J-POP 3.0

DISC GUIDE 2015-2025

目次

J-POP 3.0 DISC GUIDE 2015-2025

まえがき：J-POP 3.0とは 5

イントロダクション 6

2010-2014 9

2015 25

2016 49

2017 73

2018 95

2019 119

2020 141

2021 163

2022 185

2023 205

2024 227

2025 249

あとがき 271

作品索引 272

まえがき：J-POP 3.0とは

「J-POP 3.0」は、ただ音楽のスタイルを表す言葉ではありません。日本に生きる僕たちの、文化や歴史への意識が変わったことを示す言葉です。

最初は、1988年のJ-WAVE開局に合わせて「歌謡曲や演歌とは違う、洗練された日本のポップス」を指す言葉として生まれたJ-POP。言葉が示すイメージは少しずつ変わっていきましたが、その変化は「日本の文化を、日本に住む僕らがどう受けとめているか」という問いへの回答を反映しています。そして「J-POP 3.0」の始まりである2015年以降、僕たちの文化意識は確実に変わりました。

「J-POP 3.0」の実体がどのようなものなのかを示すために、僕たちは「ディスクガイド」と「対談」のかたちを選びました。ひとつの歴史のなかには、様々な人や作品の蓄積がある。大きな物語のなかには、小さな細部がある。その蓄積や細部を見せるためには、個別の作品についての言葉が必要です。それぞれの作品を語るには、ディスクガイドがふさわしいと考えました。時代を決定づけた作品と、関連する作品を合わせて紹介しています。これも蓄積や細部を示すためです。

対談形式にしたのは、僕たちの体感を言葉に乗せたかったからです。僕たちが生活してきた実感のなかでの、音楽の歴史の変化を語りたい。一つの視点ではなく、二つの視点で語りたい。よりライトな入り口としても、対談がふさわしいと考えました。

この本の中心は「J-POP」ですが、僕たちは海外のポップ・ミュージックについても語っています。「J-POP 3.0」の特徴のひとつは、欧米の音楽を相対化できるようになったことです。かつては過剰な憧れの対象であったアメリカやイギリスの音楽を、見くびることなく、仰ぎ見ることなく、適切な関係として距離をとれるようになった。アジアやラテンの音楽とも、つながりを持てるようになった。今までとは異なる状況がクリアに見通せるように、僕たちは海外の音楽状況と日本の音楽状況を並べて語りました。

この原稿を書いている2026年5月現在、サカナクション「夜の踊り子」が大ヒットを記録しています。14年前に出たシングル曲が韓国でバズを起こし、日本で逆輸入的に再ヒットしている。このような日本と海外の相互影響が至るところでみられるのが、今の音楽状況です。Number_iがAtlantic Recordsとレーベル契約するなんて、かつてなら考えられなかった。

そんなダイナミックな変化を反映している「J-POP 3.0」の歴史に、楽しく触れてほしい。時代の変化、環境の変化、音楽スタイルの変化を、どうか楽しんでほしい。その一心でこの本を作りました。

ぼくらのYouTube番組「てけしゅん音楽情報」は「今の音楽がもっと楽しくなる」がモットーです。今の音楽が、今の世界がもっともっと楽しくなる本を作りました。是非、心ゆくまでお付き合い下さい。

2026年5月21日　伏見瞬（てけしゅん音楽情報）

イントロダクション

“3.0”である理由

照沼　最初になぜ「3.0」なのかって話をしたいと思いますが、そもそもの話、J-POPって言葉が今ほど肯定的に使われている時代って多分なかったですよね。特に10年前ぐらいまでは、J-POPってわりと蔑称として扱われることが多くて。僕らみたいに洋楽、とくにインディーやアンダーグラウンドな音楽をたくさん聴いてきた人間は当然だし、一般的な人でも「J-POP好きです」ってわざわざ言うのはちょっと恥ずかしいみたいな言葉だったと思います。でも、今は本当に肯定的に使われているし、僕がインタビューした米津玄師さんもJ-POPという言葉を肯定的に扱っていたし、その雰囲気は多くの人にも届いている感じがある。海外リスナーも確実に増えている。そこで「J-POPに新しい波が来ている」と僕らはとらえた。「これはJ-POPの誕生から考えると3つ目の世代なんじゃないか？」ということで「3.0」と名付けたわけですね。

伏見　正直な話を言えば、最初になんとなく「3.0」と言ってみたっていう感覚が先行したんだけど、ちゃんと考えてみれば「やっぱり3.0だよな」っていうのはあったよね。

照沼　ポイントは「どこが2.0なのかな」ってことなんだけど、ちゃんと2.0はある。残念ながらあまりポジティブな意味にはならないのですが。

伏見　うん。そして直感で「3.0」ってわかったのは、僕らが世代的にJ-POPを全部見てきたっていうのもあると思う。

照沼　確かに。J-POPが誕生した頃に幼少期で、それが隆盛していく時期には物心ついてて、勢いが落ちる時に思春期になって……ちょうどその変遷を全部見てきたからこそ、わかるものがありますよね。

伏見　「Web 2.0」とかが2000年代後半から2010年ぐらいにかけて言われていたのも含めて、「3.0」っていうのは新しさを象徴する言葉でもあるなとは思った。

1.0、2.0、3.0の境界線について

照沼　この本を作る動機の一つとして「J-POP 3.0」というまだ不確実ながらも確かにそこにあるものを言葉にして、それをディスクガイドという形で定義づけ、世に問いたいなっていうのがある。それと同時に、読者の方に気をつけてほしいのは、1.0、2.0、3.0が明確に分かれているわけではないということ。2.5とか1.9みたいなものもあったりする。

伏見　そうそう。2.0世代の中にもすでに3.0性を持っていたものもあって、きれいにデジタル的に分かれるわけじゃないっていうことは、この本の中でもたびたび言及しています。その点は留意していただけるとありがたいですね。

照沼　特に日本の音楽は一回めちゃくちゃ売れたアーティストはあまり廃れないっていう構造が強い。だから1.0世代がまだまだたくさん活躍しているというか、J-POP誕生以前の人ですら現役感がある。サザンオールスターズとかそうだと思いますけど。だからある程度、世代が混在するっていうことを留意した上で、それでも一つの見通しをわかりやすく通すために1.0、2.0、3.0という枠組みを作っているんだということは意識していただきたいですね。……まあ、チャートの上位がずっと強い“ビッグヘッド”現象は、近年では海外の方がはるかに強かったりもしますけど。

98年を頂点とする「J-POP 1.0」

伏見　よく言われる98年の世代、宇多田ヒカル、椎名林檎、aikoは、みんな未だにトップランナーとして活躍し続けている。98年がJ-POPにおいて、特に国内需要では最大のCD売上が起こった年で、間違いなくピークである。そのピークにデビューしてブレイクした人たちが今も残っている。

照沼　時代的には1.0の末期に出てきた人たちって感じですよね。これで一回、J-POPがフィニッシュというか、絶頂までいったっていう感じがすごくする。売上的にもクオリティ的にもそうですよね。

伏見　J-POP 1.0がどうだったかを詳しく話す機会も作りたいけれど、98年世代というのは「オルタナティブな洋楽をJ-POPとして咀嚼した」あたりでもある。J-POPという良くも悪くも“ガラパゴス的”と言われる音楽が、世界的な潮流と合流しようとしたところが一番売れた。これは今考えるとおもしろい。

照沼　90年代はいわゆるCDバブルで、98年がその売上のピーク。日本レコード協会の統計によると、1998年の日本のCD生産実績は、数量で4億5,717万枚、金額で5,879億円 ※1。それに対して2025年はフィジカル+配信で3,988億円 ※2。

伏見　ざっくり2,000億円近くも差がある。

照沼　90年代の音楽業界は好景気だから、今ではメジャーデビューできないような先鋭的なことをやっているバンドやアーティストもデビューできた。実際に振り返ってみると「なんでこの人たちがメジャーだったの？」みたいな人が普通にいるんですよね。それも、ちょっと驚くほどにたくさんいるっていう。

伏見　エッジーな音楽がメジャーからたくさん出ていた。たとえば東芝EMI（現ユニバーサル ミュージックの邦楽レーベル「EMI Records」）は宇多田ヒカルと椎名林檎のセールスがあったことで、ナンバーガールみたいなオルタナティブなバンドを世に出せたりとか、そういう構造があった。

照沼　だからこそ日本は当時、海外と比べてもかなりいいポップ・ミュージックを作れていた。バブルは決してセールスだけじゃなかったっていうのはおもしろいところですよね。

伏見　98年って、宇多田ヒカル、椎名林檎、aiko、浜崎あゆみだけじゃなくて、Dragon Ashも、くるりも、スーパーカーも、NUMBER GIRLもいたみたいな時代だから。「全部あった」って感じですよね。

照沼　その前から電気グルーヴがソニーにいて、彼らのソロ筆頭にゴリゴリのテクノミュージックもメジャーから出ていた。すごい時代。

J-POP 2.0：保守化とネットの胎動

伏見　僕はその当時に音楽を聴き始めたから、それが当たり前だと思ってたんですよね。でも00年代中盤になってから、斬新なことをやるバンドが出なくなって、保守的というか「ちょっと前のロックじゃない？」みたいなバンドが売れるようになった。せっかくオアシスやニルヴァーナの次みたいなものを出していたバンドがたくさんいたのに、またオアシスに戻ったような感じ。嫌いじゃなかったけどちょっと悲しかった。そういうバンドじゃないと生き残れなかったんだなとも今は思いますけど。

照沼　CDバブルがはじけて音楽不況になり、音楽的にも保守化していく。これが2.0の時代ですね。

伏見　さらにはAKBの握手券付きCDのビジネスモ

デルが大成功していく時代。そしてTVバラエティやドラマ、映画などあらゆるメディアを制覇した嵐があまりに強すぎた。チャートは嵐とAKBの完全2強みたいな状態でしたね。

照沼　今でも当時のチャートを振り返るとびっくりしますからね。何が流行っていたのか全然わからない。

伏見　僕たちがいちばんJ-POPから遠ざかっていた時代でもありますよね。

照沼　海外のインディーロックがめちゃくちゃおもしろい時代だったしね。とはいえ、一般的にもこの時期のJ-POPは「暗黒期」と言われることが多いんですよね。

伏見　でも、その裏ではインターネットカルチャーが盛り上がり始めていた。

照沼　そう。まず海外でMyspaceが爆発していたけど、日本ではYouTubeにコメントをつける拡張機能から発展する形でニコニコ動画が独自カルチャーを作っていく。一般的な音楽チャートはハックされて意味不明だし、ネットではそれとは別レイヤーでいろんな動きが同時並行している。まさにカオス。

伏見　その影響が表に出てきたのが3.0。で、一番象徴的なのは、ハチとしてデビューし、その後本人名義のシンガーソングライターになった米津玄師ですよね。

照沼　既存のアンダーグラウンドではなく、インターネットのアンダーグラウンドがあった。

伏見　ネットラップも、初音ミクも、ネットレーベルもそう。当時は同人音楽なんて言われたりもしたけれど、そういう人たちがいろんな実験をしてきたものが、だんだんJ-POPフィールドに影響力を持ち始めてきた。それがJ-POP 3.0の大きな下地になっている。

※1 日本のレコード産業1999年版：社団法人日本レコード協会

※2 2025年国内レコード市場(音楽ソフト+音楽配信)は3,988億円と推計～会員社・非会員社を含む売上推計を初公表：https://www.riaj.or.jp/news/press/94d112e4-697a-4990-9f80-a721d1f5a921/

Pre

2010-2014

J-POP 3.0 DISC GUIDE

プレJ-POP 3.0の時代

- 嵐とAKB48が年間チャートを席巻
- ボカロ／ニコ動発の才能がJ-POP圏へ接近
- Spotify日本法人2013年設立 サービス開始は2016年へ持ち越し
- 3/11 東日本大震災
- K-POPの日本進出が本格化
- BABYMETAL Sonisphere Festival UK出演

暗黒期とJ-POP 2.5と

なぜJ-POP暗黒期と呼ばれるか

照沼　この章では「プレJ-POP 3.0の時代」として、2010〜2014年ごろの過渡期「J-POP 2.5」について話していきたいと思います。

伏見　この本の前提となる章ですね。

照沼　イントロで書いたように、僕らが「2.0」時代と捉えているのは2000年代から2015年ごろですが、その末期にあたる時代です。僕たち個人としても、一番J-POPに乗れなかったのがこの時代ですよね。

伏見　ですね。とくにこの時期はほぼ聴いてなかった。日本にしろ海外にしろ、インディーばかり聴いていました。チャートを見ると嵐とAKBしかいないような状態で、ポップシーンの新たな動きが見えなかった。嵐もAKBも現象として凄いなとは思っていたけど、当時は自分の好きな音楽やカルチャーとは別世界の出来事だと感じてた。

照沼　僕もほとんど同じですね。

伏見　これは僕らの視点が単にインディー寄り過ぎなだけ、という話でもない。欧米と日本で全く状況がシンクロしていなかった。それが興味を持てなかった原因のひとつですね。

照沼　J-POPの“ガラパゴス化”が極まっていた時代って感じですよね。今と違って当時はチャートといえばオリコンで、CDの枚数が基準。握手券商法などによる複数枚購入などでチャートがハックされ、1人1枚換算では何が売れているか全く分からなくなってしまった時代です。

伏見　でも、一方で興味深い流れもある。特典商法ってこれまで「ガラパゴス」の象徴と言われていたけど、今は海外のトップアーティストのアルバム販売の基本みたいになってる。テイラー・スウィフトやビリー・アイリッシュは新作リリースに際してアパレルなどいろんなグッズ付きのバリエーションを複数出すのが当たり前。

照沼　「むしろ日本の方が先んじてたんじゃないか？」って思うようになってきましたよね。とはいえ、当時の感覚を思い出すと、やはり「J-POPの暗黒期」と言いたくなってしまう部分は否定できない。「みんなが知ってるヒット曲がなくなった」と言われ始めたのがこの頃だったけど、個人的にも「J-POPはどうしようもない」って感じがすごかった。

伏見　まあ「ヘビーローテーション」あたりは「みんな知ってる曲」になってたと思うけどね。みんな知ってる曲がなかったというより、アイドルだけが目立つ画一化された状況が閉塞感の元だったと思う。

照沼　今もボーイズグループや女性アイドルのフィジカルリリース週にはその傾向あるけど、全然マシ。当時はあまりにもチャートが虚無ってた。

ネットカルチャーの盛り上がりと日本と欧米のすれ違い

伏見　一方で、ネットカルチャーの台頭があった。2005年にYouTubeがスタートして、2006年にはニコニコ動画が始まり、2007年には初音ミクが発売され、ボカロシーンが出来上がってきた。それを象徴するのが米津玄師。当時はハチ名義でボカロPとして活動していて、2010年に『花束と水葬』と『OFFICIAL ORANGE』という2枚のアルバムを出しています。

照沼　当時10代ですでにカリスマ。絵に描いたような新世代の登場ですよね。

伏見　ポップシーンが鈍重になっていたなか、ネットで好き勝手にやっている若い世代が出てきた。そこには新しいものが生まれる予感が確実にあって。Maltine Recordsのようなネットレーベルも元気でしたね。

照沼　うん。バンドってスタジオ代などの出費が続くし、人間関係の維持も必要だし、続けるのが大変。でも、DTMは1人で音楽を作ってネットで発表できるし、そのハードルはどんどん下がっていく。ネットレーベルやニコ動みたいなコミュニティーも用意され始めていた。

伏見　作ったらすぐにネットでリリースできる。制作から発表までを一気に短縮できるようになったのが、ネットの大きな特徴。サブスク以降では当たり前のことだけど、当時はこれが大きかったですね。

照沼　逆に、日本におけるインディーズのロックバンドは明確に下り坂。The MirrazやLillies and Remainsなど、2000年代後半に盛り上がった洋楽志向の強いMyspace世代は表舞台に立つことがほとんどできなかった。2000年前後はCDが売れてたからレコード会社もオルタナティブなものにお金を出せて、バンドが生活を成り立たせやすかった時代だったけど、2000年代なかばからCD不況が始まり、どんどん先細りしてしまった印象ですね。

伏見　当時バンドやってた身からすると、実感として分かりますね。「有名なあの人もバイトしているらしい」みたいな話もよく聞いてた。時期としては、2000年代半ばにRADWIMPSがブレイクし、残響レコードの9mm Parabellum BulletがEMIからメジャーデビューしたあたりですね。

照沼　「インディーズからメジャーへ」みたいな王道バンドストーリーの最後は神聖かまってちゃんじゃないかと思う。彼らにインタビューした際に「業界の人に『もう10年早くデビューしてたらお金持ちになれてた』と言われた」って感じのことを聞いて、それがすごく印象に残ってます。

伏見　彼らは金銭的な理由もあってオリジナルメンバーが脱退しているしね。同時にネットカルチャーとも深く関わっていたから、過渡期にいたバンドだよなと思う。

照沼　それともう一つ、これは持論なんだけど、インディーズからの供給が減ったのも市場縮小の一つの原因じゃないかと思うんですよ。さっきも話したけど、2000年代半ばってMyspaceが盛り上がっていた時期で、海外の音楽に本当の意味でリアルタイムに触れられるようになってた頃なんですよね。そこで日本の先鋭的なミュージシャンたちの間では、「ロキノン系」「邦ロック」「下北系」的なる音楽なんてやってらんない、という流れが確実にあったんです。具体的には、英語で歌おうとするバンドがやたらと多かった。これが商業的には悪影響を与えたんじゃないかと思う部分があります。

伏見　Myspaceがそこまで日本で商業的な影響を与えたかはわかんないし、インディーズから上がっていきたいバンドは沢山いたと思うけどね。僕もその中の一員だったし。

照沼　僕は逆にそういう「メジャー契約を目指す」バンドをフェイクだと思ってた（笑）。「海外レーベル契約からの逆輸入以外に今後のルートはない」って。

伏見　2000年ごろは、くるりやスーパーカー、ナンバーガールを筆頭にそれなりに売れているバンドでも海外とタメを張る先端性があったけど、シーンの中心はASIAN　KUNG-FU　GENERATIONやELLEGARDENみたいな、バンドサウンド回帰の方向性に行きましたよね。曲もメロディアスで、サビがはっきりしている。個人的には当時それを「つまらない」と思ってた。2000年、2001年あたりの新しいことどんどんやる感じはどこにいったんだと。

照沼　うん。それはわかる。ミッシェル・ガン・エレファントが解散してアジカンが中心的な位置になったのも象徴的なんだけど、比較的オルタナティブなシーンでも「歌メロとコード進行」なバンドがメインになった印象はある。

伏見　個別にはアジカンもエルレも好きなんだけど、全体のバンドシーンとして退屈だなと感じてたんだよね。今考えると、音楽業界が不況になっているから、バンドが多くの人に聴いてもらうためにポピュラリティのある楽曲に傾くのは道理だと思う。とはいえ、その結果として2000年代は欧米と日本のカルチャーがほぼ真逆だった。欧米のカルチャーはミニマリズムの時代で、ファレル／ネプチューンズもザ・ストロークスも、音数の少ないスカスカのポップソングを作った。レディオヘッドもビョークも音数を減らした。ちょっと広げて考えれば、エディ・スリマンのスーパースキニーのファッションも、iPodとiPhoneのデザインもミニマリズムだった。日本だと、そのミニマルな流れにあったのはコーネリアス、レイ・ハラカミ、ゆらゆら帝国くらいなんだよね。

照沼　つまり、J-POPのフィールドにはいなかった／いなくなっていく人たち。

伏見　そう。でもJ-POPはむしろストリングスを足したりとか、音数が多いポップスになっていった。ミスチルやスピッツの曲を比べても、90年代より2000年代の方が音数多かったりする。お金も潤ってないから、業界も保守的にならざるを得なかったというか。新しいものでも、日本発のネットカルチャーは情報量多いしね。欧米と日本が本当にすれ違ってた。

照沼　僕たちが初期ボカロに乗れなかったのも、それが理由かも。

伏見　だと思う。自分が2000年代後半にバンドをやってて、海外の状況と日本の状況が違うのが本当に困った。当時はその捻れた構造を意識してたわけじゃないけど、空気が苦しかった。

「バンド」の変化とサバイバル時代

照沼　そんな中、00年代後半にかまってちゃんはバンドでネットを使うやり方を示し、SEKAI　NO　OWARIは自力でライブハウスを作って成り上がった。どのバンドも、今までの方法論じゃ通用しないことを意識していた。

伏見　経営者的な視点を持つバンドが出てきた、とも言える。その象徴はサカナクションの山口一郎ですね。テクノやエレクトロニカ的な音響を磨きつつ、そこにフォークの感性を合わせる。スーパーカーやくるり、あるいはレイ・ハラカミやコーネリアスが2000年代初頭に試していたことを、大衆的な曲に持っていくセンス。当時はそれこそ反動的な感じがして僕は嫌だった。テクノロジーと共振する先端的なイメージを強調してるけど、曲は保守的じゃんと思ってた。MVやテレビ出演の時に見せる求道者的なイメージも小賢しいなと感じたし。でも、そうした見せ方が山口一郎にとってのサバイブ方法だった。実際今も成功しているのを見ると、彼のやり方は正しかった。そして、2020年代には大森元貴が完全に経営者的なセンスでミセスを大きな存在にしていくことになる。

照沼　とはいえ、経営者的な方法論って以前からあって、ビートルズの時代からとっくにそう。カート・コバーンも日記にニルヴァーナの売り方プランを立てていたのが残ってるし。

伏見　90年代後半までの日本は、その戦略が緩くてもいけたのが大きな違いかな。スピッツだって売れることは最初目指してなかったし。彼らはアルバム『Crispy!』の頃に路線変更するけど、それでもあそこまで国民的なバンドにするつもりはなかった。経営を本人達が意識しなくても、音楽の才能があればまだなんとかできたのが90年代までって感じがする。2000年代以降は、よりシビアな経営判断を求められる時代。

照沼　そんな中で2010年にリリースされたandymori『ファンファーレと熱狂』は時代の象徴的作品だと思う。彼らのデビュー時、自分の周りのインディーコミュニティーでは「今さらリバティーンズか」みたいなリアクションだった。

伏見　僕はリバティーンズより好きだけど（笑）。

照沼　日本と海外の絶妙な距離感がまだ当時あったというか、日本語でリバティーンズ以降の音楽を翻訳するのに時間がかかった。イノベーターとかアーリーアダプター向けにやってもしょうがない時代に入ってたから、今思えば、どう考えても彼らの方が正解なんだけど。

伏見　1曲目「1984」は小山田壮平の生まれ年を自己言及的に扱いつつ、アメリカに憧れた親世代との距離感を歌う。全てが終わっていくことに対する醒めた視線と溢れるエモーションが同時に感じ取れる名曲。インディーの行き止まり感がそのまま楽曲になっているような。

照沼　セカンド・サマー・オブ・ラブの最期にリリースされたプライマル・スクリームの『スクリーマデリカ』みたいな、惜別の念があったのかもしれない。

伏見　実際彼らは2013年に解散を発表しているし、時代が終わっていくことを象徴していたバンドだから長続きはできなかったとも言えるのかな。

2011年：東日本大震災

照沼　2011年には社会的な大きな動きがありました。東日本大震災ですね。

伏見　東北を中心に過去最大級の被害を出した、あまりに大きいニュース。3月11日に、全てが変わりましたね。原発事故の件もあり、政治的なイシューとしても大きくなった。社会運動も活発化した。

照沼　大規模な計画停電も体験して、まるで戦時下。日常が揺さぶられる、大きな転換期でした。

伏見　ほぼ真っ暗になった新宿駅前の街並みも覚えています。電力を使うこと自体の倫理も問いただされ、ミュージシャンも様々な形で態度を表明したり、立場を示さざるを得なくなった。

照沼　ボランティアに行くミュージシャン、反原発運動に共鳴するミュージシャンも多数いましたね。代表的なところで、斉藤和義が自身のヒット曲「ずっと好きだった」を替え歌にした「ずっとウソだった」の動画を投稿。原発事故に至るまでの日本政府の対応を批判した曲として、広く注目されました。

伏見　BRAHMANのTOSHI-LOW、ASIAN　KUNG-FU　GENERATIONの後藤正文、坂本龍一、大友良英、七尾旅人、ECDなど、多くのミュージシャンが動いた。僕が反原発のデモに参加した時、ECDさんが目の前を歩いていたのをよく覚えています。

2010-2014

照沼　復興支援の曲やチャリティーソングも多く出ていましたね。このディスクガイドに関わるアーティストだと、Mr.Children「かぞえうた」やBUMP OF CHICKEN「Smile」が4月、5月にリリースされています。EXILE「Rising Sun」もそうですね。

伏見　そうした状況から精神的な影響を受けたアーティストもいて。スピッツの草野マサムネさんが急性ストレス障害で療養を余儀なくされていたり、あとは社会風刺を歌詞で発揮していたThe Mirrazが楽曲の方向転換をしていた。彼らはあれで勢いを落としちゃったと思うんだけど…。3月11日以降に出ている2011年のJ-POPの楽曲は、ある意味すべて震災と関連している。

照沼　電力不足や“不謹慎”など複数の点から、ライブを行うかどうかの倫理も問われていた。

伏見　2011年以降で一回雰囲気が変わっている。ceroや星野源が登場して注目された流れって、震災以降の雰囲気と関係あると思うんだよね。ceroは2011年1月に『WORLD RECORD』という最初のアルバムを発表して、奇しくもそこに「大停電の夜に」という曲が収録されていた。震災以降の世界を先取りするように、生活を見直すような東京郊外のポップスがそこで鳴っていた。

照沼　星野源は9月にセカンドアルバム『エピソード』をリリースし、初めてオリコントップ10圏内に。SAKEROCKのギタリストからシンガーソングライターへと転身していくまさにその時期。彼の生活への眼差しも、3.11以降の反映も感じる。ceroとSAKEROCKはカクバリズムのレーベルメイト。細野晴臣へのリスペクトという点でも共通していますね。

伏見　……と、2011年はどうしても震災の話中心になっちゃうんだけど、それだけで語ることもできない。他の文脈の話をすると、まず中田ヤスタカワークスの好調。Perfumeはすでにブレイクしていたけど、続いてきゃりーぱみゅぱみゅが現れる。2006、7年からのフレンチ・エレクトロの流れを最もきれいに日本のポップに昇華したのが中田ヤスタカ。ここだけが、日本のJ-POPと世界のポピュラーが繋がっていたポイントじゃないか。

照沼　この時代に海外進出できたのもPerfumeときゃりー。00年代からHarajukuやKawaiiカルチャーは注目されていたし、そこと結びついたのも大きい。あとネットカルチャーではボカロ曲「千本桜」が流行して、国民的一曲にもなっていく。ネットからかなりドメスティックな楽曲が出てきて流行るのは興味深いですよね。「ネットで海外進出するぜ！」というのとはまた違う流れ。

伏見　ボカロってかなりドメスティックでもあったからね。「千本桜」は和っぽい雰囲気だし、米津玄師のメロディーもそう。ドメスティックな表現はネットカルチャーから出てくる。自分はこの和風感が苦手で、それでボカロを敬遠してたところもある。

照沼　ネットって「東京から世界に出ていく」道じゃなくて、「地方から東京へ」っていうルートでもあったんですよね。ボカロカルチャーはおそらく地方とのつながりがめちゃくちゃ深い。tofubeatsがこの年「水星」で人気になるけど、彼が言う「ニュータウン」的なもの、閉塞的なところからの出口に見える部分がある。僕もニュータウン出身だから、あの感覚はわかる。

伏見　あとはK-POP。BIGBANGや少女時代やKARAがこの辺りで日本デビューしている。

照沼　BIGBANGは韓国国内の影響がめちゃくちゃデカいけど、日本でお茶の間レベルになったのは少女時代とKARAだよね。ただ、この時代のK-POPにはまだ世界標準感はなかった。ワールドスタンダードになったのはBTSとBLACKPINKからで、2010年代半ば。当時はまだ「日本に進出した韓国の新しい音楽」という位置づけだった。

伏見　でも今聴くとめちゃくちゃかっこいい。音のファットさは中田ヤスタカワークスと通じるところがあって、少女時代はアンダーワールドみたいな曲がある。「Gee」は「Two Months Off」みたいで、なんなら本家よりもいい（笑）。名曲だと思います。

2012年：米津玄師と東京インディー

照沼　2012年、livetune feat. 初音ミク「Tell Your World」がGoogle Chromeのテレビ CMに。当時のテレビCMは今とは全然重みが違うから、これはカルチャー史的にも大きかった。今では当たり前だけど、ネット企業のGoogleがTVでCMを流すこと自体もまだ新しかった気がする。

伏見　お茶の間にニコ動発のボカロP曲がCMで打たれた。「誰でもクリエイター、誰でも発信者」になれるというメッセージを伴って。とはいえ、当時はまだ「なんかわけわかんないけど流行ってるもの」くらいの扱いが、世間的にはあったと思う。ボカロやボカロ出身のアーティストが当たり前になってくるのが、もう少し先ですね。

照沼　そんな年に米津玄師がボカロPからシンガーソングライターとして本名でデビューした。ネットカルチャーで有名になってから、より素顔に近い部分を出してデビューする流れの先駆者にして最大の成功例ですね。さっきインディーズからメジャーデビューするルートについて話したけど、それの新しいバージョンが「ネットからメジャーへ」だと思う。でも、ここで何よりおもしろいし、J-POPの時代につながる示唆となるのが、米津玄師のデビューアルバム『diorama』は、本人的には失敗だったってことですね。

伏見　オリコンベスト10に入ってるから売れてるんだけど、本人は絶対1位を取る、これで世界変わると思ってた。そしたらそこまでのインパクトがなくて絶望した、とインタビューで語っています。絶望して、ゲームのプレイ動画を一年くらいずっと見ていたという。確かに、今聴くとJ-POPの範疇に入るようなポップさには欠ける。だからこその才気もあって、「Black Sheep」みたいな熱病に侵されてるような曲は『diorama』じゃないと聴けない。

照沼　もうひとつ、「東京インディー」と呼ばれる、東京を中心とした若手バンドが次々と出てきたムーブメントがありました。代表的な作品はceroの『My Lost City』とミツメの『eye』あたりですね。

伏見　僕たちの周りだとこっちが中心だったね。cero、ミツメ、スカート、昆虫キッズ、シャムキャッツ、森は生きているなどなど、新しい雰囲気を持ったバンドが一挙に現れ、「東京インディー」と括られるようになった。この辺りのバンドの空気感がtofubeatsあたりの空気感と混ざってた。さらにSIMI LABや、PUNPEEとS.L.A.C.K.の兄弟など、2010年代に入って今までと違う感じのラッパーが出てきた。それら全てで一つの緩やかな文化圏を作っていた。聴いてる人が一緒だったという感覚がめちゃくちゃある。演劇やマンガとのクロスオーバーもあったし。この辺りには「3.11後の空気」という感覚を持ってます。

照沼　ceroの『My Lost City』は震災の影響で「東京が滅びたら」という想像力のもとに作られたアルバム。東京インディーはネットでも盛り上がってたけど、同時にすごく局地的な、東京近郊に限った動きでもあった。

伏見　ただ、東京インディーの流れがシティポップ・リバイバルの下地を作ったとも言えるよね。彼らが愛好した山下達郎と細野晴臣の再評価が2010年

代から2020年代にかけて進んでいく。

照沼　ceroや森は生きているの音楽には、はっぴいえんどリバイバルの側面がある。ソロとして売れ始めた星野源も、細野晴臣と一緒に仕事しているし。はっぴいえんどリバイバルがシティポップのリバイバルにつながり、さらにはディアンジェロの感覚をロックバンド形式で再解釈してブレイクするSuchmos、King Gnuの流れにも合流していく。まだレコードブームがアーリーアダプター層のものだったから、100円で買える名盤も山ほどあった時代（笑）。

伏見　東京インディーの特徴の一つはアナログレコードやカセットテープも積極的に出していたこと。POPEYEが2012年6月号でリニューアルしていて、第一号でシティボーイ特集をやるんだよね。新しいシティボーイカルチャーを定義した。

照沼　奥山由之を発端としたフィルム写真や、サードウェーブコーヒーのブームも含め、デジタルが当たり前になった時に「何が新鮮か？」を見つめ直す流れが当時確実にあった。

伏見　ある意味では「AI時代」に入った2026年現在と通じるものもあるかも。

照沼　そして他に忘れてはいけないのが、ceroやミツメは同時にUSインディーの2000年代後半の流れも捕まえていたことですよね。

伏見　グリズリー・ベアとかボン・イヴェールといったフォーキーなUSインディーから影響もあったし、あとはCaptured TracksやMexican Summerみたいなニューヨークの新興レーベルとも共振していたよね。

照沼　一つ前のMySpace世代のバンドが英語で歌いがちだったのに対して、彼らはナチュラルに日本語でそれを歌っていた。ある意味で21世紀の「日本語ロック論争」？

伏見　論争にはなってないけどね（笑）

照沼　まあね（笑）。あと最後に触れたいのは、米津玄師の『diorama』とceroの『My Lost City』の二作は、まさに震災以降の作品だってこと。本人たちはほとんどつながってなかったはずだけど、3.11の翌年に早々と出ていて、街が飲み込まれるイメージが共通している。コロナではあらゆるものが止まったけど、3.11後の音楽シーンはスピード感があった。今思えば、色々な流れが変わったタイミングでしたね。

2013年：セカオワ/ワンオク/恋チュン

伏見　2013年はSEKAI NO OWARIの「RPG」が売れている。ビルボードジャパンで1位、オリコンで2位。セカオワは今のMrs. GREEN APPLEにつながっているよね。

照沼　うん。セカオワはマジで「プレMrs. GREEN APPLE」。ライブにも表れてるけど、彼らはディズニーランドを作るように音楽を作る感覚がすごくあって、ファンタジーを音楽に取り入れることを先んじてやっていた。BUMP、RADWIMPS、セカオワと続いて、その先にあるのがミセス。まあ、現時点でどれも全然違うバンドになってるのがおもしろいんだけど。

伏見　ユーミンやドリカムのライブのアトラクション化をロックバンドでやったのがセカオワ。1990年代のニルヴァーナ以降、普段着でステージに立つ流れが日本のインディーズでも主流だった。カート・コバーンのファッションはその前の時代のバンドたちが派手な衣装やメイクをしていたカウンターであり、本人が一流のファッショニスタだからとてもカッコよかったけど、2000年や2010年代には普段着でステージに立つことはとっくに形骸化していた。SEKAI NO OWARIは衣装も美術も含め、バンドに華麗なエンターテインメントを取り戻したバンド。ただ、それゆえかどのシーンにも属していなかった。

照沼　この時代、サカナクションもワンオクもそうなんだけど、売れてるバンドがみんなわかりやすいシーンに属していなかった特徴があるかも。とくにワンオクはよく分からなかったですからね。どこから来てどこへ行くんだっていう。ラウドロック感、パンクっぽさ、エモとのシンクロはあるけど、絶妙にアウトサイダーだった。

伏見　名前に違和感ありましたからね。ONE OK ROCKで「ワンオクロック」と呼ばせるセンス。ボーカルのTAKAが一時期NEWSに所属してたこともあって、どうしてもジャニーズの文脈を感じてしまう。でも当時の音源聴くと完成度が高くて演奏力が抜群にあるよね。2015年にさいたまスーパーアリーナで単独公演観た時はめちゃくちゃタイトで音も良くて感動しました。彼らと近い位置にいたのはBring Me the HorizonとかTwenty One Pilotsとか、海外のバンドですね。

照沼　ワンオクは孤軍奮闘しすぎて、逆に世界のバンドと連帯する感じ。それは今の立ち位置にもつながっている。後のBABYMETALに通じる。

伏見　他にはこの年、tofubeats『lost decade』が出ている。彼の1stアルバムでもあり、同時にそれまでの集大成、あるいは総括でもある。良くも悪くもネットの遊び場だけではやっていけなくなった感もあるというか。米津玄師の『diorama』とも近い立ち位置で「もう次に行かなきゃいけない」という感覚が宿っている。

照沼　ポップではAKB48「恋するフォーチュンクッキー」のヒットも大きいですね。

伏見　J-POP 2.0の象徴とも言えるAKB48。その楽曲が音楽ファンの間でも評判になった。山下達郎的な70年代ディスコの流れがあるし、星野源のイエローミュージック的な方向性も感じさせる。

照沼　「恋チュン」は、リズムアプローチも含めて、それまでの鋭角的な8ビートで疾走するJ-ROCK的なAKB48楽曲とはちょっと位置が違う。自分にとっては2010年代最高潮に高まっていたJ-POPアレルギーが少し緩和されるひとつのきっかけでしたね。そういう意味でも“J-POP 2.5的”な楽曲って感じがする。

伏見　当時のアイドルカルチャーはインディー感が強くて、ももクロとかでんぱ組.incとか、プロデューサー含めてサブカル的な価値観と結びついていた。楽曲派という言葉もこのぐらいに盛り上がってた。神聖かまってちゃんとか大森靖子とかの繋がりもあったし。

照沼　で、インディー的な人たちの間でヒーローだったのが、あのちゃん。今やお茶の間レベルで知られる大スターですけど、当時はライブハウス抜け出してセンター街で暴れ回ったみたいな伝説がTwitterで盛り上がってた。神聖かまってちゃんがライブハウスからネット配信するみたいな流れと、今のインスタのライブ配信カルチャーを予見するような動きを見せていた。まあ、アイドル版のシド・ヴィシャスとかピート・ドハーティーみたいな感じでしたよね。

2014年：BABYMETALと“移民”

照沼　J-POP 2.5の時代もいよいよ最後。2014年です。この年はBABYMETALのデビューアルバムが出て「ギミチョコ！！」が世界で大反響。そして海外メタルフェスへの出演も話題になりましたね。

現地在住の日本人じゃなくて、ガチの海外メタラーたちが盛り上がっている映像がYouTubeで可視化された、記念すべきモーメントだったと思います。彼女たちがJ-POPかどうかは議論の余地があるし、今やメタル文脈の方が強くなってきている。でも、J-POPの海外進出事例としてかなり早く、重要な事例なのは間違いない。

伏見　バッシングも受けたけど、クオリティや本気度で勝った感じがする。そして、BABYMETALを率先して受け入れたのがメタリカみたいなトップでやってきたバンドだった。2014年から2026年まで、ずっと海外で評価され続けている。一発で終わらなかったどころか、継続的に評価されているのは本当にすごい。

照沼　また、源流にアイドルカルチャーがあることは忘れちゃいけない。地下アイドル文脈、楽曲派の流れが合流し「特定音楽ジャンルのJ-POP解釈」という点などからも、Perfumeの影響も大きい。“AKB48以外”のアイドルカルチャーがほぼ全部ここに融合している感すらある。

伏見　Perfumeにおけるテクノをメタルに変えればBABYMETALになる、みたいなことかな。海外進出を率先したという点ではきゃりーぱみゅぱみゅともシンクロする。ベビメタにもkawaiiカルチャーあるし、ハイパーポップにも通じている。あらゆる文脈が合流していて、本人たちの実力がある。それが噛み合えばここまでいくんだということを、未だに示し続けている。

照沼　そして「3.0」の視点では、米津玄師のアルバム『YANKEE』がリリースされていることも非常に重要。前作にあたるデビュー作『diorama』は「自分の美しいと思うものを全部出した」作品だったのに、セールス的に伸び悩んだことで落ち込んでしまった。しかし、本作ではそれを踏まえて「移民としてJ-POPに移っていきます」という宣言を行なった。結果、見事なポップ・ミュージックを作り上げることに成功した。

伏見　今聴くと『diorama』と『YANKEE』って本当に違う作品だよね。『diorama』で自分が美しいと思うものを、世界もそう思うとは限らないことがわかってた。そこからのストラグルが『YANKEE』には如実に出てる。

照沼　ただ『YANKEE』にも孤立感はある。「移民」という言葉を選んだ時点で「自分は元々J-POPの世界の人間ではないのですが、どうにかやっていこうと思います」という感じもする。彼はライブカルチャーからも遠かったけど、この時期からライブもやるようになっていくし。

伏見　バンドでもボカロPでもない「ネット発のソロ男性ミュージシャン」という前例のない存在でしたね。

照沼　実は当時のtofubeatsもその先駆けとも言えるんだけど、そこに「クラブカルチャーの人」という文脈があるだけで全然違うよね。

伏見　そう。ソロ男性ミュージシャンっていうと長渕剛や福山雅治みたいなフォーキーな歌手のイメージが先行していたと思うし。だから、詳しく知らない人からしたらうさんくさく見えちゃう時代だったんじゃないかな。前例がないって、そういうことだよね。

照沼　だからこそ、2016年に中田ヤスタカと一緒に「NANIMONO（feat. 米津玄師）」を出したのが印象に残る。既存のシーンに属さずにやってきた中田ヤスタカと米津玄師が一緒にやる。でも、その後は別に一緒にやってないのもなんかいい。あの瞬間にしかできないことをやった証拠だと思うから。

伏見　あとBUMP OF CHICKENの「ray feat. 初音ミク」がこの年に出ている。

照沼　米津玄師がボカロを離れJ-POPへ行く時に、BUMPが初音ミクとやる。ある意味では逆の動き、もしくは合流していく動きにも見える。

伏見　BUMP OF CHICKENも大ブレイクしてるバンドだけど、ずっとシーンに属さない存在。その属してない感じが、初音ミクがあの4人と一緒に映ってる画によく出ていると思ったな。米津玄師がBUMPに影響を受けてボカロ曲を発展させたのだから、BUMPと初音ミクの邂逅は必然だった。アニメ映画『超かぐや姫！』でも「ray」が印象的にカバーされていて、これからもっと重要な曲になりそう。

照沼　あれは本当に感動的なカバーと使われ方だった。だって、ボカロPに一番影響を与えてるのは多分BUMP OF CHICKEN。初音ミクを作った人はもっと電子音楽っぽい流れを想像していたはずだけど、結果的にBUMPが一番ボカロPに影響を与えた。米津玄師のボカロP名義であるハチがその代表格だけど、「ray feat. 初音ミク」はそれが可視化された見事なコラボ。この曲で初音ミクのプログラムを担当したlivetuneは、僕の小学校からの同級生でバンド仲間だったんだけど、当然BUMPをすごく聴いてきてた世代。そういう、いろんな世代をつなぐ点も含めて興味深かった。

伏見　この2014年を象徴する米津玄師もBABYMETALもBUMPも、全部既存のシーンに属していない。2010年代前半にトップに立つには、独自の道を行くしかなかった。むしろみんなで集まってシーン作ろうという方が後々厳しくなっていく。東京インディー界隈も少しずつ限界に近づいていくし。

照沼　BUMPはいわゆる98年世代で一番最後に出てきたバンドだけど、一番強く生き残ったと言える。ロキノン系、下北系、邦ロック。あらゆる言い方があるけど、2026年の文脈ではそれらの源流にいるバンドと言えるし。直接的なフォロワーって実はあまり多くない気がするけど、影響力は絶大ですよね。

伏見　BUMPに影響を受けて芽が出たバンドやアーティストは、みんなBUMPっぽい部分を引き継ぎつつも自分の癖を出している。RADWIMPSもSEKAI NO OWARIも米津玄師もそうだけど、独自のバリエーションがある。BUMPは20年くらいずっと重要な役割を果たしてきた。ちなみに、下北系の意味はBUMPで変わっているよね。内省的な日本語のロックが「下北系」と呼ばれ出したのは彼らあたりから。それまではブリットポップに影響を受けたUKロック好きのバンドが「下北系」だったのに、BUMPで変わった。

照沼　BUMPはまさに「以前/以後」を作ったバンドだよね。

伏見　もちろんBUMPはファンが沢山いるバンドだけど、批評的には微妙な扱いだった。僕も「とにかくBUMP最高！」みたいな人間じゃないし否定的な内容の記事も書いたことあるんだけど、影響力という点では絶対におっきいんだよね。

2010-2014

YANKEE

米津玄師 (UNIVERSAL)

米津玄師名義のセカンドフルアルバムだが、ファースト『diorama』で挫折を覚え、「J-POPへの移民」というコンセプトを立てて再出発した点で、今誰もが知る「米津玄師」のデビューはこの『YANKEE』だろう。前作よりアグレッシブでボーカルの立った楽曲は、広い層へリーチするポップスの文法に則っている。

和風のメロディーとリズムをアークティック・モンキーズやザ・コーラル由来のギターコンビネーションに接続する「リビングデッド・ユース」「MAD HEAD LOVE」「百鬼夜行」の狂騒があり、RADWIMPSやASIAN KUNG-FU GENERATION由来の疾走とアンサンブルを持つ「WOODEN DOLL」「花に嵐」の切なさがある。

「どうにも日々は無常／頓智気やれば非道／貶されてまた傷ついて」。「暗澹たらす毎夜を背負って／今日もいい天気」。

人間関係に恐れを抱いて八方塞がりの毎日を彷徨うユースの感覚を、ユーモアのなかで解放せんとする。

そして、絶望一歩手前の愛情を、まるでレイ・ハラカミが加工したようなギターのアルペジオで描き出すバラッド「アイネクライネ」。米津玄師しか持たない文体で描かれた「J-POP」が、ここで生まれる。（伏見）

diorama

米津玄師

「デビュー作には作家のそれまでの人生が宿る」。そんな渾身作に対する世間のリアクションが、若き米津玄師の挫折となり、転機となった。少年時代の最後の作品にして原点。そして王手へのきっかけだ。この美しく奇妙な廃墟は、今も誰かを待っている。（照沼）

ファンファーレと熱狂

andymori

日本とアメリカとの屈折から生まれた世代。その最も純粋な魂の結晶。「今夜も白や黒や黄色の猿たちが踊るパーティー」。彼女たちは駅の中。人身事故の空は青。（伏見）

lost decade

tofubeats

2010年代の象徴的名曲「水星 feat.オノマトペ大臣」を含む、当時22歳の神戸出身プロデューサー集大成。PUNPEE、SKY-HIの参加からも分かるとおり、J-POP、インディー、ラップ、ダンスの境界の溶解の先駆け。（伏見）

BABYMETAL

BABYMETAL（トイズファクトリー）

BABYMETALの記念すべきデビュー作。初期シングル集的な側面を持ちつつも、彼女たちの基本的なフォーマットがすでにここで完成していたことがわかる、まさに「アルバム」といえるレコードだ。

メタルと地下アイドルカルチャーの融合はまさにコロンブスの卵的な発明だったが、それが世界的現象となった最大の理由は、彼女たちの音楽が持つ“過剰品質”とも言える圧倒的なクオリティーと作り込み。

ここにはアイドルも、メタルも、J-POPも、ガチャポップも、ハイパーポップも、ドパガキ要素も、全てが融合。さらには細分化を続けるサブジャンルの宝庫であるメタルに対し、V系やデジタルハードコアをはじめとした“さらなる傍流”まで含めてサルベージした全部入り感は、他にない。

「シン・メタル」とも言える、メタルカルチャー全体へのオマージュ＆トリビュート感。BABYMETALは当時から現在までJ-POPの外周部に位置付けられているが、この「一周した文化に対する、再定義とラブレター」というアプローチは、まぎれもなくJ-POP 3.0だ。（照沼）

My Lost City

cero

3.11後の空気を詰めこんだ2012年の写し絵。大洪水に呑み込まれる東京のイメージを、エキゾチックなポップソングで包み込んだ。題名はフィッツジェラルドの小説から。文学の扱いは不器用だと思う。（伏見）

ray feat. 初音ミク

BUMP OF CHICKEN

「寂しくなんかなかったよ／ちゃんと寂しくなれたから」。初音ミクと藤原基央がちょうど声を重ねるこの言葉が両者の本質として響く。『超かぐや姫！』を観たとき、この曲がスタンダードになったことへの感慨があった。（伏見）

ぱみゅぱみゅレボリューション

きゃりーぱみゅぱみゅ

宇多田ヒカルが2026年に歌う。「一人の時間も大切／誰にも妥協せず／私だけのお城を築いた」。このリリックはきゃりーぱみゅぱみゅにも当てはまる。2000年代のポップ＆クラブサウンド最良の結実にして、J-POP 3.0を予告した萌芽。（照沼）

2015

J-POP 3.0 DISC GUIDE

J-POP 3.0元年

- 5月 AWA、6月 LINE MUSIC サービス開始
- 7月 Apple Music 日本上陸
- AKB48 年間シングルTOP4を独占
- サカナクション「新宝島」がロングヒット
- 三代目JSB「R.Y.U.S.E.I.」がヒット&ダンス現象化
- ケンドリック・ラマー『To Pimp a Butterfly』リリース