

福岡女学院大学紀要 人文学部編 第32号
2022年3月

ポスト冷戦期台湾のヘヴィメタルによる 歴史実践と感情の政治

忠 聡 太

ポスト冷戦期台湾のヘヴィメタルによる 歴史実践と感情の政治

忠 聡 太

本稿では、東アジア諸国の大衆文化にみられる多元的な反日主義表象を分析したレオ・チンの議論に依拠し、ポピュラー音楽による近代戦争の表象とポストコロニアルな批判の可能性と限界を検討する。台湾のヘヴィメタル・バンドである CHTHONIC（閃靈樂團，ソニック）を主な事例として、原住民性に着目した台湾ポピュラー音楽史の中核となったネイティヴィズムと、北欧諸国の反キリスト教的なヘヴィメタルのサブジャンル研究で導入されたペイガニズムの視座を交差させて、ポスト冷戦期の社会不安が民族的かつ宗教的な原始性への欲望を醸成する過程を跡づけた上で、大衆文化による脱植民地的な歴史実践の諸問題を議論する。

1. レオ・チン『反日』での大衆文化の位置づけ

2019年に原著が上梓されたレオ・チン『反日』は、ポスト冷戦期の東アジア諸国における〈反日主義〉の同時代的な噴出に着目し、その因果関係を映画・小説・回顧録・ドキュメンタリー・デモといった大衆的な文化を題材として批判的に考察している。チンは、雑多な〈反日〉表象を引き起こした主要因を「日本それ自体」ではなく「抗議する側の社会の不安と欲望」に見出し、地域ごとに異なる文脈のなかで生じた不安定性が、なぜ一様に「反日主義の形をとり、他ではないのか」を問うかたちで議論を展開する(Ching 2019

=2021: 31-32)。

各国間の軋轢とその歴史的背景を読み解く際に、公文書ではなく大衆文化を対象とした積極的理由を、チンは日本語版への序文にて「それが公式の言説とは異なり、不安、欲望、空想が投影され、想像され、演じられる場所を構成している」(Ching 2019=2021: iii) からであると主張する。とりわけ、反日的なイデオロギーは「情緒なしにそれ自体を実体化することはできない」(Ching 2019=2021: 31) ため、情動や感情の表出が極力排される公的な史料からは、その動きやメカニズムを読み取りにくい。

大衆文化をつうじて市民が情緒的に歴史認識を構成する過程に着目した先駆的研究としては、チンも参照しているテッサ・モーリス＝スズキの研究が挙げられる。モーリス＝スズキは『過去は死なない』において、「多くのメディアで過去のイメージと遭遇することでわたしたちの歴史的責任意識がどのように形成されるのか」を議論した (Morris-Suzuki 2005=2014: 33)。モーリス＝スズキは近代以降に大衆性を獲得した歴史小説・写真・映画・漫画などの視覚メディアに加えて、CD ロムやウェブサイトといった20世紀末以後に出現した電子的なメディアにも着目し、それらが媒介する内容のみならず媒体ごとに異なる編集方式・アクセス性・アーカイブ方法といった形式的側面が歴史の叙述と認識とにどう関わるのかを批判的に検討している。

一方、チンの『反日』では大衆文化の内容の読解に力点が置かれており、作品をとりまく文脈にまでは十分に議論が及んでいない。たとえば、第2章でとりあげられている映画『ゴジラ』(1954) やブルース・リー主演の諸作品は、今日でも怪獣映画とアクション映画という各ジャンルの古典として親しまれているが、これらを封切当時に映画館で目撃するのと、VHS ソフトをレンタルして家庭で再生するのと、サブスクリプション型の配信サービスを利用して通勤中にスマートフォンで試聴するのとでは、同じ作品であってもその受け取り方は異なるだろう。また、作品を受容する側の期待や、評論家やファンが意見を交わし、言説を構成する媒体や方法も、時代や地域によってさまざまである。

以下では、こうした形式的な側面も加味して〈反日〉的な表象によって歴史認識が情緒的に「投影・想像・上演される」場所について考察し、チンの議論を敷衍するために、さまざまな時代・地域・媒体を横断するポピュラー音楽を例として検討する。とりわけ、暴力的な内容との親和性が高い形式であるヘヴィメタルに着目し、20世紀の戦争と植民地主義的な過去を、ポスト冷戦期の音楽文化がどのように喚起したのかを跡づけていく。主要事例は、近現代台湾の被植民地支配を主題とした制作に取り組む CHTHONIC である。次節では、このバンドをとりあげる意義を、その略歴とあわせて論じる。

2. CHTHONIC と近現代台湾ポピュラー音楽のネイティヴィズム

CHTHONIC はヘヴィメタル史上まれな商業的かつ政治的な実績を誇るバンドである。植民地時代の暴力を直截に表現した彼らへの支持は、リーダーであるフレディ・リム（林昶佐）の2016年および2020年の立法院選挙での連続当選に結実しており、ここまで明白に、狭義での〈政治的〉な達成を実現させた類例は、少なくともメタル界においては空前絶後だろう⁽¹⁾。本節では、CHTHONIC の来歴を概括し、近現代台湾のアイデンティティが欧米由来のヘヴィメタルとどのように結びつけられたのかを検討する。

まずは、CHTHONIC に関する通説的な理解を確認しておこう。日本でのリリースを担当している HOWLLING BULL 社の公式サイトでは、その出自と音楽的形式が以下のように紹介されている（HOWLLING BULL）⁽²⁾。

台湾は、東洋の神秘的な島国というイメージと、先端科学技術と近代都市といった相反する顔を持つ。CHTHONIC はその台湾の対極的なイメージを、独自のメタルサウンドに巧みに取り入れている。

そのサウンドはシンフォニックブラックメタル、メロディックデスメタルといったものをベースにしながら、歌詞のテーマは台湾の神話、昔話、歴史から影響を受け、台湾伝統フォークミュージック、演歌、歌仔戲（かざ

いぎ)と言われる台湾オペラ等が持つ哀愁に満ち溢れた独特のメロディーに、台湾伝統楽器の二胡、箏(そう)、セデック族(台湾原住民)のフルート(pgaku flute)等の民族楽器の音色を加えることでより一層オリエンタルな雰囲気を実際立たせている。ブラックメタル、デスメタル、あるいはフォークメタルといった既存のジャンルではカテゴライズすることができない彼らのサウンドアプローチは、台湾のバンドでなければ表現することのできない唯一無二のサウンドとして、世界中から注目を集めている。

ここで強調されているのは、台湾が抱える近代的なアンビヴァレンスとバンドの表現様式との結びつきである。前段では台湾の特質が前近代的な神秘性と近代以降の先進性という対比によって説明され、この図式が東洋の伝統音楽と西洋のメタルを融合する CHTHONIC の様式に直結されている。

さらに、メタルと台湾の「伝統楽器」や「民族楽器」を掛け合わせた音楽にふさわしい主題として、CHTHONIC が近現代史上の悲劇的な戦争を選び、植民地主義批判を展開したことも見逃せない。こうした志向性は、2005年に発表したアルバム《Seediq Bale》から顕著に現れる。本作の題材は1930年10月に日本統治時代の台湾で起きた霧社事件である。日本人巡査との衝突が発端となり武装蜂起した300人のセデック族を、約3000人の日本軍と警察が制圧したこの事件は、以後の植民地政策全般に影響を及ぼした重大事である。レオ・チンは前著『ビカミング〈ジャパニーズ〉』以来、霧社事件に関する大衆文化の分析に注力しており、『反日』ではこの事件が原住民と入植者の双方に与えた衝撃を以下のように捉えている。

女性と子供を含む日本人入植者に対する殺戮は、総督府と民衆に大きな衝撃を与え、原住民に対する非常に野蛮で計画的に行われた報復は、植民地支配を許容する台湾人と寛大な植民者という理想的なイメージを一瞬にして打ち碎き、未開と文明、野蛮と近代の両者の曖昧な境界線をも破壊した (Ching 2019=2021: 210)

上述した CHTHONIC のアンビヴァレンスの根底にあるのは、こうした両義性とその「境界線」の不確定性に他ならない。

CHTHONIC は《Seediq Bale》の英語版を作成し、北米盤を2006年に、ヨーロッパ盤と日本盤を2007年に発売。それに伴うツアー活動も本格化させたのち、2009年には第二次世界大戦後の1947年に勃発した二・二八事件をモチーフにした《Mirror of Retribution》を、2011年には霧社事件以降の皇民化政策下で組織された台湾人日本兵部隊である高砂義勇隊と薫空挺隊に参加した原住民の非業を描く《Takasago Army》をリリースした。発売順は事実上の時間軸に前後するが、この三作は連環する歴史的フィクションとして構想されており、《Takasago Army》では霧社事件で両親を亡くしたセデック族青年ウーバス・バワンが高砂義勇隊兵士の主人公として設定されている。霧社事件以後の植民地政策の転換を、チンは次のように整理する。

霧社事件の後、植民地文化における原住民の表象の流通の様相が顕著に変化する。原住民は、植民地的な善意を通して文明化を待ちわびる野蛮な異教徒たちではなく、天皇への忠誠心を表現することで日本の国策に同化した帝国臣民となった（Ching 2019=2021: 211）

アルバム《Takasago Army》に付属する英文ブックレットでも、こうした背景が簡潔に紹介されている。霧社事件で日本軍に両親を殺されたバワンは、アジア・太平洋戦争期に「帝国臣民」としてのアイデンティティを背負い、他の部族の原住民とともに高砂義勇隊に参加する。すなわち、両親を亡き者にした日本軍の一員として最前線での激しい殺戮に加わることによって、野蛮な反逆者とみなされた民族の汚名を返上しようとしたのである。バワンは戦火をくぐりぬけて台湾への生還を果たすも、二・二八事件以後の中国国民党による弾圧（いわゆる白色テロ）への抵抗のなかで、呪術による起死回生を図るもう一人の主人公チン・グアンを守るために命を落とす。

何東洪は、CHTHONIC の民族的・植民地的な過去への志向を、戦後台湾

のポピュラー音楽を駆動してきた〈ネイティヴィズム nativism〉の系譜上で捉えている。原住民の主権を強調するネイティヴィズムは、しばしば右派が移民排斥などの文脈で使用する概念である。何はそのリスクを承知した上で、さまざまな外圧にさらされ続けるなかで「自分たちの音楽」を絶えず模索してきた台湾の大衆音楽史を構築するにあたり、ミュージシャンたちが自衛のためにまとわざるを得なかった「鎧」としてのネイティヴィズムを議論の中核に置いた。上述した音楽的要素と主題をもつ CHTHONIC の三部作が文化的な次元でのネイティヴィズムの発露であるとするならば、2014年のひまわり学生運動支援をきっかけに立法院議員への道を歩み始めたリムの狭義での政治的活動を支えているのもまた、中国からの経済的な干渉に抗うなかで覚醒したネイティヴィズムである (Ho 2020: 23-24, 39-40)。

ポスト冷戦期の東アジア社会において、帝国日本の記憶を呼び覚ます〈反日〉的大衆文化が同時代に出現した主要因を、チンは中国の覇権拡大が増幅した「グローバル資本主義下で増大する不安定性」に対抗するためのナショナリズムの高揚に見出した (Ching 2019=2021: 31-32)。つまり、「相反する「日本」への感情は、現実の日本や帝国日本と関係しているというよりむしろ、ローカルな危機と不安の投影と動員と深く関わっている」(Ching 2019=2021: 68)。対中関係を喫緊の課題とする現代台湾社会で、戦前の帝国日本と戦後の中国国民党による台湾への暴力と向き合った CHTHONIC のアクティヴィズムが描く軌道は、チンの見取り図に新たな補助線を書き加えるだろう。

しかし、野蛮と近代を止揚する試みへと CHTHONIC を駆り立てたのは、民族的あるいは歴史的な使命感や、現在進行形の社会不安だけではない。たとえば三部作の発端となったアルバム《Seediq Bale》のブックレットでは、メンバーがコープス・ペイントと呼ばれる白塗りを施している。これは80年代後半以降のヨーロッパ、とりわけ北欧諸国で発生したブラックメタルと呼ばれるサブジャンル内で定着した化粧である。なぜ CHTHONIC は、霧社事件での原住民の悲劇を今に伝えるにあたり、西洋的なマナーで死骸（コー

プス)に「擬装」(大和田 2011)するちぐはぐな手段を選んだのか。さらに、CHTHONICが採用した台湾の民族音楽や主題にはある程度の独自性を認めうるものの、各地域古来の〈伝統〉的な文化を、冷戦期以降に確立したヘヴィメタルとかけあわせる手法や、採用した地域性を論拠に既存カテゴリからの卓越を主張するレトリックは、ブラックメタルに限らず無数のサブジャンル内において常套化している⁽³⁾。次節では、ネイティヴィズムの隣接概念である〈ペイガニズム paganism〉の視座から、ヘヴィメタルと広義での地域的な政治の関係を議論し、先に指摘したCHTHONICの民族的倒錯をグローバルなメタル文化の展開のなかで再考したい。

3. ペイガンメタル小史

原住民の主権を主張するネイティヴィズムが未開状態を理想化する民族的な思想であるとするならば、ペイガニズムは宗教的な原始性、特にその震源である北欧諸国においてはキリスト教化によって失われた各地の原始宗教への回帰を志向する、宗教的な思想として位置づけられるだろう⁽⁴⁾。力点の置き方こそ異なるものの、民族と宗教が不可分であるように、ネイティヴィズムとペイガニズムも分かれ難く結びついている。両者はともに特定の空間内で地域的な枠組を設定し、そのなかで時間軸をさかのぼって遠い時代を想起し、とくに暴力的に征服・忘却された過去の回復を図る試みである。

アンディ・ベネットは、欧米の大衆文化にペイガニズム志向を広めた契機として、冷戦期の抵抗文化、とりわけロック黎明期の諸実践を重要視している。1960年代から1970年代初頭にかけてのロックと抵抗文化の結びつきについては、すでに多くのインクが費やされているためここでは詳述しないが、同時代には公民権運動や反戦運動、環境問題への異議申し立てといったさまざまなイシューと結びつく抵抗が組織され、近現代の社会秩序に異を唱える傾向が強まり、ロック文化もそのなかで育まれた。やがて「反」近現代への抵抗の一部は、「前」近現代へと転じ、何らかの支配が生じる以前の段階を

目指す「back-to-the-land」の倫理を基軸としてキリスト教化以前・被植民地化以前・近代化以前への想像力を強化していく（Bennett 2014: 13-16）。

具体例としては、魔術的なコンセプトのもと1970年2月13日金曜日にデビュー・アルバムを発表したBlack Sabbath、J・R・R・トールキン『指輪物語』の影響下で北欧の神話と英雄譚や崇高な自然美を主題としたLed Zepplin⁽⁵⁾、スピリチュアリズムに傾倒したPink Floydなど、枚挙にいとまがない（Bennett 2014: 18-22）。こうしたバンドの大部分が元来はブルーズやジャズなどの黒人音楽に依拠してヴードゥー教などの土着信仰を憧憬しており、その延長線上でオカルトや神話といったモチーフを見出していたことも見逃せない。ロック文化の生成を白人音楽と黒人音楽の融合や、もっぱら左派的な動機から捉えるジャンル史観はすでにさまざまな角度から批判されているが（大和田 2011, Kramer 2013）、反／前西洋を目指す過程において、白と黒あるいは右と左の二元論では捉えきれない複数の水脈から失われた他者性を汲み出そうとする試行錯誤があったことを付け加えたい。これらのバンドは多くの熱心な後続を生み、なかでもBlack Sabbath——先述したデビュー作の収録曲〈N. I. B.〉は、〈Nativity in Black〉の略である——は、のちにヘヴィメタルの始祖として神格化される。およそ30～40年後にCHTHONICが試みる以前から、近現代的な時空間とイデオロギーの外部への志向は、このジャンルの主要な動機として機能し続けていたのだ。

さらに、冷戦の終結にともない世界秩序が再編された1980年代後半から1990年代にかけては、異なる脈絡でペイガニズム熱が再び高まり、世界各国に飛び火していく。数えきれないほどの「〇〇メタル」を生んだ当時の動きのなかでも、最も過激なペイガニズムを展開したサブジャンルが、メタル文化の中心である英米からはやや周縁に置かれる、ノルウェーをはじめとする北欧諸国で勃興したブラックメタルである。その主な特徴は、間隙のないバスドラムの連打、歪みきったギターとベースのトレモロ奏法、ほぼ全パートにわたるヴォーカルのシャウトで、録音テープを塗りたくるようにして時空間を飽和させる音響設計にある。こうした様式の過剰さに加えて、このサブ

ジャンル内の関連人物が抱いていた反キリスト教的な思想と⁶⁾、彼らが1992年から1993年ごろにかけて実際に引き起こした教会放火や殺人事件といった犯罪は、ブラックメタルが耳目を集めるきっかけとなった (Moynihan & Söderlind 2003)。その醜聞はブラックメタルの下位文化としての真正性を補強する神話となり、このサブジャンルは2022年現在に至るまで極地的ではあるが根強い人気を世界中で維持し続けている。

高度な福祉国家として国民に比較的安定した生活を約束していた当時のノルウェーにおいて、なぜ現行の社会への抵抗が教会放火に結びつくほどの過激なペイガニズム表現となって現れ、それが他国にも広がっていったのか。ペイガニズムとメタルの結びつきを概説したディーナ・ワインスタインは、スカンジナビア半島とバルト海沿岸諸国をペイガンメタルの爆心地として位置付けて、両地域がポスト冷戦期に直面した社会不安ゆえに原始への志向が強化されたと主張する⁷⁾。冷戦の終結後、旧共産圏のバルト海沿岸部では、ソ連時代に失われた土着文化の回復が喫緊の課題となる。また、東西に分かれていたヨーロッパ諸国の統合を目指し、1993年の欧州連合発足に向けた気運が高まると、北欧圏においてはキリスト教的な価値観のもとで〈ヨーロッパ〉という統一した秩序に組み込まれることに異を唱える動きが生じた。

ブラックメタルのペイガニズム志向と先述した事件の背景には、こうした社会変動がある。もちろん EU 発足だけにすべての原因を還元できないが、ワインスタインのインタビュー調査のなかでは、日本でも大酒飲みの大男による〈森メタル〉としてステレオタイプカルに売り出されたフィンランドの Korpiklaani のメンバーが「誰もヨーロッパ人になんかなりたがっていない」と EU を直接批判している (Weinstein 2014: 73)。こうした反発が、各地で伝統文化を取り入れたメタルによるアイデンティティ表明へとつながっていった。

また、ポスト冷戦期のメタル界ではヨーロッパ以外のエリアでも地域的なアイデンティティの模索が試みられ、さながら〈メタル国民楽派〉とでもいうべき動きが巻き起こっている⁸⁾。たとえば、ブラジルを代表するメタルバ

ンドとして1980年代中頃から国際的に活躍していた Sepultura は、1993年のアルバム《Chaos A.D.》で原始性を強く打ち出した。西暦紀元の導入を混沌とみなすタイトルからして西洋批判をあらわにしている本作は、胎児の心音とバイーアのサンバヘギ集団である Olodum の客演を律動的につなぐオープニング曲〈Refuse/Resist〉で幕を開ける意欲作である。同楽曲のシングル盤のジャケットには韓国のデモで男性が火炎瓶をもって警官のバリケードに飛びかかる瞬間を捉えた写真があしられ、ビデオ・クリップでは天安門事件での市民弾圧と Sepultura の公演に集まった観客の熱狂をモニタージュし、冷戦とその終末による混沌のグローバルな連続性を示唆している。

同時期の東アジアでは、中国で初めて商業的な成功をおさめたメタルバンドとされる唐朝 (Tang Dynasty) が1988年に結成されている。その過去への志向はバンド名からもあきらかだが、トールキンを愛読していたメンバーは、欧米の先人がファンタジーや神話に求めたマスキュリンな主題に代わるものとして、『三国志演義』をはじめとする中国の戦記上の英雄譚を採用した。彼らが1992年に発売されたセルフタイトルのデビュー・アルバムは中国国内で90万枚を売り上げたと見積もられている (Wong 2011)。

おりしも1990年代以降はCD普及後のパッケージ小型化にともなって音盤の流通量が拡大し、さらに国際的な大規模フェスティバルの定期開催が世界各国で軌道にのりはじめた時期でもある。音源の流通と実演の回路がグローバルに拡大するなか、他国のさまざまなバンドと相対する経験や、さらに多様なラインナップの演奏を介して世界各地の〈らしさ〉を浴びようとする観客側の欲望は、国民楽派的な傾向をより強めて細分化を促進した可能性がある。また、2000年前後から本格的に普及し始めた ProTools などを用いたハードディスクレコーディングや、デジタル化以降のPA技術の革新は、本来であれば困難な、前近代的な民族楽器と近現代以降の電気楽器の音源内およびステージ上での〈共演〉の可能性を広げた。上記はあくまで仮説の域を出ないが、こうした新たな文明の展開は、世紀転換期の未開志向と深く結びついているはずであり、この点については稿を改めて検討したい。

4. 北欧ペイガニズムの変奏としての台湾ネイティヴィズム

1976年に台北で生まれたフレディ・リムが青春時代を過ごし、CHTHONICを結成したのは、このポスト冷戦期の最中である。幼少時にピアノを習って西洋音楽の素養を身につけたリムは、10代を迎えてすぐに1987年の戒厳令解除を経験している。急速に流入する英米や日本の大衆文化にふれるなかでヘヴィメタルに出会い、そのなかでも80年代中頃の大きなムーヴメントであるスラッシュメタルに傾倒したという。スラッシュメタルは、上述した *Sepultura* も属し、またブラックメタルのミュージシャンたちを直接刺激した〈国民楽派〉に先行する重要なサブジャンルである。その代表的なレパートリーのなかには、アウシュヴィッツでの野蛮をテーマにした Slayer の〈Angel of Death〉(1986年) や、ネイティヴ・アメリカンの血を引くヴォーカリストのジョーイ・ベラドナを擁する Anthrax の〈Indians〉(1987年) など、近代戦争や植民地支配による暴力をテーマにした楽曲も含まれていた⁽⁹⁾。

そして、1993年以降に Emperor や Mayhem といったノルウェーのバンドを介して出会ったブラックメタルの衝撃が、リムを本格的なバンド活動へと駆り立てる。1995年に結成された CHTHONIC は、始動時には台湾初のブラックメタル・バンドを志しており、彼らがコープスペイントを施していたのはこのサブジャンルにおけるマナーゆえである。しかし、ブラックメタルのファッションや音楽的な様式を模倣・追随するだけでは、このサブジャンルにおいて真正性を獲得できず、見せかけだけのいわゆる「ポーズ」を脱するには切実なイデオロギーが必要だった⁽¹⁰⁾。一方で思想として前キリスト教／反ヨーロッパ的なペイガニズムを導入しようにも、それをそっくりそのまま台湾で掲げるのはあまりにも必然性に欠く。

こうして CHTHONIC がポスト冷戦期の台湾でブラックメタルを鳴らす際のアクチュアリティを模索するなかで同時代的に前傾化したのが、台湾の政治経済の成長と、中国覇権の拡大による社会不安の増大という、相反する社会状況であった。21世紀の台湾には、高度な技術立国が進んだりべラルな

福祉国家として羨望のまなざしが向けられており、その傾向は、女性総統である蔡英文や、セクシャル・マイノリティであることを公言しながら政府要職に着いてデジタル政策をリードしているオードリー・タンの活躍に関する近年の報道に顕著である。現代東アジアにおける台湾の位置付けは、ヨーロッパにおける北欧諸国のそれに近いといえるだろう。それと同時に、戒厳令解除以降の台湾史の見直しの中で、オランダ・清朝・帝国日本・中国国民党による断続的な暴力に晒された原住民の文化の回復が喫緊の課題とされる中、21世紀には「一つの中国」イデオロギーが強まり、新たな秩序に組み込まれる危機感も強まっている。

前節で引いたワインスタインの議論では、旧ソ連によって破壊された文化への懐古と、EU 編入への拒否反応が、周縁地域のメタル文化におけるペイガニズムと前近代的あるいは先史的なアイデンティティ構築を促進した主要因として挙げられていた。これになぞらえるならば、CHTHONIC は「一つの中国」に抗う大きなうねりのなかで台湾独自のアイデンティティ構築を試み、その過程で植民地支配による傷だらけの過去を主題として選び、帝国日本や中国国民党による暴力と向き合ったといえるだろう。つまり、北欧ではペイガニズムとして発露した拒絶と抵抗を、CHTHONIC は台湾でネイティヴィズムとして変奏したのである⁽¹¹⁾。ここで、先に引いたレオ・チンの議論を再び引いておきたい。CHTHONIC の諸作は「現実の日本や帝国日本」のみならず「ローカルな危機と不安の投影と動員と深く関わっている」(Ching 2019=2021: 68)。さらに付言するならば、それはグローバルなポスト冷戦期の危機と不安、そしてメタル界固有の動向とも共鳴していた。

5. ヘヴィメタルが引き出す動的な歴史認識

こうした動機と背景のもと、近代戦争と植民地主義的な暴力を主題とした CHTHONIC の諸作は、いかなる歴史の実践と認識を可能にするのだろうか。

まず、エクストリームなヘヴィメタル全般の特徴である歌詞の非可聴性が、

リスナーをかえって能動的な読解と聴取に向かわせている点を指摘したい。実のところ、上述した霧社事件などの主題を、CHTHONICの楽曲そのものから読み解くことは極めて困難である。ブラックメタルにおいては、デスヴォイスと呼ばれる喉を圧迫して声を潰す発声による歌唱や絶叫がほぼ全編にわたって用いられるため、歌詞の大部分はまともに聴き取れない状態で収録される。そのため、バンド側のねらいや歴史的背景を、楽曲内で言語的に解釈することはほとんどできない。その代わりに、バンドは楽曲やアルバムのタイトル、音盤に付したブックレットやオンライン上で提供される歌詞・解説・アートワーク、楽曲にあわせて作成した映像など、声そのものの外部でさまざまな情報を付加する。リスナーはそれらを読み解いた上で楽曲を聴取し、死せる声に秘められた意味を積極的に暴いていく。ワインスタインは、こうしたエクストリームなメタルの非可聴性に、ファンの多くは真摯に向き合おうとする傾向があると指摘している（Weinstein 2014: 67）。つまり、バンドを理解したいと願う熱心な受け手側の主体的な聴取と読解の中で、歴史が認識されていくのだ。

さらに、メタル文化では実演による歴史実践も重要である。その破天荒な印象とは裏腹に、細部まで綿密に構築されたメタルの演奏は、パフォーマーの心身に大きな負荷をかける。なかでもブラックメタルなどの極端な瞬発性と反復性の双方が求められるサブジャンルにおいては、その表現の矛先を戦争や虐殺などの暴力的な極限状況に重ね合わせることが情動を共振・増幅させ、ステージ上で集中力を研ぎ澄ませて肉体を酷使する原動力となる。ワインスタインの調査でも、ほとんど聴き取れない歌唱が歌詞を必要とする理由について、あるヴォーカリストはその苛烈な内容が激しい感情と声の表出を導くのだと証言している（Weinstein 2014: 67）。観客側は、音盤や映像を鑑賞して前提知識を頭に入れて実演の場に集まり、バンドの演奏にただ耳を澄ますだけではなく、事前に読解した歌詞世界を想起しながら声を重ね、首をふり、モッシュやクラウドサーフなどの激しい身体的な動作を伴って、暴力的な過去を喚起するパフォーマンスを共同的につくりあげていく。

また、CHTHONICは演奏する場所をライブハウスやフェスティバルといった音楽に特化した空間に限定せず、近現代史とのつながりを想起しやすい場所をステージ化してきた。たとえば、リムと彼の政党である時代力量の選挙キャンペーン時には、台湾の社会運動の中心地である中正紀念堂の広場でフリーライブを開催している。また、帝国日本の遺産である武徳殿をテーマにしたアルバム《Bu-Tik》を2013年に発表した際には、台湾各地に現存する武徳殿でアコースティック公演を企画している。武道の指導によるイデオロギー強化を目的として台湾各地に建築された武徳殿は、霧社事件の際にはセデック族制圧を図る日本軍の拠点となった。その目的を失ったアジア・太平洋戦争終結後には二・二八事件以降の中国国民党に抗う台湾側の勢力が、武徳殿を拠り所として抵抗活動を展開している。こうした近代史の歪みが幾重にも収束する場所にファンを集めて、そのアイロニカルな来歴を演奏とともに喚起した。このような植民地時代から現代にまで至る暴力や抵抗の系譜に連なる場所での実演は、立体的な歴史観を育むだろう⁽¹²⁾。

6. ポピュラー音楽による過去との〈連累〉にむけて

自分が世に生まれる以前の歴史を無関係なものとして切り捨てるのではなく、直接的には経験し得ないさまざまな史実と、今この瞬間を生きる自身とのつながりに思いを馳せ、その責任を死者とともに担うこと。チンとモーリス＝スズキの議論に通底する関心は、大衆文化による歴史実践が、こうした〈連累 implication〉の感覚をどのように紡いでいくのかをめぐる問題意識である（Morris-Suzuki 2005=2014: 32-39）。とりわけチンが強調するのは「自らが選択したものではない歴史の力学の中で個人が歴史的な連累の感覚」を持つことの重要性であり、それなくして「和解はありえない。究極的な「共生 co-vivality」は、国民国家体制を超越して、国境を超えた協働を目指すところにあるのだ」と主張する（Ching 2019=2021: 195）。ポスト冷戦期の社会変動のなかで国境を超えて伝播した大衆的なペイガニズムとネイティヴィズ

ムへの欲望によって駆動し、さまざまな場で連累の感覚を生む契機をつくっているヘヴィメタル文化の展開は、チンが志す「究極的な共生」にむけて世界を動かすささやかな推進力となり得るだろうか。最後に、CHTHONICのアルバム《Takasago Army》のハイライトとなる楽曲〈Broken Jade（玉砕）〉を例として、日本におけるポピュラー音楽による歴史実践の課題を指摘したい。

この楽曲は、手前に収録された〈Kaoru（薫）〉と並び、高砂族の志願兵によって大部分が構成された薫空挺隊による悲壮な特攻作戦をテーマにしている。大仰な叙事的展開の終盤では、悲壮なコード進行のうえで七転八倒する機銃掃射のごときギターリフ応酬の背後に、サンプリングされた玉音放送が重ねられる。ここでCHTHONICは、アジア・太平洋戦争に関する最も大衆的な音源を1945年8月15日正午の日本という時空間から切り離し、それ以前の激戦の最中にパンチインさせたうえで楽曲が聴取される現在に提示している。複数の時空間と民族をまたいで玉音放送の聴取を再上演する試みは、1950年代以降に構築されてきたこの放送に関する一般通念、すなわち寂寞とした焦土のなかで直立してうやうやしくラジオに耳を澄まし涙する日本国民という『八月十五日の神話』（佐藤 2005=2014）の心象を、きわめて騒々しく異化する。同様の試みを日本で大衆的な評価を確立しているバンドが世に出したならば、すぐさま不敬と糾弾する矢が飛んで来るだろう。

興味深いことに、この楽曲は日本のCHTHONICファンに広く歓迎されているようだ。2019年1月27日、来日公演を間近にしたCHTHONICの日本公式Twitterアカウントは「日本のファンからBroken Jadeという曲をぜひやってほしいというリクエストが沢山届いています！」とツイートし、日本での演奏にむけてリハーサルを済ませたことをアピールした（@chthonicjp 2019）。しかし、このツイートを喜ぶファンのリプライのなかには、驚くべきことにCHTHONICのメンバーに来日時に靖国神社を訪れるよう提案するものもみられる。靖国神社が台湾の志願兵を英霊として合祀していることの是非をめぐる議論の経緯をふまえると、この素朴な反応が示唆するところ

は大きい。台湾の人々を戦争に動員した植民地主義の歪みを考慮せず、原住民が日本に忠誠を誓い英霊となった美談としてのみこの楽曲を受け取る向きがあるという事実は、戦後の日本が植民地主義的な過去をいかに都合よく精算してきたのかを端的に示している⁽¹³⁾。CHTHONICの音楽は、このように日本の右派を慰める表現として受け取られかねない諸刃の剣でもある。

とはいえ、戦争加害にふれた途端に〈反日〉認定が下される日本のメジャーな大衆音楽界では、CHTHONICのように帝国日本の暴力性を正面から批判する類例は、ヘヴィメタル以外のジャンルに範囲を広げてもほとんど見出せない。その暴露は、日本国内の右派的な用法に沿えば〈自虐史観〉を補強する〈反日〉の仕業と短絡的にみなされてしまう。一方で、近代台湾における帝国日本の所業に肉迫しようとした彼らの試みにこそ、日本の過去と真摯に向き合う〈親日〉的な動機を認められるかもしれない。いずれにせよ、植民地時代の理解がまだまだ不十分であり、こうした表現を国外の事例に求めなければならぬ現代日本は、CHTHONICから大いに学ぶべきである。その意義を吟味するためにも、反日か親日かという二分法を超えた新しい枠組が必要だろう。

注

(1) 日本の場合、大手レコード会社と契約をしているバンドが旧植民地での具体的な歴史的イベントや社会問題を主題として支持を得るケースは稀である。一方で、今なお最も〈国民的〉なメタル・バンドとして君臨しているX JAPANが、新自由主義路線を打ち出した小泉純一郎の支持によるオーソライズを拒まなかったように、右派との親和性は根強い。同バンドのリーダーであるYOSHIKIは、音楽性のみならずその言動や服装でもアメリカを中心とする英語圏文化への羨望をあらわにしており、そこには占領期以降の支配構造を批判的に捉えようとする意図はほとんど見出せない。狭義での政治性を徹底的に排した、抵抗なき植民地的擬態にもとづく表現こそが〈国民的〉文化として歓迎される現代日本の広義での政治性については大いに議論の余地がある。

(2) 本稿でのCHTHONICに関する記述では、HOWLLING BULL社サイトおよび同社が発売した日本盤アルバムのライナーノーツを参照した。

- (3) ジャンル区分の不可能性をアピールするレトリックの問題については拙稿（高橋 2017）を参照。
- (4) 近年もっとも顕著な成功をおさめたペイガニズム色の強い大衆文化としては、アリ・アスター監督の映画『ミッドサマー』（2019）が挙げられる。
- (5) ペイガンメタル・バンドへのインタビュー調査を行ったワインスタインは、多くの当事者がトールキンからの影響を公言していることを受けて、トールキン作品がペイガニズムに至るゲートウェイ・ドラッグのように機能していると示唆している。皮肉にも、トールキンは自身の小説を通じてキリスト教的な美徳を伝えようとしていた（Weinstein 2014: 74）。また、2000年代前半以降に順次公開されたトールキン原作の映画『ロード・オブ・ザ・リング』シリーズは、記録的なヒットによって大規模な合戦のスペクタクルとロケ地であるニュージーランドの自然美を世界に伝えた一方で、メインキャストの大半を白人男性が占める不均衡と偏った原住民表象が厳しく批判された。しかし同作のスペクタクルは多くの後続作品を生み、霧社事件を空前の規模で映画化した台湾映画『セデック・バレ』（2011）にもその影響は顕著である。
- (6) サタニズムやキリスト教化以前の北欧神話などを主題にしたほか、このサブジャンルの形成における最重要人物の一人であるヴァルグ・ヴィーケネスはナチズムにも傾倒していた。ペイガニズム／ネイティヴィズムはともに排外主義と親和性が高いことを裏付ける事例である。
- (7) ワインスタインはアジア圏のペイガンメタルの一例として CHTHONIC とシンガポールの Rudra の 2 組を挙げている（Weinstein 2014: 63）。
- (8) 〈メタル国民楽派〉は、劇作家の故・危口統之氏と作曲家の安野太郎氏が2010年ごろに取り組んでいた配信番組「メタル放送大学」で提唱した枠組である。日本にも同時期に出現した国民楽派的な類例は多く、たとえば1990年にアルバム《人間失格》でデビューした青森出身の人間椅子は、江戸川乱歩や同郷の太宰治などの文学からの影響と青森方言をヘヴィメタルとかけあわせた音楽性で現在まで続く根強い支持を確立している。
- (9) 2000年代以降のアンスラックスに参加していたロブ・カジャアノは、《Mirror of Retribution》のプロデュースを手がけている。
- (10) 北欧ブラックメタル黎明期の暴力沙汰を描いたノンフィクションに近い映画『ロード・オブ・ケイオス』（2018）では、ジャンル内の卓越化競争において見せかけやハッタリだけの「ポーズ」としてみなされることを避けるために、仲間内での行動が次第に過激化していく様子が描かれている。
- (11) CHTHONIC の諸作ではペイガニズム的な原始宗教性も色濃く現れている。三部作以前のキャリア初期のアルバムにはそれぞれ1998年の《Where The Ancestors' Souls Gathered 祖霊之流》（1998）、《靈魄之界 9th Empyrean》（2000）、《Relentless Recurrence 永劫輪廻》（2002）といったタイトルが冠されており、アジア的な宗教性が強調

- されている。また、アルバム《Seediq Bale》には呪術的なお札が封入されている。
- (12) もちろん、CHTHONICの歴史実践は、誰にとっても建設的な未来にむけて過去を解毒する万能薬にはなり得ない。メタル文化の中心的な担い手は学歴が比較的高いエリート男性である (Wang 2020: 137-138)。日本で音楽専門誌の休刊が相次ぐなか、メタル専門誌やディスクガイド誌のメタル特集号が例外的に低空飛行を続けていることから顕著なように、このジャンルは男性中心の文字の文化でもあり、その参入障壁は高い。CHTHONICには女性ベーシストのドリス・イエが在籍しており、彼女は姦通罪廃止を支持するなどのジェンダー平等にむけたりべらるな発言でも知られているものの、ことさらに彼女のルックスを強調するようなプロモーションも散見し、男性中心のジェンダー規範は依然としてこのジャンル内に根強く残っている。
- (13) 靖国神社の台湾兵合祀については『ピカミング〈ジャパニーズ〉』を参照。この点は『反日』の監訳者である倉橋耕平氏からご教示いただいた。

参考文献

- Bennett, Andy, 2014, "Paganism and the Counter-culture," Weston, Donna & Bennett, Andy eds., *Pop Pagans: Paganism and Popular Music*. New York: Routledge, 13-23.
- Ching, Leo T, 2001, *Becoming Japanese: Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation*, Berkeley: University of California Press. (=2017, 菅野敦志訳、『ピカミング〈ジャパニーズ〉——植民地台湾におけるアイデンティティ形成のポリティクス』, 勁草書房.)
- Ching, Leo T, 2019. *Anti-Japan: The Politics of Sentiment in Postcolonial East Asia*, Durham: Duke University Press. (=2021, 倉橋耕平, 趙相宇, 永富真梨, 比護遙, 輪島裕介訳, 『反日——東アジアにおける感情の政治』, 人文書院.)
- Ho, Tung-hung, 2020, "Profiling a Postwar Trajectory of Taiwanese Popular Music: Nativism in Metamorphosis and Its Alternatives," Tsai, Eva, Ho, Tung-Hung & Jian, Miaojun eds., *Made in Taiwan: Studies in Popular Music*. New York: Routledge. 23-42.
- Kramer, Michael J. *The Republic of Rock: Music and Citizenship in the Sixties Counterculture*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Morris-Suzuki, Tessa. 2005. *The Past Within Us: Media, Memory, History*. London: Verso. (=2014, 田代泰子訳『過去は死なない——メディア・記憶・歴史』岩波書店)
- Moynihan, Michael, & Söderlind, Didrik, 2003, *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Port Townsend: Feral House. (=2021, 島田陽子訳『ロード・オブ・カオス——復刊ブラック・メタルの血塗られた歴史』, Pヴァイン)
- 大和田俊之, 2011 『アメリカ音楽史——ミンストレル・ショウ, ブルースからヒップホップ

ブまで』講談社。

佐藤卓己, 2014『増補 八月十五日の神話——終戦記念日のメディア学』筑摩書房。

高橋聡太, 2017「ジャンルの樹海」『ユリイカ』49(14). 239-245.

Wang, Chi-Chung, 2020, “How Taiwanese Students Learn: High School Extracurricular Clubs and the Making of Young Rock Musicians,” Tsai, Eva, Ho, Tung-Hung & Jian, Miaojun eds., *Made in Taiwan: Studies in Popular Music*. New York: Routledge, 131-142.

Weinstein, Deena. 2014. “Pagan Metal,” Weston, Donna & Bennett, Andy eds., *Pop Pagans: Paganism and Popular Music*. New York: Routledge. 58-75.

Wong, Cynthia P. 2011. ““A Dream Return to Tang Dynasty”: Masculinity, Male Camaraderie, and Chinese Heavy Metal in the 1990 s.” Wallach, Jeremy, Berger, M. Harris, & Green Paul D eds., *Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music Around the World*. Durham: Duke University Press. 63-85.

参考資料

CHTHONIC, 2007 《Seediq Bale》HWCY-1245 (CD)

CHTHONIC, 2009 《Mirror of Retribution》HWCY-1275 (CD)

CHTHONIC, 2011 《Takasago Army》HWCY-1293 (CD)

CHTHONIC, 2013 《Bu-Tik/武徳》HWCY-1324 (CD)

CHTHONIC, 2018 《政治=修羅の戦場》HWCY-1355 (CD)

CHTHONIC_世界のメタル, パンク, ハードコア, エモを扱うレーベル HOWLING BULL,

CHTHONIC (2022年2月21日取得, http://www.howling-bull.co.jp/wp/?page_id=13&ARTISTNAME=CHTHONIC)

CHTHONIC ソニック (@chthonicjp)_Twitter (2022年2月5日取得, <https://twitter.com/chthonicjp/status/1089499349803921408>)

Sepultura, 1993 《Chaos A.D.》WPCR 17929 (CD)

謝辞

本稿は、2021年12月5日にオンラインで開催された日本ポピュラー音楽学会の第33回年次大会でのワークショップ「レオ・チン『反日』から考える戦後東アジア大衆音楽の諸相」にて、筆者が問題提起者として口頭発表をした際の原稿を加筆修正した試論である。刺激的な議論の場に加えていただき、

拙発表に建設的な批判を寄せてくださった同企画登壇者の金成玫氏・倉橋耕平氏・永富真梨氏・輪島裕介氏に感謝いたします。

本研究は JSPS 科研費 JP18K12271 の助成を受けたものです。