慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	〈中世ロック〉の考現学 : Svbway To Sallyについて
Sub Title	Ein Phänomen namens ,,Mittelalterrock" : eine Fallstudie über Svbway To Sally
Author	識名, 章喜(Shikina, Akiyoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2023
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.125, (2023. 12) ,p.119 (66)- 132 (53)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	香田芳樹教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01250001-0119

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

〈中世ロック〉の考現学
―Svbway To Sally について―

識名　章喜

ポップ音楽のなかの〈中世ロック〉

ドイツ語圏のポピュラー音楽の一画を占めるジャンルに〈中世ロック（Mittelalterrock）〉、がある。そもそも「中世」という歴史概念と戦後英米圏を中心に世界的に拡大していった「ロック」音楽との結びつきに違和感を覚えずにはいられないであろう。簡単に言えば、通常のロック・バンドにヴァイオリンや中世・ルネサンス期の古楽器が加わり、近代のクラシックとは異質の音階による舞曲の旋律を土台とし、伝説やメールヒェンに痕跡を残す中世を表象（魔法、魔女、悪魔など）する歌詞をドイツ語で歌い、ときにラテン語の合唱も入るロックである。[1]　本稿で論じるサブウェイ・トゥー・サリーSvbway（Subway: 1994年より綴り字のuをラテン語風にvに変更）To Sally（以下STSと略記）は、この分野で30年以上にわたり活動を続けている老舗バンドである。［注記：バンド名の後の（　）内には活動期についての情報を適宜入れ、曲名の後の（　）は発表年、アルバム名の後の（　）にはレーベル名、発表年を記してある。］

E・プレスリーやビートルズに始まるロックが広く受容されると、70年代半ばには「奇怪なる変拍子やポリリズム、唐突かつ精神分裂症的な仕掛けとともにめまぐるしく移り変わる曲想、そしてそれらすべてを支える多彩にして超絶的な演奏テクニック」（巽孝之）[2]をトレードマークにしたプログレッシヴ・ロックの時代を迎え、ここからさらに過激なメタル、ヘヴィ・メタルという爆音に近い重低音のビートを特徴とするジャンルが生まれた。英語が支配的なロックの世界市場を見据え、英米圏以外の国々では母国語ではなく英語でアルバムを発表するバンドが多く、その状況は現在に至るまで続いている。これはグローバル化した音楽

市場で商業的成功を目指す場合は当然すぎる戦略であるのだが、その一方、自分の国の言語で歌い続ける歌手やグループの存在も無視できない。

ドイツ語圏の場合、若い世代は英語歌詞に抵抗がないぶん、英語で歌って国際的な人気を誇るバンドが少なくない。スコーピオンズ（Scorpions:1965〜）やハロウィン（Helloween:1984〜）が日本でもよく知られている。ドイツ再統一前の70年代80年代、とくに西ドイツではドイツ語で歌うのはイケていない、という風潮があり、後述するように東ドイツにおいても公認されたバンド活動では英米圏のロックの影響が強かった。再統一後も90年代半ばまでは、ドイツ語の歌詞で歌うドイツのバンドは少数派だった。もちろんドイツ語で歌い国際的な成功をおさめた例外はある。「ロックバルーンは99（99 Luftballons）」（1983）で世界的なヒットを記録したネーナ（Nena）や80年代のディスコ・ブームを「ジンギスカン」（1979）一曲で席巻したジンギスカン（Dschinghis Khan）、90年代にヘヴィ・メタルの世界をドイツ語で一新した〈新ドイツのハード（Neue Deutsche Härte）〉の雄、ラムシュタイン(Rammstein:1994~)など日本でも話題を呼んだ。だが〈中世ロック/メタル〉はどうだろう？ジャーマン・メタルについて唯一の入門書を書いた奥村裕司は、STSを筆頭とする「古楽×メタルを標榜するバンド達」にラムシュタインが与えた影響に触れてはいるものの、扱いは大きくなく、STSの作品からはアルバム１枚だけを紹介するにとどまる。[3]

中世古楽については、欧米圏のクラシック業界ではすでに60年代、70年代から再発見の運動が活発化し、その先導役となった英国のデイヴィッド・マンロウ（David　Munrow:1942〜76）は彼の組織した「ロンドン古楽コンサート」とともに数多くの録音を残し、後にあまた結成される古楽器団体の手本となった。主に18〜20世紀の西洋音楽を総括する〈クラシック〉というジャンル分けとは別に〈古楽〉の分野が独立、ピリオド楽器による古典名曲の再解釈の流れも加速した。冷戦後のポスト・モダンを象徴するかのごとく、1993年にグレゴリオ聖歌のアルバムが爆発的に売れるという世界的なブームが訪れた。古楽はジャンルの垣根を越えた環境音楽へ、いわゆる〈ニューエイジ〉の音楽へと進化を遂げる。エスタンピー（Estampie:1985〜）のような古楽のグループでありながらポップスとの異種混淆を進めるバンドも注目を集めた。このような状況のなかでSTSは頭角を現したのである。

STSの軌跡

STSは東ドイツ時代に活動を始めた二つのアマチュア・バンドが合流し、民主化と再統一のプロセスの渦中にあった1990年9月15日に結成コンサートを行った。「世界は英語で歌っていた」という認識を共有していた彼ら[4]は、バンド名が英語になったいきさつについて以下のように説明している。「バンド名がまさにぴったりだったのは、僕らが英語で歌うつもりだったからだ。大転換（Wende）後、僕らはある意味言語を喪失した状況に襲われた。僕らはいつもドイツ語で歌い、ドイツ語の歌詞で大人になった。東ドイツのバンドは、時代の体験を共有していないと意味をつかめない独自のサブテクストを産みだしていた。個々のテクストの部分は、社会主義や検閲、国家保安省という背景から、隠喩となり、幾重にも解釈可能だった。大転換後このようなサブテクストは完全に意味を失った」（STS-Biographie, 22）。この発言は隠喩の多義性によって検閲を煙にまく東ドイツの文学全般にも当てはまり、後述するように中世表象に時代批判を忍びこませるSTSの詩学にもつながるものだ。

だが当初の活動は必ずしもうまくいかず、ドイツ再統一後の1991年にバンドは崩壊の危機に瀕した。メンバーの脱退にともない、新メンバー、エリック（Eric）の加入で新生Subway To Sallyの最初のコンサートがポツダムで行われたのが1992年１月16日。この年がSTSの正式の結成年とされている。[5]この時期は音楽的にはフォーク・ロック・バンドという位置づけをされ、競合するグループにはINCHTABOKATABLES（1991～2002）がいた。STSは彼らとはその後も中世ロックの伝道において良きライヴァル関係にあった。コンサートの舞台装飾にファンから贈られた本物の雌牛の頭蓋骨を飾り、一種の儀式的な雰囲気を演出し、やがてジャケットの意匠やバンドのロゴとなった。その経緯についてはメンバーも正確に覚えていないようである（STS-Biographie, 41）[6]。

独立系レーベルのCostbarからようやくデビュー・アルバム『Subway To Sally 1994』を発表したのが1994年のことである。いたって素気ないタイトルで、ジャケットには先に述べた雌牛の疾駆する半身が描かれ、収録曲には結成当初の英語歌詞のものとドイツ語歌詞のものとが混在している。当時欧米圏で人気を博したスコットランドやアイルランド（あるいはケルト系）の民謡に基づくフォークの影響を強く受け[7]、それをロック・バンド風に編曲するという点で独自

性は明確でなかった。ちなみにバンド名のSubway To Sallyは、1990年の結成時に作られた曲「市内に行こう（Down the Line）」の英語歌詞から採られたものだ。彼ら自身は「冗談とダイナミズム」から生まれた名だという。英語の歌詞はこうだ。「オレ」は「小銭以外に金がない」が、「この時代の象徴のように地下鉄に乗り（Ridin' around in the subway/Just like a sign of these times）」、市中へ向かえば、「トンネルの先」に見える一条の光から恋人サリーは、「いつだってあたしはあんたのものよ」と語りかける。「サリーこそオレの目的地(Sally's my destination)」。これがバンド名の由来である。地下鉄は郊外へと放射状に延びるベルリンの地下鉄網を念頭に置いているのだろう。ポツダム出身者の多かった創設メンバーが、東ベルリンの郊外から地下鉄でベルリン市内（ミッテ）に向かう姿が思い浮かぶ。東西ベルリンが遮断されていた時代の空気を吸った若者たちの自由への思いが、地下鉄を隠喩に語られたものと解釈できないか。地下鉄はドイツ語のU-BahnではなくSubwayでなくてはならない。英語で歌える自由、「トンネルの先」に輝く恋人サリーは自由と読み替えることができよう。後にドイツ語のみで、ときにラテン語を交えて歌い、中世ロックなるジャンルの確立に大いに貢献したバンドが、なぜ英語名のままなのか、そこには東ドイツ出身者の強いこだわりを感じざるをえない。

独立系マイナー・レーベルから出した2枚目のアルバム『MCMXCV』（Stars in the Dark,1995）を機にSTSは英語で歌う方針を変え、民謡調のメロディーにヘヴィ・メタルの重厚なリズムを接続する独自の曲作りで勝負をかける。とくに魔女裁判で火刑に処される女を描いた「魔女（Die Hexe）」は、音楽的に1994年時点でまだドイツにはなかった中世ロック/メタルの世界を切りひらくことになった。

3枚目のアルバム『悪魔をおちょくれ（Foppt den Dämon）』（Red Rooster,1996）で、ようやくバンドの独自性を前面に打ち出し、ついにメジャー・レーベルＢＭＧとの契約に至る。それが『魔圏（Bannkreis）』（BMG Ariola,1997）と『婚礼（Hochzeit）』(BMG Ariola, 1999)の2枚である。90年代後半からはSTSの他に同じく東独出身のイン・エクストレーモ（In Extremo: 1995～）やタンツヴート（Tanzwut:1998~）、ドレスデン出身の最終審（Letzte Instanz:1996～）、ミュンヒェンを拠点とするシャントマウル（Schandmaul: 1998～）といった後発の中世ロックのグループも抬頭し、ちょうど世紀をまたぐ形で〈中世ロック〉の

ブームが到来した。STSはBMGから同じくメジャー・レーベルであるUniversal Musicに移籍、以下その傘下にあったレコード会社から『心の血（Herzblut）』(Island Mercury, 2001)『天使の戦士（Engelskrieger）』(Motor Music, 2003)『北北東（Nord Nord Ost）』(Nuclear Blast, 2005)『雑種（Bastard）』（Nuclear Blast, 2007）『砲火（Kreuzfeuer）』(Nuclear Blast, 2009)と5枚のアルバムをコンスタントに発表、名実ともに中世ロックを牽引するバンドとなった。しかし世界的な音楽業界の再編とiPod登場（2001年）以降CD売り上げの低迷が続くなか、バンド独自のレーベルStS Entertainmentを立ち上げる。ベスト盤『Svbway To Sallyベスト　薔薇のドレス　2000－2010（Best of Svbway To Sally Kleid aus Rosen）』（StS Entertainment, 2010）を皮切りに、『黒のなかの黒（Schwarz In Schwarz）』(StS Entertainment, 2011)、『持参金。殺人者の物語（Mitgift. Mördergeschichten）』(StS Entertainment, 2014)、『ヘイ！（Hey!）』(StS Entertainment, 2019)とCDの発売と国内ツアーを組み合わせ、ロゴ入りTシャツやグッズ販売を通し、固定ファン層のみならず新しい聴衆の獲得にも意欲的だ。コロナ禍で一時活動が制限されたものの、オーストリアのメタル系レーベル、ネイパーム・レコーズと契約、2023年春には4年ぶりのスタジオ録音となる『昇天（Himmelfahrt）』(Napalm Records, 2023)でライヴ活動を再開した。結成から30年以上にわたりバンドが継続していることから、STSの人気がいかに根強いものか理解できよう。STSの本領は黒づくめの大胆な衣装や舞台上で火を噴くケレン味たっぷりのライヴにあるため、ライヴ・アルバムも販売され、『叫び（Schrei）』(BMG Ariola, 2000)、『むきだし（Nackt）』(Nuclear Blast, 2006)、『屠畜場（Schlachthof）』(Nuclear Blast, 2008)、『むきだし Ⅱ（Nackt II）』（StS Entertainment, 2010）、『ネオン（Neon）』(（StS Entertainment, 2017）、『氷聖夜（Eisheiligenacht）』(Napalm Records, 2020)などがある。ライヴではゲスト・ミュージシャンを迎えて定番の曲を演奏し、同じ中世ロックの他バンドがSTSの曲をカヴァーするといったスタジオ録音にはない趣向が凝らされている。

STSの音楽

本稿では個々の楽曲の構造やSTSの音楽上の進化ついて詳しく立ち入ることはできないが、すでに述べたように、複数のエレキ・ギターとドラム、キーボー

ドで強烈なリズムを刻むロックの演奏法に加え、中世・ルネサンス期の舞曲（だいたい14世紀から16世紀にかけて流行した舞曲）のメロディーをイントロや間奏に引用・変奏する。その際、ヴァイオリン（結成時からの唯一の女性メンバー「フラウ・シュミット」ことジルケ・フォラントが2016年まで担当し、以後は現在までアリィ・シュトルヒが演奏）やチェロ、バス（「シュガー・レイ」ことジルヴィオ・ルンゲ）といったクラシックの楽器に加え、バグパイプ、シャルマイ（オーボエの原型楽器）、リュートに似た手琴（ライアー）や手回しハープのハーディ・ガィーディまでが用いられ独特の音色を付与していく。そのためSTSも初期には、アイリッシュ・フォークのグループやスウェーデンのフォーク・ロック・バンド、ガルマルナ（Garmarna：1990〜）と同様、広い意味でフォークに分類されていた。

STSがヘヴィ・メタル色を強める過程で重視しているのが「踊れる（tanzbar）」曲作りである。「舞踏病(Veitstanz)」（2001）や「火山で踊る（Tanz auf dem Vulkan）」（2007）[8]、「彼女は一人踊る（Sie tanzt allein）」（2023）といった曲名はもとより、歌詞においても動詞tanzenの２拍子のリズムによる執拗な反復は耳に残る。そもそも彼ら中世ロックのバンドで多用されるメロディーのルーツは中世・ルネサンス期の舞踏曲にある。

作曲担当はIngoことインゴ・ハンプフ（Ingo Hampf）。エレキ・ギターの名手であり、加えて８弦のルネサンス・リュートやマンドリン、ガイヤーライアー（手琴）などの楽器も演奏する。技巧を凝らしたコード進行はSTSの魅力だが、インゴは対位法を深く研究し、絶えず革新的な演奏を模索していた。譜面の作成やアルバム・コンセプトの提案など音楽面を一手に引き受ける責任は、公式伝記の記述によれば、かなりのプレッシャーになったようで、一時スランプに陥ったこともあったという（STS-Biographie, 174および178）。

STSの顔とも言えるのが、フロントマンとしてヴォーカルを担当するエリック・フィッシュ（Eric Fish）、本名はエーリク＝ウーヴェ・ヘヒト（Erik-Uwe Hecht: 1969〜）である。ドイツ語のHechtの原意がstechender Fisch「（鋭い歯で）刺す魚」で、「カワカマス」を指すところから、英名をFishにしている。エリックはフルートとバグパイプ担当としてSTSに参加したが、やがてヴォーカルの才能を開花させた。その低音のだみ声によって、ドイツ語の［ｒ］のふるえ音や［ʃ］［x］といった子音の摩擦音を強調する歌唱法は、いわくいいがたい魅力とな

っている。STSのドイツ語特有の音へのこだわりは、ロックやメタルの先鋭なリズムがドイツ語の硬い音に合うことを十分自覚しているからであり、これはラムシュタインはじめドイツ語で歌うバンドに共通している認識であろう。

歌詞担当でギターとヴォーカルも兼ねるボデンスキ（Bodenski）ことミヒャエル・ボーデン（Michael Boden:1965〜）は、過去分詞の作りだす音や韻律を効果的に使うことにたけている。印象的な例として「愛もなく（Ohne Liebe）」(1999)を挙げておこう。森のなかで「一人の若者（Ein Bursche）」に誘惑され、その後次々に凌辱されていく娘の救いのない悲劇を中世風のメロディーと強烈なビートで歌いあげた名曲だが、どこかグリムの「星の銀貨」を思わせるメールヒェン風の構成になっており、そのリフレイン部「奴は彼女に触れた/愛もなく彼女を誘惑した（er hat sie berührt/ohne Liebe sie verführt）」が過去分詞の男性韻によって効果をあげている。同じアルバムの掉尾を飾る「倦み疲れ（Müde）」(1999)は、死罪となった犯罪者の逃走劇を描いたものだが、過去分詞が連綿と続いて、独特のリズムを刻む。「生まれ、失い、生きるために選ばれた、質せず、重荷を背負って進むだけ、わけもわからず、歩き、捕まり、枝に吊るされ/命なき躰は風に廻る/おれには信仰などない、おれの歌があるだけ/ああ、おれはこの世界にかくも倦み疲れている/…/…見つけられ、姿をくらまし、溺れ、沈み/歩き、捕まり、生まれ、失った…（Geboren, verloren, zum Sein auserkoren/ nicht fragen nur tragen, nur gehen, nicht verstehn/ gegangen, gefangen, am Ast aufgehangen/ als lebloser Körper im Winde sich drehn/ ich hab keinen Glauben, ich hab nur mein Lied:/ ach ich bin von dieser Welt so müd/ …/ … gefunden, verschwunden, betrunken, versunken/ gegangen, gefangen, geboren, verloren/ …）」。あえて-enで終わる過去分詞と不定詞を組み合わせ、女性韻の単調な連続がmüdeという形容詞のシニカルなまでの音化に成功している。

STSの世界観

STSの歌詞の世界はどのように現代における〈幻想の中世〉と結びついているのだろうか。バンド創設時から歌詞を担当するボデンスキは旧東ドイツ、ポツダムで生まれ、ドイツ統一を機に改組されたポツダム大学でドイツ文学を専攻した。ボデンスキは、パウル・ツェヒ(Paul Zech:1881~1946)の訳した15世紀の詩

人フランソワ・ヴィヨンの詩に影響を受けた。訳者のツェヒは、表現主義時代の雑誌編集者として1910、20年代のベルリンで活躍したものの、ナチの政権掌握後、南米に移り、ブエノス・アイレスで生涯を終えた。詩人としてはランボーに心酔し、表現主義というより印象主義に近い作風だったが、韻律法の規則を厳格に守りながらも、フランス詩の翻訳にあたってはかなり自由に自ら手を加えることもあった。ボデンスキにとってパウル・ツェヒは作詞上のお手本になっているという（STS-Biographie, 56）。

STSのテクストは大きく以下の３つの系統に分類できる。１）神話やメールヒェン、古くからの民間伝承、加えて中世風恋愛に依拠したテーマや語彙を用いたもの。これが〈中世ロック〉のバンドとして分類される理由の一つである。魔女裁判や火炙り、処刑人の妻[9]、ミンネ、舞踏病、黒魔術、サバト、メフィスト、雪の女王、人狼、サラマンダー、龍の首、〈幽霊の時間〉と呼ばれる夜中の12時（Mittelnacht）、俗信では不吉の数字とされる７などである。なかでも中世そのものを意識した「ミンネ（Minne）」（1999）は、全体がフォーク調のゆったりした曲である。「きみは富み、美しい（Du bist reich, du bist schön）」という簡素なフレーズで始まり、詩想は、貴婦人の「甘い口元」と「月光のように優しい眼」を焦がれるあまり「心の奥底から詩文を贈った」ものの、「あなたは遠く届かぬところにいる存在」で、「永遠に敬虔な願いのまま」、私は「最後の審判が下るまで待ちつづけなければならない」というせつない恋情を歌ったものだ。文学史上の「ミンネ」の概念を忠実になぞり、現代の感覚からすれば時代錯誤のロマン主義に鼻白むところだが、すべて中世という設定で許容されるのがSTSの強みである。中世文学を再発見したのがドイツ・ロマン派なら、STSは現代における中世の復権にロマン主義を通して近づこうとしているのだろうか。

彼らの黒ずくめの奇抜な衣装は、ときに中世の司祭のようでもあり、ときに森の盗賊団のように見える。雌牛の頭蓋骨のロゴ・マークも中世を標榜するバンドにふさわしい。バルトルシャイテスがかつて『幻想の中世』で指摘したように、中世の美術を支える表象群の多くが、ギリシャ・ローマ時代から十字軍に至るまでの東方世界やイスラームとの接触の歴史から形成されたものであり、その一つに獣頭の画像があるという。

２）アイヒェンドルフやハイネのロマン派抒情詩を髣髴させる語彙が動員される点。〈中世ロック〉がブームになった90年代末に、STSは「荒々しくロマンテ

ィック（wild und romantisch）」で「ロマン主義全開（Romantik volles Rohr）」のバンドと評されていた。[10]「満月（Vollmond）」「月光（Mondschein）」、「朝焼け（Morgenrot）」、「夕焼け（Abendrot）」、「心の底（Herzensgrund）」といった名詞、色の形容詞は「黒（schwarz）」、「灰色(grau, dunkel)」とキッチュすれすれの語彙の選択がきわだつ。アルバム『北北東』（2005）以降は、火（火山）と水（海）といった詩文学で一般的な自然表象に加え、氷の冷たさと灼熱の炎を対比する新たな傾向も認められる。文法的には古典詩に特徴的な、韻律の多様性を担保するうえで必要とされるザクセン２格（属格前置）までもが使われ、歌詞だけを見ればこれが現代のロックとは思えない曲も少なくない。

ゲーテやロマン派の抒情詩ばりの花の隠喩も挙げておこう。主題としては１）の系列に分類される「愛の魔法（Liebeszauber）」（1997）という曲がある。魔術で女をものにしようとする男が山上で儀式を行い、「もうじきおまえは俺のもの（bald schon bist du mein）」と「独特な節回し」で歌いながら「匕首を手に（mit dem Dolch）」「花々をだまって切りおとし、花を携え谷へと降りていく(ich … schnitt dann stumm die Blumen ab trug sie in den Tal hinab)」。ここではゲーテの「野ばら（Heidenröslein）」で人口に膾炙した「花を手折る」ことの含意が、匕首でやすやすと花を切る冷酷さへと再解釈されている。

花に関してとりわけ「薔薇（Rosen）」表象が多用されるのは、花言葉が「愛（Liebe）」や官能性を意味する以上、ポピュラー音楽の世界ではごく一般的と捉えることができかもしれない。だが人気曲の一つである「薔薇のドレス（Kleid aus Rosen）」(2001)では、親も婚約者も捨て、「マイスター、マイスター（Meister, Meister）」と呼びかける彫師の男に惚れこんだ娘が、痛みに絶えつつその無垢な白い肌に薔薇のタトゥーを入れてもらう、という内容で、彫師のマイスターの発する「この薔薇には血が要る（Diese Rosen kosten Blut）」という一文は鮮烈だ。簡素な言葉を用いながら、むしろ単純な言葉だからこそ、多重的な解釈を可能とする歌詞作りは、先に述べたようにボデンスキをはじめSTSのメンバーの多くが東ドイツ出身で、検閲や国家保安省の内通者との対峙を暗黙のうちに強いられた過去とも関係があろう。

３）キリスト教的もしくは宗教的な表象によって破滅や救済を暗示するテクストとラテン語による合唱の挿入。宗教の支配する「暗黒の中世」という側面から、世界の終末や救いなき世界、神と悪魔の対立を描くことは中世ロックのバン

ドやいわゆるゴシック・メタルでは約束事とも言える。アルバム『魔圏』(1997)には２曲ラテン語の合唱が入っており、有名な中世ゴシック期のモテット「アレルヤもてほめ歌え（Alle, psallite cum luya）」と讃歌「聖なるかな(Sanctus)」が組み入れられ、『婚礼』（1999）では「復讐の日（Tag der Rache）」のリフレイン部だけをわざわざラテン語（dies irae, dies illa/ solvet saeclum in favill「怒りの日、罪の日に世界は炎に包まれる」）で歌っている。『心の血』（2001）には「備えよ（accingite vos）」、『持参金』（2016）には「われら死に向かいて急がん(ad mortem festinamus)」、『ヘイ！』（2019）には「ギリシャ人の王たる皇帝（imperator rex gracecorum）」、2023年の新譜『昇天』にも「主のつぶやき（grundens in domino）」というように、ラテン語の典礼歌風の合唱を収録し続け、STSが中世表象にいつまでも忠実な団体であることを印象づけるかのようである。と同時に彼らのファンにはラテン語に親しめる知的レヴェルの聴衆がいることを物語ってもいる。

ドイツ語の使用においてもGeist「精神/霊」やSeele「魂/心」、Ewigkeit「永遠」といった18、19世紀の詩文学の語彙の頻出に驚く。「わが魂は燃え（Meine Seele brennt）」(2007)、踊りは「永遠に（ewiglich）」に続く。だからといって敬虔な宗教的感情を吐露するのでも、聖書の言葉を引用するのでもない。ドイツ語で生きている人びとの世界に浸透したキリスト教的な含意のある言葉を隠喩として、終末への警告や怒り、慰め、ときに諦め、神の無力を詩にする。「十字架（Kurzifix）」（1997）、ロック版の受難曲とも言いうる「３人の天使(Drei Engel)」(2001)、死にゆく者への看取りの歌「不滅（unsterblich）」（2003）、宗教家の欺瞞を告発する「偽救済者（falscher Heiland）」（2003）、神は聞き入れてくれなかった、と大音声で歌い続ける「雅歌（Hohelied）」(2007)、「いつまでも私はおまえのそばに」と励ます「救済主（Messias）」(2019)、地上の人間に倦み疲れ果て、見捨てて天上に帰る「天使は昇る（Die Engel steigen auf）」(2019)、今の時代の神への信仰の救いのなさを歌う「神のたまわく（Gott spricht）」(2023)など枚挙にいとまがない。

結び：非政治性と反グローバリズム

STSのみならず、いわゆる〈中世ロック〉のバンドに共通する特徴は、ロック

音楽本来の先駆性・進歩性、不道徳性、社会への異議申し立てや権力に抵抗する姿勢にあまりこだわっていない点であろう。歌詞の特徴で指摘したとおり、総じて社会問題への強いメッセージを送る曲はなく、中世の文化に取材した語彙やある意味19世紀ロマン主義的なヒロイズムや感傷（憂愁）に訴えるものが多い。ただ2001年9月11日のニューヨークへのテロ、2003年のイラク戦争開始は、それまで政治的な主張とは無縁であったSTSにショックを与えた（STS-Biographie, 143および164）。その後のアルバム『天使の戦士』（2003）には、社会問題を隠喩的に表現する曲も含まれる。最近のアルバム『ヘイ！』（2019）では、ライナーノートに「愛すべき遅れて生まれてきた者たちへ」と題し、「氷河や極地の氷山の溶解、熱帯雨林の消失、乱獲される海、種の消滅」といった環境問題への関心を促すメッセージを載せるようになった。

一方STSの歌詞における政治性の欠如は、逆にそれゆえに外国で受けるという結果を生んだ。ドイツ語圏（オーストリア、スイス）以外のツアーは、ヨーロッパが多いものの（スペイン、スロヴェニア、ロシア）、非欧米圏の国としては2001年のメキシコ・ツアーと2014年の中国ツアーが注目される。後者の場合は、北京のゲーテ・インスティトゥートの招きで北京、上海、武漢でコンサートを行い、熱狂的に迎えられた（STS-Biographie, 211-221）。ロックの前衛的なバンドなら、あからさまに反体制を歌い、猥雑な歌詞で挑発することもあろう。政治性の強いメッセージは、中国のような権威主義的国家では忌避される。その点、中世を題材にしたSTSの歌詞は、同じく中世騎士の冒険を絵物語としたRPGに熱狂する世代に容易に受け容れられただろうし、中国公演が実現した背景にはSTSが旧東ドイツ出身者のバンドだったこととその非政治性が大きく寄与していたと言えよう。

21世紀の現代において、ロマン主義的な心情や高揚感を、野太い（マッチョな）男の声にのせ硬質なドイツ語で攻撃的に歌えば、どこかナショナリズムの臭いを嗅ぎとられてしまうのはやむをえまい。だがSTSは活動の初期から政治的極右とは一線を画す姿勢を強調している。ザクセンのツヴィッカウ近郊の田舎町メラーネで、コンサート会場でのトラブルからスキンヘッドの極右グループに襲撃された事件（1994年、STS-Biographie, 52-54）は後味の悪さ（極右と地元警察の癒着）とともに記憶され、90年代半ばから抬頭する「新ドイツ・ハード（Neue Deutsche Härte）」のメタル・バンドが、有名なラムシュタインも含め右翼的傾向を問題

にされながら、STSはその批判からは免れている。ヴォルフ゠リューディガー・ミュールマンは『最後の出口：ゲルマニア。新ドイツ・ハードという名の現象』（1999）において、〈中世ロック〉に一章を割き、STSを筆頭にいくつかのバンドを採りあげ、こう結論づけている。「中世バンドの一つが、ラムシュタイン後、USAにおける次のドイツの輸出品ヒットとなりうるかはまだわからない。…だがひょっとすると、エリック・ヘヒトやミヒャエル・ボーデン…らが今後５年のうちに、まったく新しい、大きな、とりわけ実り多きミュージック・シーンとなりうるかもしれないのだ。」[11]

世界中がサブスクリプションで音楽を聴くようになった現在も、ラムシュタインの知名度を超えるグローバルな成功をあげたバンドはドイツに現れていない。冷戦後のポスト・モダンを象徴するように中世・ルネサンス期の音楽とロック（メタル）の融合を目指した〈中世ロック〉は相変わらずニッチな分野のままだ。中世へのこだわりは、中世という時代を持たない資本主義のアメリカへの、ドイツ語やラテン語で歌う意味は、英語の支配するグローバル市場へのアンチテーゼとして、ドイツ語圏の人びとの文化ナショナリズムに訴えかけるものがあるのかもしれない。音楽評論家の山崎浩太郎は、ヨーロッパの古楽ブームを「アメリカ的な合理主義的な価値観」の支配、グローバリズムへの反撃と解釈する。[12]だが中世への回帰には、ラテン語がヨーロッパ知識人の共通語だった時代を改めて見直す、偏狭な国民主義とは一線を画す側面があることも忘れてはならないだろう。結成から30年あまり、初老バンドになりかけたSTSの軌跡は、現代のドイツの抱える文化的アイデンティティの問題を考えるうえで一つの指標になるのではないだろうか。

註

1　ドイツ語圏の〈中世ロック〉については、2019年度藝文学会シンポジウム「詩とその活用―5カ国篇」における私の口頭発表を参照されたい。識名章喜：ドイツの「中世ロック」について、『藝文研究』第118号（2020年）、（131）－（142）頁。またドイツのポップ音楽の歴史を概観したイェンス・バルツァーは、再統一後の90年代に〈中世ロック〉が「独自のジャンル」として確立されたと記している。Jens Balzer: Schmalz und Rebellion. Der deutsche Pop und seine Sprache. Berlin: Dudenverlag

2022, S.106.

2 巽孝之『プログレッシヴ・ロックの哲学　［増補決定版］』、東京：河出書房新社、2016年、13頁。

3 奥村裕司『詳説ジャーマン・メタル』、東京：シンコーミュージック、2019年、35および62頁。

4 Svbway To Sally: Unsterblich. Die offizielle Biographie. Oberhausen: Verlag Nocole Schmenk 2012,S.22. (主にErik HechtとMichael Bodenが纏めた貴重な証言集である本書は、以下STS-Biographieと略記し、数字はその頁数とする。) この初期のメンバーは、Silke(Volland, „Frau Schmitt"), Coni, Ingo(Hampf), Simon(Levko), Silvio(Runge, „SugarRay"), Guido(Schade), Bodenski(Michael Boden) の７名だった。

5 1992年のメンバーが、Silke, Eric(FishことErik-Uwe Hecht), Ingo, Simon, T.W.(Thomas Warnecke), Silvio, Bodenski。パーカッションは91年までGuido Schade、97年までT.W.、2004年までDavid Pätsch、2005年から現在までSimon Michael(Schmitt)と入れ替わりが激しい。ヴァイオリンは2016年からSilkeに代わってAlly Storch(Almut Storch)が担当。

6 STSのメンバーは英語のバンド名と雌牛の頭蓋骨との関連をジャーナリストから問われ、答えに窮するあまり、適当にでっち上げた説明を考案した。メンバーのドラマーの映画監督だった父親の所有していた18ミリのアマチュア・フィルムに、輸送中の牛が逃走する場面が収められており、そのうちの一頭がニューヨークの地下鉄に侵入して轢かれた。牛の名はサリー。その映画のタイトルがSubway To Sallyだった。これはその場をとり繕うための出まかせ、冗談だった。(STS-Biographie, 41)

7 アイルランド人の歌手エンヤ（Enya）のシングル「オリノコ・フロウ」（1988年）の世界的ヒットで80年代後半から90年代にかけて、ケルト系のフォークが流行した。日本の音楽市場では〈ニューエイジ〉という括りで紹介された。

8 Tanz auf dem Vulkan というドイツ語の成句は、「火山のうえで踊る」という文字通りの意味にかけ、「危険で無謀なふるまい」を表す。

9 「処刑人の妻（Henkersbraut）」（1999）では、嬰児殺しの女が処刑を免れるために、群衆に嘲られながら処刑人の妻になる、という内容だが、実際の中世の慣習では、死刑を執行される罪人が「品行の正しい娘の嘆願によって釈放されることがあった」が、「場合によってはその罪人と結婚しなければならなかった」という。ハインリヒ・ブレティヒャ『中世への旅　都市と庶民』関楠生訳、東京：白水社、2023年、157頁参照。

10 Anke Westphal: Apokalypse blau – Ritter, Tod und Teufel: Junge Band aus dem Osten beschwören Mummenschanz und Manier. Lebe wild und romantisch! Denn morgen kann die Pest dich holen. In: taz die tageszeitung, 26.3.1999, S.15.

11 Wolf-Rüdiger Mühlmann: Letzte Ausfahrt: Germania. Ein Phänomen namens Neue Deutsche Härte. Berlin: I.P.Verlag Jeske/Mader GbR 1999, S.181.

12　片山杜秀＋山崎浩太郎、田中美登里［聞き手］『平成音楽史』、東京：アルテスパブリッシング、2019年、168-169頁。

参考文献

和書

奥村裕司『詳説ジャーマン・メタル』、東京：シンコーミュージック、2019年。

岡田暁生・片山杜秀『ごまかさないクラシック音楽』、東京：新潮社、2023年。

片山杜秀＋山崎浩太郎、田中美登里［聞き手］『平成音楽史』、東京：アルテスパブリッシング、2019年。

後藤護『ゴシック・カルチャー入門』、東京：Pヴァイン、2019年。

キャサリン・スプーナー『コンテンポラリー・ゴシック』風間賢二訳、東京：水声社、2019年。

巽孝之『プログレッシヴ・ロックの哲学　［増補決定版］』、東京：河出書房新社、2016年

J. バルトルシャイテス『［新版］幻想の中世。ゴシック美術における古代と異国趣味』西野嘉章訳、東京：平凡社、年。

ヴェルナー・ホフマン/岸谷敏子/石井道子/柳井尚子訳著『ドイツ中世恋愛抒情詩撰集　ミンネザング』、東京：大学書林、年。

洋書

Jens Balzer: Schmalz und Rebellion. Der deutsche Pop und seine Sprache. Berlin: Dudenverlag 2022.

Wolf-Rüdiger Mühlmann: Letzte Ausfahrt: Germania. Ein Phänomen namens Neue Deutsche Härte. Berlin: I.P.Verlag Jeske/Mader GbR 1999.

Sonic Seducer（Hrsg.）: Svbway To Sally. Chronik. Dinslaken: Thomas Vogel Media e.K. 2015.

Svbway To Sally［Erik-Uwe Hecht und Michael Boden］: Unsterblich. Die offizielle Biographie. Oberhausen: Verlag Nocole Schmenk 2012.

Anke Westphal: Apokalypse blau – Ritter, Tod und Teufel: Junge Bands aus dem Osten beschwören Mummenschanz und Manier. Lebe wild und romantisch! Denn morgen kann die Pest dich holen. In:taz die tageszeitung, 26.3.1999, S.15-16. (https://taz.de/Apokalypse-blau/!1295722/ 閲覧日2023年9月30日)

HP

https://subwaytosally.com/ 閲覧日2023年9月13日

https://de.wikipedia.org/wiki/Subway_to_Sally　閲覧日2023年9月13日