

HUMAN SCIENCE Volume 88 March 2018  
THE GRADUATE COURSE OF KANSAI UNIVERSITY

関西大学大学院『人間科学』ISSN 0289 2472  
第88号 2018年3月 発行 抜刷

Visual-kei rock:its status in Japanese society and politics

ヴィジュアル系ロックの社会、政治との関わり

SAITO Muneaki

齋藤宗昭

# ヴィジュアル系ロックの社会、政治との関わり

齋藤 宗昭

## はじめに

本論では、ヴィジュアル系ロック（以下ヴィジュアル系と表記する）の、政治、社会的な立ち位置について分析していく。

ヴィジュアル系は1980年代の終わりに登場し、日本において現在まで一定の支持・セールスを得る音楽ジャンルとして認知されている。その音楽的なルーツのもっとも重要なものは、80年代に流行したヘビーメタルである<sup>1)</sup>。ヴィジュアル系の原点となるバンド、X（現X JAPAN）も、ヘビーメタルを基盤として登場した。彼らだけでなくLUNA SEAやL'Arc-en-Cielなど、多くのバンドが同様の背景を持っている。

日本以外の国において、ヘビーメタルの表現やそれに対する社会の反応は、その国の社会の状況、宗教や政治、思想などと深く関わってくる。例えば、イギリスのBlack Sabbathや、アメリカのMarilyn Manson、ノルウェーのブラックメタルの表現や、それらに対する批判は、その代表的な例であろう。そしてそれが、Hjelm, Kahn-Harris and LeVine (2013) や、ドキュメンタリー映画『METAL: A HEADBANGER'S JOURNEY』、『GLOBAL METAL』で示されているような、ヘビーメタルのカウンターカルチャーとしての受容に繋がっている。では、そうした海外のヘビーメタルに強い影響を受けている日本のヴィジュアル系の政治的、社会的な立場はどのようなものなのだ

---

1) 齋藤 (2017b) を参照のこと。

ろうか。齋藤（2017b）で示されているように、日本ではヘビーマタル、それから派生したヴィジュアル系は、社会において一般的には認められておらず、しばしばパロディの対象となっている。その要因となっているのは、主に長髪、染髪、ファッション、化粧など、周囲と異なった個性によるところが大きい。外国のヘビーマタルのように、既存の体制に対して反抗的なイデオロギーをもつ文化といった受け止められ方はされていない。映画『GLOBAL METAL』を監督したスコット・マクフェイデンは、日本のヴィジュアル系を含むヘビーマタルに対し、「メタルが持つ反逆心の対象となるものが、明確には見つからなかった。（中略）政治的や宗教的な反骨精神は見られない。」と述べている<sup>2)</sup>。なぜそのような相違が現れるのだろうか。

本論の内容を簡単に紹介しておく。第1節では、ヴィジュアル系の政治、宗教との関わり方について述べる。彼らが大衆的な支持の獲得のために戦略的に宗教や政治との関わりを薄くしていることを明らかにする。第2節ではヴィジュアル系に大きな影響を与えた日本のヘビーマタルが、どのように政治、宗教と関わっているのかについて述べる。80年代から90年代にかけて、ヘビーマタルがヴィジュアル系へと変容する過程で、カウンターカルチャーとしての側面が失われていったことを明らかにする。第3節では、なぜそのような状況が生まれたのかについて述べていく。とくに1999年のX JAPANのYOSHIKIに対する公開質問状をめぐる事件をとり上げ、ヴィジュアル系ファンの気質、90年代以降の日本の社会構造の変化との関係から分析する。また近年指摘されている日本社会の右傾化との関係についても言及する。最後に本論の内容を簡単にまとめる。

## 1. ヴィジュアル系ロックと政治、宗教

ヴィジュアル系は、外国のヘビーマタルとは違い、日本において政治や宗教、思想的な主張をもった一つの文化とは受けとられていない。それは、一般に彼らがそれらに対する直接的な表現を避ける傾向にあるためである。

しかしヴィジュアル系のバンドの多くは、宗教的なモチーフを頻繁に用いたりしている。例えば十字架のネックレス、オブジェやキリスト教の教会を模したステージセットなどである。またビデオクリップにおいても教会のイメージはしばしば使われる。だが彼ら自身は、特定の宗教への信仰を明らかにすることはしない。

そうした傾向がわかりやすくあらわれているのがLUNA SEAの例である。彼らは、ライブ会場に教会の内装を再現する演出、十字架など、キリスト教的なモチーフを頻繁に用いている。さらに「VIRGIN MARY」という楽曲では以下のように歌っている。

maria maria 答えて  
maria 今 higher self  
大いなる jesus christ  
maria 答えて 今  
その瞳には どう映そう  
罪深き願い 叶えたまえ<sup>3)</sup>

だが彼らは、実際にクリスチャンであるかについて明らかにしていない。その一方で、「Ocean」という楽曲のビデオクリップでは、六芒星（ヘキサグラム）を連想させるモチーフを使っている<sup>4)</sup>。このビデオに登場する六芒星は、ダビデの星として一般にユダヤ教やユダヤ民族の印として使われているものである。しかし彼らはユダヤ教との関連についても言及していない。

このような、それぞれ異なる宗教の要素が表現上共存しうることから、ヴィジュアル系の表現において宗教が重要なものとして扱われていないことが窺える。またファンやメディアなど、受け手の側もそれを指摘したりはしない。したがってヴィジュアル系のバンドには宗教的な要素や意見の主張は求められていないことになる。市川哲史は、ヴィジュアル系を「一大音楽エ

2) ダン・マクフェイデン（2009）

3) LUNA SEA（2000）。

4) LUNA SEA（2002）。

ンタメ」<sup>5)</sup>、「自己正当化エンターテイメント」<sup>6)</sup>、などと表現している。このことから考えれば、ヴィジュアル系の表現は「エンターテイメント」であることが重要であり、宗教については重要ではないと考えられているのだろう。

では、政治的な主張についてはどうだろうか。ヴィジュアル系は政治的な事柄についても、直接的な表現を避ける傾向にある。それを見てとれる例を二つ紹介する。

一つ目は、GLAYのTAKUROの例である。彼は、2003年3月19日にイラク戦争への反対声明を以下のような意見広告として新聞上で発表した。

誰にも奪えないものがある。

彼らの家族を、  
 彼らの恋人を、  
 彼らの親友を、  
 彼らの故郷の青空を、  
 彼らの思い出の場所を、  
 彼らの笑顔を、  
 彼らの希望を、  
 彼らの夢を、  
 そして彼らの新世紀を。

CHILDREN IN THE WAR

戦争は全てを奪ってしまう。

そこに理由はない  
 そこに正義はない。

TAKURO/GLAY<sup>7)</sup>

5) 市川 (2008, p.224)。

6) 市川 (2008, p.4)。

7) TAKURO (2006, pp.214-215)。

しかし彼は、所属事務所に脅迫電話がかかってきたことを機に、メンバーとスタッフに謝罪し、メディアに対しても「僕個人がやったことで、バンドとは何の関係もない」と語った<sup>8)</sup>。

二つ目は、LUNA SEAのSUGIZOの例である。LUNA SEAは、2000年代初め、反戦や環境問題についての考えを曲に取り入れるか否かでメンバーが対立し、一度解散してしまった。SUGIZOは「平和や環境汚染に対するメッセージ性をもっとバンドに盛り込みたくなっただけで、メンバーは「NO」だったのね。それも俺がLUNA SEAをツラくなっちゃった理由の一つ。」と発言している<sup>9)</sup>。また彼は、新安保法制の是非が大きな争点として注目された参議院議員選挙の投票日である2016年7月9日、twitter上で「いよいよ今日。それぞれみんな自分の意識、理想を乗せて投票して欲しい。必ず選挙へ行って欲しい。未来を選ぶために。。。」と呼びかけた<sup>10)</sup>。LUNA SEAの公式twitterでは、各メンバーのコメントがリツイートされる仕組みになっているが、彼の発言は反映されなかった<sup>11)</sup>。

これらの例から共通して読み取れるのは、二人の発言や行動がバンドとは関係のないものとされてしまっていることである。他のメンバーやスタッフの側からすれば、彼らは例外的な存在で、バンドは政治的スタンスをもたないものとされているのである。ヴィジュアル系は日本での大衆的な支持の獲得を一つの目標としていた<sup>12)</sup>。つまり彼らは、人気を得る上で、政治に対する直接的な表現はマイナスであると考えているのだろう。

したがって、ヴィジュアル系は、まず「エンターテイメント」であり、大衆的な娯楽性を追求するために、政治や宗教に対する直接的な表現を避けているのだと考えられる。YOSHIKIの自伝ノンフィクション『YOSHIKI/佳樹』にも、「反体制やフェミニズムを声高に言い立てるつもりなど佳樹には

8) TAKURO (2006, pp.219-221)。

9) 市川 (2008, pp.171-172)。

10) SUGIZO official twitter (<https://twitter.com/sugizoofficial>) 2016年7月9日のツイート。2016年8月28日閲覧。

11) LUNA SEA official twitter (<https://twitter.com/lunaseaofficial>) 参照。2016年8月29日閲覧。

12) 齋藤 (2017b) を参照のこと。

まったくなかった。唯一無二のエンターテインメントを見せようとしただけである。」<sup>13)</sup> という記述がある。

PIERROTのキリトは、この点について分かりやすく述べている。彼はヴィジュアル系の中では「ポリティカルな存在」として知られており、度々「どこの国だって歴史教科書には自分たちの国に都合がよく書かれているのは当たり前だというのに、日本だけはそれを許してもらえない。中国や韓国にとって都合のいい、明らかにデッチアゲの歴史を今までどおり惨酷な演出で教科書に書いておけと言うのである。」<sup>14)</sup>、「本当に正しいと思ってるのなら、戦争するならやったらいいですよ。向こうがいちゃもんつけてきて、攻撃してくるんだったら、そりゃ戦わなきゃいけないとか、やらなきゃいけないでしょ。でもね、そうは言っても左翼的な人が“とにかくどんな理由があっても、戦争はいかん”と、言ったりする。(中略) そういう人には“来た時に、笑いながら、抱きしめながら殺されてくれ”と。」<sup>15)</sup> といった発言をしている。通常こうした発言は、右翼的な思想をもっていると捉えられる。しかし彼は「僕は右でも左でもない。」<sup>16)</sup> として、楽曲の中でも直接的な表現を避けている。その理由について、彼は「ステージに立って音楽を通してっていうやり方でまずはロックを楽しみたいのが第一。」<sup>17)</sup> とし、「そこをストレートには見せないわけですよ。(中略) そこをちょっとにしとく気持ちがなかったら、どんどんロックのエリアから脱線していくように僕には見える。」<sup>18)</sup>、「気付いたら刺さってるっていうアプローチが好きなんです。(中略) それこそ本当に言いたいことを一方的に押しつけてもオーディエンスも感情持ってますから当然シャットアウトしますよね。そうするとみっともないとか、やってる自分も恥ずかしくなってくるから、そこ

13) 小松 (2009, p.180)。

14) キリト (2002, p.190)。

15) キリト・広瀬 (2005, pp.198-199)。

16) キリト・広瀬 (2005, p.198)。

17) ウェブマガジン『Monthly Free Magazine for Youth Culture Rooftop』2006年7月記事 (<http://www.loft-prj.co.jp/interview/0607/01.html>)。2016年8月28日閲覧。

18) ウェブマガジン『Monthly Free Magazine for Youth Culture Rooftop』2006年7月記事 (<http://www.loft-prj.co.jp/interview/0607/01.html>)。2016年8月28日閲覧。

の線は守りたいですね。」<sup>19)</sup> と語っている。彼の発言には、日本では受け手の側が、政治思想を直接的に訴えるような表現を好んでいないことが意識されている。

このようにヴィジュアル系のミュージシャンは、実際にはそれぞれで特定の思想信条を持ってはいるようである。しかし彼らは、それを明らかにすることが、日本での大衆的な支持の獲得にとって必要でないと考えている。そのことが政治的な表現を避ける要因になっていると考えられる。では、そのヴィジュアル系に大きな影響を与えながら大衆的な支持を獲得できなかった日本のヘビーメタルの場合はどうなのだろうか。

## 2. 日本のヘビーメタルと政治、宗教

日本のヘビーメタルもヴィジュアル系と同様、宗教的な表現についてはあまり重要視していない傾向がある。だが、ヘビーメタルはヴィジュアル系のように大衆的な支持を得ているとは言えない。それならば、自身の信仰を明らかにするような表現や、パフォーマンスとしてそのような意匠を用いてもいいはずである。だが、彼らはそうはしない。なぜなのだろうか。

そのことについて、音楽ライターの大野祥之は、「日本の場合、あまり神と悪魔の概念ってわからないのね。キリスト教徒じゃないから。だから日本のバンドが悪魔をテーマにするのは、やっぱりブラックサバスやなんかの影響であって、決して僕らの文化から出てるものではない。」と発言している<sup>20)</sup>。

LOUDNESSの二井原実は、日本のヘビーメタルが宗教に関わる表現をしない理由について、日本に国教がないためだと指摘している。彼は「日本には特定の宗教や信仰が存在しない。俺は一応仏教徒ではあるけどーいつも仏陀を崇拝してるわけじゃない。天国も地獄もわからない。その概念自体は信じてはいるけどね。それを歌詞にすることはない。」と語っている<sup>21)</sup>。

19) ウェブマガジン『Monthly Free Magazine for Youth Culture Rooftop』2006年7月記事 (<http://www.loft-prj.co.jp/interview/0607/01.html>)。2016年8月28日閲覧。

20) ダン・マクフェイデン・ワイズ (2009)。

21) ダン・マクフェイデン・ワイズ (2009)。

実際、日本に国教はなく、個々人で信仰する宗教は自由である。その上信仰がそれほど重要視されていない。アンソニー・ギデنزは、日本が世界的に見て、人々の宗教に寄せる重要度の割合の特に少ない国の一つであると指摘している<sup>22)</sup>。2010年の世界価値観調査でも、日本の50%以上の人は信仰する宗教を持たないと答えている。したがって日本では、宗教に基づく生活様式の差異や、宗教的な対立は成立しにくいと考えられる。それゆえ、外国のデスメタルやブラックメタルのように特定の宗教を攻撃したり、それについて意見を主張するといった表現は意味を持たないのである。また、クリスチャンメタルのような特定の宗教を賛美する表現も必要とされていないと言える。SIGHの川嶋未来は、「日本で敬虔なクリスチャンだと公言すれば変わってると思われるだろう。キリスト教に没頭することは一般的ではないんだ。だから悪魔崇拝や反キリスト教主義は何ら意味を持たない。日本では反逆の象徴とはみなされないんだ。でも僕自身はオカルト的なものが好きだ。悪魔崇拝や西洋のオカルティズム、もちろんインドや中国や日本の東洋オカルティズムにも興味がある。(中略) だからといってキリスト教に反抗しているつもりはない。そこが西洋のブラックメタルとの違いだ。」と発言している<sup>23)</sup>。

次に政治的な主張についてみていきたい。日本のヘビーメタルバンドは政治的な主張を発信しない傾向にあり、社会における受容の基準としても、政治的主張は考慮されていない。だが、80年代に活躍したバンドからは、政治的な意識を感じられる場合も多く、またそれに関わっていかうという姿勢もみえる。例えばLOUDNESSの楽曲には「SHADOWS OF WAR」、「S.D.I」といったタイトルのもが存在している。さらに楽曲「SUN WILL RISE AGAIN」では以下のように歌っている。以下は歌詞の一部である。

Surrounded by madness

(狂人に包囲され)

On the verge of breaking down

22) Giddens (2013, p.730)。

23) ダン・マクフェイデン・ワイズ (2009)。

(暴発・崩壊寸前)

We can't just sit and wait

(座視するわけにはいかぬ)

To be killed, Fight is on

(殺るか? 殺られるか?)

Hypocrite The foe within

(偽善を吐く者こそ内なる敵)

Total annihilation

(奴らは殲滅を目論む)

Antiwar Antinuke

(反戦反核だけを唱え)

Absolute betrayer

(私利私欲を貪る売国奴)<sup>24)</sup>

1985年にデビューしたFLATBACKERは、ザ・スターリンなどの日本のポリティカルなパンクロックからの影響を表明しており<sup>25)</sup>、アルバム『戦争〈アクシデント〉』、や楽曲「宣戦布告」といったタイトルからもそうした姿勢が受け取れる。音楽評論家の長谷川幸信は、FLATBACKERのメジャーデビューの際、「歌詞の直接的な表現が問題となり、レコ倫からの許可がなかなか下りなかった」と述べている<sup>26)</sup>。またGASTUNKのヴォーカリストBAKIも、反原発運動に積極的に参加している。

このように、立場は様々であるが、80年代に登場した日本のヘビーメタルバンドやそのメンバーには、政治的な問題に言及しようとする姿勢を持つ者が、いくらかは存在した。しかしながら、そのような姿勢は、ヴィジュアル系では、ほとんど消失している。それは、つまり日本のヘビーメタルに多少は存在した政治的メッセージが、90年代以後に登場したそのサブジャンルで

24) LOUDNESS (2015)。

25) 笹川 (2013, p.101)。

26) 笹川 (2013, p.102)。

あるヴィジュアル系には引き継がれなかったことになる。このことは、同じ頃登場したノルウェーのブラックメタルや、アメリカのRage Against the Machine、Marilyn Manson、System Of A Downなどが、80年代のバンドと比較して、政治的主張をより明確にしていたこととは対照的である。日本のポピュラー音楽が基本的にアメリカやイギリスの影響を受けたものである<sup>27)</sup>とすれば、ヘビーメタルにおいてもサウンドだけでなくメッセージ性も含めて影響を受けるのが自然な姿であろう。なぜ90年代以後、そうしたメッセージ性は抜け落ち、ファッションやサウンドだけが残ったのだろうか。

### 3. ヴィジュアル系ロックの選択の背景

日本では、1980年代の世界的な流行期にヘビーメタルは商業的に成功しなかった。彼らは、少なからず政治的な問題に言及しようとする姿勢を持っていたが、社会的にその存在が承認されたとはいえず、影響力を持つことはなかった。そのために、ヴィジュアル系ロックは大衆的な人気、支持の獲得のために戦略的に政治的な表現を避けてきたと考えられる。しかし、どうして日本においては、大衆的な支持を獲得するために政治的な表現を避けなければならないのだろうか。

その背景には日本人のメンタリティの問題があると考えられる。日本では特定の政治的立場、思想を明らかにするような直接的表現はあまり好まれない。例えばNHKの会長だった舛井勝人が、漫才コンビ爆笑問題の政治時事ネタに対し、「品が無い」と発言したことは、それを象徴しているのではないだろうか。1981年から90年、95年、2005年、2010年に行われてきた世界価値観調査においても、そうした傾向が確認できる。例えば、2010年の調査では、「現在特定の政党に入っているか」という質問に対し「入っている」と答えたのは1%程度である。81年以後の全ての調査において、それは約2%までの間で推移している。また「政治の立場を明らかにするにあたって、世間ではよく「左（革新）」とか「右（保守）」とかいいますが、あなたは何か

がですか。「1」は「左（革新）」を、また「10」は「右（保守）」を示すします。1から10までの数字で答えてください。」という質問に対しては、2010年では「5」、「6」と答えた人の割合が最も多かった。過去の調査では、81年に「7」と答えた人が他年度と比べてわずかに多いが、後は同じ結果であった。「不買運動」、「平和的なデモ」、「ストライキ」、「その他の抗議行動」といった政治的活動については、2010年では40%以上が「どんな場所でも決してやることはないだろう」と答えている。2005年の調査では、「平和的なデモ」については同様の回答で、「不買運動」については32%が「どんな場所でも決してやることはないだろう」と答えた。また「ストライキ」の項目はなく、「その他の抗議行動」については、何も答えなかった人が最も多かった。それ以前の調査では「その他の抗議行動」の項目がなく、「ストライキ」、「平和的なデモ」については同様の回答である。

したがって、日本では、人々が特定の思想、信条を明らかにせず、デモなどの政治活動を行う者は、特別な人間であるように扱われると考えられる。ヴィジュアル系はこのような人々の意識を理解した上で、大衆的な支持の獲得には表現に政治性を反映させないのが有効な選択だと考えたと言える。実際、ヴィジュアル系のファンも、そのような大多数の日本の人々と同様に政治的表現を求めてはいない。彼、彼女達は政治や宗教、社会への問題意識よりも、日常の生活や現実の社会から離れたところでの共同体、コミュニケーションをバンドやシーンに求めている<sup>28)</sup>。例えば、漫画家の蟹めんまは、「学校での私は本当の私じゃない」として、ヴィジュアル系を応援していたと記述している<sup>29)</sup>。作家の雨宮花凜も、自伝的小説『パンギャル・ア・ゴーゴー』で、現実の生活からの逃避をきっかけにヴィジュアル系のファンになっていく主人公を描いている<sup>30)</sup>。筋肉少女帯の大槻ケンヂは「元追っかけの子に聞いたことがあるんだけど、V系やめてからプロレスの追っかけになって。でもプロレスも衰退しちゃったでしょ？今それで何してるかっていうとーただ旅してるんだって」、「だからね、旅がしたかったんだよ（失笑）。

28) 齋藤 (2017a, vol.86, pp.26-27) を参照のこと。

29) 蟹 (2012, p.26)。

30) 雨宮 (2009a)、雨宮 (2009b)、雨宮 (2009c) を参照のこと。

27) 高増 (2013, pp.215-216)。

ここではないどこかへ行きたかっただけみたいよ。」と語っている<sup>31)</sup>。つまり多くのヴィジュアル系ファンは実社会を、自分との間に境界線を引けるものと捉えているのである。そうした感覚が結果として政治やイデオロギーとの関係の否定に繋がっていると考えられる。

そのようなファンの性質が端的に表われた例として、1999年にX JAPANのYOSHIKIが「天皇陛下御即位十年をお祝いする国民祭典」で自作の奉祝曲「Anniversary」を演奏したことに対し、東京大学の教員らが公開質問状を出した事件がある。この式典は、99年11月12日に皇居前で催された祝典行事で、各界から著名人が出席した。音楽関係では北島三郎、橋幸夫、西城英樹、安室奈美恵らが、ヴィジュアル系では、YOSHIKI、GLAYのTAKURO、JIROが出席した。以下は質問状の全文である。

一九九九年十一月十一日

東京大学教員有志  
代表 小森陽一

YOSHIKIさんへの公開質問状

東京大学教員有志

はじめのお手紙をこのような形でお送りする失礼をお許し下さい。

新聞などによると、YOSHIKIさんは、十一月十二日に皇居前広場で開催される「天皇陛下御在位十年をお祝いする国民祭典」において、御自身が作曲された「奉祝曲」を演奏されると報道されています。私たちは、このことに深い懸念と危惧を抱いているため、止むを得ず公開質問状を出すことにしました。

まず、この「式典」への顔ぶれを見まわしたとき、私たちは、多くの人々を「動員」する力が天皇への貢献として評価される基準になっていることに

31) 市川 (2008, p.232)。

気がつきました。私たちは、この点に「象徴天皇制」の変質の危険を感じています。

これまでも「園遊会」や「叙勲」という形で、天皇に対する貢献を評価する事業が行われてきました。そこには、文化や教育、あるいは芸術における社会的貢献が、まがりなりにも視野に入っていました。けれども、今回の「式典」の出席者に選ばれたSPEED、安室奈美恵、GLAYといったミュージック・シーンで活躍している人々、あるいはスポーツ界の松坂大輔、王貞治、星野仙一という具合に並べてみると、これは観客を「動員」する能力と実績が評価基準の中心になっていることは明らかです。

宇宙飛行士の向井千秋さんも例外ではないでしょう。彼女が宇宙から送ったテレビの映像に釘づけになった視聴者の数こそが、主催者である「奉祝委員会」（稲葉興作会長）、あるいは「奉祝国会議員連」（森嘉郎会長）にとっては重要だったのです。

「日の丸・君が代」を国旗・国家ママとして法制化する法案が国会で強行されるちょうどその頃、この「式典」の主催者の中心人物が、GLAYが二十万人を「動員」したコンサートに強い関心を示し、その視察に赴いた、という報道があったことを、私たちは確かに記憶しています。その人物は楽曲の質や詞の内容ではなく、ただただGLAYというグループの観客「動員力」だけに興味を示していたのです。

内容はどうでもいい、問題は「動員力」だけだという発想ほど文化・芸能・スポーツ・学術の分野で活動している人々を侮蔑し、かつ愚弄するものはないと、私たちは考えますが、いかがでしょうか。

YOSHIKIさんも、やはりかって「X-JAPAN」の「動員力」を評価されて、選抜されたのではないのでしょうか。

権力を持つ人たちの、こうした身勝手な姿勢にロック・ミュージシャンとしてのあなたが、やすやすと応じていいのでしょうか。それはあなたの楽曲や、元「X-JAPAN」の演奏を愛し、声援を送りつづけて来た多くのファンを裏切ることにならないでしょうか。

なぜなら、あなたがこの「式典」に利用されることは一人一人のファンの個性を消してしまい、「動員」ができる数として天皇に「奉る」ことにな



るからです。あなたが「奉祝曲」を作曲し、演奏することは、以上のような意味を持つと思うのですが、いかがでしょうか。

また、私たちは、この「動員」に主眼をおいた「式典」が戦争に向けて「国民精神」を準備するねらいを持っていると感じています。この「式典」のスポンサーは、「財団法人国民精神研修財団」という不気味で怪しい名称を持っています。YOSHIKIさんへの作曲料も、この「国民精神」を「研修」する、あるいは「国民」に「精神研修」をさせる「財団」から支払われることになるでしょう。

この国で「国民精神」という言葉が、きわめて危険な戦争の道具として使用されはじめたのは、一九三七（昭和一二）年のことでした。この年の三月、文部省が「国体の本義」を刊行し、天皇制国家思想を国民に注入しようとし十月には「国民精神総動員中央連盟」が結成され、日常生活の中での人々の心の動き方までが、戦争に「動員」される国家的運動が始まったのです。

YOSHIKIさんも御存知のように、この年蘆溝橋で中日両軍が衝突し、中日戦争が全面化し、日独伊防共協定が結ばれた後、日本軍は南京を占領する際、大虐殺を行っています。

「ガイドライン法」によって着々と「戦争をする国家」に近づけようとする動きの中で、「日の丸・君が代」が法制化され、「即位十年」を祝して「日の丸」を掲揚せよという命令が文部省から、全国のあらゆる学校に対して発せられている現在の状況でと（引用者注：引用元のまま）、六十二年前の出来事は、私たちの中では重なって見えます。

「国民精神研修財団」は、その名が示すとおり、「国民精神」を、「天皇に向けて、天皇の国家」に向けて、そして「戦争をする国家」に向けて「動員」できるような「研修」の場として「式典」を位置づけているのだと思います。それは、かつての戦争を肯定する漫画で読者を動員した小林よしのりが出席者の一人であることからもうかがえます。

YOSHIKIさんは、このような「式典」で、なぜ「奉祝曲」を自ら作って演奏なさるのでしょうか。

それに「奉祝曲」の作曲と演奏は、ほんとうにあなたの自発的な意思なのでしょう。たとえばSPEEDやGLAYのメンバーは、事務所を通して来た

「式典」への出席の依頼を断る自由を持っているのでしょうか。たとえ本人からではないにしても、「天皇からの依頼」と事実上言わざるをえない出席要請を断ることはこの国では大変勇気のいることです。このような、自己選択権が奪われた場で「奉祝曲」を演奏することはロック・ミュージシャンであるあなたの精神と生き方への裏切りになるのではないのでしょうか。

YOSHIKIさん、元「X-JAPAN」のメンバーであるあなたの背後では、不慮の死をとげたHIDEさんを個別的に追悼した、一人一人異なるファンの心までが、「国民精神」として一括「動員」されようとしているのです。

YOSHIKIさん、あなたのお考えを是非お聞かせ下さい。

しかし、皇居前広場を埋めるのは、「X-JAPAN」やGLAYやSPEEDのファンであって、天皇支持者ではないのだという考えのもとに、「象徴天皇制」を内側から破るしたたかなパフォーマンスとして行われるのであれば、お返事は必要ありません。

一九九九年十一月十一日

YOSHIKI様

東京大学教員有志

東京大学大学院文化研究科教授

石田 英敬

小森 陽一

代田 智明

他

主旨賛同

東京大学大学院総合文化研究科助教授

高橋 哲哉

他<sup>32)</sup>

32) インターネットサイト『いつも心に微風を』内、「徒然に想うこと」(<http://>

上野・毛利（2002）では、この事件に対するファンのインターネット上でのコメントが紹介されている。

「右翼的なものを払拭するぐらいYOSHIKIの曲はよかった」<sup>33)</sup> (①)

「私は天皇家が好きです。YOSHIKIが捧げた曲の間、天皇とYOSHIKIが二重写しに会場のスクリーンに写しだされて、なんだか親子に見えてしまったのだけど（笑）。すごく微笑ましくYOSHIKIを見つめる両陛下。だからこそ、変な政治色に塗り固められて欲しくなかったなあ。天皇は天皇。政治家が指揮しすぎ。」<sup>34)</sup> (②)

「YOSHIKIは天皇陛下のためにアニバーサリーを作ったんだ。それを名誉だと思って引き受けたんだよ。それ以外の理由なんてない。YOSHIKIが売名や金のためにこの仕事を引き受けたわけじゃないでしょう？左の連中（変な東大教授陣）が言いがかりをつけてきたけど、あんなのが出てくるのを承知の上で、今回の作曲を引き受けたんだと思うぜ。」<sup>35)</sup> (③)

上野と毛利は、「（引用者注：ファンにとって）公開質問状のような批判は、レッテル貼りであり、右派の邪悪な政治的思惑とまったく同じように、純粋なYOSHIKIの音楽をイデオロギーに還元し、汚すものでしかない。」「YOSHIKIを政治的に利用した右派もそれを批判しようとした左派も、ファンにとっては同型の抵抗すべき敵として現れる」<sup>36)</sup>と指摘している。つまり彼、彼女らは、「私達」と「YOSHIKI」はそうした政治性からは自由な存在で、それを自分たちとは別の「大人達」に汚されたくないと感じているのである。

雨宮処凛の自伝的小説『バンギャル・ア・ゴーゴー』では、主人公が、自分の応援するヴィジュアル系ロックバンドZEXの楽曲を与党・民衆党がテーマソングに起用したことを受け、「人間らしく生きること気づかせてくれた存在。何も怯えることなんかないって教えてくれた存在、私にだって何かできると教えてくれた存在。いろんなことの実を教えてくれた神様みたいな存在。私たちを音楽で抱き締めてくれて、そして時には叱ってくれた存在。大人の腐った社会と敵対して、私たちサイドに立ってくれているはずだった存在。バンドって域を遥かに超えた、精神的な大きな支柱みたいな存在。そのZEXが、民衆党なんていう死に損ないのクソジジイたちに利用される。国だとか政治だとかお金だとか利権だとか、そんな吐き気がするほど腐った事情が絡んだものを宣伝するための道具になる。（中略）どうしてだろう。自分の一番大切にしていたものが、目の前で汚されたような気持ちになってしまう。」と考えるエピソードがある<sup>37)</sup>。これはそうしたファンの心性を的確に表していると言える。

しかし、仮に、YOSHIKIが右翼的な政治思想を持ち、その上で式典に参加したとしても不思議ではない。あるいは質問状にあるように、天皇支持者ではなく、「象徴天皇制」を内側から破るパフォーマンスとして行っている可能性もある。だが彼、彼女達はそうした可能性は考慮しないのである。YOSHIKI自身は、この質問状の受け取りを拒否し、特に意見も述べなかった。彼のこの姿勢からは、ファンの気持ちを理解しているという印象を与え、支持を維持しようとする意識がうかがえる。

ではヴィジュアル系のファンが、このような感覚を持っているのはなぜだろうか。背景には1990年代以降の日本の社会状況があると考えられる。90年代、日本社会には大きな変化があった。例えば、バブルの崩壊とそれに伴う経済停滞、終身雇用制などの日本的企業システムの崩壊、家族・親戚・地域における人々の社会的つながりの弱体化、さらにオウム真理教に代表されるテロリズムの台頭や、自然災害、犯罪への不安などである<sup>38)</sup>。中でも経済停滞によって、人々が自信を無くし次第に内向きになっていったことは指摘さ

www.geocities.jp/soyoka77jp/1-11-1.htm)より引用。2016年8月28日閲覧。

33) 上野・毛利 (2002, p.140)。

34) 上野・毛利 (2002, p.141)。

35) 上野・毛利 (2002, p.144)。

36) 上野・毛利 (2002, p.145)。

37) 雨宮 (2009c, pp.50-52)。

38) 齋藤 (2017a, vol.86, pp.29-36)。

れている<sup>39)</sup>。だがその一方で、この時期、人々の生活水準は上昇し、とりあえず豊かになった。世帯当たりの平均年間所得金額は1985年に500万円を、90年代には600万円を越えた。その後も500万円以上の状態が維持されている<sup>40)</sup>。また冷戦の終結による東西対立の解消や、国連での核兵器廃絶決議の採択、世界的な軍縮傾向など、世界規模での具体的な脅威が少なくなったことも指摘できる。

これらの事象は人々の関心を、外国や政治ではなく、自分自身のアイデンティティや他者とのコミュニケーション、どう生きるかといったことに向かわせていったと考えられる。このような傾向は、外国のヘビメタルファンの態度とはまったく異なっている。映画『METAL: A HEADBANGER'S JOURNEY』、『GLOBAL METAL』で取り上げられているように、外国の場合、ファンは宗教や政治、社会の現状に対し問題意識を持ち、自分達もそこにコミットするべきだと考えている<sup>41)</sup>。日本のヴィジュアル系ファンが「大人達」を「自分達」とは違う社会に生きる存在と捉えているのに対し、外国のヘビメタルファンは「大人達」と「自分達」が生きる社会が同一であるという意識を持っているのである。そのなかで、社会や体制への反抗、異議申し立ての意識をバンドと共有する。つまり、抵抗の対象が、政治や宗教のようなその社会の既成のシステムなのである。このような意識構造が外国でのヘビメタルのカウンターカルチャーとしての受容に繋がっている。

質問状を出した小森陽一らは、こうした外国のヘビメタルとファンの関係に近い性質を持つものとしてヴィジュアル系を捉えていると考えられる。小森らの認識は、80年代の日本のヘビメタルに対してであれば、ある程度は当てはまったかもしれない。80年代の日本のヘビメタルは、少なからずカウンターカルチャーであろうとしていたからである。小松（2009）にも、音楽評論家が80年代にX（現X JAPAN）に対し「ロックってアンダーグラウンドの音楽なんだよ。ロックバンドがテレビに出るなんてことは、絶対ないね」、「出られたとしても、その瞬間にファンの信用を失うことになる。」

39) 高増（2013, p.233）。

40) 湯沢（2014, p.15）、厚生労働省統計による。

41) ダン・マクフェイデン・ワイズ（2009）、ダン・マクフェイデン（2009）を参照のこと。

と話した<sup>42)</sup> という記述があることから、当時ファンの側にもいくらかそうした意識があったと受け取れる。しかし、90年代のヴィジュアル系は大衆化する道を選択していった。

そうしたロック音楽の大衆化はヴィジュアル系だけでなく、日本のロック全体に言える問題でもある。宮台真司は、「とりわけ、85年以降、自らがロックであると自己言及しさえすれば何でもロックとして流通する「総ロック化の時代」が訪れ、ここにおいてロック・ポップス・ニューミュージック・歌謡曲の差異が極小化するに至った。」と指摘している<sup>43)</sup>。80年代以前、例えば60年代の岡林信康、70年代の頭脳警察、ARB、忌野清志郎、80年代初めのザ・スターリンなど、カウンターカルチャーとしての性格を持つアーティストやバンドが存在していた。80年代の日本のヘビメタルもそうした流れの中で登場してきたと考えられる。しかしその後90年代にかけて、日本のポピュラー音楽からそのような性質は薄まっていった。背景には音楽産業の巨大化が指摘できる。80年代の半ばごろから、バンドブームが過熱し、ロックミュージックがビジネスに組み込まれていった。そして90年代には、日本独自のポピュラー音楽J-POPが誕生した。J-POPは日本的旋律・リズムと洋楽のサウンドを融合させたもので、これが大きな支持を得たことで、日本で巨大な音楽産業が形成された。そのなかで、ヴィジュアル系はヘビメタルから派生しながら大衆性を追求し、その過程で政治性や反体制的な要素を薄くしていったのである。

さて1990年代以降、日本社会の特徴として指摘されるものとして、人々の右傾化があるが、それとヴィジュアル系とはどのように関係しているのだろうか。

齋藤（2017a）は、ヴィジュアル系ロックシーンにおいてバンドやファンの形成するコミュニティが保守的な傾向をもっていることを指摘した。90年代以後の変動する日本社会の中で、とりわけ性別による役割分業やライフコースの面に関して、伝統的な性質を保持しようとする意識が働いていると述べている<sup>44)</sup>。ジェラード・デランティは「保守的な思想は、伝統の回復お

42) 小松（2009, p.184）。

43) 宮台・石原・大塚（2007, p.181）。

44) 齋藤（2017a, vol.86, pp.36-40）。

よび国家と社会の有機的一体化を支持してきた。コミュニタリアニズム（共同体主義）の理想を代表する典型は保守主義である。これはコミュニティとモダニティの諸条件を和解させる一つの試みと解釈できよう。こうした傾向のいま一つの事例としてナショナリズムがある。ナショナリズムにおける政治的コミュニティの理念は、必然的に原初的な文化共同体と結び付く。<sup>45)</sup>と指摘した。したがって、ヴィジュアル系が保守的な性格を持ち、かつ大衆的な支持を得ることを目指している以上、90年代半ばから指摘される日本社会の右傾化<sup>46)</sup>と対応していくことは、考えられる可能性である。実はそのことを示唆する現象もYOSHIKIの質問状を巡る議論の中に見られる。上野と毛利は、この議論の中で「唯一勝利していくのが、YOSHIKIの音楽の絶対性・普遍性を認め、それにあたたかも感動していたかのように見える天皇と皇后である。」と指摘し<sup>47)</sup>、2人のファンの発言を取り上げている。

「あの場で天皇はYOSHIKIの楽曲を聞いて嬉しそうだった。日頃あした物には触れ合う機会もないのでしょうか。それが一番のお祝いなんじゃ。」<sup>48)</sup> (④)

「右翼も左翼も、皇后の「痛みを伴う愛を知るために」って言葉の意味ぐらい解って欲しい。」<sup>49)</sup> (⑤)

上野と毛利は、「ここで見るができるのは、ファンと感動を共有する天皇・皇后であり、同時にファンと同様に社会の犠牲になっている〈不幸な〉天皇・皇后の像である。」と述べている<sup>50)</sup>。つまり、彼・彼女たちは「自分たちと天皇・皇后は意識を共有している」と感じており、「天皇と皇后はYOSHIKIの音楽の価値を分かってくれている」という意識をもっているのである。④や⑤だけでなく、先にあげた②、③の発言からもそれを感じら

45) デランティ（2006, 訳書p.29）。

46) 岩崎・上野・北田・小森・成田（2008, pp.30-38）、小熊・上野（2003）、中野（2015）にそのような記述がある。

47) 上野・毛利（2002, p.145）。

48) 上野・毛利（2002, p.145）。

49) 上野・毛利（2002, p.146）。

50) 上野・毛利（2002, p.146）。

れる。ファンがこのような意識をもっていることは、小森らの想定した恣意的なものではないにせよ、結果的に「一人一人の心が「国民精神」として動員されている」と言えるのではないだろうか。

この式典は99年の話だが、2000年代以降ヴィジュアル系とその周辺にはこのような無意識的なナショナリズムが傾向として表われている。例えば、2000年以後に登場したバンドの多くが外国に関心が無く、日本的な音楽で十分だと考えている<sup>51)</sup>こともその一端だと言えるかもしれない。また音楽ライターの大島暁美や市川哲史らはヴィジュアル系の音楽に対し、「日本独自の文化として海外でも高い支持を得ている」と実情以上に評価している<sup>52)</sup>。このことから「外国人が日本のコンテンツを評価している」とする、政府のクールジャパン戦略に共通する意識を感じ取れるのではないだろうか。こうした状況を受けてなのか、90年代に活躍した者も次第にそのような傾向を持ってきている。例えばSUGIZOは「ヴィジュアル系以外の日本のアーティストって求められていないんだよ、今」と発言している<sup>53)</sup>。勿論これは中国や韓国との間での歴史認識を巡る問題や、外国人の排斥といった事柄の背後にあるナショナリズムとは性質が異なる。しかし、少なからず日本社会の傾向を反映させた現象であると受け取ることができる。したがってヴィジュアル系は、バンドやファンの意図しないところで、日本社会の右傾化を補完する役割を果たしているとも考えられる。

## おわりに

ヴィジュアル系ロックは1980年代の終わりに、X（現X JAPAN）の登場をきっかけに誕生した。彼らは当初ヘビーマタルバンドであったが、ヘビーマタルが日本では、十分な商業的成功を得られなかったため、そのスタイルを変えていった。パンクやニューウェーブ、日本の歌謡曲などをヘビーマタルに融合させ、ヴィジュアル系ロックという新しい音楽ジャンルを生み出し

51) 齋藤（2013, vol.79, p.27）。

52) 大島（2013, p.171）、市川（2014, pp.109-112）にそのような記述がある。

53) SUGIZO・山本（2011, p.114）。

た。90年代には同様の背景を持ったLUNA SEAやL'Arc-en-Cielなどの活躍によって、ヴィジュアル系は日本で大きな成功を勝ち取った。しかしその際に、ヘビーマタルの持っていた政治的、宗教的なメッセージ性は消えていった。それは90年代以降、世界に波及したヘビーマタルが、アジアやヨーロッパ、アメリカで、より強いメッセージ性を持つことになったのとは、完全に逆の現象であった。

そのようなことが起きた原因としては、日本には国教がなく、信仰が重要視されていないことと、政治に関して直接的な表現を嫌うようになった日本人の特徴が影響している。ヴィジュアル系は、日本での商業的成功を得るために、戦略として宗教的、政治的な表現を避けていったのである。またその人気を支える大きな基盤である熱狂的なファンの性質も関係している。彼、彼女達はヴィジュアル系に実社会と離れたところでの共同体、コミュニケーションを求めている。彼、彼女達からの支持を維持するうえでも、ヴィジュアル系はそのようなスタンスを選択する必要があったのである。

ファンがそうした姿勢を持っていたのは、バブル崩壊による経済停滞からくる日本社会の内向き傾向や、その一方で高まっていった物質的豊かさを反映したものである。彼、彼女たちは、社会や政治、戦争などよりも、自分のアイデンティティやどう生きるかといったことに関心を持ったのである。

また、90年代にはバンドブームを経てロック音楽がビジネスに組み込まれた。ロック音楽は、特別な一部の人が聴く、特別な音楽ではなくなり、多くの人々に愛されるもの、聴かれるものとなった。「ヴィジュアル系」という選択が、有効性を持ったのはこうした背景によるものとも考えられる。

しかし一方で、経済停滞が続くことで、次第に右傾化していった日本社会の傾向を反映し、ヴィジュアル系ロックもまたナショナリスティックな傾向を強めていったことは否定できない。音楽ライターやファンなどシーンの周辺の人々が、海外でのヴィジュアル系の評価を過度にポジティブに受け止めていることも、同様の感覚に基づくものだと考えられる。本論でみたヘビーマタルの変質としてのヴィジュアル系ロックの例は、90年代以降の日本社会が海外への関心を無くし、次第に孤立化していることも端的に表しているのではないだろうか。

## 〔文献〕

<日本語文献>

- 雨宮処凛 (2009a) 『バンギャル・ア・ゴーゴー 1』 講談社。  
 ——— (2009b) 『バンギャル・ア・ゴーゴー 2』 講談社。  
 ——— (2009c) 『バンギャル・ア・ゴーゴー 3』 講談社。  
 市川哲史 (2014) 『誰も教えてくれなかった本当のポップ・ミュージック論』 シンコーミュージック・エンタテイメント。  
 大島暁美監修 (2013) 『VISUAL ROCK PERFECT DISC GUIDE 500』 シンコーミュージック・エンタテイメント。  
 市川哲史 (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。  
 岩崎 稔・上野千鶴子・北田暁大・小森陽一・成田龍一編著 (2008) 『戦後日本スターズ③「80・90」年代』 紀伊国屋書店。  
 上野俊哉・毛利嘉孝 (2002) 『実践カルチュラル・スタディーズ』 筑摩書房。  
 小熊英二・上野陽子 (2003) 『〈癒し〉のナショナリズム 草の根保守運動の実証研究』, 慶應義塾大学出版会。  
 蟹めんま (2012) 『バンギャルちゃんの日常』 エンターブレイン。  
 キリト (2002) 『思考回路』 ソニー・マガジズ。  
 キリト・広瀬充 (2005) 『The Past of Confusion』 ソニー・マガジズ。  
 小松成美 (2009) 『佳樹/YOSHIKI』 角川書店。  
 齋藤宗昭 (2013) 「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—」 『関西大学大学院 人間科学—社会学・心理学研究— 第79号』 pp.17-36。  
 ——— (2017a) 「日本社会の変容とヴィジュアル系ロックのコミュニティ」 『関西大学大学院 人間科学—社会学・心理学研究— 第86号』 pp.23-44。  
 ——— (2017b) 「ヴィジュアル系ロックとヘビーマタルの関係」 『関西大学大学院 人間科学—社会学・心理学研究— 第87号』 pp.13-31。  
 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。  
 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。  
 高増明編集 (2013) 『ポピュラー音楽の社会経済学』 ナカニシヤ出版。  
 TAKURO (2006) 『胸懐』 幻冬舎。  
 中野晃一 (2015) 『右傾化する日本政治』 岩波書店。  
 宮台真司・石原英樹・大塚明子 (2007) 『増補 サブカルチャー神話解体』 筑摩書房。  
 湯沢雅彦 (2014) 『データで読む 平成の家族問題 四半世紀で昭和とどう変わったか』 朝

日新聞出版。

<外国語文献>

Delanty, Gerard (2003) *COMMUNITY*, Routledge, a member of the Taylor & Francis Group. (ジェラード・デランティ著、山之内靖・伊藤茂訳 (2006) 『コミュニティグローバル化と社会理論の変容』NTT出版。)

Giddens, Anthony and Sutton, Philip W (2013) *SOCIOLOGY Seventh Edition*, Polity Press.

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

**[音源]**

LUNA SEA (2000) 『LUNACY』ユニバーサルミュージック。

LOUDNESS (2015) 『THE SUN WILL RISE AGAIN -US MIX-』ユニバーサルミュージック。

**[映像]**

LUNA SEA (2002) DVD 『Sin After Sin』ユニバーサルミュージック。

スコット・マクフェイデン、サム・ダン、ジェシカ・ジョイ・ワイズ監督 (2009) DVD 『METAL: A HEADBANGER'S JOURNEY』, アミューズソフトエンタテインメント。

スコット・マクフェイデン、サム・ダン監督 (2009) DVD 『GLOBAL METAL』アミューズソフトエンタテインメント。

**[Web]**

『いつも心に微風を』内、“徒然に想うこと”

(<http://www.geocities.jp/soyoka77jp/1-11-1.htm>)

厚生労働省ホームページ (<http://www.mhlw.go.jp>)

SUGIZO official twitter (<https://twitter.com/sugizoofficial>)

世界価値観調査ホームページ (<http://www.worldvaluessurvey.org>)

LUNA SEA official twitter (<https://twitter.com/lunaseaofficial>)

Monthly Free Magazine for Youth Culture Rooftopホームページ内、「キリト」インタビュー

(<http://www.loft-prj.co.jp/interview/0607/01.html>)