

論文

《フリッパーズ・ギター》の冒険

— 表象的な音楽空間としての“渋谷”の創造 —

諸井 克英

同志社女子大学・生活科学部・人間生活学科・特別任用教授

**The Adventure Story the Flipper's Guitar Sought:
The creation of “SHIBUYA” as representative music space.**

MOROI Katsuhide

Department of Human Life Studies, Faculty of Human Life and Science,
Doshisha Women's College of Liberal Arts, Special appointment professor

Keywords: Flipper's Guitar, Shibuya, music space, representation.

はじめに

コロナ禍のため1年延期された「東京2020オリンピック・パラリンピック競技大会」(オリンピック: 2021年7月23日～8月8日; パラリンピック: 8月24日～9月5日; 以下, オリ・パラ大会と略す)が迫った7月14日に, 東京2020オリンピック・パラリンピック競技大会組織委員会(以下, オリ・パラ組織委と略す)からオリンピック開会式の音楽担当に「小山田圭吾(1969年生～)」が就くことが発表された。しかしながら, 就任発表直後に, 20年以上も前に「小山田」が雑誌インタビューで明かした「いじめ」をめぐる様々なメディアで騒然とし, 早7月19日には「辞任」の発表がなされた。

この出来事については後に詳述するとして, この騒動によって, 1990年を挟んで席卷した《フリッパーズ・ギター(The Flipper's Guitar)》を多くの者が想起した。このバンドは, 3枚のアルバムを発表して解散するが, 1990年代に現れた都市型音楽としての“渋谷系”の1つの推進核として, わが国の音楽シーンを変容させた。このバンドに, 「小沢健二(1968年生～)」とともに「小山田」が中心にいたのだ。

《フリッパーズ・ギター》解散後も, 「小沢」は多くのヒット曲を出し, 1995・1996年にNHK紅白歌合戦にも出場した。「小山田」もソロユニット「Cornelius(コーネリアス)」

を起ち上げ, 2009年の米国・第51回グラミー賞で「最優秀サラウンド・サウンド・アルバム」にノミネートされた。本研究では, 《フリッパーズ・ギター》が若者音楽の街として躍動する「渋谷」という表象形成に果たした役割を跡づける。その上で, 「小山田」の開会式音楽担当に関する就任・辞任騒ぎについて論じよう。

《フリッパーズ・ギター》の冒険

1989年夏の終わりに, 《フリッパーズ・ギター》という名のバンドが『three cheers for our side～海へ行くつもりじゃなかった』でアルバム・デビューした。このアルバムに収録された楽曲ではすべて英語で歌われた(ただし, 和訳歌詞も付されていた)。このバンドは, 初期には「ネオアコ」系として位置づけられた(1980年代初頭に英国に現れたポスト・パンクの流れに属する「ネオ・アコースティック(neo acoustic)」の略称。なお, この用語は所謂和製英語; 辻口(編)参照)。シングルCD [Young, Alive, in Love/恋とマシガン(1990年)]がTBS系ドラマ「予備校ブギ」(1990年4月～7月)として採用されたこともあり, このバンドは当時の若者たちに受容された。所謂タイ・アップの成功である。タイ・アップソングとは「商業利用のため, 映画やドラマの企画, あるいは特定の企業や商品などと契約を結んで提携をおこなう歌」(小川, 2005)を指す。

岡村 (2003) によれば、それまでは「婦女子から疑似恋愛の対象になるアイドル的人気を獲得するタレント」は「ヤンキーっぽい、不良っぽい」と特徴づけられるが、この《フリッパーズ・ギター》の登場によって一変した。和光学園出身の「小山田」はアートに造詣深く、「小沢」は「東京大学文学部卒業」であった（さらに言えば世界的指揮者の「小澤征爾」が叔父）。当然の道筋として、当時の若年女性層のライフ・スタイルを先導した「Olive」誌 (1991年、5/18, 206号; 1982年創刊～2003年休刊) の表紙に「男の子とおしゃれ、一緒に嬉しいね!」というキャッチ・フレーズで登場した。

「小山田」は、和光学園の小学校から高校まで通っていたが、「小学校の時から遅刻はすごかった」(小山田, 1994) ので大学には進まず、多くのクリエイターを排出した「セツ・モードセミナー (1957年開校～2017年閉校)」に入学した。しかし、学校にあまり行かず、「ある日突然ヘンな全然知らない人から」(実際には姉の知り合い; 小山田, 1994) 電話で誘われて「ロリポップ・ソニック」というバンドを始めた。5人目の最後のメンバーとして、和光中学で一緒だったがその後別の高校に進学し、東大生であった「小沢」が加入した。1980年前後のバンド・ブームという背景もあり(「ホコ天バンド」ブーム, 三宅裕司のいかすバンド天国など; 諸井(2021)参照), ポリスター(1980年設立) から、《フリッパーズ・ギター》と改名してCDデビューした。発売直前に「小山田」が交通事故に遭い、退院した時には「小山田」と「小沢」だけのバンドとなった。しかし、この組み合わせによって、先の岡野 (2003) が指摘するように、それまでとは対照的な独特なアイドル・イメージが創出された。わが国における1960年代からの男性アイドルを辿った太田 (2021) は、「王子様」と「不良」という二項対立とその変形構造を分析の軸とした。彼の考えを適用すれば、前者を「小沢」、後者を「小山田」が担い《フリッパーズ・ギター》の魅力を独特なものにしていることになる。さらに言えば、《フリッパーズ・ギター》の本質は2人の声にあった(「どんなサウンドにしても二人の声が入ることで、フリッパーズ・ギターの楽曲になる」、吉田 (2019; 彼らのプロデューサー))。

2人体制となり、1990年にはアルバム・2作目『カメラ・トーク』が発売された。この制作作業には、英国・ロンドンのAIRスタジオで海外ミュージシャンも参加した。前アルバムと異なり、全曲日本語の歌詞であった。このアルバムは、1990年の「第32回日本レコード大賞・最優秀アルバム・ニュー・アーティスト賞」を受賞した。翌年夏に(1991

年)、3枚目のアルバム『ヘッド博士の世界塔』が発売された。しかし、9月以降の公演が突然キャンセルされ、10月にレコード会社(ポリスター)が解散を発表した。結局、《フリッパーズ・ギター》は、3枚のオリジナル・アルバムと6枚のシングル盤を残し解散したが、「小山田」と「小沢」はそれぞれソロ・ミュージシャンとして音楽活動を継続する。

ここで、この3年間に彼らが《フリッパーズ・ギター》として創作した楽曲を跡づけよう。1枚目のアルバムの1曲目[Hello (作詞・作曲: 小山田圭吾)]では、夏のはじめに訪れた「いとこ」に対する感情が“flagrant woods”という背景で吐露される。

goin' downhill on the very dusty road

whistlin' a merry tune of summer

goin' downhill through the very flagrant woods

whistlin' a merry tune i never heard before

全曲通して、メッセージ性の強い歌詞よりも、何か懐かしさを喚起する軽やかな曲構成に2人のvocalが溶け込んでいることにより洒落た背景音楽が展開される。

さらに、9曲目の[Sending to your heart (作詞・作曲: 小山田圭吾 / 小沢健二)]は、彼らの楽曲がgroove感溢れる街つまり渋谷と一体化していくことを暗示した。

the city in the mornig where the music is overused

get that radio! 'cause i always need the groove

it's kind of silly like an american honeymoon

get on the bike 'cause i always want the groove

「小山田」は「ファッションやデザインに精通」しており「アートワークの重要性」を認識していたが(牧村・藤井・柴, 2017), アート・ディレクターの「信藤三雄 (1948生～)」が初期から《フリッパーズ・ギター》に関わっていたことも成功に繋がった。彼は、「松任谷由実など多くのアーティストのレコード・CDジャケットを制作しており、《フリッパーズ・ギター》のジャケットも生み出していた。とくに、1982年から音楽CDが商用化されたが、それまでのレコード・ジャケットに比べるとCDジャケットは貧相な印象があった。「信藤」は「パッケージにオブジェ感を与え、値段相応のヴァリューを負荷」(木村, 2003)した。彼が描いたCDジャケット世界は秀逸であった(Contemporary production, 1966)。その「信藤」によれば、「オープン・カフェ」に象徴されるように、「東京がどんどんフリッパーズのジャケットの世界に変わっている」(信藤, 2006)と実感していた。

1990年に発売された2枚目のアルバム『カメラ・トーク』

は、「小山田」と「小田」の2人体制になったこともあり、前作とは少し異なる感じとなった。前作と対照的に歌詞は日本語である。全体として丸みのあるエッジをきかせながら躍動感溢れる曲構成である。「魅力的な青春小説」のようで、「若者特有の簡潔な情熱や反抗心，焦燥感，苛立ち，ニヒリズムなど」（渡辺，2006）が散りばめられている。

1曲目の[YOUNG, ALIVE, IN LOVE 恋とマシンガン（作詞・作曲：DOUBLE KNOCKOUT CORPORATION）]は、先述したようにドラマとのタイ・アップもあり彼らの認知度を高めた。ちなみに「DOUBLE KNOCKOUT CORPORATION」とは、彼らのイニシャルがともに「K.O.」であることに由来する。この時点では、3枚目のアルバムが《フリッパーズ・ギター》の終焉となる予兆はない。

真夜中のマシンガンで

君のハートも撃ち抜けるさ

走る僕ら 回るカメラ

もっと素直に僕が喋れるなら

この歌では、彼女に対する熱烈な想いと、実は彼女とは心が通い合わないというもどかしさが交差する。

すぐにシングル化された [CAMERA! CAMERA! CAMERA!（作詞・作曲：DOUBLE KNOCKOUT CORPORATION）]でも、カメラの被写体に対する想いとコミュニケーションの乖離が描かれる。

カメラの中の3秒間だけ僕らは

突然恋をする そして全てわかるはずさ

本当のこと何も言わないで別れた

レンズ放り投げて そして全て終わるはず

このように《フリッパーズ・ギター》が描く恋愛図式は、2者間に横たわる心理的距離を伴っている。

6曲目の [青春はいちどだけ（作詞・作曲：DOUBLE KNOCKOUT CORPORATION）]では、「小山田」と「小沢」が抱えるもどかしさが青年期特有のものであることが間接的に開示される。既存の大人社会への反発と新しい未来の追求である（諸井，2005参照）。

僕らは古い墓を暴く夜の間に

手に触れてすぐ崩れて消えてゆく ただいつまでもつづく
遠くまで見える 寒い冬に唾吐く時に

鳴り出した鐘 いらだちさえ僕は 抱きしめたいと思った

実は、《フリッパーズ・ギター》が活躍した3年間は、「甲本ヒロト」と「真島昌利」によって主導された《ザ・ブルーハーツ（1985～1995年；ザ・ハイロウズ（1995～2005）、ザ・クロマニヨンズ（2006年～）と続く）》と重複する。《フリッパーズ・ギター》が描く恋愛図式も「甲本」や「真島」が

構築する「叶わぬ恋」の図式（諸井，2005）と類似している（例えば、「TOO MUCH PAIN（1991；[作詞・作曲：真島昌利]）」。

ともに、「青春小説のような音楽」（渡辺，2006）を志向している。渡辺（2006）は、あの「Paul Weller（1958年生～）」が中心となって編成したロック・バンドの2つのかたちである《スタイル・カウンシル（The Style Council；1982年～1990年解散）；岡野（1999）参照》と《ザ・ジャム（The Jam；1977年～1982年解散）；Hewitt（2000）参照》に、《フリッパーズ・ギター》と《ザ・ブルーハーツ》を対応させた。《フリッパーズ・ギター》に対応する「スタイル・カウンシル」はポップ性を志向するが、『ザ・ブルーハーツ』に対応する『ザ・ジャム』はパンク全盛期に現れながらモッズに固執した。つまり、「Paul Weller」は、対照的な2つの流れをかたちづかったのだ。

いずれにせよ、先述したように《フリッパーズ・ギター》の側は、「東京の中産階級以上の子弟の趣味のいい遊び」（北中，2006）を思わせた。《フリッパーズ・ギター》と『ザ・ブルーハーツ』という2つの流れが青年が抱えるもどかしさを同じように対象にしていながら、表現志向性における決定的差異のためにして交わることはなかったのである。

最後のアルバムとなった『DOCTOR HEAD'S WORLD TOWER —ヘッド博士の世界塔—』はわが国の「メタ・ポップ・アルバムの頂点」（今村，2006）と表される。「メタ」とは変身や変成を意味する“metamorphose”の略語である。「サンプリングしてエディットして生演奏とハメていく」（小山田，2017）世界が繰り返される。

アルバムの1曲目でもあり、すぐにシングル化された [DOLPHIN SONG（作詞・作曲：DOUBLE KNOCKOUT CORPORATION）]では、イントロ部分からあの《ビーチ・ボーイズ（The Beach Boys；1961～）》の [神のみぞ知る（God Only Knows）]の引用フレーズから始まる。《ビーチ・ボーイズ》は、米国・西海岸を中心にサーフィン・ミュージックを武器に'60年代の米国を席卷したバンドである。この [神のみぞ知る] は1966年に発売されたアルバム『PET SOUNDS』の収録曲であった。このアルバムは、「Brian Wilson（1942年生～）」中心に様々な効果音の導入や多重録音の駆使により今までのサーフィン・ミュージックとは異質のアート志向に富んでいた。なお、このアルバムはあの《The Beatles（1960年～1970年）》に衝撃を与え、1967年の発売されたアルバム『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』の制作につながった。

ほんとのことが知りたくて

嘘っぱちの中 旅に出る

イルカが手を振ってるさよなら

・・・

ほんとのことを知りたいだけなのに 夏休みはもう終わり

この歌は、先述した青年が抱えるもどかしさを描いているが、続く楽曲では幻想的な歌詞展開と実験的サンプルングが駆使され、最後の曲 [世界塔よ永遠に (作詞・作曲: DOUBLE KNOCKOUT CORPORATION)] へと続く。

寝るときも寝れず お届けした9曲 嘘なんかねえっす
急いで買ってくれた皆様にだけ

飛び出すよ flippers 世界で初

here comes the last song 佳境へgo!

お終いまでどうぞお楽しみを

「小山田」と「小沢」という形態で取り組んだ音楽実験に対する自己賞賛と限界が示されるのである。

2人は、音楽創作に限界を感じたり、意欲を失ったわけではなく、解散2年後にそれぞれソロ・ミュージシャンとして活動を開始した。しかしながら、それぞれが最初に発表したシングル盤で、実は2人が最早再接合できない音楽空間に存在していることが公になる。

「小沢」は、1993年7月に東芝 EMI からシングル盤『天気読み / 暗闇から手を伸ばせ』を発売した。[天気読み (作詞・作曲: 小沢健二)] では天気と彼女との関係が連結されて展開される。

上昇する気温のせいで ロードショーは続き
不安と第6感について 君もきっと勘づいている

・・・

雨のよく振るこの星では

神様を待つこの場所では

木も草も眠れる夜が過ぎるから

君にいつも電話をかけて眠りたいよ

晴れた朝になって 君が笑ってもいい

「小山田」は、2ヵ月遅れて9月にポリスターから「Cornelius」という名で『太陽は僕の敵 / ダイヤモンド・ボッサ』を発売した。

2つに分かれたストーリーが

新しい世界を開くだろう

街に明かりが昇る頃に 僕は眠るのだろう

ah 僕等の莫迦らしい話 朝まで続くはずさ

きっとずっと続くはずさ あのただの太陽を笑え

「小沢」が彼女との微妙な関係を太陽に託すのに対して、[太陽は僕の敵] では、「小山田」はその太陽を言わば敵視するのだ。ちなみ、「Cornelius」という名称は、「小山田」

がたまたまテレビで観た『猿の惑星』に登場する「腰の低い気の優しい猿の科学者」(小山田, 1994) に由来するが、彼が後々他の多くのミュージシャンとコラボするために個人名称を消した表札としての機能を果たすことになる。

表象的な音楽空間としての“渋谷”

1980年代には、渋谷は、タワーレコード (TOWER RECORDS; 米国に本拠地のある CD ショップチェーン) や西武セゾングループの WAVE や輸入盤ショップがひしめく音楽空間が形成されていた。1990年11月には英国が本拠である HMV の日本法人の第1号店 HMV 渋谷が開業した。この店にヘッド・ハンティングされた太田 (2021) は、邦楽売り場の改変に着手した。「SHIBUYA RECOMMENDATION」というゾーンを設け、「その後、渋谷系と呼ばれることになるアーティストの CD を輸入盤のようなスタイルでレコメンド」したのだ。さらに新譜情報やライブ情報など置かれ、このゾーンは「情報発信基地」としても機能した。「SHIBUYA RECOMMENDATION」は、1993年には邦楽売り場から独立した。HMV 渋谷店は、『フリッパーズ・ギター』や先述した2人の独立活動開始も後押しとなり、「渋谷系の総本山」(太田, 2021) と呼ばれた。ちなみに、“渋谷系”という名称は、セゾングループのタウン誌「apo」によるとされている。同誌が HMV 渋谷店を取材した際にこの用語が誕生した (川勝, 1996)。ところで、小川 (2005) によれば、この外資系レコードの店舗は1990年代末にはわが国の県庁所在地をほぼカバーした。これによって、「ヒットチャート上位の曲ばかりでなく、多様な音楽に貪欲な関心をもつ層」(小川, 2005) を取り込んでいった。

1990年代における東京の主要ゾーンとレコード店が扱っている音楽ジャンルの関係を検討した、安田 (2003) によれば、「比較的ロック一辺倒」の店舗の多い新宿と対照的に、渋谷で「手に入る音はダンス音楽」であった。つまり、渋谷にはクラブ音楽に象徴されるオルタナティブな音楽空間が背景としてあり、それが“渋谷系”として結晶したことを指摘した。

渋谷と若者文化との関係は歴史的である (石井, 2017)。1973年に登場した渋谷 PARCO (地下1階, 地上9階) は、単なるファッション・ビルではなく、「公園通り」や「スペイン坂」などに象徴される街づくりの中心となった。さらに、このビルの9階に設けられた PARCO 劇場 (開業当時は西武劇場) は言わばメジャー芸術が展開された。つまり、西武系を中心に渋谷の街全体をアート化する戦略が進行した。「街そのものをステージ化, シーン化」していっ

たのである(増田, 1984)。「非日常的な祭りの空間」(南後, 2016)の出現である。そもそも渋谷 PARCO が「渋谷駅から約500m 離れた『「坂の上』に立地し、ターミナル駅という中心からは外れている」「周縁」(増田, 1984)であったことが逆に幸いしたのだ。

興味深いことに、渋谷 PARCO 近くにある東京山手教会の地下には小劇場の「渋谷ジャン・ジャン」(1969年～2000年閉館)が存在し、アンダーグラウンドを標榜する芸術を体験できた。さらに、西武系に対抗して1979年には東急グループが「ファッションコミュニティ109」(現、SHIBUYA109)を開業した。これは、10代後半から20代前半の女性ファッションのアイコンになった。「どこか反抗的で、複合的な都市空間」(石井, 2017)が現れたのである。本稿で主題としている“渋谷系”が音楽に限定されずファッションも含み込んでいることにはこのような渋谷文化が背景となっている。余談であるが、1990年に渋谷に登場した「コギャル」も同様である。

さらに、この“渋谷系”の範疇に含まれる様々なアーティストたちが、フジテレビの子ども向け番組『ポンキッキーズ』(1983年～2018年)にも進出した。「小沢」も「シロクマの着ぐるみ」で登場した。子ども向け番組が一旦“渋谷系”化したのである(ケトル, 2019)。

“渋谷系”現象を解析した野村(2015)によれば、その誕生には次の5要件が重要である。a) 場所性(場所に人がいて、語り継がれる物語の誕生)、b) 都市性(大量のオーディエンス)、c) 知識(「勉強」しなくてはついていけない)、d) 能動的な読み込み(過剰な読み込みをする「読み手」が集まることが必須)、e) 依り代(神霊が招き寄せられて乗り移るもの)。インターネット時代では、c)、d)、およびe)には互換性があるが、a)とb)は取り替え不可能といえる。つまり、地理的空間としての渋谷よりも、先述したように若者の街として歴史的に文化空間化していた渋谷(石井, 2017)に“渋谷系”という音楽空間の表象が誕生するには十分であった。

「小山田」のつまずきの顛末

ここで「オリ・パラ大会」開会式直前に起きた「小山田」を巡る出来事に戻ろう。20年以上も前の雑誌インタビュー記事が問題視されたのである(小山田, 1994; 村上, 1995)。

「Rockin'on Japan」誌に掲載されたインタビュー記事では、《フリッパーズ・ギター》を経て「Cornelius」としてソロ活動でも注目されている「小山田」の生い立ちから現在までを回顧する構成である。1986年に創刊された、

この雑誌は、わが国の代表的な音楽専門雑誌である。この記事の中で中学時代を共にした「小沢」との内面的関係も告白された。後々問題視されることになる部分は、中学校時代の次のようないじめに関する記述である。「全裸にしてグルグルに紐をまいて●●●●さしてさ。■●■を喰わしたりさ。■●■喰わした上にバックドロップしたりさ」(黒塗り箇所は筆者の判断による)。しかし、「だけど僕が直接やるわけじゃないんだよ。僕はアイデアを提供するだけで」と、「小山田」自身の立場が直接的な加害者ではなく傍観者的役割であったことも付け加えた。

ところが、その後の別のインタビューでは、「小山田」が担っていた役割は直接的な加害者のように描かれた。村上(1995)は、先の「Rockin'on Japan」誌での「小山田」のインタビュー記事に基づき、「いじめられっ子」の探索を開始する。「小山田」の在籍当時の和光中学・生徒名簿を入手した上で、「小山田」とのインタビューに臨み、実際にいじめの対象であった「沢田(母親によれば学習障害)」や「村田」(いずれも仮名)に対する一連のいじめを告白させる。さらに、村上(1995)は「小山田」と「村田」との「対談」を企図するが、当然ながら断られる。

このインタビューではいじめの様子が詳細に描かれており、対象者の同意があったのかも不明である。つまり、何の目的のための記事なのか曖昧で、いじめの傍観者というよりも「小山田君が“いじめっ子”だった」(村上, 1995)ということが唯一明らかになる(これは「小山田」により後々否定)。ちなみに、この「Quick Japan」誌は1994年に太田出版より創刊され、サブカルチャー系として分類される雑誌である。

オリ・パラ組織委による「小山田」の開会式への音楽担当発表直後から、20年以上も前の「インタビュー」内容がとくに直後に予定されている「第16回夏季パラリンピック大会」(8月24日～9月5日)の精神との不適合であることを指摘するメディア記事やSNSコメントで溢れた。「小山田」側はいじめの件での「不誠実な態度」を反省している旨を自身のサイトで発信するが(小山田, 2021a)、批判はやまず結局、7月19日に「辞任の申し出」をしたことをサイトで報告した。オリ・パラ組織委側もこの「申し出」を受け入れた(NHK 政治マガジン, 2021)。

ところで、NHK-E テレの子ども向け番組の「デザインあ」(2011年～)は、デザインの面白さを子どもに伝えながら、デザイン的な視点と感性の育みを企図した斬新な番組であった。「小山田」は音楽担当として起用されこの番組に貢献した。開会式での音楽担当辞退を受け、NHKの放送総局

長は、この番組の差し替えを発表した (Sponichi Annex, 2021)。NHK が目標とする「多様性を認めて共生社会を一步進めることを体現」することと「小山田」の20年以上前の発言が乖離していることが理由である。興味深いことに、「デザインあ」の放送開始時にもクレームがあったが、「本人が重々反省して後悔している」ということで起用が継続されたことも付記された。

元々の発端となったインタビュー記事の掲載雑誌側も謝罪した。「Rockin'on Japan」誌の「山崎」編集長は、インタビュー内容が「いじめという問題に対しての倫理観や真摯さに欠ける間違った行為」であることを認めた (山崎, 2021)。他方、「Quick Japan」誌は、出版社社長が「出版社の問題であり責任」とした上で、現在は編集部に属している「村上」氏が、いじめの被害者やその家族、そして障がい者への配慮が「全く抜け落ちていた」ことを認めた (太田出版, 2021)。

事態が収束した9月には、「小山田」は、自身のサイトでこれまでの経緯を説明した (小山田, 2021b)。ほぼ同時期に「週刊文春」にも独占インタビューが掲載された (中原, 2021)。まず、元々は、「倫理観に乏しい考え方や、いじめや暴力に対しての軽率な認識を助長」してきた自らの「不誠実な態度」を詫言した。さらに、「同級生に排泄物を食べさせた、自慰行為をさせた」という加害行為はなく、「示唆や強要をしたという事実」もないと述べた。しかし、「傍観者になってしまったこと」は認めた。また、とりわけ障がいがあることを理由に陰惨な暴力行為」を続けているという内容の「Quick Japan」の取材については拒否すべきだったことも記した。最後に、インタビュー時の自分が「露悪的なキャラクター」を演じようとしたことがインタビューでの発言に繋がったと反省した。「デザインあ」についてもこの番組「特に思い入れの深いもの」であったが、担当スタッフへの説明だけでなく、公に謝罪や説明をすべきだったと釈明した。

半年間の活動休止の後、2022年5月には「小山田」は「FUJI ROCK FESTIVAL 2022」(7月28～31日；新潟・苗場スキー場)と「SONICMANIA」(8月19日；千葉・幕張メッセ)からの活動再開を宣言した (小山田, 2022)。

今回の出来事で問題となったいじめとは、森田 (1998) によれば、「同一集団内の相互作用過程において優位に立つ一方が、意識的にあるいは集合的に他方にたいして精神的・身体的苦痛を与えることである」。このいじめに立ち向かうために、a) いじめっ子、b) いじめられっ子に加えて、c) 観衆〈まわりで面白がってはやしたてている子〉、

d) 傍観者〈みてみぬふりをしている子〉、という4層構造の視点に基づく把握が重要であると、森田 (1998) は指摘する。

インタビューでの「小山田」の開示からすると (とりわけ村上 (1995))、「能力や資質の違い」がいじめ過程開始の本質的要因である「力のアンバランス」(森田, 1998) に由来する (「他だったら特殊学級にいるような子が普通クラスにいたし」；村上, 1995)。つまり、「共に生きる」や「多様な出会い」という教育理念を掲げることは極めて重要であるが、学校側は「力のアンバランス」の危険に常に敏感になって対処しなくてはならない。「小山田」の開示からは学校側にこのような対処があったとは推測できない。オリ・パラ大会開会式の音楽担当を巡る出来事が「小山田」によるインタビュー記事に由来するのであれば、学校側も当時の対処について明らかにすべきであろう。興味深いことに、一連の騒動が公になる直前の学校のサイトには、「和光学園では『障がい者も健常者も一緒に学ぶ』ことを大事にしてきたという歴史を語りました」と1年生の総合学習の報告が掲載されている。

おわりに

本稿では、わずかほぼ3年間であったが1990年を跨いだ《フリッパーズ・ギター》の出現が、実は街空間としての“渋谷”という表象と連動していることを論じた。しかしながら、「都市再生法 (都市再生特別措置法)」(2002年制定) に基づく「特定都市再生緊急整備地域」に渋谷駅周辺が指定されることによって (2005年指定)、地理的空間としての渋谷は「渋谷ヒカリエ」(2012年開業) に象徴されるように急激な変容を遂げていく (石井, 2017)。つまり、《フリッパーズ・ギター》が活躍した頃の地理的空間としての渋谷も変容せざるを得ないのだ。

さらに言えば、インターネットの普及とともに音楽 CD を買うよりもインターネットを媒介としたダウンロード視聴へと音楽との接触が図られるようになった。しかしながら、コンサートやライブへの参加は増加している。つまり、このような音楽接触における変化を考慮すると (諸井, 2015参照)、“渋谷系”のような隆盛は今後生じにくくなると思われる。先述した野村 (2015) が挙げた要件のうち、地理的な意味での場所性自体が喪失するからである。例えば、《yama (属性非開示)》の『春を告げる』は、2019年末からわが国を覆った「コロナ禍」という社会状況と連動して、「YouTube」を媒介として大ヒットした。この歌での楽曲構成や歌詞内容が、「コロナ禍」社会という表象を場所性として機能させたのだ。

今後も、“渋谷系”のように、地理的な街空間を基盤として、音楽と表象的な空間とが連動するメカニズムをさらに探索するとともに、音楽との接触のかたちにおける変容も媒介させながら新しい音楽空間の創造についても観察し続ける必要があるだろう。

引用文献

Contemporary production 1966 『design by contemporary production—シーティーピーピーのデザイン—』光琳社 出版

今村健一 2006 DOCTOR HEAD'S WORLD TOWER—ヘッド博士の世界塔—『MUSIC MAGAZINE 9月号(第38巻第10号)』ミュージック・マガジン, 33頁

石井研士 2017『渋谷学』弘文堂

Hewitt, Paolo (奥田祐士〈訳〉) 2000『ビート・コンチェルト—ザ・ジャム・ヒストリー—』シンコー・ミュージック

川勝正幸 1996『ポップ中毒者の手記(約10年分)』大栄出版

北中正和 2006 90年前後の時が刻印された情報との戯れ—フリッパーズ・ギターの音楽を構成する編集感覚—『MUSIC MAGAZINE 9月号(第38巻第10号)』ミュージック・マガジン, 52-55頁

ケトル(編集長: 嶋浩一郎) 2019『渋谷系が大好き(ケトル, 第48号)』太田出版

牧村憲一・藤井文司・柴 那典 2017『渋谷音楽図鑑』太田出版

増田通二(監修) 1984『パルコの宣伝戦略—キャンペーンオブパルコ—(アクロスSS選書No.5)』PARCO出版

森田洋司 1998 いじめの集団力学 佐伯胖・黒崎勲・佐藤学・田中孝彦・浜田寿美男・藤田英典(編)『いじめと不登校(岩波講座・現代の教育4)』岩波書店 115-134頁

諸井克英 2005『ハイロウズの掟—青年のかたち—』晃洋書房

諸井克英 2015『ことばの想い—音楽社会心理学への誘い—』ナカニシヤ出版

諸井克英 2021『人間椅子』が構築する妖気漂う世界—現実世界と虚構世界の間に潜む境界の無効化—生活科学(同志社女子大学), 55, 57-61.

村上 清 1995 村上清のいじめ紀行—小山田圭吾の巻—Quick Japan, 3, 51-72.

中村一歩 2021 小山田圭吾懺悔告白120分—障がい者いじめすべて話します—週刊文春(9月23日号), 63(36),

132-135.

南後由和 2016 商業施設に埋没された「日本の広場」の行方—新宿西口地下広場から渋谷スクランブル交差点—三浦 展・藤村龍至・南後由和(著)『商業空間は何の夢を見たか—1960~2000年代の都市と建築—』平凡社 67-166頁

野村一夫 2015 渋谷イーストのメディア文化論的構築のために—ソーシャルな物語としての渋谷らしさ— 田原祐子(編著)『渋谷らしさの構築(渋谷学叢書4)』雄山閣 213-247頁

小川博司 2005 日本の広告音楽の歴史 小川博司・小田原敏・粟谷佳司・小泉恭子・葉口英子・増田 聡(共著)『メディア時代の広告と音楽—変容するCMと音楽化社会—』新曜社 11-56頁

岡村詩野 1999 “生涯—モッド”の長い道のり『レコード・コレクターズ1月号(第18巻第1号)』ミュージック・マガジン, 22-27頁

岡村詩野 2003 アイドルとしてのフリッパーズ・ギター—“モテ男=不良”の図式を打ち破ったバーフリ革命—別冊宝島『フリッパーズ・ギターと「渋谷系の時代」(音楽誌が書かないJポップ批評25)』宝島社 36頁

太田 浩 2021 センター街の一角から始まった黄金時代 音楽ナタリー(望月 哲 企画・編集) 2021『渋谷系狂騒曲—渋谷から生まれたオルタネティブ・カルチャー—』リットーミュージック 7-23頁

太田省一 2021『ニッポン男性アイドル史—一九六〇—二〇一〇年代史—』青弓社

小山田圭吾 1994 血と涙のコーネリアス Rockin'on Japan, 8(1), 12-55.

小山田圭吾 2017 音楽が重度に好きな人たち 松村正人(監修)『ALL ABOUT CORNELIUS—コーネリアスの世界—(別冊ele-king 第6号)』Pヴァイン 4-55頁

信藤三雄 2006 東京がどンドンフリッパーズのジャケットの世界に変わっていった『MUSIC MAGAZINE 9月号(第38巻第10号)』ミュージック・マガジン, 40-43頁

辻口稔之(編) 2000『ネオ・アコースティック(ディスク・ガイド・シリーズ No.2)』シンコー・ミュージック

渡辺 享 2006 Camera Talk—フリッパーズ・ギターのアルバムと映像作品—『MUSIC MAGAZINE 9月号(第38巻第10号)』ミュージック・マガジン, 32頁

安田昌弘 2003 地図にない渋谷—求心力と遠心力のはざままで現象した彼の地を追え。—別冊宝島『フリッパーズ・ギターと「渋谷系の時代」(音楽誌が書かないJポップ

批評〈25〉』宝島社 8-11頁

吉田 仁 2019 何を選択して、何を選択しないか—フリッ
パーズが特別だった理由— ケトル (太田出版), 48,
20-23.

[インターネット]

NHK 政治マガジン 2021 小山田圭吾さん 東京五輪作曲
陣から辞任 [[https://www.nhk.or.jp/politics/articles/
lastweek/64053.html](https://www.nhk.or.jp/politics/articles/lastweek/64053.html)]

太田出版 2021 1995年刊「クイック・ジャパン第3号」掲
載・小山田圭吾氏インタビューに関しての弊社編集者・
村上清コメントを掲載します [[https://www.ohbooks.
com/press/2021/09/16200000.html](https://www.ohbooks.com/press/2021/09/16200000.html)]

小山田圭吾 2021a 東京2020オリンピック・パラリンピッ
ク大会における楽曲制作への参加につきまして [[http://
www.cornelius-sound.com/index_20210716.html](http://www.cornelius-sound.com/index_20210716.html)]

小山田圭吾 2021b いじめに関するインタビュー記事につ
いてのお詫びと経緯説明 [[http://www.cornelius-sound.
com/index_20210917.html](http://www.cornelius-sound.com/index_20210917.html)]

小山田圭吾 2022 活動再開のご報告 [[http://cornelius-
sound.com/](http://cornelius-sound.com/)]

Sponichi Annex 2021 NHK 放送総局長「デザインあ」
に小山田圭吾起用時も問い合わせあったこと明かす
[[https://www.sponichi.co.jp/entertainment/news/
2021/07/21/kiji/20210721s00041000451000c.html](https://www.sponichi.co.jp/entertainment/news/2021/07/21/kiji/20210721s00041000451000c.html)]

和光中学校 2021年生 総合障がいについて〈2021年6月
9日〉 [[http://www.wako.ed.jp/j/learning/7th-
integratedstudy/](http://www.wako.ed.jp/j/learning/7th-integratedstudy/)]

山崎洋一郎 2021 ロッキング・オン・ジャパン94年1月号
小山田圭吾インタビュー記事に関して [[https://
rockinon.com/blog/yamazaki/199668](https://rockinon.com/blog/yamazaki/199668)]

[音源]

《フリッパーズ・ギター》

「three cheers for our side ~海へ行くつもりじゃなかつ
た」ポリスター 1989年8月25日

「CAMERA TALK」ポリスター 1990年6月6日

「DOCTOR HEAD'S WORLD TOWER —ヘッド博士
の世界塔—」ポリスター 1991年7月10日

《小沢健一》「天気読み」東芝EMI 1993年7月21日

《Cornelius》「太陽は僕の敵」ポリスター 1993年9月1日

《yama》「the meaning of life」Sony Music