

2019年度 学士論文

1980年代日本が描いた尾崎豊像
—人々は尾崎に何を見たのか—

慶應義塾大学 環境情報学部4年

田村 葉

学籍番号：71546021

小熊英二研究会

目次

序論

- 0-1 研究背景／目的
- 0-2 先行研究
- 0-3 研究方法

本論

第1章 尾崎豊が生きた時代－1980年代日本社会の全体構造の把握

- 1-1 はじめに
- 1-2 学校教育のあり方
- 1-3 価値観の変容
- 1-4 むすび

第2章 ファンが描く尾崎豊像

- 2-1 はじめに
- 2-2 MIND MAP の概要
- 2-3 ファンクラブ会員の属性
- 2-4 ファンにとっての尾崎豊
- 2-5 むすび

第3章 音楽業界が描く尾崎豊像

- 3-1 はじめに
- 3-2 1980年代日本の音楽事情
- 3-3 音楽雑誌にとっての尾崎豊
- 3-4 むすび

第4章 マスコミが描く尾崎豊像

- 4-1 はじめに
- 4-2 逮捕前（1985～88年）

4 - 3 逮捕後 (1988 年～92 年)

4 - 4 死亡時以降 (92 年～)

4 - 5 むすび

結論

おわりに

引用・参考文献

序論

0-1 研究背景／目的

管理教育への反抗を歌い、「若者の代弁者」としてカリスマ的人気を誇った歌手がいる。尾崎豊（1965～1992）である。現役高校生が歌った現在進行系のストレートな歌詞は「代弁者」ともてはやされた。死後も、その熱は冷めることがなかった。1992年に急死した際は、追悼式に3万人もの若者が訪れ、尾崎の死後も「尾崎豊現象」と呼ばれる、いわば社会現象になるほどの熱狂的人気を誇った。尾崎豊の三回忌、1994年4月25日には、記念碑が建てられたほどである。渋谷東邦生命ビル（現クロスタワー）の地上3階に尾崎の歌碑が建てられた。ここは高校時代、尾崎が通学途中によく立ち寄ったというゆかりの地だ。「17歳の地図」に出てくる歌詞「焼け付くような夕日」はここから見たものだと言われている。しばしばコンサートのトークの題材にもなり、ファンは尾崎を偲んでこの地に足を運んでいたという。それを受けて、東邦生命保険、所属事務所、ソニーレコードが歌碑を建てた。現在でも命日や誕生日など節目となる日には、ファンが記念碑の前で歌いにきたり花を手向けたり、生前と現在のファンをつなぐ場になっている。

死後25年を越えた今もなお、その人気は衰えを知らない。2014年には、「oh my little girl」が映画「ホットロード」の主題歌にも抜擢された。YouTubeでは「15の夜」が再生回数1333万回、「シェリー」が1000万回（いずれも2019年1月29日現在）となっている。

そんな尾崎の楽曲を聴いていると気づくことがある。それは、代表曲「15の夜」の「盗んだバイクで走り出す 行き先も解らぬまま」や「卒業」の「夜の校舎 窓ガラス壊してまわった」などのような、学校や先生への「反抗」を歌っている曲は、実はそう多くはないということだ。実際に全71曲調べてみたところ、1位「心」142回、2位「愛」129回、3位「街」98回、4位「夢」66回、5位「風」44回という結果が出た。たしかにメッセージとしては「学校」や「管理教育」からの抑圧を歌うものはあったが、それ自体を歌ったというよりも、むしろそれらを乗り越えた先に見えていた「愛」や「夢」を歌っており、反発のイメージは、実は「卒業」など限定的な曲から由来しているに過ぎない。

それにもかかわらず、管理教育への反抗のシンボルとして語り継がれている尾崎は、一体、生前当時どのような存在として受け止められていたのだろうか。80年代に描かれたその実像を、社会構造、ファン、音楽界、メディアという様々な立場から分析することで、「尾崎豊という現象」を構成し直し、それが当時の社会にとって何を象徴していたのかを明らかにしたい。

0-2 先行研究

ファンを対象としてポピュラーカルチャーを研究した論文はいくつかある。例えば、『踊る帝国主義』や『宝塚ファンの社会学』は、宝塚ファンへのインタビューやファンレターの内容分析を通して、そのファン文化の特異性を指摘したものとなっている。『「アイドル」のメディア史』は、雑誌『明星』の分析を通じて、1970年代に描かれた「アイドル」像を明らかにしている。他にも社会心理学の知見から、ファンとそれにより起こるブームのメカニズムを検証した『ファンとブームの社会心理学』という論文集がある。その中で「ユーミン現象」や「小田和正のファンの心理」を取り上げた論文がある。しかし、尾崎豊を対象にその像を一つの現象として構成し直す研究はなされていない。それを明らかにしようとする点において、本研究の意義が認められる。

0-3 研究方法

文献調査を中心に行う。ファンが描く尾崎豊像はファンクラブの会報を対象に、音楽界については雑誌やレコードの広告を対象に分析する。マスコミについては、記録性とアクセスのしやすさから、新聞を対象として内容を分析する。

本論

第1章 尾崎豊が生きた時代－1980年代日本社会の全体構造の把握

1-1 はじめに

本章では、尾崎が活躍した文脈について考察する。すなわち、1980年代日本の社会構造を把握し、どのような時代背景のもと尾崎が曲を作り活躍したのか、尾崎の社会的位置を明らかにする。

1-2 学校教育のあり方

1979年、共通第一次試験が開始された。「良い大学に行き良い会社に就職する」一億総中流の前提となった学歴社会の風潮がいまだに強く、管理教育によって学生がコントロールされていた。それに反発するように多発していたのが校内暴力である。70年代後半から80

年代前半にかけて、「荒れる学校」が問題化した。例えば、1983年2月15日には東京都町田市の忠生中学校で教師が果物ナイフで生徒を刺すという事件が起きた。これは象徴的な出来事で氷山の一角。校内暴力は全国的な現象であり、「1981年の校内暴力は2,085件で、10,468人が補導され、被害教師は報告されただけでも943人にのぼっているが、この90%近くが中学生によるもの」（鬼頭 2009： 30）だった。

「落ちこぼれ」が続出したのもこの時代のことである。当時、日本は「ジャパンアズナンバーワン」と称されるほどの経済成長を迎えていた。しかし、経済成長にともなう進学率の上昇も同時に始まった。高等学校の数が足りず、「中学浪人」も生まれた。また、「新幹線教育」とも呼ばれる詰め込み教育がなされた。経済成長にともなう産業構造の変化によって、子どもへの教育投資が増えて高学歴社会への拍車がかかった。それによって、「落ちこぼれ」が生まれたのである。

子どもはそうした家計のなかで進学することの圧力と親の期待に応え得ず「落ちこぼれてしまった」挫折感と不安・不満を無意識のうちにかかえていたのではないか。こうした感覚は大人・子ども問わず味わったことであろうが、とりわけ多感な年代の中学生にとっては、「落ちこぼれ」の現実と将来に対する芽をつまれてしまったと考える失望感がやがて投げやりな態度をとるに至ったとしても無理からぬことであつた。

（同： 35）

高度経済成長により、生活水準は向上した。ライフスタイルが激変し、良い教育を受けさせようとする親が増えていった。それによって、学歴をつけることへの需要は高まったものの、それと同時に学歴神話が崩壊しつつあったともいえる。なぜか。それを確認するには、時代を少し遡って考えてみる必要がある。

1950～60年代における学校は、民衆に希望を与える場所として語られていた。当時は、「近代的」で「進歩的」な学校が、家族・地域の「封建的性格」を克服、払拭するという図式が存在していた。

遅れた地域や家庭を改良していくこと、あるいは貧しさと不幸に満ちた社会全体を改善ないしは改革すること—学校が果たすべきことは、無知に対する啓蒙であり、貧

困に対するより豊かな生活の実現であり、抑圧に対する解放、であった
(広田 1998： 275)

学校は、子どもの社会的地位の上昇を約束してくれる「ありがたい場所」であったのである。特に、60年代は経済成長とそれともなう社会水準の向上により、あらゆる階層に「学歴」の重要性が浸透し、家庭や地域による伝統的なしつけが軽視されるようになった。親は、それよりもむしろ、教育は学校に任せて子どもに学歴による社会的地位の上昇のチャンスを手に入れて欲しいと考えた。それがゆえに、のちに教育問題といわれるような体罰や管理教育、いじめなどは「宝箱の中身、日々の学校で生起するミクロな諸問題」(同：276)として捉えられ、世間の注目を浴びることはなかった。親は教育問題に反発を感じないわけではなかったが、学校の「進歩性」のほうが重要視され、そのような視点は潜在化していったのである。

しかし、1970～80年代にかけて事態は急変していく。学校内部で語られる諸問題に視線が注がれるようになっていったのが、まさにこの時代のことである。何度も述べているように、80年代は高度成長によって十分に生活水準が向上した時代である。学校教育が生徒たちにとって飽和したことについていけなくなる生徒を多く生んだし、その一方では、学校が与えるもの、学校で要求されるものが必ずしもありがたいものではなくなっていったのである。学校内での厳しい教育、時には体罰などは、「豊かな生活」が約束されることとの引き換えに目を瞑られてきた現実がこの時代になって露呈した。学校内部へと注がれる眼差しが変わった。それを端的にしている主張を引用する。

学校は子どもたちにとって基本的に抑圧的であるのでも、抑圧的であったのでもない。それは彼らの目に抑圧的に映り、感じられるようになったのである。
(天野 1997： 153)

経済成長により生活水準が上がった。しかし、それは、以前は教育によって実現されようとしていたものであり、それが叶えられたことで学校神話が弱体化し、学校へのコミットメントが弱くなることとなったのだった。

1-3 価値観の変容

1980年代という時代は、至る所で価値観ががらりと変わり、これまでの常識が通用しなくなってきた時代でもあった。以下のように指摘されている。

豊かな情報消費社会・多価値社会・多文化社会やIT化、グローバル化・知識社会の進展といった社会変化が進むなかで、従来の制度・慣行の適切性が疑問視されるようになり、公教育の正当性と特に公立学校への信頼が揺らぎ低下することになった。

(藤田 2005： 21)

上記では、学校内部へ注がれる視線が変わったと述べたが、それと同時に若者に注がれる社会的眼差しも大きな転換を迎えていた時代だったことも確認したい。この時代以前は、大学進学率の上昇により、若者には制度化された「モラトリアム」が約束されているとされていた。時に「しらけ世代」とも称され、当事者意識も持たず大人になれない存在とみなされていた。しかし、80年代には情報化と消費社会が到来し、若者は時代の先端をいく「新人類」と称揚されるようになった。片瀬は、「70年代には成熟できない青年の問題系として語られていた「モラトリアム」志向は、大人になることを拒み、豊かな社会でサブカルチャーを消費する主体になるという積極的な意味を帯び始めた」(片瀬 20015： 24)と指摘している。若者は、70年代の大人になれない「モラトリアム人間」から、80年代の消費社会の主演としてモラトリアムを享受する「新人類」への転換を迎えたのである。消費社会の要請に呼応するようにモノが大量に、次から次へと溢れるようになり、他者との違い差異をつけることに価値が置かれるようになった。

それによって、若者のアイデンティティのあり方も変わった。「他者の動向を起点として自己の方向性が定められていくので、周囲の他者のあり方に応じて自己のあり方も変わっていくことになる」(浅野智彦 2015： 43)という。「自分自身のあり方を自ら常に再検討し、振り返ることでアイデンティティの統合性が高め」(片瀬 20015： 24)られるようになった。

このように、80年代は大きな価値観の変化があらゆるところで見られた時代であった。

1-4 むすび

以上では、尾崎が歌った1980年代の時代背景について考察してきた。その結果、この時代は学校や価値観の転換期にあったことが明らかになった。

高度経済成長によって、生活水準が向上し、生活が安定した。それによって、そこからこぼれる生徒たちが出てきて、これまでの教育問題のほころびが可視化されるようになってきた。これまで、子どもが将来の生活水準を上げるための手段として盲目的に受け入れられてきた学校の内部に対しても厳しい視線が注がれるようになり教育問題に光が当たるようになった。

また、学校をとりまく環境だけでなく、消費社会の到来や豊かな情報消費社会の到来など、時代を取り巻く大きな転換期にもあり、若者はたえずアイデンティティを問われるようになった時代でもあった。

そんな時代背景のもと出てきたのが、尾崎豊という存在だったのである。

第2章 ファンが描く尾崎豊像

2-1 はじめに

本章では、尾崎生前、つまり同時代の人間として、ファンは尾崎豊をどのように見ていたのかを考察する。ファンクラブの会報への書き込み内容の分析や、文通などを募り掲載された住所などからファンの属性やバックグラウンドを明らかにする。なお、研究対象は、発行されているもののうち全部で33号のうち、実際に手に入れることのできた会報10～33号とする。

2-2 MIND MAP の概要

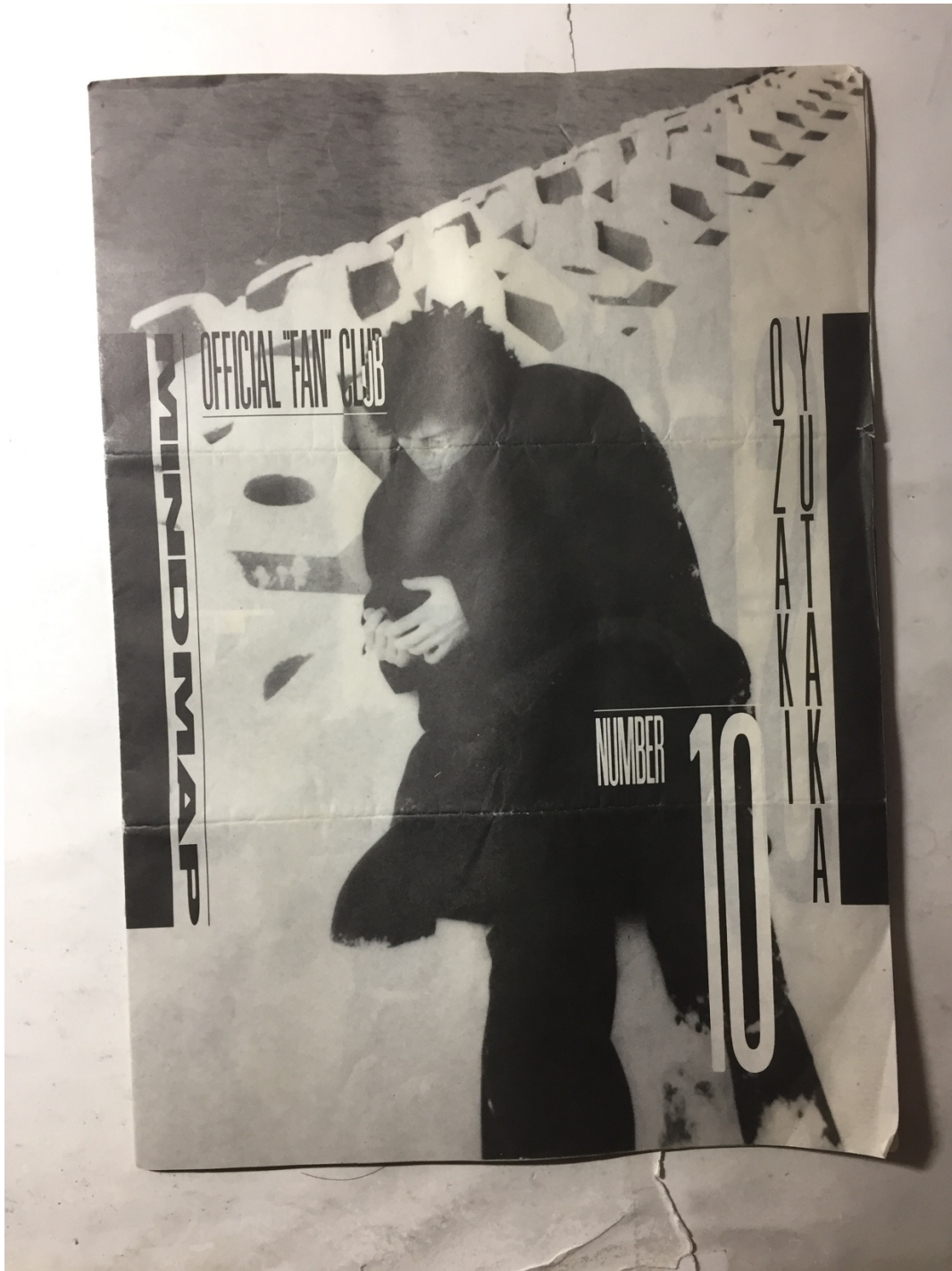


写真1：筆者撮影

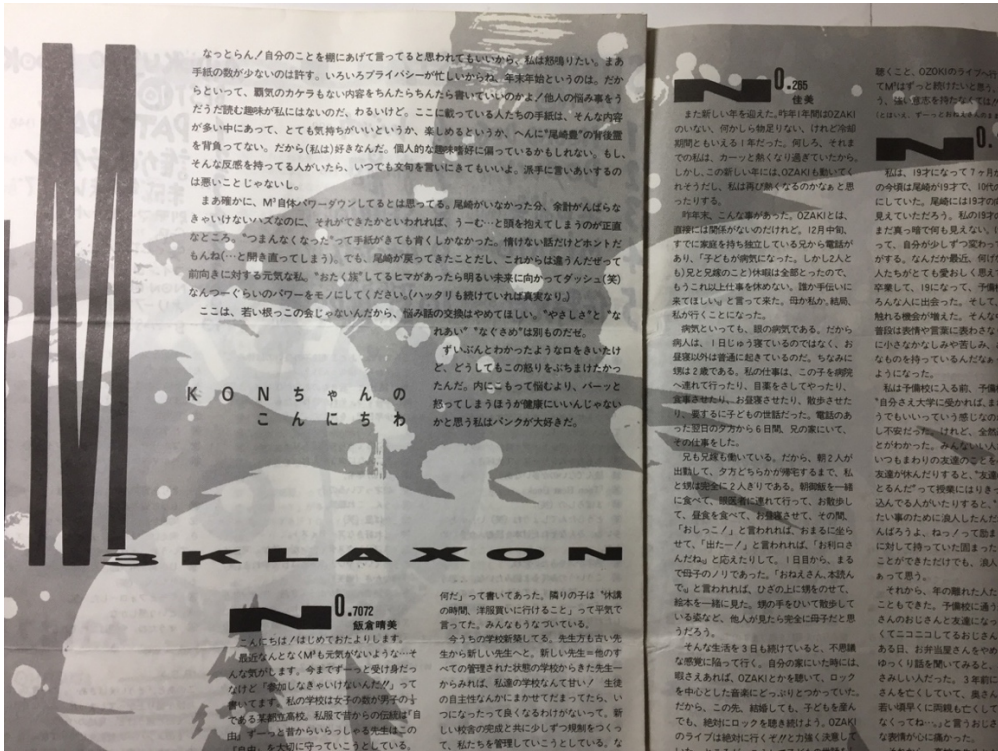


写真2：筆者撮影

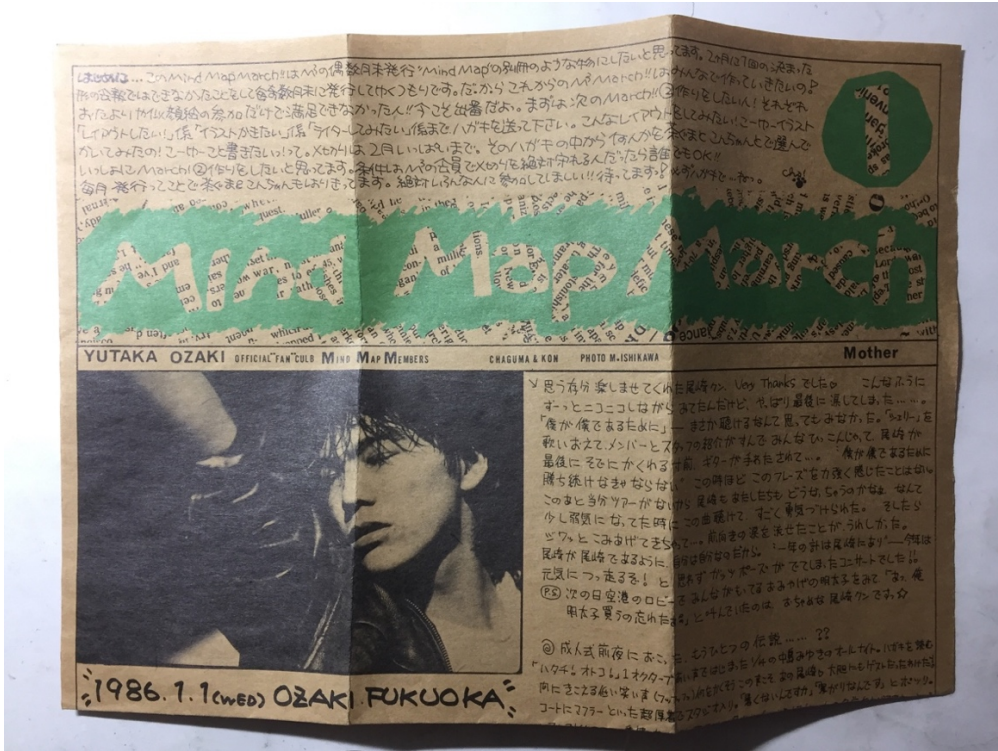


写真3：筆者撮影

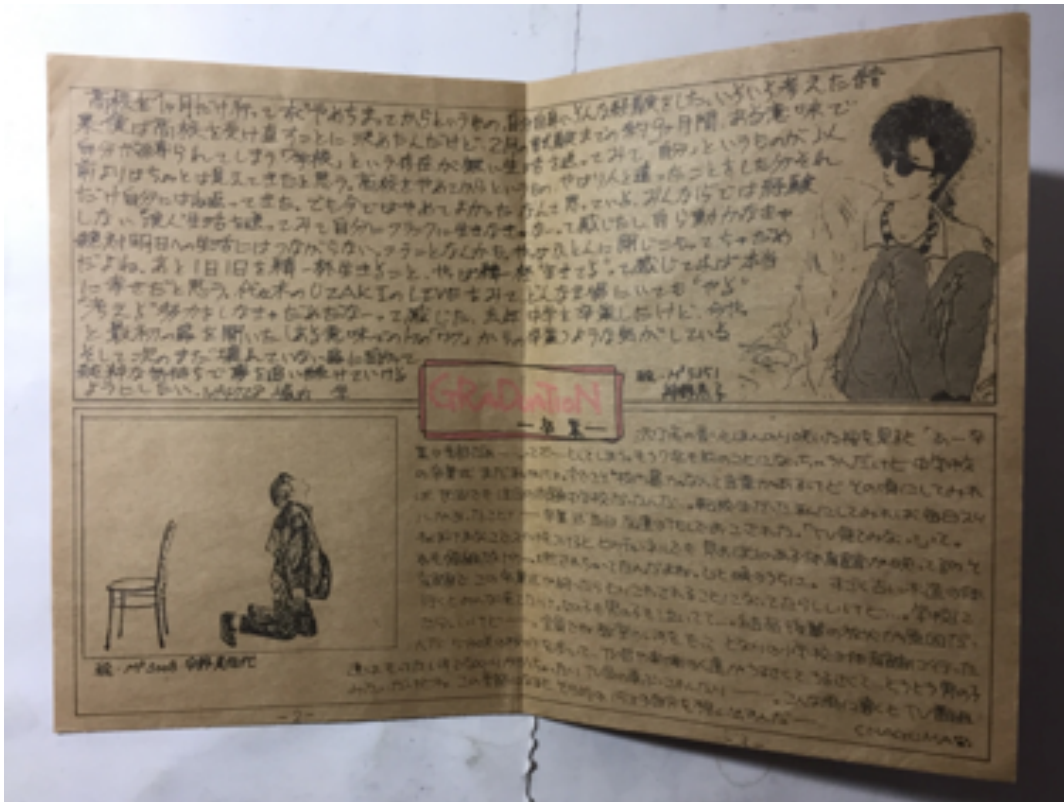


写真4：筆者撮影

MIND MAP（写真1）とは、尾崎豊ファンクラブの会報である。尾崎が事務所を移籍する1989年まで、全33号、偶数月に出された。

1ページ目には尾崎のメッセージが載せられ、その他にもライブの情報や告知が掲載されていた。読者のコーナーとしては、イラストを載せるページ、「KLAXON BOX」という文通や尾崎出演テレビなどのダビングのリクエストなどをファンクラブ会員同士が募り合うコーナー、「M3KLOXON」（写真2）という尾崎に関係なく、会員が日常生活で思うことを投稿するコーナー、「MARCH！」という尾崎やファンクラブについて感じることを投稿するコーナーがあった。

18号からは、偶数月発行のMIND MAPに加えて別巻として、奇数月にも「MIND MAP MARCH」（写真3）が発行されるようになった。ここでは、例えば「15の夜」というように、尾崎の楽曲をテーマにファンからの作文を募集するコーナー（写真4）も始動して、尾崎を糸口に、時代の生きづらさや悩みを吐き出す場としての機能がより強い会報となっていた。そのため、以下では「MIND MAP MARCH」についても論じている。

なお、一つ断っておかねばならない点として、MIND MAPにしるMIND MAP MARCH

にしろ、どの号にも発行年月日の記載がなかったため、以下では時期を述べることはせず、何号かだけ述べる。内容から時期が類推できる際には言及はしている。

2-3 ファンクラブ会員の属性

表1

北海道	6
青森県	0
岩手県	2
宮城県	5
秋田県	1
山形県	1
福島県	2
茨城県	5
栃木県	3
群馬県	2
埼玉県	9
千葉県	2
東京都	11
神奈川県	7
新潟県	4
富山県	1
石川県	0
福井県	0
山梨県	3
長野県	1
岐阜県	4
静岡県	4
愛知県	6

三重県	6
滋賀県	0
京都府	2
大阪府	8
兵庫県	9
奈良県	4
和歌山県	0
鳥取県	1
島根県	0
岡山県	3
広島県	1
山口県	2
徳島県	0
香川県	2
愛媛県	3
高知県	1
福岡県	6
佐賀県	0
長崎県	2
熊本県	0
大分県	0
宮崎県	0
鹿児島県	1
沖縄県	1

会報の分析から自作

表 2

男	17
女	114

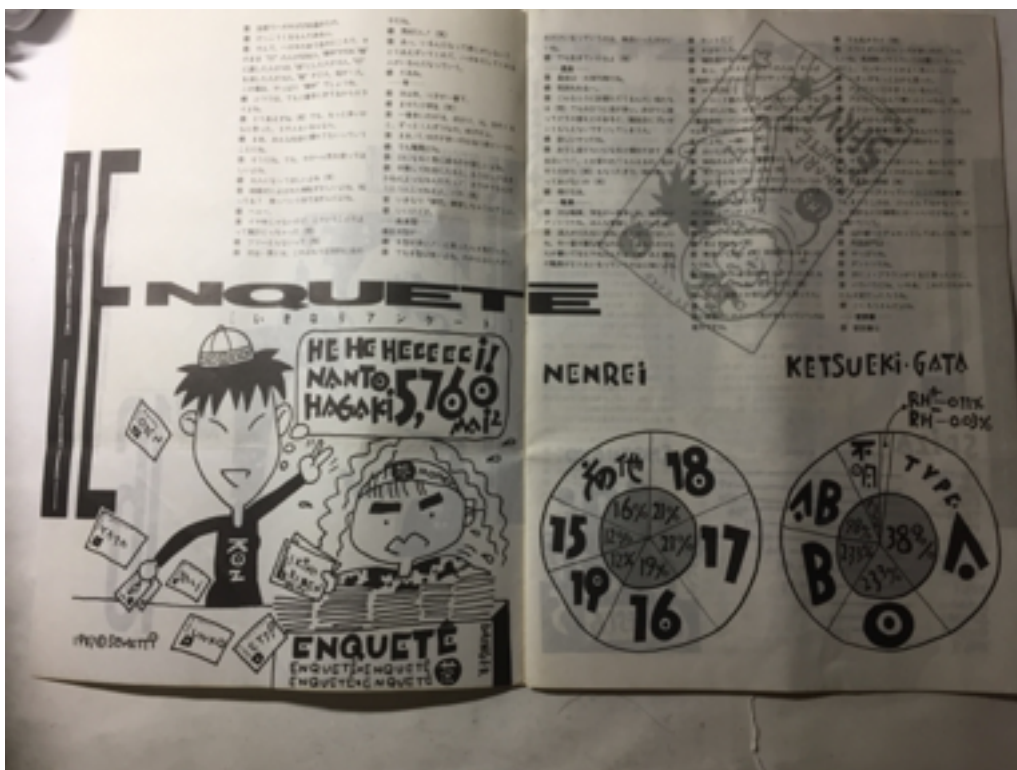


写真5：筆者撮影

「MIND MAP」の分析を通じて、尾崎のファンの属性を明らかにする。「KLAXON BOX」に寄せられた投稿に書かれた住所を数えた。その結果、最も多いのが東京（11人）、次が埼玉（9人）、同率で兵庫という結果になった。表1が示しているように、関東や関西などからの投稿が多かった。とはいえ、例えば、三重で6人などというように、都会に住む人以外にも一定の支持があったことがわかる。尾崎は「Scrambling Rock'n' Roll」など渋谷の街を題材に歌った曲が多数あるが、その風景が身近でない地方の人々へも彼の音楽が浸透していたのだ。

次に、職業を見てみる。「MIND MAP」の16号では、数値は示されていないものの、アンケートの集計結果（写真5）から、1位が学生、2位が会社員、3位がアルバイトと発表されている。なお、学生内のランキングは、多い順に、高校生、中学生、大学生となっている。年齢は、18歳、17歳が21%、16歳が19%、15歳、16歳が12%、その他が16%と発表されている。3章や4章で確認するように、尾崎は中高生を中心に絶大な支持を得たと

いわれているが、その通りの結果が示されている。

なお、男女比については、5760 通のハガキがきて、そのうち男性が出したものは 407 人で、圧倒的に女性の比率が大きい。「KLAXON BOX」の住所を数えて自作した表 2 でも示されている通りの結果となっている。ただ、ハガキを出すという行動が男性より女性の方が身近なものだった可能性もあり、一概に尾崎のファンは女性の方が多いとはいいきれない部分もある。とはいえ、「夜の校舎 窓ガラス壊してまわった」などの歌詞から、不良のテーマ曲のように解釈されるイメージとは異なる結果となったことは注目に値する。

以上の結果を整理すると、尾崎豊のファンは、都会だけでなく全国の高校生が中心だったといえる。そして、不良というよりも女子人気が高かった。

2-4 ファンにとっての尾崎豊

上では、どんな人が尾崎のファンだったのか、その全貌が見えてきた。ここでは、そんなファンにとって、尾崎はどのように見られていたのか考察する。

尾崎豊はファンにとってメディアであった。尾崎の歌う歌詞が呼び水となって、ファンは自分の境遇や気持ちを吐露する。それについて他者からのコメントが生まれるというやりとりが「MIND MAP」内では見られた。例えば、尾崎の音楽でなく顔を評価する風潮について、「OZAKI を通して僕等ファンが色々な意見をぶつける」（『MIND MAP』22号）ことが本来自分たちファンのやることだという投稿がされている。実際に、そのような投稿は多く見られる。例えば、このようなものだ。

豊の「十七歳の地図」に“電車の中……”ってあるでしょ。私も毎日満員電車に乗るのだけど、最初の頃は嫌で嫌でたまらなかった。でも、今は時々この歌詞が頭に浮かんできて、嫌悪感とか緊張感とかがやわらぐ。そんなふうに電車に乗れる時は“1時間の通学もいいもんだ”と思えるから不思議。

（『MIND MAP』10号）

尾崎に自らの境遇を投影して語られるのはなぜだったのか。それは、尾崎が「自由」や「夢」など普遍的テーマを、多くの人に突き刺さるようなメッセージ性を持って歌っていたからだ。しかも、尾崎ファンにとってそれは「大人」からの説教でなく、同世代つまり10代の人間から届くものであった。

「Teenager はやりたいことがやれていいよね。なんたって青春真っ盛りだから」これは、大人たちの意見。現在進行形の Teenager はもっともっと苦痛で Noise だらけで深い闇に埋もれていて……。自分にぶつかってくるいろんなことと戦っているから、夢をみてる余裕なんてないよ、本当は。夢を追いかけてようとしてる自分がいて、夢は夢だよって言い聞かせる自分がいる。

(『MIND MAP MARCH』 10号)

このように述べられている。そのように、自らと同世代の視点で、普遍的テーマを歌い、それが捻じ曲げられようものなら、ときに社会に反抗することも辞さない尾崎にはファンからの共感が生まれた。代表的なものとして、美容師を志し、1年で高校を中退し、安月給で美容師の見習いをしているという男性の投稿を引用する。

俺が初めて尾崎の曲を聞いたのは15の頃だった。初めて聞いた曲“15の夜”「盗んだバイクで走り出す…」自分のしてることが歌になってた。それから興味をもちはじめたんだ。ALBUM“Seventeen’sMap”でも“回帰線”でも自分の思ってることすべてが歌になってた。なかでも“Scrambling R&R”「自由になりたくないかい」「思うように生きたくはないかい」あの叫びが今でも俺の心の中にやきついているんだっ！

(『MIND MAP MARCH』 6号)

これまでは、社会に否定された行動が尾崎によって歌にされていた。そんな尾崎から、同じ目線の高さで「自由」や「夢」を語りかけられることで生まれる説得力があったということだ。上の投稿者は、「自由は見つからなかったけど夢を見つけることはできた。だからその夢に向かってまっすぐ歩くんだっ！！それが俺の Seventeen’s Map の答えだから」と述べている。このように、尾崎は、歌詞を呼び水に、自らの投影がファンからなされていた存在だったのである。

次に、ファンにとっての学校に該当するような存在が尾崎であったことを確認したい。ファンは、「自由」「愛」「夢」など普遍的なテーマを、実生活における学校や家庭ではなく、尾崎から学んでいたのである。例えば、娘が尾崎のファンであるという母親は「娘に生き続ける意味と勇気を与えたのは、残念ながら母親である私でもなければもちろん教師である

私ではなく、“尾崎豊“であったのです」(『MIND MAP』11号)と述べている。別の号でも、「僕の青春時代には尾崎豊がいた。尾崎の愛の歌、真実を語る歌、大人を信じないあのころの純なハート。」(『MIND MAP』22号)という投稿もあるように、学校生活と同様、尾崎自身もファンにとっての青春であったのだ。

それに加えて、注目すべき点がある。それは、学校には卒業する時期が訪れるということである。その点においても、尾崎はファンにとっての学校であったといえる。つまり、ファンから熱狂的な支持を集めていた尾崎自身でさえも卒業する対象となっていたのである。その傾向は、1987年1月9日、尾崎が覚醒剤所持で逮捕されていたことが発覚したときに明確に現れている。それ以前は、上にも述べてきたように、尾崎は学校や家では教えてくれない大切なことを、同世代の目線で、社会へも訴求力のある言葉をもって投げかける、中高生代表のような存在だった。しかし、「僕が僕であるために 勝ち続けなきゃならない」と歌っていた張本人である尾崎自身が覚醒剤所持という、いわば「自分自身に負ける」形で、逮捕という社会のシステムに組み込まれたことで、尾崎への絶対的信望が崩壊したのである。「今回の事件で、今まで OZAKI が歌い続け、語り続け、訴え続けてきたことが、すべて NO になった」(『MIND MAP』22号)と、ファン自身によって端的に投稿されている。そして、そこから、尾崎を盲目的に信じていたことへの内省が始まる。

私たちが勝手に“教祖”としてあおったばかりに彼は自分が見えなくなって思うように身動きがとれなくなってしまった。きっとそうだろうね。疲れて、自分をどう表現したらいいか…私たちの期待が大きすぎたんだ。彼ならあれもしてくれる、これもしてくれる、私たちが思ってることは全て彼へと通じてる、そういう存在にしてしまったんだ。きっとつらかったんだろうね。誰にもグチを言えず、何もできない自分に腹が立って…彼だってやっぱり一人の人間なんだ、ドラッグに手を出したのだからフツーの人間ならあたりまえじゃないか、私、彼を責めることなんてできない、尾崎のこと、ずっと待っていたい。

(『MIND MAP』22号)

このような過程を経て、ついには尾崎からの卒業を決心するファンが出てくる。

以前より尾崎にすがりつくことしなくなっている自分に気づいたのです。私にはた

ぶんもう尾崎が必要ではなくなってしまったのです。悲しいことかもしれませんが、
けどこれで良いと思うのです。弱虫だったあの頃、尾崎のことでいっぱいだった毎日。
たぶん私はやっと今尾崎から卒業できたのだと思うのです。

(『MIND MAP MARCH』 14号)

管理教育やいじめなど学校で起きる問題をストレートな言葉で世間につけた、絶対的
な尾崎豊像が揺らいだことで、ファンは尾崎への盲信に気づき始めた。先述したように、フ
ァンは尾崎や尾崎の曲に自己を投影していたがゆえに、それはファン自身の境遇への反省
にまでつながることとなった。

今まで私は、OZAKI さんに従い、信じ、そして自分の弱みを OZAKI さんにたよっ
ていました。それじゃないと毎日やっていけなかったんです。今まで手の届かない遠
い人って感じだった。

(『MIND MAP』 23号)

ちなみに、尾崎を「卒業」しようとするファンは、社会や学校への鬱屈を述べることな
く、夢を見つけている。「13才の時から、今年で18才。高校を卒業してもうすぐ19才にな
る今日まで、リアルタイムで彼を追いかけてきた。その間、かかえきれないほどたくさん
の夢を見てきた。彼と同じ速度で走っている気がして、そしてそれが全てだったから」(『MIND
MAP』 30号) というファンは、「彼は、私の夢、そのものでした」と述べている。そして、
尾崎のいない生活に向けた決意を記している。

時代とともに移り変わって行く自分を見るたびに、悲しくて、彼のうたを、思い出し
ました。もうすぐ春です。

彼と私は、やはり違う人間でした。

私は夢を見えています。たくさん夢を見えています。彼というささえなしで、どこまで
歩けるでしょうか。でも、ひとりで歩かなくてはなりません。

Teenage という大切な時をありがとう。一生忘れられない思い出をありがとう。

(『MIND MAP』 30号)

このように、尾崎は、ファン自らの境遇によって見え方が変わる、写し鏡でもあったことを確認して最後とする。

2-5 むすび

以上で見てきたように、ファンにとって尾崎豊は、教育問題の象徴というよりは、ファン自身の姿であった。それは、尾崎の歌詞に自らの境遇を託し、他者にそれを投げかけるメディアでもあったし、自らが送る実生活と並行して進む学校生活そのものそのものでもあり、ないし、尾崎豊像は、自らが映し出されたファン自身の姿そのものでもあったということが本章によって明らかになった。

第3章 音楽業界が描く尾崎豊像

3-1 はじめに

本章では、音楽雑誌の分析を通じて、音楽業界にとって尾崎とはどのような存在だったのかを明らかにする。

3-2 1980年代日本の音楽事情

高度経済成長を経て三種の神器が多くの家庭に行き渡り、時代は新たな段階に突入した。3C（カラーテレビ、自動車、クーラー）が普及するようになっていき、家庭用のステレオオーディオも浸透していった。それによって、LPレコードも一般化、音楽業界に構造的な変化を与えた。毛利は以下のような指摘をしている。

社団法人日本レコード協会の統計資料を見ると、ビートルズの『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』が発売された67年のLPレコードの売り上げは1900万枚で、シングルレコードの6300万枚の3分の1以下だったのに対し、『ホテル・カリフォルニア』の翌77年にはLPレコードの売り上げは9200万枚まで増加し、シングルレコードの8700万枚を初めて上回っています。つまり、この10年間の間にLPレコードはおよし五倍も売り上げ枚数を伸ばしたのです。

(毛利 2007: 58)

しかし、1980年代以降、LPレコードのブームは下火になっていく。CDの発売によって、再生装置がコンパクト化していき、一家に一台のステレオオーディオから、一人一台のCDコンポの時代になったのだ。1979年にはソニーからウォークマンも発売され、音楽再生のコンパクト化にはさらなる拍車がかかった。この状況は、「1980年代以降は、コンパクト、携帯型音楽の再生装置が主流となっていき、高音質を追求する大きな再生装置は、マニアだけのものになっていった」（高増 2013: 92）と指摘されている。

音楽シーンとしてはどのようなものであったか。1980年代は「アイドル」の時代だったといえる。松田聖子や中森明菜、小泉今日子、近藤真彦、少年隊など「アイドルの爛熟期と呼ぶべき80年代アイドルの時代が到来」（境真 2014: 26）したのである。アイドルたちの新しさは、ミュージシャン、歌手としての生命線でもあるべき歌唱力のなさであった。「ヴィジュアル中心のアイドルの登場は、音楽以外の視覚的な特質（スター性）が、ポピュラー音楽のウリになったことを印象づけた」（毛利 2007: 56）と述べられている。つまり、これまで歌手への評価は歌唱力や音楽の技術が直結していたが、アイドルの登場によって、それら以外でも評価されるようになってきたことが示された時代であったのである。

そのような音楽シーンに出てきたのが尾崎豊だった。尾崎はのちにヴィジュアルでも支持を獲得するようにはなったが、デビュー時はジャケットに顔を出すことを固く拒み、出てきたときは顔での評価はされる余地がなかった。では、何が支持されたのか。アイドルがヴィジュアルで、歌唱力以外の面で音楽的評価がされたように、尾崎はメッセージ性によって支持を獲得した。『日本ロック大百科・年表編』では、尾崎が音楽シーンを引っ張っていた時代は「インディーズ期」（1983～1987年）と分類されている。ギャルズメタルの浜田麻里や、ロックを日本流の解釈で読み替えたBOØWYなど、洋楽との直接的な関連性が辿りづらくなっていた時期で、日本でもロックが自我を持って芽生え出していた時代であった。そんな背景のもと出てきたのが、尾崎豊であった。尾崎は「メッセージ歌手」として定着していった。

メンタルな面では確実にストリート性を維持しながらこの時期に大きな支持を集めたのが、ティーンエイジャーのシンガー・ソング・ライターたちである。言うまでもなくその突破口を開いたのは尾崎豊だ。当時、テレビや新聞のレベルでも問題にされ

ることの多かった“落ちこぼれ”や校内暴力などの根底に存在する若者たちのナイーブな心情をリアルに切り取った彼自身の手による歌は、瞬く間に同世代のリスナーの間で支持を集めるようになり、社会現象にまで発展していく。

(宝島編集部編 1992: 138)

こうした動きは、ロックのビッグビジネスの時代の礎を作る結果となった。出身フィールドこそ違おうが、渡辺美里や吉川晃司など、尾崎と近いメンタリティをもったアーティストが相次いで成功を収め、多くのフォロワーを生んだ。YMOなどが大手メーカーのCMとタイアップするなどして、ロックやポップスが歌謡曲へと進出し、それらの境界線が曖昧になりつつあった中、英米でパンクが果たした役割のように、尾崎らによって再びロックが若者の手に引き戻されたのである。だから、「のちに広がりを見せるインディーズ・ブームやバンド・ブームの精神的な面での土壌は、むしろこのあたりによってこそ培われていたとも言えるわけだ」(同: 138)。

3-3 音楽雑誌にとっての尾崎豊

ここでは、尾崎が音楽雑誌ではどのように見られていたのか確認する。取り上げる音楽雑誌は、ソニーマガジンの音楽雑誌『GB』とする。これは、尾崎デビューから夭逝するまでに『GB』に掲載された、尾崎に関する記事の集大成である。掲載された記事の内容を分析し考察する。

デビュー時、尾崎は歌詞に大きな注目を集めた。大人が過去を振り返って、昔はこうだったと回顧する歌詞ではなく、17歳の少年自身がティーンエイジについて歌っているところが新しかったのだ。尾崎が初登場した記事では、デビュー曲「十七歳の地図」について、1984年3月号にて「これまで誰もが、ティーン・エイジャーに向けて歌を歌ってきた。でも、この歌は、ティーン・エイジャーからの実況中継のような気がした」(GB編集部 1992: 8)と評価されている。まさに、17歳が「十七歳の地図」を歌ったからこそ、新しい音楽として見出されたのである。同世代から大きな共感を得られる具体的な理由としては、「自分で思ってもいえないこと、疑問、悩み etc. そんなものを、全て代弁してくれている」(同: 8)ことをあげている。ここで注目してみたいことは、のちに論じるようにマスコミが尾崎を「若者の代弁者」としてもはやすより前に、デビュー時にすでに音楽雑誌では「代弁」という言葉で評していたということだ。しかし、マスコミが、社会に反抗する若者の代表格

として「代弁者」と称したことを鑑みると、それとは「代弁」に内包されている意味合いが異なっている。

ツツパッているわけじゃない、ただ反抗しているわけじゃない。それどころか、彼はとても素直すぎるほどなのです。だからこそ、誰に対してもウソがつけなくなる。そんなところから生まれた詞が、共感を呼ばないわけがないよね。

(同: 8)

このように、音楽雑誌ものちにマスコミが流布する「代弁」という言葉を先駆けて使っているながらも、それと同時にデビュー時からすでに、社会への反抗者としての尾崎豊像を否定していたのである。

音楽雑誌が評価したのは、歌詞だけではなく。ライブの MC も評価の対象となっていたのである。1984年6月号では、同年3月に新宿ルイードで行われた尾崎デビューライブにて、尾崎が MC で「オレはただ、自由になりたいだけなんだ、そうだろ、自由じゃなけりゃ意味がないんだ」と発言したことにフォーカスして、このように述べられている。

活字にするとやや臭いことばに見えるけれど、ルイードのあの場で、18歳の彼が、同世代に向かって叫ぶ本音は、どんな偉い先生の説教もかなわないものがあった。

(同: 9)

以上から、音楽業界において、尾崎は、歌い手というだけでなく若者のメッセージの担い手という意味合いを持って認識されていたといえる。

尾崎をそのような存在にまで押し上げたものは、圧倒的な説得力であった。17歳が「十七歳の地図」を歌うという年齢による表面的な一致以上の説得力が、尾崎の歌詞にはあったことは強調される。尾崎デビューよりやや前の1978年から音楽評論活動を開始した音楽評論家・平山雄一は、具体的に歌詞を分析してこのように評している。

彼の詞はとても具体的で、やさしい説得力がある。たとえば「十七歳の地図」の中の“親の背中にひたむきさを感じてこのごろふと涙こぼした”という部分など、悩み、荒れている自分の目の端にふとうつった情景が写り込んでいて、この曲全体に自然な

説得力を与えている。尾崎の歌に投げ込まれた雑多な事柄のそれぞれが、平等に扱われ、歌われるところに、彼の説得力があった。歌の中に含まれる結論めいたものと、その結論をぐらつかせる混乱した現実が、同等の重みを持って歌われるから尾崎の歌はリアルだった。

(同: 41)

また、「夜の校舎 窓ガラス壊してまわった」という歌詞から、尾崎の代表曲にして社会への反抗の代表曲としてマスコミには見られた「卒業」について、平山はそこに反抗を見出すことはしなかったことについても注目に値する。

「卒業」という歌の中では彼は“従うとは負けることと言いきかした”という部分があるが、ここに尾崎の視点の新しさと優れた点がある。以前のメッセージ・ソングでは“従うとは負けること”と言いきり、従うなど煽っていた。だが尾崎はそのことをもう一つ高い次元から観察し、“言いきかした”と表現している。尾崎の表現のほうが、怒りとともにあきらめや悲しみが同時に表現され、だから彼の悲しみや怒りはさらに深く、リアルに聴く者に伝わる。

尾崎に新しい音楽シーンを切り開く可能性を見出している。尾崎の作り出すメッセージ・ソングは従来のものと異なる視点を持っているからだ。

(同: 41)

このように、音楽雑誌は、歌詞にしる MC にしろ、言葉尻を捉えることに終始せず、それらを具体的に分析することで、反抗と同時に尾崎がさらけ出す弱さについても着目し、その等身大の尾崎豊像を同時代から「実況中継」していたことになる。

尾崎が10代を過ぎると、評価が変わった。「15の夜」を収録したアルバム『十七歳の地図』、「卒業」を収録したアルバム『回帰線』、それらに続いて、10代の尾崎というブランドがあるうちに強行スケジュールで制作され、尾崎10代最後のアルバム『壊れた扉から』はリリースされた。売り上げについて、LPで見ると、7.0万→17.1万→16.0万となっている。順位は28位→1位→5位と、データで見ると支持が離れたわけでもないといえる。しかし、『壊れた扉から』は「サードアルバムでの尾崎の詞のドラマは典型的になり、初期の彼の作品を輝かせていた細かい描写力が失われかけていた」(同: 93)と手厳し

い評価を受けている。この売り上げと音楽への評価のずれによって、別の側面からでの評価がされるようになった。音楽については、厳しく受け止めながらも、「“商標・尾崎”への一種の冷却期間でもあったと思うが、転がりだした“決めつけ”はとどまるところを知らず増殖を続けた」(同: 194) と述べられ、「若者の代弁者」として描いたマスコミへの、音楽業界からの視線が生まれ、両者が描くイメージの違いが明確に述べられることともなった。

そのような背景がゆえに、尾崎が音楽において「自分らしさ」を失ったことについて、音楽雑誌は否定的に評論したわけではなかった。アルバム第4作目『街路樹』についての評価を引用する。

前3作の疾走感をもぎ取った悲しげなアルバムだ。多くのスタジオ・ミュージシャンと複数のアレンジャーが錯綜体となり、一曲一曲が流れを作ることを拒否し、アルバム全体のピントを絞ろうとするとズレていく感覚を生む。しかし、この一曲ごとの“段差”は当時整理されきっていた尾崎豊像をズラすのに有効であった。

(同: 194)

このような過程を経て、音楽雑誌とマスコミとが描く尾崎豊像は、尾崎死亡時に明確に顕在化することとなった。

教祖、カリスマ、旗手。あなたが死んでから、マスコミの記事には、そんな言葉があふれていました。きっと、そのことに一番困惑していたのは、あなた自身かもしれない。どうして、そんなふうに祭りあげるのだと、呼び返していたのではないのでしょうか。自分に身を削り、自分の弱さに向かい、内側の疑問符と戦い続けているように思えた尾崎豊を、教祖と呼んでしまうには、あまりに激しい葛藤の中にいたような気がします。……あなたは、“音楽業界”にも“ロックシーン”にも、どうかしないまま自分にとっての“尾崎豊”を貫き通していったのでしょうかね。

(同: 200)

以上に見てきたように、音楽雑誌は、尾崎の音楽のメッセージ性に大きく注目した。それと同時に、圧倒的な説得力によって、生み出されている共感も見出した。それは、社会への反抗というマスコミが作った構図と相反するものであった。両者の違いは、尾崎が曲を発表

していくと同時に顕在化へと向かうこととなったのである

3-4 むすび

本章では、音楽業界にとっての尾崎豊について論じてきた。まず、音楽業界の構造として、80年代は、アイドル歌手の登場によって歌唱力以外によって音楽が評価される機運が高まっていた。そこに出てきたのが尾崎豊だった。尾崎は、圧倒的な説得力を持つメッセージによって、メッセージ歌手の先駆けという評価を受けた。それと同時に、「誰に対してもウソをつけない」ような素直さも音楽評価によって見出されており、社会への反抗というマスコミが作った尾崎豊像とは別の像を作ることとなったのである。

4章 マスコミが描く尾崎豊像

4-1 はじめに

本章では、全国紙の新聞報道によって尾崎豊像はどのように描かれたのかを明らかにする。新聞のデータベースで「尾崎豊」と検索し、該当した記事を分析した結果を記す。

4-2 逮捕前（1985～88年）

尾崎が代表曲をリリースした時期はこの期間に入る。中でも、尾崎の歌手としての全盛期とも言えるのが、自身の代名詞ともいえるほど有名曲「15の夜」や「卒業」をリリースした1984、85年の2年間である。しかし、歌手としてのピークとは裏腹に、その2年間において新聞の尾崎の扱いは少ない。朝日新聞は夕刊のコラムなどで尾崎に関する記事を掲載していたが、それ以外の全国紙は、尾崎が逮捕されるまで、該当する記事がなかった。そのため、ここでは、朝日の報道を中心に尾崎豊像を記述する。

尾崎が初めて新聞記事に登場したのは、1984年3月21日の朝日新聞夕刊の、音楽評論家によるコラムだ。尾崎が高校中退後、同年3月15日新宿ルイードでデビューライブを行い、21日にシングル「17歳の地図」を出したその日に掲載された記事である。なお、記事内では「同時進行のリアルな歌」で「言葉以上の説得力を持って訴えてくる」（『朝日新聞』1984年3月21日夕刊）と評価されており、翌年に尾崎のコンサートについて書かれた記者による記事とも内容が重なる。その記事の一説を引用する。

愛情、金、孤独、自由などのテーマが繰り返し歌われる。高校の管理主義に従えなかった自分（「卒業」）や家出（「15の夜」）、大人になってゆく戸惑い（「十七歳の地図」）など、体験に基づいた詞は、軽薄短小といわれる風潮の中では珍しいほどの青臭さと真剣さを感じさせる。

（『朝日新聞』1985年1月17日夕刊）

この一節では、さらに注目すべき点がある。管理主義に対する反抗と「卒業」が結びつけられている点だ。尾崎がシングル「卒業」をリリースするのは1985年1月21日であったことを考えると、「卒業」リリースとほぼ同時に、そのような結びつけが行われたことになる。

そして、その翌年にはついに、尾崎が「カリスマ」として記述される。「いじめや非行などさまざまな問題を抱えた世代、鋭い感性ゆえに悩み、人生に若々しい疑問を感じて苦しんでいる世代の間では、ロック歌手尾崎豊はカリスマである」（『朝日新聞』1986年1月13日夕刊）と記されている。つまり、新聞は1986年1月13日に初めて、尾崎を「カリスマ」と形容したのである。また、同記事の中では「荒削りのロックにのせて歌うのは、青春の鬱屈、学校生活のむなしさ、そして反抗」ともいわれているように、そのカリスマ像はいじめや非行など教育問題と明確に結びつけられた。

以上から、メジャーデビュー後から逮捕前の期間では、新聞は、尾崎が実体験に基づいたリアルな歌詞で若者から支持を獲得していったことを見出しつつ、若者のカリスマという（のちにマスコミが積極的に構築していく）典型的イメージを描いていたといえる。

4-3 逮捕後（1988年～92年）

1987年1月9日、尾崎が覚せい剤不法所持で逮捕されていたことが明らかになった。事件を報じるものだから、尾崎に関する記事は、文化面でなく、社会面へと移動することとなった。この事件は、管理教育への反逆の「カリスマ」として描かれた尾崎豊像にも大きく影響した。

尾崎を「カリスマ」としてもはやした新聞が、その像に疑問を投げかけ始めたのだ。逮捕後、「尾崎豊君は絶対“教祖”と違う」（『朝日新聞』1988年01月24日朝刊）と題した読者からの投書を掲載した。

マスコミはどうして彼を“教祖”、私たちを“信者”などと言ってくれたんだろう？
仲間だった。ごく普通の。彼はリーダーではあったけれど、決して“教祖”なんかじゃなかった。

(『朝日新聞』1988年01月24日朝刊)

また、同年、逮捕後の復帰ライブを報じた記事ではこう書かれている。

「教祖」とたてまつられても、しょせんは22歳の若者。聴衆のうっ屈や挫折感までを背負い込むことなどできるはずもない。

(『朝日新聞』1988年9月19日夕刊)

特に、朝日新聞は、その2年後、尾崎が逮捕後に初めてアルバムをリリースしたタイミングでインタビューを行っており、自らが作り上げた「カリスマ」像に対して修復的に報じている。「教祖・代弁者から脱皮 尾崎豊、2年ぶりアルバム『誕生』で再出発」と題した記事で、以下のような尾崎自身の声を掲載した。

最初のレコードには、何かをぶつけてその反動を確かめるという手ごたえがあった。でも次の作品からは、マスメディアに登場する自分が、どんどん同世代の代弁者になっていくことへの恐れが大きくなった。僕は歌手として働き始めて大人になっていくのに、周囲にはいつまでも『卒業』を歌い続けて欲しいという願望があって、それにしぼり付けられる感じがしたんですよ

教祖とか代弁者とかいわれるのは仕方がない。でも、これからは崇拜されるよりも励ます側に回って、『君には代弁者なんかいないじゃないか、君自身が話せばいいじゃないか』と訴えたい。

(『朝日新聞』1990年12月4日夕刊)

このように、歌手として全盛期の時構築された「カリスマ」像は、逮捕によって揺らぎ、疑問が投げかけられるようになったのである。

4-4 死亡時以降 (92年～)

しかし、揺らぎ始めた「カリスマ」像は再び強固なものとなる。1992年4月25日、尾崎は死亡し、翌日の新聞はそれを報じた。著名人が死亡した際、生前どんな存在だったか記述されるが、その記述では尾崎の「カリスマ」的な側面を描写されているのだ。「同世代の孤独や自由をテーマにした歌で、高校生らを中心に人気を集め、「若者の教祖」「反逆のヒーロー」にまつり上げられた」(『読売新聞』1992年4月26日)「「卒業」などで中学生や高校生の不満や挫折感を歌って圧倒的な支持を受け「若者世代の教祖」ともいわれた」(『毎日新聞』1992年4月26日)「校内暴力や学校中退などが社会問題化する中で、「卒業」など学校への反発、怒り、青春のはがゆさを訴えた曲で同世代の若者を中心に支持を受け、カリスマ的存在となった」(『日経新聞』1992年4月26日)といった具合である。また、朝日新聞は教育面の記事では「急死したロック歌手、尾崎豊さんは、学校の息苦しさや、大人にはわかってもらえない若者の焦燥感を歌にすくい上げ、十代に熱狂的に支持されていた」(『朝日新聞』1992年5月4日朝刊)としつつ、「卒業」の歌詞を引用し、「尾崎さんの歌には、学校での挫折や反抗を歌ったものも多い」とし、尾崎と、学校や教育を結びつけている。このように、尾崎が歌手として「卒業」などの代表曲をリリースしていた全盛期の時代の「カリスマ」イメージが再びなぞられ、より強固なものとして再構築された。

その一方で、メディアが尾崎を「カリスマ」や「教祖」とラベリングしたことを疑問視する声も取り上げられている。この時期には、そういった声の中でもファン以外によるものも取り上げられたのが一つの特徴だ。1992年4月29日には護国寺で通夜が、同年4月30日には尾崎の追悼式が行われ、3万人のファンが集まった。尾崎死後再び示されたその熱狂的人気は社会現象として、報道された。その中で例えば、毎日新聞は「十代の「痛み」を歌い続け、「若者の教祖」「代弁者」と言われてきたミュージシャン。本人の過激なイメージとは裏腹に、彼を愛したファンは豊かで平和な世の中に育った繊細な若者たちだった」(1992年4月30日朝刊)としつつ、尾崎追悼のラジオ番組のパーソナリティーを務めた伊集院光の「尾崎さんの歌は断定口調ではなく、絶えず自問していた。そこが共感を生んだのだろう」というコメントを掲載している。

また、日経新聞では、「ロック歌手急死から2週間、世代超えオザキ現象」と題した特集記事(1992年5月10日)で、音楽ライターによる以下のようなコメントを掲載している。

尾崎豊がデビューした一九八〇年代は「軽薄短小」の時代といわれていたが、尾崎は

そういう風潮に違和感を覚え、心はいつも揺れ動いていた。それを素直に表現したことが若者の心を強くとらえた。そのため「反社会、反学校」といったレッテルを張られたが、これらの批評については見当違いのことが多い。彼の歌をよく聴いてみるとわかるが、本当は「大人や社会とうまくつながっていきたい」というささやかな願いを歌っているにすぎない。

(『日経新聞』1992年5月10日)

なお、この記事は、尾崎豊と「現象」という言葉が初めて紐づけられた初めての例であることにも留意したい。この時期は尾崎が急死したことが全国的なニュースとなり、その人気は若者だけでなく中高年にまで広がっていき、CDや本が爆発的に売れていたときである。尾崎死後に出されたアルバム『放熱への証』(1992.5.10)は、109.8万枚を売り上げ、尾崎のアルバムの中で第2位の記録を出している。

「現象」という言葉に注目してみると、尾崎死後1年、1993年4月21日に記事が書かれている。毎日新聞では、尾崎の急死後の生誕日に合わせてコラムを掲載し、尾崎の死から半年以上経ってもなお尾崎を熱狂的に支持する若者について「『教祖』にすぎた彼らは孤独だった。繁栄の時代に「生きている実感」を持たずに漂う若者たちだった。」(『毎日新聞』1992年11月29日)と評していた。それに対して「『教祖』などと無責任に決めつけるのはやめて下さい」という読者からの手紙が届き、それに応じた記事は若者が熱狂的に尾崎を支持する様相について「若者たちの「尾崎現象」は現代社会を映す鏡だ」(1993年4月21日)と述べる。そして、「当時、尾崎は二十一歳。校内暴力が吹き荒れた後に登場し、「高校中退」の経歴や反抗的な歌詞から「反逆」のシンボルのように言われた。が、テープがすり切れるほど聴いたころ、私は「反逆」とはまったく異質な彼の一面に気づいた。」と、尾崎をカリスマというカテゴリーに押し込むメディアへの読者の疑問視に理解を示しつつも、「尾崎現象」の要因として、「管理社会に生きる若者の屈折した心情を、尾崎は代弁して歌った」と、メディアがしてきたこれまで通りの分析をなぞる。

たしかに、ここでも尾崎へのカリスマ的人気と管理教育への閉塞感が逮捕前と同じく結びつけられている。しかし、尾崎死後であるこの期間では、それを疑問視する読者とその声を拾い上げる記事とのぶつかり合いによって、「現象」という言葉が導出されている点が重要だ。これがこの期間の大きな特徴でもある。それは前出の毎日新聞の記事の終盤に顕著に表れている。

「尾崎豊現象」はかっこ良さやイメージに引かれているのではない。若者たちは社会の矛盾に傷つき、自分の弱さに悩み、人間愛に飢えながら、必死に生きる意味を尾崎に求めている。若者の態度は甘えかもしれない。でも、大人は「生きる意味と価値」を問うことすらなくなっている。

（『毎日新聞』1993年4月21日朝刊）

以上から、以下の結論が導かれる。尾崎の死後は、生前を振り返る描写により、元から見出されていた「カリスマ」像がより強固なものとなった。それと同時に、急死が大きなニュースとして、扱われたことで、それを疑問視する声がファン以外からも届くようになった。尾崎本人が死んだことで、逮捕前とは違い、ファンなど尾崎を取り巻く人々が取材対象となっていたことが要因として考えられる。また、尾崎の死の際に執り行われた追悼式には3万人もの人が訪れ、これまで尾崎を聴かなかった中高年にまで認知されるようになり、社会的現象という認識が出始めた。そこにさらに、尾崎のカリスマ性を見出していたメディアとそれを疑問視する人々のぶつかり合いを経て、尾崎生前より取り上げ方のバランスが取られるようになり、尾崎の熱狂的な人気は「尾崎豊現象」と描写されるようになったのである。

4-5 むすび

新聞報道による尾崎豊像の描かれ方は、3つの期間に分けることができる。1.逮捕前、2.逮捕後、3.死後である。

1では、主に「卒業」が代表曲とされ、管理教育に反逆する「カリスマ」として描かれた。

しかし、2では、逮捕されたことにより、そのカリスマ性に疑念が生まれ、偏りすぎたそのイメージを修復するような報道も見られるようになる。

3において、カリスマから揺り戻されつつあったイメージは、急死時の生前を振り返る報道により、一気に逆戻りしより強固なものとなった。しかし、そのセンセーショナルな死は全国的なニュースとして扱われたことにより、生前には馴染みがなかった人々にまで知られるようになり、報道によって伝えられる尾崎豊像のバランスも取られるようになっていき、その熱狂は一つの社会現象として普遍性を持って語られるようになった。

結論

本研究では、「尾崎豊という現象」を構成し直し、それが1980年代当時の社会にとって何を象徴していたのか、という問題意識のもと、3つの側面からその実像を考察してきた。その結論をまとめる。

第1章では、尾崎豊が歌手として活躍していた時代の社会背景について論じた。1980年代という時代は、経済成長による恩恵を受けて人々の生活水準が向上していた。しかし、それによって問題が噴出した時代でもあった。大学進学率の上昇なども手伝い、教育への需要に学校側が応えきれなくなってきたおり、尾崎の歌から連想されるような「管理教育」や「落ちこぼれ」「校内暴力」などの問題が実際に起こっていた時代だった。生活水準の向上は、期待された良い教育も叶えられなかったし、学歴神話崩壊への引き金にもなった。それ以前、1950～60年代は、たとえ学校で理不尽な教育を受けたとしても、それを乗り越えた先に「豊かな生活」が約束されていた側面もあった。しかし、良い教育を受けさせ学歴を与えてくれない学校になってくれば事態は変わる。社会的地位向上のためには、と目を瞑られてきた「教育問題」が当事者である子どもだけでなく親からも問題視されるようになり、学校の内部へ厳しい視線が注がれるようになっていったのだった。学校を取り巻く環境も変わった。1980年代は、日本社会の転換期でもあった。情報社会や多文化社会、消費社会の波が押し寄せ、アイデンティティーが問われる時代となった。多くの情報やモノが溢れる時代に、いかに他者との差異を生み出していくか。そんなことが問われた時代でもあった。

そんな文脈のもと出てきたのが、尾崎豊だった。多くの若者が頭を悩ませていた「自分らしさ」や社会への息苦しさを「歌」にして、悩める若者と同世代の立場から社会へとぶつけた。

第2章では、そんな尾崎がファンにとって、メディアでもあり、学校生活の縮図ともなっていたことを明らかにした。ファン層は中高生で、自分が抱える葛藤や悩みを、尾崎豊に投影することで語っていた。尾崎豊に自らの存在を一旦預けることで、ファンクラブ会報内では他者と意見を交換していたのである。また、尾崎そのものが青春であった。「夢はあるかい」。そう語りかける尾崎にファンは夢を見ることができた。しかし、尾崎逮捕を受けて、その絶対性に揺らぎが出て、尾崎自身も学校と同じく卒業の対象となっていた。総合的に見て、ファンにとって、尾崎は自らの姿を映し出す鏡の役割を果たしていたことが明らかになった。

第3章では、尾崎を裏付けていた圧倒的な説得力を音楽業界は評価していたことを明ら

かにした。音楽業界にとって、尾崎は同世代の声を、圧倒的説得力をもって実況中継するメッセージ・シンガーとして新しく映った。それと同時に、音楽評論を通して、反抗一辺倒でないところにリアリティを見出していた。尾崎を若者の代弁者としてみながらも、マスコミとは違う意味合いをデビュー時から一貫して内包していた。そのマスコミとの立場の違いは尾崎逮捕など尾崎をめぐる出来事と連動して顕在化していった。

第4章では、新聞分析を通じて、尾崎がマスコミではどのように見られていたのか考察した。「卒業」などの代表曲の歌詞が断片的に抽出され、尾崎の存在そのものが教育問題の象徴とされていたことが明らかになった。「校内暴力」などと結びつけて語られることもあった。「管理教育」や「大人」などに反抗している代表格として多くの若者から支持を得ていると見られていた。しかし、尾崎逮捕を受けて、「カリスマ」ともてはやした報道に疑問を投げかける声を取材し、マスコミ自らが描いた「反逆のカリスマ」像を修復的に報じるようになった。だが、尾崎急逝というセンセーショナルなアングルが生まれたことで、その「反逆のカリスマ」像はさらに強固なものとなり、結局は教育問題の象徴として伝え続けられることとなった。

以上から、このように結論づける。1980年代は、時代の転換期に差し掛かっており、学校環境や、価値観の変化が水面下で起きていた。そんな時代が抱えていた鬱屈を言語化し、歌うことができたのが尾崎豊という存在であった。音楽業界でも、歌唱力以外を評価する機運が高まっていたこともあり、メッセージ歌手として歓迎したし、「実況中継」で歌われるメッセージソングに新しさを見出していた。そうして、尾崎の音楽に託されたメッセージは瞬く間に広まり、ファンにとってはファン自らの姿を象徴する存在となった。マスコミはその様子を、社会に反抗する尾崎の姿勢への追従と解釈し、教育問題噴出の社会現象の象徴として捉えたのである。

おわりに

尾崎豊にのめり込んだのは、大学2年のときのことだった。たまたま観た映画「うた魂」で「15の夜」が流れた。尾崎本人によるものでなく、出演者が劇中で合唱する場面である。「盗んだバイクで走り出す」。このフレーズはあまりにも有名だ。もちろん、このときすでに「15の夜」自体は知っていた。合唱の場面でも当然のようにサビとして使われた。しか

し、私が心打たれたのは、サビの後、音楽がフェードアウトしていくときのことである。「闇の中ぽつんと光る自動販売機」。この歌詞に感動した。「盗んだバイクで走り出」したその先で、「闇の中ぽつんと光る自動販売機」を一つの情景として見出すことができる尾崎の感性に脱帽だった。

それをきっかけに、尾崎について調べてみると、思わぬ共通点がいくつかあった。尾崎の実家が、私の住む埼玉県朝霞市にあるということ、尾崎も私のように小学生時代にビリー・ジョエルに熱中していたこと、尾崎の息子で歌手の尾崎裕哉氏がこの大学の環境情報学部卒であること。これらの事象が大きな意味を持つわけでないことは自覚しているが、この偶然の巡り合わせに妙な縁を感じて、研究テーマに選ばずにはいられなかったということがこの論文の舞台裏である。

「何をしたら良いかわからない」とさえ思わせるほどの「自由」が大学にはあった。そんなとき、尾崎が歌った「街の風景」という曲の「人生はキャンバスさ 人生は五線紙さ 人生は時を演じる舞台さ」という歌詞に何度も励まされたことを、本論文を書き終えた今、思い出す。これからの時間、人生という舞台でどんな自分を演じようか、キャンバスには何色をのせていくことができるか。聴くたびにそんな前向きな気持ち呼びおこし、背中を押してくれるこの曲が一番好きだ。

「自由」は、学問にもあった。小熊英二先生の「現代社会理論」を履修して、政治学や経済学ではカバーしきれない領域も対象にできる社会学の懐の深さを知ることができた。目の前で起きている事象を一旦かっこに入れて、それがどのように構築されたのか理論化する社会学の面白さを垣間見ることができた。社会学は、キャンバスだ。この学問に出会い、その醍醐味に触れることができたおかげで、自らの関心をとことん突き詰め、一つの形として論文を書くことができた。

その扉を開き、研究会でも多角的かつ的確なご指導いただいた小熊先生には感謝してもしきれない。特に、「ファンクラブの会報を実際に手に入れて調べてみることは、将来にもプラスになる」と背中を押してくださったことが印象に残っている。本当にありがとうございました。また、社会学が好きで勉強熱心な小熊英二研究会のメンバーの姿勢にも大きな刺激を受けた。感謝しています。最後に、4年間という時間とこの上ない学びの環境を与えてくれた両親に大いなる感謝の気持ちを記して筆を置きたい。

引用・参考文献

- 浅野智彦 (2015) 『「若者」とは誰か』 河出書房新社、p.43
- 天野郁夫 (1997) 「教育というシステム」 天野編『教育への問い』 東京大学出版会、p.153
- 岩内亮一、陣内靖彦 (2005) 『学校と社会』 学文社
- 尾崎豊 (1992) 『尾崎豊作品集—大いなる誕生』 ソニー出版
- 片瀬一男 (2015) 『若者の戦後史』 ミネルヴァ書房、p.24
- 鬼頭明成 (2009) 「中学校における校内暴力に関する一考察」 立正大学心理学部研究紀要『立正大学心理学部研究紀要 (7)』、p. 29-58
- 境真良 (2014) 『アイドル国富論』 東洋経済新報社、p.26
- ジェニファー・ロバートソン (2000) 『踊る帝国主義：宝塚をめぐるセクシュアルポリティクスと大衆文化』 (堀千恵子訳) 現代書館
- 高増明編 (2013) 『ポピュラー音楽の社会経済学』 ナカニシヤ出版、p.92
- 宝島編集部編 (1992) 『日本ロック大百科・年表編』 JICC、p.138
- 田島悠来 (2017) 『「アイドル」のメディア史：『明星』とヤングの70年代』 森話社
- 豊泉周治 (2010) 『若者のための社会学』 はるか書房
- 西兼志 (2017) 『アイドル／メディア論講義』 東京大学出版
- 藤田英典 (2005) 『義務教育を問い直す』 筑摩書房、p.21
- 松井豊 (1994) 『ファンとブームの社会心理学』 サイエンス社
- 宮本直美 (2011) 『宝塚ファンの社会学：スターは劇場の外で作られる』 青弓社
- 毛利嘉孝 (2007) 『ポピュラー音楽と資本主義』 せりか書房
- GB 編集部 (1992) 『GB 特別編集 尾崎豊 1983-1992』 ソニー・マガジズ
- 『MIND MAP』 マザー・エンタープライズ、10～33号
- 『MIND MAP MARCH』 マザー・エンタープライズ、1～17号

参考 HP

アルバムチャート大辞典

http://www7a.biglobe.ne.jp/~yamag/album2512/al_ozakiyutaka.html

2019/01/27 閲覧