対外的に恥ずかしい行為になってしまったことも考えられる。しかしバンドやそれを支持する人間は絶えなかったのである。なぜなのだろうか。

このことは2000年代の日本が抱える問題を考えてみるとわかりやすい。1990年代のバブル崩壊から景気の低迷が続き、その中で、村、会社、家族など伝統的な共同体は崩壊していき、人々はコミュニティに所属していないことに対して漠然とした不安を抱くようになっていった。2001年に登場した小泉政権は市場原理主義の下、種々の規制緩和政策を行い、日本はそれ以前に比べてより明確な形での格差社会、貧しい社会へとシフトしていったのである。その結果、人々は次第に孤立を恐れ、自分の嗜好をできるだけ肯定する傾向を持つようになったと考えられる。そして、同じ嗜好をもつ者同士でコ

ミュニティを形成し、安心感を得るようになってきたのである。このような社会状況もあり、2000年代にはマニアックなものを支持することは、それほど恥ずかしい行為ではなくなったのである。むしろ他者と違う個人をアピールしたり、共同体への帰属意識を満たす手段となったといえるだろう。

バンド活動を行う者たちに関しても、ヴィジュアル系という表現を選択することは恥ずかしい行為ではなくなったのである。この背景には、ヴィジュアル系ロックが1990年代のブームによって、すでに市民権を得ており、その表現が、自己のアイデンティティ構築の選択肢として認識されていたことが考えられる。また現在シーンの中核にいるバンドは1980年代生まれが中心で、日本の音楽産業が大きく盛り上がった時代を10代で過ごしている。XやLUNA SEA、GLAYといったバンドを聴き、ブームを体験し、それを成功の見本にしていたとも考えられる。したがって音楽で成功する自分をイメージでき、活動にも前向きになれたのだと考えられる。

次にバンドを応援するファンの側から考えてみたい。2000年代において、ヴィジュアル系ロックファンは音楽性や表現への共感といったことよりも、バンドを応援すること自体をアイデンティティ構築の道具にするようになってきたような傾向がある。実際にライブに通っているファンの様子を見ると、彼／彼女たちはライブにいく行為を参戦と呼び、自分のステージネームを作るなどし、ファン同士で情報を共有し、スモールサークルを構築している場合が多い。こうすることで自分の居場所の確立しているのだと考えられる。雨宮処凛のヴィジュアル系ファンのコミュニティを描いた自伝的小説『バンギャル・ア・ゴーゴー』のように、1990年代のファンもこうした性格を持っていなかったとは言えない。だが、その一方で、小説内での登場人物は皆、現実の出来事からの逃避としてバンドを応援していることには自覚的で、「これでいいのか」という自問を繰り返すのである。

しかし2010年の『VISUAL ROCK ライブ参戦完全マニュアル』や2004年に創刊された音楽雑誌『Cure』などを参照すると、これらはファンであることを肯定的に楽しむことを推奨している。具体的には、メイクのやり方、適切なファッションスタイル、ライブでのバンド演奏への乗り方・踊り方、さらにファン友達の作り方まで解説されている。これらをお手本にすること

で、誰でもヴィジュアル系ロックファンになれるのである。このことから、ファンであることが、現在は自己のアイデンティティ構築ための選択肢の一つとなっていることがわかる。また2000年代のヴィジュアル系ファンを描いたものに、「蟹めんま」によるエッセイコミック『バンギャルちゃんの日常』がある。同書において描かれるファンは、学生生活における疎外感や、コンプレックスをきっかけにバンドを応援するようになるのだが、客観性に基づく内省などは描かれず、ファンでいることを楽しみ肯定する日々が描かれるのである。

これらのことから、2000年代のヴィジュアル系ロックファンも、ミュージシャンたちと同様に、自らを客観的にみる視点を欠いていることが推測できる。彼ら／彼女らは、他者から見てどうかということよりも、自身が選択した状況を楽しむということに重きを置いている。そして、自分の好きなもので満足し、同じ感覚を共有するコミュニティ（ヤンキー的な縦社会やファン同士のスモールサークル）を形成している。これは2000年以後の日本社会の傾向と対応する現象である。ヴィジュアル系ロックは、誕生当初から熱狂的で仲間意識の強いファンによって支えられており、バンド同士のヤンキー的な縦社会も含め、ある種の疑似共同体を形成する側面があった。ヴィジュアル系ロックが音楽ジャンルとして存続し再び注目を浴びるに至ったのは、2000年代の社会状況を鑑みれば、必然であったとも言える。

若い世代による国内のシーンがこうした傾向を持つ一方、DIR EN GREY、Versailles、MUCC、Plastic Treeといった中堅バンドは現在海外市場への展開を積極的に行っている。XやLUNA SEA、L'Arc~en~Cielなど往年の人気バンドも同様である。

なかでもDIR EN GREYは、アメリカ、ヨーロッパ地域での精力的なライブ活動、リリースを行い、ビルボードのアルバムチャートTOP200に2タイトルランクインさせた実績を残している。しかし、現在の彼らはヘヴィメタルバンドとして活動を行っており、デビュー当時の中性的な化粧やゴシック的な衣装を捨て、シンプルでカジュアルな服装になっている。音楽性も「歌謡曲のメロディ+ハードロック的サウンド」から、KORNやSlipknot、MACHINE HEAD等に代表されるモダンなヘヴィメタルにプログレッシヴ

な展開を施したものと変化している。

DIR EN GREYはヴィジュアル系ロックバンドの代表格として、ブーム終焉後も人気を維持していたにもかかわらず、大胆な音楽性の転換を図り、2005年頃から海外での活発な活動を展開させた。なぜなのだろうか。

音楽性の転換の時期について、彼らは興味深い発言をしている。ギターの薫は「もっと違う次元にDIR EN GREYが行くためには、それまでのイメージでギターを弾いてはいけけない」と言った上で、「歌謡曲の匂いは一切させたくなかった。Aメロ、Bメロ、サビが来て、メロディ自体もきれいで口ずさめます、みたいなのを全部、取っ払いたくて。今まで自分たちが知っていたような音楽ですべてすませるんじゃなくて、自分たちも知らないような次元に行きたいなって思い始めて」、「とにかく誰をも納得させるものを作りたかった」[富永, 2009, 16]と発言している。ベースのToshiyaは「そのままやっていくことはたやすいと思ったんですよ。(中略)でもそれはしたくないと思った。」「家を建てる時、まず土台が一番大事なわけじゃん。うちのバンドはその土台がそんなにちゃんとあったとは思えない感じだった。でもやっていったらけっこう大きな家が建っちゃった、(中略)このままでは嵐が来たら、すぐに壊れちゃいそうだっていうかさ。屋台骨とか下地がすごく不安だった」と発言している[富永, 2010a, 24-25]。また「結成してから勢いのみで走ってきて(中略)陰りが見えたと言うか(中略)その陰りが見えた時に、すごく悩んだ。単純にビジネス的な面で、日本でのシェアがこれ以上広がるかなとか、いろんなことを考えるけど、自分たちが生き残る道はどこなのかなって、すごく考えたかな、あの瞬間に初めて。そんな時に、今、自分たちが立っているこのフィールドから、違うフィールドへ行けるといいう話があった。」[DIR EN GREY, 2012, 147]とも述べている。

これらの発言から、2000年代初めにDIR EN GREYは、ヴィジュアル系ロックバンドとして、日本で一定の評価を得ることに成功したものの、音楽的な面で活動に行き詰まりを感じていたと考えられる。またToshiyaは以下のような発言もしている。「ヴィジュアル系っていう枠の中でやっていくのは(中略)やれないことはなかったと思うんですよ。(中略)やれないことはないと思うけど、そのジャンルの中でやっていこうと思うと、やることが

ないんだよね。最初に自分がメイクをしたり、衣装着たりしたのは、現実の中の非現実に入るための（中略）変身願望の表れだと思うんですよ。それによって自分は自由になれたと思う。いざ、その自由をつかんだときに、逆にその自由というものが、とても自分たちの足かせに変わっているような気がして。その音楽という一括りの中のジャンルってもので、とても縛られるものがあるというか。何かもっとボーダレスになれないのかなって疑問がすごく出てきた。あとは単純に当時のヴィジュアル系と言われていたシーンにうんざりしていた。いつの間にか同じようなバンドしかいない、みたいな。」[DIR EN GREY, 2012, 147-148]

2000年代初期には、彼らだけでなく多くのバンドが活動に行き詰まり、解散や活動停止という選択をした。実際、GLAYのTAKUROは他のバンドが活動を止めたことや、自身らも行き詰まりを感じていたことを指摘し、「夢や憧れで突っ走ってきた僕らのようなバンドが（中略）ふと我に返る。自分の人生はこのままでいいのだろうか。なんのために、なにを目標にこのバンドを続けていくのだろうか。（中略）自分になにができて、なにができないかがはっきり見えてきたときに、バンドという共同作業なんかやってられないという気分になることだってあるだろう」[TAKURO, 2003, 186]と発言している。

ヴィジュアル系ロックの表現には、容姿や、音楽的な下地に乏しいことへのコンプレックスを化粧やエネルギー、雑多な音楽ジャンルのミクスチャーでもって隠すという面がある。90年代においては、こういった表現の必要性があったということなのだろうが、ブームが終わり、人気が低迷すると、自らの負の側面を直視せざるを得なくなる。DIR EN GREYの海外進出はこうした過程を経てのことであると言える。そして海外での展開について、薫は以下のような発言をしている。「2005年に初めて欧州圏へ行って、まずドイツとフランスでやって、そのままRock am Ring¹⁴⁾に出た。（中略）メッチャ小さいな、俺らはと。見ているところも小っちゃければ、俺らが持っている

14) 毎年ドイツで行われるロックフェス。DIR EN GREYは2005年6月3日の出演で、共演は、THE PRODIGY、Slipknot、APOCALYPTICA、PAPA ROACH、SIMPLE PLANなど。

器も小っちゃいなって。（中略）でかいんよ、ヤツらは。音とかじゃなくて、ステージにいる人間の存在感が。そこですごいショックを受けた。（自分たちは）ステージに立っている人間の器が小っちゃい。ホント楽器をただ演奏しているだけみたいな。身体から放っているパワーがくらべものにならない。もっとドッシリして説得力を自分から出さないと無理やなって。」[富永, 2009, 25]

彼らの現在の活動は、ヴィジュアル系ロックが持つ特質について、より自覚的であった結果であるともいえる。これらの発言や、現在の彼らがヴィジュアル系ロック的な要素を容姿や音楽性から排除したことは、ネオ・ヴィジュアル系の持つ性格とは逆の面を象徴していると言える。

神庭（2011）によれば、ヴィジュアル系ロックは現在世界でも注目されているとされている。しかしDIR EN GREYを除けば、アメリカやヨーロッパでの安定したリリースや、ツアーを組めるバンドはほとんどいない。さらにベテラン・中堅組と若手組の間で、活動のスタンスやターゲットにする市場が乖離している点、同時に若い世代のバンドで、例えば1990年代におけるXやLUNA SEAのような人気、知名度を持つものがないことも指摘できる。DIR EN GREYやXなど中堅・ベテランバンドは以前の中性的な化粧や、ゴシック的な衣装を捨て脱ヴィジュアル傾向にあり、活動の中心を海外にシフトし始めている。その一方で、若手のthe GazettE、Alice Nine、SID、NIGHTMAREなどは国内市場を主戦場としている。the GazettEとSIDは東京ドーム公演を行ったが、人気や知名度の面で、ヴィジュアル系ロックファン以外からはそれほど注目されていない。

とはいえ、インターネットの発達やアニメなどの影響もあり、海外で日本文化としてのヴィジュアル系ロックの知名度が高まっているのは事実である。それは音楽雑誌『SHOXX』の編集者荒沢純子の「日本アニメの人気の高まりを受け（中略）人気を集めた」という発言[神庭, 2011]や、『The Otaku Encyclopedia』における「Visual-kei invaded the United States along with ANIME in 2000s. The popularity of anime with theme songs performed by visual-kei bands, and the beauty of their appearance and performances at anime events around the world, won these bands legions

of new fans (中略) become synonymous with J-POP in global imagination.]
 といった記述[Galbraith, 2009, 231]からも伺える。そして日本的なリズム、
 メロディ、コード進行といった特徴によって、海外では新しい音楽として注
 目され始めているのである。アニメ的に見えるルックスも新鮮だとされてい
 る¹⁵⁾。さらに現在では日本以外の国のヴィジュアル系ロックバンドも出現し
 ている。例えばスウェーデンのSEREMEDY¹⁶⁾やイタリアのDNRが代表的
 である。彼らは2011年には日本でもライブを行っている。SEREMEDYに関し
 ては、2012年に日本でアルバムも発売している。現在では、ヴィジュアル系
 ロックが音楽ジャンルとして海外でも実際に認知され始めているのは間違い
 ない。こうした意味で、ヴィジュアル系ロックは、閉塞性という問題を抱える
 反面、可能性があるともいえる。

終わりに

ヴィジュアル系ロックは1980年代終わりに誕生し、1990年代を通してムー
 ヴメントを起こすほどの人気を獲得し、現在は音楽ジャンルとして定着し、
 認知されている。しかし音楽産業におけるメインコンテンツだった90年代に
 比べて、2000年代にはマイナーな存在になってしまった。

注目すべきことは、人気が低調となった状況下でも一定の範囲でシーンが
 維持され、音楽ジャンルとしての流れが絶えなかったことである。その過程
 でホスト文化との接点を持ち、ネオ・ヴィジュアル系という新たなスタイル
 を生み出した。このことはヴィジュアル系ロックの持つ、かっこいいと思う
 要素を自由に組み合わせる柔軟さの賜物であり、肯定的に評価すべきかもし
 れない。

しかし、問題なのは、社会状況を反映しているとはいえ、ヴィジュアル系
 ロックの存在自体が閉鎖的なものとなってしまったことである。現在はバン
 ドも、それを支えるファンも、ヴィジュアル系ロックという枠の中で創作や
 消費活動を完結させてしまっている。若手の人気バンドたちの発言を見ても、

15) [神庭, 2011] 参照。

16) ギターのYOHIOはソロ活動でも注目されている。

XやLUNA SEAを頂点としたピラミッドの中に、進んで自らを置いている
 ように感じる。雑誌記事や実際にライブ会場に足を運んでみるとわかるよう
 に、ファンも様式化されたヴィジュアル系ロックの楽しみ方の中に進んで入っ
 ていくような傾向を持ってきている。

また1990年代から活動するバンドの多くは海外市場を視野に入れているの
 に対して、若手は国内市場を中心としており、活動のスタンスが二極化して
 いることも指摘できる。

しかし一方で、日本のアニメや漫画に対する評価をきっかけにヴィジュアル
 系ロックは海外でも認知され始めている。そのため可能性を秘めていると
 もいえる。しかし、現在、若い世代のバンドで、1990年代のXやLUNA SEA、
 GLAY、L'Arc~en~Cielのような人気、知名度を獲得しているものは存在
 していない。そして海外市場で唯一成功したDIR EN GREYも脱ヴィジュ
 アル化の傾向にある。ヴィジュアル系ロックが、日本独自の音楽ジャンルと
 しての価値や評価を本当の意味で獲得するに至るまでには、もう少しの時間
 が必要であろう。

現在、日本国内では、演奏をしないエアバンド、ゴールデンボンバーが高
 い人気を獲得し、2012年には紅白歌合戦に出演するなどして注目が集まって
 いる。打ち込みの演奏に、あて振りでパフォーマンスをする彼らの活躍は、
 バンドとしてのヴィジュアル系ロックが一つのターニングポイントを迎えて
 いる現象とは受け取れないだろうか。

【文献】

- 兩宮処凛, 2009, 『バンギャル・ア・ゴーゴー』, 講談社.
 Alice Nine, 2009, 『Piece of 5ive elements 「THE BOOK」— Alice Nine 5th —』, 角
 川マガジズ.
 安齋聡編集, 2010, 『VISUAL ROCK ライブ参戦完全マニュアル』, 辰巳出版.
 DIR EN GREY, 2012, 『DIR EN GREY OVERSEAS DOCUMENTARY GREED』,
 エンターブレイン.
 Galbraith, Patrick W, 2009, *The Otaku Encyclopedia*, KODANSHA INTERNATIONAL.
 古市憲寿, 2011, 『絶望の国の幸福な若者たち』, 講談社.
 市川哲史, 2005, 『私が「ヴィジュアル系」だった頃。』, 竹書房.

- , 2006, 『私も「ヴィジュアル系」だった頃。』, 竹書房.
- , 2008, 『さよなら「ヴィジュアル系」～紅に染まったSLAVE達に捧ぐ～』, 竹書房.
- 井上貴子・森川卓夫・室田尚子・小泉恭子, 2003, 『ヴィジュアル系の時代 ロック・化粧・ジェンダー』, 青弓社.
- 柏木恭典, 2011, 「ポップカルチャーとしてのヴィジュアル系の歴史」. 『千葉経済大学短期大学部研究紀要』, 7:89-100
- 神庭亮介, 2011, 「はじめてのヴィジュアル系」. 『朝日新聞2011年11月28日号』, 朝日新聞社, 17.
- 蟹めんま, 2012, 『バンギャルちゃんの日常』, エンターブレイン.
- 経済産業省商務情報政策局監修 財団法人デジタルコンテンツ協会編, 2009, 『デジタルコンテンツ白書2009』, デジタルコンテンツ協会.
- キリト, 2003, 『偽装音楽業界』, オリコン・エンタテイメント.
- 齋藤宗昭, 2012, 「ヴィジュアル系ロックの歴史 誕生からブーム終焉まで」. 『関西大学大学院 人間科学 — 社会学・心理学研究 — 』, 76:31-51
- 齋藤 環, 2012, 『世界が土曜の夜の夢なら：ヤンキーと精神分析』, 角川書店.
- SHAZNA, 2008, 『ホームレスヴィジュアル系』, ゴマブックス.
- 杉江由紀・舟見佳子, 2003, 「お父さんのためのヴィジュアル系キーワード講座」. 井野良介(編集), 『別冊宝島 音楽雑誌が書かないJ-POP批評27 X JAPANと「ヴィジュアル系」黄金伝説』, 宝島社. 112-115
- TAKURO, 2003, 『胸懐』, 幻冬舎.
- 富永弘編集, 2009, 『SHINKO MUSIC MOOK DIR EN GREY GUITAR BOOK feat. 薫&Die』, シンコーミュージック・エンタテイメント.
- , 2010a, 『SHINKO MUSIC MOOK DIR EN GREY BASS&DRUM BOOK feat.Toshiya&Shinya』, シンコーミュージック・エンタテイメント.
- , 2010b, 『SHINKO MUSIC MOOK the GazettE 麗&葵 GUITAR BOOK』, シンコーミュージック・エンタテイメント.
- , 2011, 『SHINKO MUSIC MOOK the GazettE れいた&戒 BASS/DRUM BOOK』, シンコーミュージック・エンタテイメント.
- NIGHTMARE, 2008, 『Revelation黙示録 photographs and history』, ぴあ.
- 八木純子編集, 2002, 『現代奇想音図鑑』, フールズメイト.
- 吉田幸司編集, 2010, 『ROCK AND READ 033』, シンコーミュージックエンタテイメント.
- YOSHIKI・市川哲史, 1992, 『ART OF LIFE』, ロッキング・オン.