

「ノイエ・ドイチェ・ヴェレ」

1980年前後の西ドイツにおけるロック、ポップ・シーン

(その1)

アンダーグラウンドに起こった「新しい波」

中村実生

はじめに

「ドイツ語でロックを歌うことはできない」、これはドイツで長く信じられて来た常識だ。東西統一以前の東ドイツと、西ドイツ国内のわずかな例外を除き、ロックは圧倒的に英語の歌詞で歌われていた。ロックはビートルズの登場以降、ドイツの大衆歌謡シュラーガーに飽き足らない若者たちから支持され、ヒットチャートは英米のロックミュージックに席卷される。ロックの国際市場は英語の曲に支配され、またドイツ語は非音楽的と見なされていたため、ドイツ人でもロックは英語で歌うのが当たり前だった。第二次大戦後、英語は世界共通語としての地位を確立したが、かつての西ドイツのような国においてはロックやポップといった大衆音楽においても、その傾向が顕著だったのである。しかし1980年頃から83年頃までのわずかな間、西ドイツのヒットチャートに突如ドイツ語の曲が数多く登場する。英語支配に風穴を開けたこのムーブメントは『ノイエ・ドイチェ・ヴェレ』Neue Deutsche Welle (新しいドイツの波)と呼ばれ、これはまさに「ドイツ語の波」となってドイツの音楽シーンの旧秩序を流し去るかに見えた。しかしノイエ・ドイチェ・ヴェレのアーティストたちは、わずかな期間のうちにその創造性を使い果た

してしまう。波は押し寄せた時と同様またたく間に去り、ポピュラーミュージックの言語としてのドイツ語は、2004年に『新しいノイエ・ドイチェ・ヴェレ』*Neue Neue Deutsche Welle* が訪れるまで、再びマイナーな存在に戻ることになる。

ノイエ・ドイチェ・ヴェレは、70年代のロック・シーンに起こったムーブメント、ニュー・ウェーブのドイツ独自の形態である。ノイエ・ドイチェ・ヴェレという言葉が広く知られるきっかけは、音楽雑誌 *Sounds* の1979年10月号から3回にわたって連載されたアルフレート・ヒルスベルク Alfred Hilsberg (1956-) による記事『灰色の街の壁の中から』*Aus grauer Städte Mauern* であり、その第1回のタイトルに *Neue Deutsche Welle* という言葉が見られる⁽¹⁾。ヒルスベルクがこの記事で紹介するのは、パンクやニュー・ウェーブに触発され、デュッセルドルフや西ベルリン、ハンブルクといった都市で活動する若いバンドだ。ジャーナリストであるだけでなく、レーベル *ZickZack* を立ち上げて数多くのバンドを紹介し、ドイツ初のパンク・コンサートも開催した人物ヒルスベルクは、「パンクの法王」と呼ばれた。しかし彼は、そもそも *Neue Deutsche Welle* という言葉を記事に使用するつもりはなかったと言っている。

「それ以来、私はノイエ・ドイチェ・ヴェレの発明者にされた。だが、この概念は私の意志に反して私の物にされてしまった。確かにこれは私が使った言葉だが、私はそれを使わないでくれと *Sounds* 編集部に行ったのだ。彼らは私の言うことを聞かなかった。それで私はパンクの法王と呼ばれることに、何年も腹を立てずにはいられなかった⁽²⁾」

この憤りの背景には、後にヒルスベルクの意とはまったく別に、ノイエ・ドイチェ・ヴェレという言葉が音楽産業に大々的に利用された挙げ句、使い捨てにされてしまったという苦い思いがある。この概念は70年代

終わりのローカルでアンダーグラウンドなパンクやニュー・ウェーブの音楽シーンを表した一方で、80年代前半のヒットチャートを席卷した一連のドイツ語ポップの商標となったのだ。

音楽的にはノイエ・ドイチェ・ヴェレという名前の様式傾向は、もちろん存在していない。NDW とは一つの芸術概念であり、またポスターなのである。それを音楽産業は有難く採用し、インディペンデント・シーンの自由空間から音楽業界を支配する大レーベルの過酷な市場メカニズムの中へと、瞬く間に移し入れた。⁽³⁾

ノイエ・ドイチェ・ヴェレに分類されるあまたのアーティストたちの共通項は、「ドイツ語で歌う」という一点のみだとさえ言えるだろう。アンダーグラウンドの新しい波^{neue Welle}と商業主義の手あかにまみれた NDW は、連続した現象でありながら、非連続なものでもあるのだ。

本論は、ドイツにおいてパンクやニュー・ウェーブがアンダーグラウンド文化として受容され、ドイツ独自の「新しいドイツ(語)の波^{neue deutsche Welle}」となってドイツ語ロックの新たな地平を示しながら、その可能性が NDW という商標のもと、音楽産業によって消費され、失われて行く過程を跡づけたい。今回の(その1)では、70年代後半に始まるアンダーグラウンドな運動に注目する。

1. ノイエ・ドイチェ・ヴェレ以前

アンダーグラウンド・ムーブメントとしてのノイエ・ドイチェ・ヴェレの起源は、70年代前半、アメリカで生まれたパンク・ロックにある。60年代終わりの政治の季節を過ぎると、かつて反抗のイメージと結びついていたロックは社会に受容され、商業化され、巨額の金銭が動くビジネスとなっていた。ロック・スターは反逆のヒーローより、むしろ成

り上がりの成功者のイメージに近くなる。またロック誕生直後の50年代や60年代半ば頃までとは違い、曲が洗練、複雑化し重厚長大なものとなった結果、若者が自ら演奏して再現するのは極めて難しくなってしまった。こうした状況へのアンチテーゼとして、高度な演奏テクニックや高価な機材は必要とせず、まず自分で演奏することを第一にしたDIY (do it yourself) と呼ばれるスタイルが誕生した。単純なコード進行と激しいリズムで成り立つその演奏は、パンクと呼ばれるようになる。パンクは70年代半ばにイギリスに渡り、セックス・ピストルズやクラッシュといったバンドの成功によって一気に注目される。ところが、既成ロックを否定するパンクは、やがてそれ自体が成功すると、結局は反逆のコンセプトとの矛盾を抱え込んでしまう。しかしパンクで始まった新しい流れは、テクノなど様々な傾向を総称するニュー・ウェーブと呼ばれるムーブメントへと発展してゆく。

パンクがドイツの新聞雑誌でも紹介され始め、またアルフレート・ヒルスベルクがロンドンでパンク・シーンを目撃したのは、1976年だった。同年12月、ビーアマン事件に連座して東ドイツを追われたニナ・ハーゲン Nina Hagen (1955-) はイギリスに渡り、パンクを知る。西ドイツ移住後の1978年、彼女はドイツ語のパンク・アルバム『ニナ・ハーゲン・バンド』 *Nina Hagen Band* を発表し成功を収めた。

東ドイツ出身のニナ・ハーゲンは彼女のパンク・ロックをドイツ語で歌ったが、これは西ドイツのロックの常識からは外れていた。西ドイツでニナ・ハーゲン以外にドイツ語ロックを歌っていたのは、トーン・シュタイネ・シェルベン Ton Steine Scherben (1970-1985) やウド・リンデンベルク Udo Lindenberg (1946-) らといった、ごく少数の例外者だけだった。トーン・シュタイネ・シェルベンは政治ロック Politrock の代表的グループであり、1970年頃の若者による政治運動の高まりの中で、彼らの曲のタイトル (『お前たちを破壊するものを破壊しろ』 *Macht*

kaputt, was euch kaputt macht (1971)、『権力を誰にも渡すな』*Keine Macht für Niemand* (1972) など) は一種のスローガンとして流布した。作詞者もつとめたヴォーカルのリオ・ライザーRio Reiser (1950-1996) は、運動のカリスマ的存在だった。何よりも歌詞の左翼のメッセージ性が重視された政治ロックにおいて、ドイツ語が用いられたのは不思議ではない。一方リンデンベルクは英語で歌ったデビューアルバムの失敗後、「自分がものにしていてる言葉で表現した方がずっといい」⁽⁴⁾ ことに気づき、1971年発表のセカンド・アルバムからはドイツ語で歌い始める。

リンデンベルクが横柄な話し言葉で表現したのは、日常的な（そしてそれゆえ追体験可能な）感情、夢、そして体験だった。彼は感傷を自分に対する皮肉と結びつけ、お涙頂戴なお決まりの場面を憚ることなく取り上げながらも、ウィットと遠慮ない表現で、それを和らげた。⁽⁵⁾

彼の歌詞には、東西分裂や冷戦、外国人差別といった政治的社会的メッセージを含んだテーマも少なくないが、その基調にあるのはごく普通の若者の感情であり、彼はそれを独特な、つぶやくようなしゃがれ声のドイツ語で歌ってみせた。だが、彼の成功にも関わらず、ドイツ語ロックは英語支配の壁を突き破る潮流とは成り得なかったのである。

ドイツ語圏でパンクの看板を掲げていち早く成功したのは、前述の通りニナ・ハーゲンである。彼女はすでに東ドイツ時代、歌手として成功をおさめていた。彼女のバック・バンド⁽⁶⁾のメンバーも、プロフェッショナルの経歴と卓越した技術を持っていた。しかし本来パンクは、プロフェッショナルに対する素人によるアンチテーゼのはずだった。ニナ・ハーゲン・バンドは、「まるで出来ないかのように、しかもプロフェッショナルに演奏」⁽⁷⁾した。だが、ベルリンの左翼シーン出身のバック・バンドはパンクを受け入れず、ギャラ配分をめぐる対立などをきっかけにニナ・ハーゲンと亀裂を深め、セカンド・アルバムは演奏と歌がまったく

別に録音される異常事態となる。『不愉快』*Unbehagen* (1979) という意味深長なタイトルのアルバムを残して、バンドは解散した。

アルフレート・ヒルスベルクが1979年の記事で注目したのは、もちろんニナ・ハーゲンではない。彼が注目したのは、多くはまだ学校に通い、あるいは働きながら、残りの時間を音楽に捧げている若者たちだった。彼らは自分たちの置かれた現実から曲を作り、その歌は自分たちの言葉ドイツ語で歌われた。

この新しい波はもうとっくに英米ロック／パンクの伝統の付属品ではなくなっている。自分自身、そして今、ここの生活と向き合うことが、新しい内容／形式を作り出している⁽⁸⁾。

学生運動の吹き荒れた後の70年代半ばの西ドイツでは、運動の残滓であるRAF (Rote Armee Fraktion: ドイツ赤軍) によるテロや、生き残ったヒッピー文化があった。パンクやニュー・ウェーブの世代は、こうした先行する世代と激しく対立する。例えば60年代後半以降、若者たちが長髪を反体制の象徴として誇示していたのに対抗し、パンクたちの多くは髪を短くした。先行世代にファシズム的と見なされていた短髪は、パンク世代にとっては解放を意味したのだ。だが、パンクたちは体制側へ寝返ったわけではない。

パンクとニュー・ウェーブは、彼らを取り囲んでいた(冷たい)戦争を受け入れ、それに対応して二つの戦線で戦った。つまり、支配勢力に対してと、先行するカウンターカルチャーに対してである。これはすでにラジカルな敵対性を失い、それ自体今や支配勢力の一翼となりはてていた⁽¹⁰⁾。

学生運動の挫折や血なまぐさい「ドイツの秋」⁽¹¹⁾を身近に目撃した新しい世代は、党派的なものに反発した。この反発は、プロフェッショナルという特権階級にも向けられる。DIYの精神は彼らに自由を与えた。また70年代末には、それまでプロフェッショナルの高価な道具であったシ

ンセサイザーに、素人にも手のとどく廉価モデルが登場する。今や音楽を始める可能性は誰にでも開かれることになった。

2. デュッセルドルフのアンダーグラウンド・シーン： メール、ミッタークスパウゼ、DAF

1976年、デュッセルドルフにメール Male という名のパンク・バンドが誕生した。彼らは最も早くドイツ語でパンクを歌ったバンドとして知られている。彼らの曲『危険要因 1:x』 *Risikofaktor 1:x* は「西ドイツ・パンク運動の小さな賛歌」となった。

Rolltreppe, Rolltreppe, Eisen und Stahl

Rolltreppe, Rolltreppe, sinnlos brutal

Hochofen, Hochofen, Hitze und Glut

Hochofen, Hochofen, Schweiß und Blut

Risikofaktor 1:x

Die Neue Zeit kommt gewiß

エスカレーター、エスカレーター、鉄と鋼

エスカレーター、エスカレーター、無意味に野蠻

溶鉱炉、溶鉱炉、高温と灼熱

溶鉱炉、溶鉱炉、汗と血

危険要因 1:x

新しい時代は確かに来る

1 分半ほどの曲の間に、この短いフレーズは 4 回繰り返される。メールのメンバーはあるデパートで、足を滑らせ転倒した女性がエスカレータ

一に髪を巻き込まれる事故を目撃した。歌詞前半は、この事故が素材となっている（後半部については不明）。洗練とはほど遠いこの素朴な歌詞は、彼ら自身の体験、見聞を簡潔なドイツ語で表現している。彼らは今、まさに自分たちの日常を表現する新しい言葉、そして音楽を獲得しようとしているのだ。こうした表現は母語であるドイツ語でしか考えられない。またメロディーを切り刻むかのようなドイツ語の子音は、パンクの激しいリズムと融合している。ドイツ語で歌うことを可能にするのに、パンクというジャンルはうってつけだったのだ。

（言葉として）ドイツ語はいくらかパンクに似ている。かさばり、くたびれていかがわしい記号にまみれ、しかし、しなやかでも柔らかくもなく、それはよどみなく流暢に歌いきることもできなかった。そしてリンデンベルクという存在にも関わらず、まだほとんどポップの内容を獲得しておらず、それどころか十分ポップの内容に反していた（……）。ドイツ語で歌おうとすれば、それは心地よいコミカルさと違和感があった。しかも全般的刷新にふさわしい意味において⁽³⁾だった。

メイルがライブを行っていたデュッセルドルフの芸術家酒場ラーティンガー・ホーフ Ratinger Hof には数多くのパンク・バンドが集まり、そのステージで歌われるのはドイツ語の歌だった。

「そこに誕生したのは、すべて自分たち自身のシーンだった。それまではイギリスやアメリカのレコードのファンがいるだけで、これらのレコードにつながっている文化の展開を見聞きするなんてまったくなかった。これはどれも缶詰入りの文化だった。でもあの時は何か自分のものが起こっていた。ホーフでみんなと話したことが、二・三日後には歌詞になって舞台上に再登場するのを本当に目に見て耳に聞くことができた。文化の展開がまさにどう起こっているか、⁽⁴⁾見聞きすることができた」

ドイツ語で歌うことは、英語による支配を突き崩し、音楽に自分たちの言語を取り戻すことだった。「それは望まれていたことだ。こうなることをみんな待ち望んでいた⁽¹⁵⁾」のである。

当時の西ドイツの音楽産業はロックやポップの分野に関して言えば、外国のヒット曲の輸入、翻訳、イミテーションに頼っていた。「彼らの基準からすれば未完成で売れる見込みのないドイツのニュー・ウェーブ⁽¹⁶⁾」は、さしあたり無視されたのである。メジャー・レーベルの無視はインディペンデント・シーンの発展を促した。音楽産業に頼らず独立して活動しようという考えは、政治ロックの分野に先例があり、例えばトーン・シュタイネ・シェルベンは1971年、自らのレーベルを立ち上げていた。そうして彼らは、市場の束縛からの解放、創作の自由を手に入れたのである。

市場から検閲もコントロールもされずに発表する可能性は、すでにつねに音楽に基づいたカウンター・カルチャーの成立と拡大にとって、基本的前提条件だった⁽¹⁷⁾。

1979年から翌年にかけて、Ata Tak（デュッセルドルフ）、Zensor（西ベルリン）、ZickZack（ハンブルク）といったマイナー・レーベルが続々誕生し、アンダーグラウンドのムーブメントを支える。西ベルリンのZensor、ハンブルクのRip Offは、マイナー・レコードの専門店だった。さらにデュッセルドルフのラーティンガー・ホーフ、西ベルリンのSO 36というクラブは、若者にステージを提供していた。こうした舞台上に現れたバンドは離合集散を繰り返し、互いに影響を与え合っていた。

アンダーグラウンド・シーンは都市ごとに半ば独立していた。とりわけ盛んだったのは、西ベルリン、ハンブルク、そしてデュッセルドルフである。その中で、メイルが誕生したデュッセルドルフは、流行の先端を行くライン・ルール地方の中心的商業都市だった。またそこは芸術の伝統が深く根ざした街でもあり、70年代当時、デュッセルドルフ芸術

アカデミーでは現代美術家ヨーゼフ・ボイスが活躍していた。若者たちの溜まり場ラーティンガー・ホーフは芸術アカデミーの近くにあり、実際ホーフにはアカデミーの学生も多く出入りしていた。クラフトワーク *Kraftwerk* という世界的テクノ・グループもデュッセルドルフ出身である。

彼ら（デュッセルドルフのパンクやニュー・ヴェーブのバンド；引用者注）はドイツ語で歌い、その歌詞の中にリアリティーを写し取っただけではなく、言語一般と、そしてとりわけドイツのシュラーガーと遊戯的に関わった最初のグループに属していた。そして彼らはまた、ベルリンやハンブルクのギター・バンドなどとは対照的に、非常に早くモグ・シンセサイザーを取り入れた。彼らがデュッセルドルフの芸術アカデミーとエレクトロニクシーンに近かったことは、ミッタークスパウゼのようなグループが音楽的に繰り返し新たな姿を見せ、出演の度に新たな舞台装置を考えてきたことに影響を与えた⁽¹⁸⁾のだった。

「ここはすでにアヴァンギャルド的ドイツ・ロックの伝統が存在していた⁽¹⁹⁾」のである。

ミッタークスパウゼ *Mittagspause* (1978–1980) は、デュッセルドルフを代表するバンドだった。次に彼らの曲『ミリチュルク』*Millitürk* (1979) を取り上げる。

Kebab Träume in der Mauer-Stadt

Türkkültür hinter Stacheldraht

Neu Izmir ist in der DDR

Atatürk der neue Herr

Milliyet für die Sowjetunion

In jeder Imbißstube ein Spion

Im ZK Agent aus der Türkei

Deutschland, Deutschland, alles ist vorbei!

Wir sind die Türken von morgen

壁の街の^{ケバブ・トロイメ}ケバブの夢

鉄条網の後ろのトルコ文化

新イズミルはDDRにある

アタテュルクが新しい支配者

ソ連のためのミリエト

どの軽食屋にもスパイがいる

中央委員会にはトルコから来た情報部員

ドイツ、ドイツ、すべては終わりだ!

未来は俺たちトルコ人のもの

壁の街とは、もちろん壁によって東西に分断されていたベルリンを指すが、そこには外国人労働者としてやって来た多数のトルコ人が暮らしていた。今ではファースト・フードとしてドイツに定着したトルコ料理ケバブの店が初めてできたのは、70年代の初め西ベルリンのクロイツベルク、つまりSO 36のすぐ近くである。ミッタークスパウゼのペーター・ハイン Peter Hein (1957-) とガビ・デルガド・ロペス Gabi Delgado-López (1958-) は、大衆紙〈ビルト〉⁽²⁾ *Bild* の二つの敵、ベルリンのトルコ人と東側スパイが手を組むとどうなるかと空想⁽²⁾する。イズミルはトルコの都市、DDR は旧東ドイツ（ドイツ民主共和国 *Deutsche Demokratische Republik*）、アタテュルク（1881-1938）はトルコ革命の指導者であり初代大統領、ミリエトはトルコの革新系日刊紙で、1979年2月に同紙編集長暗殺事件が起こっている。「ドイツ、ドイツ、すべては終

わりだ！」は、ナチが利用したドイツ国歌の一節「ドイツ、すべてに勝るドイツ」„Deutschland, Deutschland über alles“のもじりだ。トルコ人と東側の連帯という〈ビルト〉的悪夢は、短いフレーズからなるこの歌詞の中で、奔放な、そして滑稽な空想として繰り広げられる。そして発音が分断されがちになるというドイツ語の弱点は、^{テュルクキュルテューア}„Türkkültür“や^{イン・デア・デーデーア}„in der DDR“といった表現で強調され、それを逆手に取るヴォーカル、ペーター・ハインのスタッカート的唱法は、挑発的なパンクの唱法として成功している。こうした唱法や荒唐無稽な歌詞の影響は、80年代のオーバーグラウンドのNDWにも及んでいる。『ミリテュルク』は、ミッタークスパウゼを母体に生まれたバンド、フェールファルベン Fehlfarben (1979-) のアルバム『君主国と日常』*Monarchie und Alltag* (1980) にも、新しいアレンジを施され、タイトルの綴りからはLを一つ省かれて、再録された (*Militürk*)。また、後にデルガドがヴォーカルをつとめた DAF (1979-) は、『ミリテュルク』を『ケバブの夢』*Kebabträume* と改題し、レパートリーにしている。

1978年、デルガドはラーティンガー・ホーフでローベアト・ゲアル Robert Görl (1955-) と出会う。デルガドは八歳のとき反ファシズム運動家の父とともに故国スペインを追われ、西ドイツに移住した。パンク・シーンに身を投じた彼は、チャーリーズ・ガールズ Charley's Girls (1977-1978) やミッタークスパウゼと行動を共にしていた。一方、孤児院に育ったゲアルは、アウクスブルクのレオポルト・モーツァルト音楽院でクラシック音楽、オーストリアのグラーツ音楽大学でジャズ・ドラムを学んだ。しかしロンドンでパンクを知った彼は、それにのめり込む。この二人の出会いから DAF は始まった。RAF を連想させるバンド名は Deutsch-Amerikanische Freundschaft 「独米友好協会」という架空の団体名の略、つまり、東ドイツに実在した Deutsch-Sowjetische Freundschaft 「独ソ友好協会」のもじりである。メンバーの入れ替わりをへて、DAF は

デルガド（ヴォーカル）とゲアル（ドラム）のユニットとして定着する。

シーケンサーのループをサウンドの核に置く DAF は、テクノ・バンドとしての評価も受けている。彼らは、「ループのセル一つから作品全体が作れること、単調さとミニマリズムをポップにおいても認めさせる」⁽²²⁾ことを目指していた。ユニット成立後最初のアルバム『すべてよし』*Alles ist gut* (1981) は「ドイツ・ロックの注目に値する作品」⁽²³⁾と評価された。その中の一曲『ムッソリーニ』*Der Mussolini* は、彼らのミニマリズムをよく示している。ここでは、無限に旋回するかのようなループに乗せ、ゲアルのドラムはシンプルに、力強くリズムを刻み、しかし、時にシンバルがそのリズムを切り裂く。ゲアルは「最高のドイツ人ロック・ドラマーの一人」⁽²⁴⁾と評価されている。パンクの原点に立ち返ったかのような DAF の「アンチ名人芸的単純さ」は実は「作られた見せかけ」であり、それは「名人芸の産物」⁽²⁵⁾だった。しかし叩き上げのパンク、デルガドとのコンビによって、それは決してまがい物にはならない。「人間と電子機器が共に汗を流す」⁽²⁶⁾かのようなこの演奏は、DAF をありきたりなテクノ・バンドから決定的に隔てている。ミニマリズムは歌詞にも徹底している。「ムッソリーニを踊れ」*tanz den Mussolini* というフレーズは、「ムッソリーニ」を「アドルフ・ヒトラー」や「イエス・キリスト」、「共産主義」というヴァリエーションと入れ替えながら、反復するリズムとともに繰り返される。『ムッソリーニ』は、ファシストのムッソリーニ、そして西ドイツ最大の敵である共産主義と最大のタブーであるアドルフ・ヒトラーを挑発的に呼び覚まし、さらにイエス・キリストをそこに同列に置く。西ドイツに育ったスペイン人デルガドの攻撃的な声は、簡潔なフレーズを繰り返しながら、聞き手を舞踏の忘我に引き込んでいくかのようだ。この曲が巻き起こした議論に、彼らはこう反論する。

「キリストとヒトラーを遊び道具にするとき、彼らは害がない。俺

たちはただ、あえて他の連中が火遊びをしていると言うような物を使って遊んでいるんだ⁽²⁷⁾

デルガドは「これはファシズムの脱神秘化だ⁽²⁸⁾」とも語っているが、全体主義の実験であるかのような彼らのパフォーマンスは、彼ら自身を「神秘化」する危険性もはらんでいる⁽²⁹⁾。

3. アンダーグラウンドからオーバーグラウンドへ： フェールファルベン、イデアール、ニヒツ

1979年、ミッタークスパウゼのペーター・ハインとトーマス・シュヴェーベル Thomas Schwebel (1959-) は、新しいバンド、フェールファルベンを結成する。フェールファルベンの可能性を認めたケルンのレコード販売業者ホルスト・リュツケはメジャー・レーベル EMI のマネージャーに就任後、彼らと契約を交わした。フェールファルベンは音楽産業と関わった最初のノイエ・ドイチェ・ヴェレのバンドとなる。マイナー時代の「チャチなスタジオ⁽³⁰⁾」とは比較にならない環境で制作されたアルバム『君主国と日常』は、ドイツ語ロックの可能性を示す画期的な一枚となった。

「『君主国と日常』は多くの人にとって非常に重要な出来事だった。これは彼らの目を開かせるアルバムだった。ドイツのポップミュージックにとって、これは驚きの体験だった。『ついに現れた！ ドイツ語のポップミュージックは可能なんだ！』でも、もちろん俺たちはミッタークスパウゼや DAF、S.Y.P.H. ⁽³¹⁾ といったいろんなバンドがこれまで何年もやってきたことを束ねたんだ⁽³²⁾」

ところが1981年2月、ヴォーカルのペーター・ハインは突然バンドを脱退する。バンドの核であり、デュッセルドルフ音楽シーンの中心人物だった彼の脱退について、ラーティンガー・ホーフ経営者カルメン・ク

ネーベル Carmen Knoebel は次のように言う。

「私はペーター・ハインをいつもこの上なくクリエイティブな人間だと思っていた。(……)しかし彼は決して危険を冒さなかった。いつも自分の仕事をこなしていた。私は彼のことをこころよくは思わなかった、彼はドイツの退屈をたった一人で変革することが出来たのに——もう少しのプロ意識があったなら⁽³³⁾」

ハインは夜、チャーリーズ・ガールズやミッタークスパウゼ、フェールファルベンでリード・ヴォーカルをつとめる一方、昼は両親の家からゼロックスに通う会社員だった。彼はプロのミュージシャンになるより、一企業の社員のまま、音楽はアマチュアにとどまる方を選んだ。その理由を単なる安定志向、あるいは自信のなさや中途半端な情熱だけに帰すことはできない。DIYの精神が濃厚だったアンダーグラウンド・シーンのパンクである彼にとって、音楽活動にプロ意識を持ち込むことは、明らかな矛盾だ。フェールファルベンをやめた時、「これはもう俺の世界ではなかった⁽³⁴⁾」と彼は言う。「彼は要するにパンクは元々何を意味していたか知っていた。そして商業主義になるつもりはなかった⁽³⁵⁾。」ハインがバンドをやめるよりも前、彼にとってのパンクはすでに終わっていたのである。

『君王国と日常』から1982年になってシングルカットされた『一年間(前に進んで行く)』*Ein Jahr (Es geht voran)* は、スタジオ内の即興から生まれた⁽³⁶⁾。このシングルは、フェールファルベン最大のヒットとなる。

Keine Atempause,
Geschichte wird gemacht,
es geht voran!

Spacelabs fallen auf Inseln,
vergessen macht sich breit,

es geht voran!

Berge explodieren,
Schuld hat der Präsident,
es geht voran!

Graue B-Film-Helden
regieren bald die Welt,
es geht voran!

息つく間もない、
歴史が作られる、
前に進んで行く！

スペースラブは島の上に落ちる、
忘却が広がる、
前に進んで行く！

山々が爆発する、
責任は大統領にある、
前に進んで行く！

退屈なB級映画の主役が
もうすぐ世界を支配する、
前に進んで行く！

ペーター・ハインによるこの即興詞から、ためしに幾つかの含意を推測する。「スペースラブは島の上に落ちる」は、1979年7月オーストラリア西部に墜落したアメリカの宇宙ステーション〈スカイラブ〉を連想させる。「山々が爆発する」は、57人の死者行方不明者を出す大惨事とな

った1980年5月のアメリカ、セントヘレンズ火山大噴火だろう。さらに1979年3月のアメリカ、スリーマイル島原子力発電所事故まで連想するのは、穿ち過ぎだろうか。「退屈なB級映画の主演が／もうすぐ世界を支配する」が、1980年秋、アメリカ大統領選に勝利を取めるロナルド・レーガンを暗示するのは間違いない。視野が広がってはいるが、アップトゥデートな話題を歌詞に取り入れる姿勢は（ここでは過去およそ一年間の話題）、メイルの『危険要因1:x』にも通じる。しかし、この曲は作詞者ハインの考えもしなかった運命を辿る。家屋不法占拠者や「あらゆる平和運動の賛歌として誤用された」⁽³⁷⁾のだ。おそらくハインが最も嫌った党派性に、この歌は巻き込まれたのである。

ノイエ・ドイチェ・ヴェレがアンダーグラウンドからオーバーグラウンドに出て行く突破口を開いたのは、アネッテ・フンペ Annette Humpe (1950-) を中心に経験豊富なミュージシャン4人によって結成されたベルリンのバンド、イデアール Ideal (1980-1983) だった。彼らは1980年8月、イギリスのバンド Barclay James Harvest が帝国国会議事堂前広場で行った野外コンサートの前座として、15万人の観衆を前に演奏する。

早々に老けた主演の茶飲み話のかわりに注目されたのは、しかしながら前座イデアールのポスト・パンクの響きだった。NDW メインストリームの最初の成功への突破口を開いた彼らを止めることはもうできなかった。この時、NDW はそのサブカルチャーの代表という根本部分を失った。それはもちろんまだ一年半続くが、サブカルチャーとしての終焉はこの突破によって決定的となった。⁽³⁸⁾

ドイツのパンクやニュー・ウェーブは決して広範な運動ではなく、都市のアンダーグラウンド・シーンに集まる若者たちのものだった。それが広く受け入れられるには、イデアールが持っていたような、従来のロックやポップのファンにも受け入れられる大衆的要素が必要だった。彼らが作り出した新しいダンス・ミュージックは、「もうじき津波のように

西ドイツの北から南まで、あらゆるディスコやクラブを覆い尽くす⁽⁴⁰⁾ことになる。70年代終わりから恒常的売り上げ減の状況にあり、今、イデアールの成功を目の当たりにした音楽産業は、ノイエ・ドイチェ・ヴェレという新しい可能性に群がり始めた。

一方、マイナー・レーベル ZickZack の経営者ヒルスベルクは数多くの無名バンドを世に出していたが、レコード店 Rip Off の倉庫はその在庫でいっぱいだった。ヒルスベルクは自らのモットー「少なすぎるより、⁽⁴¹⁾多すぎる方がマシ」を擁護して後にこう述べる。

「1980/81年には、このモットーには十分正当性があった。ドイツ連邦共和国のあらゆる場所で、とても沢山のことが起こっていたのだ。酒で浪費しなかったあらゆる資金を、我々は新たな生産につき込んだ。売れるからではない、その音楽が重要だったからだ⁽⁴²⁾」

彼は自ら儲けんがためにレコードを出していたのではない。しかし、「すべての収入をふたたび新しいバンドにつぎ込み、その際しっかりした印税の取り決めもされなかった。またマイナー・レーベルが共通して抱えていた販売網の不備という問題は、なかなか解決されない。「その結果、売れ行きのよいグループ（……）は、本当は独立したままでいるほうを望んでいたにも関わらず、常にレーベルを去り、音楽産業へと移って行った。⁽⁴³⁾」そしてもちろん、自らすすんでメジャーに活動の場を移す者もいる。

「これはすでにノイエ・ドイチェ・ヴェレ絶頂の始まりだった。突如、産業がものすごい関心を寄せた。DAF やフェールファルベンのように、この町（デュッセルドルフ；引用者注）出身の誰も彼もがすでに契約をしていた。突如金次第になった。しかも、そもそも以前には思いもよらないほどの次元だった⁽⁴⁴⁾」

堰を切った人の流れの中に、もっとも速く激しい攻撃的演奏で知られたパンク・バンド KFC（1978-1982、デュッセルドルフ）の元メンバー、

マイケル・クラウス Meikel Clauss (1959-) とトービウス・ブリンク Tobias Brink (1959-) がいた。彼らは新しいバンド、ニヒツ Nichts (1980-1983) を結成し、メジャー・レーベル WEA と契約を結ぶ。ポップバンドを自称する彼らの「ウィットに富み気取らない内容の、新しく新鮮でたいていは非常に速いドイツ語のダンス・ミュージック」⁽⁴⁶⁾ は大衆に受け入れられ、デビュー・シングル『ラジオ』Radio (1981) は大ヒットする。しかしアンダーグラウンド・シーンのパンクであった二人にとって、「惨めなノイエ・ドイチェ・ヴェレという部署」⁽⁴⁶⁾ は、決して居心地良くなかった。ブリンクは次のように回想している。

「俺たちはあるとき WEA のパーティーに出た。俺たちは社長のところへ行って言った、『あんたは一体誰だい?』。そいつは俺たちに言った、『お前たちは一体誰だ?』。『俺たちはニヒツだ!』。彼はこう言った、『お前たちが何でもないのは当たり前だ』。そうしてちょっとした争いになった。ついに彼は言った、『お前たちにこれをも言うておいてやる。我々はドイツ中にお前たちのポスターを貼る。そうするとお前たちは一年間チャートにいる。そしてその後お前たちは窓から放り出されるんだ』。そしてその後まったくその通りになった」⁽⁴⁷⁾

ニヒツは1983年末に解散した。「俺はペーター・ハインとは反対で、尻馬に乗った哀れな小物だった」⁽⁴⁸⁾、とマイケル・クラウスは述懐する。トーマス・ブリンクはこう言っている。

「いつかもう KFC とニヒツがなくなったとき、俺はそれを救いだと思った。プロで音楽をやる気なんてもうなかった。レコード会社とのトラブルは増えていく一方だった。俺たちは食べ物にされたんだ」⁽⁴⁹⁾

二人は音楽から身を引いた。その後、マイケル・クラウスは診療師に、トービウス・ブリンクは精神科医となる。

ニヒツのような、アンダーグラウンドの新しい^{neue Welle}波から出てメジャーで活躍したバンドは、80年代のノイエ・ドイチェ・ヴェレではむしろ少数派だった。NDWの主流で活躍したのは、アンダーグラウンドにはいなかった者たちだった。

注

- (1) ノイエ・ドイチェ・ヴェレという概念が初めて登場したのは、1979年に発行された画家ユルゲン・クラマーによる雑誌『80年代』だと言われている。同年、音楽雑誌 *Sounds* 8月号掲載のレコード店 Zensor の広告にも *Neue deutsche Welle* という言葉があった。
- (2) Teipel, S. 141 (Alfred Hilsberg)
- (3) Graf (2003), S. 5
- (4) Graf (2002), S. 211
- (5) Bardong, S. 46f.
- (6) 政治ロック・バンド、ロコモティーフェ・クロイツベルク Lokomotive Kreuzberg (1972–1977) が前身。
- (7) Schneider, S. 170
- (8) Hilsberg, <http://mitglied.lycos.de/rafuchs/ndw/sounds/sounds3.htm>
- (9) vgl. Teipel, S. 84 (Moritz R®)
- (10) Schneider, S. 8
- (11) 1977年秋に起こった RAF のテロとそれをめぐる一連の事件。9月5日、ダイムラー・ベンツ重役ハンス＝マルティン・シュライアーが RAF に誘拐される。RAF は翌月13日ルフトハンザ便をハイジャックし、収監中の RAF メンバー釈放を要求。17日機長が射殺される。18日特殊部隊がハイジャック犯を制圧（犯人4人中3人射殺）。同夜、収監中の RAF メンバー3人が「自殺」。シュライアーは報復として殺害され、19日遺体で発見。
- (12) Skai, S. 40
- (13) Schneider, S. 60
- (14) Teipel, S. 130 (Moritz R®)
- (15) Teipel, S. 177 (Robert Görl)
- (16) Schneider, S. 120
- (17) ebd.

- (18) Skai, S. 62
- (19) Schneider, S. 62
- (20) 扇動的論調で知られる保守系全国紙。
- (21) vgl. Skai, S. 45
- (22) Teipel, S. 293 (Robert Görl)
- (23) Graf (2002), S. 92
- (24) Schneider, S. 178
- (25) ebd.
- (26) Teipel, S. 293 (Robert Görl)
- (27) Skai, S. 50
- (28) Graf (2002), S. 92
- (29) パンクは挑発の道具としてナチやファシズムのスタイルを取り入れることがあった。その後パンクがネオナチの温床となったことは否定できない。
- (30) Teipel, S. 256 (Thomas Schwebel)
- (31) 1977年ゾーリングゲンで結成されたパンク・バンド。
- (32) Teipel, S. 259 (Thomas Schwebel)
- (33) Teipel, S. 288 (Carmen Knoebel)
- (34) Teipel, S. 288 (Peter Hein)
- (35) Teipel, S. 289 (Moritz R®)
- (36) アルバム発売から一年近くも経ってからシングルカットされた背景には、当時全盛を迎えたNDWにあやかろうというレコード会社の思惑が窺える。
- (37) 空き住居を不法占拠する者たち。家賃高騰、若者の住宅難などを背景にしていた不法占拠には、住宅投機による空き住居増加に対する抗議という政治的動機もあった。
- (38) Teipel, S. 291 (Peter Hein)
- (39) Schneider, S. 116
- (40) Skai, S. 133
- (41) ZickZackの公式ホームページ (<http://www.whatssofunnyabout.de/label.htm>) 参照。
- (42) Skai, S. 91
- (43) ebd.
- (44) Teipel, S. 301 (Ralf Dölper)
- (45) Graf (2003), S. 206
- (46) Teipel, S. 311 (Tobias Brink)

- (47) Teipel, S. 311f. (Tobias Brink)
 (48) Teipel, S. 312 (Meikel Clauss)
 (49) Teipel, S. 342 (Tobias Brink)

主要参考文献

- Bardong, Matthias / Demmler, Hermann / Pfarr, Christian: Lexikon des deutschen Schlagers. Ludwigsburg (Edition Louis) 1992.
- Graf, Christian: Rocklexikon Deutschland. Die deutsche Musik-Szene in mehr als 700 Stichwörtern. Berlin (Schwarzkopf & Schwarzkopf) 2002.
- Graf, Christian: Das NDW Lexikon. Die Neue Deutsche Welle — Bands und Solisten von A bis Z. Berlin (Schwarzkopf & Schwarzkopf) 2003.
- Hilsberg, Alfred: Aus grauer Städte Mauern. In: Sounds 1970 10.–12. (本稿では <http://mitglied.lycos.de/rafuchs/ndw/presse.htm> を参照)
- Schneider, Frank Apunkt: Als die Welt noch unterging. Von Punk zu NDW. Mainz (Ventil) 2007.
- Skai, Hollow: Alles nur geträumt. Fluch und Segen der Neuen Deutschen Welle. Innsbruck (Hannibal) 2009.
- Teipel, Jürgen: Verschwende Deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2001. (本書は70年代末のアンダーグラウンド・シーンにいた当事者たちへのインタビューによって構成されている。上記の注ではページ番号後ろのカッコ内に発言者の名前を記した)
- Wicke, Peter: Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2001.
- Wicke, Peter / Ziegenrucker, Kai-Erik und Wieland: Handbuch der populären Musik. Rock · Pop · Jazz · World Musik. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage. o.O. (Atlantis Musikbuch) 2001.
- 明石政紀：『ドイツのロック音楽 またはカン、ファウスト、クラフトワーク』水声社 1997年
- 森正人：『大衆音楽史 ジャズ、ロックからヒップ・ホップまで』中公新書 2008年
- 若山俊介：『ドイツ・ロックの世界』春風社 2006年