

## 80年代アメリカにおけるスラッシュメタルとメタルヘッド

### —その表象がいかにかに若者を引き付けたのか—

#### 《目次》

##### 序論

##### 第1章：80年代アメリカ社会とメタルヘッド

##### 1—1：80年代アメリカ社会

##### 1—2：メタルヘッド

##### 第2章：スラッシュメタルの4つの表象

##### 2—1：＜正義・平和＞

##### 2—2：＜反乱＞

##### 2—3：＜自律・自由＞

##### 2—4：＜卓越性＝男らしさ＞

##### 第3章：スラッシュメタルの＜連帯性＞

##### 結論：スラッシュメタルとメタルヘッド

##### あとがき

#### 序論

本研究の目的は、80年代アメリカ社会において、スラッシュメタルと呼ばれる音楽が、メタルヘッド（あるいはメタラー）と呼ばれる、若者（大抵が男性）のメタルファンを引き付けていたということ。そしてその要因が、スラッシュメタルのもつ4つの表象にあり、それらが＜連帯性＞によって結びついていることを論証することである。

ここで軽くスラッシュメタルについて説明したい。スラッシュ・メタル (*Thrash Metal*) とは、直訳すると「ムチ打つメタル」であり、その由来は、ライブに訪れるメタルヘッド達が暴れまわる様子の形容であると言われている。スラッシュメタルは80年代のアメリカで勃興した。スラッシュメタルはその直接的影響をダイヤモンドヘッドやアイアンメイデンといったNWOBHM (New Wave of British heavy Metal) から受けている<sup>i</sup>。またパンクの影響も受けるが、パンクとの違いの一つは、それがアマチュアを歓迎するのに対し、スラッシュメタル（ヘヴィメタル）はテクニカルなプロを求める点にある<sup>ii</sup>。これは後に述べるスラッシュメタルのもつ＜卓越性＝男らしさ＞に関係している。またこれも第2章で詳しく検証する予定であるが、スラッシュメタルの歌詞は「カオス」がテーマになっている<sup>iii</sup>。そしてセックスにはほとんど触れていないものが多く、ドラッグ、アルコールを悪とする歌詞が多く存在する<sup>iv</sup>。そして人間の孤独や疎外がテーマとなることが多い<sup>v</sup>。そして第2章で詳述する＜正義・平和＞、＜反乱＞、＜自律・自由＞といったテーマが扱われることが多い。

以上がスラッシュメタルの大まかな説明であるが、その先駆けとなったのが LA で結成され、後にサンフランシスコのベイエリアに拠点を移すメタリカである。彼らの曲「HIT THE LIGHTS」が当時メタル・ブレイドを主催していた B. スレイゲルによるメタルコンピレーションアルバム「メタル・マサカー」に収録され、メタリカの、そしてスラッシュメタルの認知度は拡大することになる。しかしながら、当時アメリカの、特に LA では、モトリー・クルーやラットといった、いわゆるグラムメタルが勢いづいており、スラッシュは当時からすると、極めて異端な音楽であった。その過激性や荒々しさから、スラッシュをフィーチャーするラジオ局や雑誌は少数であり、決してマジョリティーの音楽ではなかった。若者がスラッシュメタルに触れる主な手段は大学のラジオだったのである<sup>vi</sup>。しかしながら、次第にポップ色を増していくメタル、商業主義に反発する若者達が、続々と敢えて異端の道を突き進んでいった。社会学者である南田勝也は、『ロックミュージックの社会学』の中で、ロック音楽文化の三つの指標として、＜アウトサイド＞指標、＜アート＞指標、＜エンターテイメント＞指標のそれぞれを挙げているが、私はスラッシュメタルが＜アウトサイド＞指標を極限に挙げた音楽であると考ええる。スラッシュメタルバンドは、エンターテイメント化するのを避け、ひたすらアウトサイドを追求したのである。ポップミュージックやグラムメタルがコマーシャルな音楽であるのに対し、スラッシュメタルはまさにアンダーグラウンドの音楽だったのである<sup>vii</sup>。そしてスラッシュメタルの過激性に中毒になったメタルヘッド達は、グラムメタルファンの連中を目の敵にし、「よりヘヴィでより過激なサウンドを目指す」<sup>viii</sup>のである。

こうしたスラッシュメタルという音楽であるが、本研究では、それが①＜正義・平和＞、②＜反乱＞、③＜自律・自由＞、④＜卓越性＝男らしさ＞という 4 つの表象を有し、それらは＜連帯性＞によって結びついているとする。そしてそれらの表象が 80 年代アメリカという社会から必然的に生まれ、若者を引き付けていたということを論証する予定である。以下本研究の構成を簡単に説明する。

第 1 章では、80 年代アメリカ社会について説明し、そこで生活していた若者の状況、心理等について述べる。80 年代アメリカは、70 年代の閉塞感から抜け出し、富・成功を手にしようとする人が急増した時代であった。しかし同時に、モラルの崩壊、ドラッグ、犯罪、エイズ等が社会問題化した時代であり、若者の精神を犯していたとされる。メタルヘッドとなる若者はこうした時代背景の必然的産物であり、彼らにとっては音楽が精神的支柱であったと考えられる。ここで述べるのが、次章のスラッシュメタルの 4 つの表象を理解する上で、不可欠となる。スラッシュメタルの表象は 80 年代アメリカの、若者の状況を明確に表し、メタルヘッドたちは必然的にそれに引き付けられていくのである。

第 2 章では、第 1 章で述べた 80 年代アメリカ社会と若者の置かれた状況を基に、スラッシュメタルの 4 つの表象を追っていく。ここでは、スラッシュメタルアーティスト（他のジャンルも含む）の証言や、曲の歌詞世界、そして Fischer や南田、Csikszentmihalyi と

いった社会学者の理論を利用する。主に①<正義・平和>では、証言、歌詞世界を、②<反乱>では証言、歌詞、Fischer の理論、③<自律・自由>では、証言、歌詞、Csikszentmihalyi の理論、そして④<卓越性=男らしさ>では、南田の理論を基にそれぞれ考察する。そして各々の表象がいかに 80 年代アメリカの若者を引き付けていたのかを論証する。

続く第 3 章では、これまでに述べた 4 つの表象が<連帯性>という言葉で結びつけられていることを論証する。60 年代の音楽は主に<連帯性>を有するものが多かった。しかし、70 年代に入るとともに、個人主義的価値観が蔓延し、音楽も次第に個人主義的で大量消費されるものが増えてくる。こうして 60 年代の音楽における<連帯性>は失われようとしていたが、それを取り戻す希望を有して登場したのが、まさにスラッシュメタルなのである。ロックは本来<連帯性>を有するものとされるが、スラッシュメタルは、そうしたロック本来の表象を、個人主義的な 80 年代に再認識させたものであるといえる。こうしたことを論証し、これまでの 4 つの表象を<連帯性>という一本の糸で結びつけることがこの章の目的である。

そして結論では、それまで論じてきたことの総まとめとして、<連帯性>で結び付いたスラッシュメタルの 4 つの表象が 80 年代メタルヘッドを引き付けていたことを記す。

ヘヴィメタルに関する研究は、メタルの歴史、ファン、歌詞、ファッション等を体系的に分析した Weinstein (1991) や Arnett (1996) のように 90 年代のメタルヘッドを参与観察したものが代表的であるが、スラッシュメタルに研究対象を絞り、その表象とメタルヘッドの関係性について論じたものは、管見の範囲では見当たらない。したがって、本研究はヘヴィメタルに関する研究の中でも一定の価値を有するものであると考えられる。

## 第 1 章：80 年代アメリカ社会とメタルヘッド

本章では、80 年代アメリカ社会の概観を記し、当時を生きたメタルヘッドたちについての考察を試みる。80 年代のアメリカは、富と成功の追求に追われた時代とされることが多いが、実際は社会に不道徳が蔓延するなどの負の側面が存在した。そしてこのことが、若者にマイナスの影響を与えていたと考えられる。

### 1-1：80 年代アメリカ社会

80 年代アメリカを理解する上で重要なのが、60 年代のアメリカ社会を振り返ってみることである。なぜならば、60 年代のいわゆるヒッピー世代として生きた人々が、80 年代の若者の親となり、本研究の焦点であるメタルヘッドに影響を与えることになるからである。したがって以下、簡単に 60 年代アメリカ社会というものを振り返ってみたい。

60 年代は先に述べたように、ヒッピーたちが担っていた時代であるが、当時の若者は道徳、平等といったものを信じ、「そうしたものが実行されないのを見た時、そうした状況を変え、理想と現実のギャップを埋めることは、自分達の義務であり、責任であると感じた」

（林、1989）のである。つまり、「1960年代の若者にとって、倫理や道徳は、自分の生命をかけても闘い取る価値のあるものだった」（林、1989）のだ。そして、ヒッピーたちは金、権力よりもロマンを追求し、「知性という牢獄から感情や感受性を解放し、本当の自分、本当の自然、本当の世界を発見する手段」（林、1989）として、ドラッグに溺れた。そして、60年代のそうした思想のピークとなったのが、1969年夏に行われたウッドストックである。林（1989）は、40万人を動員したウッドストックに対し「これだけの仲間が愛と平和と音楽を分かち合えるなら、まだ希望がある」と感じていたが、60年代のロマンはその直後に崩れ去る。その象徴的な出来事が1970年5月のケント州立大学における、学生射殺事件である。「ケント州立大学で、学生達の反戦デモを鎮圧するために送られたナショナル・ガードによって、4人の学生が射殺された時、理想主義と開拓者精神によって始まった1960年代は完全に終わったのだった」（林、1989）。

そして、70年代の閉塞観を経て80年代に入るのであるが、80年代は「強いアメリカへのノスタルジア」（林、1989）がテーマであり、金や富の崇拝、成功物語が叫ばれた時代であった。このように一見きらびやかに見える社会状況であるが、現実にはモラルの崩壊、ドラッグ、児童虐待、家庭崩壊といったことが社会問題化していたのだ。

家庭問題に目を移すと、既述した60年代の理想主義を謳歌した親たちは、自分たちのライフスタイルを変えることができず、「私達はドラッグもアルコールもやるけれど、おまえ達はやるな」（林、1989）と唱えた。しかし、こうした姿勢は若者を混乱させ、価値観や社会を見る目に影響を与えてしまった。そして「親が子を、ではなく子が親を心配するという現象」（林、1989）が起き、ローリング・ストーンズのキース・リチャーズの息子は、彼の看病をするために学校を休んだとも言われている。

そして60年代世代である親たちは、自分達が経験してきたように、放任主義を掲げ、子どもに自由を与えようとするが、子どもは本来社会化を促してくれる親からの恩恵を受けることなく、疎外されてしまう状況に陥る。そして、あらゆる道徳の崩壊を目の当たりにする若者たちはシニカルになり、漠然とした不安を抱えながら生きていくしかなかったのである。

そしてこうした80年代のアメリカを生きたのがメタルヘッドたちなのである。次項では、このメタルヘッドについて記述を試みることにする。

## 1-2：メタルヘッド

メタルヘッドとは、ヘヴィ・メタル（スラッシュも含める）のファン全般を指す。そしてステレオタイプ的なメタルファンは、10代半ばの男性、白人であり、たいていはブルーカラーである<sup>ix</sup>。そして特にアメリカでは、メタルがブルーカラーの気質を帯びることが最も正確であるとされる<sup>x</sup>。また本研究の焦点となるスラッシュメタルを好むメタルヘッドたちは、一様に10代の若者である傾向にある<sup>xi</sup>。またメタルヘッドの特徴として、基

本的に自分たちをパンクのように政治的アクターとする感覚を有していないことがある<sup>xii</sup>。

以上が基本的なメタルヘッドの特徴であるが、彼らが共通のファッションを好むことも付け加えておく必要がある。彼らは基本的に、ブルージーンズ、黒の T シャツ、ブーツ、そして黒のレザーかジーンズジャケットというファッションを好む<sup>xiii</sup>。ブルージーンズは、柳生（1994）によれば、「若者世代の社会からの離脱をシンボライズ」するものであり、第 2 章で論証するスラッシュメタルの〈反乱〉の表象に迎合しているとも考えよう。そして T シャツはお気に入りのバンドのロゴなどで飾られており、それはバンドやジャンルとしてのヘヴィメタルに対しての忠誠心を表す視覚的なサインとなる<sup>xiv</sup>。またメタルヘッドたちはタトゥーも好み、タトゥーはメタルというサブカルチャーへの特別な忠誠心を示すマークとなるのである<sup>xv</sup>。そして最も基本的なファッションに、長髪が挙げられる。長髪は自分がメタルヘッドであることを示す最も基本的な特徴なのである<sup>xvi</sup>。

以上、メタルヘッドがいかなる人種、階級、年齢、性別で構成されており、いかなるファッションをしているかについて記したが、次に若者としてのメタルヘッドに焦点を当て、80年代アメリカの社会状況と絡めて彼らの心情等を探っていきたい。

彼らの多くは、1946年から1964年に生まれたベビーブーム世代（特に後期世代）または、1965年から1980年代に生まれた「X世代」である。Putnam（2000）によれば、後期ベビーブーム世代は、「全体として個人主義的傾向が強く、チームでいるよりも自分自身でいることに安らぎを覚え、規則よりも価値を受け入れる」傾向にあり、「信頼する程度が低く、参加が少なく、権威に対してシニカルで、自己中心的な度合が高く、物質主義的」である。また「X世代」は「ブーマーに見られた個人主義的諸傾向を加速させた」ものである。

このように 80年代アメリカ社会におけるメタルヘッドたちは、「個人主義的」、「物質主義的」であるとされるが、これは 80年代という時代の負の側面を全面に背負った結果であるといえる。

80年代アメリカは、70年代と異なり、派手に遊ぶことや、仕事で成功を収め、巨万の富を獲得することが叫ばれた時代であり、人々は「強いアメリカへのノスタルジア」（林、1989）を抱いていた。しかし一方で児童虐待、エイズなどが社会問題化し、またコケインなどのドラッグの流行が巻き起こった時代でもあった。そして「あらゆる面での道徳の崩壊」（林、1989）が起こり、若者たちは社会に対してシニカルになっていた。そうした状況の中で、ただ漠然とした不安を抱える若者も急増した。「そうした不安の1つは、子供から大人への転換期の混乱からくるもので、アンスラックスの“A. I. R.”のように、「お前はろくでなしだ」と小突き回され、誤解されたあげくに、大人の言うとおりにすれば、一生、罫にはまったネズミのように生きなければならないし、かといって「自分の思い通りに生きる」と断言すれば、あらゆる責任義務は自分にかかってくる。どちらもいやだと選択をためらえば、いつまでも一人前には扱ってもらえない。人生が砂のように指の間からこぼれていく」

（林、1989）。80年代の若者の両親は、基本的に放任主義をとるケースが多かった。したがって、本来子どもの社会化に関与する主要なエージェントとしての役割を、両親は投げ出していたことになる。また80年代は家庭崩壊、両親の離婚が頻繁に起こった。Arnett（1995）によれば、両親の離婚は、親が子供に対して権力を行使することを困難にさせ、子供に疎外感とシニシズムを抱かせるとされる。また、子供を自立させるために放任する親の在り方は、メタルヘッドたちに疎外感を一層与えると考えられる。そして彼らは「家族よりも友人と多くの時間を過ごし、アルコールやドラッグ、破壊行為といったことを集団で起こす」ことになる。

したがって、80年代の若者を単に「個人主義的」、「物質主義的」とするのは間違っている。かれらは、表面的に家庭から自由を享受しているように見えるが、実際は社会から疎外され、アイデンティティの確立に困難を感じていたのである。

そして、そんな状況に置かれていた若者に迎合したのが、スラッシュメタルであったと考えられる。Arnett（1996）は、若者がヘヴィメタルに魅了される訳は、それが「家族や学校、共同体、宗教による関与の欠落により感じる疎外感の表れ」だからであるとし、それを「モダニティにおける闇の部分」と表現した。確かに疎外感からのサンクチュアリとしてメタルに走るという考えには納得がいくが、私はスラッシュメタルのもつ4つの表象こそが、80年代の若者を引き付けていたのだと考える。

その表象とは①<正義・平和>、②<反乱>、③<自律・自由>、④<卓越性＝男らしさ>である。これら4つの表象は、次章で論じるように、当時の若者の心に迎合し、彼らを必然的にスラッシュメタルに駆り立てたと考えられるのだ。80年代当時の全米チャートでスラッシュメタルバンドのスレイヤーがアルバム「**SOUTH OF HEAVEN**」で健闘したことに関して、音楽評論家の伊藤政則が次のように述べている。「全米チャートで**SOUTH OF HEAVEN**」が健闘している。Top100の構造を考えた時、SLAYERの**SOUTH OF HEAVEN**」の上位ランクは異様な光景を感じさせる。健全なパレードに黒魔術の崇拝者がまぎれ込んだような場違いな空気が不思議な緊張感を作り出している。暗黒文学のベスト・セラー。'60年代の精神性に固執したヒッピー文化全盛の時代ならいざ知らず、PMRCを代表とする健康路線奨励が激しい渦を形成している時代なのである。このSLAYERの健闘をどう分析するか、なかなか興味深いものがある。」（「BURRN!」1988年10月号、50頁）、「邪悪が社会的に認知された瞬間をかいま見ることができる。強烈なジャケット・デザイン。しかも、ジャケットにはPMRCの熱烈なリクエストによる「歌詞に問題あり」が美しく明記されている。多くのミュージシャンが頭を悩ませている時に、その悩みの要因の固まりのようなSLAYERが、突然、全米チャートで売れ始めた。これは謎だ。」（「BURRN!」1988年10月号、51頁）。ここで伊藤はなぜスレイヤーが健闘しているのかについて、明確な答えを出していない。健闘の背景には様々な要因があったのであろう。だが私が次章で論証を試みるスラッシュメタルの4つの表象が、その背景にあることを確信している。

## 第2章：スラッシュメタルの4つの表象

本章では、本研究の本題であるスラッシュメタルの4つの表象について論述し、それらがいかにメタルヘッドたちを引き付けていたかを述べる。4つの表象とは、①<正義・平和>、②<反乱>、③<自律・自由>、④<卓越性=男らしさ>である。そして序章で述べたように、①<正義・平和>では、証言、歌詞世界を、②<反乱>では証言、歌詞、Fischerの理論、③<自律・自由>では、証言、歌詞、Csikszentmihalyiの理論、そして④<卓越性=男らしさ>では、南田の理論を基にそれぞれ考察する。なお、スラッシュメタルアーティストたちの証言、歌詞の分析にこだわったのは、80年代当時において、アーティストたちは、まさに若者であり、したがって彼らによる証言や歌詞を分析することは、ファンであるメタルヘッドたちの心情や置かれた状況を知るのに適していると考えたからである。また当然ではあるが、「ロックの歌詞に浮き彫りにされるもの、使われる言葉には、その時代、その社会が映し出されているのだ」（林、1989）という考えにも基づいている。また柳生（1994）の言うように、「ロック歌詞は聴衆の思想、ニーズ、愛を表す。ロックは聴く者の心にイメージを作る」のである。したがって歌詞を分析することは、その時代の聴衆の思想を探ることであり、スラッシュメタルの表象とメタルヘッドの関係を分析する上で必要不可欠なのである。さらに Weinstein（1991）が述べるように、ヘヴィメタルのファンは他の若者よりも、お気に入りの曲の歌詞に詳しいことが知られている。それは、メタルのコンサートでメタルヘッドたちがシンガーに合わせて歌う光景からもうかがえるのだ。したがって、スラッシュメタルの歌詞を分析し、そこから導かれた表象は、メタルヘッドを引き付ける十分な力をもっていると考えられる。

### 2-1：<正義・平和>

80年代アメリカにおいては、道徳の崩壊が顕著になり、「アメリカにおける、あらゆる面での道徳の崩壊—これこそが若い人々をシニカルにする根本的な原因ではないかと思わずにはいられない」（林、1989）状況であった。

そんな中、多くのスラッシュメタルアーティストたちは、こうした道徳性の欠如を嘆き、それをリリックに綴った。

「スレイヤーが、“リード・ビトゥイーン・ザ・ライズ”の中で、今や偽善の王様になった観のあるテレビ宣教師を皮肉っているし、メタル・チャーチが“フェイク・ヒーラー”の中で、悪徳医者（ヒーラーというのは魂を癒す人という意味もあるので、これもテレビ宣教師にかけていると解釈することもできる）を取り上げ、彼らの欲の深さを歌っている」（林、1989）。

メタリカは、「“・・・AND JUSTICE FOR ALL”」の中で、金・権力におぼれる社会の病理を歌っている。ヴォーカル&ギターのジェイムズ・ハットフィールドは次のように述

べる。「俺達が権力や金というものに、いかにねじ曲げられていくかということさ。権力というものは、美味しい流れに上手く乗りさえすればいいというもので、金をたくさん手に入れさえすれば、くだらないことから逃げられる。普通の人なら 5 年かかっても使い切れないような量のドラックに溺れたり、金を払うことですべてを済ませようとしたり・・・(笑) それらはどんどん悪化していくのさ。」(「BURRN!」1988年8月号、6頁)。

「“・・・AND JUSTICE FOR ALL”」のジャケットにも、社会の不道徳に対する嘆きが表現されている。(ヘットフィールド)「正義の女神の像—ま、本当は像じゃないんだけど—が中心になっていてね。裁判制度、正義の精神を表す像で、均衡を保った天びんを持ち、剣も持っている。その像は目隠しをされ、金が天びんからこぼれ落ちている。彼女(像)はロープでぐるぐる巻きにされ、そのロープの端を人々に握られている。そして、その周りで人々は落ちたり死んでいたりしている。その後ろの壁に METALLICA が顔を出している・・・という図なんだ。」(「BURRN!」1988年8月号、7頁)。

このように当時のスラッシュメタルアーティストたちは、権力・金に溺れる不道徳を歌詞、ジャケットで表現したが、不道徳は人々が戦争を引き起こす要因としても考えられる。つまり<正義>の先に存在する<平和>を望む気持ちを歌にするアーティストもいたのだ。

スレイヤーのトム・アラヤは、「“WAR ENSEMBLE”」を「戦争がいかに愚かか、ということを書いたものさ」(「BURRN!」1990年12月号、7頁)と述べる。「将軍達にとってはゲームでしかない戦争の中で殺されたり、苦しんだりするのは、いつも兵隊であり、庶民さ。戦争の中での“勝利”はただひとつ、“生き残ること”だけだし……………」(「BURRN!」1990年12月号、7頁)。こうした不条理な戦争であるが、トムはそうした中で意味のある行動というのが、人びと同士の間で生まれる、生き残るための支援、助け合いの気持ちと、そのための行動じゃないかという気がする。(「BURRN!」1990年12月号、7頁)。それは当時のアメリカ社会における人間関係の希薄さを嘆いているようにも考えられる。「アメリカの社会を見ていて問題だと思うのは、誰も他人を信用せず、お互いの言うことに耳を傾けず、相手を理解しようと努力しないこと。みんな勝手に言いたいことを言っているけど、誰もその言葉を聞いてはいないということさ。そういう意味じゃ酷く淋しい社会だよね……………」(「BURRN!」1990年12月号、7頁)。

戦争という不道徳に対して、スレイヤーはさらに「“EXPENDABLE YOUTH”」の中で、戦争に巻き込まれる子どもたちに対する思いを込める。『TIME』誌に出ていた、ギャングの暴力についての記事を読んでヒントを得ただけど、同じく『TIME』誌にでていた“戦争の子供達”という記事にもつながっている。つまり、こうした子供達にとって、暴力に関わるというのは誇らしいことでさえあるのさ。彼らは、生まれた時から戦争と暴力しか知らないわけで、彼らの日常には殺るか殺られるかの選択しかない。そうした状況の中では、子供達は暴力を友人として受け入れ、その意味もよくわからないままに、大人達が唱



卒業プロジェクト担当教授：小熊英二教授  
総合政策学部 4年  
学籍番号：70806181  
ログイン名：s08618mn  
野原将司

える“正義”や“名誉”のために死ぬことに、意味を見い出す。考えてみりゃ、あまりにも痛々しい人生じゃないか。」（「BURRN!」1990年12月号、8頁）。このように大人たちの勝手に歪んだ正義に毒される子どもたちを嘆いているが、戦争で使われ、またアメリカで社会問題化している「銃」についてトムは次のように述べる。「銃であれ何であれ、コントロールすることが問題解決につながるとは思わない。それより銃について教育すると同時に、人間の生命の尊さ、人間性に対する敬愛の念といったものを教えることによって、たとえ銃があってもつかおうとしない、あるいは使えない人間を増やしていくことこそ望ましいという気がする。」（「BURRN!」1990年12月号、8頁）。

またトムは「“BLOOD RED”」にこめた、天安門事件にたいする正義の欠如について述べている。「例の天安門事件のとき、中国人の若者が列車の前に立ちふさがった映像を見て思いついたんだ。あの若者の行為が戦車に乗っていた兵隊にヒューマニティを思い起こさせた、とでもいう筋書きだったならどんなに素晴らしかっただろう。でも現実には、人々の民主主義への願望は戦車によって、銃によって打ち砕かれた。現実は、我々の夢や理想のようなわけにはいかない。」（「BURRN!」1990年12月号、8頁）。

また同じくスラッシュメタルバンドのアンスラックスもアルバム「“AMONG THE LIVING”」の中で、社会の不正義を非難する。「俺たちはみんな物事の善悪がわかっているのに／他の人間の闘争となると／誰もわかろうとはしない／固くなまでの無関心さだ」「土地と人間を愛せよ／平和こそ俺達が手にしよう／懸命になっているもの／世の中には平和を重んじない連中もいる／憎しみと偏見に捕われて」（「“INDIANS”」より抜粋／訳：伊津美由香）。「アメリカよ／大統領万歳と唱えるのはやめろ／S.D.I.のことを考えるかわりに／彼は平和について考えるべきだ」（「“ONE WORLD”」より抜粋／訳：伊津美由香）。

さらにメガデスもアルバム「“RUST IN PEACE”」の中で、戦争という不道徳を非難する。「同胞たちが殺し合い／国中に血を流す／宗教のために人殺し／俺には理解できないぜ」（「“HOLY WARS...”」より抜粋／訳：MARIE NISHIMORI）。「武力を行使して生きる者は／必ず死ぬ運命にある／罪を犯して生きる者は／偽りの人生を送るのだ」（「“FIVE MAGICS”」より抜粋／訳：MARIE NISHIMORI）。

メタリカはアルバム「“RIDE THE LIGHTNING”」で、戦争、正義について歌う。「目には目を歯には歯を／この世界は何てところになってしまったんだ？」「火をもって火と闘う／終末が近づく／火に火をもって立ち向かう／恐怖が爆発する」（「“FIGHT FIRE WITH FIRE”」より抜粋／訳：さこた☆はつみ）。「自らの闘いでは誰もが正義、だがそれを誰に告げる？」（「“FOR WHOM THE BELL TOLLS”」より抜粋／訳：さこた☆はつみ）。

1980年代のアメリカは、70年代の閉塞観から一転して、「金・富の崇拜」が信条となり、若者は日夜クラブで派手に遊んだ。また仕事での成功物語を築くために、コケインを摂取し、強制的に働く人びとが多く現れた時代でもあった。しかしながら、一方でエイズ、児童虐待、ホームレス・ピープルの急増、ウォール街の株式大暴落など、負の側面も目立つ

た。また1988年春に2回にわたって『ローリング・ストーン』誌に連載された『アメリカの若者の意識調査』では、ベトナム戦争を大多数の若者が「アメリカ人が何の理由もなく死んだ無意味な戦争」と考えるなど、政府の掲げる正義に疑問を投げかけていた。そして先に多くのスラッシュメタルアーティストが嘆いたように、当時のアメリカでは、あらゆる道徳の崩壊が問題化していた。林（1989）は「アメリカにおける、あらゆる面での道徳の崩壊—これこそが若い人々をシニカルに、ニヒルにする根本的な原因ではないかと思わずにはいられない。」と述べる。

したがって、華やかな80年代の裏に潜むあらゆる不道徳にうんざりした若者たちが、同じく若者によるスラッシュメタルに共感したことは、想像し難いことではない。先のスラッシュメタルアーティストたちの証言、音楽の歌詞などに共感し、それを愛する若者が現れたのは必然なのである。

## 2-2：＜反乱＞

80年代アメリカにおいて、＜反乱＞という言葉は現実味がないかもしれない。先に述べたように、当時のアメリカは「金・富の崇拜」が信条であり、「1980年代が必要としていたのは、レーガン大統領夫妻がホワイトハウスに持ち込んだ華やかであり、強いアメリカへのノスタルジアだった」（林、1989）のである。したがって、一見すると60年代のウッドストック・ジェネレーションの若者たちのように、「正義、法、秩序というような言葉を権威と結びつけ、それらに真っ向から反抗し、自らはアウトローであることを選んだ」（林、1989）者は皆無に等しかったとされる。

当時の社会状況と、ロックの関係を鮮明に語ってくれるのは元ガンズ・アンド・ローゼズのギタリストであるスラッシュである。「俺も“‘60年代ロッカーだったら…”って思うことがあるよ。あの時代は、誰も彼も反抗してたんだろ？‘70年代にはヒッピー的なものはなりをひそめて・・・まあパンクはあったけど、あれはイギリスではどうであれアメリカじゃ単なるスタイル、流行だった。社会的に言って、ああゆうもの出てくる理由はなかったからね。で、‘70年代にはいろんなことが受け入れられるようになり、AEROSMITHやROLLING STONESまで一般社会に受け入れられ、音楽というよりはビジネスになってしまった。‘80年代に入ると、ロックは反抗だの若者の表現だのという意味など全く失ってしまったから、もう楽しいことではなくなり、若者もロックに夢中になることはやめてしまった。代わりに人々は“健康”だの“富”だのに興味を持った。そういうことだろ？」（「BURRN!」1988年8月号、19頁）。つまり、80年代アメリカでは、60年代のような反骨精神を持った若者が現れることは難しく、パンクのような反社会的ロックが生まれることも期待できないということだ。

しかし、スラッシュは続けて次のように述べる。「俺達はロックを愛してるから、ロックがハートやソウルを失ってしまったのが口惜しい。だから、そういう気持ちを、今の社会

卒業プロジェクト担当教授：小熊英二教授  
総合政策学部 4年  
学籍番号：70806181  
ログイン名：s08618mn  
野原将司

や、ハートやソウルじゃなく富やパワーを追い求めてる連中の態度に反抗することで、表現してるわけさ。そういう意味では、俺達がやってることは‘70年代のイギリスのパンクと同じなのかも知れない。金や権力にモノを言わせ、ロックを愛する心もないのにロック・バンドと契約する奴らとか、金がほしくて格好だけロッカーを真似て、愛想笑いをし、妥協し、何にでもハイハイ答えるようなロック・スピリットのかけらもない奴らに反発するのも、そいつらが、俺達の考えるロックとは相入れないからなんだ。」（「BURRN!」1988年8月号、19頁）。つまり、スラッシュは、一人の若者として、ロックアーティストとして、80年代の不道徳等に反発しているのであり、それを基本的信条とし音楽を作り続けているのである。したがって、スラッシュと同様に多くの若者も社会の不条理を嘆き、それに対する<反乱>としてロックミュージックに向かっていったと考えられる。確かに渡辺（2000）が述べるように、1980年代以降の世代に関して、「このような若い世代の音楽としてロックは相変わらず健在だが、そこにはもはや、政治や社会にたいするレジスタンスという姿勢は希薄である」という考え方があられる。また同じく渡辺（2000）は、グロスバークの考察を引用し、「ロック音楽と「若者」を結び付け、そこに反抗的な姿勢をみようとするのは、60年代の神話に左右された考え方でしかない」とする。しかしながら、なにより前項で様々なアーティストの証言や歌詞世界で判明したとおり、80年代の若者はあらゆる不道徳に対する疑念を抱いていたのだ。ゆえに<反乱>とロック、スラッシュメタルを結び付けることは可能であると考えられる。

Fischer（1984）は都市住民の特徴を「非通念的で、型やぶりで、そして逸脱的」であるとし、そうした非通念的あるいは異なる価値・信念が、「一般社会が、犯罪、不道徳、狂気、革新、あるいはたんに風変わりであるとみなすような実践を導く」としている。したがって、スラッシュメタルの発達したロサンゼルス、ニューヨーク、サンフランシスコといった都市では、その非通念生から、反社会的な思想が生まれることは必然であり、単に80年代が物質的に豊かであったとはいえ、ロックに代表される反骨精神が消滅したとはいえないのである。また Fischer は「不満を抱いている市民はどこにでも見つけることができるが、しかし、都市では戦闘的な人びとが出会い、組織し、動員することができる。だから、都市は反乱的な運動を生み出すのである」（Fischer、1984）としている。ここで私は彼の言う反乱的な運動をロック、メタルによって結びついた反社会的勢力であるとした。先のスラッシュのように、80年代当時社会に不満を抱く若者は多く存在し、彼らはロックミュージックに引き付けられていったと考えられるのである。そして本研究のメインであるスラッシュメタルもまた、そうした<反乱>の象徴を帯びていたと考えられる。

ただひとえに<反乱>といっても多様なものである。たとえばメタリカは「“DYER'S EVE”」の中で、親の子どもに対する身勝手さへの<反乱>を歌う。「子供を非常に頭のいい子にしようと世間から隔離して育てている家族のことを歌っていて、子供を賢くするために必要だと思うことは何でもやらせる親がいるだろ？TVも見させないようにして、知的

になるように育て、何でも詰め込ませる。」（「BURRN!」1988年8月号、7頁）。

そして同じくメタリカはアルバム「“RIDE THE LIGHTNING”」収録の「“ESCAPE”」の中で、偽りだらけの社会に対する＜反乱＞を歌っている。「俺は最後まで戦い続けるんだ／この真の偽りの世界から逃れられるために／それが歪みのない運命だから／終わることのない愚かな悪循環の輪に／捕えられるものか」（「“ESCAPE”」より抜粋／訳：さこた☆はつみ）。

またその他さまざまなものに対して、確かな＜反乱＞を表現するバンドは多い。例えばアンスラックスはアルバム「“ARMED AND DANGEROUS”」の中で、怒り狂ったような歌詞を歌う。「邪悪な連中が俺達を減らそうとしているが／俺たちは武装し、攻撃準備ができてるんだ／反乱を起こして世界をのっとしてやる／俺たちは最後の最後までキケンなのさ」（「“ARMED AND DANGEROUS”」より抜粋／訳：Marie Nishimori）。「俺達は見捨てられた／ロックン・ロールしようぜ／もう逃げ場はない／気が狂ってしまいそうさ」（「“PANIC”」より抜粋／訳：伊津美由香）。「激しい憤慨と怒りが／戦いを引き起こすのさ／俺達はメタルの戦士／夜を支配している」（「“SOLDIERS OF METAL”」より抜粋／訳：伊津美由香）。

そしてエクソダスのアルバム「“PLEASURES OF THE FLESH”」である。「一つの破壊力となるべく集い／邪魔するものをみなかわしてゆく／俺達は楽しむためにこのゲームに参加しているんだ／お前の政治などくそくらえだ」（「“TIL DEATH DO US PART”」より抜粋／訳：Hatsumi Sakoda）。

またスラッシュメタルが＜反乱＞を表象していることは、そのコンサートからも理解できる。スレイヤーのトム・アラヤは次のように述べる。「（途中省略）音楽の持つパワーにはすごいモノがある。浸り切っている俺達を見てファンもその気になり、攻撃性や恐怖感といったものを、俺達の音楽を通して発散するわけさ。だからコンサートが終わった時のファンには、快い疲労感と、さまざまなモノを放出して精神を浄化した時のすがすがしさがある。昨日も、コンサートを終えてツアー・バスに乗ろうとして歩いていたら、ファンが近寄ってきて「有難う！」と言うんだ。その子にとって俺達の音楽は、溜まっていたモノを発散するために必要な媒体だったんだと思う。よくロック・コンサートは祭典や儀式と比較されるけど、SLAYERの行う儀式に集まったファンは、そこであらゆるものを浄化し、健康な心を取り戻し、満足感を得て日常生活に戻っていくわけさ……。」（「BURRN!」1990年12月号、7—8頁）。「攻撃性や恐怖感といったものを、俺達の音楽を通して発散する」という行為は、スラッシュメタルにおける＜反乱＞である。80年代の若者たちは社会の不道徳に疑念をもつだけでなく、「ドラッグ、アルコールなど具体的な問題もさることながら、ただ漠然とした不安を感じている」（林、1989）のである。彼らはそうした病んだ精神をスラッシュメタルの＜反乱＞さながらの暴虐的ライブに参加することで「あらゆるものを浄化し、健康な心を取り戻し、満足感を得て日常生活に戻っていく」のである。

またスラッシュメタルにはしばしば＜悪魔＞というものがキーワードとして取り上げられるが、この＜悪魔＞もスラッシュメタルの＜反乱＞を象徴させる。メタルハマー誌のジェイミー・ヒバードは次のように述べる。「悪魔はカッコいい。悪魔崇拝というわけではなく、キリスト教の模範的な生活への反発の表れなんだ。例えば悪魔とは酔っ払って友達の恋人に手を出すことだ。つまり反骨精神や反発を象徴するものなんだよ」<sup>xvii</sup>。そして DJ、デザイナー、ジャーナリストであるクラッシャーは、「両親への反抗が始まる 10 代に悪魔に魅力を感じ始める。宗教や神にまで反発するようになった若者には、悪魔しかいない」<sup>xviii</sup>、「反抗期に入った 10 代の若者がメタルに傾倒する。自分自身の価値観が生まれる頃だ。そんな時に心に響いてくる。重々しく不健全な音色に魅了されるんだ。敵だらけの世界で怒りを抱えた少年がね」<sup>xix</sup>と述べる。つまり反骨精神を有したメタルヘッドたちは、＜悪魔＞に象徴される＜反乱＞の精神をスラッシュメタルに見だし、それに吸い寄せられるのである。またニール・マーレイ（ホワイトスネイク／ブラック・サバス）は次のように述べる。「悪魔のイメージや陰惨な表現には、拒絶の気持ちが表れている。自分が置かれた社会への嫌悪だよ。みんなと同じではイヤなんだ」<sup>xx</sup>。以上の証言のように、＜悪魔＞は＜反乱＞の象徴を帯びる。そして＜悪魔＞がキーワードとなるスラッシュメタルは、必然的に＜反乱＞の象徴を帯びるのである。また、メタルヘッドたちも、スラッシュメタルの＜悪魔＞から＜反乱＞の象徴を見出し、引き付けられるのである。

以上、スラッシュメタルが＜正義＞に次ぎ、＜反乱＞の象徴であることを証明した。そして社会の不条理にうんざりした若者たちは、スラッシュメタルに引き付けられていったのである。メガデスのフロントマンであるデイヴ・ムステインは、自信の自伝の中で、彼自身を「I was a rock'n'roll rebel. I had my guitar strung across my back, I had a knife in my belt, and I had a sneer on my face. And that was it. That was enough. Or so I thought.」（Mustaine, 2011）と表現している。まだ若かったムステインはギターとナイフで武装し、社会に戦いを挑んだメタルヘッドの一人だったのである。

### 2—3：＜自律・自由＞

80 年代アメリカにおいて、若者たちは自由で自律した存在であったのだろうか。スラッシュは自分の幼少期を次のように述べている。「幸か不幸か俺の両親は‘60 年代の思想を 100% 吸収した人達だから、“他人に迷惑をかけない限り何でもやれ” “他人の手を借りずに探索し、自分で答えを見つけろ” という考え方の持ち主なんだ。だから親に反抗する理由が見つからなかった。俺が何か馬鹿らしいことをしでかしても、その責任をとるのは俺自身さ。両親は批判もしなげりや文句も言わなかったから、結局は俺自身がプライドとか価値観とかを頼りに自分なりの答えを見つけていくしかなかった。だからってわけじゃないんだけど、先生とかポリスとかには反抗したよ。俺なりに生きようとするのを邪魔されたからね。」（「BURRN!」1988 年 8 月号、19 頁）。スラッシュの言うように、80 年代の若者

は、両親から放任主義的な扱いをされることが多く、表面的には自由であった。だが、スラッシュの言うように、親が厳しくないため、反抗の対象が見つげにくく、中には宗教団体に入り、威厳を備えたリーダーを求めた若者もいた。「カルトといわれる、さまざまな宗教団体に入っている子供達の中には、厳しく権威のある親の像を、その団体のリーダーに求めている者もいる。反抗しようにも、反抗させてくれる強い親がいなければ、それさえできない—というのが現代っ子のジレンマなのである」（林、1989）。そして既述したように、80年代アメリカはモラルの低下が顕著であり、このことは、家庭にも影響を与えていた。「ティーンエイジャーでありたいと自己中心的に生きる親たちは、親であることがどういふことなのか理解もせず、また、自分の問題さえ解決できないままに、子供の問題に耳を傾けたり、関わったりする努力もしない。こうした大人たちはドラッグやアルコールによって、性や暴力によって、また激怒することによってしか問題に直面することができない。そして、そんな親でも、父、母として両方家庭にとどまっているのは、アメリカの全過程の1割にも満たず、あとの家庭は、さまざまな形で崩壊してしまっているのだ」（林、1989）。そして「これといった野心もなく、学校を中退し、自分達が何を考え、何をしているか表現する術ももたない1980年代の子供達は、1960年代の高揚の後にやってきた“ウォーターゲートのどん底”後に出てきた、興味本位の、刺激的で、センセーショナルであることだけを追うようなカルチャーの犠牲者である、という見方をする人もいるし、家庭は大混乱し、親は権威を失い、教師はジョークとしか思えず、社会も政治もインチキだらけで意味のあるものは一切なく、世界でさえいつ終わるかわからないという不条理な状況に置かれた若者が、夢も希望も持たずに、ゾンビーのように生きるのは当然であり、一種の自己防衛でさえある—と、同情的な大人もいる」（林、1989）。そして「何もかもが、その目的や方向性を失ってしまったかに見える今日、若者達は自分達に命令するだけの力と信念を持つリーダーを求めている」（林、1989）のだ。

このように80年代アメリカの若者は、表面的には自由であるが、一向に自律できない状態にあった。そしてこうした若者の気持ちに迎合したのがスラッシュメタルなのである。そしてそれは<自律・自由>の表象を帯びることになる。

メタリカはアルバム「“KILL ‘EM ALL”」、「“RIDE THE LIGHTNING”」で若者の自由と独立を高らかに歌う。「モーターブレス／そいつが俺の生き方／他の生きかたなんて出来ないぜ／モーターブレス／人生を駆け抜けるし／お前の息の根を／止めてやるぜ」「何者にも止められない／フル・スピードもしくはゼロ／俺の道をふさぐものは／みんな打ち倒していくんだ」「みすみすチャンスを逃がすように／お前に吹き込む連中は／人生の意味を見失っているのさ／一度しか生きられないんだからチャンスにしがみつけ／同じことの繰り返しに明け暮れる／他の奴らと同じにはなるな」（「“MOTORBREATH”」より抜粋／訳：さこた★はつみ）。「自分のために、自由になるために俺はあるんだ／俺の心にあるものは奴らにはわかりやしない／奴らの言うことに耳を傾ける必要はない／人生は俺自身のもの、

自分の道を生きるためにあるんだ」（「ESCAPE」より抜粋／訳：さこた☆はつみ）。

またアンスラックスもアルバム「AMONG THE LIVING」の中で、他者に迎合しない独立した個人を歌っている。「こいつら見てくれだけの連中ほど俺の嫌いなものはない／うわべだけの約束に見え透いたことばかりを並べたてやがる／奴らは自分らしくなれないし自分自身の人生を生き抜けない／奴らの人生は人生の本当の姿のイミテーションに過ぎないのさ」（「IMITATION OF LIFE」より抜粋／訳：伊津美由香）。

そしてエクソダスはアルバム「PLEASURES OF THE FLESH」の中で、「俺達は自分達の書きたいように曲を書き／ありのままの姿を語る／俺達の音楽は見せかけじゃない」（「TIL DEATH DO US PART」／訳：Hatsumi Sakoda）と歌っている。

このようにスラッシュメタルの歌詞からは、＜自律・自由＞の表象が見えてくるが、スラッシュメタルを聴き、そのコンサートに参加することは、Csikszentmihalyi (1975) の言葉を借りると、自己目的的経験を生み出し、フロー (flow) の状態を味わうことになるのである。そしてこのことは、メタルヘッドたちを＜自律＞させることにつながると考えられる。

Csikszentmihalyi (1975) によれば、自己目的的経験とは、「いくつかの現実の生活領域での限界を人々に超えさせる活動に基礎を置いている」ものであり、それを通して「行為者をその活動に完全に投入させてしまうものの一つとなる」。そして「その活動は絶えず挑戦を提供」し、「これから起こることや起こらないことに対して、退屈や心配を感じず時間がない」ことが特徴である。そしてこの自己目的的経験がフロー (flow) 状態へとつながる。フロー (flow) とは「全人的に行為に投入している時に人が感ずる包括的感觉」であり、「①行為と意識の融合、②限定された刺激領域への注意集中、③「自我の喪失」「自我忘却」「自我意識の喪失」「個の超越」「世界との融合」、④自分の行為や環境を支配、⑤経験が通常首尾一貫した矛盾のない行為を必要とし、個人の行為に対する明瞭で明確なフィードバックを備えている、⑥「自己目的」な性質」という 6 つの特徴をもつ。スラッシュメタルのコンサートは、まさに自己目的的経験であり、フロー状態を味わえる機会である。メタルヘッドたちは轟音が鳴り響く中、モッシュ (Moshing) /ステージダイヴ (stage diving) を通して他者と触れ合い、我を忘れてショーを楽しむ。そして「コムニタス」という宗教的な仲間意識を感じ、疎外感から解放されることにもなる。そして何よりも、コンサートで自己目的的経験をすることで、＜自律＞を達成することができるのである。フロー状態に入った瞬間、「④自分の行為や環境を支配」が達成される。自分の行為を支配するということは、つまり＜自律＞を達成することであると考えられるのだ。

＜自律＞はコンサートに参加しなければ達成できないものではない。普段何気なくスラッシュメタルの音楽（この場合他の音楽ジャンルでもよい）を聴くというマイクロフロー (microflow) の経験も、＜自律＞を達成する機会を与えることができると考えられる。これは「一日の無風地帯をうまく乗り越えるのに役立つ」(Csikszentmihalyi, 1990) もので

あり、喫煙したり鼻歌を歌ったりすることである。何気ない音楽鑑賞はまさしくマイクロフロー経験であるが、それを通して「自分自身に対する積極的な感情や自発的、想像的感情と共に、個人に敏活さと、くつろぎとを保たせる機能を果たしていると推論すること」(Csikszentmihalyi, 1975)ができる。Csikszentmihalyi (1975)は「生活に意味を見出せず、無力感、仕事や他者、あるいは自分自身からの疎外感を持つが故に、マイクロフローを求めるのではなかろうか」としており、このことは、スラッシュメタルを聴くメタルヘッドたちに当てはまる。彼らは音楽を聴くというマイクロフロー活動を通して、絶えず自己の存在を確認し、〈自律〉を達成しようとするのである。

以上、スラッシュメタルのコンサートに参加すること、及び音楽を聴くということが、若者の〈自律〉を達成することにつながることを述べたが、このことは、スラッシュメタルという音楽がメタルヘッドたちにとって〈自律〉の表象を有したものであることを証明する。メタルヘッドたちはスラッシュメタルに〈自律〉の表象を見出し、コンサートに足を運んだり、普段の生活で音楽を聴き続けるのである。

スラッシュメタルの歌詞世界、そのコンサート、そして何気ない音楽鑑賞すべてが合わさることで、スラッシュメタルの〈自律・自由〉という表象が現れる。そしてその表象が80年代アメリカという不条理な社会で、自由という名の不自由に苦しみ、自己を見いだせないメタルヘッドたちを引き付けていたのである。

## 2-4：〈卓越性=男らしさ〉

ロックが男性性を表すということは一般常識的になっている。これはヘヴィメタルにも当然当てはまり、「エレキギターの熟練した技術、極端に高い音や低い音の使用、力強い和音、音のゆがみ、かすかな音によって、男性らしい力と抑制という幻想が作り上げられる」(Walser, 1993)という。そして、「ヘビーメタル（他のポピュラー文化も同様です）によって与えられる男性らしさという幻想は、そうした力を生み出す手段として機能し、ファンはそれにかかわることでジェンダー・アイデンティティを確立し、あるいは変えることができるのです」(Walser, 1993)。

たしかにこうした論にはうなずけるし、実際メタルヘッドたちは、ヘヴィメタルの表象する〈男らしさ〉に引き付けられるのかもしれない。

事実、スラッシュメタルも〈男らしさ〉を表象するものとして、女々しいイメージのあるグラムメタルと対比されることがある。スレイヤーのギタリスト、ケリー・キングは最も怖いことが「グラム・ロックのコンサートに行くとハイヒールで足を踏まれること」と言い、グラムメタルの女々しさを皮肉っている。またメガデスのデイヴ・ムステインは「I've always maintained that "GLAM" is actually an acronym for "gay L. A. music".」(Mustaine, 2011)と言って、グラムメタルを罵倒している。これらの証言からも、スラッシュメタルこそが男のメタルであり、女性ファンの多いグラムメタルは女々しさの象徴



とされていたことが分かる。

しかし単にスラッシュメタルを<男らしさ>の表象として片づけることができるであろうか。南田（2009）は、ロックを「純然たる「純粹芸術」ではない」が、「卓越化を果たす賭金の一つ」であるとし、社会的卓越化を担う特権的地位にある男性のみが、ロックを生み出すことができるのだとする。そして、「純粹芸術」の有する「性の区別を超越する」「中立的普遍性に位置付いている」という特徴にこそ、<男性性>が存在するのだという。したがって、ロックに関しては、「男性的ではなく、性差別的ではなく、そういったあれこれを超越するという振る舞い志向こそが、まさしく男性的」なのである。したがって、裏を返せば、ロックに女性の出る幕はないということが分かる。イギリスでは、「少年・少女バンドのファンの若い女性は嘲笑されますし、そうしたバンドは「まがいもの」「陳腐だ」と非難され、男性の領域である「真正の」ロックと対置されます」（Dibben,2002）ということらしい。また女性ロックアーティストであるドロ・ペッシュは次のように述べる。「女性だからという偏見を感じることもある。例えば、セックス・シンボルのような扱いや、音楽よりもルックスが良ければいいという、女性に対するロック界の偏見は凄まじい。“ああ、また女のバンド。どうせダメに決まっている”という先入観を持たせるのは致命的だ。」（「BURRN!」1990年12月号、27頁）。ロックという卓越化を担うのが男性である限り、それは永遠に男性的なのである。

ここで私は先の南田の考察を支持し、それがスラッシュメタルの<卓越性=男らしさ>の表象を成り立たせるものであるとしたい。

スラッシュメタルは80年代当時、他のメタルには無い圧倒的スピード、パワー、ヘヴィネスでメタルヘッドたちをねじ伏せた。そしてこうした特異なスピード、パワーこそが、スラッシュメタルの<卓越性>を高める要素であったのだ。デイヴ・ムステインはメタリカに所属していた時代を振り返り、「We were fast and loud and dangerous, on the cutting edge of heavy metal. Practically speaking, thrash began with early Metallica, in both form and attitude.」（Mustaine, 2011）と言う。この証言からは、当時驚異的速さを誇ったメタリカが、卓越性を有したバンドであったことが伺える。またムステインは自身のバンドメガデスに関しても「We were going to be the fastest, loudest, most dangerous band in history」、「We would be heavier than heavy metal, faster than the fastest of speed or thrash metal bands. We would redefine the genre, on our own terms.」（Mustaine, 2011）としている。つまり、より早く、危険で、ヘヴィなサウンドを追求することこそが、スラッシュメタルの<卓越性=男らしさ>の表象を生み出すことになったのである。

スラッシュメタルに<卓越性=男らしさ>の表象を与えるのは、そのサウンドだけではない。バンドのコンセプト、アーティスト自身の存在もそれを卓越的なものに昇華させる。例えば悪魔崇拝のバンドとされることの多いスレイヤーである。次のトム・アラヤの証言を引用したい。（バンドのイメージに関して）「俺達、そういうことについては、いつも何

卒業プロジェクト担当教授：小熊英二教授  
総合政策学部 4年  
学籍番号：70806181  
ログイン名：s08618mn  
野原将司

ひとつハッキリしたことは言わなかったから、たいていのファンは、そうしたイメージを本気で信じてはいないと思う。俺達もファンも **SLAYER** の音楽を大事にしているし、真面目に考えているけど、それ以外のことについては、お互いに目くばせしながら腹を探り合って……それでもいいんじゃないのかな。少なくとも俺達は、これまでオン・ステージでもオフ・ステージでも、ありのままの俺達としてファンに接してきたつもりだし、意識的に騙すだの、インチキなイメージをうえつけるだのといったことはしなかったつもりさ。ありのままの俺達を見て、**SLAYER** の音楽を聴いて、ファンがどういうイメージを描くかは彼らの勝手に、俺達の立ち入るべきことじゃない。ただバンドを始めた頃、“ファンを怖がらせよう”という気持ちがあったことは確かさ。そうした部分が、次第に **SLAYER** のパーソナリティになっていった。もうひとつ、ファンが俺達を悪魔崇拝と結びつける理由があるとすれば、ケリーの作ったその手の曲を歌い、演奏する時、俺達はその世界に浸り切っているためだろう。これだけ真実味があるのは、**SLAYER** が本当に信じているからだ……と捉えられてもおかしくはない。ケリーが書くテーマは明らかにフィクションだけど、それを歌っている時の俺は、その世界に浸り切っているからね……ファンは“本気”と捉えるだろう。」（「BURRN!」1990年12月号、7—8頁）。

この証言にあるように、スレイヤーは結成当初、ファンを怖がらせようとして始めたサタニズム的音楽が、結果として彼らを悪魔崇拝のバンドに仕立て上げたのだ。アラヤは、バンドを悪魔崇拝的であるとイメージするのはファンの自由であると言っているが、結果としてサタニズム的バンドという<卓越性>を獲得することに成功したのである。そしてメタルヘッドたちは、その表象に引き付けられていく。ニュークリア・アソルトのダン・リルカは若者がサタニズムに引き付けられる理由として「サタンという存在は、タフでクールで男らしいというイメージでとらえられているからね」（林、1989）と述べる。スレイヤーが創り上げたサタニズムという<卓越性=男らしさ>は、メタルヘッドたちを確実に引き付けたのである。

またアーティスト自身も<卓越性=男らしさ>をまとうことになる。彼らの超絶的なギターテクニック、パワフルな歌唱、カリスマ性は、彼らをメタルヘッドたちのヒーローにのしあげる。先に引用した Walser (1993) も「エレキギターの熟練した技術、極端に高い音や低い音の使用、力強い和音、音のゆがみ、かすかな音によって、男性らしい力と抑制という幻想が作り上げられる」としていたが、これは南田の考察に基づくならば、アーティストの超絶テクニックを生み出す卓越化の過程が、スラッシュメタルに<卓越性=男らしさ>の表象を与えるのである。

こうしたスラッシュメタルのもつ独特のサウンド、イメージのもつ<卓越性=男らしさ>という表象に、メタルヘッドたちは引き付けられるのであるが、以下の様々な証言がこのことを裏付ける。証言はどれも、スラッシュメタルに限ったものではなく、ヘヴィメタル全体を指してのものであるが、メタルヘッドがスラッシュメタルの<卓越性=男らしさ>

>に引き付けられることを証明するためには十分である。メタルハマー誌のジェイミー・ヒバードは次のように述べる。「メタルは大勢に疎まれ同時に熱烈に支持される。人間というのは面白いもので、他の人とは違うことに優越感を感じるんだ」<sup>xxi</sup>。また音楽心理学者のエイドリアン・ノースは、「ファンは自分たちの好みにエリート意識を感じている。メタルを理解しない人を見下しているんだ。ただのバカ騒ぎとは考えずに芸術性を見いだしているんだよ」<sup>xxii</sup>と言う。そしてケラング誌のポール・ブラニガンは、「メタルはアウトサイダーの音楽だ。ファンは“普通”であることを嫌悪し反発している。メタリカが有名になってもファンの意識は変わらず、自分は変わり者だと思っている。ポップスのファンとは違う」<sup>xxiii</sup>と述べる。そしてニール・マーレイ（ホワイトスネイク/ブラック・サバス）は、メタルを「名札のようなものだ。自分は特別な存在だと主張するためのね。“俺は反逆児で危険だ。近づかない方がいい”、“坊やとは違う”とっているんだ。」<sup>xxiv</sup>つまり、メタルヘッドたちはヘヴィメタル、スラッシュメタルに<卓越性=男らしさ>を見出し、それを理解しない他の音楽ジャンルのファンを見下す。そして永遠の忠誠心とでもいうべきものをもって、自らがメタルヘッドであることを誇りとするのである。

以上、スラッシュメタルのサウンド、バンドイメージ、アーティストが、それに<卓越性=男らしさ>の表象を与えることを述べた。そしてこのことは、男性が「自身の男性性に頼る限りにおいて、社会的卓越化の競争に参入し、自信を卓越化しないといけないという運動性」（南田、2009）に巻き込まれた結果起こったことなのである。つまり、（大抵が男性の）アーティストもメタルヘッドも、男性であるということで、半ば強制的に<卓越性=男らしさ>に引き付けられていくのである。そして、結果としてそれが男性というジェンダー・アイデンティティの確立につながることになるのだろう。いずれにせよ、スラッシュメタルが<卓越性=男らしさ>を表象している限り、メタルヘッドたちは必然的にそれに引き付けられていくのである。

### 第3章：スラッシュメタルの<連帯性>

60年代は連帯の時代であった。当然そのことはロックミュージックにも現れ、ロバート・クリストガウはロックを「連帯の源」（Frith、1978、1983）であると論じた。（Frith、1978、1983）は、「ロックの聴衆にはレコードをコーンフレークのように消費する受動的な大衆ではなく、その音楽を連帯の象徴として利用する能動的な共同体なのである」とした。

しかしながらこうしたロックのもつ<連帯性>は70年代と共に衰退する。個人主義の台頭である。鈴木（2008）は、「六〇年代が強い絆で結ばれた連帯のジェネレーションであったのに対して、七〇年代は「ミー・ディケイド（Me Decade）」といわれ、個人が中心の時代だった」とする。また柳生（1994）は、「慣習的文化の制限がゆるみ、七〇年代迄二十年間にわたって国家の制度に対する信頼が後退し、自分の欲望の達成が彼らにとって最も大切なものとなった。社会的役割を果たすことよりも、自己表現にだけ満足を感じるように

なった」とする。そして、「一九七〇年代までには、ロックでも技巧性、個人の技、体験の（個性化されているので）「不自然な」叙述に、力点が置かれるようになっていた」（Frith、1978、1983）のだ。こうして個人主義の波にアメリカ社会がのみ込まれていく過程で、ロックも徐々に＜連帯性＞を失っていく。「一九七〇年代、対抗文化が力を失い、一つの販売テクニックとなるにつれ、ロックの中の最良の音楽を示す特別な地位は、共同体という言葉ではなく、芸術という言葉で説明されることが多くなっていった」（Frith、1978、1983）のである。

そしてこうした個人主義的イデオロギーは、80年代に引き継がれたと考えられるが、その中で＜連帯性＞への回帰を唱えるがごとく現れたのが、スラッシュメタルなのである。スラッシュメタルは本来、伝統的なヘヴィメタルへの回帰を謳った音楽であるが、鈴木（2008）はハードロック、ヘヴィメタルに関して、「それは個性の失われたテクノポップへの反論であり、ルーツを六〇年代の伝統的なアメリカン・ロックに置いたグループの復権といってもいい」と述べる。このことから、伝統的ヘヴィメタルへの回帰を唱えるスラッシュメタルは、失われた60年代の＜連帯性＞を取り戻すための音楽であると考えられる。そしてこの＜連帯性＞は、前章で述べたスラッシュメタルのもつ4つの表象の根底に存在し、それらを結ぶ一本の糸となるのである。以下、なぜ4つの表象のそれぞれが＜連帯性＞を基礎としているのかを述べる。

まずは＜自律・自由＞について。私はスラッシュメタルが＜自律・自由＞の表象を帯びることを、Csikszentmihalyi（1975）の理論を用いて論じた。つまり、メタルヘッドたちはスラッシュメタルのコンサートに参加するというフロー（flow）体験を通して、自己目的的経験をし、自らの行為や環境を支配することによって、＜自律・自由＞を獲得することができる。そしてこのことはスラッシュメタルに＜自律・自由＞の表象を与えることなのである。

以上が＜自律・自由＞の表象を獲得する過程であるが、そこにはコンサートというフロー（flow）体験が重要となってくる。つまり、コンサートがなければスラッシュメタルがその表象を得ることは不可能なのである。そしてこのコンサートこそが、＜連帯性＞を基礎とするものなのである。

スラッシュメタルのコンサートは、他の音楽ジャンルのそれと大きく異なる。スラッシュメタルのライブでは、しばしばモッシュ（Moshing）と呼ばれる行為が行われる。モッシュはパンクロックにおけるスラムダンス（slam-dancing）を修正したものであり<sup>xxv</sup>、曲の演奏中に見ず知らずのオーディエンス同士が、互いに殴り合い、押しあったりする、非常に危険な行為である。モッシュがスラッシュメタルにおいて盛んである理由は、スラッシュメタル特有のライブ形式に見出すことができる。第1にスラッシュメタルのライブの大半は小規模のライブハウス（オールスタンディングで仕切りが存在しない）で行われるため、容易にモッシュが行える。仕切りの存在は、バンドとオーディエンスの両方にとって目障

りなものなのである。xxvi第2にスラッシュメタルのライブにおいて、バンドとオーディエンスの距離感が感じられないことが挙げられる。xxviiスラッシュにおいては、他のメタルと異なり、バンドとオーディエンスが直に触れあうことができるのだ。xxviiiバンド側は、モッシュ・ピット（moshing pit）を自分達の音楽が認められていることの証として読み取ることができxxix、オーディエンスはバンドとの共同体意識を高めることができる。

加えてスラッシュメタルにおけるライブの特徴として、ステージダイブ（stage diving）を挙げることができる。ステージダイブも本はパンクロック・ハードコアに期限を有する。xxxオーディエンスはステージに上がり、ほんの数秒バンドメンバーに触れ、バンドのまね事をした後に、客席に向かってダイブする（こうしたことが可能なのは、先に述べたように、スラッシュメタルのライブにおける2つの特性による）。そしてここが注目すべき点であるが、客席に向かってダイブしたオーディエンスは、他のオーディエンスによってキャッチされるのである（時折、失敗することもある）。これはオーディエンス間に共同体意識が芽生えているからこそ可能なことである。xxxi

こうしたモッシュ（Moshing）、ステージダイブ（stage diving）を通して、メタルヘッドたちは、「コムニタス」という宗教的な仲間意識を感じることができる。そして同時に彼らは自己を完全に律することに成功するのである。つまり＜自律・自由＞である。このようにスラッシュメタルのコンサートは、＜連帯性＞を基礎としており、そこで＜自律・自由＞の表象を得ることができる。すなわち、＜連帯性＞と＜自律・自由＞の2つの表象が結びつくのである。

次に＜反乱＞と＜卓越性＝男らしさ＞の表象がいかに＜連帯性＞と結びつくのかを述べたい。なぜ、＜反乱＞と＜卓越性＝男らしさ＞の表象を同時に扱うかという点、これらはスラッシュメタルがアウトサイダーとしての表象を帯びる過程に関係しているからである。

Becker（1963）によれば、逸脱とは「なんらかの合意にもとづく規則に対する違反であると定義される」。そして、「社会集団は、これを犯せば逸脱となるような規則をもうけ、それを特定の人びとに適用し、彼らにアウトサイダーのレッテルを貼ることによって、逸脱を生みだすのである」（Becker、1963）。このようにしてアウトサイダーは生みだされるわけであるが、スラッシュメタルもまさに社会集団によって意図的に生みだされたアウトサイダーの音楽であるといえる。

スラッシュメタルのアウトサイダー化を促したのは、レーガン大統領夫人によって促された、魔女狩りに等しい歌詞規制である。そこにはPMRCといった集団が関与し、若者に有害とされるメタルの歌詞を徹底的に規制する動きが見られた。「教育上よくないことを示すシールをレコードに張る、それだけでなくレコードを破棄するなど、目に見える形での規制が行われた」（鈴木、2008）のである。

しかしながらこうした社会的統制は、スラッシュメタルの＜反乱＞、＜卓越性＝男らしさ＞の表象を形成する上で必要悪であった。自らをアウトサイダーと認識することは、規

制を実施する集団に対する〈反乱〉の表象を得ることになる。また、他の音楽ジャンルのファンとは違うという一種のエリート意識をもったメタルヘッドたちは、アウトサイダーとしてのスラッシュメタルに〈卓越性=男らしさ〉を見出す。

そしてアウトサイダー化の過程で重要なのが、その集団に共同体意識を芽生えさせることである。つまり〈連帯性〉だ。Becker (1963) は次のように述べる。「組織化された逸脱集団の成員は、いうまでもなく、一つの共通性をもっている。それは彼ら各人の逸脱行動である。これが彼らに運命共同性の意識を、換言すれば、同じ危険に身をさらしているという意識を与える。そしてこの運命共同性の意識によって、あるいは同一の問題に直面しなければならないということによって、逸脱的な下位文化が生ずる」のである。そして「かかる集団の成員であることにより、一つの逸脱的なアイデンティティが成立するのである」(Becker, 1963)。つまりこれをスラッシュメタルに適用すると、自らをアウトサイダーと認めるアーティストとファンが、一つの逸脱集団として存在し、その集団は運命共同性を有した強固な共同体となるのである。それが体现されるのがコンサートであろう。小さなライブハウスにアーティストとファンが身近に触れ合う。Becker (1963) は、特にジャズ・ミュージシャンを指して、「ミュージシャンの多くが、聴衆との接触をほとんど無意識のうちに避けようとしている」とするが、少なくともスラッシュメタルのアーティストはファンとの距離を置こうとしていないと考えられる。彼らはファンとの触れ合いを楽しみ、そこに自らのアイデンティティを見いだそうとしているのではないだろうか。

以上のようにスラッシュメタルはアウトサイダーのレッテルを貼られる過程で、〈反乱〉、〈卓越性=男らしさ〉の表象を得るのであるが、それは同時に逸脱集団としての〈連帯性〉を帯びることを意味している。つまり、〈反乱〉と〈卓越性=男らしさ〉の表象のそれぞれが、〈連帯性〉という言葉で結びつくのである。

最後に〈正義・平和〉がいかに〈連帯性〉と結びつくのかであるが、そこにはアメリカ人なら誰もが持っている「西部神話」が関係している。「西部神話」とは、西部が「正義の国、「アメリカン・スピリット」のシンボル、自由のシンボル、共同体のシンボル」(柳生、1994) であるとする。そして、「西部神話はアメリカのポピュラー・マインドに強力な影響力を持っているので容易に消えることはない。神話はアメリカ人が国民として一個人として、国家について信頼を取り戻し、いい気分になりたいとの欲求と密接な関係がある」(柳生、1994) のである。つまり、正義の国と共同体を表象する「西部神話」は、アメリカ人のエートスとして普遍的に存在する。したがって、スラッシュメタルのもつ正義・平和という表象は、必然的に共同体を意味する〈連帯性〉と結びつくのである。

たしかに「西部神話」は個人主義を誘発させることも考えられる。神話のもつ自由の象徴は、成功と富を求めるよう人びとを仕事に駆り立てるのかもしれない。実際「強いアメリカ」を掲げ、「西部神話」への回帰を提唱したのは、レーガンである。しかし、先に述べたように、「西部神話」には、〈連帯性〉が存在している。そして「西部神話」の〈連帯性

>は、スラッシュメタルのもつ<正義・平和>の表象と結びつくのである。

以上、スラッシュメタルの4つの表象が、それぞれ<連帯性>と結びついていることが証明された。メタルヘッドたちは第2章で論証したように、スラッシュメタルのもつ4つの表象に引き付けられるのであるが、同時に表象を結び付ける<連帯性>に魅了されるのであろう。

### 結論：スラッシュメタルとメタルヘッド

以上、スラッシュメタルの4つの表象のそれぞれについて述べ、それらがいかにメタルヘッドたちを引き付けていたのかを論証した。そしてそれぞれの表象が<連帯性>というキーワードで結び付いていることを確認した。ここで要点を整理したい。

まずは①<正義・平和>の表象だ。80年代アメリカはモラルが崩壊し、若者は社会に対してシニカルになっていた。そんな中、例えばメタリカのアルバム「“・・・AND JUSTICE FOR ALL”」は、世にはびこるあらゆる不正義を非難し、スレイヤーは「“WAR ENSEMBLE”」という曲の中で戦争を非難した。また、メタリカのヘットフィールド、スレイヤーのアラヤの証言から、若者である彼らがいかに<正義・平和>に関心を持ち、それをスラッシュメタルというかたちで表象しているのかがわかった。そして結果としてスラッシュメタルは<正義・平和>の表象を帯び、社会のモラル低下、戦争に対する疑念を抱くメタルヘッドたちを引き付けたのである。

次に②<反乱>だ。渡辺（2000）が述べるように、80年代以降の若者とロックの反骨精神を結び付けることは、皆無であるという考えもあるが、Fischer（1984）の理論によれば、都市の非通念性は反乱的な運動を引き起こすエネルギーを備えているのである。したがって、ロサンゼルス、ニューヨーク、サンフランシスコといった都市で発達したスラッシュメタルが<反乱>の表象を帯びる可能性は十分に考えられる。事実、メタリカ、スレイヤー、エクソダスといったバンドはあらゆるものに対する<反乱>を歌詞で表現している。そして何より、80年代の若者が、社会の不道德に対する疑念と反発心を抱いていたのだ。ガンズ・アンド・ローゼズのスラッシュも実際同じ感情をもっていた。したがって、そうした心情を有したメタルヘッドがスラッシュメタルのもつ<反乱>の表象に引き付けられたことは自然であると言える。

③<自律・自由>の表象はどうであろうか。80年代アメリカにおける若者は親から自由を享受していたかに見えるが、実際は社会化のエージェントである親から見放されたのも同然であり、一向に自律することができず、ただ漠然とした不安に襲われる日々であった。つまり、自由という名の不自由にさらされていたのである。そんな中、スラッシュメタルアーティストたちは、歌詞に<自律・自由>の念を込め、歌った。また Csikszentmihalyi の理論に従うと、スラッシュメタルにおけるコンサートを通したフロー経験、普段何気なく音楽を聴くというマイクロフロー経験が、自分の行為や環境を支配することを可能にし、

結果として〈自律〉を達成させることができるのである。したがって、若者たちは歌詞、コンサート、サウンドにスラッシュメタルの〈自律・自由〉という表象を見出し、それへのめり込んでいくのである。

最後に④〈卓越性=男らしさ〉である。南田（2009）によれば、ロックが男性性を有するのは、それが超越志向をもつからであり、ロックを生み出すことができるのは、社会的卓越化を担う男性のみである。そこで私はこの理論をスラッシュメタルに適用した。スラッシュメタルの圧倒的スピード、ヘヴィネスは、まさに卓越化の過程で生み出されたものであり、結果としてそれは〈卓越性=男らしさ〉の表象を帯びる。そしてスレイヤーのようなサタニズム的音楽は、卓越性の象徴と見なすことができ、サタンの〈男らしさ〉のイメージも加わって、音楽に〈卓越性=男らしさ〉の表象を与える。またアーティスト自身も卓越化の過程で得た超絶的テクニックにより、メタルヘッドたちのヒーローとして〈卓越性=男らしさ〉の表象を獲得する。そしてスラッシュメタルへのめり込むことは、結果男性としてのジェンダー・アイデンティティを確立することになり、自律に困難を覚えていた 80 年代メタルヘッドたちの精神的支柱の役割も果たしたと考えられるため、若者たちはスラッシュメタルに〈卓越性=男らしさ〉を見出し、それに没頭したと考えられる。

こうした 4 つの表象であるが、それらは〈連帯性〉という言葉で見事に結びつく。〈自律・自由〉の表象は、コンサートというフロー（flow）体験を通して獲得されるが、そこではコムニタスという仲間意識も生じ、メタルヘッドたちに〈連帯性〉を感じさせる。そして〈反乱〉、〈卓越性=男らしさ〉の表象は、社会集団によってアウトサイダー的音楽のレッテルを貼られたスラッシュメタルが必然的に獲得するものであるが、同時に逸脱集団としての強固な連帯意識をアーティストとファンの間を与える。最後に〈正義・平和〉の表象は、アメリカ人のエートスである「西部神話」を通して、〈連帯性〉と結びつく。このようにスラッシュメタルの 4 つの表象は、〈連帯性〉というキーワードで結びつき、それにメタルヘッドたちは引き付けられるのである。

以上、〈連帯性〉で結びついたスラッシュメタルの 4 つの表象が 80 年代アメリカのメタルヘッドを引き付けたことに関する論証を終えることができた。第 1 章の最後に触れたスレイヤーの「SOUTH OF HEAVEN」が全米チャートで健闘した理由の一つが、これで明らかになったと言えるのではないだろうか。

## あとがき

本研究を無事終えることができたのは、他ならぬ小熊英二先生のご指導、およびゼミ生の方々のおかげである。私は当初、ただ漠然と「ヘヴィメタルについて研究したい」、「アメリカについて研究したい」という思いをもって、先生のもとを訪れた。そして研究を進めていく内に、自分の問題意識のあいまいさが露骨になり、このテーマで事を進めていくことを困難に感じた時もあった。しかし、先生の的確なアドバイス、そしてゼミ生の方々



からの様々な批判を受け、どうにか方向性を明確にすることができた。そして何よりも研究の、学問の魅力にさらにとりつかれていったのである。

小熊先生からは、研究に関するご指導のみならず、研究をすることの意義、責任、そして自分の興味・関心に対して情熱をもつことの大切さを教わった。先生の著書を拝見すると、そのことが一層胸に突き刺さる。先生の著作は、言うまでもなく、どれもが超絶的思考、調査に裏付けられた大作ばかりであり、先生は間違いなく我が国における社会学者（先生は社会学者とカテゴライズされるのを嫌うが）の中でも、唯一無二の存在であり、誰もその域に達することのできない孤高の存在である。私は先生の著作を読んでいる時、まるでプログレッシヴ・ロックやクラシックを聴いているような感に襲われる。論文の一文一文が複雑に、そして情緒的に美しく絡み合いながら、一つの明快な論理の結晶を創り上げる。その作品はどれも私の脳を刺激し、絶えることなき知的快感を生じさせ、読破した時にはさながら壮大なスケールのコンサートを鑑賞し終えた時のような気分に入ることができる。まさに芸術作品と呼ぶにふさわしい。そして先生の大作からは、その芸術的と言ふべき気風もさることながら、研究に対する情熱、執念というものがにじみ出ているのだ。

先生はご自身の研究姿勢について、『対話の回路 小熊英二対談集』（新曜社、2005）にて、今沢裕氏との対談の中で語られている。「たとえば、たまたまジャズでもロックでもいいですけど、何か一枚好きになって自分の世界観が変わり始めたときに、どんどん他のディスクもあさって聞いてしまう、みたいな感じですね。中古ディスク屋なんかをあさるのは手間がかかるし、大変なんだけど楽しい。研究で過去の資料をあさっていくのも、そうやって進んでいかざるをえないという感覚に近いですね。」（338頁）。この言葉で、先生の研究に対する情熱・信念を思い知ることができる。どう考えてもあれだけの大作を、しかも何冊も作り上げることは常人には不可能である。それは才能もさることながら、膨大な文献をすみずみまで読みあさり、そこから世界初の法則性・理論というダイアの原石を探し当てることは、たいていの人にとって困難極まりないことだ。しかし、先生の場合は違う。天性の才能は言うまでもなく、先の引用からわかるように、その果てしない知的好奇心から、常人には想像できないレベルの文献・資料を分析し、歴史的な大著を完成させることができるのである。

「研究でも音楽でも何でもそうだろうけど、やっていること自体が好きな人の方が長持ちします。そういう人は、長持ちしているうちに何とかなる。必ずしも商業的に成功するとはかぎらないけれど、自分の位置は見つけだしますね。」（352頁）。小熊先生の著作は言うまでもなく、何度も重版され、幅広い読者層に支持されているものばかりである。しかし、この言葉にあるように、結果としてあらゆる読者に支持されたのは、「自分の好きなことを追求した結果」であるのだ。ただ、これは先生だからこそのことであり、皆がそうした成功を収めることができる訳ではない。しかし、「好きなことをとことん追求する」という教訓というべきことを、先生は教えてくださる。先生の研究の土台には、いつも「その

慶應義塾大学総合政策学部卒業論文（2012年度卒業）

卒業プロジェクト担当教授：小熊英二教授  
総合政策学部 4年  
学籍番号：70806181  
ログイン名：s08618mn  
野原将司

本を読むことが読者にとって体験になる本というか、本を読む前と呼んだあとではこの世界に対する見方が変化してしまうような本が書きたいんです。」(339頁)という、強い信念が存在するのだ。

私は幸運なことに以上のことを、小熊先生から教わることができた。私のようなできの悪い学生が、小熊先生の弟子であると豪語することは恐れ多いが、先生の前で研究することができたことは一生の誇りであり、生涯の宝になると思っている。大学入学当初は、自分がまさか大学院に進学することになるろうとは思ってもみなかった。これも小熊先生という孤高の天才に出会わなければありえなかったであろう。修士論文を無事書き終えることができたなら、是非小熊先生のところへ持って行き、批判をしていただきたいと思っている。その時、学部生のときよりはるかに成長した自分があることを望みたい。博士論文に進むことができたときは、さらに成長していきたい。

最後になるが、小熊英二先生に感謝の意と敬意を表したい。先生、本当にありがとうございました。

2012年1月春 野原将司

#### 《参考文献・雑誌・映像》

アラン・ブルーム『アメリカン・マインドの終焉—文化と教育の危機—』、菅野盾樹訳、みすず書房、1988

網野善彦『〔増補〕無縁・公界・楽 日本中世の自由と平和』、平凡社ライブラリー、1996  
有末賢『現代大都市の重層的構造：都市化社会における伝統と変容』、ミネルヴァ書房、1999  
有末賢／北川隆吉編著『都市の生活・文化・意識』、文化書房博文社、2007

伊藤政則『ヘヴィ・メタルの逆襲』、新潮文庫、1985

植村洋『ロックを「読む」』、弦書房、2005

奥田道大／広田康生編訳『都市の理論のために』、多賀出版、1983

小熊英二『対話の回路 小熊英二対談集』、新曜社、2005

キース・ニーガス『ポピュラー音楽理論入門』、安田昌弘訳、水声社、2004

クロード・S・フィッシャー『都市的体験—都市生活の社会心理学』、松本康／前田尚子訳、1996、未来社

サイモン・フリス『サウンドの力』、細川周平／竹田賢一訳、晶文社、1991

ジャン＝ジャック・ナティエ『音楽記号学』、足立美比古訳、春秋社、1996

ジョン・シェパード、デイヴィッド・ホーン、デイヴ・ラング、ポール・オリヴァー、ペーター・ヴィッケ『ポピュラー・ミュージック・スタディーズ—人学社会の最前線』、三井徹編訳、音楽之友社、2005

ジェラード・デランティ『コミュニティ グローバル化と社会理論の変容』、山之内靖/伊藤茂訳、NTT出版、2006

慶應義塾大学総合政策学部卒業論文（2012年度卒業）

卒業プロジェクト担当教授：小熊英二教授  
総合政策学部 4年  
学籍番号：70806181  
ログイン名：s08618mn  
野原将司

ジョン・ロールズ『正義論 改訂版』、川本隆史／福間聡／神島裕子訳、紀伊国屋書店、2010  
スーザン・マクレアリ『フェミニン・エンディングー音楽・ジェンダー・セクシュアリティ』、  
女性と音楽研究フォーラム訳、新水社、1997

鈴木道子『アメリカン・ミュージック・ヒーローズ 改訂版』、ショパン、2008

デイヴィッド・R・ローディガー『アメリカにおける白人意識の構築ー労働者階級の形成と  
人種』、小原豊志/竹中興慈/井川真砂/落合明子訳、明石書店、2006

林洋子『ロック・ミュージックとアメリカーNYより愛をこめて①』、シンコー・ミュージ  
ック、1989

ハワード・S・ベッカー『新装 アウトサイダーズ ラベリング理論とはなにか』、村上直  
行訳、新泉社、1993

ピーター・N・キャロル『70年代アメリカーなにも起こらなかったかのようにー』、土田宏  
訳、彩流社、1994

フレッド・ブロンソン『ビルボード年間トップ 100 ヒッツ 1956ー2001』、加藤秀樹訳、音  
楽之友社、2003

M. チクセントミハイ『楽しみの社会学ー倦怠と不安を超えてー』、今村浩明訳、思索社、  
1979

M. チクセントミハイ『フロー体験 喜びの現象学』、今村浩明訳、世界思想社、1996

マイク・デイヴィス『要塞都市 LA』、村山敏勝/日比野啓訳、青土社、2001

三井徹編訳『ポピュラー音楽の研究』、音楽之友社、1990

南田 勝也『ロックミュージックの社会学』、青弓社ライブラリー、2001

宮入恭平『ライブハウス文化論』、青弓社、2008

宮台真司／辻泉／岡井崇之編『「男らしさ」の快樂 ポピュラー文化からみたその実態』、  
勁草書房、2009

八木誠『洋楽ヒットチャート大辞典ーチャート・歴史・人名事典ー』、小学館、2009

柳生望『ロックン・ロール・アメリカ ポップの社会史』、オセアニア出版社、1994

リック・アーンスト「スラッシュメタル 攻撃とスピードの暴虐史」、KING RECORDS、  
2008

ルードルフ・E. ラドシー／J. デーヴィッド・ボイル『音楽行動の心理学』、徳丸吉彦／藤  
田英美子／北川純子訳、音楽之友社、1985

レイモンド・マクドナルド／デイヴィッド・ハーグリーヴズ／ドロシー・ミエル『音楽ア  
イデンティティー音楽心理学の新しいアプローチー』、岡本美代子／東村知子訳、北大路書  
房、2011

ロバート・ノージック『アナーキー・国家・ユートピア（上）』、嶋津格訳、木鐸社、1985

ロバート・ノージック『アナーキー・国家・ユートピア（下）』、嶋津格訳、木鐸社、1992

ロバート・D・パットナム『孤独なボウリングー米国コミュニティの崩壊と再生』、柴内康

慶應義塾大学総合政策学部卒業論文（2012年度卒業）

卒業プロジェクト担当教授：小熊英二教授  
総合政策学部 4年  
学籍番号：70806181  
ログイン名：s08618mn  
野原将司

文訳、柏書房、2006

Th.W.アドルノ『音楽社会学序説』、高辻知義/渡辺健訳、平凡社ライブラリー、1999

渡辺 潤『アイデンティティの音楽 メディア・若者・ポピュラー文化』、世界思想社、2000

渡辺靖『アメリカン・コミュニティ 国家と個人が交差する場所』、新潮社、2007

Arnett, Jeffrey J. (1996) *Metalheads: heavy metal music and adolescent alienation*

Ambrose, J. (2001) *Moshpit: The Violent World of Mosh Pit Culture*

Lew, B/ Oimoen, H. (2011) *Murder in the Front Row: Bay Area Bangers and Birth of Thrash Metal*

Longhurst, B. (1995) *Popular Music and Society*

Pillsbury, G. (2006) *Damage Incorporated: Metallica and the Production of Music Identity*

Nalbandian, B. (2009) *Metallica: The Club Dayz 1982-1984: Live, Raw and Without a photo Pit!*

Raschke, C. (1990) *Painted Black: From Drug Killings to Heavy Metal: The Alarming True Story of How Satanism Is Terrorizing Our Communities*

Weinstein, D. (1991) *Heavy Metal: A Cultural Sociology*

〃 (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*

『虹色の言霊 ロック・ミュージシャン名言集』、バーン・コーポレーション、2011

「BURRN!」1988年7月号

「BURRN!」1988年8月号、6～7頁、19頁

「BURRN!」1988年10月号、50～51頁

「BURRN!」1990年12月号、7～8頁、27頁

「BURRN!」2012年1月号

ディック・カラザース「ヘヴィ・メタル～ラウダー・ザン・ライフ」、KING RECORDS、2006

リック・アーンスト「スラッシュ・メタル 攻撃とスピードの暴虐史」、KING RECORDS、2008

---

i Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.49

ii Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.49,52

iii Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.50

iv Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.50

v Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.50

vi Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.48

vii Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.48

- 
- viii リック・アーンスト「スラッシュ・メタル 攻撃とスピードの暴虐史」、KING RECORDS、2008
- ix Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.99
- x Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.113
- xi Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.110
- xii Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.115
- xiii Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.127
- xiv Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.127
- xv Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.129
- xvi Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.129
- xvii ディック・カラザース「ヘヴィ・メタル～ラウダー・ザン・ライフ」、KING RECORDS、2006より抜粋。句読点は筆者によるもの。
- xviii ディック・カラザース「ヘヴィ・メタル～ラウダー・ザン・ライフ」、KING RECORDS、2006より抜粋。句読点は筆者によるもの。
- xix ディック・カラザース「ヘヴィ・メタル～ラウダー・ザン・ライフ」、KING RECORDS、2006より抜粋。句読点は筆者によるもの。
- xx ディック・カラザース「ヘヴィ・メタル～ラウダー・ザン・ライフ」、KING RECORDS、2006より抜粋。句読点は筆者によるもの。
- xxi ディック・カラザース「ヘヴィ・メタル～ラウダー・ザン・ライフ」、KING RECORDS、2006より抜粋。句読点は筆者によるもの。
- xxii ディック・カラザース「ヘヴィ・メタル～ラウダー・ザン・ライフ」、KING RECORDS、2006より抜粋。句読点は筆者によるもの。
- xxiii ディック・カラザース「ヘヴィ・メタル～ラウダー・ザン・ライフ」、KING RECORDS、2006より抜粋。句読点は筆者によるもの。
- xxiv ディック・カラザース「ヘヴィ・メタル～ラウダー・ザン・ライフ」、KING RECORDS、2006より抜粋。句読点は筆者によるもの。
- xxv Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.229
- xxvi Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.229
- xxvii Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.230
- xxviii Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.230
- xxix Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.229
- xxx Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*, p.229
- xxxi Weinstein, D. (2000) *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition*,

慶應義塾大学総合政策学部卒業論文（2012年度卒業）

卒業プロジェクト担当教授：小熊英二教授

総合政策学部 4年

学籍番号：70806181

ログイン名：s08618mn

野原将司

---

p.230