

メタリカとオルタナティブ・ロックと 1990 年代 Steven Polansky の “Leg” を通して

加藤 隆 治

90年代のアメリカ音楽業界は正にオルタナティブ・ロック／グランジ旋風が吹き荒れたと言っているだろう。特に91年リリースのニルヴァーナ(Nirvana)のメジャー・デビュー・アルバム『ネヴァーマインド』(Nevermind)はマイケル・ジャクソンの『デンジャラス』(Dangerous)を蹴落としチャート1位に上り詰めたのは象徴的な出来事と言える。薄汚れた服(グランジ)を着て、ヘヴィーな音楽を演奏する。精神的には70年代のパンク・ムーブメントと同様に反社会的で、音楽的にはパンクからさらにヘヴィーになり、よりヘヴィーメタルに接近し、同列に扱われることすらある。このオルタナ／グランジ勢は、ジェネレーションXと呼ばれる世代の若者たちに熱狂的に支持され、オルタナティブ(支流)からメイン・ストリーム(時代の本流)へと躍り出ることになる。¹

しかし、94年にニルヴァーナのリーダー、カート・コバーン(Kurt Cobain)の自殺の後、グランジ系のグループの多くは軒並み失速してゆく。これには、様々な理由が考えられるが、この94年頃には既に90年代前半に見られたようなムーブメントは完全に落ち着きを見せ始め、やがてはニルヴァーナと同じくシアトル出身でオルタナティブ・ムーブメントの中心に居たパール・ジャム(Pearl Jam)²のヴォーカリスト、エディー・ヴェダー(Eddie Vedder)の「正式に発表するよ。グランジは終わった。墓に埋めてやれ」(“It is official: It's over.[...] Put a stick in it. Gravestone.”)という発言にまで至るようになる。³

ニルヴァーナが『ネヴァーマインド』を発表した1991年は正に90年代の幕開けだったと言っている。この年、メタリカ(Metallica)というヘヴィー・メタル・バンドがリリースした、自らのバンド名をタイトルにした『メタリカ』というアルバムもビルボード1位に輝いている。爆発的に売れたこのアルバム

は、全世界で1500万枚以上もの売り上げがあったという。その後、メタリカは快調にアルバムをリリースし続け、アメリカで第一級のロック・バンドとしての地位を築きあげ、90年代を駆け抜けてゆく。

この二つのグループは音楽的にはオルタナティブとメタルに分類されるが、実際には大差のない音楽性を有していると言える。たとえば、*The Best of Metal: The Essential Guide* という本や、*Hard & Heavy: Hard Rock & Heavy Metal CD Guide* という本でも、ニルヴァーナ、パール・ジャム、サウンドガーデン (Soundgarden)、アリス・イン・チェインズ (Alice in Chains) など、いわゆるオルタナ系の主たるバンドが全て紹介されている。また、メタリカがオルタナティブ・ロックの祭典とも言うべきロラパルーザ (Lollapalooza)⁴ の96年のヘッドライナーとして招かれていることを考えると、この二つのバンドにジャンル上の区別は必要ない、つまりは、音楽ファンにとってはこういうジャンル分けは無意味なのだ。そう、ニルヴァーナもメタリカもジェネレーション X世代のバンドだったと言える。⁵

しかし、何故、この二つのバンド、メタリカとニルヴァーナにおいて、又はメタリカとオルタナ／グランジ勢で90年代半ば以降に上記のような差が生まれたのだろうか。91年の勢いを持続しながら世界制覇していったメタリカと、カート・コバーンが自殺し、勢いを失いメイン・ストリームからはずれていってしまうオルタナティブ・ロック。この違いを、カート・コバーンが自殺した94年に発表された Stephen Polansky という作家の“Leg”という短編——メタリカの「サッド・バット・トゥルー」(“Sad But True”)の歌詞が作品中に使用されている——をたたき台にしながら、それぞれのバンドの音楽性や歌詞などを考慮に入れつつ、さらには90年代という時代背景までを射程に入れて考えてゆきたい。この短編を通して90年代を見ることで、時代がより鮮明に浮かび上がってくるのである。

Steven Polansky (1949～) の *Dating Miss Universe: Nine Stories* は1999年に出版された彼の第一短編集である。その中に収められた“Leg”は、まず

メタリカとオルタナティブ・ロックと 1990 年代 Steven Polansky の “Leg” を通して (加藤隆治)

New Yorker 誌 (1994 年 1 月 24 日) に発表された後に、1995 年の *The Best American Short Stories* に再録された作品である。この作品には、おだやかで読書好きだが、息子をどう扱っていいのかわからない父親デイブ (Dave) と、父親のやることなすこと全てが気に入らない息子のランディー (Randy) という親子が登場する。この父子の葛藤と和解へ向かうプロセスが軸となってこの短編は展開していく。物語は、デイブがソフトボールの試合で、何を思ったか絶対に間に合わないタッチアップで半ズボンのままスライディングする場面から始まる。そして、彼はこれまた何を思ったか病院に行かず足のけがを放置したままにする。その結果、彼の足は切断の危機に陥る。しかし、その間にこわばっていた息子の態度がやわらぎ、二人の関係に微妙な変化が訪れるようになる。これが短編のおおまかなストーリーである。その変化に大きな影響を与えると思われるのが、物語中に差し挟まれるメタリカの「サッド・バット・トゥルー」である。

まずは、息子ランディーを巡る家族環境、つまり父親デイブの人間性、夫婦関係、親子関係などを作品から探っていこう。44 歳になるデイブは妻のスーザン (Susan) と息子の三人暮らしで、Baptist Church に所属している。定期的に教会に通い、週に一度ランチを食べながら牧師と会い、教会の催しにも参加する “typically a prudent guy” (1) である。また、自らを知り合いの牧師の Jeff と比較し、彼が “familiar and digressive” であるのに対し、自分が “the cooler, straighter logic” (2) を持っていると感じている。さらに、デイブは毎朝 5 時に起き、本を読んだり祈ったりする人物である。

夫婦の間は、ほぼ描かかれていない。が、妻のスーザンが仕事とボランティアに明け暮れ、家事をろくにせず、デイブとランディーが二人で週に二三度は町で食事をしなくてはならない(1)という描写や、夫婦の会話があまり描かれていないという点から判断すれば、この夫婦の仲——離婚に至るほどではないにしろ没交渉気味であること——がうかがえる。

そういう彼が自分自身をどう捉えているか、物語からは分からない。これまでのデイブに関する描写を総合すると、かなり落ち着いた、無茶なことをしな

い人物で、悪く言えば熱くなるどころのない冷めた人間性ということが言える。デイブのこのような穏やかな性格からすれば、親しみが沸きやすい親のように思えるかもしれない。しかし、このデイブの性格や行動様式がランディーには耐えられないのである。ランディーが母は耐えられる(3)のは、彼女がいつも家にはいない、ということからくるだろう。いなければ、耐える必要もない。しかし、デイブは、家にいない母親よりはランディーといる時間はあるようだ。ランディーには父親のやることなすことが全て気に入らない。完全に「坊主にくけりゃ袈裟まで」という状態である。

Randy hated the way Dave dressed. He hated his whole wardrobe, in particular a blue down jacket Dave had had for years and wore when he drove Randy to school on winter mornings.[...] Randy spoke with stage disdain of Dave's friend. Dave's car, a Taurus wagon, was boring and dumb—for Randy, an emblem of all that was insufferable and pedestrian about his father. But the thing that really drove Randy wild was that Dave liked to read. Dave rose every morning at five so he could spend a quiet hour reading and thinking and praying. Which left him irredeemable in Randy's eyes. If Dave sent Randy to his room or otherwise disciplined him—this happened more often than Dave wanted—Randy would say, in his cruellest, most hateful voice, “why don't you just go read a book, Mr. Reading Man. Mr. Vocabulary. Go pray, you praying mantis.” (3 - 4)

ランディーにしてみると、デイブの“prudent”な性格が我慢ならないのである。デイブの読書や祈りはランディーには揶揄の対象でしかなく、デイブの車であるフォードのトールス・ワゴン、ありふれた何の変哲もない車はデイブを象徴するものだった。

このランディーの怒りの根元はどこにあるのかについて、作者は一切描いてはいない。従って、この短編はよくある親子の葛藤の物語と読むことも可能で

メタリカとオルタナティブ・ロックと1990年代 Steven Polansky の“Leg”を通して（加藤隆治）

ある。しかし、作中に使用された歌詞を考えると、様相は一変する。この親子の不和の原因は全く示されてはいないだけでなく、息子が何を思考しているのか明確に描かれてはいない。さらに、二人の関係に変化が訪れるようになる理由も示されてはいない。作者はあえてそういうことをはっきり書こうとはせず、息子の気持ちを代弁するために、そして父親の変化を促す触媒としてメタリカのコピーを作品中に差し挟んでいるのだ。

この歌詞をただ読み過ごすことも可能である。それは、作品中に抜き出された部分だけで十分に示唆的であるからである。しかし、何故そのメタリカなのか、また何故その曲なのか、ということをも明らかにしていくと、息子の持つ悩み、この父子関係の問題点、また関係修復への父の意図など、様々なことが浮かび上がってくる。

歌詞が出てくるまでの話の流れを追っていくと、まず冒頭でデイブは教会主催のソフトボール大会に出場している。場面は9回、あとはゲームが終わるのを待つだけというような状況で、浅いレフトフライが上がる。セカンドランナーだったデイブは無意識のうちにタッチアップしてしまう。本人ですら離塁すべきではないと分かっているのに走り出してしまった。誰もが笑うなかで、ショートパンツ姿の彼は3塁に足から滑り込み、怪我を負ってしまう。その後、彼は痛む足をおして牧師たちと飲みに出かける。家に帰ると妻は寝ていたが、ランディーは自室で音を小さくしながら音楽を聴いていた。それがさきほどの、メタリカの「サッド・バット・トゥルー」である。実はデイブは、ランディーが部屋に居ないときにこのCDを聞いたことがあり、曲を覚えていたのだった。抜き出されている歌詞は以下のような部分である。

They

They betray

I'm your only true friend now

They

They'll betray

I'm forever there

.....

Hate

I'm your hate

I'm your hate when you want love (9)

メタリカというグループは先にも書いたとおり、その名の通り、ヘヴィー・メタルを演奏するグループだが、日本でのメタル・ファンの間だけの人気とは異なり、本国アメリカではメタル・ファンをはるかに越えた、正に国民的ロック・バンドになっている。問題の「サッド・バット・トゥルー」を含むアルバムは5枚目に当たる。タイトルは自分たちのバンド名を冠した「メタリカ」、通称「ブラック・アルバム」（漆黒のジャケットにバンド名のロゴと蛇が描かれている）である。このアルバムでメタリカ初の全米第一位を獲得し、彼らはメタルファンのみのグループから、世界のロックファンのバンドになったと言ってもいい。

架空のグループの架空の歌詞や、無名の歌手の曲ではない。全米一位を獲得し、若者から絶大な支持を受けている正に90年代を代表するバンドであるメタリカの、大ヒットアルバムからシングルカットされた曲の歌詞を作品中に引用しているということに、作者の意図を感じない訳にはいかない。

何故メタリカなのか、また逆説的には何故ニルヴァーナではないのか、ということを考えていくと作者の意図を解明する一つの方向性を与えてくれるだろう。確かに、時代との関連性を考えれば、様々な文脈で90年代を象徴するバンドと一般的に捉えられているニルヴァーナのほうがメタリカより適切と言える。よりセンセーショナルで、よりスキャンダラスで、音楽関連以外のマスコミへの登場もはるかに多い。その上、リーダー、カート・コバーンの自殺によりその歴史を閉じるなど、日本でも大きく取り上げられている。作者は何故、そのニルヴァーナではなくメタリカを選んだのか？ ニルヴァーナもメタリカ同様、91年に大ヒットアルバム『ネヴァーマインド』をひっさげて全米のシーンに登場してきた。そして、すぐさま若者たち、つまりはジェネレーションXの世代のオピニオン・リーダーへと祭り上げられる。ニルヴァーナの歌詞には、

メタリカとオルタナティブ・ロックと1990年代 Steven Polanskyの“Leg”を通して（加藤隆治）

苛立ち・憂鬱・不安・孤独・絶望・怒りなどジェネレーションXに属する若者が抱く気持ちが描かれている、と言われている。そして、社会に対して、権力に対して反抗するというアティテュードをとっていた。

ランディーの置かれた環境や、その際限のない怒りのほとばしりなどを考えてゆくと、彼はニルヴァーナを支持したジェネレーションXの世代に属する少年と考えてもいいだろう。ランディーがメタリカの「サッド・バット・トルマー」を聞いているということ、そして、メタリカもニルヴァーナたちと同じオルタナ系のバンドの一つと見なすことができるということを経験に入れると、ランディーはジェネレーションXの影響を受けていると言える。ここで、ジェネレーションXという世代を定義しておこう。それによりランディーのX世代からの影響がはっきりしてくる。さらに、X世代との関わりが明確になればなるほど、何故ニルヴァーナではなかったのか、という疑問が大きくなっていく。ジェネレーションXとは、簡単に言えば、ベビー・ブーマーに続く世代と定義可能で、その親の世代からの影響が色濃い世代である。楓セビルは以下のようにこの世代をまとめている。

アイゼンハワー政権後のアメリカに生まれたベビーブーマーが、働く父親と専業主婦の母親で構成される伝統的な家庭制度の中で育ってきたのに対し、“ジェネレーションX”のほとんどは、共働きの両親を持つ、アメリカ最初の「鍵っ子」世代である。加えて、彼らの50%余りは、離婚や別居した両親を持っている。これも、かなり安定した家庭環境の中で育ったベビーブーマーと違っている点だ。ベビーブーマーが家庭や家族の価値を受け入れているのに対し、“ジェネレーションX”が家庭に対する深い憧憬と、その裏返しの反発をもっているのはそのためだ。(47)

この説明と、ランディーのおかれた家庭状況は似通っていることが分かる。両親共働きであり、その両親が離婚や別居はしていないが、その冷え切った仲が作品中にはうかがえる。さらに、父親に対する異様なまでの嫌悪感があるにも関わらず、彼は作品の冒頭で描かれているように、父親のソフトボールの試合

を見に来ている(2)。家族への嫌悪と憧憬がないまぜになっているランディーの内面を表す行為と言える。換言すれば、ランディーは典型的ジェネレーションX世代とすることができよう。余談だが、ニルヴァーナのメンバーが三人とも崩壊した家庭の出身というのはよく知られている。

さらに、このジェネレーションXについて述べるとすれば、ニルヴァーナのバイオグラフィーを著したマイケル・アゼラッド (Michael Azerrad) の言葉が適切だろう。

時代遅れのジェネシスやエリック・クラプトン、あるいは人工的に作り上げられたポーラ・アブドゥルやミニ・ヴァニリばかりを押しつけられ、いい加減飽き飽きしていた20代の若者は自分たちの音楽を求めている。彼ら自身の感情を表す音楽を。彼らの多くは子供時代に親の離婚を経験した。彼らは親の世代よりも良い人生を送る希望がほとんどないアメリカ史上初めての世代だと自覚している。レーガンの80年代に山積みした国家債務を負い、性生活のすべてをAIDSの影に脅かされ、核戦争の悪夢にうなされながら子供時代を過ごしてきた初めての世代なのだ。彼らは戦備の整った環境を救う力はないと悟り、これまでの人生を、性的、文化的に抑圧された環境の中でレーガンやブッシュやホワイトハウスに耐えながら暮らしてきた。そして彼らはこの環境の中で発言力もなく、自分の無力を実感していた。(14)

つまり、ジェネレーションX世代の若者は、自分たちの前の世代によってすでにあらかじめ様々な分野で搾取されていて、正当な社会的分け前をもらっていない、と認識しているのである。ランディーはこのようなジェネレーションX的な息苦しさを社会に感じていたのではないかと推測することが可能だ。

そういうジェネレーションX世代の閉塞感や絶望感をグランジ系のバンドは捉えていたし、特にカート・コバーンは森田義信によると「時代の気分や雰囲気いち早く察知し、それを全身で表現してしまう人間」つまり「予言者」である(54)と言い切っている。

たとえば、『ネヴァーマインド』の一曲目を飾る「スメルズ・ライク・ア・ティー

メタリカとオルタナティブ・ロックと 1990 年代 Steven Polansky の “Leg” を通して (加藤隆治)

ン・スピリット」 (“Smells Like a Teen Spirit”) という曲では、“Hello, hello, hello, how low?” という繰り返しや、若者のやりばのない怒りが歌詞にそして彼の叫びに込められている。この曲以外でも、『ネヴァーマインド』の歌詞は憂鬱・苛立ち・不安・怒り・絶望感などがないまぜになって表現されている。⁶ 「サッド・バット・トゥルー」よりもよりランディーの気持ちを表現するのであれば、この曲の方がよりはっきりと描くことが出来る。ジェネレーション X 的な怒りに満ちた少年の心を表現するにはニルヴァーナの方がより切迫感を伴い、物語の緊迫感も増すように思われる。⁷

しかし、作者ポランスキーはメタリカを作中に使用することを選択する。その理由は、メタリカの曲の歌詞にはニルヴァーナにはない「強さ」が秘められているからに違いないと推測できる。メタリカも基本的に件の 91 年のアルバム『メタリカ』まではニルヴァーナと大差ない社会的スタンスを取っていたと言ってもいいだろう。それは以前のアルバムや曲のタイトルを見るだけでも簡単に分かる。たとえば、83 年のデビュー・アルバムは『キル・エム・オール』 (*Kill 'Em All*) だし、名作といわれている 86 年のサード・アルバムは『マスター・オブ・パペッツ (日本での正式タイトルは「メタル・マスター」)』 (*Master of Puppets*)、前作にあたる 88 年のアルバムは『……アンド・ジャスティス・フォー・オール』 (*...And Justice for All*) というタイトルが付けられている。彼らの社会に対する姿勢がはっきりと見て取れる。たとえば、ヴォーカリストのジェームズ・ヘットフィールド (James Hetfield) は、以下のように『……アンド・ジャスティス・フォー・オール』の歌詞を説明している。

Lyricaly, we were really into social things, watching CNN and the news all the time, and realizing that other people really do kinda control your life.[...] We discovered how much money influences certain things, and discovered how things work in the United States. How things might seem okay on the outside, but internally, they're corrupt. (*Metallica Unbound* 160)

しかし、『メタリカ』での歌詞はそれまでの反体制的、又は反社会的な面や「怒り」は影を潜めている。音楽性も、これまでのスラッシュ・メタル的⁸な要素や複雑な構成の長い曲も影を潜め、よりシンプルなものへと変化する。そのせいで、一部の熱心なファンからは批判を浴びるが、より多くの熱狂者を世界中に生み出したと言える。

ジェームズは「怒りをぶつけてきた今までの作品とは違う」し「5作目にしてやっと自己の内面を描くだけの自信と勇気が出てきた」（『メタリカ』のライナー・ノーツより）と語っている。単に外に向けた怒りではなく、自己の内面に目を向けるような歌詞になったというのである。

たとえば、シングルカットされて大ヒットした「ジ・アンフォーギヴン」（“The Unforgiven”）の歌詞について、ジェームズは以下のように語っている。

で、さっきも出た、“The Unforgiven”、ある男についての歌だ。彼は、生涯に一度も本当に自分のやりたいことをやったことがない。しかも彼はそれを他人のせいにしている。本当に目的に向かって頑張ったことがないのに、それを人生における彼自身の怠惰のせいだとは思わないんだ。そんな彼が一生を終えようとする時、彼は後悔する。彼にはこれをやったと言えるものがないことを悔いるんだ。（『メタリオン Vol.5』 10）

自らの失敗を社会のせいにし自らを犠牲者である、と歌うのではなく、非難の矛先を自分へと向ける歌である。この歌詞だけで、彼らのスタンスが既にグランジ勢とは異なっていることがわかる。ジェームズは同じインタビューでさらに続ける。「俺たちが示してきたアティテュードとは、妥協しないこと、自分自身をしっかり持つということだ」(11)と述べている。ニルヴァーナのカートの持つ繊細でナイーブな人間性とは対極にある人間的な強さを感じずに入られない。この精神的な強靱さが彼らをして90年代のトップ・バンドに押し上げたのだろう。

一方、ニルヴァーナの歌詞も「自らの内面に目を向け」たものと言えるが、その質は異なっている。カート・コバーンは自らが言うように「混乱を抱えた

メタリカとオルタナティブ・ロックと 1990 年代 Steven Polansky の “Leg” を通して (加藤隆治)

人間」であり (*Buzz* 16)、その混乱を歌に乗せ、混乱した内面をそのまま吐露するのである。

ボブ・ディランは世代のスポークスマンだったが、カート・コバーンは答えを何も与えてくれない。まして問いかけすらしていない。彼は苦惱で泣き叫び、マイナスのエクスタシーの中で無為に騒ぐのだ。(アゼラッド 14)

ニルヴァーナの曲は確かに時代を、そして世代の意識を反映させているのかもしれないが、後に残るのは閉塞感と絶望感だけなのである。ひいては、リスナーもろとも精神的な袋小路にはまっていくしかないのである。⁹

さらに、オルタナ／グランジ系のバンドは基本的にいわゆるインディーズ出身である。そして、反体制的な歌詞を得意とする。従って、自らの曲が売れることに嫌悪感を示す。その極端な例が、カート・コバーンであり、パール・ジャムのエディー・ヴェダーである。売れているバンドをこけにしていた自分が、いつの間にかインディーズという枠を越えメジャー・レーベルから作品を発表し、数百万枚も売り大成功を取め、毛嫌いしていたはずの 80 年代のバンドたちと同じ地点にいるのである。これは 70 年代におけるイギリスでのパンクの登場と衰退に似ている。

イギリスのパンクも、社会から切り捨てられた若者たちが叩きつけた「否」だった。グランジもそうだ。ビッグ・ビジネスとしてのレコード業界に対する否。富める者がますます富んでいくだけの制度に対する否。そしてその「否」は、パンクやニューウェイブがそうであったように、否定の対象だったはずの産業や制度にじわじわと取りこまれてしまった。(森田 54)

売れることと自らが音楽を創造することに接点 (または妥協点) を見いだしがたいグランジ系のバンドと違ってメタリカは前述の精神力でそういう点はクリアしてしまっているようである。「妥協しないこと、自分自身をしっかり持」って音楽を続け、売れることを悪とするのではなく、さらに多くの人に自らの音楽が届くことこそが彼らの求めることなのである。

また、もう一つ、当時の時代性を振り返ってみると、作者にメタリカの歌詞を選ばせる理由を考えることが出来る。91年という年はブッシュ政権による湾岸戦争が始まった年である。80年代のレーガン政権によるレーガノミクスにより社会的なひずみが大きくなってゆく中で、政権を引き継いだブッシュも湾岸戦争によって、米国を回復させるまでには至らなかった。

そして、アメリカの80年代はレーガニズムの時代でもあり、ヤッピーの時代でもあった。弱者切り捨てる政策によって景気が高騰し、一流大学での若者たちがブランドに身を包んでコカインを吸い込みながら時代を席卷した。そんな時代の気分は、小説で言えば、トム・フルフの『虚栄のかがり火』や、ジェイ・マッキナニーの『ブライト・ライツ、ビッグ・シティー』などによく表れている。(森田 53)

91年というのは、上記のようなレーガン時代からひきずっていた社会のひずみが頂点に達したときなのである。そして、その社会からおいてきぼりをくらった若者たちの抵抗がマグマのごとく噴出してきたときである。しかし、93年にクリントン政権に変わって以来経済は回復し、最終的には未曾有の好景気を謳歌するまでになる。そんな中で、時代の中から生まれてきたオルタナ／グランジは時代からの要請が消えたと言っていいだろう。あれほどもてはやされていたジェネレーションXという言葉も使い古しのものになっていく。そして、景気回復の中で彼らの怒りの対象が喪失してしまったということも言えるだろう。「こうした時代の風向き [反対性的な時代の風潮] はアメリカの景気が好転した90年代後半から様相が一転した。ロック界でもグランジ系のバンドが相次いで解散・活動中止を発表」してゆくのである(沢田太陽 76)。¹⁰ 加えて、象徴的に97年を最後にあのロラパルーザは開催されていない。怒りだけがバンドを突き動かす衝動である、という状態を既に抜け出していたメタリカは時代とは無関係に音楽を創造し90年代に成功を収めるのである。ポランスキーが作品を発表したのは94年1月。カート・コバーンの自殺は同年4月8日。おそらくポランスキーは93年中に執筆していたと思われる。93年にはニルヴァーナの『ネヴァーマインド』に続く、そして最後のスタジオ録音アルバムとなる『イン・

メタリカとオルタナティブ・ロックと1990年代 Steven Polansky の“Leg”を通して（加藤隆治）

ユーテロ』(In Utero)がリリースされた年である。このアルバムには、本来は *I Hate Myself, and I Want to Die* というタイトルが予定されていたというのはリリース前から知られていた。このアルバムは聴くのが辛くなる作品である。ある批評家はこのアルバムを「倦怠と焦燥と憎悪の三位一体の不協和音」（行川和彦 69）と述べているくらいである。さらに、93年あたりには様々に周囲との軋轢を深めてゆくカート・コバーンの様子が報道されている。つまりは早くも93年にはオルタナ／グランジの終焉は見透かされていたのである。

これまでの分析を総合してゆくと、オルタナ／グランジ系は自らの存在そのものに始めから矛盾を抱えていたのである。それに対し、メタリカはその矛盾を乗り越えてきた強さがあった。作者ポランスキーはその強さを歌詞に読みとっていたに違いない。作品中メタリカの曲が父子の唯一の接点であり、この曲を境にしてデイブは息子との和解へと徐々にではあるが進んでゆく。ニルヴァーナの曲では、すれちがったまま父子関係が進展を見せることはできないのではないか。

次に、何故、ポランスキーは『メタリカ』の中から「サッド・バット・トゥルー」を選んだのか。また、その歌詞の力強さが具体的にどのように発揮されているのか検証してゆこう。ここからは作品と曲に焦点を当てて、歌詞の持つ内容と作品がどうリンクしてゆくのか考えてゆくことになる。先に書いた「ジ・アンフォーギブン」も人間の内面を描いているという点でなかなか作品に適しているのではないかと思うが、この「サッド・バット・トゥルー」がより適切なのである。

この曲「サッド・バット・トゥルー」の作詞者であるジェームズ・ヘットフィールドは歌詞について以下のように述べている。

それから“Sad But True”は、よくある話さ。ここに収録した曲は大體一般的で、特定の何かを言っているものはないんだけどね。で、“Sad ~”は、ある意味で人格が分裂したような、どんな人間でも持っている2つの面を、少し異常な部分として取り上げて歌ってみたんだ。（メ

タリオン 8)

言い換えれば、人間の持つ二面性、または人間の中に潜む悪魔性を歌った歌と言える。ここから考えれば、ランディーは人間の、又は自らの内面に目を向けていると言える。この歌詞は実際には曲の全てを抜き出してあるのではなく、その一部だけである。以下が歌詞の全てである。太字の部分が作品中に使用された部分である。

Hey

I'm your life

I'm the one who takes you there

Hey

I'm your life

I'm the one who cares

They

They betray

I'm your only true friend now

They

They'll betray

I'm forever there

I'm your dream, make you real

I'm your eyes when you must steel

I'm your pain when you can't feel

Sad but true

I'm your dream, mind astray

I'm your eyes while you're away

I'm your pain while you repay

You know it's sad but true

You

You're my mask

You're my cover, my shelter

You

You're my mask

You're the one who's blamed

Do

Do my work

Do my dirty work, scapegoat

Do

Do my deeds

For you're the one who's shamed

I'm your dream, make you real

I'm your eyes when you must steel

I'm your pain when you can't feel

Sad but true

I'm your dream, mind astray

I'm your eyes while you're away

I'm your pain while you repay

You know it's sad but true

Hate

I'm your hate

I'm your hate when you want love

Pay

Pay the price

Pay, for nothing's fair

Hey
I'm your life
I'm the one who took you there
Hey
I'm your life
And I no longer care

I'm your dream, make you real
I'm your eyes when you must steel
I'm your pain when you can't feel
Sad but true
I'm your truth, telling lies
I'm your reason alibis
I'm your inside open your eyes
I'm you
Sad but true

このように歌詞全体を読んでいくと、確かにジェームスの言うように、自分の中の分裂した自己との葛藤の歌であることがはっきりと読みとることが可能になる。特に、

You
You're my mask
You're my cover, my shelter
You
You're my mask
You're the one who's blamed

という箇所には“mask”という単語が使われ、どことなくポー（Edgar Allan Poe）の「ウィリアム・ウィルソン」（“William Wilson”）すら想起させるものがある。この曲の歌詞を聴くとデイブにはランディーの混乱した内面が見える

メタリカとオルタナティブ・ロックと1990年代 Steven Polansky の “Leg” を通して (加藤隆治)

ような気がして、“unhappy and fearful” になるのは想像に難くない。

しかし、太字部分のみが選択されて引用されているのである。また、歌詞が使用される場面から判断すると、聞いているデイブにはその部分が特に自分の心に響いてきていると読めるのである。

Hate

I'm your hate

I'm your hate when you want love

この部分はまさにデイブの気持ちが表示されていると言える。自分は息子の愛情に答えることが出来ずに彼にとっての “hate” でしかないのだ。そして、残りの部分はさらに辛辣である。

They

They betray

I'm your only true friend now

They

They'll betray

I'm forever there

デイブは自分がより “approachable” で気安い父親であろうと、自分を演出しているように見えるが、彼の中では “Sometimes it was hard for Dave to remember that this abrasive, scowling thing, always coming at him, was his own son.” (4) というように、正にお手上げ状態なのである。そのデイブには、この歌詞は、自分がランディーの “true friend” でありたいと思っているのだが、彼はランディーを裏切る “they” のうちの一人でしかなく、その代わりに彼のためにいてくれるのは “I” という名のメタリカなのである。ロック・バンドのほうがランディーには圧倒的な存在感があり、信頼できる相手なのだ。ランディーにはデイブは存在しているかどうか分からないような、“werewolf” (3) でしかないのだ。

ジェームス・ヘットフィールドはインタビューで現代の若者について問われ以下のように答えている。

ファンでいるというのは、凄く大変なことだね、アルバムを買ったりするのに金はかかるしさ。でも、若者のやることは信じてあげなくてはならない。彼らの信じていることをバカにしていけないよ。ただダメだって言ってもムダだ。親はね、こういう子供達があまりに熱狂的にあるバンドを好きになったりするから、逆に怖くなっちゃうんだよね。「何で自分のことを好きになってくれないの?」とか「何故、一緒に過ごしてくれないの?」ってね。親達ももう少し理解を持って、子供達が何故そのバンドを好きなのかとか、そのバンドはどんなメッセージを送っているのかとか、そういうことに関心を持てば、もっと子供達と友達になれると思うんだ。(Burrn! 125)

デイブは確かにメタリカに、そしてその歌詞に恐怖を覚えてはいる。しかし、ランディーの発する「何で自分のことを好きになってくれないの?」とか「何故、一緒に過ごしてくれないの?」というサインを見逃さず、バンドのメッセージに耳を傾けるのである。

X世代の若者との関係の構築は、親の世代をかなりとまどわせたようで、けっこうな数のハウツー本が出版されたくらいである。息子との関係を修復するためにとったデイブの行動は（意識的にせよ無意識であるにせよ）一見奇妙で無意味にすら映る。彼は、けがをした足の治療を意図的に拒否し、悪くなるままに放置したのである。

この行為はある批評家が言ったような“the respect of his sullen teenaged son”を得るため¹¹、または“attract his son’s attention and concern”と言え¹²かもしれないが、より根の深いものと読める。彼は足の痛みを極限にまで高めることで、息子の心の痛みを擬似的に感じているのである。そして、痛みの伴う関係を、つまり生身と生身の人間同士の関係を避けずに構築していくことの象徴と言える。デイブは怒りに我を忘れるランディーに対して、なすすべもなくただ“He missed the easy love of his son. He missed talking to Randy, he missed his companionship, and he felt sorry for him” (4)と思うだけだったのである。彼は息子に理解を示しているようでありながら、その実、理解し

メタリカとオルタナティブ・ロックと 1990 年代 Steven Polansky の “Leg” を通して (加藤隆治)

がたいほどに荒れ狂う息子を避けていたのである。

デイブのこの新たな道を歩もうとする決意のほどを知る手がかりがある。作品中に、デイブがリック牧師 (Pastor Rick) と週に一度レストランで聖書について語り合う場面がやや唐突にフラッシュ・バック的に挿入されている (5-6)。二人の会話は何やら禅問答めいていてとりとめのない会話に思える。その時彼らが話の種にしているのは、Matthew 7 : 13-14 である。

Enter through the narrow gate. For wide is the gate and broad is the road that leads to destruction, and many enter through it. But small is the gate and narrow the road that leads to life, and only a few find it.

デイブはこの “the narrow gate” 「狭き門」とは何なのか、と気がかりになっているのである。明確な答えは導き出せないもののデイブは、

I don't know. Narrow. As in pinched. It pinches you to go through. What's the word? Straits. Strained. Maybe exclusive. Most people are excluded. (5-6)

とこのように「狭き門」について考察している。この時点では「狭き門」については何の解決もなく中途半端に終わるが、メタリカを聞いた後のデイブは正に「狭き門」から入る決心をしたと言える。デイブは無意識ではあるにしろ足のけがを通じ息子との関係を修復するという「狭き門」から入ることを選んだのである。

つまるところ、この短編はX世代の人間とどのようにつきあっていくのかという問に対する一つの提示がなされていると考えていいだろう。デイブの行動は誉められたものではないかもしれないが、解決への糸口を暗示している。何か難しい理論や方法が解決策として有効なのではなく、至極単純で当たり前の人間的なつき合い方を取り戻そうとするだけなのである。X世代の憂鬱を解決するには、X世代に関わらずすべての世代において、現代社会に欠けているこういう当たり前の人間関係が求められているのではないか。ポランスキーはニルヴァーナではなく、メタリカを作中に使用することによって、こういうメッ

セージを発しているのではないか。

90年代はアメリカ合衆国の、そして80年代に傷ついた威信の回復の時期であった。その中で、力強い精神力でメタリカはアメリカ同様に世界に君臨してきた。しかし、アメリカの好景気は終わりを告げ、この9月に起こった同時多発テロでその不況が地滑りの的に大きくなってきている。このアメリカの危機に呼応するかのように、メタリカもメンバーの脱退やメンバー間の不和・内紛がインタビューによって明らかになる。あれほどの繁栄を誇ってきたアメリカもメタリカも機を同じくしてその屋台骨が揺らいでいるのである。このことを考えると、メタリカは正しく90年代を代表するバンドであったと言える。メタリカは復活できるのか、91年のような新たなムーブメントが音楽の世界で起こってゆくのか、その音楽界における変化は、今後のアメリカ社会とまたしても密接な関係をみせてゆくのだろう。

Notes

- 1 オルタナティブ・ロックとは広義には、80年代からインディーズを足場に活動し、主にカレッジ・チャートで人気を集めていたソニック・ユースやR.E.M.などのグループを指す。狭義には、ニルヴァーナの出現によりオーヴァーグラウンドに浮上した主にシアトル出身のグループを指す。この狭義のオルタナティブ・ロックとグランジ・ロックはほぼ同義である。
- 2 シアトル出身のバンドで、1991年にデビュー・アルバム、『テン』(*Ten*)を発表。このアルバムが大ヒットし、同郷のニルヴァーナとともに一躍オルタナ系バンドの中心となる。
- 3 CNNの2000年のインタビューより。訳はCNNホームページの日本語版より。
- 4 ジェーンズ・アディクション(Jane's Addiction)のペリー・ファレル(Perry Farrell)により提唱され始められたオルタナティブ・ロックの祭典ともい

メタリカとオルタナティブ・ロックと 1990 年代 Steven Polansky の “Leg” を通して (加藤隆治)

うべきパッケージ・ツアー。

- 5 このオルタナティブまたはメタルという定義に対し、メタリカのラース・ウルリッヒ (Lars Ulrich) は、以下のように述べている。

なぜそんなことが問題になるんだい？ なぜそうやって定義づけられなきいけないんだ？ 何度も言ってきたとおり、俺はある意味で、自分達は主流派から外れた存在だと思ってるんだ。いつも主流派から外れたところで、やってきたんだからね。“オルタナティブ”はいったいどっちなんだ!？ 今の世の中じゃ主流になってるのが“オルタナティブ”なんだろう？ 俺達はそんな“オルタナティブ”じゃないよ。(15)

と、このようにジャンル分けは無用なことだと語っている。

- 6 “Smells Like a Teen Spirit” の歌詞は以下のようなものである。

Load up on guns, bring your friends

It's fun to lose and to pretend

She's over-bored, self-assured

Oh no, I know a dirty word

Hello, hello, hello, how low?

Hello, hello, hello, how low?

Hello, hello, hello, how low?

Hello, hello, hello

With the lights out, it's less dangerous

Here we are now, entertain us

I feel stupid and contagious

Here we are now, entertain us

A mulatto, an albino

A mosquito, my libido, yeah

I'm worse at what I do best
And for this gift I feel blessed
Our little group has always been
And always will until the end

[repeat "hello" bridge and chorus]

And I forget just why I taste
Oh yeah, I guess it makes me smile
I found it hard, it was hard to find
Oh well, whatever, nevermind

[chorus]

A denial [9X]

- 7 また、家庭崩壊と学校崩壊を描いたものと言われる、パール・ジャムの『テン』からのシングル、「ジェレミー」("Jeremy")もこの場面に使用すると緊迫感があるだろう。この「ジェレミー」のビデオが子供が銃を持っているということでも話題になった。
- 8 スラッシュ・メタル (thrash metal) とはヘヴィー・メタルのサブジャンルの一つで、特徴はひたすら早いこと。メタリカはこのスラッシュ・メタルの創始者と言われている。
- 9 高橋健太郎の「彼〔カート・コベイン〕の音楽に感応するには、たぶん、僕はハッピーでオプティミスティック過ぎる人間なのだろう」(40)という言葉はひじょうに象徴的である。
- 10 さらに言えば、このオルタナ／グランジ系のグループのメンバーがドラッグにより死亡したり検挙されるという事態も、一般大衆との溝を深めたと言えるだろう。当のカート・コバーンや妻でミュージシャンのコートニー・ラブなどがあげられる。

メタリカとオルタナティブ・ロックと1990年代 Steven Polansky の “Leg” を通して (加藤隆治)

- 11 *Kirkus Review* に掲載された書評。ただし、アマゾン・コムの *Dating Miss Universe* の紹介ページに掲載されていたものを使用。(http://www.amazon.com/exec/obidos/tg/stores/detail/-/books/0814208185/reviews/0814208185/103-7416387-9232644#08142081855098)
- 12 *New York Times* のウェブ・ページより。(http://www.nytimes.com/books/99/05/16/bib/990516.rv081232.html)

Works Cited

- Azerrad, Michael. *Come As You Are: The History of Nirvana*. Trans. 竹林正子. 東京：株式会社ロッキング・オン、1994.
- Cobain, Kurt. 「インサイド・ザ・ハート&マインド・オブ・ニルヴァーナ」 *Buzz*. Spec. issue of *Rockin' On*. 7 1998: 15-19. rept. of “Inside the Heart & Mind of Nirvana.” *Rolling Stone* 16 April 1992.
- Elliott, Paul and Jon Hotten. *The Best of Metal: The Essential Guide*. Trans. Kyoko Takagi. 東京：キネマ旬報社、1996.
- Hard & Heavy: *HR (Hard Rock) & HM (Heavy Metal) CD Guide 600*. 東京：音楽之友社、1995.
- 行川和彦 Rev. of *In Utero*. *The Dig*. July 2001: 68-69.
- 楓セビル 「普通のアメリカ人」 東京：研究社、1997.
- Hetfield, James. “Exclusive Interview with James Hetfield.” *Burrn!* Oct. 1992: 124-25.
- . “The Interview: James Hetfield.” *Metallica Unbound: The Unofficial Biography*. New York: Warner Books, 1993. 155-65.
- . “Exclusive Interview 2.” *Metallion*. Spec. issue of *Burrn!* 5 (1991): 8-11.
- 伊藤政則 Liner notes. *Metallica*. By Metallica. Sony Records, 1991.
- Kirkus Reviews*. Rev. of *Dating Miss Universe*, by Steven Polansky. 1999.

- <<http://www.amazon.com/exec/obidos/tg/stores/detail/-/books/0814208185/reviews/0814208185/103-7416387-9232644#08142081855098>>
- Metallica. *...And Justice for All*. Sony Music, 1988.
- . *Kill 'Em All*. Sony Music, 1983.
- . *Master of Puppets*. Sony Music, 1986.
- . *Metallica*. Sony Music, 1991.
- 森田義信 「『あらかじめあらかじめ失われた世代』の予言：80年代の終わり、アメリカが産み落とした不器用な予言者」 *The Dig*. July 2001: 52-55.
- Nirvana. *In Utero*. MCA Victor, 1993.
- . *Nevermind*. MCA Victor, 1991.
- Pearl Jam. *Ten*. Sony Records, 1991.
- Polansky, Steve. "Leg." *Dating Miss Universe*. Columbus: Ohio State UP, 1999.
- 沢田太陽 「カートの葬送：予言者の死。その衝撃は世界を大きく長く揺るがしていく」 *The Dig*. July 2001: 76-77.
- Singer, Beth Wolfensberger. Rev. of *Dating Miss Universe*, by Steven Polansky. *New York Times on the Web*. 16 May 1999. <<http://www.nytimes.com/books/99/05/16/bib/990516.rv081232.html>>
- 高橋健太郎 「『ネヴァーマインド』が葬り去ったもの、そして蘇生させたもの」 『レコード・コレクターズ』 Jan 2001: 36-40.
- Urlich, Lars. "James Hetfield and Lars Urlich." *The Ho. No. O*. July 1996: 10-18.
- Vedder, Eddie. "Pearl Jam Returns with 'Binaural': Grunge Is Old, the Album Is New" *CNN World Beat Interviews*. 12 June 2000. <<http://www.cnn.com/2000/SHOWBIZ/Music/06/12/wb.pearl.jam/index.html>>