

Title	欧米および日本のロックに見るチャイナインパクト
Author(s)	青野, 繁治
Citation	大阪大学中国文化フォーラム・ディスカッションペーパー. 2009, 2009-5, p. 1-9
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/13470
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University



**Osaka University
Forum on China**

Discussion
Papers
in
Contemporary
China
Studies

No.2009-5

欧米および日本のロックに見るチャイナインパクト

青野繁治

欧米および日本のロックに見るチャイナインパクト*

2009年11月20日

青野 繁治[†]

* 本稿は2009年8月に大阪で開催された第三回「現代“中国”の社会変容と東アジアの新環境」国際シンポジウムでの提出論文を改訂したものである。

[†] 大阪大学大学院言語文化研究科教授。

〒562-8558 箕面市粟生間谷東 8-1-1 大阪大学箕面キャンパス
s_aono@lang.osaka-u.ac.jp

はじめに

「第二屆現代中国社会變動與東亞新格局國際學術討論會」（2008年8月、台湾・花蓮）における報告では、中国のロックの成立における海外のインパクト、音楽畑の人的交流、特に日本のポップスの影響について論じた。

しかし中国のロックを考えると、欧米や日本のポップスやロックが中国に与えた影響だけを見るのでは、一面的との批判を免れない。ロックが社会現象であるかぎり、影響関係は双方向的である。では「中国から欧米および日本へ」の方向はどのように現れているのか。もちろん、中国にまだロックが存在しなかった時期を主に扱うので、中国文化全般に関する欧米および日本のロックやポップスへのインパクトについて述べることになる。

・西洋ロックに見られるチャイナ・インパクト

1) ビートルズ

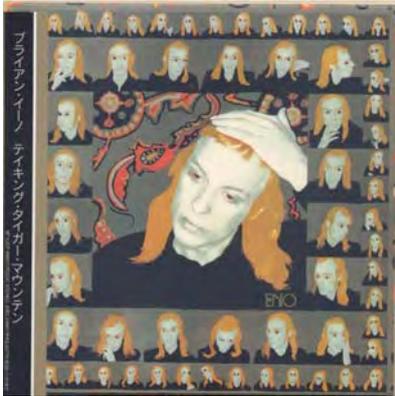
ビートルズは、インドの音楽や思想に傾倒し、それを自分たちの音楽に取り入れたのに反して、文化大革命期の中国に対しては、批判的な言説を残している。1968年の所謂ホワイト・アルバム「The Beatles」に「Revolution 1」（第一革命）という曲がある。彼らがこの曲をアレンジを激しい曲調に変えてシングルカットしたのが、「ヘイ・ジュード」のB面に収められた「Revolution」である。その歌詞に「But if you go carrying pictures of Chairman Mao, you ain't going to make it with anyone anyhow」という箇所があって、「君が毛主席の写真を持ち歩くとしたら、誰にも相手にされないし、何もできない。」と読めるのだが、ジョン・レノンが書いたこの歌詞は、明らかに、中国の文化大革命期に強調された毛沢東への個人崇拜を批判している。

ビートルズだけで断じることはできないが、おそらく西洋のロック音楽は、このように冷静な目で文化大革命時期の中国を見つめていたのであろう。しかし、その後現代中国の様々な事象を通じて、次第に態度に変化が表れる。

2) イエス

たとえば、イギリスのプロGRESSIVE・ロックの代表的バンド、イエス（YES）は、「And You And I」（日本語訳：同志）（1974）という曲の間奏に、「東方江」のメロディを取り込んだ。ベトナム反戦運動などを中心として1960年代末に世界的規模で発生した新左翼的運動が社会主義中国に対して抱いた一種の幻想があり、また外交的にも72年の米中接近と国交回復が背景にあって、淡い社会主義への憧憬のような感情が、この曲には表現されている。西洋のロック・ミュージシャンが、東方紅によって象徴される社会主義中国にオマージュを捧げた作品と言える。

3) ブライアン・イーノ



同じくイギリスのグループ、ロキシー・ミュージックで、ヴォーカルのブライアン・フェリーと人気を二分したブライアン・イーノは、ロキシー・ミュージック脱退後の、セカンドアルバムで、中国を題材とする曲を数曲作り、アルバムタイトルを「Taking Tiger Mountain (by Strategy)」とした。このタイトルは、中国の革命現代京劇「智取威虎山」のタイトルの英語訳と「智」の部分が()で括られている以外は、一字一句同じである。イーノは、おそらく映画でこの京劇を見たか、あるいは

そのパンフレットか何かでこのタイトルを知ったに違いない。

なぜそれをアルバムタイトルにしたのかは、あきらかではない。単なる思いつきであったのかも知れないが、このタイトルにインパクトを感じていたのは間違いないであろう。

立川芳雄はアルバムのライナーノーツでそれに関して、興味深いエピソードを紹介している。「イーノは、次のソロ・アルバムの構想を考えていた。そのとき、彼が気にしていたのは、サンフランシスコで買った絵葉書。そこには中国舞踊団の少女たちが描かれていた。そしてある夜、イーノが寝ていると、夢にその少女たちが現れて、こんなふうに歌ったという。『私たちは 801、私たちはセントラル・シャフト...』」。この歌の由来と意味合いは不明であるが、イーノは「801」という数字にこだわって、その後、フィル・マンザネラと「801」という名前のバンドを結成していることから、この夢がイーノに与えたインパクトはかなり強烈なものであった。

立川はさらに続けて、「またイーノは、そうしたパーソナルな音楽制作の現場で、偶発性といったことを重視したようだ。本作制作時にイーノは、ジャケットを描いているイラストレーターのピーター・シュミットと2人で、「Oblique Strategies」(「遠回しな策略」とでも訳せばよいのだろうか)というカードを作った。これがトランプのようなもので、1枚1枚のカードに、多様に解釈できるような短文が書かれているもの。イーノはレコーディング中にたびたびそのカードをランダムにめくり、出てきた文からの連想にしたがって曲を作っていたという。本作のタイトルに「By Strategy」という副題がつけられているのも、こうした理由によるのだろう」と書いている。イーノたちの曲づくりはその通りのものだったのだろう。しかし「By Strategy」の由来は、明らかにそれではなく「智取威虎山」から来たものである。でなければ、「Taking Tiger Mountain」の意味が分からないではないか。むしろ、「智取威虎山」のタイトルに触発されて、「By Strategy」な曲作りをした、と考えるべきである。

イーノが中国の革命現代京劇のタイトルを借りたというのは、YES がメロディを借りたのと同様に、オマージュを捧げる一種の方法であり、中国文学の伝統においても、古典的作品にオマージュを捧げるという意味で、その一部やタイトルを拝借する、ということは行なわれてきた。いわゆる「典故」に他ならない。

ちなみにイーノの「Taking Tiger Mountain(By Strategy)」はサウンド的には、まったく中国的な要素は感じられない。

4) ヴァンゲリス「中国 China」

ギリシャ出身で、もとアフロディテズ・チャイルドというバンドのキーボーディストであり、その後「炎のランナー」「南極物語」「ブレードランナー」「1492」など数々の映画音楽で知られ、アテネ五輪開会式の音楽も担当したヴァンゲリスは、文字通り「中国 China」(1979)と題するアルバムをリリースした。この作品は、シンセサイザーを駆使したインストルメンタル中心のヴァンゲリスのスタイルそのままに、中国のイメージを表現した傑作だが、バルトークの「ミラクル・マンダリン(中国の不思議な役人)」を想起させるところもある。ヴァンゲリスがどのようにしてこの題材に到達したのかは分からない。しかし、この頃起こりつつあったワールド・ミュージック・ムーブメントが、ピーター・ガブリエルなどプログレッシブ・ロック系のイギリスのミュージシャンを通じて、広まってきており、先に述べたイエスのイアン・アンダーソンらにもその影響を見て取れるが、ヴァンゲリスはイアン・アンダーソンとは共同アルバムを何枚も制作するほどのつながりがあり、キーボードのリック・ウェイクマンがイエスを脱退したあと、イエスのキーボーディストに誘われたこともあった。そのようなヴァンゲリスが、つとに中国への関心をもっていただろうことは、そのアルバムの内容からも伺い知ることができる。

全9曲が収められているが、タイトルは以下の通り。

- 1.CHUNG KUO (中国)
- 2.THE LONG MARCH (長征)
- 3.THE DRAGON (龍)
- 4.THE PLUM BLOSSOM (桃花)
- 5.THE TAO OF LOVE (愛の道)
- 6.THE LITTLE FETE
- 7.YIN & YANG (陰陽)
- 8.HIMALAYA (ヒマラヤ)
- 9.SUMMIT (山上)

見ての通り、これはヒット・メーカーであるヴァンゲリスのヒット曲をあつめた寄せ集めアルバムなどではなく、中国の歴史や文化、地理といった様々な題材をとりあげた芸術的なコンセプト・アルバムである。このアルバムのイギリスでの広告には「The Bridge Between East and West」というコピーが用いられていた、というのが、JAPANの「TIN DRUM」が強いファッション性を感じさせるのに対して、ヴァンゲリスの「中国 China」は、音楽による中国文化批評とでもいうべきメッセージ性を感じる。まさに黒田史朗がライナーノーツに書いているように、「音楽で印象や主張を描いている」「音楽によるメッセージ」なのである。

5) JAPAN

イギリスのバンド JAPAN は「TIN TRUM」（1981）で、アルバムジャケットに、「毛主席の肖像を壁にはった西洋人青年のいる部屋」を採用した。もちろんこの西洋人の青年は JAPAN のボーカリスト、デヴィッド・シルビアン自身に他ならない。これもまた、文化大革命期中国の風景を再現するという方法で、中国革命にオマージュを捧げる表現であったと言ってもよいが、ここで、シルビアンは一人のチャイナ・フリークとしてマオイストを演じているとも考えられる。それは一種ファッションのスタイルとして、ミュージシャン相互に影響を与えあっていたのではないか。そのことについては、後の YMO の章で再び言及する。それが一種の流行であったことの証明は、のちの JAPAN もシルビアンも中国を題材にすることがなかったことから推定できる。



それにしてもこのジャケット写真は仔細に見ると奇妙である。安アパートのような殺風景な壁の左上にかかった毛沢東の肖像画は、左上の隅がはがれて内側にカールしている。その右横にある棚には、実験器具のようなものやアフリカの少数民族を思わせるフィギュアと箒、それから奇妙な四角い箱が載っており、その下には大型の籐の箒がかかっている。手前には分厚い木製のテーブルがあって、眼鏡をかけたブロンドの髪の西洋人の青年が、左手にお椀を、右手に箸をもって、何かを食べようとしている。その青年の肘の下にあるテーブルに載っているのは、ラーメン丼に盛られた白米のご飯、ふたの開いた蒸籠からこぼれるようにはみ出している白い麺（ソーメンか？）、斜に置かれた一冊のハードカバーの本（タイトルは見えない）である。青年の頭の上の白熱電球が発する光がテーブルの上に青年の影を落としている。この奇妙さは、中国を演出しているなかに混じる非中国的なもの（西洋人の青年、実験器具、アフリカのフィギュア、ハードカバーの本）からくるのであろうか。しかしその中国的なものうち「毛沢東の肖像」以外は日本にも存在するものであって、我々日本人へのインパクトは弱い。

それにしてもこのジャケット写真は仔細に見ると奇妙である。安アパートのような殺風景な壁の左上にかかった毛沢東の肖像画は、左上の隅がはがれて内側にカールしている。その右横にある棚には、実験器具のようなものやアフリカの少数民族を思わせるフィギュアと箒、それから奇妙な四角い箱が載っており、その下には大型の籐の箒がかかっている。手前には分厚い木製のテーブルがあって、眼鏡をかけたブロンドの髪の西洋人の青年が、左手にお椀を、右手に箸をもって、何かを食べようとしている。その青年の肘の下にあるテーブルに載っているのは、ラーメン丼に盛られた白米のご飯、ふたの開いた蒸籠からこぼれるようにはみ出している白い麺（ソーメンか？）、斜に置かれた一冊のハードカバーの本（タイトルは見えない）である。青年の頭の上の白熱電球が発する光がテーブルの上に青年の影を落としている。この奇妙さは、中国を演出しているなかに混じる非中国的なもの（西洋人の青年、実験器具、アフリカのフィギュア、ハードカバーの本）からくるのであろうか。しかしその中国的なものうち「毛沢東の肖像」以外は日本にも存在するものであって、我々日本人へのインパクトは弱い。

ちなみにこのアルバム・ジャケットの裏表紙は、バンドのメンバー4人が、家具も何もない部屋で椅子に座っている写真で、中央に額縁に収められたもう一枚の毛沢東の肖像がかかっている。左上は当然まくれていない。部屋の右側はドア、左側は窓という配置である。

この JAPAN の「TIN TRUM」は、題材として中国の占める比重が高いアルバムとして特徴づけられる。収められている作品のタイトルを見ても、

- 1.The Arts of Parties （党の芸術）
- 2.Talking Drum
- 3.Ghosts
- 4.Canton（広東）
- 5.Still Life in Mobile Homes

6. Visions of China (中国の映像)

7. Sons of Pioneers (ピオニールの息子達 = 少年先鋒隊?)

8. Cantonese Boy (広東人の少年)

という具合に、中国イメージのタイトルが多いことがわかるだろう。

それにしても、バンド名は JAPAN なのに、なぜ中国なのか？

6) デビッド・ボウイー「China Girl」

グラムロックの雄デヴィッド・ボウイーの「Let's Dance」(1984)には、「China Girl」という曲が収められている。その印象的なイントロには、いわゆる中華イメージを喚起するメロディが含まれているが、実は、これは YMO のコズミック・サーフィンに由来するものであることが、指摘できる。コズミック・サーフィンは、YMO のファースト・アルバムに細野晴臣が書いた曲である。細野はこの曲を Tin Pan Alley のイエロー・マジック・カーニバルの曲調を意識しつつ作ったと思われ、この横浜中華街の中華イメージが、換骨奪胎されて、デビッド・ボウイーの「China Girl」に取り込まれたのではないだろうか。

西洋のロックはそれぞれのアーティストがそれぞれの関心のもとで、中国イメージを表現していた。憧れを表現するにせよ、批判的に見るにせよ、それは比較的しっかりとした中国認識に支えられたものだったと思われるが、その認識は必ずしも中国の実像と結びつくものではなかったようだ。欧米諸国で得られるジャーナリスティックな情報とアーティストティックなイメージの周辺を徘徊していた、と考えるとよい。

II. 日本のロックにおけるチャイナ・インパクト

1) 日本のポップス、ロックとチャイナ・インパクト

一方、日本のポップスやロックは中国と直接対峙する場合もあったが、欧米に目が向きがちであったこともあり、西洋を通じた間接的な受容にとどまり、それに終始するケースが多かった、と思われる。前回の報告で触れたように、さだまさし、アリス、ゴダイゴはまさに前者で、日中交流の初期に直接現地に行ってライブコンサートを行ったのであった。それぞれがそれぞれのモチベーションでいきなり中国にとびこんで行った。

さだまさしは、「フレディもしくは三教街」や「椎の実のママへ」に見られるような個人的な動機もあって、その音楽活動の初めから、中国への高い関心を示し、さらには映画「長江」の制作に突き進んで、膨大な借金を抱えることになった。アリスの谷村新司は、「昴」の中国およびアジア諸国での成功によって、その後上海音楽学院の教授に招かれるまでになった。

とくにさだまさしの「フレディもしくは三教街」は、漢口のロシア租界を舞台に、日本人女性「わたし」とロシア人青年フレディの恋が描かれ、爆撃によって恋人を奪われた女性の悲しみが

租界の情景描写から伝わってくる。もちろんその爆撃機は日本軍の戦闘機であり、見事にその時代と土地を活写した名作となっている。

一方、喜多郎は彼らとはまた異なるルートで中国と関わることになる。喜多郎の音楽はロックではないが、1970年代末頃からアナログ・シンセサイザーの多重録音による曲作りの手法を確立し、NHKの日中共同取材「シルクロード」の音楽を担当したことによって、その音楽は広く知られるようになった。喜多郎の音楽は、NHKの映像と相俟って、中国＝シルクロード的イメージを日本人に植え付けることになる。

ロックといえば、もう一人、矢沢永吉がいる。伝説のバンド、キャロルのリーダーとして一時代を築いたロッカーである。細野と同様に横浜育ちの矢沢にとっても、横浜中華街は重要な題材であった。その矢沢に「チャイナ・タウン」という曲がある。作詞は、山川啓介であるが、若かりし頃のチャイナ・タウンでの淡い恋とデートを回想する内容の歌詞から感じられるチャイナ・インパクトは、希薄であると言わなければならない。強いて言えば、「チャイナタウン 若すぎた恋の / あの香り 甦る ほろ苦い ジャスミン・ティ」くらいであろうか。喫茶店でジャスミン・ティを飲みながら BGM で流れている曲は、しかしオーティス・レディングの名曲「ドック・オブ・ザ・ベイ」なのである。チャイナ・イメージよりは、横浜＝港のイメージの方が先に立っているのだ。ジャスミン・ティの国へは想像が膨らまず、横浜→港→ロマン→ノスタルジア→中華街→横浜の閉じた連鎖のなかをどうどう巡りしている、という印象を免れない。

2) イエロー・マジック・オーケストラ (YMO)

しかし、上に述べたミュージシャンたちとは、異なる角度からチャイナ・インパクトを表現しようとしたグループがあった。

それがここで主としてとりあげる YMO グループである。彼らにとっても中華世界は早くから関心の対象であったようで、YMO 結成前 Tin Pan Alley 時代の細野晴臣は「北京ダック」という曲で、横浜チャイナタウンを題材にした曲を書いている。これは、日本語のロックを生み出すことに情熱を燃やしたハッピー・エンドのメンバー細野晴臣にとって、もうひとつの原風景であったのかも知れない。同じく Tin Pan Alley の「イエロー・マジック・カーニバル」が後の YMO のコンセプトに発展するのだということは言うまでもない。

坂本龍一はブライアン・イーノの影響と JAPAN のデヴィッド・シルビアンとの交流を言明しているが、その間接的な影響もあってか、中国の音楽には夙に関心をもっていたようで、ソロ・デビューアルバムである「千のナイフ」に収録した「The End of Asia」の末尾で、「東方江」のメロディを換骨奪胎して用いたという（作曲家林光のライナー・ノーツより）。ちなみにその末尾以外の部分は、そのメロディを細野晴臣は自分も作ったとライナーノーツに書いているが、その原曲「ウォリービーズ」（1978「はらいそ」細野晴臣とイエロー・マジック・バンド）は、確かに坂本の「ジ・エンド・オブ・エイジア」の主旋律に「行こうよ、帰ろうよ、月の砂漠へ」

というシルクロード的イメージを喚起する内容の歌詞がついていた。もちろん喜多郎の「シルクロード」がリリースされる前のことである。

坂本は YMO のデビューアルバムに「東風 Tongpoo」という曲を発表しているが、この東風とは毛沢東の「東風は西風を圧倒する」を踏まえたタイトルであり、アジアから西洋世界にロックというジャンルで華々しく打って出た YMO の姿を象徴する意味合いがあった。

高橋幸宏は YMO のデビューアルバムに「中国女」という曲を書いた。これはゴダール監督の同じ題名の映画にオマージュを捧げた作品と思われる。矢野顕子は坂本龍一プロデュースになるアルバム「ごはんができたよ」に「在広東少年」という曲を収めている。この曲名は JAPAN の「TIN DRUM」に収められていた「CANTONESE BOY」を連想させる。しかし、作品発表の年代は 1980 年で、矢野の方が早い。この曲は矢野も同行した YMO のワールドツアーでも演奏されたので、デビッド・シルビアンがそれを聞いていた可能性は高い。



さらに YMO はセカンドアルバム「ソリッド・ステート・サバイバー」のジャケットに赤い人民服を着た自分たちの写真を採用し（デザイン者は高橋幸宏で、人民服に似たデザインになったのは偶然のことだと言ってはいるが、後ろのフィギュアは明らかに赤い星のついた人民解放軍の軍帽をかぶっている）、西欧の聴衆にアジア・イメージでアピールする戦略を打ち出した。

最初彼らの顔はあくまで横浜中華街と西洋を向いていた。しかしその後中国自体へも目をむけざるを得なくなった彼らは「増殖」のアルバムジャケットでは、集団性と画一性をイメージした画像を採用し、スネークマンショーの「ある落語家の中国公演」を題材とするコントを曲間に挟んだ。これは、彼らが欧米の中国イメージではなく、通訳を介した MC が時間差受けをするという、さだまさしやアリスの中国体験を取り込んで、組み立てたジョークにほかならない。そこにはやや中国を茶化するようなスタンスも感じられ、オマージュを捧げるというような態度を読み取ることは困難であるが、それでもそれなりに目を向けていたのだ、とは言える。

かくてやや中国の方に顔を向けたように見えた彼らだが、坂本龍一は、ベルトルッチ監督に誘われてデビッド・バーンらとともに「ラストエンペラー」の音楽を担当し、自ら満映理事長甘粕雅彦を演じた。結局坂本は、西洋的中国観を自らに吸収し表現した彼らの基本的な態度に回帰したものと思われる。

ある意味、彼らにとって、チャイナ・イメージは一つのファッション・アイテムであって、流行が去り、興味を失えば、捨て去られるものでしかなかった、のかもしれないし、また彼らが欧米の音楽界にアピールするためにアジア・イメージ的戦略を打ち出す必要から生まれて、それが成功したのちには不要になり、捨て去られたのであったかもしれない。

むすび

YMO グループの対中国スタンスは、さだまさしや谷村新司とは、まさに対照的で、あくまで遠くから眺めることに終始しているように思われる。その方が彼ら（YMO）がもともと持っていたファッション・アイテムとしての「中華」イメージを壊さずにいられたからかも知れない。しかしその「中華」イメージは、メロディやリズムという形で、たとえばデビッド・ボーイがそれを利用したようなステレオタイプ化されたものとなって、海外にアピールした。だからと言って、直接のチャイナ・インパクトを受け入れたイエスやイーノにおける表れと比べてインパクトが弱い、ということとはできない。むしろ逆にステレオタイプとして根強く生き残るのかも知れない。あくまでもステレオタイプなのであるが、音楽イメージにとって、それはどうでもよいことなのだ。

中国のアーティストが海外で実際に公演を行うようになった現在、そのステレオタイプは実際のチャイナ・インパクトで置き換えられつつあるのであろう。21 世紀にはいって、日本で最初にそれを塗り替えたのが女子十二楽坊という新しいメイド・イン・チャイナのステレオタイプによる海外進出戦略であったのは、象徴的であった。

对于西洋和日本摇滚乐的中国冲击波

青野繁治

China Impacts on Western & Japanese Rock Music

AONO Shigeharu

研究中国摇滚乐的时候，只考察西洋摇滚乐对于中国的影响，难免有人批评其偏颇。摇滚乐既然是一个社会现象，中西两方面的影响应该是互动的。那么，中国对于西洋或者日本的影响，能在何处看得出来呢？

本文，在一方面，通过披头士《革命》、YES《And You And I》、布莱恩·伊诺《Taking Tiger Mountain (by Strategy)》、JAPAN《Tin Drum》、David Bowie《China Girl》、Vangelis《China》等作品分析出欧美的摇滚乐对于中国和中国文化的态度，哪怕是批评还是赞扬，他们都是把自己对于中国的认识表现在他们的作品当中的。

另一方面，在日本也有，如已经介绍过的佐田雅志、亚里斯、后醍醐等，直接面对中国听众受到文化冲击波的音乐人，同时还有一些通过欧美信息，才能得到中国意象的音乐人。本文现在就这种以 YMO 为代表的音乐人进行考察。比如，细野晴臣的《北京烤鸭》、坂本龙一《亚洲的末尾》《末代皇帝》、高桥幸宏《中国女》和 矢野显子《在广东少年》等，基本上都把日本传统的中国形象或者从欧美学来的中国形象作题材形成他们的中国意象。YMO 甚至在唱片封皮上采用中山装和集体图画来引起欧美听众注目，得到了成功。他们的音乐甚至对欧美音乐人也有一定的影响。

YMO 对于中国的态度，和佐田雅志，因为佐田姑妈从前在汉口，所以对中国感到兴趣，然后做《Freddy 或者是三教街》《给椎果的姑妈》等歌，后来还走上直接交流的这种态度，比较起来，完全是相反的。

担当委员（今泉秀人）