

HUMAN SCIENCE Volume 87 September 2017  
THE GRADUATE COURSE OF KANSAI UNIVERSITY

関西大学大学院『人間科学』ISSN 0289 2472  
第87号 2017年9月 発行 抜刷

“Visual kei rock” and “Heavy metal”

ヴィジュアル系ロックとヘビーメタルの関係

SAITO Muneaki

齋藤宗昭

# ヴィジュアル系ロックとヘビーメタルの関係

齋藤宗昭

## はじめに

本論では、ヴィジュアル系ロックに大きな影響を与えた音楽ジャンルであるヘビーメタルを取り上げ、それがヴィジュアル系にどのような影響を与えたのか、またヴィジュアル系はそれとどのような点で異なっているのかを考察していく。

ヴィジュアル系ロックは、様々な音楽から影響を受けている。とくにハードロック・ヘビーメタル的なサウンド、歌謡曲的なメロディ、ゴシック的な衣装、自身を女性的に見せる化粧といった特徴から、日本の歌謡曲や洋楽のパンク、ニューウェーブ、ヘビーメタルなどの音楽ジャンルが、これまでそのルーツとして指摘されてきた。だが、その中でもヘビーメタルからの影響はもっとも大きなものである。X（現X JAPAN。本論では以下Xと表記する。）をはじめ、初期のヴィジュアル系ロックバンドのメンバーには、ヘビーメタルを出自としている者は多い。例えばLUNA SEAのRYUICHIやSUGIZO、真矢、LA'rc-en-Cielのhyde、tetsuyaも、かつてはヘビーメタルバンドで活動していた。

こうした状況が生まれた背景には、ヴィジュアル系ロックの誕生した1980年代におけるヘビーメタルの世界的な流行がある。きっかけとなったのは1970年代末のイギリスのヘビーメタルムーブメントNWOBHM（New Wave Of British Heavy Metal）である。Iron Maiden、Judas Priest、Def Leppard、Saxonといったバンドが、その代表的なものとして知られており、

彼らの活躍をきっかけにヘビーメタルは世界の音楽シーンに波及していった。とりわけアメリカへの影響は大きく、Van HalenやMötley Crüe、RattなどのLAメタルや、それに続いて、Metallica、Megadeth、Slayerといったスラッシュメタルが登場した。彼らは、多くのヒット曲を産み出し、アルバムはビルボードのチャートで高順位を獲得した。このようにして、80年代のアメリカで、ヘビーメタルは大きな成功を収めた。

日本の音楽シーンにおいても、こうしたアメリカやイギリスの影響を受け、多くのヘビーメタルバンドが登場した。だが、日本におけるヘビーメタルはアメリカのような商業的成功を得ることはできなかった。それだけでなく、ミュージシャンの長髪やきらびやかな衣装といった外見的特徴は、しばしばパロディ・嘲笑の対象となった。

そのなかで、ヴィジュアル系ロックは、そうしたヘビーメタルと決別し、商業的な成功のために独自の表現を選択してきた。ヘビーメタルの持っていた特徴を日本で受け入れられやすい形にアレンジしていったのである。まず、ルックスの面では、イギリスのJapanなどのニューウェーブやゴシックロックといった耽美的なロックの女性的な化粧を取り入れた。また音楽面では日本的なメロディ、リズムを取り入れ、BOΦWYなどの歌謡ロックに接近した。ヴォーカルの歌い方もそれに合わせ、ヘビーメタルのアグレッシブにシャウトする歌い方から、話すときのようなゆったりした歌い方を用いるようになった。

この試みは功を奏し、90年代の日本でヴィジュアル系ロックは商業的に成功した。とくにXやLUNA SEA、L'Arc-en-Ciel、GLAYといったバンドはアルバムを100万枚以上売り、スタジアムクラスの会場でライブを行った。ヴィジュアル系の人気は90年代を通して持続し、音楽ジャンルとして一定のマーケットを開拓することにも成功した。しかしその反面、必ずしも一般的な基準では社会に認知されたわけではなかった。80年代のヘビーメタルと同様に、ルックス面での特徴は、パロディの対象となった。また本来は音楽的に同じ系統であったはずのヘビーメタルの側からも本格的なロックバンドとしては扱われなかったのである。ヴィジュアル系はそういった状況をどう受け止めていたのだろうか。

本論では、ヴィジュアル系ロックが、ヘビーメタルを商業的成功のために変形させていったことを明らかにする。それがどのような形で行われたのかについて、ルックス面と音楽面の双方から検討する。そして、それがヘビーメタルによって、また社会によって、どのように受容されたのかをみていくとともに、ヴィジュアル系が、そのような反応をどのように受け止めていたのかについて述べていく。

本論の構成を簡単に紹介しておく。第1節ではヴィジュアル系ロックとヘビーメタルの関係についてみていく。1980年代のヘビーメタルが、日本でどのように受容されていたのか、それはヴィジュアル系にどのように影響を与えたのかについて説明する。第2節ではヴィジュアル系ロックが、どのようにして自らをヘビーメタルと差別化していったのかについて検討する。特にルックス面、音楽面での特徴からその経緯を明らかにする。第3節ではヘビーメタルと決別したヴィジュアル系が、どのように受容されたのかについてみていく。それに対するヴィジュアル系の反応がどのようなものだったのか、またヘビーメタルバンドやそのファンが彼らの選択についてどのように受け止めていたのかについて述べる。最後に本論の内容について簡単にまとめる。

## 1. ヴィジュアル系ロックと日本のヘビーメタル

ヴィジュアル系ロックは、ヘビーメタルから大きな影響を受けており、ヘビーメタル・カルチャーとの間に多くの共通点が見出せる。例えば、ファンの楽曲へのノリ方の作法であるヘッドバンギングや、ギターリフにヴォーカリストがメロディを作ったのせる作曲方法などである。L'Arc-en-Cielのhydelは、これらの点をヘビーメタルバンドに由来するものだと指摘している<sup>1)</sup>。またヴィジュアル系ロックには、“ファック隊”と呼ばれるミュージシャンとのセックスを目的に交際したがる熱狂的なファンがいることが知られている。このようなファンの存在は、海外のヘビーメタルのバンドとグ

1) 寶井 (2012, p.85)。

ルーピーの関係と、ほぼ同じものである。

さらに、ヴィジュアル系ロックバンドのメンバーには、ヘビーメタルを出自としている者も多い。とくにXは、ヘビーメタルシーンから登場し、デビュー当時は「お化粧系のヘビメタ」<sup>2)</sup>、「歌謡メタル」<sup>3)</sup>と呼ばれていた。初期のヴィジュアル系の代表的バンドとされるZI:KILLも、デビュー当初はポジティブ・パンクとヘビーメタルをミックスさせた音楽性から「ポジティブメタル」と呼ばれていた<sup>4)</sup>。またLUNA SEAのRYUICHIやSUGIZO、真矢、L'Arc-en-Cielのhyde、tetsuyaも80年代はヘビーメタルバンドで活動していた。他にもD'ERLANGER、La'cryma Christi、GARGOYLE、Eins:Vierなど多くのバンドのメンバーが、ヘビーメタルバンドとして活動した経歴を持っている。また東京のライブハウス目黒鹿鳴館では、「オールナイトメタルパーティ」というイベントが大みそかに開催されていたが、1990年代には多数のヴィジュアル系ロックバンドも出演していた、このことからヴィジュアル系ロックとヘビーメタルの親和性をうかがえる。

ヴィジュアル系ロックがヘビーメタルから強い影響を受けている背景には、1980年代のヘビーメタルの世界的な流行があると考えられる。1990年代に活躍した多くのヴィジュアル系ミュージシャンは、そのほとんどが1970年前後の生まれで、80年代には既に活動を開始していた。したがって、少なからずその影響を受けていたはずである。実際PENICILLINの千聖や、SOPHIAの黒柳能生、SHAZNAのNIY、MALICE MIZERのkamiなど多くのミュージシャンが、ヘビーメタルからの影響を表明している<sup>5)</sup>。

だが、どうして彼らはヘビーメタルではなくヴィジュアル系ロックという表現を選択したのだろうか。それは日本の音楽シーンにおけるヘビーメタルの受容のされ方に原因があると考えられる。

2) 蟹 (2012, p.115)。同書では、はっきり「X」とは書いていないが、当時Xのライブ警備を担当していた、株式会社テックスの代表取締役社長である伊藤英人氏のインタビューが掲載されており、そのように推測できる。

3) 田中 (1990, p.121)。

4) 市川 (2008, p.129)。

5) 千聖に関してはフルズメイト (1996, p.45)、黒柳に関してはフルズメイト (1996, p.67)、NIYに関してはSHAZNA (2008, p.36)、kamiに関してはフルズメイト (1996, p.102) を参照してもらいたい。

ここで、ヘビーメタルが登場し、世界や日本の音楽シーンに波及していった80年代までの流れを簡単に見ていきたい。ヘビーメタルはJimi HendrixやVanilla Fudge、Led Zeppelin、Deep Purpleといった、それまでのハードロックを発展させた形の音楽表現として、1970年代の初めにイギリスで登場した。ブルースからの影響が希薄になり、歪んだ音色のギター、アグレッシブなヴォーカル、デニムやレザー、金属製のスパイクを用いたファッションが、ヘビーメタルの代表的な特徴として挙げられる。その後、1970年代の終わりから80年代にかけて登場した、イギリスのJudas PriestやIron Maidenのようなバンドを指す音楽ジャンルとして確立された<sup>6)</sup>。彼らの活躍はNWOBHM (New Wave Of British Heavy Metal) と呼ばれるムーブメントを起こし、それがアメリカや世界の音楽シーンに影響を与えることで、世界的な流行となったのである。とりわけアメリカへの影響は非常に大きかった。Van HalenやMötley Crüe、RattなどのLAメタル(グラムメタルとも呼ばれる)や、Metallica、Megadethのようなハードコアパンクに影響を受けたスラッシュメタルが登場した。これらのバンドは、アルバムを数百万枚売り上げ、ヒットチャートを席巻した。80年代のアメリカにおいて、ヘビーメタルは爆発的な人気を獲得したのである。

日本の音楽シーンにおいても、そうしたアメリカやイギリスからの影響を受け、多くのヘビーメタルバンドが登場した。LOUDNESSや44MAGNUM、EARTHSHAKERなどが代表的なバンドとして知られている。とくにLOUDNESSは海外でも活躍し、アメリカビルボードのアルバムチャートTOP200に3作をランクインさせた。音楽ライターの長谷川幸信は、当時を振り返り、つぎのように書いている。

「80年代、とくに80年代半ばあたりは、日本の若者はヘヴィ・メタルに染まっていた。(中略) 当時、繁華街あたりへ行けば、右を見ても左を見ても、ロングヘアーのメタル兄ちゃんが闊歩し、つれているメタル姉ちゃんも色気を振りまき続けていた。(中略) ロックファッションを扱う店も東京には何店

6) Hjelm・Kahn-Haris・LeVine (2008, p.1)。

舗もあって、(中略) 野外テントのお店が幾つも並んでいた。今で言うなら、野外ロックフェスのときのフードとかグッズ売り場みたいな感じ。(中略) 渋谷や新宿あたりの楽器屋は、当然のようにロングヘアー達の溜まり場。メタルの情報交換の場にもなっていた。楽器屋からちょっと足を伸ばせばメタルやロックの専門レコード店も幾つかあって(中略)メタルが1つのカルチャーとして根付いていたのが80年代。」<sup>7)</sup>。

しかし実際には、その流行はニッチなもので、日本においてヘビーメタルは、一部の熱狂的なファンに支えられたマニアックな音楽ジャンルにすぎなかった。この時期に登場したヘビーメタルバンドの楽曲がヒットチャートに上ることはほとんどなく、LOUDNESSやEARTHSHAKERを除けば、日本武道館などの大会場でライブを行えるバンドもほぼいなかった。XのYOSHIKIの自伝的ノンフィクション『YOSHIKI/佳樹』(2009)には、このことを裏付けるような彼と当時の音楽関係者との会話が記述されている<sup>8)</sup>。

「LOUDNESSのアルバムの最高記録は10万枚でしょう。でもBARBEE BOYSとかREBECCAは60万枚も80万枚もCDが売れている。どうしてハードロックは、10万枚しか売れないんだろう・・・・・・」

「それは、ハードロックだからですよ。実際、ハードロックバンドがデビューしても2、3万枚いけばいいほうですからね。」

Xがシーンに登場した時期や、会話の中でLOUDNESSの名前が登場していることを考えると、この発言の「ハードロック」は、ヘビーメタルの意味を含んでいると推測できる。1980年代当時、日本でヘビーメタルバンドが商業的に成功することは困難だったのである。

またそれだけでなく、ヘビーメタルは、しばしば「汚い」、「ダサイ」、「社会生活を営めない」などと言われることもあった<sup>9)</sup>。このことは当時、ヘ

ビーメタルが商業的に成功していないだけでなく、一般的な社会の基準でも認知されていなかったことを意味している。XのTAIJIは、ヘビーメタルバンドで活動していたアマチュア時代を振り返り、「お母さんには『あなたみたいな息子がいてー』って泣かれたりしたし。兄貴にも『お前みたいな弟がいて俺はー』なんて言われたこともあるし、妹にも『ヘビメタ兄ちゃんなんかー』みたいに言われたことがあるからね」、「つまはじき状態だよ」と語っている<sup>10)</sup>。またL'Arc-en-Cielのtetsuyaも高校生だった80年代にベース教室に通ったことを振り返り、「やる気ないんですよ、その先生。教える気がない(笑)。なんかね、今思えばその人は指弾きで、ポップス系の人で。俺は高校生で、ハードロックだし、先生は俺のことちょっとバカにしてたんでしょね。全然ちゃんと教えてくれなかった。」と話し<sup>11)</sup>、「ラルク・アン・シエルを作る時に“ヘヴィ・メタル・バンドや”と思われたらアカンなあって思って髪の毛切ったんですよ」、「ヘヴィ・メタルは好きやけど、違う！」と発言している<sup>12)</sup>。

この時期の日本でのヘビーメタルの扱われ方が、わかりやすく現れている例として『天才・たけしの元気が出るテレビ』というテレビ番組がある。これは1985年～1996年まで日本テレビ系で放送されたバラエティ番組で<sup>13)</sup>、社会で普通に生活している人たちにスポットあてるというコンセプトの下、様々な業種の人々、会社などが出演していた。その中で、80年代にはヘビーメタルバンドを面白おかしく取り上げた企画も放送されていた。代表的なものに、バンドが食堂の厨房で演奏をして客を威嚇する「やしる食堂ライブ」、番組出演者の寝室で演奏し起床を促す「早朝ヘビメタ」、産婦人科を訪れ演奏で妊婦を激励する「妊婦激励ツアー」などがある。この番組で取り上げられていたバンドは皆、その頃流行していたアメリカのMötley CrüeやPoisonといったLAメタル、グラムメタルに強く影響を受けたバンドで、様々な色に染め逆立てた長髪に、けばけばしい化粧、きらびやかな衣装といった特徴を持っていた。番組では、こうした彼らの派手な見た目や、「イエー！」、

7) 笹川 (2013, pp.19-20)。

8) 小松 (2009, p.234)。

9) 井野 (2003, p.98)。

10) 市川 (1990, p.153)。

11) 野口 (2010, p.10)。

12) L'Arc ~ en ~ Ciel (1996, p.78)。

13) 95年10月からは『超天才・たけしの元気が出るテレビ』として放送されていた。

「～だぜ！」といった言葉づかいなどを、社会一般の基準における、「普通」とは違う特徴としてパロディの対象にしていた。86～87年頃には、アマチュア時代のX<sup>14)</sup>も何度か登場していた。彼らは活動のプロモーションのために出演していたが、その他のバンドと比べて、特にその扱われ方に違いがあったわけではなかった。

このように、1980年代の日本において、ヘビーメタルは商業的に成功せず、ルックス面での特徴などから社会の一般的な基準においても認知されていなかったのである。こうした状況の中、80年代の終わりには、ヘビーメタルの流行に陰りが見え、ヘビーメタルバンド、ミュージシャンは選択を迫られることになった。売れないヘビーメタルを続けるか、何か新たな試みをするかである。そこで幾つかのバンドはヴィジュアル系ロックという新たな表現を選択したのである。それはどのような性質を持つものだったのだろうか。

## 2. ヘビーメタルとの決別

1980年代のヘビーメタルの流行の終焉は、アメリカ、イギリスでの人気の陰りとともに、日本でも起こった。この状況はヘビーメタルバンドにとって、活動をしていく上で大きな障害となった。したがって多くのバンド、ミュージシャンは選択を迫られることになったと考えられる。それは例えば、活動を辞めてしまうか、売れないヘビーメタルを続けるか、あるいは何か新たな試みをするか、ということである。実際80年代末から90年代初めにかけて、日本の主なヘビーメタルバンドは、解散やメンバーチェンジを行っている。LOUDNESSからは、ヴォーカルの二井原実が脱退（現在は復帰）し、44MAGNUMやANTHEM、PRESENCE、DEAD END、REACTIONなどは解散していった<sup>15)</sup>。

そうした状況の中、とりわけインディーズで活動していた幾つかのバンドはヴィジュアル系ロックという新たな表現を選択した。端的に言えば、それ

はパンクやニューウェーブ、ゴシックロック、日本の歌謡曲などの様々な音楽ジャンルをミックスさせ、ヘビーメタルを日本で受け入れられやすい形にアレンジするというものであった。

そのなかでも、特に人気を獲得するために重要であった文化的融合は、つぎの2点である。それは、ルックス面での耽美的な化粧の導入と、音楽面での歌謡曲への接近である。

彼らは、ルックスの面でイギリスのニューウェーブ、ニューロマンティックスやゴシックロックの女性的な化粧を取り入れたのである。それまでも、日本のヘビーメタルバンドの中には、DEAD ENDやGASTUNKなど化粧をするバンドはいた。だが、これらの化粧はけばけばしく、見るものを威嚇するようなもので、それらのような女性的な美しさを演出するものではなかった。LUNA SEAのSUGIZOはこうしたルックス面での試みについて、「やっぱり美しくあたりなかったですよー。と同時に、戦慄を覚えるような恐怖感を与えたかった。そういう意味では、身近で言うとDEAD ENDだよね。あとはガスタंक。」「ただDEAD ENDやガスタंकになくてウチらにあったのはーやっぱり彼らの暗黒には美しさはなかったじゃない？戦慄はあったけど。」「白塗りにしても醜い白塗りではなく、美しい白塗りでなければ」と発言している。そして、彼は、その美しさの大本となったのが、イギリスのJapanやゴシックロックだったとしている<sup>16)</sup>。

こうした行為が行われた背景には、ヘビーメタルのけばけばしい化粧が大衆的な支持を獲得できなかったことと、Japanなどの耽美的なロックが、80年代に日本でアイドル的な人気を獲得していたことがあると考えられる。さらに、イギリスのニューウェーブやゴシックロックに影響を受けたパンクシーンが東京を中心に形成されていたことも指摘できる。それは、AUTO-MOD、MADAME EDWARDらに代表されるムーヴメントである。彼らは大衆的な支持を獲得していたとは言い難いが、ヴィジュアル系ロックに少なからず影響を与えていた。実際、1995年発表のAUTO-MODのトリビュートアルバム『TRIBUTE TO AUTO-MOD FLOWER IN THE

14) 当時の彼らは、流行に乗ったMötley CrüeなどのLAメタルに影響されたルックスをしていた。

15) 44MAGNUM、ANTHEM、DEAD ENDは、現在は再結成している。

16) 市川（2008, pp.132-133）。

DARK AUTO-MOD lunatic ensemble』には、SUGIZO、黒夢の清春、ZI-KILLのEBY、ROUAGEのKAIKI、Strawberry Fieldsの福井祥史、Media Youth・hide with Spread BeaverのKIYOSHIなど、初期のヴィジュアル系の代表的なミュージシャンが多く参加した。

一方、音楽の面では日本の歌謡曲のようなメロディ、リズムを取り入れ、BOΦWYなどの歌謡ロックに接近した。そのために、ヴォーカルもそれに合わせて、ヘビーメタルのアグレッシブにシャウトする歌い方ではなく、話し声のようなゆったりした歌い方を用いるようになった。これは80年代の日本の音楽シーンにおいて、ヘビーメタルよりも、BOΦWYやREBECCA、BARBEE BOYSといった歌謡ロックが大きな支持を獲得していたためであると考えられる。

このようなヘビーメタルバンドのヴィジュアル系ロックへの移行は、流行への対応だけでなく、日本での商業的成功を狙ったものでもあったと考えられる。実際、ヴィジュアル系のミュージシャンは、商業的な成功に非常にこだわっている。XのYOSHIKIはメジャーデビュー時の目標として、「東京ドーム、100万枚ですね。」と発言している<sup>17)</sup>。『YOSHIKI/佳樹』(2009)にも、「彼が目指す成功とは、誰もが認める美しく激しい曲を作ること、熱狂を生むステージを見せること、そしてXのアルバムがポピュラーソングの大ヒットと同じく60から70万枚のセールスを収めることだった。」という記述がある<sup>18)</sup>。またLUNA SEAのSUGIZOは「チャートで1位を取りたい」<sup>19)</sup>と話し、L'Arc-en-Cielのtetsuyaも「長くやっていこうと思ったら、ライブとかCDとかちょっとでも売れていかないと」<sup>20)</sup>と語っている。GLAYのTAKUROもライブの観客動員数の目標として、「夢はウッドストック」と発言している<sup>21)</sup>。

実はこれと似た試みは、ヴィジュアル系以前のヘビーメタルバンドにもいくつか見られる。とくに1980年代後半になって登場した「ジャパニーズメタル第二世代」と呼ばれたバンドに、特にその傾向が強い。例えば

PRESENCEは歌謡曲的なポップさを楽曲に取り入れていたし、DEAD ENDはニューウェーブやゴシックロック的な要素を楽曲、衣装、化粧に取り入れていた。また「第二世代」ではないが、44MAGNUMも80年代の後半にイギリスのニューウェーブ的な音楽性に路線を変更し、衣装もそれに合わせたものに変化していった。これらのバンドも、商業的な成功や流行への対応を意識してこのような試みを行っていたと考えられる。だが彼らはヘビーメタルバンドとして以上の認知を得ることはできず、商業的な成功を得ることもできなかった。しかし、彼らの方法論は後のヴィジュアル系ロックの選択の一つの見本を与えた可能性がある。なぜならヴィジュアル系となったバンドには、彼らと少なからず関係がある、もしくは彼らからの影響を表明している者が多いからである。例えばXのYOSHIKIは、一時期、PRESENCEのローディをやっており、D'ERLANGERのCIPHER、TETSUは44MAGNUMのローディであった。またLUNA SEAのRYUICHIやL'Arc-en-Cielのtetsuya、黒夢の清春などDEAD ENDからの影響を公言する者も多い<sup>22)</sup>。さらにXのTAIJI、黒夢の臣、L'Arc-en-Cielのhydeは、44MAGNUMから影響を受けたことを表明している<sup>23)</sup>。

ヴィジュアル系ロックは、これら先達の例を踏まえながら新たな試みを行い、新しい音楽ジャンルを確立していった。それは、実際に功を奏し、1990年代の日本の音楽産業の隆盛も追い風となり、ヴィジュアル系ロックは商業的な成功を収めた。とくにX、GLAY、LUNA SEA、L'Arc-en-Cielらは、アルバムを100万枚以上売り、スタジアムクラスの会場でライブを行うほどになった。ヴィジュアル系ロックは、90年代を通して非常に高い人気を獲得し、その他の多くのバンドも武道館公演やホールツアーを行った。1999年にはGLAY、LUNA SEA、L'Arc-en-Cielが、それぞれ10万人以上を動員した野外ライブを行った。

このようにヴィジュアル系ロックという表現を選択したミュージシャン達は、戦略通りに商業的成功を獲得した。しかし、一方で、彼らは社会におけ

17) 津田 (2009, p.90)。

18) 小松 (2009, p.217)。

19) SUGIZO・山本 (2011, p.20)。

20) L'Arc～en～Ciel (1996, p.78)。

21) TAKURO (2006, p.71)。

22) RYUICHIに関しては吹上 (2000, p.145)、tetsuyaに関しては野口 (2010, p.10)、清春に関しては星子 (1992, p.70)を参照してもらいたい。

23) TAIJIに関しては藤中 (2006, p.16)、臣に関しては星子 (1992, p.70)、hydeに関しては藤中 (2008, p.101)、寶井 (2012, p.25)を参照してもらいたい。

る一般的な基準では、人気に見合うほどには認められなかった。また彼らの音楽性も、それほど評価されたとは言い難い。このような周囲の反応に対し、ヴィジュアル系ロックはどのように感じていたのだろうか。

### 3. ヴィジュアル系ロックの受容の特徴

1980年代にヘビーメタルとして活動していたバンドの内、とりわけ商業的成功を志向した者は、ヘビーメタルの人气が陰った80年代末から90年代にかけてヴィジュアル系ロックという新たな表現を選択した。彼らのこうした戦略は成功し、ヴィジュアル系ロックは90年代を通してブームとも言える程の高い人気を獲得した。

それゆえ、少なくとも1990年代の10年間、ヴィジュアル系ロックは「流行っているもの」であり、それを「かっこいい」とする意識が人々の間にあった<sup>24)</sup> のかもしれない。しかし実際にはどうだったのだろうか。ヴィジュアル系ロックバンドの多くはメジャーデビューして商業的に成功するにつれて、ゴシック的な衣装、女性的で濃いメイクをやめ、髪を短くしてカジュアルなルックスになる傾向がある。同時に楽曲もメロディ重視のポップなものになることが多い。また逆に、より実験的で革新的な音楽を追求する場合もある。そしてGLAYやL'Arc-en-Cielなど成功したバンドが、『SHOXX』のようなヴィジュアル系ロック専門の音楽雑誌から距離を置くことも少なくない。このことは、実はヴィジュアル系ロックも80年代のヘビーメタルと同様、社会の一般的な基準では認知されていなかったことを意味しているのではないだろうか。実際L'Arc-en-Cielのtetsuyaは、1996年のインタビューで「バンドを長くやろうと思ったら、いつまでもねえ、濃いメイクでカチッと“ロックです”っていうヴィジュアルではやっていけないでしょ?」、「もうバンドやる前からわかってたし。一般の人はやっぱり見た目で……音楽がいくら良くても、見た目で“え、こんな人達がやっているの?”って、いうだけで毛嫌いするでしょ?」、「男の人が髪の毛長だけ

でもダメっていう人いるじゃないですか。」という発言をしている<sup>25)</sup>。またGLAYのTAKUROは、メンバーのJIROがバンドに加入する際、ヴィジュアル系として活動することに抵抗を感じていたとして、「ジロウはビジュアル系を志向していなかった。ファッションも髪型も、もっとラフに自由にやりたいと考えていたから、(中略)ずいぶん話し合った。」と発言している。また音楽ライターの市川哲史も「どんなに売れようが社会現象になるのが、V(引用者注:ヴィジュアル)系に対する世間のサイレント・マジョリティーは〈イロモノ〉視だ。」と指摘している<sup>26)</sup>。

このように、ヴィジュアル系ロックは人気を獲得していた一方で、必ずしも一般的な基準では受け入れられてはいなかった。特に化粧や長髪をはじめとするルックス面での特徴がその基準になっていることも指摘できる。

では、ヴィジュアル系ロックを応援しているファンの場合はどうだったのだろうか。作家の雨宮処凛は、自伝的小説『バンギャル・ア・ゴーゴー』(2009)において、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ている。この作品では、主人公を含む登場人物たちが、学校や現実の生活における疎外感からヴィジュアル系ロックバンドを追いかけることにめり込んでいく様子が描かれている。彼女たちは、ブームになっているもの、多くの人が好きなものを同じように応援しているのだが、応援すればするほど学校の友人や家族との間の溝を深めていくのである。漫画家の蟹めんまも、エッセイコミック『バンギャルちゃんの日常』(2012)でヴィジュアル系ロックファンのコミュニティを描いている。同作では、90年代に筆者自身が学校での疎外感からヴィジュアル系ロックのファンになったものの、学校での立場は変わらない様子が描かれる。さらに、ヴィジュアル系ファンではないクラスメートが、ファンである筆者に対し「えー!あのきっしょいやつ?私ああいうのムリ!男が化粧とかキモい!」と発言したと書かれている<sup>27)</sup>。

このようにヴィジュアル系を応援しているファンも、学校や家族といった周囲の人たちの一般的な基準では受け入れられていなかったことが分かる。

25) L'Arc ~ en ~ Ciel (1996, pp78-79)。

26) 市川 (2016, p.3)。

27) 蟹 (2012, p.64)。

24) 齋藤 (2012, vol.76, p.43)。



一方、ヴィジュアル系ロックは、音楽的にも評価されたとは言いがたい。雨宮処凛は「ヴィジュアル系は音楽業界でも邪道扱いされてるし。」と発言している<sup>28)</sup>。黒夢の清春も、「渋谷系が本物ならウチらは別にニセモノでもいいし。」「僕らはこれを本物だと思ってるけども…この歌詞の内容もね…でもそうじゃないじゃない、大衆は。大衆というか、ファンや評論家の人も含めて……例えば、“ヴィジュアル系はヴィジュアル系で括っておきたい”“渋谷系は渋谷系で括っておきたい”とか、あるもんね。いくら音楽を頑張っても、こっちの組には入れてもらえないとか」<sup>29)</sup>と語っている。

さらに、その母体となったヘビーメタルの側からも、あまり評価されることはなかった。ヘビーメタルは、本来、音楽的には同じ系統であるはずのヴィジュアル系ロックを本格的ではないものとして扱ったのである。『YOSHIKI/佳樹』（2009）には、バンドに加入したメンバーが「ヨシキの作る曲はハードロックの型を外れている。俺たちはもっと王道に行くハードロックをやりたいんだよ。」「今後、Xとはまったく別なバンドを計画しています。本格的なハードロックをきちんと聴かせるバンドですよ。このバンドじゃそれができないからね。」などと話し、辞めていったという記述がある<sup>30)</sup>。SIAM SHADEの栄喜は、1990年代初頭、人気を得るためにヴィジュアル系としてライブハウスに出演しようとしたところ、メンバーのDAITAが「とんでもない」と嫌がったという発言をしている<sup>31)</sup>。またLOUDNESSの高崎晃も、はっきりと「ヴィジュアル系」とは言っていないが、「グレイトなアーティストがビジュアル的にも楽しませてくれると痛快だが、ろくに楽器も扱えない奴等がカッコばかり気にして写真に収まっているのを見ると笑える。」と、ヴィジュアル系ロックを嫌っているような発言をしている<sup>32)</sup>。

確かに、洋楽志向で演奏能力を重視していたハードロック・ヘビーメタルバンドに対して、ヴィジュアル系ロックは、総じて演奏もあまり上手く

はなかった。その上、日本で成功を第一に考えた彼らは、ヘビーメタルを日本で支持を得られるような形にアレンジした。このことがヘビーメタルの側からは、「大衆に迎合する売れ線志向」、「ルックス優先で本格的ではないバンド」と受け取られた。『YOSHIKI/佳樹』（2009）にも、「Xの曲はハードロックやヘヴィメタルではない」、「テレビに出るようなバンドは、ハードロックをやる資格がない」と周囲から言われ<sup>33)</sup>、さらにヘビーメタル関係の評論家には、「音楽よりも馬鹿げた格好で売っているバンド」と書かれた<sup>34)</sup>という記述がある。

また、ヴィジュアル系ロックは、ヘビーメタルのファンからも同様の評価をされていた。1992年にXを脱退し、LOUDNESSに加入したTAIJIは、加入当初ヘビーメタルファンからの強いバッシングにさらされたことを振り返り、「さらに上のクオリティを求められていたわけ。（中略）でもさ、当時の音楽シーンってオカシイよね？ラウドネスとXは、音楽性がそんなにかけ離れているわけではないでしょ。それなのに、なんかファンの見る目が違うんだよ。」<sup>35)</sup>と語っている。

こうした状況にあったがゆえに、ヴィジュアル系ロックのミュージシャンは、自身の演奏やルックスにたいして、コンプレックスを感じていたのではないだろうか。彼らの多くが、商業的に成功していくなかで、ルックスをカジュアル化させ、音楽性をポップに、あるいは実験的なものに変化させていったことは、それを象徴的に表していると考えられる。

だが、そもそもヴィジュアル系ロックの表現、つまり濃い化粧や歌謡曲への接近自体に、彼らのコンプレックスを隠そうとする側面があったと言えるだろう。このことについては、齋藤（2012）も指摘している。ニューウェーブやニューロマンティクス、ゴシックロック由来の化粧は、ルックスへのコンプレックスを隠すためのものであったと考えられる。XのTOSHIは、自身の顔についてテレビなどのメディアで、「顎が出ている」と非常に気にしていた。同じくXのHIDEも、「子供の頃は、これよく言ってますけど、すっ

28) 井野（2008, p.110）。

29) 羽積（1996, pp.12-14）。

30) 小松（2009, p.235）。

31) 藤中（2008, p.63）。

32) LOUDNESSのアルバム『SPIRITUAL CONOURー輪廻転生ー』（2001）内、ライナーノーツにおける高崎晃の発言による。

33) 小松（2009, p.166）。

34) 小松（2009, p.182）。

35) 藤中（2006, p.15）。

げえデブだったんですよ。80kgくらいあって、中学生ぐらいの時。でも、ギターとかロックを好きになってからは「いつか、いつか」っていうのがあったから、そういうコンプレックスが今の反動になっていると思う。」と発言している<sup>36)</sup>。L'Arc-en-Cielのtetsuyaは、「生まれ変わるとしたら、今の自分の欠点やコンプレックスのあるところを全て直した自分」<sup>37)</sup>、「俺って頬こけてたりして「飯食ってんの？」って感じじゃないですか?」、「普段の生活が出来なくなるのがイヤなんです。メイクを濃くすれば、素颜分かんないでしょ?髪型もそうやって隠せば、普段下ろして長かったら“髪型違うし”ってバレないじゃないですか?」と発言している<sup>38)</sup>。GLAYのTAKUROは「僕がバンドを始めた（引用者注：音楽が好きという以外の）もうひとつの理由は自分自身に対するコンプレックスだ。（中略）顔が綺麗なわけでもない。」と述べている<sup>39)</sup>。

また歌謡曲、歌謡ロックへの接近も、演奏能力など音楽についての自信のなさを隠すものであったのではないか。たとえば、LOUDNESSなどのような、海外でも評価を受けるような本格的な演奏ができないといったことである。XのYOSHIKIは、「コンプレックスのパワーっていうか、負けたくない、みたいなものはあった。自分自身にコンプレックスがあるし。どうして曲が作れないんだ、ドラムが下手なんだって。そういうのが常にあった。」<sup>40)</sup>と発言している。同じくXのTAIJIは、「X一色に染まりきっていた俺が、正統派メタルでやっていけるのだろうか。そんな悩みと闘いながら、ラウドネスとしての一步を踏み出し始めた。」と発言している<sup>41)</sup>。GLAYのTAKUROも「たとえば歌が唄えないとか、（中略）曲はちょっと作れるかもしれないけれど、ギターは下手というような、そういうコンプレックスは（中略）、現在に至るまでずっと続いている。」と述べている<sup>42)</sup>。またLUNA SEAの

SUGIZOは、「（引用者注：土屋）昌巳さんや教授（←坂本龍一）のような方々って凄すぎたじゃない?（中略）レベルの高い人たちが多すぎて、学ばないと話ができない。だって俺たちってようは田舎のヤンキーだったわけだから、まともに学問を通してないわけですよ。あの人は、ちゃんと勉強した上で音楽やってるもん。」と述べている<sup>43)</sup>。

こうした感覚を持っていたがゆえに彼らは、多くの人に受け入れられたい、認められたいという意識を持っていたのではないだろうか。それが、商業的な成功のために、ヘビーメタルを受け入れられやすい形にアレンジする方向に繋がっていったのだと考えられる。そして彼らは実際に成功した。だが、そうなっても、社会の一般的な基準では認知されず、音楽的にもあまり評価されないというネガティブな状況に直面した。それゆえ、彼らは、化粧を落したり、革新的なサウンドを追求したり、逆に、より大衆的でポップなサウンドを意識したりしたのではないかと考えられる。したがって、ヴィジュアル系ロックバンドの多くが、ある時点でルックス・音楽性を変化させる理由は、必ずしも齋藤（2012）の指摘した、成功からくる自信によるものだけではないと言えるだろう。

## おわりに

日本においてヘビーメタルは、80年代の世界的な流行にも関わらず、商業的には成功できなかった。また社会的にも認められなかった。そのため、一部のバンドは、ヘビーメタルを日本的にアレンジし、ヴィジュアル系ロックという新たな音楽表現を選択した。それはニューウェーブやニューロマンティクスのような耽美的ロック、日本の歌謡曲などに接近し、広く一般的な層への訴求を狙ったものであった。その戦略は成功し、90年代に入ると、ヴィジュアル系ロックは、熱狂的なファンに支えられ、商業的な成功をおさめた。その背景には、彼らのルックスや音楽性へのコンプレックスがあり、それがこのようなヘビーメタルからの決別を彼らに選択させたのである。

36) 田中（1990, p.50）。

37) 星子（1993a, p.135）。

38) L'Arc～en～Ciel（1996, p.78）。

39) TAKURO（2006, p.70）。

40) 田中（1990, p.111）。

41) TAIJI（2000, p.138）。

42) TAKURO（2006, p.70）。

43) 市川（2008, p.173）。

しかし、それでも、ヴィジュアル系ロックは、ヘビーマタルと同様に社会的には評価されず、音楽的にも、ミュージシャンや評論家などには評価されなかった。そうした状況に対しても、彼らはコンプレックスを感じており、そのことが化粧を落とし、音楽性を変化させるといった、ある種のヴィジュアル系に対する否定的行為に繋がっていったと考えられる。

だが、80年代にヘビーマタルが商業的に成功したアメリカやイギリスでは状況は違っている。1990年代以降も、ヒップホップに影響をうけたラップメタルやニューメタル、そしてスラッシュメタルをより過激にしたデスメタル、ブラックメタルなどのサブジャンルが登場し、現在まで一定の支持を得られる音楽ジャンルとなっている。それだけでなく社会に対する影響力も強い。それは、彼らがしばしば政治、宗教といった社会に対する意見をその音楽表現の中で主張するためである。したがって当然社会的な批判にもさらされることになる。このことは、ヘビーマタルが商業的な成果を上げられず、また社会一般の基準でも認知されなかった日本とは大きく異なっている。そのような外国におけるヘビーマタルと社会の関わりについての分析は今後の課題とする。

## 【文献】

### <日本語文献>

- 兩宮処凛 (2009a) 『バンギャル・ア・ゴゴー1』講談社。  
 ——— (2009b) 『バンギャル・ア・ゴゴー2』講談社。  
 ——— (2009c) 『バンギャル・ア・ゴゴー3』講談社。  
 市川哲史 (1990) 『X PSYCHEDELIC VIOLENCE CRIME OF VISUAL SHOCK』ロッキング・オン。  
 ——— (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。  
 ——— (2016) 『逆襲の〈ヴィジュアル系〉—ヤンキーからオタクに受け継がれたもの—』垣内出版。  
 井野良介編集 (2003) 『別冊宝島 音楽誌が書かないJポップ批評27 X JAPANと「ヴィジュアル系」黄金伝説』宝島社。  
 ——— (2008) 『別冊宝島 音楽誌が書かないJポップ批評52 X JAPANの全軌跡』宝島社。

- 羽積秀明編集 (1996) 『フルズメイト 1996年5月号』フルズメイト。  
 蟹めんま (2012) 『バンギャルちゃんの日常』エンターブレイン。  
 小松成美 (2009) 『佳樹/YOSHIKI』角川書店。  
 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— 第76号』pp.31-51。  
 SUGIZO・山本弘子 (2011) 『SUGIZO—音楽に愛された男。その波乱の半生—』講談社。  
 TAIJI (2000) 『宇宙を翔ける友へ 伝説のバンド「X」の生と死』徳間書店。  
 笹川孝司編集 (2013) 『SHINKO MUSIC MOOK THE DIG presents ジャパニーズメタル』シンコーミュージック・エンタテイメント。  
 SHAZNA (2008) 『ホームレスヴィジュアル系』ゴマブックス。  
 寶井秀人 (2012) 『THE HYDE』ソニー・マガジズ。  
 田中利尚編集 (1990) 『X-ism [エクシズム]』JICC。  
 フールズメイト編集 (1996) 『フルズメイト 1996年4月号増刊 HYP No.5』フルズメイト。  
 津田直士 (2009) 『すべての始まり～エックスという青春～』東邦出版。  
 野口広之編集 (2010) 『BASS MAGAZINE SPECIAL FEATURE SERIES tetsuya L'Arc ~ en ~ Ciel』リットー・ミュージック。  
 吹上流一郎 (2000) 『LUNA SEA 終幕』コアハウス。  
 藤中健司編集 (2006) 『月刊サウンド・デザイナー7月号増刊 ロッキンf Vol.021』ジャックアップ。  
 藤中健司編集 (2008) 『月刊サウンド・デザイナー3月号増刊 ウィ・ロックVol.003』ジャックアップ。  
 星子誠一編集 (1993) 『SHOCK AGE SPECIAL』音楽専科社。  
 L'Arc ~ en ~ Ciel (1996) 『[is]』シンコーミュージック。

### <外国語文献>

- Hjelm, Titus., Kahn-Harris, Keith and LeVine, Mark (Eds.) (2013), *heavy metal CONTROVERSIES AND COUNTERCULTURES*, Equinox Publishing.

### <音源>

- LOUDNESS (2001) CD 『SPIRITUAL CONOUR—輪廻転生—』コロムビアミュージックエンタテイメント。  
 Various artists (1995) CD 『TRIBUTE TO AUTO-MOD FLOWER IN THE DARK AUTO-MOD lunatic ensemble』アポロン。