

論文

メタルダンスユニット BABYMETAL の創造性と大衆性獲得過程に関する社会システム論的分析

伊藤高史[†]

要約：2010年に女性3人のメタルダンスユニットとして結成されたBABYMETALは、日本発の大衆音楽アーティストとして、欧米で歴史上最も成功した存在となった。本稿では、BABYMETALがその創造性と大衆性を獲得していった過程を、社会システム論の観点から分析する。このことによって、社会システムの作動を制御するプログラム、その作動によって更新されていく「意味の図式」といった観点から、BABYMETALが創造性と大衆性を獲得した要因を明らかにすると同時に、大衆文化（メディア文化）において文化産業が果たす創造的役割に関する洞察を得ることが本稿の目的である。BABYMETALが唯一無二と言えるユニークなスタイルを作り上げて海外に進出した過程をプロデューサーのKOBAMAETALの発言をもとに辿ってみると、意図せぬ様々なコミュニケーションの連鎖によってそれらが為されたことがわかる。社会システム論の観点からは、KOBAMAETALという個人は、創作システムと文化産業システムという異なる社会システムが交差する場として概念化できる。創作システムを作動させるプログラムには、唯一無二であり続けることや絶えざる自己変革としての「レジスタンス」あるいは挑戦といったものが組み込まれていた。文化産業システムは経営的なリスクを回避する一方で、常に新しいものを市場にもたらそうとするプログラムによって制御されている。文化産業システムは微細な差異を持った新しい商品を市場に提供し続けることによって自らのプログラムを更新し、新しい「意味の図式」を創り出す。こうした文化産業システムの働きが大衆文化に創造性をもたらす。上記のような創作システムと文化産業システムの複合的な交差によってBABYMETALという創造的なプロジェクトが生まれ出されたのである。

キーワード：社会システム論、文化産業、大衆文化、メディア文化、BABYMETAL

目次

1. 本稿の分析対象と目的
2. BABYMETALというプロジェクトを創り出した偶然
 - 2-1. BABYMETALの基本スタイルの確立
 - 2-2. 欧米への進出
3. 創作システムとしてのBABYMETAL
4. 文化産業システムとしてのBABYMETAL
5. 結語

[†]同志社大学社会学部教授

*2022年9月29日受付，2022年9月30日掲載決定

1. 本稿の分析対象と目的

2010年に女性3人のメタルダンスユニットとして結成されたBABYMETALは、音楽産業の中で独自の存在感を獲得すると同時に、日本発の大衆音楽アーティストとして、欧米で歴史上最も成功した存在となった(伊藤 2022c)。本稿では、そのようなBABYMETALがその創造性と大衆性を獲得していった過程を、BABYMETALのプロデューサーとして知られるKOBAMETALに焦点を当て、社会システム論の観点から分析する。

筆者は別稿で、大衆文化(メディア文化)を分析するにあたり、創作システム、文化産業システム、消費システムという3つの社会システムの複合性という観点から捉える図式を示した(伊藤 2020aほか)。また、BABYMETALを分析の俎上に載せた別稿では、テレビや雑誌、新聞という「旧マスメディア組織」という社会システムと、先の3つの社会システムの関連性に関する考察を踏まえて、BABYMETALが欧米での成功を獲得するに至ったメディア的な条件を明らかにした(伊藤 2022c)。本稿はそうした過去の理論的及び実証的研究の成果を踏まえて、創作システムと文化産業システムの作動(オペレーション)を制御するプログラムとそれによってつくられる「意味の図式」という観点から、BABYMETALが極めてユニークな存在としてその創造性と大衆性を獲得するに至った要因を明らかにし、さらにそのことを通じて、今日の大衆文化(メディア文化)において「文化産業」が果たす創造的役割についての洞察を得ようとするものである。

BABYMETALの世界は、メタルダンスユニットを構成するSU-METAL(中元すず香)、MOAMETAL(菊地最愛)、YUIMETAL(水野由結)という3人の女性(2018年にYUIMETALは脱退)の歌とダンスに加えて、演奏を担当する「神バンド」の高度な演奏技術、テクノポップ・ユニットPerfumeの振付師としても知られるMIKIKOによる個性的な振り付け、そして大掛かりな舞台装置と一体となったライブでの演劇的な演出など、様々な要素が一体となって創り出されている。この意味でBABYMETALはアーティストというよりはひとつの巨大なプロジェクトとして捉えるのが妥当である。そのプロジェクトの中心にいるのはプロデューサーのKOBAMETAL(小林啓)である。社会学的な文化産業論の観点から興味深いのは、KOBAMETALは、大手芸能事務所アミューズの社員であるということである。KOBAMETALはBABYMETALを担当する以前は、音楽家ではなくパティシエのマネジメントを行っていたという(柴 2020: 34)。アミューズは2022年6月、新たに設立した会社Kultureの取締役に小林が就任したことを発表した。このことはかえって、小林が雇用者の一存で動かされる会社

員であることを印象づけるものである。日本で有名なプロデューサーと言えば、1990年代に大ヒット曲を連発した小室哲哉のような、音楽家として実績のある者がイメージされるのが通常であろう。芸能事務所の社員という存在は、創造性を発揮するよりも、むしろ経営的な管理の側面で能力を発揮するとのイメージが強いと思われる。このため、BABYMETAL という創造的プロジェクトを成功させた KOBAMAETAL の存在は、大衆文化における文化産業の創造性を考察しようとする社会学的な文化産業論の観点から興味深い研究対象となる。

社会を構成する最小単位をコミュニケーションとして捉えて、特定の規則に基づいてコミュニケーションを連鎖させる社会システムが複数存在し、その複数の社会システムが複合的に結びついて社会が動かされていくという社会システム論のイメージに立った場合、個人は複数の社会システムの力関係が交錯する場として捉えることができる。大手芸能事務所の社員として BABYMETAL というプロジェクトを動かした KOBAMAETAL は、作品を創造する「創作システム」と、文化的作品を通じて利益を得ようとする「文化産業システム」の力が交錯する場であっただろう。文化産業に関する社会学的なアプローチは、かつては、文化産業がもたらす画一化の力や、あるいは大衆の欲望をコントロールする力を強調し、それと人間の創造性とを対立的なものとして捉えてきた（伊藤 2020 a）。これに対して社会システム論の観点に立った本稿の分析は、文化産業における創造的側面を記述するものとなる。

以下、次節では BABYMETAL が海外進出して成功するまでの過程を当事者の発言を中心に確認する。続く3節と4節で、それぞれ創作システムと文化産業システムの作動と、それを制御するプログラムとそれによってつくられる「意味の図式」という観点から、その成功の過程を分析する。その上で、最後の5節でその成功における BABYMETAL のメンバーの役割を確認したい。

2. BABYMETAL というプロジェクトを創り出した偶然

音楽ライターの MMatsumoto は BABYMETAL のファーストアルバムが発売された際の記事で、BABYMETAL の特徴を「精密に編み上げられたコンセプト」という観点から解説している。MMatsumoto は、BABYMETAL が「鉄壁のコンセプト」によって運営されていた「さくら学院」をバックボーンにしており、BABYMETAL はデビュー当初から「メタルとアイドルの融合というコンセプトを掲げ、音もヴィジュアルも精巧に作り上げられていった」と指摘する（MMatsumoto 2014: 24）。

上記の MMatsumoto の指摘は、BABYMETAL が欧米で人気を得る前の記述である。たしかに、BABYMETAL のライブでのパフォーマンスを観れば、全てが精巧に計

算され尽くされているように見え、その存在そのものが最初から十分に計画を練られており、KOBAMETAL が描いた設計図に沿って運営されてきたように見える。実際に、「メタルの神・キツネ様が BABYMETAL をこの世に降臨させ」というコンセプトは 2010 年の結成当初から不変であり (KOBAMETAL 2021: 8)、メタルとダンスの融合という点も終始一貫している。

しかし、BABYMETAL が発展していった経緯を見ると、むしろ、偶然が重なり合っ て BABYMETAL がつくられていったことがわかる。以下、BABYMETAL が欧米に進出して成功を収める過程を、当事者の発言を中心に確認してゆこう。

2-1. BABYMETAL の基本的スタイルの確立

先述の通り、KOBAMETAL は BABYMETAL を担当する以前にはパティシエのマネージメントを行っていた。彼は BABYMETAL が誕生する経緯について、2020 年のインタビューで次のように語っている。「もともと SU-METAL が参加していた可憐 Girl's というグループのライブを観て、直感的に『これは面白いことができそうだ』と思ったんです。当時、僕はパティシエの方のマネージメントをやっていて、そこから“見習いパティシエ”というコンセプトのミニパティというグループを作って、可憐 Girl's の最後のライブにオープニングアクトで出してもらえることになって。それで現場で初めてライブを観たら、非常に熱量が高かった。アーティストとお客さんの盛り上がり方、一体感がすごかった。もともと僕はバンド系のアーティストに携わってきたんですけど、ライブの雰囲気も含めてバンド的というか、メタル的な熱量が感じられて。そこから、これをうまく組み合わせられないか考えるようになりました」(柴 2020: 34)

BABYMETAL は、同じ女性 3 人組で、アイドルとテクノポップを融合させて新しい音楽スタイルを確立した Perfume と同じ事務所アミューズに属している。BABYMETAL のダンスの振り付け師は Perfume と同じく MIKIKO で、BABYMETAL のメインボーカルの SU-METAL は Perfume の 3 人と同じ広島アクターズスクールの出身である。このような背景を観れば、BABYMETAL が Perfume の「二番煎じ」としての側面を強く持って生まれたことを想像できる。実際にプロデューサーの KOBAMETAL は次のように述べている。「そもそも BABYMETAL の始まりは、僕がメタル好きでアイドルも好きだったから。同じ事務所の Perfume に続くアーティストを作りたいと思って、2 つを掛け合わせたというのがシンプルな理由です。ただ、誰にそれをやってもらおうかが大きかった。SU-METAL はとてもストレートな歌い方をする中で、可愛いアイドルソングよりもむしろメタルが似合うと思った。彼女にメタルを歌ってもらい、さらにキャラの違う YUIMETAL と MOAMEATAL の 2 人が双子のように歌っ

て踊るユニットにしよう」と(柴 2013: 66)。あるいは、中元すず香が小学5年生のときに他の2人のアイドルと組んで行ったアニメのタイアップ企画(絶対可憐チルドレン)が期間限定で、1年で解散するというのを聞いて、「何かもったいないなあって思っていて。そのときに Perfume に続く何かをやれたな面白いな〜と思っていたときに、一個思っていたアイデアだったんですよ」とも述べている(ウメ 2013 a: 42)。

BABYMETAL がこのように、Perfume の二番煎じのように企画されたものであるという事実は、後に BABYMETAL が獲得するユニークな存在感と創造性を知る者からすれば、驚くべきことと言える。

Perfume の二番煎じのように始まった BABYMETAL は、すぐにアイドルからヘヴィメタルへと重心を移していったようだ。2010年に活動を始めた BABYMETAL はデビューからしばらくの間、カラオケおよび演奏の振りだけをする「骨バンド」をバックにパフォーマンスをしていた。そのような BABYMETAL が生演奏を行うバックバンド「神バンド」を従えて歌うようになったきっかけをつくったのは、2013年夏に行われたロック・フェスティバル「サマーソニック」であった。KOBAMETAL の回想によれば、同年のサマーソニックには世界的に有名なヘヴィメタルバンドのメタリカも出演する予定であった。そしてメタリカと同じフェスティバルに出演するならばカラオケではなくバンドをバックにして演じるべきだと考えたのだという。KOBAMETAL は当時のインタビューで次のように答えている。「メタリカも出るし。だとしたら失礼のないようになっていうのも変ですけど…やっぱり、ロックフェスなので。それでやっぱり全編バンドでやるなら修行しないといけないなど。でも、全編バンドでやるって凄いい大変なんですよ」(ウメ 2013 b: 130)。BABYMETAL の曲はもともと生バンドをバックにライブで演奏することを考えて作ったものではなかった。このため、生バンドでのライブでの再演は困難が伴ったという。「人が叩けないドラムのフレーズがあったりして。だから、そういうのを全部やれるっていうのは結構難しいですよ。なので、そういう人たちがどうやってお願いしようかな?っていうところから始まりました」(同上: 130)。

BABYMETAL の成功は神バンドという驚異的な演奏技術を持ったバンドの存在なくしてはあり得なかったであろうことについては、今となっては衆目が一致するところである。例えば音楽ライターの柴那典は、2013年の神バンド登場の BABYMETAL のパフォーマンスへの影響について次のように述べている。「その後も何度かステージの都合で“骨バンド”が登場する場面はあったが、見比べてみると、やはり“神バンド”のサウンドの説得力は段違いだった。海外のメタル・ファンを納得させたのも、この本格的なバンド・サウンドだったはずだ」(柴 2016: 29)。あるいは SU-METAL は2021年の過去10年の歩みを振り返るインタビューの中で、2013年に初めて神バンドを全面的にバックにして行ったツアーを回顧して次のように述べている。「その時に、自分が覚

醒して。ライブの時にアドレナリンが出まくって。なんて言ったらいいんだろうな、ここに自分はいるんですけど、その後ろで操っている自分もいて、これをやったら絶対に成功するよって言っているんですよ、すごい客観的に。それで実際に、その通りにやったらうまくいって。そういう感覚は初めてでした。お客さんがすごい盛り上がっていたとか、バンドさんがどうか、全然何がなんだかわからなかったんですけど、んー、あの感覚は、まさに神降臨だったんだらうなって感じがします」(古河 2021: 11)。

このように、神バンドの存在は、BABYMETAL の魅力の本質的な部分を構成するものとなった。しかし、その神バンドの存在すら、最初から計画されていたものではなく、上記のように、メタリカと同じフェスティバルに出演するということからたまたま決められたものであったのである。生バンドをバックにしたスタイルへの転換を KOBAMETAL は「五月革命」と呼んだが、その年(2013年)の10月に発行された雑誌のインタビューで KOBAMETAL は次のように語っている。「今年5月のツアーから、生バンドの演奏に合わせてメンバーが歌って踊ることに挑戦しました。オケにはオケの良さもあるので、いまはどちらも正解だし、今後は使い分けていこうと思っています」と述べている(柴 2013: 66)。5月革命の後でも、神バンドを従えて BABYMETAL の音楽をつくっていくという方針は固まっていなかったのである。

2-2. 欧米への進出

この2013年夏に行われたのサマーソニックへの出演は、BABYMETAL が世界に進出するための大きな足掛かりとなった。そしてそれも、計画されたものではなかった。そのときにメタリカに帯同していたカメラマンが BABYMETAL たちに声を掛け、メタリカのメンバーの写真を撮りたいと申し出たのを機に、メタリカのメンバーが BABYMETAL のライブを実際に見ることになり、その後写真撮影も実現した。その写真がメタリカの公式 SNS で発信されたことが、「ひとつの“お墨付き”」となり、BABYMETAL の名前が海外で広く認知されるきっかけになったのだという(柴 2016: 30)。KOBAMETAL の回顧によれば、当時の状況は以下のようなものだった。

サマーソニックのバックステージにいるときに、メタリカの専属カメラマンのロス・ハルフィンが、メタリカ・オマーージュの T シャツを着ていた KOBAMETAL とそのスタッフに声を掛けた。KOBAMETAL が BABYMETAL のメンバーを紹介したところ、メタリカのメンバーのラーズ・ウルリッヒが来るからと、ロス・ハルフィンからフォトセッションを求められた。しかし、BABYMETAL の公演時間とラーズ・ウルリッヒが入る時間が重なっていた。このため KOBAMETAL は撮影を断った。すると、BABYMETAL のステージにラーズ・ウルリッヒや他のメンバーがやって来て、フォトセッションが実現したのだという。BABYMETAL が講演を行った「フラワー・ステー

ジ」はサマーソニックのステージでは最も小さいステージで、メタリカのようなスーパー・バンドのメンバーが来ることは KOBAMETAL にとっては大きな驚きであったようだ。「本当になんだったんだろう？っていうのが正直な感想なんですよね…」と KOBAMETAL は振り返っている（ウメ 2013 b: 135-136）。そしてこのサマーソニック 2013 でのメタリカとの出会いは、BABYMETAL のメンバーにも強い印象を残したようだ。SU-METAL は、このときにメタリカの音楽に触れて、ヘヴィメタルについての認識を新たにしたことを、後に次のように語っている。「[SUMMER SONIC 2013] でメタリカさんのライブを観たときに、心に直接ズドンと響く音楽というものを初めて聴いて。耳じゃなくて心で聴く音楽っていうか、直接体にストレートに刺さってくるっていう感覚を初めて感じたんですね。それまでメタルという音楽についてまだよくわかっていなかったんですけど、心からの叫びで、心を突き動かすもの……これがメタルなのかということを知って。だからこそその重たい音だったり激しいリズムだったり、そういうものに対する意味っていうのはちゃんとあるんだなっていう」（岡見 2021: 15）。

このように偶然が積み重なって、2013 年のサマーソニックから神バンドによる演奏が実現するとともに、メタリカというヘビーメタル界の大御所との出会いが実現し、それが BABYMETAL のメンバーにも強い刺激を与え、海外進出の大きなきっかけをつくることになった。こうした一連の出来事を振り返り、KOBAMETAL は次のように述べている。

まさにこれも漫画みたいな体験でしたね。もちろんチャンスだとは思っていたし、メタリカがヘッドライナーだって話を聞いた時には、クリエイティブマンさんに「BABYMETAL を同じ日にお願ひしたい」という話もしてました。でも、まさかメタリカのメンバーさんがステージを観てくれるとは思わなかったですから。いろんなきっかけがあったんですけど、やっぱり全てが繋がってるんだなっていうのを改めて感じました。前の年に BABYMETAL がサマソニのフードコートでパフォーマンスをしなかったら、たぶんこの時メタリカと出逢えてなかったし、さらに遡るとその前に自分がパティシエの方の仕事をやってなかったら、そのチャンスもなかったかもしれない。当日のタイムスケジュールもちょうどメタリカのメンバーさんが観に来れるタイミングだった。夢が現実になる、想いが通じるということはあるんだなと思いました。キツネ様のお告げに導かれたんじゃないかと思いましたね。（柴 2020: 38）

2014 年 2 月に最初のアルバム「BABYMETAL」が発売され、「ギミチョコ！！」のミュージックビデオが YouTube などで公開されるようになると、BABYMETAL の名前が海外にも広まっていった（KOBAMETAL 2021: 57）。同年 3 月には、女性アーティストとしては最年少で日本武道館での単独公演を実現させた（「BABYMETAL HISTORY 2010-2016」『Quick Japan』125〔2016 年 5 月〕: 76）。そして、イギリスのプロモーター

から海外公演を勧められることになる。フランス、ドイツ、イギリスのライブハウスでのワンマンライブが決定し、日本武道館公演から4か月後の2014年7月には、イギリスの大型野外フェス「ソニスフィア・フェスティバル UK」への出演となった (KOBAMETAL 2021: 58)。このフェスへの出演は「BABYMETAL の人気に本格的な火が着いた瞬間となった」という。「当初は小さなテント・ステージでのブッキングだったが、アルバムの反響を受けてメイン・ステージに昇格。フィールドには6万人が集まり、昼間の時間帯での出演にしては異例の盛り上がりになったという。その後8月にはレディ・ガガのツアーでのオープニング・アクトも実現し、メタル・ファン以外にもその名は伝わっていった」(柴 2016: 31)。

このイギリスでのフェスティバルが BABYMETAL の海外での飛躍の契機となった。その後、BABYMETAL は欧米を中心に、海外での活動を本格的に展開する。彼女らが、イギリスやアメリカでのスタジアム単独コンサートを含む海外ツアーを成功させ、レディー・ガガやレッド・ホット・チリ・ペッパーズなど有名アーティストのサポートを務め、3枚のオリジナルアルバムは欧米各国でチャートの上位に入るなど、日本発の大衆音楽アーティストとしては、史上最大の成功を収めたことについては別稿で触れた (伊藤 2022 c)。音楽ライターの荒金良介は BABYMETAL の活動の一時停止が発表される直前に、彼女らの歩みを振り返り次のように記述している。「BABYMETAL の10年を振り返ると、誇張ナシに“空前絶後”という四字熟語がしっくりとハマる。過去に例がなく、未来にもなかりうと思われる夢物語を現実化させている彼女たち。その功績は当事者でさえ想定外の出来事が多かったはずだ」(荒金 2021: 24)。

BABYMETAL の歩みを振り返るとき、BABYMETAL をコントロールしていた KOBAMAETAL も、意図せぬ様々な人との出会い、すなわちコミュニケーションの連鎖を通じて方向性を大きく変えてきた。そのような変遷を確認してみれば、上記の荒金が指摘する通り、BABYMETAL の「空前絶後」の成功の過程は、メンバーの3人や神バンドのメンバーたち、そしてプロデューサーの KOBAMAETAL にとっても「想定外の出来事」の連続であったことが理解できる。

3. 創作システムとしての BABYMETAL

BABYMETAL が「快進撃」とも呼べる活躍を続けていった過程は、最初から計画されたものではなく、KOBAMETAL あるいは BABYMETAL が偶然に出会った人々とのコミュニケーションの連鎖によって柔軟に変化してきたものであった。KOBAMETAL は2016年のセカンドアルバムの発売、そして、日本人アーティストとしての初のロンドン・ウェンブリー・アリーナでの単独公演を成功させた頃に、その成功を振り返って

次のように述べている。

BABYMETAL ってかなり異質じゃないですか。もともと、ひとつにならないものを組み合わせているし、本当ならひとつになるはずがないんですよ。メタルにはメタルの世界があって、そこにはセオリーや様式美がある。だから、本来なら絶対にはまらないはずなんですけど、驚くようなことが次々と起きて、BABYMETAL というものを媒介にしているんなものがつながりだして、それがひとつの大きなうねりになっていくところが面白いんじゃないですかね。まさかつながるはずのなかった人同士が BABYMETAL というものを介してつながっていく様子をまざまざと見せつけられてますから。(阿刀 2016: 27)

このように KOBAMETAL は様々な人々とのコミュニケーションを通じて新たな挑戦を繰り返した。その過程を、創作システムの作動という観点から捉えるとどのように記述できるだろうか。社会システムは、当該社会システム自身の「プログラム」に従って環境を観察し、「有意か否か」という二値コードに従って自らが有意と判断した情報に反応して作動する (Luhmann=林 1995 [2004]=2005: 36-37=30)。このようなルーマンの、プログラム、二値コード、作動 (オペレーション) という言葉遣いは、コンピュータの作動を意識したものであろう (大黒 2006: 376)。このようなプログラムによって制御される意味の選択として作動は継続され、それぞれの社会システムは固有の「意味の図式」と呼び得るものを作り出す (伊藤 2020 b: 69)。

このように社会システムを捉えるとき、個別の社会システムの固有性は、意味の選択をするプログラムや二値コードの同一性によって確保されるであろう。実証的には何をもって有意か否かを明示することは困難であるが、ここではまず、創作システムにおける二値コードとして「創作物として優れているか否か」を、文化産業システムにおいては「利益になるか否か」をそれぞれ想定しておこう。

社会は、BABYMETAL がそうであったように、様々な偶然の積み重ねによって動かされていくものであり、それゆえに予想が困難な、極めて動的なものとしてイメージされるべきものである。社会の動きを社会システムという観点から捉えることは、社会の動態性を前提としつつ、動的でありながらもその本質を変化させないような観察対象の同一性を保障する一定の規則に基づいた動き (作動) を見出そうとするときに有用である。

BABYMETAL というプロジェクトは、KOBAMETAL を中心とした人々のコミュニケーションの連鎖によってつくられていったものであるが、これを創作システムの作動として捉えてみよう。そうすると、創作システムとして有意か否か、すなわち「創作物として優れているか否か」を判断する「プログラム」としての役割を果たしたものとして、「オリジナルであるか」「唯一無二であるか」といった判断基準を挙げることができよう。KOBAMETAL は海外進出をする前、すなわちまだ BABYMETAL がその

名声を確立する前の2013年のインタビューで、「やっぱり普通にメタルをやっちゃうと、ちょっと見えにくくなるなど。ガチメタル系の大御所の方もいるし、今までなかったポジションを作っていないとオンリーワンにはなれないとっていて」と語っている(ウメ 2013 a: 43)。彼はまた、BABYMETALの10年間の活動を振り返った著書の中では次のように述べている。「BABYMETALはどこにも属さない『Only One』というイメージも、創成期から強かった。ガチメタラーのワタクシはジャパニーズメタルやブラジリアンメタルなど独自の進化を遂げたメタルシーンも見てきたが、BABYMETALのように、メタルとダンスを組み合わせたグループは他になかった。一般的にはメタルはダンスミュージックには分類されないし、歴史上、ダンス界も、クラシック、ヒップホップ、ジャズなど、あらゆるジャンルがあるにもかかわらず、メタルと融合することはなかった。そんなメタルとダンスが邂逅^{かいこう}し、さらに、日本特有のカルチャーなど、さまざまな要素が加わり、さらなるオリジナリティーを得たのだ」(KOBAMETAL 2021: 17-18)。大衆の人気を得るアーティストや作品が個性を備えていることは当然かもしれない。しかしBABYMETALの個性は、「唯一無二」という表現が当てはまるほどに強いものと言えるだろう。この点について、前出の音楽ライター柴が、対談で述べた評価を引用しておこう。「BABYMETALが海外でこれほど受け入れられた理由は何だと思いますか」という質問に対して柴は次のように述べている。

やっぱり、ワン・アンド・オンリーということに尽きると思います。あえてこれまで(対談の中で=引用者補足)出てこなかったK-POPとの比較で言うと、TWICEにしるBLACK-PINKにしる、海外での成功の規模感は置いておいて、BABYMETALとの決定的な違いは、K-POPのガールズグループはある程度フォーマットに沿った形で後輩グループを育成できるということなんです。一見BABYMETALもかわいい女の子たちがメタルをやるというフォーマットがピックアップされがちなんですけど、同じことをやっても絶対に成功しないはずなんです。実際、BABYMETALが成功した後に誰も続かない。つまりそういうことなんです。実はフォーマット化できないからこそそのすごさがあるんですよね。それはメンバーのパフォーマンスもそうですし、KOBAMETALのプロデュース力もそうですよね。だからこそワン・アンド・オンリーなんだと思います。(梅沢・柴 2020: 44)

この発言を受けて対談者の『ヘドバン』編集長の梅沢直幸は次のように述べている。「メタルっているんなサブジャンルがあるんですけど、おそらくBABYMETALっていうサブジャンルを創り出したんだらうなって思います」(梅沢・柴 2020: 44)。

まだ欧米に進出していない2013年に、新進「アイドル」の一組として受けたインタビューでは、SU-METALは「シンガーソングライターにも興味があるので、いろんなタイプの歌にもチャレンジしてみたいなって。今はあまり考えていませんが」と述べている。この発言は、彼女にとって、BABYMETALとしてのアイデンティティが定まっ

ていないことを示すものであろう（さやわか 2013: 77）。しかしその一方で、インタビュアーからの「いわゆるタレントとして『テレビに出たい』みたいな希望を持ったりするのでしょうか」との問いに、SU-METAL は次のようにきっぱりと答えている。

いえ、私たちはアイドルでもなくメタルでもない最終目標としては BABYMETAL って一つのジャンルを作りたいなと思います。メタルにもいろんな種類があるじゃないですか。スラッシュメタルとか、デスメタルとか。その中で「BABYMETAL」っていうオンリーワンな存在になれたらいいですね。（同上：79）

その後彼女たちは、この言葉通りの道を進むことになった。この発言が、SU-METAL 自身が考えたものであるのか、あるいは KOBAMETAL や事務所の教育や指示によるものかはわからない。しかしいずれにしても、「唯一無二であろうとする」という初期のころからの「プログラム」に基づいて作動した創作システムが、BABYMETAL をつくりあげていったことを示す証言と言えるだろう。

そして、そうした「唯一無二であろうとする」というプログラムの存在を印象付けるのが、彼女らを語るときのキーワードとして繰り返し使用された「レジスタンス」という言葉である。

既に述べたように、BABYMETAL の活動は、最初につくられた設計図に沿って進められたわけではない。むしろ予期せぬコミュニケーションの積み重ねの中で、様々な偶然に導かれてそのスタイルを築き上げていった。そのことを物語るのが、BABYMETAL の基本コンセプトの変遷である。

BABYMETAL が誕生した当初のコンセプトは、アイドルとヘヴィメタルの融合であり、アイドルに対するレジスタスを標ぼうしていた。例えば音楽ライターの倉田真琴は「巨大勢力“アイドル”が全盛の時代、アイドル・ソング以外の音楽が虐げられている世界で BABYMETAL は“メタル・レジスタンス”を掲げ、メタル復権に向けて戦う、といったストーリーも面白い」と書いている。（倉田 2013: 25）。しかしその後、「アイドルとヘヴィメタルの融合」は「Kawaii Metal」となり、「レジスタンス」とは、「メタル界そのものへのレジスタンス」となっていた。音楽ライターの武田砂鉄は2016年の東京ドームでのライブについて、「ヘヴィメタルという旧態依然としたカテゴリを、嗜みつつも上塗りしていく“レジスタンス”が、いよいよ現代のメタルとして昇華したことを決定付ける一夜だった」と評している（武田 2016: 103）。さらに「レジスタンス」という概念は、BABYMETAL が作り上げた BABYMETAL というイメージ自体へのレジスタンスへと変わっていった。BABYMETAL がメジャーな存在となり、YUI METAL が脱退した後に発売された3枚目のオリジナルアルバム『METAL GALAXY』は、ダンスミュージックなど、ヘビーメタル以外の音楽の要素がふんだんにとりいれら

れ、また多数のゲストを迎えるなど、従来とは趣の異なるものとなった。このアルバムについて SU-METAL は次のように語っている。「1st と 2nd はメタルに対するレジスタンスを KAWAII METAL の方向性からやったアルバムなんですけど、その自分たちのことを改めて振り返ったときに自然と BABYMETAL としての基準のようなものができるようになってきていることに気づいて。今度の作品では BABYMETAL というものにレジスタンスを掲げたんです」(小田部 2019: 67)。

この「レジスタンス」という概念は、BABYMETAL を語る際に繰り返し使われている(杉浦 2017: 127, 高橋 2017: 182)。その代表的な例として、音楽ライターの高橋智樹が、2016 の東京ドーム公演について評した記事の中から引用しておこう。

日本人初となる英ウェンブリー・アリーナ公演をはじめ、BABYMETAL が各地で強面メタラーを熱狂させ続けているのはなぜか。「メタルダンスユニット」という突然変異的なスタイル越しに表現し続ける3人が、メタリカやスレイヤーといった本家メタルの古豪たちをも魅了してきたのはなぜか。それは他でもない、彼女たちの表現が常に途方もないスケールの「挑戦」を内包し続けているからだ。

メタルとアイドルの境界線を壊すこと。日本と世界の壁を壊すこと。そして、国内／海外問わず積極的なフェス出演によって、長年のファンもビギナーも等しくメタルの前に平等であるという世界観を提示し、「世界をメタルでひとつにする」という壮大な「メタルレジスタンス」のストーリーを紛れもない現実にしていくこと。そんな渾身の挑戦の姿が、そしてその深刺とした歌とパフォーマンスが体現するのは、これまで音楽の力で文化や社会の境界線を超えてきたロックアーティストとそのまま地続きのダイナミズムである——ということ、今回の東京ドーム2日間公演は堂々と証明していた。(高橋 2016: 151)

BABYMETAL は基本コンセプトを変容させつつも、その根底には「レジスタンス」という要因が常に働いていた。この「レジスタンス」という言葉は、「挑戦」と言い換えてもよいだろう。つまり、BABYMETAL という存在を実現させた創作システムには、絶えざる自己変革としてのレジスタンス、あるいは挑戦といったものがプログラムとして組み込まれていたと言える。高橋は BABYMETAL の 10 年間の活動を総括した記事では次のように述べている。

「メタルダンスユニット」として誕生した BABYMETAL の「その先」の方向性を大きく決定づけたポイントは大きくふたつ。ワンマンライブのみならず、ロックフェスという空間をライブの軸としていったこと。日本と海外を「ワールドツアー」の名の下に「自分たちの場所」として等しく定義して駆け抜けてきたこと。そして——その二点が共通して物語っているのは、「ファンとの居心地のいいコミュニケーション」よりも「常に『自分たちのことを知らない音楽リスナー』に真っ向から挑み、その音世界に巻き込んでいくこと」を自らの基本プログラムとして行動する、BABYMETAL の決然とした姿勢だ。(高橋 2021: 28)

高橋はもちろん、社会システム論の「プログラム」を意識して上記のように記述しているわけではないが、本節で論じたことと同じ趣旨のことが述べられていることがわかるであろう。

4. 文化産業システムとしての BABYMETAL

我々は社会の具体的な現象を分析したり、理解したりしようとした場合は、やはり様々な行為を行う個人に着目せざるを得ない。様々なコミュニケーションが複合的に連鎖して社会を動かしていくという社会システム論の立場に立てば、個人は複数の社会システムの力が交錯する場となる。芸能事務所アミューズの社員として、BABYMETAL のコンセプトを考え運営していった KOBAMETAL は、BABYMETAL をアーティストとして育てていく力としての創作システムと、それを売り出して営業的に成功させるといふ文化産業システムの力が交錯する場であっただろう。彼はアミューズの社員として、BABYMETAL を通じて営利を追求しなければならなかったはずである。創作システムという観点からは、BABYMETAL というプロジェクトを発展させていくにあたっては、新しいことに挑戦し、彼女らを常に唯一無二の存在にしようとする試みは当然の選択であったかもしれない。しかし、BABYMETAL が芸能事務所アミューズのプロジェクトとして運営されている以上、BABYMETAL は利益を生むものでなければならない。そして、BABYMETAL が前例のない新たな挑戦を行うときに生じるリスクを極力最小化しようとする力が、文化産業システムの側からは働いたことであろう。ここで、「利益を生むか否か」というコードによって作動する文化産業システムの力が、BABYMETAL の創造性とどのような関係にあったのかを考えてみよう。

KOBAMETAL によれば、ごく初期の2012年に東京・渋谷(Shibuya O-EAST)で行ったライブで会場に渡り廊下のような橋を作るなどの大規模な仕掛けを行ったことが、後の演劇的なライブ演出の原点となった。通常のアーティストであれば、初めてのワンマンライブが成功すれば、同じ内容のパッケージでツアーを展開する。しかし、BABYMETAL の場合は構成メンバーの年齢が低かったためツアーができず、O-EASTでの公演からスタートする3つの公演内容を全て異なる演出で披露することになった(KOBAMETAL 2021: 39)。そうした公演を行うには経費がかかり、当然それだけのリスクがある。この点について KOBAMETAL は次のように振り返っている。

実際のところ、ライブビジネスとは、当日までふたを開けてみないとわからないことが多々ある。「〇〇公演決定！」とアナウンスして、いざチケットを発売してみても、チケットが売れるのかどうかわからない。そしてライブ当日になっても、「いったいどれくらいのお客さんが集まってくれるのだろうか?」「パフォーマンスはうまくいくだろうか?」「ビジ

ネス的には黒字にできるのだろうか？」などなど、気が休まることはない。正直な話、何の保証もないのである。

普通であれば、石橋を叩いて渡るように、じっくりとステップアップを目指すのだろうが、改めて思い返すと、BABYMETAL の降臨は永遠ではなく、限りがあったが故に、選択肢は一点集中、一点突破スタイルの一択のみだったと感じる。(同上：40)

KOBAMETAL は当時を振り返って、選択肢はほかになかったと述べ、「己の限界を超えるため、恐れずに BET する勇気、一歩踏み出す勇気を誰よりも強く持っていたということに尽きる」と述べている(同上：40)。この文には主語が抜けているが、そうした勇気を持っていたのは KOBAMETAL のみならず、彼が社員として勤めるアミューズもそうであっただろう。

このような賭けが成功するか否かは、消費システムによって受け入れられるか否かにかかっている。創作システムと消費システムはそれぞれ文化産業システムを経由して相互に観察し合う関係にあるが、それぞれは異なる「プログラム」によって作動するものである。つまり、それぞれの社会システムは異なるプログラムに基づいて「環境」から有意なものを選択し、それぞれの「意味の図式」を創り出す。それゆえ、新しいものを創り出そうとする創作システムの作動は常に「賭け」となる。創作システムは他の社会システムのプログラムを支配できるわけではないからである。筆者が別稿で言及した文芸評論家・柄谷行人の表現を使えば、各社会システムのコミュニケーションは、理解における共通の規則(コード)を共有しない関係におけるコミュニケーションである(柄谷 1992: 7-30, 伊藤 2019)。そして創作システムと消費システムの間には常に、創作された作品やアーティストを商品として消費者に届けるメディアと、それを動かす文化産業システムの作動が存在する(伊藤 2021 c: 24-25; 2021 d: 32)。このため、創作システムが賭けに出ようとした場合、それを商品化して流通させる文化産業システムがそもそも、その賭けを許すかどうかの問題になる。BABYMETAL は音楽やパフォーマンスにおいても極めて個性的であったが、販売戦略としても、海外、特に欧米の市場をターゲットにしたという点でまさに「賭け」と言うべきものに挑戦した。BABYMETAL の欧米への進出は、彼女らが日本語でパフォーマンスを行うというスタイルを継続していることから考えても、極めてリスクの高い決断であったと思われる。

『日経産業新聞』(2017年1月20日一面)には、「芸能事務所アミューズが編み出したグローバル市場攻略法」に関する2000文字超の記事が掲載されている。同記事では、BABYMETAL が2015年に中南米など世界10か国を巡るコンサートツアーを成功させ、2016年にロンドンで世界的人気ロックバンド「レッド・ホット・チリ・ペッパーズ」の前座に抜擢され、イギリスのウェンブリーアリーナで日本人アーティストとして初の単独公演を行ったことなど、BABYMETAL の海外市場での活躍ぶりが紹介されて

いる。そして、従来の日本人アーティストが世界に挑戦しながらも商業的成功には至らなかったのに対して、BABYMETAL が世界的にファンを獲得したことを指摘している。この点について記事は、アミューズの相馬信之常務の「世界市場を意識したマネジメント戦略が奏功している」とのコメントを引用し、硬派なイメージの強いヘヴィメタルと愛らしいアイドルという不似合いな組み合わせこそが BABYMETAL の「オリジナリティー」であるとの同常務の発言に言及する。そして、世界的にファンが存在する「安定した市場」としてのヘヴィメタル市場で、アイドルという要素を加えて他のヘヴィメタルバンドとの違いに成功したのが BABYMETAL であり、アミューズは「海外で人気のある音楽フォーマット+独自性」という「方程式」を確立、その方程式に沿ってテクノポップユニットの「Perfume」や4人組ロックバンド「ONE OK ROCK」など、複数の所属アーティストを海外に送り出そうとしていると説明している（遠藤 2017）。

この記事で言及されている「方程式」という言葉が、記事を書いた記者がつくったものなのか、相馬常務のものであるかは、記事を読んだ限りでは明らかではない。しかし、「方程式」という言葉は、成功を導く一定の作業手順を意味しているのであるから、我々が成功の「方程式」といったような表現を受け入れているときは、無意識のうちに、社会システムを動かすプログラムが存在することをイメージしていると言える。上記の記事の表現を社会システム論の言葉で言い換えるならば、文化産業システムは、「海外で人気のある音楽フォーマット+独自性」というプログラムに沿って創作システムの作動を観察し、その中で有意なもの、すなわち利益を生むものを選択することになる。

本稿で確認した BABYMETAL の世界進出への過程を見れば、上記記事にある相馬常務の「世界市場を意識したマネジメント戦略が奏功している」とのコメントは、BABYMETAL が一定の成功を収めた後での後付けでの評価と考えるのが自然であろう。しかしその一方で、成功からひとつの法則を生み出し、そのことによって将来的な発展の可能性を模索し、またリスクを回避するためのプログラムを探し出そうとすることは企業としては当然のことである。

上記記事で言及されている世界的にファンが存在するような「安定した市場」をベースにして、そこで「異質なモノ」を組み合わせるイノベーションを実現するという企業戦略は、半ば常識的なものである。明治大学経営学部教授の大石芳裕によれば、BABYMETAL の海外での成功の要因は、日本特有の文化が受け入れられたということよりも、「世界に広がるメタルファンという基盤に新しいポジションを築き上げた」という点にある（大石 2016: 15）。このような考え方も、文化産業システムとしての芸能事務所が環境から有意な情報を選択するためのプログラムとして機能したと言えるだろう。もちろん、このような過去の「方程式」が常に成功をもたらすとは限らない。一

定のリスクがあっても BABYMETAL の欧米への進出を決めることができたのは、アミューズに世界市場を意識する土壌があったことに加えて、それが失敗した場合にも企業としてその損失をカバーできるだけの体力があるとの判断に基づいてのことであつたであろう。

もちろん、KOBAMETAL あるいはアミューズはやみくもにリスクをとって賭けに出たわけではない。日本のアーティストの世界進出としては、欧米よりもアジアの方が馴染みがあるはずだ。BABYMETAL も欧米に進出するよりも前の 2012 年 11 月に、シンガポールでコンサートを行っている（「BABYMETAL HISTORY 2010-2016」『Quick Japan』125〔2016 年 5 月〕：74）。にもかかわらず、BABYMETAL が欧米を進出先に選んだのは、フェイスブックや YouTube といったソーシャルメディアでの、BABYMETAL のコンテンツへのアクセスを解析した結果として得られたデータに基づいてのことであつた（阿刀 2015: 64）。

筆者が別稿でジャン・ボードリヤールの議論に依拠しつつ確認した通り、資本主義は常に過去のものとの微細な差異を絶え間なく創り出していくことによって存続するものである。資本主義は差異を創り出すことで作動を続けるという意味で、常に動的なものとして捉えることができる（伊藤 2020 b；伊藤 2021 b）。文化産業システムが情報を有意であるかどうかを判断するときの二値コードは「利益になるか否か」であろうが、その「利益になるか否か」を判断するにあたっての「プログラム」には、資本主義の本質として、常に既存のものとの微細な差異を創り出していくという論理が組み込まれている。「微細な」というのは、一気に構造変化をもたらすような差異ではなく、一定の価値の体系が存在し、その体系を前提としつつ、差異を生み出していくということである。安定した市場の存在をベースに個性あるものを創り出していくという過程は、まさに「微細な差異」を創造することで作動を続けていく文化産業システムの本来の在り方である。

ただしこのように「安定した市場」の存在と「微細な差異」を創り出していくという点だけに着目すると、その「安定した市場」を静態的なものとして捉えることになる。「方程式」と呼ばれるようなものに沿って新たな商品が市場に絶え間なく投入されていくとすれば、その市場やそこに参加する企業の安定度は高まっても、そこでの動態性が失われ、やがて停滞を意味することになるであろう。ボードリヤールの議論においても、「微細な差異」を創り出すことは、個人を社会的差異の体系と記号のコードに組み込むこととされている（Baudrillard 1970 = 今村・塚原 2015: 135-137 = 143-144, 伊藤 2020 b: 62）。この意味で、ボードリヤールの議論を文化産業との関連で述べれば、文化産業が大衆文化やメディア文化にもたらす創造性の側面を過小評価したものとなる。

差異を生み出す運動は、特定の価値の体系を前提とするが、生み出された差異が積み

重なることによって、既存の価値の体系に揺らぎをもたらしたし、その体系そのものの在り方を変えることもあり得る。このような価値の体系に揺らぎをもたらすようなモノが生み出される側面を文化産業システムの作動という観点から捉えるとき、それは上記に指摘したような「異質なものと組み合わせる」ということが、揺らぎを生み出す要因として考えられるのかもしれない。創作システムは創造的なモノを生み出すというロジックが組み込まれたプログラムによって作動するとしたら、文化産業システムは「安定した市場」とそこに存在する価値の体系を前提にしつつも、その「安定した市場」の停滞を打破するために、既存の価値の体系そのものを揺るがすような創造的なものを生み出そうとする。ヘヴィメタルとダンスの融合というかつてないコンセプトに沿って欧米市場に乗り込んで、質の高いパフォーマンスによって自分たちの存在を認めさせた BABYMETAL は、唯一無二の BABYMETAL というジャンルをつくりあげ、既存のヘヴィメタルという安定した市場の価値体系を揺るがした。ヘヴィメタルという価値体系の内部に入り込み、その一部となりながらも、既存の価値体系を揺るがしたのが BABYMETAL である。このような彼女らの活動はまさしく、かつてジャック・デリダらのポスト構造主義者と呼ばれる哲学者が難解な言葉を用いて「脱構築」と呼んだものの実践であっただろう（伊藤 2020 b: 66-69; 2021 b: 76）。

そして文化産業システムは、そのように生み出された価値体系のゆらぎを吸収し、自己の作動（オペレーション）の継続のためにあらたな「方程式」としてのプログラムをつくり出していく。そうしたプログラムに基づいた絶えざるコミュニケーションの連鎖としての社会システムの作動の結果として、有意なものとして選択される「意味の図式」は揺らぎ、変化していく。文化産業システムはこのような揺らぎを本来的に内包したものである。

『メタルハンマー・ジャパン』編集長の岡見高秀は「物事が変革を迎えるとき、そこには“新しきモノ”が現われる。それはときとして“異形のモノ”として捉えられることもあるが、時間を経て振り返れば、その異端こそが新様式への契機であり、新しい時代への扉になっていたことに気がつく」と述べ、「BABYMETAL は、2010 年代、それを実践してきたグループのひとつだ」と記している（岡見 2021: 9）。実際に、BABYMETAL の後を追うように、BABYMETAL とは大きくスタイルが異なるものの、BAND-MAID や PassCode といった、日本語で歌う女性のハードロックあるいはヘヴィメタル・アーティストたちが海外を舞台に活躍するようになっている。この意味で BABYMETAL はまさしく文化産業システムが作動する際のプログラムを更新し、新しい「意味の図式」をつくりだしたと言えるのであろう。

BABYMETAL が欧米の市場で、日本発のアーティストとしてはかつてない成功を取った過程を振り返ると、創作システムと文化産業システムという、異なるプログラムに

従って作動する社会システムが複合的に作用し合って BABYMETAL という創造的なプロジェクトが生み出されたことが理解できる。

5. 結 語

本稿では、BABYMETAL のプロデューサーとして知られる KOBAMETAL (小林啓) の存在に焦点を当てつつ、精密に計画されたかのように見える BABYMETAL というプロジェクトが、実際には KOBAMETAL が経験した様々なコミュニケーションの連鎖から、偶然のように発展していったことを確認した。その上で、そうしたコミュニケーションの連鎖としての社会システムを、KOBAMAETAL というプロデューサーを通じて流れた創作システムと文化産業システムという2つの異なる社会システムの力の流れとして分析し、それぞれの社会システムが固有の二値コードに沿って有意な情報を選択する際の「プログラム」を明らかにすることを試みた。創作システムにおける二値コードは「創作物として優れているか否か」であり、それを判断するにおいて BABYMETAL の創作システムでは「唯一無二」であるというプログラムが強調され、さらにそれを実践し続けるために「レジスタンス」を標ぼうし、変革に挑戦し続けることを選択するようなプログラムが存在することを指摘した。文化産業システムにおいては、新しい商品を常に市場に提供するために、微細な差異を創り出すというプログラムが組み込まれている一方で、新しいことを試みるにあたってのリスクを軽減する仕組みを整えることが求められる。その際に参照されるプログラムとして、成功のための「方程式」と呼ばれるようなものが構築される。しかし、企業は過去の「方程式」を繰り返すだけではやがて創造性を失っていく。既存の意味の体系の中から新たなものが生まれ、それが既存の意味の体系に組み込まれることでその体系そのものに揺らぎが生じ、結果的に新たなものが生み出される。BABYMETAL という従来にない「異形」とも言えるアーティストの欧米での活躍は、文化産業システムに新しい「意味の図式」をもたらすものであった。

以上のようなことを本稿では論じてきた。本稿では、BABYMETAL というプロジェクトが生成していく過程を論じたため、プロデューサーの KOBAMAETAL に焦点を当てる形になった。このことはもちろん、BABYMETAL のメンバーである SU-METAL、MOAMETAL、YUIMETAL という3人が、プロデューサーの操り人形のように、代替可能な存在であったことを示唆しているわけではない。

SU-METAL はまだメジャーになる前に、最初に BABYMETAL の音に触れたときの感想を次のように語っている。「最初にデビュー曲の『ド・キ・ド・キ☆モーニング』を聴いた時は、音がごちゃごちゃしていて“なんじゃこりゃ!?” って。ギターなんか

も歯医者さんの音みたいにしか聴こえなくて(笑)」(石川 2013: 64)。BABYMETAL の音楽を語るとき、聴衆に驚きを与えるその音やパフォーマンスを表現する言葉として、この「なんじゃこりゃ!？」というフレーズは繰り返し利用されることになった。例えば、BABYMETAL の活動の一時停止(封印, 2021年10月)後のKOBAMAETAL とのインタビューで『ヘドバン』編集長の梅沢直幸は、新たな挑戦を続けていきたいとのKOBAMAETAL の言葉に対して次のように応答している。「BABYMETAL のアティテュードでもある『なんじゃこりゃ!？』が延々と続く感じですね」(梅沢 2022: 49)。常に新しいことに挑戦し、聴衆に驚きを与えるBABYMETAL のプロジェクトは、そのフロントに立つ3人のメンバーがその意味を十分に理解した上で実現したものである。そのことを、このSU-METAL が語り、その後の彼女らの活動を示すキーワードともなった「なんじゃこりゃ!？」という言葉は示している。

KBAMETAL はデビューから間もない時期に、日本で徐々にファンを獲得し始めた頃のインタビューで、「でも、どこまでお客さんがついてきてくれるか?っていうのと、一緒に世界に入ってもらえるかわからなかったし、そして本人たちもどこまで成りきれるかわからなかったですからね。だから、なによりメンバーが凄いな!と思うんですよ。手前味噌になってしまうんですけどね」と語っている(ウメ 2013 a: 47)。

本稿では社会システムという観点からBABYMETAL の成功の過程を考察してきた。しかし、人々の日々の実践においては、様々な社会システムが複合的に連鎖する中で葛藤する個人がいて、そうした個人の努力によって優れた作品が生み出されることは当然である。このことを確認する意味で、音楽ライター小柳大輔の以下の記述を最後に引用しておこう。

BABYMETAL のすごさはその構造的な発明にあるということはもはや世界の誰もが知るセオリーになっているわけだが、この破格のサクセスは結局のところ、いかなるアウェイの場であってもまっすぐな視線でステージに立つ3人の覚悟と魅力、そんな精神的な健全さとタフさによって支えられていることは間違いないと、今あらためて思う。(小柳 2017: 118)

彼女ら3人により焦点を当てた分析は別の機会に譲りたい。

参考文献

- 荒金良介 (2021) 「無限の可能性を持って～BABYMETAL “世界征服” への軌跡」『メタルハマージャパン』4 (2021年1月): 24-27。
- 阿刀大志 (2015) 「KOBAMETAL はみた! 異国の地で大奮闘するBABYMETAL」『81 JAPAN』2015 spring: 62-67。
- (2016) 「KOBAMETAL が語る BABYMETAL の永遠の使命とは?」『ぴあ MUSIC COMPLEX』4 (2016年5月): 24-27。
- Baudrillard, Jean (1970) *La société de consommation: ses mythes ses structures*, Denoël (今村仁司・塚原史訳、

- 2015, 『消費社会の神話と構造 (新装版)』紀伊國屋書店。)
- 大黒岳彦 (2006) 『〈メディア〉の哲学: ルーマン社会システム論の射程と限界』NTT 出版。
- 遠藤邦生 (2017) 「世界が熱狂, ベビメタ流, アミューズ, 人気の音楽フォーマット+独自性, 「硬派 x カワイイ」革新生む (エンタメビジネス)」『日経産業新聞』(2017年1月20日): 1。
- 古河晋 (2021) 「BABYMETAL 炎の十年戦記: SU-METALxMOAMETAL——6つの転機を語る」『ロッキング・オン・ジャパン (別冊)』529 (2021年2月): 8-25。
- 石川洋 (2013) 「成長, 進化, そしてメタルの救世主へ……。」『別冊カドカワ Direct』KADOKAWA: 62-65。
- 伊藤高史 (2019) 「インターネット・SNS 時代の「マス・コミュニケーションの全面化」に関する考察: メディア社会学と社会システム論の観点から」『評論・社会科学』131: 1-21。
- (2020 a) 「『啓蒙の弁証法』の文化産業論と社会システム論に基づくメディア文化の分析枠組みに関する考察」『評論・社会科学』134: 1-20。
- (2020 b) 「ボードリヤールの消費社会の「理論」と社会システム論に基づくメディア文化の分析枠組みに関する考察」『評論・社会科学』135: 55-71。
- (2021 a) 「ノルベルト・ボルツの「メディア論」と社会システム論」『評論・社会科学』136号: 141-159。
- (2021 b) 「メディア文化の社会システム論的分析枠組みとボードリヤールのシミュラクルとハイパーリアル概念に基づく分析」『評論・社会科学』137: 65-84。
- (2021 c) 「社会システム論的分析枠組みによるスター歌手森高千里の大衆的認知獲得過程の分析: 理論モデルの実証研究への応用の試みとして」『評論・社会科学』138: 21-39。
- (2021 d) 「『現代のペートーヴェン』と呼ばれた佐村河内守のゴーストライター騒動を巡る社会システム論的分析」『評論・社会科学』139: 23-42。
- (2022 a) 「メディア論としての社会システム論に基づくスター歌手森高千里の身体性と大衆文化に関する考察」『評論・社会科学』140: 1-。
- (2022 b) 「テクノポップユニット Perfume の非人間的身体性の表象に関する社会システム論的考察」『評論・社会科学』141: 49-70。
- (2022 c) 「『マス・コミュニケーションの全面化』時代におけるメタルダンスユニット BABYMETAL の成功過程に関する社会システム論およびメディア論的分析」『評論・社会科学』142: 69-89。
- 柄谷行人 (1992) 『探求 I (文庫版)』講談社。
- KOBAMETAL (2021) 『10 BABYMETAL LEGENDS』ぴあ。
- 小柳大輔 (2017) 「BABYMETAL 2016 年大総括インタビュー」『ロッキング・オン・ジャパン』479 (2017年2月): 118-123。
- 倉田真琴 (2013) 「アイドルとメタルを絶妙なバランスで跨ぐ BABYMETAL が「ライヴ」で提示する「メタルの一つの未来形」」『ヘドバン』1 (2013年7月): 24-26。
- Luhmann, Niklas (1995 [2004]) *Die Realität der Massenmedien (3. Auflage)*, VS Verlag (= 林香里訳, 2005, 『マスメディアのリアリティ』木鐸社。)
- MMMatsumoto (2014) 「アートフォーム BABYMETAL “非在の美学”」『MARQUEE』101 (2014年2月): 24。
- 岡見高秀 (2021) 「A BRIDGE to the FUTURE of the METAL!: BABYMETAL 彼女たちが突き進んだ10年…その視線の先にある未来」『メタルハマー・ジャパン』4 (2021年1月): 8-23。
- 大石芳裕 (2016) 「BABYMETAL の躍進は海外戦略のヒントの宝庫だ」『BABYMETAL という戦略 (週刊東洋経済 e ビジネス新書) (Kindle 版)』東洋経済新報社: 15-22。
- 小田部仁 (2019) 「『BABYMETAL』へのレジスタンス」『Quick Japan』146 (2019年10月): 66-69。
- さやわか (2013) 「BABYMETAL インタビュー 「私たちが知らないからこそ生まれるものがある」」『Quick Japan』111 (2013年12月): 76-79。
- 柴那典 (2013) 「KOBAMETAL が語るベビメタの現在, 過去, 未来」『別冊カドカワ Direct』KADOK-

AWA: 66-67。

- (2016) 「世界の舞台へ駆け上がった“オンリー・ワン”な3人組：“BABYMETAL というジャンル”が作り上げられた軌跡」『ミュージック・マガジン』648 (2016年4月)：28-33。
- (2020) 「SPIRITUAL MESSAGE I KOBAMETAL」『別冊カドカワ 総力特集 BABYMETAL』：34-38。
- 杉浦美恵 (2017) 「レッチリツアー、初日&2日目を観た！激震の大抜擢のステージを踏み、進み続ける3人の姿を追う、徹底レポート！！」『ロッキング・オン・ジャパン』144 (2017年2月)：124-127。
- 高橋智樹 (2016) 「「赤」と「黒」の2日間、そのすべてを観た！東京ドーム完全白書」『ロッキング・オン・ジャパン』477 (2016年12月)：142-151。
- (2017) 「世界での戦いを超え、堂々降臨！！「巨大キツネ祭 in JAPAN」さいたまスーパーアリーナ公演完全レポ」『ロッキング・オン・ジャパン』490 (2017年12月)：178-185。
- (2021) 「大検証！BABYMETAL はなぜ、世界 x 日本が奮い立つ「希望」となり得たのか？」『ロッキング・オン・ジャパン』529 (2021年2月)：26-31 (『別冊 BABYMETAL 10年読本』)。
- 武田砂鉄 (2016) 「BABYMETAL in TOKYO DOME 11万人が目撃したワールドクラスの通過点」『Quick Japan』128 (2016年11月)：100-103。
- ウメ (2013 a) 「BABYMETAL プロデューサー KOBAMETAL 徹底インタビュー」『ヘドバン』1 (2013年7月)：42-55。
- (2013 b) 「KOBAMETAL が振り返る，“五月革命”からラウドパーク2013まで」『ヘドバン』2 (2013年12月)：129-138。
- 梅沢直幸 (2022) 「BABYMETAL プロデューサー KOBAMAETAL インタビュー」『ヘドバン』34 (2022年7月)：32-49。
- 梅沢直幸・柴那典 (2020) 「特別考察 BABYMETAL はなぜ海外で成功したのか」『別冊カドカワ 総力特集 BABYMETAL SATAY METAL』KADOKAWA: 39-44)

※インタビュー記事でインタビュー者の署名がある記事については、上記リストにインタビュー者の名前で記した。署名記事でない記事などは、本文中に記事タイトル等を示した。

Analyzing How the Japanese Metal Dance Unit BABYMETAL Acquired its Creativity and Popularity from the Perspectives of the Social Systems Theory

Takashi Ito

This study analyzes how BABYMETAL, a metal dance unit formed in 2010, acquired its creativity and achieved historical success in the United States and Europe as Japanese pop-music artists from the perspectives of the social systems theory. Through this analysis, this paper aims to identify the factors behind BABYMETAL's success and gain insight into the creative role played by the "culture industry" in today's popular media culture. BABYMETAL's producer, KOBAMETAL, in the various interviews and articles indicated that BABYMETAL established its unique style and achieved success through various unintended communication chains. According to the social systems theory examined by the author in different articles, popular culture can be analyzed as a complex combination of different social systems with their own program, such as the "creation system," "business system," and "consumption system." From this theory's perspective, KOBAMAETAL can be conceptualized as a place where different social systems intersect, such as the creation and business system. The program of BABYMETAL's creation system incorporates a kind of "resistance" or challenge to constantly transform itself to retain its uniqueness. The business system's operations are controlled by a program that continually tries to present new things to the market while avoiding managerial risks. The business system brings creativity to popular culture by updating its own program and creating a new "scheme of meaning" by constantly providing the market with new products. BABYMETAL acquired its creativity and popularity through the complex intersection of the creative and business systems described above.

Key words: Social systems theory, Culture industry, Mass culture, Media culture, BABYMETAL