

《論文》

ヴィジュアル系ロックバンドに心酔する女子達のアイデンティティ構築

吉田 光宏

序

ヴィジュアル系ロックバンドとして著明なX JAPANは、日本の新しい音楽文化を形成し、以降90年代から多数の類似した流れのグループが登場した。彼等達を熱狂的に支持するのは通称「パンギャル」として知られる十代半ばから二十代後半の女性達である。彼女達は、日本の価値規範やモラル等に抵抗的なメッセージが込められるカウンターカルチャーとしてコギャルブームの文化を継承していきつつ、ヴィジュアル系という音楽の新しい感覚を吸収して、豊かで多様な文化を構築していった。彼女達は、成長の過程において、当然社会の通常の価値規範が刷り込まれていくが、必ずしも社会の「メインストリーム」文化を受け入れられない思春期固有の反抗的な感覚も共有する。パンギャル達を貫く心性には、既

存の社会秩序や価値規範に対しての抵抗的精神がある。彼女達が社会で生きていく中で共有している感情は、例えば、葛藤、苦悩、孤独、悲しみである。父親や母親から受けられるような愛情を渴望しながらも、それが叶わず、また、不況の時代の現実世界の厳しさの中に晒されてきた少女達も多い。だが、彼女達は、心の中で他者を支え育成していく「母性性」を培っている。こうした成長のプロセスにおいて揺れ動く少女達の文化実践に象徴されているものとはいかなるものかを、彼女達が熱中するこのヴィジュアル文化に焦点を当てながら解きほぐしていく。彼女達の世界観には、現実世界を生きぬこうとする際に、横断する絶望と喜び、失望と希望、苦痛と享楽、抵抗と受容というような二律背反した情動が渦巻いている動的様相に「母性性」があることを描いていく。

1 「逸脱」の女性達の文化実践としての「ギャル文化」

思春期に経験する葛藤や反抗意識は近代社会において文化的に構築されることを文化人類学者マーガレット・ミードが、サモアでの少年少女達の成長過程を調査し、アメリカの若者達が思春期で感じる悩みや葛藤は文化的に形成されていたことを検証した(1976 [1928])。大人社会への疑問や世間の在り方への若者の抵抗感は、「反抗期」として現代の日本社会においても可視化されやすい文化が表れている。例えば「ヤンキー」という言葉で、一部の若者達が成長の中で一時期経験することは、その在り方は多様であるが、誰もが思い当たるものがある。若者文化の多様な消費生活スタイルにおいて、アイデンティティ表象で意識され追求することで形成されるものの中には、一般「世間」の感覚に対して、意図的に無視したり抵抗したりする「逸脱の文化」がある^①。

若者達は何に葛藤や抵抗感を抱いているのであろうか。通常、子供達は、社会において「世間」の眼差しに叶うような「人として」相応しい在り方を培うことを学ぶ。「人」という概念には、既に、社会的責任や社会的評価の基準を計るための資質が問われている。学びのプロセスを通じて、日本人としての社会や家族において期待されている価値基準としての

「メインストリームカルチャー」^②を体得していく。例えば、日本人の通常のメインストリームカルチャーにある「精神」性を高める感覚は、なんらかの組織の中で仲間同士共に、内的な自己鍛練によって切磋琢磨していくものだ。銀行を調査した文化人類学者トーマス・ローレンは、この精神を磨いていくことはビジネスの世界でも不可欠であることを検証した(Rohlen 1974)^③。この「精神モデル」は、「日常」において修練や稽古の場を多様に形成する。例えば、大学生であれば、授業を通じて、あるいはアルバイト先などにおいて求められ、異なる立場にある者達や多様な社会的立場にある者達などの状況を把握しつつ価値規範や規律などを吸収していく。この精神モデルには、異質な他者を包含する感覚、「思い遣る／気遣う」ための「母性原理」が介入している。世間で求められる中心的原理だ。河合隼雄(1976)が「母性社会日本の病理」の中で指摘したもので、「母業」に社会的価値と美德が与えられている。「主婦業」が立派な仕事役割として見られる。また、子を慈しむ愛情、全面的に受け入れ依存させるという包容力が価値あるものとされ、この源に美德としての「甘え」がある(土居 1971)。家にしっかりと根をおろし、家に貢献する専業主婦としての母像は、一つのモデルとして、社会の中で価値ある存在である(船曳 2004)。こうした母像とは、文化人類学の研究では、実際の「母」ではな

く安堵感や成長をもたらす「母性性」で、多様な立場にある人が社会において表現している。日常生活において男女関係なく、社会の一つの中心的美徳として、学校や職場、地域社会において息づいている価値観だ。

こうした世間の規律に馴染めない若者達の文化は独特のスタイルを表現してきている。敢えて社会の常識に対して無視をしたり、あるいは、抵抗していったりする「カウンターカルチャー」の精神も、日本において伏流として多様な日常の文化の中にとけ込んでいる。ただ彼女達彼等には、社会規範に反抗的な行動をとりながらも、仲間内での忠誠心が高く秩序形成や面倒見が良いという二面性がある。これが、斎藤環(2012)の言う「ヤンキー」文化の二面性で、例えば、社会や学校規範には反抗的だが、集団の内部ではタテの規律や義理人情を重んじ、先生や親との上下関係には反抗するが、仲間同士の秩序や上下関係には厳しく、社会から軋轢をかう行動をとるが、実は純情な気持ちがあり、一見無礼だが、仲間内での礼儀には極めて忠誠心を持ち、社会通年のルールは嫌うが、仲間同士のコミュニケーションとしてのルールは大切に、一見世間からはその「過剰性」が悪趣味と評されるが、自分たちの美意識やバランス感覚を大切にしている。顕著な事例研究として『暴走族のエスノグラフィ』があり、彼等は、こうした二面性のある社会集団を形成した(佐

藤 1994)。

このヤンキーの精神は、日本社会でのオルターナティブな文化を形成していき、90年代以降に学校社会に馴染むことができず、そこから逸脱した女子高生達によって受け継がれていった(酒井 2009)。彼女達は「コギャル」として可視化され、過激な厚化粧をし、髪も茶色や金色に染め、色つきのコンタクトレンズを付け、社会通念の日本女性から逸脱した美を追求する。酒井順子の解釈では、ヤンキーの精神は、一九八〇年代のバブル経済の頃に女子大生を中心に継承され、90年代「伝説のデイスコ」のジュリアナ東京で、羽根が過剰についた扇子を手にして体のラインを強調したファッションに身を包む女性達に象徴化された(前掲書)。彼女達の文化は華美でありヤンキーの抵抗的気骨精神があるとすると。「可愛い」といいながらも「極端」、異性を惹き付けるというよりは「うちのハヤリモン」としているセンス、幸福を掴みたいというよりは「一瞬の快感」を大切にしている。こうしたメンタリティーには、ヤンキー魂が流れており、社会に対抗的で反抗的である一方、仲間内では愛や絆を大切にしている二面性がある(斎藤 2009: 2012)。

ヤンキー精神を抱く女性達は、変動の激しい時の流れの中で、心に孤独と不安と寂しさを抱いてきている。彼女達の中には学校生活や家庭においてさえ居場所感や帰属意識を感じ

じられなくなり、反抗意識を共有する者達も表れた。好む音楽も社会的に反抗のメッセージが込められているようなR&Bやヒップホップなどがある(磯辺 2009)。さらに、90年代以降特に社会に顕現したのが「ヴィジュアル系」というロックを攻撃的また破壊的美学をもったX JAPANから継承されていく音楽が生み出されていった(近田 2009)。ヴィジュアル系ロックの歌詞は、「反抗精神」だけでなく「アンダーグラウンド」のイメージが色濃くあり、人間の葛藤や不安や悲しみを美的に表現する。孤独な若者は、社会全体の有り様に懐疑的精神を抱きつつ、辛い現実を背負わされた中でも、気丈になろうとする。ヴィジュアル系を支持する女子達の中には装飾的ファッションで身を包み、こうした流れを引き継ぐロックバンドの派手なライブパフォーマンスに心酔していく者達も多い。この豊かな文化実践は現代に至るまで数多のバンドが結成され、メジャーとして有名になるバンドも表れていく一方、インディーズレベルで、ファン層も絞られるが、その固有の音楽性とメッセージ性の差異化されたバンドが多く登場した。

こうしたヴィジュアル系ロックバンドから発せられる共通するメッセージは、社会に矛盾や歪みや軋みを美として表現し「闇」を表徴させたり、音楽の中で悲壮感を漂わせるもの、打ち拉がれた少女少年達の心の「病み」の部分を歌詞や

曲調で表現するものだ。あるいは、そうした暗さを敢えて受け止めて、シニカルに表現し、辛さや心の痛みを忘れさせるような効果のあるバンドも登場してきている。後述するが、そのパフォーマンスも派手かつ情に訴えるものもある。そうしたバンドメンバーに心酔していく少女達が、「パンギャル」と呼ばれ、その「音源」やパフォーマンスや歌詞の中に自分を見出してきている。実際にコアなファン層も登場し、グループのメンバーと同じような服を身に纏い、「ゴシックロリータ」通称「ゴスロリ」のファッションで黒を基調としたカーテンの布地で作られたような装飾的衣装と派手な化粧をして、ライブに足繁く通う文化も登場した(小泉 2003)。彼女達の支持するバンド達は「身体」という「自然」のものに「文化」的な「加工」を加えていくことで、ナチュラルではなくヘヴィーなスタイルを形成し、一般人達に圧倒感を覚えさせる。彼女達コアなファンは、支持するメンバーのステージ上の装いと、なんらかの統一感を持った服装を身に付けることで、「彼等のようになる」、あるいは「彼等と自分が共にある」という感覚を追求する。ライブが開始される当日の朝から集まって、初対面にも関わらず、打ち解け合い、その場でメンバーについて話しをする。だがその仲間意識は、日常に継承される社会的な関係ではなく、「その場限り」の時空間を共有することを楽しむものだ。

こうしたヴィジュアル系ロックを支持する層に、キャバクラで働く女性達、所謂「キャバ嬢」が多いことが指摘されている(市川 2006)。バンギャル達は複数のバンドを支持し、それぞれのCDはもちろん、ライブにも足繁く通い、その映像を収録したDVDも購入していく。中には好みのバンドの全国ツアーを「追っかけ」て「遠征」をするということをする。その文化実践にかかる資金を稼ぐため、比較的自給が高い「夜の仕事」としてキャバ嬢というアルバイトを選ぶ者達が多い。実際、こうしたキャバ嬢として働く女性達の持つ感覚は、バンギャルの世界観と重なるものがある。彼女達キャバ嬢が圧倒的に支持する雑誌が『小悪魔アゲハ』で、ヤンキー文化を継承した「ギャル」文化を更に極端に派手に自己演出させた。後述するが、そうした視覚に訴えるスタイルとは反比例するように、彼女達キャバ嬢は心の中に社会の柵や矛盾に晒されて形成された「闇」を抱いていた⁴り、学校生活や家庭の中に落ち着いた居場所を感じない者達が多い。

キャバ嬢の心性を浮かび上がらせるために、彼女達が支持するアーティストの歌詞を取り上げてみよう。彼女達が好む歌手として、浜崎あゆみや安室奈美恵が挙げられる。二人とも母子家庭で育てられた経験を持ち苦労したアーティストとして知られる(速水 2008)⁴。彼女達の曲のメッセージとして込められるものの一つに「苦しみ」と「悲しみ」とを両方を

率直に肯定して引き受け、辛さや「傷」をそのまま認めようとする感覚がある。そして、「社会」から安堵感を抱くことが困難となった自己責任の言説のネオリベリズムの社会の中、自分の幸福とは、「社会」から得られるものではなく、あくまで自分の基準で探求していくものとなった。こうして、不安や孤独に対して安心感と温もり、脆さや怯えに対して希望と光といった、両義的感情を「今ここにある現在」が大切なものとして噛み締めて肯定していく。

安室奈美恵は母になりながらも「かっこ良く」生きているとしてキャバ嬢からも支持されている。以下の「Di」という曲はヴィジュアル系ロックバンドが高校から好きだった一人の女子大学生が中学の時よく聞いたものだ。ここでも不安や孤独が歌われている。孤独な一人の女性の愛の渴望が時折英語で表現される。多くの日本のポピュラーカルチャーの音楽、所謂「J-Pop」の歌詞に英語が多用されていることが指摘されている⁵。英語を使うことにより得られる政治的效果は、日本の日常の現実の生活世界とはまた別のオルターナティブな雰囲気醸し出す。曲自体もバラードではなく、アップテンポのリズミカルなものである。

安室奈美恵「Dr.」作詞作曲 Nao ymt

変わりたくないけど無理だから Dr. Dr. Dr. Dr.

会いたい夜に会えない理由はなに Dr. Dr. Dr. Dr.

恋の痛み消し去る薬を Dr. Dr. Dr. Dr.

この先の未来を教えて Dr. (Dr.) Dr. クロノス

Please change the past, save us Dr.

もう一度人を信じる心を Dr. Dr. Dr. Dr.

傷跡残さない方程式を Dr. Dr. Dr. Dr.

仮面を外す魔法を教えて Dr. Dr. Dr. Dr.

この鎖断ち切る手段を Dr. (Dr.) Dr. クロノス

でも会いたい どうしようもない 会いたくて仕方ないの I

miss him... Dr.

ねえドクター どうすればいい..

このトゲは彼以外 取り去ることできない みたい

助けて .. Dr.

お願い Grant my last wish, Dr. クロノス

正しい選択に導いて 二人の愛を .. お願い 救って

I hope that we're laughing in the alternate world

Dr. !!

(歌詞一部省略)

浮かび上がる感覚は都会生活の世俗と現実にとらされることにより抱く負の感情としての「孤独感」「不安感」である。が、これら負の感覚や「軋み」に流されるが、曲のアップテンポの雰囲気から、そうしたものを受け流してしまい、立ち向かおうとする生の躍動、またその時に身体で感じる葛藤と同時に享楽、そして苦悩と同時に輝きという両義的感覚が伝わってくる。この「Dr.」とは医者とも解釈でき、精神的な悩みを抱えた少女に救いの手を差し伸べる存在で、少女達の成長の中で経験する痛みを癒してくれる存在でもある。過去に失った愛を渴望する曲で、この時間の流れを変えていこうとする曲ともなっている。「クロノス」はギリシャ神話に出てくる時間を司る神としても知られ、日常の直線的な時間を操作することにより、今の心の傷の癒しを求めようとする孤独な少女の心情が伝わる。時間を超越することにより、現実社会とはまた別の世界「alternate world」に希望を見い出そうとする曲である。愛の渴望感は、一九六〇年代のアメリカ西海岸の若者達のヒッピーカルチャーで共有され、当時支持された音楽の中心的テーマも「愛」であった。この恋愛感情は、世俗の社会秩序の柵に囚われることのない超越したものとされ、対抗的メッセージとしてロックでも歌われてきた（ヒース・ポター 2014 (2005)）。

2 「過剰性」の文化としてのキャバクラ嬢に流れる母性性

バンギャルの心にある葛藤と孤独を解読する前に、彼女達の世界観と重なるキャバクラ嬢の心性をここで検証していく。彼女達が支持する『小悪魔アゲハ』を二〇〇五年に立ち上げたのは中条寿子で、渋谷の高校を中退し、十代は「コギャル」で渋谷で過ごした。この雑誌に登場するモデルの多くは、現役のキャバクラ嬢が多い。彼女自身も新宿歌舞伎町でキャバクラ嬢をして生活をしていた。人気モデルは「アゲ嬢」とも呼ばれ、ブログを綴る者や自伝なども出している者も登場した。コギャルブームの流れをくむ彼女達は、目やアイラインを派手に強調する厚化粧の入念な技巧を習得している。髪の毛も茶髪より派手な色に染めていく。こうした行為は「盛る」と言われ、通常の女子大学生が自分を化粧やヘアスタイルを整えた雰囲気に使われる言葉でもある。モデルのプロフィールには、キャバクラ嬢達の勤務店が記載される。この雑誌の根底に流れるものは「努力と一緒に生きていく」考え方で、異性からの「モテ」という言葉も使わず、性に關する記事も取り上げない。「男は裏切るけれど、努力の数は裏切らない」というコンセプトもある。「かわいい」女子を具現化させ「モテ」を意識し絶大な人気を確保した

『CanCam』など「お姉系」雑誌との差異化が伺い知ることができる(松谷 2012)⁽⁶⁾。また、紙面では、個人的な苦悩を綴った「闇語り」と称されるイジメやコンプレックス、恋人からのDV、摂食障害など、生きていく上での辛さも語られる。こうした「闇」は、後述するが、社会に居場所が感じられず葛藤する少女達が支持するヴィジュアル系ロックの音楽で表されていく。こうした語りで浮き彫りにされる悲しみや苦悩は、困難と苦悩に打ち拉がれる少女達の「実話」としてストーリーが展開されるケータイ小説と重なるものである(速水 2009)。雑誌に掲載される読み物では、恋愛話も人気だが、「弱くてもいい」、「どこの街に行っても結局は一人」、「私は地元から一生出ない人間」という表現で、今のありのままの自己のライフスタイルを肯定する内容にもなっている⁽⁷⁾。こうした「今」に安堵感を抱こうとする感覚は、自己の心身を現実社会の荒波から守るためでもある。二〇〇九年八月号では「心には鎧を」という特集があり、「私たちが頭を高く盛ることは、かわいくみせるためだけでなく、外敵から身を守るための武器だ」という政治的意味合いが、そのスタイルに凝集されている(松谷 2012)。

実際、キャバ嬢達の現実社会は厳しい状況にあることが指摘されている(三浦 2008)。彼女達には、家庭や高校に居場所を感じられない者や、両親が離婚している者や、時に高校

を中退している者が多く含まれている。両親が離婚していると、親は働きに出て家に不在になりがちな環境になり、金銭的に苦しくなるだけでなく、愛情不足のためか、荒れていく少女達も多く、援助交際の経験を持つ場合も多い。高校中退の理由は、友達関係や学校生活が上手いかない場合が多い。だが、こうした職場であれば、この境遇から脱出できるだけでなく、彼女達は「承認の眼差し」を得られる。同じような環境で「打ち拉がれた女の子同士で仲良くなる」ことができ、「雰囲気も楽しそう」と捉える（前掲書）。派手な身

なりではあるが、80年代のバブル経済期のように「夢を見る」スタンスではなく、すぐに廉価なもので美を作れるように「欲しいものをすぐゲット」しようとする。彼女達は、海外ブランド品には憧れはあるが、堅実な経済的価値観で現実を生き抜く術を持つ。キャバクラ嬢の世界観を調査した社会学者北条かやが指摘しているように、彼女達は、幼少から育つ環境が既に不況の時代であり、そうした厳しい中を生き抜いてきた「不況ネイティブ世代」である（2014）。「辛い過去でも、今の私は元気でがんばっている」と考え、「そこそこ」の手に届く「小さな幸せ」に自己を感じようとする。不況を否定的に捉えるのではなく、あたり前のものとして、苦境をポジティブに捉え、その中でいかに楽しく生きるかを目指すところに生まれた文化がこうした「高く鎧として盛る」彼女

達ギャル達である。適度に働き、無理のない形で好きな過剰なファッションを楽しみ、身近な人と幸せに生きるライフスタイルを実践している。

そうした中で成功した女性として知られる愛沢えみりが自伝を出している（2015）。高校を中退してキャバ嬢になったが、この雑誌に載ることと、「他者からの承認の眼差し」を獲得することができ、「自分の意識が変わった」と綴っている。この仕事環境で自分を磨くことができることを認識し、「感謝」もしている。キャバ嬢にとって仕事とは、女性同士の繋がりが形成と、客からの指名の数を競い合う美の競争的關係に身を投じることである。そこで、上位を獲得することと、一般の人達の眼差しの期待に応えることが求められる。キャバクラという場所は、学校や家庭の日常生活世界に居場所を得られにくい女子にとって、分かり易い数字によって「他者からの承認」が得ることのできる場として機能しているのだ。異性の他者の承認を名誉として変換することのできるシステムだが、同時に、同性からの支持も大切に行っている（前掲書）。来店客の中には女性客もファンだと言って、店に訪れてくる場合もある。更に、ツイッターやフェイスブックでも、女性ファン達と繋がるようになったことにも喜びを感じている。愛沢はキャバ嬢を続けながら、二〇一三年女性達のためのファッションブランドの会社を立ち上げるのに成功

している。「ファンの人達にはいつも感謝しています。いくらしても足りないくらい。ファンの子達が、どんどん、えみりをやる気にさせてくれる。そう思えるってすごく幸せな事だから。今は皆の気持ちを何より大切にしたい」(前掲書…88)。彼女は、キャバクラ嬢として成功した存在だが、自身も、支持する女性達を仲間のように「大切に」感じっており、彼女達を応援しているという気持ちを持っている。

たしかに、愛沢えみりや中条寿子は、苦勞しながら自己実現させたというキャバクラ嬢のアイコンとして見られる。こうした接客の場所は、自律を目指す感覚、競争の中、自分を高めようとする感覚、そのイメージにあるように男性達からの「承認の眼差し」の感覚を得る舞台でもある。彼女達の中には愛沢や中條と同じ様に将来的には、自立してネイルサロンや居酒屋の経営を夢みたり、舞台女優になるための経験として肯定的にキャバクラで働く二十代の女性達の声もある(山田 2008)。だが、そうした華やかなイメージを体現していく女性達には、家庭内暴力を受けたり、女性問題での夫側のトラブルの結果離婚をした末、養育費も期待できず「やむなく生活をしていくため」に選んだ者達も多数いる(小林 2015)。シングルマザーの生活をしていくことすら困窮状況にあり、また世間からの眼差しも冷ややかであることが社会学の立場から報告されている(水無田 2014)。そうした女

性達の現実と『小悪魔アゲハ』の「闇語り」とは、密接に連動しているものがあるのだ。「夜の華になれる」「男性客から指名されることで承認の欲望が得られる」、「輝いていられる」というポジティブな文化構築の背景にはこうした「貧困層」の状態からどうにか抜け出したいという葛藤と苦悩と不安の現実界がはりついている。

こうした女性達の現実を生き抜くメンタリティは、遅しさとともに現実世界において数字信仰の社会に身を置き、生き残りのためのゲームに巻き込む市場原理主義の競争社会の現実を映し出している。彼女達の「過剰」なファッショント、入念な技巧を施し「盛れた」化粧が象徴するものは、競争社会で生き抜いていくとする女性達によって培われていった魂でもある。また、その感覚は、仲間や自分たちを支持している女性達、男性客達との繋がりのネットワークがあつて初めて成り立つ。他者から投げ掛けられる言葉によって形成されている女性性を「行為遂行的」に演じている一例であると言えよう。しかし、男性達の欲望の眼差しにも叶う形で初めて彼女達の成功があるというシニカルな領野に存立しているのが彼女達の姿である。更に、彼女達のリアルとは、毎晩の如く、どの程度店のために稼いで貢献したかが数量化されている。そこで「承認」され「評価」されていくために、しづきを削る神経戦が互いにクラブで働く女性同士の間で展開さ

れるのは競争と嫉妬と欲望の世界である。男性社会と女性同士の競争的関係との狭間で浮かび上がる彼女達の心情には、脆さと儚さと苦悩と不安とを抱きつつ、過酷な現実社会で果敢に輝きたいという気丈さがある。

こうしたキャバクラ嬢同士の類似した諸相は、六本木のクラブホステスの文化人類学的研究でも検証されている(Allison 1994)。ホステス達は男性客と関係で浮かび上がる女性像には、「心配り」「気配り」「理解力」「包容力」を美德とする母性性も映し出されている(河合 1976；土居 1971)。ホステス達は、男性客の柵での苦労話を理解し受け止めてあげる「彼等の理想像」を映しだす「鏡」という機能を果たしている(Allison 前掲書)。女性達は「母性性」を体现することで男性客の存在を理解し受け止めていく。この母性性を基盤として、「男同士の絆」である「ホモソーシャル」な時空が再構築されている。クラブにおいて女性達は自らが「母像」を演じると同時に、男性の「欲望の眼差し」に応える「プリンセス像」を身に纏う。ここには、フランスの哲学者のミシェル・フーコーの「監獄の構造」の作用が機能している(1977 [1974])⁽⁸⁾。接客をする女性達は欲望の眼差しを投げ掛ける「監視人」としての「母」であり、男性客達は「囚人」として、あたかも「子供」であるかのように、その期待の眼差しに応えようとし、価値を認めてもらおうとする。そ

の母とは、更に包容していくような感情も示し、男性達の立場を認めていく存在である。男性達は、嬉々として「囚人」になり、女性達の権力構造の配下に入り、彼女達の欲望の眼差しに応えようとする。そこで男性同士の地位や名誉や評価を認めてもらおうとする。だが、同時に、女性達もまた欲望の眼差しで見られる存在でもある。彼女達は、男性が欲望する「女性らしさ」を体现している存在でもある。こうした「擬似的母子関係」が形成される動態的な関係において、「男同士の絆」を形成し、彼等の「卓越性」が再確認されている。この構造はキャバクラ嬢と男性客との間にも通ずる。こうした所で働く女性達は、母性性を体现することから浮かび上がる女性像の一つの「自立」した在り方、つまり、自己を「男社会」の中で生きようとする逞しさと柔軟さを持つて現実世界を生き抜いているとも言える。彼女達は、現実世界において、脆さと苦悩とに晒され、打ち拉がれていくが、巧みに男社会で凛として働く女性像が浮かび上がる。こうして母性原理を発動するところから「男同士の絆」が強められていく。

こうした舞台構造に立つ女性達は、また別の女性達の世界観を持つていた。つまり、「ギャル」ファッションに身を包み、ヘアスタイルや化粧で「高く盛る」という感覚には、たとえ自分の家族や学校生活に居場所がなくとも、自らを成

り立たせようとする気丈さがあつた。女性達の背後には、ともすれば、荒涼とした貧困状態に引きずり込みかねない過酷な現実の状況が広がっているのだ。母性を身に纏うことは、「男性の絆」を中心とする社会の「構造的他者」として位置付けられた女性達の、したたかな戦術でもあると同時に、自己の脆弱性の防衛の機能も果たしていた。彼女達は母性を具現化させることで、男性の絆を再構成する役割も果たす。この母性を演じる場合は、彼女達を取り巻く葛藤と苦悩と孤独の現実世界とは違う、「オールタナティブ」な時空として、自尊心や輝きを一瞬でも味わえる場を与えてもいるのだ。

3 グローバル社会の現実世界における「ヴィジュアル系ロック」の文化分析

これまでキャバ嬢やクラブホステス達からみた世界観を浮き彫りにしてきた。彼女達は社会において困難や孤独を味わいながら、毅然として自己実現を夢見つつ、武器としての母性を表現していた。社会において現実的に他者との繋がりを重視しながら、不況の中を生きていくとする気概もあった。こうした感覚はヴィジュアル系ロックに心酔する女性達と連動していくこととなる。当然、全てのヴィジュアル系に

耽溺する女性達がキャバ嬢の仕事をして、音楽消費のための資金を得ているわけではない。例えば、自ら「ごく普通の」女子大生として育ったと認識しているファンや、高校から聴き続け大学卒業後も英語を教える仕事をする傍らライブに通い続けるファンもいる。しかし、彼女達の心には、キャバ嬢が抱くような「苦悩」や「孤独」あるいは「葛藤」などの社会的感情が流れている。パンギヤル達の心の中には、それだけではない。社会に対する懐疑的精神、抵抗的姿勢、反抗的行動、破壊的創造性も絡み付いていく。こうした個人的な「アンダーグラウンド」の側面をより過剰に象徴させた文化がヴィジュアル系ロックだ。パンギヤル達は、現実において、苦悩と享楽、葛藤と耽溺といった二律背反的感觉を抱きながら気丈であろうとする精神を共有する。

この音楽スタイルを確立したのは言うまでもないX JAPANである。そのスタイルは派手な化粧とライブパフォーマンスである。リズムがアップテンポでハードなものと、スローなメロディーの豊かなバラードとの二側面を持つ。歌詞は「愛」の経験に絡み付く悲しみ、孤独感、困惑等々の打ち拉がれる感覚と同時に、攻撃的で破壊的でもある生の躍動も伝わる。ロックは、社会への気骨精神や批判的精神などが凝集される「魂」を重視する「正当性」と、いかに多くの者達の支持をえられるかという「商業性」を混交さ

せ、この中で男性中心的な「ホモ・ソーシャル」な空間を再構成する（南田 2003）。ロックで男性同士が「卓越性／ディスタンクシオン」を競演していく時空間がステージ上や音源として広がる（Bourdieu 2001）。X JAPANは、派手に染めたロング・ヘアスタイルや装飾的な衣装、顔に施す特有の化粧等から醸し出され視覚に訴える独特のジャンルを形成し、ロックに纏い付く「男性性」の「壁」を破ったとされる。歌詞も、社会の中で経験させられる悲しみや苦悩の感情を惜しみなく表現した。ヴィジュアル系ロックは、クラシック音楽のような純粹芸術ではなく、大衆に支持されて商業的成功があつて認められるという商業芸術に配置される。対して、クラシック音楽はあらかじめ評価価値が芸術史の中で様々な知的価値が既に認められており、聴く者達はその高い精神性と高度な知性と天才達の才能の一端を少しでも吸収しようとする。

こうしたロックの歴史とクラシック音楽の要素を混淆させたX JAPANのヴィジュアル系ロックには、現在の社会体制への抵抗的精神、現状を打破しようとする意思、社会への抵抗や失望感ややるせなさが表現される。生の過酷さと同時に脆さを象徴していると言える（井上 2003）。現実世界に対する懷疑主義的解釈を持つており、社会の日常の束縛に捕われた存在ではなく自由主義を貫き、快樂主義的になることを

敢えて肯定する。YOSHIKIの激しいドラムによる攻撃的なハードロックと共に中盤でクラシックピアノと共にバラード的な側面も持ち合わせる特徴的な「Rusty Nail」の歌詞にその意味合いが読み取ることができる。ライブパフォーマンスからはヴォーカルのTOSHIの「シャウト」と呼ばれる叫び声が、要所要所で響く曲だ。

「Rusty Nail」作詞・作曲 YOSHIKI

どれだけ涙を流せば

貴方を忘れられるだろう

美しく色あせて眠る薔薇を

貴方の心に咲かせて

I can die, I can live

I can die to set me free

Day and Night, Night and Day

I wanna live to set me free

素顔のままで生きて行ければきっと

瞳に映る夜は輝く夢だけ残して

朝を迎える孤独を忘れて

夜を終わらせて

記憶の扉を閉ざしたままで震えて

跡切れた思いを重ねる青い唇に

Oh Rusty Nail

(一部省略)

愛を歌いながら、人の生の寂しさ、悲しみ、苦しみとが「眠る薔薇」に凝集され、相手の「心に咲かせ」ようとしている所から、死と生と間を彷徨う感情の揺れが伝わってくる。悲嘆と破壊的衝動が表現されている。英語で多様に表現することによりオールターナティブな世界が浮かび上がり、そこで孤独を抱きしめる自己を耽美する。だが、素のままの自己にも「輝く夢」を見出そうとする。現実世界の社会的通念や社会規範に対抗的自己であろうとする。刹那に立ち現れる攻撃性と耽美性とが「生」として表現される。X JAPAN 独特の美学と音から浮かび上がる生の「闇」の世界は、同じような感覚を持った女性達によって共有されてきた。ファン達自身現実社会の桎梏において味わう苦悩と葛藤とが共鳴し、一般の社会的通念とは別の自由を求め遠くへ超越しようとする感覚も浮かび上がる。

ロックとは現実への「抵抗」「破壊」「拒絶」「攻撃」という人間の側面―「タナトス」―を象徴的な形で表現している¹⁰。現実の生活世界において、人は、辛さ、苦悩、寂しさ、悲しみ、虚無感、やるせなさを抱かせられる。「確立された

アイデンティティ」などで満たされないという不可能性ゆえに、不自信、否定観、嫌悪感などの「負の感情」も自己に植え付けられる。自己の「至らなさ」を体感した時、「トラウマ」的な喪失感を覚える。葛藤からさらなる葛藤が生まれていく。しかし、そこにしがみつかざるをえない自己に耽溺してしまう。この運動自体も永遠と延期されていくものである。スラヴォイ・ジジエク (2000 [1989]) が検証しているように、この喪失感を中心とする磁場が「現実界」である。ロックとはこうした生の現実界を再構築している美的ジャンルである。

90年代以降、X JAPANの他、LUNA SEA、L'Arc〜en〜Ciel、Janne Da Arcといった、メッセーj性はそれぞれ固有のものを出しつつ、ヴィジュアル系ロックバンドがメジャーに支持される形で生まれていった。ヴィジュアル系のパフォーマン스에共通しているのは、男性が化粧をするという行為だけではなく、歌詞にこうした暗さや悲しみをこめ、時に、憤りや反抗や、社会の柵からの放浪と自由を希求する意味合いが絡められている。また、女性の心情を歌う曲も多数ある。例えば、ヴィジュアル系を高校から聴いてきた女性は、このジャンルは女性目線からの女性的感情が込められていると指摘する。Janne Da Arcの「ヴァンパイア」というスピード感あふれるドラマ、ギター、シンセサイザーから繰り

出される激しい曲調の歌詞では、以下のような言葉が重ねられている。「なさけなくていい、そばにいたいだけ、何もいらないけれど証をください 誰も見えなくて壊れてしまいう 全て吸い取って骨の髄まで」、「あなたに抱かれて 胸に爪をたて こんなに辛いなら愛なんて信じない 忘れられなくて離れられなくて あなたの嘘をどこかで信じている」。恋愛感情の中に、情けなさ、孤独感、脆弱性が絡みついている心情を歌い上げているだけではなく、その愛自体の虚構性や辛さも介在している。恋愛に関わる女性の気持ちの「闇」の側面を美として浮かび上がらせ、ファン達はそこに、自らを見出している。こうしたヴィジュアル系に入り込む女性達の意識は、テレビで人気を幅広く集める男性のアイドルグループを支持していく感覚とは、全く異なったものがある。今は日本を代表するスーパーモデルとして知られる富永愛は自伝の中で、高校生活当時からアルバイトとしてモデルをしていたが、学校では「女性にしては身長が高い」ためイジメにあり、家庭でも母子家庭で父親が違う姉妹の環境において居場所が感じられなかった(S14)。生活のために働いていた母親に対して、娘として愛情に飢え求めているが、家にはほとんどおらず、帰ってきた時には酔っていたような生き方を「自由奔放」な女性としながら、自分はその自由の犠牲になっていたと富永は感じていた。その母に対し嫌悪

感と同時に愛着感との矛盾した感情を抱き育ていった。中学校から高校との思春期で、貧困状態にあり、彼女は孤独感と絶望感とに苛まれ、自殺さえも考え、実際試みようとしたことを吐露している。だが、高校二年生の時にモデルとして精神的、経済的自立を求め、ニューヨークへ「ちゃんとした仕事」をするために渡った。初めてマンハッタンの街の景色を見た時の心境を、次のような言葉で表現している。「いい気分。ふん。ざまあみろって感じだ」(前掲書・86)。そこから今知られる「富永愛」のキャリアが展開していった。そうした彼女が好んで歌う曲に「arc ~ en ~ Ciel」の「HONEY」がある。①「転がってゆく道で少しかれただけさ 深い痛みはとれないけど そんな哀しい眼をしないで かわいた風をからませ あなたを連れてくのよ honey so sweet 信じて欲しい この世界が嘘でも I want to fly waiting for sunrise oh...」。孤独な女性が、社会に対して空しくを抱き、心には消し去ることのできない深い傷を負っている。しかし、そのような辛い状況の中でも「生」に対して太陽の日が上っていくのを待ちながら、飛び立って欲しいという思いが伝わる。

男性が女性の思いをロックで歌いあげるところに介在するのは何だろうか。フランスの文化人類学者でもあり社会学者でもあるピエール・ブルデューは、現代社会の男性中心的

な在り方は欧米の歴史の流れの中で「男性のジェンダーハビトゥス」が構築されたところからくるとしている(3010)。そして男性達は名誉や地位による「ディスタンクシオン(卓越性)」を獲得してきている。この欧米化社会の男性性の形成と並行する形で、品位と感情の豊かさや愛とを重視する「女性のジェンダーハビトゥス」も構築された。彼等メンバー達の化粧や衣装から伝わるものは、確かに女性的でもあるが男性性も保ったものでもある。バンギャルの言葉を使えば「中性」的な存在として立ち表れる。だが「男性が女性になる」感覚とは違う。視覚に訴える「美」的感覚も重視する男性メンバー達のイメージは、女性ファンの文化的操作によって文化構築物として、耽溺され消費されている対象となっている。

ヴィジュアル系ロックは、男性ヴォーカルが女性の揺れる感情を歌うものが多く含まれる。男性が女性の思いを歌うというのは、ポピュラー音楽や演歌においても見られ、これは既存の男性性を温存した形で、「女性らしさ」が歌詞に込められるという点で、ジェンダーの在り方を攪乱しているとも言えよう(小川 1999)。映像と音響から伝わるジェンダーイメージは、現実社会において追求されるジェンダーハビトゥスを超越したもの、その音楽舞台においてのみ可能な形で披露される感覚を追求する(室田 2003)。ヴィジュアル系が意

義深いのは「女性的」美的センスをもった男性同士が、その通常の日常でのジェンダーハビトゥスを超えたイメージを視聴覚で感じ取られる点である。× JAPAN のリーダーで著名な YOSHIKI にインタビュの中で、武内陶子アナウンサーは化粧の仕方を褒めつつ「女性よりも美しい」イメージを持つと表現している。この男性性と女性性とを越えるイメージは現在でも継承され、多数のヴィジュアル系のロックバンドメンバー達いずれも男性でも女性でもないような雰囲気を持ち少年でもなく大人でもない、社会のいずれの「分類カテゴリー」を超越した、社会的範疇の「境界」を形成した雰囲気から独特のイメージを形成している。

彼等を熱狂的に支持する「バンギャル」は自らも類似したファッションと化粧をして、彼等に自己同一化をはかることが多い(小泉 2003)。「バンギャル」は、この既存のジェンダーハビトゥスを超越する独特の世界とメッセージを熱狂的に肯定し、こうしたヴィジュアル系のメンバーのようにになりたいと思い、コアなファン達はヴィジュアル系の服装をしてライブに足繁く通う少女たちもいる。高校時からヴィジュアル系好きな女子大学生によれば、彼女達のヴィジュアル系ロックへの思いは「盲目的」とも「病んでいる」とも言われるほど、精神的にも感情的にも一体化させようという傾向が強い。この「病み」という感覚は彼等の歌詞の中から浮かび

上がる「闇」の感覚でもある。また、これはキャバ嬢達が、心で共有した感覚でもあり、その派手な装いと化粧は、そうした暗い荒波に対抗する意志も象徴していた。

こうした感覚が、日常の社会階級や地域的な距離を横断する形で、少女達の気持ちに入り込み、社会規範に対しても抵抗感や反抗意識や葛藤を感じている。この傾向は、欧米のロックのファン達の間でも見られ、経済資本や社会関係資本に恵まれない社会の底辺の若者達も参加するだけではなく、ミドルクラス、アッパークラスの若者達もこぞって参加する。社会の枠を超えた「脱領域的」アイデンティティを構築している。音楽を「消費」することによって構築されるアイデンティティで、地域社会や宗教や民族などによって形成されるアイデンティティのあり方とは異なっている。こうした社会的階級の差異も超え、その場限りの集まりを特徴とする人々を「ネオ・トライブ」と呼んでいる（ベネット 2000）。社会を超えた形での「ネオ・トライブ」は、1980年代以降のヒッピーカルチャー対抗文化の精神を継承している（ファーロン・カートメル 2009 [1997]）。

バンギャル達が日本全国からライブが開催されるところに集まり共有する感覚は、「闇」の文化である。だが、開催されるライブが始まる前は、自らの現実の苦労話しは一切せず、メンバーについて、自分がどれほどバンドの熱心なファ

ンかを競い合う感覚も共有する。彼女達はCDや映像を消費するだけでなく、こうした彼等のツアーを追いかける「追っかけ」でも仲間意識が生まれ、次第に、こうした女性達の間でも、お互いに知り合いになることも珍しくない。ヴィジュアル・ロックに自らを重ねる「ネオ・トライブ」だ。ライブが開催される度に行っていると、次第に顔見知りが増え、彼女達は「常連」と呼ばれる。また、時々見かけるが必ずしも全てに行かない者同士だと「通い」と呼ばれ、時々出てくる者は「にわか」と呼ばれる。その間で形成される仲間意識はその場かぎりであるが、ツイッターやブログやフェイスブックでフォローしあう関係になる場合もある。ライブでは、自分に気付いてもらいたいために「盛り髪」をして、派手目な「ギャルっぽい」感覚を意識して参加する。バンドメンバーと「一緒にいる」という感情をもちたいため、メンバーが好きな香水をつける女性もいる。そのパフォーマンスや身体の動き一つ一つに見入り、性的な刺激を感じるファンもいる。その共有しあえる仲間同士の感覚は「その時」に味わうもので、通常、この関係が日常生活に持ち込まれ相通じ合える「友人」になることはない。中には、このバンドメンバーと、身体の間接関係をその時だけ持とうとする女子もいる。こうしたバンドに注ぐ行動全般を「密ぐ（貢ぐ）」と呼び、できるだけそのメンバーに近づき、お金を投資して、共にその場かぎ

りの関係を楽しもうとする。

音楽活動も続け作家としても知られる大槻ケンヂによる『ロッキン・ホース・バレリーナ』という小説は、無名の四人組ヴィジュアル系ロックバンドがハイエースで東京から福岡まで日本を縦断するツアーに出て行く中で繰り広げられる物語である(2004)。主人公のギタリスト耕助は18歳で、ライブを敢行しては、訪れてくる女子達と身体の関係を重ねていった。耕助を含め、いずれのバンドメンバーも性に貪欲である。その中で、「バンギャル」として熱狂的にヴィジュアル系ロックに傾倒する町子という一人の少女が、彼等のツアーに同行することとなる。耕助と同じ年の彼女は髪を金髪に染め、「ゴスロリ」という黒を色調とした英国風のカーテンのような派手な装飾的服装に身を包んでいる。靴は厚底ブーツをはいている。ヴィジュアル系バンドのライブには多くのバンギャルが履いていくものだ。町子はこの靴を「ロッキン・ホース・バレリーナ」と呼んでいる。全員がこうした装飾的服を着る訳ではないが、バンドによって、マフラーやタオルやブレスレットなど、バンドのイメージと繋がるものを身に纏い、ライブに参加する場合が多い。そうしたバンギャル達はその場において、現実世界を忘れ、その音楽のリズムと彼等の「アンダーグラウンド」の歌詞の中に自分を見出す。他のバンギャル同様、町子にも憧れのヴィジュアル系

ロックミュージシャンがいる。ヴィジュアル系の「追っかけ」をして、その経済的必要性から、キャバ嬢として稼ぐバンギャルが多いことを知りつつ、町子は、より切迫した金銭的理由から風俗業界で稼いでいた。耕助のツアーに同行する中で、バンドメンバーの前で自分の手首を切ることをしてみせる。このリストカットで痛みを感じることで、自分が生きているという感覚になると笑いながら説明する。こうした自傷行為をする「バンギャル」は珍しくない(雨宮・萱野2008)。彼女は学校や家族において居場所を感じることができず、「他者の承認」によって得られる自己肯定感が持ちづらいゆえ、唯一自分を感じる行動として、痛みを自らに課すことをいとわない(前掲書)。この町子と耕助との間で、関係が深まっていく。恋愛感情が深まるにつれ、二人の語りの中から、町子がヴィジュアル系に心酔しつつもリストカットという自傷行為を繰り返す理由が分かってくる。彼女は、父親から乱暴され続けるという「トラウマ」を背負っており、そこから飛び出し、そうした自分の「浄化」として、好きなミュージシャンとの一夜を夢見る。他方、耕助も心に傷を負っていた。彼が恋愛感情を抱いていた女性には、36歳の妻子ある予備校教師と関係が既にあった。しかし、その男性は別れることもしない。その関係に思い詰めた末、その女性の手首を切って自殺をしてしまった。耕助は、こうした恋愛

関係で傷つき思い悩み、自ら死を選ぶという感覚が理解できず、その代わり、快楽に走るようになった。最終的には町子は憧れのバンドメンバーとの関係ではなく、耕助との感情に身を委ねるようになる。そして、最後の福岡でのライブを成功させていく。彼等達は、世間の常識からは逸脱し見下されてもいるストリートバンドであると分かっているが、「負け組み」だとは思っていない。自分が「ロック」の「魂」をいかに身につけられるかということをもバンドメンバー達が確認していく形で物語は収束していく。社会の柵を超越したこの音楽の魂という感覚は、気骨精神や世俗世界の現実への対抗的精神と連動する。

家族や学校に抵抗感や違和感を感じるバンギャルは、自分の世界を別の時空に見出そうとして、彼等の音楽に耽溺していく。バンギャルとして北海道出身の作家であり活動家として知られる雨宮処凛が自伝的小説『生き地獄天国』の中で、この町子と類似した感情を抱いている。彼女は、中学校の時からイジメにあい、また、家族の中でも勉強を強要しようとする所に抵抗と苦悩を抱えていた(2000)。自ら絶望し、リストカットを幾度もしたことや、町子のように薬の過剰服用による「オーバードース」すらして、そのために倒れ病院に運ばれた経験もしている。だが、そうした彼女が夢中になることができ、そこに自分を見出したのがヴィジュアル系ロッ

クであった。その歌詞の中にあたかも自分が描かれているような感覚になり、ひたすらCDを購入し、また、ライブに足繁く通っていた。その際、通常の服装ではなく、この町子のようにゴスロリ系のコスチュームに身を包み演奏に悦楽感に浸っていた。そうした行為は、日常からの逃避というよりは、あくまで自分の「居場所」であり、そうした類似した趣味をもつ少女達と好きなバンドのメンバーについて語り合う所に享楽していく。

「リストカット」や「オーバードース」は二〇一〇年代のヴィジュアル系ロックで使われるキーワードである。自らの痛みで自分を感じようという感覚である。二〇〇七年から音楽活動をして、近年著明になったR指定というヴィジュアル系ロックバンドは、こうした女子中高生から女子大学生の悩みや苦しみを曲の中に取り入れている。リーダーのマモも同様に学校に居場所を感じることができず、また家でも母親に育てられながらも葛藤と反抗を感じ、幾度も家出をしながら、高校進学するが中退して、親から勘当されてしまう経験を持つ。そこでの苦悩や悲しみや辛さや愛への飢えを感じている思春期の中高生達がいることを肌で感じており、そうした感覚を代弁するような音楽が無いために、あえて世間一般の規範からは「ズレ」た曲作りを意識している。彼なりの「病み／闇」を曲全面に打ち出し、なおかつ、社会に対して、

あるいは「大人達」の世の中全体の在り方に対し懐疑的な姿勢をとる楽曲作りをしている。

「病ンデル彼女」作詞作曲 マモ

あのコは今日もリストカット

彼女「私の存在価値はどこ？」

鋭利な瞳で

左手に巻いた包帯が

投掛ける様に覗いたんだ

あのコは今日も欠席みたい

生徒A「幸ウス子って死んだんじゃね？笑」

あのコは今日も欠席みたい

鋭利な言葉で

社会のゴミになったんじゃない

世間があのコを捨てたんだ

社会のクズになったんじゃない

世界が狂ってる

突き刺す痛みの計りきれない量は

致死 及ぶさ オーバードース

昏睡状態の未来 もうダメだ

安定剤効かない脳内

繊細そうで感情の無い瞳してる
そんな君に恋して

不安定になって精神崩壊

介抱だって全身全霊

非現実逃避 真っ赤に染まれ

病ンデル彼女が言いました

「死にたい」

病ンデル彼女

メンヘラ彼女

メンヘラ彼女に言いました

「生きろ」

(歌詞一部省略)

マモの音楽活動の源とは、どこにも自分の居場所が得られずにいる少女達の苦悩や悲しみや辛さを共有しようという思いだ。決して、悩める少女達に自傷行為を薦めることでもなく、また、その苦しみを解消することでもないとヴィジュアル系ロックの専門雑誌『ROCK AND READ』2016年五月のインタビューの中で言っている。¹³⁾「今ここ」にある瞬間の美というものを形成することで、例えば学校教育において自らを見出し、高校から大学へ進学していくという社会が提示する自己形成の在り方に対して懐疑的な精神も訴える。

同時に、現実世界における矛盾やその中にあることの苦悩と葛藤とを表現する。彼等の歌詞は、日本でのロックを意識し、あえて英語は入れず日本語だけを使っていくことに意義を見出している。こうして現実社会をそのまま受け入れつつ、その在り方に対して、象徴的に抵抗していくという政治的效果が生み出されていく。R指定は、その人気から二〇一六年六月に武道館でのコンサートを企画されたが、その歌詞の反社会性から却下され、実際の会場は幕張メッセのホールと移された。武道館でコンサートをするのは、どのバンドでも大きな夢であり希望でもある。しかし、一般世間からの冷たい眼差しと否定的な評判から、舞台が移動されることになった結果、マモ自身最初は悔しく哀しかったが、その感情をファン達も分かってくれて共有できたことに大きく励まされている。むしろ、世間とは全くかけ離れた美化させたことを、その場で思い通りの演奏とパフォーマンスができると考えが変化し、日常の闇や苦しみや悩みを表現する音楽スタイルを貫けるので「R指定らしい」と言われ、「ふっきた」気持ちになった。ファンの応援する言葉が支えになって、幕張が、彼等の音楽活動としての「巡礼」と呼ばれる全国「八十八カ所」の各地でのツアーの最終地として決まったことに納得していった。

R指定を高校の時から好きであった大学生によれば、ヴィ

ジュアル系に傾倒していったのは、その「一般世間からズレたところ」に惹かれていったところだとしている。彼女自身ギャルでもなく、「ごく普通の子と同じ」という認識がある一方、高校時代には、周囲には「ギャル」系は多く、所謂ヤンキー集団もあり、片親で育てられた友達に「根性焼き」という自らの腕にタバコの火を押し付けて傷をつけた跡を見たことはあると述懐する。彼女によれば、確かに、ヴィジュアル系の歌詞は、学校生活への反感や、家庭での矛盾、恋人同士の間での暴力など、日頃通常の高校生が感じるようなものを、過激に表現しているが、そこを、真正面から「重く捉える」ことではない。むしろ、思春期の成長過程において誰しも経験するような葛藤、例えば「自分を消してしまいたい」時は、一瞬にせよ、その程度の強弱はあるにせよ、誰もが一度は感じているのではないかと感じている。そうして、社会通念では肯定されないような現実社会の裏の世界を「激しく歌ってくれる」ところに共感している。こうしたヴィジュアル系のバンドは多くあるが、あくまでも小規模のインディーズレーベルであるからこそ、好奇心や興味が湧いていき惹かれていく。大学一年からライブに頻繁に通い、キャバ嬢もしていた女性に、こうした学校や家族での葛藤や苦悩の話をすると、親からも自分の部屋にヴィジュアル系バンドのポスターに対して反感をかったことがあることを述懐しつつ、

「家に居場所が無かった時期は私にもあった」とし、「私自身いい人生を歩んでるとは、決して言えない」という言葉で彼女の苦悩を表現している。

二〇〇七年から活動を開始し、ファン達に支えられつつ二〇一六年には武道館でライブを敢行する人気があるグループに、己龍という「和製ホラー」をコンセプトにし、あたかも「歌舞伎」にも通ずるような衣装に身を包んだヴィジュアル系バンドがある。「百鬼夜行」のミュージック・ビデオでは、死者や幽霊達に囲まれ、バンドメンバー達は和服を基調にしつつ派手かつ過剰な衣装に身を包み、激しいドライプ感のある曲で「ホラー」的時空間を展開していく。曲の最初に「シャウト」と呼ばれる甲高い叫び声が始まり、同時に、死にいく者の叫びのような野太い「デスボイス」が響く。ファン達はこの感覚が良く、ライブでも盛り上がるという。この曲の酒井参輝による歌詞の最初は以下のように展開される。「化けの皮を編み継ぎ接ぎ繕う 偽りの笑み 右習え右 ちよん切られてのたうち回る 本音を語る舌は蜥蜴の尾 手枷足枷 緊縛の命 ちらりほらりと揺れる灯 宵に漂うは闇の藻屑 道連れの果ては徒然と」。社会という柵に拉がれて、苦しみ抜いている現実社会をシニカルに表現している。己龍のヴォーカルの黒崎真弥は、ファンの存在があつてこれまで来ていると述べて、まだ道半ばであることを感

じ、また曲作りにせよ実際にパフォーマンスをするにせよ、苦悩の連続であることを述べている。¹⁵ そのプロセスはあたかも「泥をすすめるかのよう」であつたとも述べる。だが、全国で廻るライブを「巡業」とし、それは、今まで応援してくれているファンへの「恩返し」だとしている。

こうした異空間を展開するものとは対照的に、先のR指定のマモの作詞による攻撃的なハードロックの曲「毒盛る」は、普通の女子高生が学校帰りに自分の家を見るところから始まる。この曲は彼等を一気に有名にしたものだ。ミュージックビデオで歌われていく映像は、一人の制服姿の女子高生が足を引きずりながら家に帰るところから始まる。要所要所で彼等のバンドメンバーの激しいパフォーマンスの様子が映し出される。この一人少女は、冷たい殺伐とした空気に満ちあふれる家の中で、娘である自分よりも父親の方を大切にする母親への反感の眼差しを投げ掛ける。自分の部屋で、この無表情な少女はリストカットをして、手首から血が腕に流れていき、日記帳であろうか、自殺の落書きの絵の上に滴り落ちていく。歌詞では、社会そのもののへ絶望を歌い、「世の中腐っている」と表現している。歌詞では、「毒を盛れ。憎いあいつに」と前半で歌われ、「ずたずたなこの心を包帯で隠しましょう。ありふれた日常よ。それではさようなら」と後半で終わっていく。この映像の最後で、夕食を共に食べて

いる時に、この少女は親のみそ汁の中に白い毒の粉を入れてしまう。象徴的な形で親を「死」に追いやり、「日常」としての少女達の生活世界では、自らも酷く傷つき、そういう状態から解き放たれたいと渴望が伝わる曲でもある。この映像の最後には、両親が死んでしまった後で、無表情で「ごちそうさまでした」という言葉で終わる。

一人の少女が家族や学校社会に対する嫌悪感や憎悪と同時に悲痛な叫びや苦悩が歌詞には込められる「病んだ」暗闇の世界の映像である。この映像を紹介した一人の女子大学生は、大学でも真面目かつ優秀で、誰からも好かれる評判の女性だ。この映像について以下のような解釈を語る。自分でも普通に育ってきたと感じており、決してこの行為を容認するわけでもないし、自らそのような思いなど抱いたことはない。ただ、日常では起こってはならないことを敢えて激しい曲の中で歌ってしまう「彼等ならではの」特殊性が良いとする。皆がどこかで間接的にも感じ得るものでもあるとし、そこに惹かれる。また、曲全体を通じて、彼等のメッセージを爆発的に伝えるエネルギーのようなものも指摘しながら、現実世界に対するシニカルかつクリティカルな解釈をしたものだと感じている。彼女達の苦悩をもたらし「日常」への抵抗の象徴が、リストカットを考えるという心の闇／病みであり、そこに、社会の象徴としての「親」への反感を「毒盛

る」という行為に読み取る。これをそのままストレートに容認する形で受け止めるのではなく、むしろ曲全体から広がる暗い感覚と激しいイメージを感じ取る。学校生活で常識やモラルを体得することが求められるが、その中で「毒」を他者に「贈与する」という挑発的言葉を再解釈してみると、他の誰にも知り得ることのできない自分の中の苦しい思いを社会にぶつけ、その悲痛を共有してもらいたいという姿勢も伺い知ることができる。

このような反社会的なメッセージを発しているにも関わらず、「生きろ」という励ましの言葉が最後に出てきたり、突如再び現実に戻ったかのような家族に戻るような静かな言葉が出てくる。曲全体から伝わるエネルギーにもその激しさやパフォーマンスから生の躍動も感じている。ここから、日常で少女達が味わう悲壮感や虚無感や抵抗感を伴う苦しい日常があることを共有し、曲の雰囲気から立ち上る独特の激しさから、生きることの躍動感と虚無感とを抱きしめようとする。そのうえで、日常を徹底的に反駁する雰囲気がある。この「毒」は自分も成長の過程で背負わされているもので、自らも映像で死をもたらしとする行動から、今の日常生活に辟易している自分も消してしまいたいという苦渋の思いが伝わる。そして、その悲痛な思いを強いて行く現体制とまた違った世界の自分へ変えていくことの他に生きることとは

できない隘路を突きつけている。こうした社会の「闇」と同時に音楽パフォーマンスから伝わる生命の躍動感というアンビバレントな感覚をファンとバンドメンバーとで享受しつつ共有するのである。

こうした、ヴィジュアル系の歌詞や彼女達の「闇」そして「病み」をどう説明できるであろうか。こうした自傷行為を歌詞にしていたり、親というかけがえのないはずの存在を抹消する映像と歌詞に象徴されているものとは何であろうか。以下では、こうした問いを音楽の構造人類学的分析から若者達の抱く背景にある無意識の構造とその揺れから立ち上がるものを分析していく。また、この彼女達の「死の欲望」の文化分析を行い、彼女達の世界観を検証していく。

4 ヴィジュアル・ロックの構造分析

こうした破滅的な闇を爆発的に表現したり、時に華麗にメロディとして悲しみや孤独を浮かび上がらせるヴィジュアル系ロックの歌詞と音楽性について構造人類学の視点から、その背後に重層的に広がる意味合いを読み解いてみよう。この構造分析にバンギャル達の思いや語りを重ね合わせて検証することにより、このような「死の欲望」の文化の背景にあるメカニズムの一端に迫っていく。以下では、人間の普遍的思

考にある「文化」と「自然」の領域に男性性と女性性がいかに象徴的に分類されていき、そこから立ち上がるヴィジュアル系ロックメンバーの普遍的心性とはどのようなものか、また、そうした男性のメンバーを支持する少女たちに立ち上がる普遍的心性とはいかなるものかを探求していく。

アメリカの文化人類学者シェリー・オートナーは、その著名な論文「男性が文化で、女性は自然か」の中で、クロード・レヴィ・ストロースが提唱した人間の普遍的思考方法に「文化」と「自然」の二項対立的分類体系が無意識の構造にあるモデルをジュンダーカテゴリーに応用した(1993)。「文化」とは社会秩序、規律規範、生産的能動性の人間のコスモスの領域であるのに対し、「自然」とは動物的カオスを象徴し、混乱、脅威、破壊性、不安定な状態、あるいは突発的な反社会的な運動全体をさす。オートナーによれば、女性は「自然」を「文化」に移行させる存在であり、「文化」と「自然」の両方の領域を股がる存在であるのに対して、男性は「文化」の領域にあるとした(前掲書)。それに対して、イギリスの文化人類学者マリリン・ストラザン(1980)は、ニュージーナの高地ハーゲン民族の調査から、男性も女性も、それぞれ「文化」と「自然」の領域があることを指摘し、この二項対立の在り方は両性間でそれぞれ動態的なものであることを指摘した。アメリカ社会におけるジュンダーカ

テゴリーも歴史において形成されていることを比較している（前掲書）。例えば、アメリカでは「フロンティア・スピリット」の「開拓精神のイデオロギー」では、女性は育児や愛などをめたらす家庭内領域で「自然」から「文化」への移行をするだけでなく、女性は「文化」を育むもので温和であり、家族だけでなく地域社会、そして文明をもたす存在とみられた。一方、男性は、戦う存在でもあり乱暴で獐狂で反抗的反社会的な「自然」と共にある側面もあった。男性はむしろ「自然」であり、女性は「文化」と見られるコンテクストがあるとする。同時に、男性は他方で社会での生産活動のための秩序形成と政治体制を建設していく「文化」の領域のジェンダーでもある。こうして、男性と女性の両性とも、それぞれ「文化」の領域に入ると同時に、「自然」の領域にも入るとした。

こうした構造人類学的思考の中にヴィジュアル・ロックを布置してみた時、男性の「動物的（自然）性」を象徴したものでもあり、かつ、それを音楽という「創造の（文化）」を具現化している。彼等の音楽は「自然」の側面をロックという「文化」を通じて美化させている。彼等メンバー達のパフォーマンスで、それぞれの楽器とヴォーカルで、破壊的、攻撃的な音楽を形成させている。この政治的作用は欧米のロックにも通諳するものである。ロックの魂に社会への批判

的対抗的メッセージが込められ、現実のあり方を疑問視し、批判をし、超越しようとし、時に破壊のメッセージが込められている。日常の社会生活における現実社会に対しての抵抗的解釈や懐疑的姿勢を象徴している。X JAPANと同時期に熱狂的に支持されたLUNA SEAのギターとヴァイオリンを担当するSUGIZOは、バンドメンバー達のそれぞれの音楽に対する徹底した姿勢に人間の生命の根源的躍動感とエネルギーを感じ取っている（SUGIZO・山本 2011）。「唯一無二」のプレーヤーとして「一音一音の蹴り上げるよう」なリズムを繰り出す表現ができることに感謝をしつつ奇跡だとしている。X JAPANのライブステージから伝わる動的かつ流麗なパフォーマンスは、YOSHIKIの透명한グランドピアノから奏でられるクラシック音楽を基調にしたメロディーと攻撃的なドラム演奏によって、オーディエンスを圧倒させ、そのカオス的な磁場に惹き付けられていく所に「破壊の美学」や「死の美学」がある（井上 2003）。一方、音楽を構成する規則性とメロディーのハーモニーのある旋律、各楽器担当の統一感が全面に出される高揚感を伝えるという点で「文化」の側面もそなえている。曲全体からも人間の「生」のありかたの普遍性と躍動感に通ずるものが表現されている音楽という「文化」の領域に、少女達が抱える痛みや悲しみや苦悩や絶望感という感情の「自然」の側面を攻撃的に破壊的に介在さ

せている。「文化」と「自然」の両義的存在としてのヴィジュアル・ロックは、その派手なパフォーマンスや過剰なスタイルから人間の苦悩を歌詞で表現することを通じて、既存の社会階級を批判し抵抗し破壊すら試みる。

更に、アメリカの文化人類学者キャサリン・ルッツは、「感情」は「自然」の領域に属するのに対して、「思考」は社会体系や文明を築いた「文化」の領域に分類されるとし、欧米の男性中心的「ジェンダー・ヒエラルキー」を構築する源にあるものは、感情に対する認識にあると主張した(Lutz 1988)。欧米の視点では、「思考」と「感情」を識別し、そこにジェンダー・ヒエラルキーが形成される。男性を高く評価し女性を過小評価するジェンダーの階層的関係は、「思考／理由」の方が「感情／情緒」よりも高く評価されていることと関係すると検証している。普遍的客観的思考が、主観的可変的感情に対して優位に立つという意味合いは欧米の科学の発展から来ている。感情は、確立された権威、支配体制への脅威となる。更に、感情は欧米の見方では、非合理的、混沌としたもの、反社会的行動に繋がり、危険視されたり、脆弱なものと思なされる傾向がある。この意味で、感情は「自然」の領域に属し、他方、思考は合理的で物質文明の科学的基盤をもたすもので、社会的な行動を確認し、安全な状態を形成するという点で「文化」の領域に分類される。

こうして「思考」する男性が、「感情」豊かな女性よりも優位に位置付けられがちなジェンダー・ヒエラルキーが西洋の歴史の流れで形成されていった。

このグローバル社会の歴史で構築された「女性性」と「男性性」もヴィジュアル系ロックは攪乱させている。欧米の世界観では「自然」と分類された感情を男性であるメンバーが一体となり悲しみ、辛さ、寂しさ、脆さを表現し、化粧や服装や髪型などによって「ヴィジュアル系」のイメージを特徴付けている。ヴィジュアル・ロックで露骨に表現されていく苦悩や悲しみの感情は、「性愛」がそうであったように、確立された権威、男性中心的なグローバル社会の支配体制への脅威となる⁽¹⁷⁾。そのスタイルも過剰に表現されている。男性が化粧をし、髪の毛を長く伸ばし、さらに髪の色を様々に染める行為は女性の身体の文化を再構成させている。この女性性と男性性と混淆させ、美的感覚に昇華させたのはX JAPANのYOSHIKIであり、以降、この二つのジェンダーイメージを横断したスタイルが美的センスとして、ライブなどで披露されていく。先述の二〇〇七年から活動し「和製」ロックを表現する己龍は和服を纏い派手な演奏をするが、彼等は大人でもなく子供でもない「少年」のイメージでありかつ、男性でも女性でもない「中性」的な美的センスが全面に強調される。この中に「女型」として「女らしさ」を意識しながら

ベースを担当するメンバーもいる。また、同世代の DOG B the PWO（パラレル・ワールド・オーケストラ）も同様に「少年のよう」な「中性的」な雰囲気を出しているが、二〇一四年に発表した曲「魅!!祭!!」では、メンバー全員が赤や桃色などを基調とした振り袖を身に纏い、自分の中にある「乙女心」を体現しようとしている¹⁸。二〇一〇年代に支持されているヴィジュアル系バンドメンバーに共通するのは、こうしたジェンダーカテゴリーを横断するだけでなく、大人でもなく子供でもない中間項としての「少年」のイメージも醸し出している。どこか破天荒な面があると同時に、思い悩む側面も受け止めていこうとする思春期の情動を、明るく、それでいて暗さも持つという両義性を彼等達は音楽とパフォーマンスで同世代女子達を惹き付けていく。また、彼等の歌詞も女性の心情や愛の渴望を歌うものがあつた。男性が女性の思いを歌詞にし、それをヴィジュアル系ロックで披露していくところで、既存の西洋の歴史で構築されたジェンダーカテゴリーを横断している。ロックミュージックという規則とハーモニーとリズムという「思考」と「秩序」に則った形で、男性が「感じる」ジェンダーとして演じる磁場になっているのだ。

ヴィジュアル系ロックを形成させているものは、「文化」と「自然」、「男性性」と「女性性」という対の二項対立的分

類を攪乱させていった上で、超越性や普遍性や威信性を追求する男性原理を再構成しているものである。ロックという音楽場では、普遍性や超越性などが追求され、アーティストとオーディエンスの間で、男性性の名誉と卓越性が共有される¹⁹（南田 2001）。この「男達」メンバーの「空気を大切にする」仲の良さはファン達も感じており、互いに家族のようでもあり兄弟同士のようでもある。また、そこに互いに音楽的技巧の高さを評価する信頼感を共有することにより、「卓越性／ディスタンクシオン」が形成されている。そうした、「男同士の絆」は女性ファン達の間で眼差しの中で吸収されているのだ。

こうした社会の分類や秩序を超越するような男性達に耽溺し、その曲と歌詞の中に、自らを見出していくのがパンギャルである。彼女達はライブに行くことを「参戦」と呼んでいる。更に、その無意識の了解として大切にしている感覚が、そのメンバー達を応援することで、彼等メンバー達を「成長させていくこと」である。特にインディーズレーベルのマイナーな存在のヴィジュアル系ロックのメンバー達へのファン達にとり、彼等男性達の卓越性は、他のメジャーのバンドのように既に確立されたものではない。ファン達が「共にいる」こと、「人気を高めていこう」とすることで追求していくことができるものだ。パンギャル達は、彼等の音楽スタイ

ルやコンセプトを支持しているだけではない。メンバー達が人気を高めていく様相を「見守り育てよう」とする「母性性」が介在する。つまり、彼女達バンギャルが、応援することによって、更にメンバー達を成長させていくことができる「可能性に満ちた存在」であるとする。まだ多くの一般人の友達に知られていない、あるいは、受け入れられていないからこそ、余計に応援していきたいという気持ちが生まれるのだ。無名であつても、少しずつ人気や評価が表れていくことが分かると素直に嬉しくなり、当然メンバー達もそのことを実感して喜びを感じ、それをまたファン達に伝わりと相乗効果が生まれ、自分も少し「幸せ」な思いになるのだ。

彼女達ファンとヴィジュアル系ロックバンド達を「育み見守る」思いは、CDを二枚以上購入することで彼等メンバーと直接の交流ができるところで強められる。二枚以上購入することで、レコード店で、実際に彼等と接触できるイベント、通称「インストア・イベント」に参加できるチケットを得られる。彼等のような衣装をして行く者も多い。そこでは、バンドメンバーのトークショーや握手会や写真撮影会なども開催され、身近な存在として感じ応援するメッセージを伝えることが可能である。実際に会いにいけることができる。いい時などは、自撮りした自分の写真を加工して、好みのメンバーの化粧の感じや髪型や髪の色などを重ねていき、あたか

もそのメンバーになるような感覚に浸り、応援していく者達もいてそれをSNSなどでファン達と共有する所からまた「ネオ・トライブ」感を味わう。時空を超越した「トライブ」感覚には、こうしてバンドメンバーを「育てたい」という母性性が根底に流れている。このバンドの活躍を「見守る」「応援する」という感覚はバンギャルに共通しており、まださほど知られていないような小さなバンドであるほどその「重み」がある。「自分はそのバンドのファンであり、支えている存在なのである」という自覚がある。撮影会や握手会に頻繁に行くことで、CDの購入だけでなく、「差し入れ」として好きなお酒や小物を贈呈することで、自分を覚えてもらうこともする。ここにあるのは擬似母子的関係で、ファン達の「母性」が、期待と希望とを、成長の可能性にある「少年」としてのバンドメンバーに注がれているのだ。彼女達とバンドとの関係において独特の雰囲気構築され、社会において苦悩を経験しているという共通の仲間意識がある。ファン達の存在とバンドメンバー達の関係に人と人との共鳴しあう「繋がり」を見出し、そこから絶え間なく生成される感覚は日常のものを超えたものがあり最高潮のリズム感を生み出す「魔法」があるとLUNA SEAのTOKOROは言っている²⁰。彼と同じメンバーのSUGIZOは熱心なファン達の心の中に「信念と愛情」を感じ、これまでの成功を、ファン達の構築

したものと認識し感謝し尊敬の意を表している (SUGIZO・山本 2011)。こうして、「男たち」の演奏と、ファン達の「母性的精神」とが互いに響きあうことにより「男性性」が再構築されていく。

女性達がヴィジュアル系ロックに耽溺するところにはこうした「母性文化」が基盤となっている。文化人類学的比較考察から、「母」とは「自然」のものを「文化」へ「移行」させる象徴的役割をすることが検証されている (Ottob 1973)。メラネシアのフィジー諸島の神話には、海の彼方から鯨にのって流されてきた「野性的」少年が、現地の女性によって育てられ、やがてこの土地の王の娘と結婚して首長となる物語がある (Sahlins 1986)。女性によって、鯨に象徴されるような自然の破壊的力も潜在的に持つ野性的男性が「飼育」され、「人間化」され、社会の周辺から中心へと連れてこられる。破壊的な自然の力を文化的な実体に変型させる主役が女性である。バンギヤル達が、ヴィジュアル系のメンバーを「育てる」精神とは、こうした女性の「自然」と「文化」の両義的側面を担っていることと連動している。その上で、苦悩や辛さや寂しさを音楽で再表現するメンバー達の音楽に耽溺することにより、人間として生きることの「負の感情」を極端に「劇化 (Dramatize)」させて表現する。情動的感情としての「自然」から能動的生の「文化」を立ち上げ

らせる。悲哀、苦悩、葛藤の歌詞が展開されていく中、ヴィジュアル系ロックを支持する少女達はそこに耽溺、応援、心地よさを感じるといふ両義的な情動を同時に受け止める。そこに、社会への反抗、日常への抵抗の感情や自分に対する否定的思いを徹底的に露にしていくな「自然」を表す音楽に身を委ねるといふ「文化の操作」をしている。言わば、「自然から文化への移行」だけではなく、その逆の操作「文化から自然への移行」も行われる動態的な相互作用を引き受ける。両方の二つの概念の狭間を同時に葛藤や苦悩や享楽や耽溺という「揺れ」に心酔していく感覚が、その「境界」の側面から立ち上がるといえよう。この「境界」的時空間はバンドメンバー達によって構築された。彼等は「少年」の心を持ち「大人でもなく子供でもない」、化粧や衣装や行動で「女性らしさ」を身につけ男性と女性のカテゴリーを攪乱している存在でもあった。こうした「境界」の状態とは、ヴィクター・ターナーの言う「反構造」としての「コミュニティ」の概念、つまり、日常生活においては危険視されること、通常の価値規範とは矛盾するもの、社会的道徳からは反する行動等が顕現する状況である (1976 [1969])。こうした「構造」としての日常の生活世界とは異なる「反構造」を象徴しているのが、このヴィジュアル系の「負の感情」に訴える曲作りであり、そこから非日常と日常生活とが交錯する中で、「魔法

的」感覚でファン達とヴィジュアル系ロックバンドメンバー達との繋がりが構成されていくのだ。

5 ポスト構造主義的解釈による「パンギャル」少女達のリアル

日常の社会的規範からは逸脱することを表現する音楽に耽溺していく女子達の情動の背後にあるメカニズムとはいかなるものだろうか。例えば、彼女達が抱く自傷行為に対する思いにあるものとは何だろうか。自己の思春期での自己否定的感情に象徴されているものとは何だろうか。そして、辛い過酷な状況を再表象させる音楽に耽溺していく心性のメカニズムとはいかなるものだろうか。以下では、こうした尽きることの無い問いを、ポスト構造主義の理論を使うことにより、説明解釈を試みてみよう。

人の無意識とは葛藤と安堵との狭間で多様な問いかけをしてくるものとジル・ドゥルーズは指摘している(2007 [1968] : 下292)。換言すれば、絶えず日常生活においての無限の多様な経験に晒されている中で、人は意識の彼方に一体自己とはどのようなものであるかを「問い—問題」を多様に答えようとしながら、多様なアイデンティティ形成の試みをしている。現実世界における様々な他者達との遭遇におい

て、感じられるものに応えたり、抵抗していく中で、自分とはいかなるものかを探っている。この「自分」とは「大域的自我」で、無数の「局所的諸自我」によって構成される。アイデンティティ構築の諸相にはこのような多様な他者達が介入している。

一般に、「わたし」という時に持つ一貫したものは、このように形成されていく無数の諸自我の寄せ集めのようなもので、その個々の自我は多様な他者との関係性との関わりの中で構築されていくものである。アルチュセールに倣えば、他者からは、無数の「呼び掛け」が自己に対してなされる。生まれた時から多様な他者から、体制的な価値観、道徳、思考方法、ライフスタイル、美意識等々に至る在り方が、意識／無意識の中に取り込まれてきている。人はこの他者からの期待の呼び掛けに「応えよう」「承認されたいという欲望」を持ち、また新たなものを創造していくとする動的作用も孕む。自己とは一貫性を保ちながら他者との動的関係から、これまでの在り方とは異なる自我の生成によって変容していくものだ。この自己の生成変容のプロセスに絡んでいる磁場が、ドゥルーズⅡガタリの言う「存立平面 (plane of consistency)」である(2006 [1973])。時間軸の流れの中で、「わたし」という感覚は、社会的なもの、教育的なもの、家族的なもの、美的なもの、自然なもの、グローバルなもの

等々幾種類もの「図面または図解 (plan)」が多様に交叉し合い混淆している状態にある。このような「図解」を構成する所には、無数の他者達の言葉があり、そこに様々な自我が、時間の流れの中で逐次構成されていく。他者との関係で形成される微粒子的自我が、「わたし」を成り立たせている局所的諸自我との関係性から、大域的自我を構成していく運動を持つ。また他方で、他との関係から触発され、あるいは触発していきながら変容能力を持つ。

例えば、女子学生が家庭において、学校において、地域社会において、無数の「呼び掛け」がなされ、その中で自己とはいかなるものになりうるだろうかという無意識の問いに対して、自分なりの解釈や答えを探る「試み」をしていき、多様な微細的異質的な自己を展開していく。「健康に気をつけなさい」、「きちんと挨拶をしなさい」、「良い成績をとりなさい」、「人の役にたちなさい」、「勤勉でありなさい」、「何ごとも努力していけば報われる」、「清潔にしなさい」、「制服を校則通り身に付けなさい」、「礼儀を身に付けなさい」、「明るく振るまいなさい」、「周りの人達を大切にしなさい」、「人のためにつくしなさい」等々。こうした「世間」からの呼び掛けが飽和状態となっているのが彼女達彼等達の環境世界である。人は、そうしたメインストリートの文化における「声」呼び掛けの「言葉」の中に住まう。人は、「意味の網の目」

に「引っ掛かっている動物」である(ギアーツ 1987 [1974])。通常、そうした呼び掛けが自己の中に介入し、自分もそうありたいと思うようになる。こうした言葉と経験を通じて、これまでの大域的自我との関係性で、応えられたか、これまでの局所的諸自我との関係でいかなる意味を持つものとして自我が形成されるかを解釈し、それら無数の点を結びつけながら、新たな大域的自己へと生成されていく。これら他者からの呼び掛けは一度だけではなく、無限に繰り返してなされ、無数の試みとしての自己とは何ものであるかという問いに「ひっかかる」ことにより、微細的自我が形成される。他者からの呼び掛けの声の中に「承認や賞賛の声」が得られる時がある。この時、人は、自己を確かなもの、安堵感と自意識と自負心とを肯定的な感情としてもつことができる。

しかしながら、「ヤンキー」文化を継承しているバンギャル達は家族や学校での「呼び掛け」や「眼差し」などに応えようとする所に嫌悪感や虚無感などの闇を抱えていた。そもそも、応えることなど困難はおろか、激しい抵抗感すら抱く感情が渦巻いていた。特に娘の母親に対する感情は、心理学や精神分析の側面から多様な「重荷」「抵抗」「葛藤」の感情が埋め込まれていることが報告されており、思春期において、抵抗的反抗的感情を感じて「病んでいく」場合も珍しくない(斎藤 2008; 信田 2008)。つまり、承認など得られな

くとも一向に気にもせず、否定的眼差しで、自分の在り方を変えてみせ、自分なりの世界を構成させていく。この遊戯的精神の先に新しいものが、いかなるものであるかなど分らない、多様性を孕むものと同時に、現在の自己を断片的に碎いていき、無数の自己を未来に投射させることをする。一人の自己は、社会の多様な分野との関係から「アレンジメント／組み合わせ」が形成され、新たな自分という感覚を構成する。新たな諸自我が逐次その「アレンジメント」から生成され、自己の大局的在り方と結び合わせることで、新たな自己を構成していく（ドゥルーズ＝ガタリ 2010 [1987]）。この動的作用が介入している変化していく「わたし」の在り方は、これまでの自己とは「異なるもの」でもある。

バンギャル達は、家庭や学校生活という現実社会で苦悩と悲しみや虚無感を感じながらも、彼等の音楽とパフォーマンスとの「アレンジメント」を通じ、多様な形で、日常生活の有り様とは違った新しい形で、楽しんでいる。葛藤や苦悩を共有しあう他者の共同体がバンギャルであり、そこに、その対抗文化の心的作用を美的に再構成するバンドメンバーという他者が介入している。その服装も日常の制服とは違い、そのバンドとの関係性において、形成される自己である。ヴィジュアル系を聴く女性達は、彼等バンドメンバーに耽溺する行動を通じて、日常生活の自分とはまた別の自己を多様に構

築している。彼女達バンギャルとヴィジュアル系バンドメンバーとのこうした強いつながりは、例えば、YOSHIKIが「弟」のように感じていたギタリスト HIDE の突然の死に対して、数しれないファン達が自分も「死にたい」というメッセージが寄せられた感情と呼応する²²。バンドメンバーの存在がそれほどファン達の心の中に入り込み、あたかも自分の家族の一員以上の存在、あるいは自分の一部のように感じていたがゆえに起こりえる感情である。掛け替えの無いバンド仲間²³の死に打ち拉がれていた YOSHIKI は自分一人でこの死を悲しんでいることはできないと捉え「みんなで頑張ろう」という気持ちになり、逆に自分が「励ます側」にならないといけないと述懐している²⁴。ここまで、彼女達のバンドメンバーへ応援し傾倒していくのは、彼等の存在が、ファン達一人一人の心の中に介入しているということである。

HIDE の死を知り、ファン達も「死んでしまいたい」という感情を理解できるかどうか、一人のヴィジュアル系音楽を好む女子大学生に聞くと、バンドメンバーへのこうした気持ちはよく分かると言う。彼等の一曲一曲の歌詞の「自分に重ねられる部分」が多く、自分の一部がヴィジュアル系のバンドの存在で、曲調が「自分のパーツとなっているような気持ち」になるという。バンドに依存している自己を感じているところに、「わたし」という感覚の内部に入り込んでいると

いう感覚だ。高校時代から友達誘いでライブに行つて以来、大学卒業後もヴィジュアル系を継続して聴いている女性も、自分が支持するバンドメンバーに死なれる経験はしていないが、ここまで「深く応援したい気持ちはよく分かる」と言う。彼女も聴いているヴィジュアル系バンドメンバーの存在が「自分の一部である」と感じている。最近、自分が一番好きなバンドが活動を一時的に休止しており、自らの心の中に「穴が空いた」ような気持ちがするとしている。その女性には、バンドが自分の中に存在することをライブで感じ、「自分の中で共鳴」しているという言葉で表現している。このバンドの活動休止で、自分の内部に「空無」の状態が形成されてしまい、他のファンと「喪失感」を共有して、他に支持しているヴィジュアル系バンドでは「埋めることのできない」感覚だとしている。応援してきているメンバーが自分の心の中に存在して、生に対するエネルギーを、その音や歌詞やパフォーマンスから根源的力が生み出されてくる感覚を抱いているのだ。ヴィジュアル系メンバーの存在そのものが、彼等が創り上げる音楽スタイルとメッセージと共に、バンギャルの身体の中に振動して介入している。

バンギャルの少女達のヴィジュアル系ロックバンドへの耽溺していく姿勢とは、情動に訴え共鳴振動していくような感覚である。少女達は、激しいヴォーカルとギター、ベース、

ドラムの圧倒する音楽によつて展開される曲調に表れているように、タナトスの精神、つまり、現在を懷疑的に捉え、崩壊させ、その若者達の苦悩や困惑や叫びが重ねられている。実社会の若者達が抱く苦しみ、悲哀、寂しさ、葛藤を「共有」できるという感覚である。世の中に対して、感情の共鳴から繋がりができ「今ここ」という瞬間の美学に、少女たちがその苦しみを解釈する磁場でもある。

「世間の基準」なる言説による家族的教育的諸価値等々の柵から超えて形成される自己を、ヴィジュアル系ロックの音楽に見出しているのだ。家族への反抗、学校教育への抵抗、社会の矛盾への無関心等々、こうした呼び掛けを象徴的に音楽の磁場で無力化させ、自己形成の美学を多様に享樂していった。つまり、彼女達の自我形成とは、音楽を通じて、通常の社会的規範からは逸脱していき、多様な他者との戯れから新しい自我構築が展開される中に生まれていく。ライブに参加したり、イベントで実際にメンバーに会いに行き、音そのものに身を委ねることにより、あるいは、彼等のプロクやツイッターなどにその存在を自分の中で感じとるのである。彼女達にとつて、そうした音楽無しでは、生命の根源的意味が揺るがされてしまうという喪失感や虚空感が襲ってくるのだ。

この試みに身を委ねる彼女達は、敢えて自己の苦痛と悲し

みと叫びとを身体を通じて再確認しようとし、時に、自傷行為すら厭わず、そこに生きる自己を確認しようとする者達もいる。そうしたマゾヒズムの自己とは共有されていくものであり、それを音楽の歌詞と視覚と聴覚からくる身体的振動と波動とを共有する文化を形成していた。こうしてヴィジュアル系ロックに惹かれる少女達バンギャルは、苦しみの中に自己を享樂しながら垣間みる、「不可能性」の中に自己のあり方を享樂するという「現実界」にあることを再構築するものでもある（ジエック 2000 [1989]）。現代社会での少女達が自らの身体を切り刻む行為―リングピアス、入れ墨、大陰唇に穴をあける行為―を「ポストモダンの」切除とし、割礼儀礼と比較しているが、その「自分らしくある」行為が「恐ろしいばかりの空虚が広がる」自己の文化でもあるとしながら、そこから伝わるものは「肉体の公然たる反抗」としている（ジエック 2007 [1999]：下 259-261）。バンギャルの中でもリストカットに共鳴する文化は、言葉や映像上で表されるが、包帯で「隠す」という「闇」を象徴している。ヴィジュアル系ロックで共有される音楽と美は、こうした現実界への没入への試みであり、そこには人間性の在り方の激しい揺れが象徴されている。しかしながら、彼女達自身は、それを敢えて享樂してしまうというマゾヒズム的感觉で現実を再解釈する。

彼等のライブステージにおいて繰り広げられる、パフォーマンスの「シャウト」や「デスボイス」に象徴されるような思春期の少女達の苦悩と葛藤に享樂する。音楽を通じて彼女達とバンドとの間で共に盛り上がり楽しむ感覚が熱狂的に一体感が形成される。「闇」「痛み」「悲しみ」を歌にした曲であっても、日常での感覚とは異次元の感情が会場を包み込む。「私が有名にしてあげている」バンドのパフォーマンスであり、その感覚は独特のものがある。この応援しあう感覚は、ファン同士で共有しているものであった。頻繁に開催されるライブに「参戦する」ことによって知り合うだけでなく、インスタ・イベント等でも顔見知りともなり、繋がりを形成した仲間意識と共に同じ感覚を味わうことができる。ライブが終わると、ネットワーク上で知り合いも増えたファン達が、時に1000人程が「円陣」をくみ、共にライブを皆で楽しんだ感覚を満喫して「きょうはお疲れ様！」と言い、「またこの次のライブで会おう」と言って別れていく風景も展開される。その場かぎりの関係で、自分との関係の「日常」とは切り離された「非日常」での自分を楽しむ。こうしてヴィジュアル系音楽で形成された中の知り合いは通常の「友達」という感覚とも違う。その音楽を通じての自己であり、普段の自分とは「切り離された」「また別の」自分を耽溺する場でもある。こうした非日常的感觉であるからこ

そ、余計にその享樂した感情が高まってくのだ。

ポストフォーダイズムの現在、人は、入れ代わり立ち代わり同時的に接觸する無数の他者達に取り囲まれている。人の生き方も多様化し、それぞれの価値観も相対化していった。複数の価値観を認めた結果、「個人化」の作用が働き、一体何が人間にとって大切で、何をもって幸福として、いかなる経験が自分に相応しいのか、などの根源的在り方が自己責任にゆだねられている。その中で、人は他者との關係で「不安定で乖離した自己」を経験し、他者の承認が得られ無どころか、学校や家族においても居場所が見つかることが困難であり、そこにいざるを得ないという現実に晒されている。ヴィジュアル系を支持する彼女達は、そうした日常の生活世界のあり方に対して、「うつつうしく」感じ「うんざり」してもいる。が、そうした退屈で腐敗してみえる社会に対し、ヴィジュアル系ロックを通じて「破壊性」や「抵抗性」などの「タナトスの精神」を瞬間的にその時空間において享樂しながら共有している。この音楽との「アレンジメント／關係性」で形成される「自己」と同じ感覚で繋がりあえる相手と共に、その場所ならではの、かけ替えの無さとしての自分を抱きしめている。

だが、ヴィジュアル系の音楽と彼女達との間で形成される唯一性を持った自己は、極端な形で「自らを消滅させたい」

という感覚や「親をも巻き込みたい」という情動さえ肯定する側面もあった。自分のみならず、親に死をもたらそうという感情は、根源的に、父や母からの言葉と言語による家族構造から形成される象徴界を無力化させることを意味する。日常の規則や価値規範等々、家族の在り方と家々を巡る地域や学校社会全体の「世間」の在り方を消滅させてしまうことを意味する。そこにある激しい反動的感情は、こうしたことを劇化してしまふ楽しめようというシニカルな社会的感情である。ライブや彼等独特の音楽の世界を楽しむことにより、新しいもののあり方の潜在性や可能性や未知の希望、あるいは現実世界の裏側にあるものを彼女達なりに探るものである。「日常」において「当然容認されるはずがないこと」であるからこそ、余計に「非日常」としてのイメージーションの時空が形成される。そうした上で立ち上がる、新しい自己感覚が構築される世界で、それも、世俗の階級を横断するネットワーク上の想像上のものである。換言すれば、パンギャルがこうした「死の欲望」の音楽に耽溺することによって、実際の社会に対して徹底的に拒絶的感情や自分の痛みを大切な他者達と共有しようとするのだ。その彼方に、世俗とは全く違う新しいオルターナティブな世界が形成されており、そこで自分だけの物語を紡ぎ出そうとしていると言える。

一方、彼女達バンギャルは、育む精神という母性性も共有していた。こうした抵抗的精神を貫こうとするロックバンドに対して、そのメンバー達を成長させていこうという精神があった。応援していこうという感覚である。彼等に可能性と希望を見出し、育成していこうとする「エロスの精神」だ。グローバル社会の「不安」と「疎外」の現実の荒波に晒され苦悩を抱く彼女達バンギャルは、バンドメンバー達を生成育成していく精神を有する生産者でもある。現実社会とは違う時空間において、「刹那的に今ここにある快感」に自分ならではの葛藤と矛盾と苦悩と共に、「育み」「応援し」「実際に活躍しているのを眼にすることが出来る」自己を見出して享樂している。自己の現実世界での自分の「生」の有り様とは超える形で、この音楽場において果敢に「母性」と連動するエロスのエネルギーを投入しているのだ。その現実世界での苦悩を再構成する音楽に自分を重ね、そこに自己を形成していく媒体がヴィジュアル系ロックである。

彼女達の「わたし」という感覚には、ヴィジュアル系ロックを奏でるメンバーの存在があった。家庭や学校の日常生活において、打ち拉がれ、辛さを感じている「傷つき易さ」をさらしている「わたし」の身体は、彼等の音楽に委ねられている。音楽を聴き、ライブに行き、コスチュームを身に纏い、時にその歌を歌うという行為の中において構築されてい

る「わたし」とは、バンドメンバーと「共鳴」しあって、逐次、揺れを伴ない立ち上がるものである。こうした感覚の「わたし」は、また類似した趣向をもったバンギャルとしての「わたし」と共感し共鳴しあう。この中で、自分の身体の内部に「他者」としてのヴィジュアル系ロックメンバーが取り込まれていくものであった。「わたし」とは、無数の「他者」の言葉の中に開かれていて、根源的に脆さと傷つき易さを孕んでいる（バトラー 2007 [2004]）。こうしたパフォーマティブな他者に開かれていく繋がりによって構成される複数の「わたし」という感覚には、悲しみや脆さや弱さという「生の危うさ」が包含されている⁽²⁴⁾。身体の「パーツ」を構成しているヴィジュアル系ロックメンバーの存在を感じる時、それは、世俗の日常生活へのオルタナティブな感覚であると同時に、対抗的政治性を伴う社会的感情でもある。

彼女達のリアルは、葛藤と苦悩と同時に享樂と耽溺という背反した感情の世界である。メインストリームカルチャーを象徴的に無力化させ、別のオルタナティブな多様な自己形成の試みがあった。彼女達の自己構築には、こうして、承認される局所的自我と、徹底的に、「呼び掛け」に応じず抵抗し、新しいものを、仲間同士の感覚で見いだす局所的諸自我が形成される。彼女達の「身体」は、二面性があり、両極のあり方を引き受け、その狭間において、痛みと叫びと同時

に享樂的でもあり耽溺していく。秩序的、生産的、社会的な規律規範による「樹木的」な統一性をもった自我構成には懷疑的抵抗的な精神を持っていた。その有り様とは違う自己として幻想的、夢想的、解放的自我形成が多様に形成されていた。彼女達とバンドとの関係性において、形成される「わたし」とは、徹底して、樹木の自我に反抗し抵抗していく。時に、その在り方を消滅させようとする「死の欲望」すらあった。「樹木状」の自我の有り様が、メインストリームカルチャーを主として構成するとすれば、この反動的「リゾーム状」の自我の在り方が、カウンターカルチャーである。この両極の間で錯綜していく言葉と音楽の中にバンギャル達の自己形成があり、そうした歪みや軋みを引き受けたものとして構築されていくのだ。その原動力には、エロスの側面、少女達の母性性があり、彼女達の辛さと葛藤と苦悩を取り上げてくれたり、共感してくれるメンバー達を、更に育成しているという情動が流れていた。

結語

ヴィジュアル系ロックに耽溺するバンギャル達は日常の社会秩序に対し対抗的精神を抱えている。彼女達のヴィジュアル系への心酔は、学校での人間関係や家族等の社会を支える

社会的規範や有り体な日常とは違う形での自己表現を見出すものであり、自由に多様なアイデンティティを表現していた。彼女達が享樂している所には、オルターナティブな「図面／世界」が構築されていた。同時に、こうした対抗的感覚はメインストリームカルチャーにおいて現実世界を生き抜くことへの彼女達の多様な解釈でもあった。その根底には、日常の生活世界において、学校や家庭における人間関係における情緒的絆としての「母性」があった。攻撃的で過剰な音楽に心酔している彼女達の身体には、自らが好むメンバーを育んでいくとする「母性感覚」が貫かれていた。この母性性は、社会での葛藤や苦悩を包み込むものでもあり、同時に、現体制とは異なる自我を生成する対抗文化をも形成していくものでもある。

この母性を巡る二律背反した情動とは、バンドとファンとの「組み合わせ／アンジャンスマン」によって、彼女達の身体に「振動」と「波動」とをもたらし、「器官なき身体」を形成していく。バンギャル達のアイデンティティとは、現体制を構成する二項対立―男性／女性、文化／自然、恋愛／憎悪、生／死―を横断した形で構成される。この運動に葛藤からさらなる情動が生まれていくことになる。このプロセス自体、永遠と延期されていく終わりの無いものだ。この揺れの中でバンギャルは享樂を覚える。こうした「境界的時空間」

「中間的磁場」に、彼女達のアイデンティティ構築が浮かび上がる。こうした時空間を超越した磁場から彼女達が構築するカウンターカルチャーが形成され、彼女達は孤独や儂さや悲しみを抱きしめていた。これらの諸感情とは、日本社会の構造において期待されている人間性の別の一面を象徴している。

更に、メインストリームカルチャーでの現在の社会体制への抵抗的・批判的精神を持つ。今いる場所から離れようとする感覚などは、当然、現実世界に対する懷疑主義的解釈を持つっており、社会の「日常」の束縛に囚われた存在ではなく、自由主義を貫き、快楽主義的になることを肯定する。人は社会生活の現実においての不満、苦しみ、悲しみ、悲壮感、虚無感、やるせなさ、退廃感を抱いている。「確立されたアイデンティティ」などで満たされないとこの不可能性ゆえに、自分なりの解釈をしていきながら、新しい自分を見出すようとして、絶え間なく、その音楽に身を委ねる。その時、彼女達の自傷行為に象徴されるように、こうしたメインストリーム社会での有り様に絶望感や失望感を抱いてもいる。その痛みに、現実社会で生きていかざるを得ない苦悩と失望感と幻滅感を感じ取り、自己の生の有り様を確かめようとするものでもあった。同時に、その痛みと空虚を抱く自己は、音楽を消費すると同時に、バンドメンバーを育成する生産者で

もあった。ヴィジュアル系ロックを生成創造することのできる役割を果たしている自己を経験できる存在でもあった。

「自分とは何か」という問いは、絶えず他者との関係性で見いだされていく。同じバンギャル同士、学校の友人、恋人、両親、先生等々を通じて、無数の諸自我を感じ取り、自らの中に構築することで、感じていく感覚が「わたし」という存在だ。自己の内部に取り込まれたバンドメンバーの存在とは、音楽を通じて共鳴するものでもあった。自分の身体の一部となっている彼等の生に対する躍動的感觉と、メインストリームの社会への抵抗意識は、確かに彼女達の中に駆け巡っていた。彼等の音楽と共に、メンバー自身も彼女達の身体に諸自我の大切な一つの自我として取り込まれている。自己の一部となっている彼等が奏でる音楽は、世間一般の日常の自己を強要していく他者達に対して激しく反抗していくものであった。その反動性から更に生の有り様の現実世界を再認識する。こうして、彼女達の無数の諸自我によって構成される身体は、感情や音が響き合うような振動的な共鳴的感觉がある。育もうとするエロス／母性的精神もあると同時に、自己消滅させようとするタナトスの精神もあるという重層的な情動の中で振動しあい揺れ動くものがバンギャルのアイデンティティだ。

註

(1) 若者文化のアイデンティティ形成に絡む抵抗的なメッセージが込められていることは、アメリカやイギリスのポピュラーカルチャーの事例研究がある (e.g. Fisk 1998 [1989], Freccero 1999, Heath&Potter 2014 [2005], Hebdige 1986 [1979])。

(2) アメリカの文化人類学者ヴィクター・ターナー (1976 [1969]) は、地域社会には二つの側面があり、「日常」の社会全体の秩序、価値規範、規律等々を「構造」とし、またそうしたルールとは別の感覚として「非日常」の世界があり、そこでは感情的一体感、抵抗意識、情動等の時空で「反構造」と呼び、例えばそうした感情の共有は祭りや儀礼などに見られるとした。ただ、このモデルでは、一人の自己が両方の側面を持つというよりは、プロセスの中で、人が「反構造」を経ることにより、また日常としての「構造」に戻るということを前提としている。ここでは、人はこの二律背反の多用な言葉の狭間で揺れ動くという動態的モデルがより現代社会の若者達の現実の諸相を浮き彫りにできるという視点で記述している。

(3) この精神モデルは、文化人類学者の調査で多様な所で表れる。モーランは、陶芸家を評価する時の言葉、野

球の解説者の言葉や自動車メーカーの宣伝広告などに表れることを指摘している (Moeran 1989)。

(4) 速水は浜崎あゆみが作詞した「TRAUMA」を挙げている (2008: 66)。彼女達の象徴としての歌詞から浮かび上がる「負の感情」で、人生観については否定的、孤独、痛み、不安などの感情を表現し、そうした状態への抵抗や葛藤である。同様に、恋愛観については、悲しみ、儚さ、脆さ、苦悩、寂しさなどを強調しつつも、一瞬味わえる感覚に酔い、理解し合うというよりは繋がろうとする感覚を重視する。

(5) スタンローは、日本の歌詞に英語やカタカナが使われるのは西洋的な雰囲気を持たせる機能があると検証している (Stanlaw 1992)。だが、実際に、英語を使うことにより、日本語で伝わるような世俗的日常としての現実生活世界ではなく、そうではない、また別の、感覚を伝える効果がある。

(6) キャンパス、職場、アフターファイブなど多様な状況にあわせ、系統を変化させていくファッション雑誌であるが、「バカ売れ」したカタログ雑誌としても知られる (米沢 2008)。この雑誌では、もちろん多様な人達の眼差しに應えるファッションや化粧の技能が詳細に掲載されているが、同時に米沢が分析しているのは、そうし

た自分に耽溺するという自己充足的な感覚を見出す美的領域としている。

(7) 「今ここ」の瞬間に安堵感を見出そうとする感覚は、この系統のファッションだけでなく、「赤文字系」のファッションでも重視されている(米沢前掲書)。

(8) イギリスで十九世紀に考案された監獄の構造は、「一望監視装置(パノプティコン)」と呼ばれ、円形のもので周囲に囚人の独房が、中心に監視する者の入れる空間が設定されている。これによって、その一人の監視者によって、すべての囚人を見渡せ、監視することができ、この独房の中に入れられた孤独な囚人は、絶えず、監視者から絶えず見られているということの認識/自覚しなくてはならず、知らず知らずの間に、監視者の期待に会うように振る舞っていかざるをえない。フーコーは、この監獄の構造は社会にあらゆる所に形成されており、誰もがこの二種類の時空間に配置され、他者の視点を自己の中に取り込んでいるメカニズムがあることを暴った(1977 [1974])。

(9) 一般の日本の会社で働く女性のうち約一割が男性と平等として働く「総合職」で、残りの大多数が男性の補助である「一般職」として働くジェンダーが不平等な構造がある中、「努力をすれば報われる」「勝ち組」を意識

する女性達は勝間和代がロールモデルであり「カツマー」と呼ばれる(2008)。他方、「現実社会で頑張っても報われないことは沢山あることを受入れる」「悟り組」を意識する香山リカをロールモデルとする女性達もいる(2009)。上野千鶴子(2013)は働く女性はこの両極で揺れている現実を検証している。こうした女性達にも背負われている「ゲイシャ像」「母親像」で、今尚「専業主婦」を支持する女性達もその中に存在している。仕事、結婚、職業、どのような条件で働くかが、チョイスになりそれらが、合理化の中で再配置された現在、多様な女性のライフスタイルが提示され、その中で生き抜こうとする女性達でもある。その多様化の中、「ギャル」的な生き方は確かに日本の文化の伏流の中に生まれているが、その選択が過酷な現実の生活世界を受入れさせるということも引き受けなくてはならない存在でもある。

(10) ここでのタナトスは、ジル・ドゥルーズのモデルを参照している。自己は、エロスという生の本能とタナトスの死の本能との関係性において、自己を修正しつつ生成させているという視点から取り入れている。自己は自らの外的ショックや不安や葛藤を見出し「タナトス」そこから、新たな可能態としての自己を生成しようとする点

で、タナトスとは、エロスとの相補関係的な形で、新たな自己を形成していく心的装置である（ドゥルーズ（2007 [1968] : 上 300-307））。

(11) 富永愛は日本テレビの二〇一二年の六月十九日に放映された番組「ZIP」で、このバンドの曲「HONEY」をカラオケで歌っている。http://kaku.com/tv/channel=4/programID=25660/page=3210/

(12) NHK「わたしはあきらめなく」制作班（2003 : 16）『YOSHIKI わたしはあきらめなく』KTC 中央出版。

(13) 『ROCK AND READ 065』2016年5月17日発行、シンコーミュージックエンターテイメント。

(14) <https://www.youtube.com/watch?v=MYxAEQJ405Q>（2016年7月20日閲覧）

(15) 『ROCK AND READ 059』2015年5月17日発行、シンコーミュージックエンターテイメント。

(16) <https://www.youtube.com/watch?v=jM17QNBbUe&feature=youtu.be>（2016年7月19日閲覧）

(17) バルト（1980）は恋愛する主体が経験する情動として「狂気」「苦悶」「悪魔」「脱現実」などの概念を出し、その社会性とは違う「自然的な側面を記述している。他方、フーコー（1986 [1978]）は、一人の男性と一人の女性とが番う異性愛を結婚の中にとじこめたがため

に、それとは異なる性愛の在り方、同性愛、少年愛、不倫、視姦愛好症などが表れることを指摘している。

(18) 『STUPPY』2014年6月、TATSUMI MOOK Vol.2

(19) ロックは、ピエール・ブルデューが欧米の歴史で形成されていった「男のハビトゥス」の再構築である（Bourdieu 2001）。この資質とは、既存のグローバル資本主義の社会関係において、評価／名誉／地位を獲得するための原理である。クラシック音楽ほど、文化的正当性を構築するものではないが、ロックは、ミュージシャンに男性中心的なグローバル資本主義の「ホモソーシャル」な男同士の絆のあり方、例えば、威信、抵抗的精神、改革的スタンス、憧憬と畏怖の念、正当性などを獲得していく舞台装置を用意する。音楽活動を通じて、アーティストの正当性としての「卓越性ディスタンクション」が達成されていく（Bourdieu 2010）。

(20) 自分の好みのアーティストや歌手やアイドルを支持する時、「応援」「育成」といった養育のメタファーが使われるのは、国民的アイドルであるAKB48や、嵐などのメジャーで知られるグループのメンバーを支持する感覚と類似する（Galbraith 2013）。

(21) 『ROCK AND READ 061』2015年9月15日発行、シンコーミュージックエンターテイメント刊行。

- (22) NHK 「わたしはあきらめない」 制作班 (2003 : 48)
 『YOSHIKI わたしはあきらめない』KTC 中央出版。
 (23) NHK 「わたしはあきらめない」 制作班 (2003 : 51)
 『YOSHIKI わたしはあきらめない』KTC 中央出版。
 (24) この共鳴しあう「わたし」の根源的人間性の在り方は、状況によっては現体制へのあからさまな政治的抵抗が表現されていくことがある。バトラー (2015 [2013]) は、二〇一一年以降のグローバル資本主義社会において、低所得者層と富裕層の格差が深刻化する中起きた、「アラブの春」で既存権力への若者達による異議申し立てに前提とある「われわれ」や、「オキュパイ・ウォールストリート」で知られるニューヨークのマンハッタンにおいて若者達が集まり「われわれ」は99%として1%の富裕層に富が集中していることへの民衆運動においての「われわれ」とはいかなるものを考察している。

参考文献

- 愛沢さゆり (2015) 『キャバ嬢社長』主婦の友インフォス情報社
 雨宮処凛 (2000) 『生き地獄天国―雨宮処凛自伝』ちくま

文庫

- 雨宮処凛・萱野稔人 (2008) 『生きづらさについて―貧困、アイデンティティ、ナシヨナリズム』光文社新書
 バルト、R. (1980) 『恋愛のディスクール・断章』三好郁朗訳、みすず書房
 Bourdieu, P. (2001) *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
 Bourdieu, P. (2010) *Masculine Domination*. Stanford: Stanford University Press.
 バトラー、J. 『生の危うさ―哀悼と暴力の政治学』本橋哲也訳、以文社 (Butler, J. *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*. New York: Verso.)
 バトラー、J. (2015 [2013]) 「われわれ人民―集会の自由についての考察」『人民とはなにか?』パディウ、A.・P. ブルデュー 他著、五三〇八〇頁、市川崇訳、以文社 (Badiou, A., & Bourdieu, P. et al. *Qu'est-ce qu'un peuple?* Paris: La Fabrique.)
 ドゥルーズ、G. (2007 [1968]) 『差異と反復』(全二冊) 河出文庫 (Deleuze, G. *Difference and repetition*. PUF.)
 ドゥルーズ、G. & F. ガタリ (2006 [1973]) 『アンチ・オイディプス―資本主義と分裂症』河出文庫 (Deleuze,

- G. et F. Guattari, *L'Anti-Œdipe: Capitalisme et Schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit.)
- (2010 [1987]) 『千のプラトーン—資本主義と分裂症』宇野邦一他訳、河出文庫 (*Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit.)
- 土居健朗 (1971) 『甘え』の構造』弘文堂
- フーコー、M. (1977 [1974]) 『監獄の誕生—監視と処罰』新潮社 (Foucault, M. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.)
- (1986 [1978]) 『知くの意味—性の歴史—』新潮社 (Foucault, M. *History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*. New York: Vintage Books.)
- 船曳健夫 (2003) 『日本人論』再考』NHK 出版
- Fisk, J. 1998 (1989) *Reading the Popular*. London: Routledge. (フィスク、J. 『抵抗の快楽—ポピュラーカルチャーの記号論』世界思想社)
- Freccero, C. (1999) *Popular Culture: An Introduction*. New York: New York University Press.
- Galbraith, W. P. (2013) *Idols: The Image of Desire in Japanese Consumer Capitalism*. In *Idols and Celebrity in Japanese Media Culture*. Galbraith, P. W. & J. G. Karlin, Eds. New York: Palgrave Macmillan.
- Geertz, C. (1987 [1973]) *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books. (『文化の解釈学』Ⅰ・Ⅱ』吉田慎吾他訳、岩波書店)
- Heath, J. & A. Potter (2014 [2005]) *The Rebel Sell: Why the Culture Can't be Jammed*. Toronto: Harper Collins Publishers (『反逆の神話—カウンターカルチャーはつかにして消費文化になったか』栗原百代訳、NTT出版)
- Hebdige, D. (1986 [1976]) *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen & Co Ltd. (『サブカルチャー—スタイルの意味するもの』山口淑子訳、未来社)
- 北条かや (2014) 『ギャバ嬢の社会学』星海社新書
- 市川哲志 (2008) 『ちよなら「ヴィジュアル系」—紅に染まったSLAVEたちに捧ぐ』竹書房文庫
- 井上貴子 (2003) 『拡張された〈男の美学〉—Xをめぐる』『ヴィジュアル系の時代—ロック、化粧、ジェンダー』井上貴子・森川孝夫・室田尚子他著、一一一—六一頁、青弓社
- 勝間和代 (2008) 『勝間和代のインディペンデントな生き方』デイスカバー携書
- 河合隼雄 (1976) 『母性社会日本の病理』中公叢書
- 香山リカ (2009) 『しがみつかない生き方』幻冬舎

- 小林美希 (2015) 『ルポ母子家庭』ちくま新書
- 小泉恭子 (2003) 「異性を装う少女たち―ヴィジュアル・ロックバンドのコスプレファン」『ヴィジュアル系の時代―ロック、化粧、ジェンダー』井上貴子・森川孝夫・室田尚子他著、二〇七―二四六頁、青弓社
- Lutz, C. (1988) *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on Micronesian Atoll & Challenge to Western Theory*. Chicago: University of Chicago Press.
- 松谷総一郎 (2012) 『ギャルと不思議ちゃん論―女の子たちの三十年戦争』原書房
- 三浦展 (2008) 『女はなぜキャバクラ嬢になりたいのか? ―「承認されたい自分」の時代』光文社新書
- 信田よみこ (2008) 『母が重くつたまらな―墓守娘の嘆き』春秋社
- 南田勝也 (2001) 『ロックミュージックの社会学』青弓社
- 水無田気流 (2014) 『シングルマザーの貧困』光文社新書
- Moeran, B. (1989) *Language and Popular Culture in Japan*. London: Manchester University Press.
- NHK 「女性の貧困」取材班編 (2014) 『女子達の貧困―新たな連鎖の衝撃』NHK 出版
- NHK 「わたしはあきらめなう」制作班 (2003) 『YOSHIKI わたしはあきらめなう』KTC 中央出版
- 室田尚子 (2003) 「少女たちの居場所さがし」『ヴィジュアル系の時代―ロック、化粧、ジェンダー』井上貴子・森川孝夫・室田尚子他著、一六三―二〇六頁、青弓社
- 小川博司 (1999) 「歌謡曲の中の男と女」『鳴り響く性―日本のポピュラー音楽とジェンダー』北川純子編、二二―二二六頁、勁草書房
- 大槻ケンヂ (2004) 『ロッキン・ホース・バレリーナ』メディアファクトリー
- オートナー, S. B. (1987 [1974]) 「女性と男性の関係は、自然と文化の関係か?」山崎カヲル監訳『男が文化で、女が自然か? 性差の文化人類学』山崎監訳、八三―一一八頁、晶文社 (Ortner, S. B. *Is Female to Male as Nature is to Culture? In Women, Culture and Society*. Rosaldo, M. Z. & L. Lamphere Eds. Pp.67-88. Stanford: Stanford University Press.)
- Rohlen, T. (1974) *For Harmony and Strength: Japanese White-Collar Organization in Anthropological Perspective*. Berkeley: University of California Press.
- ロザルド, M. Z. (1987 [1974]) 「女性、文化、社会: 理論的概観」山崎カヲル監訳『男が文化で、女は自然か? : 性差の文化人類学』一三五―一七四頁、晶文社 (Rosaldo, M. Z. *Women, Culture and Society: A*

Theoretical Overview. In *Women, Culture and Society*. Rosaldo, M. Z. & L. Lamphere Eds., Pp.17-42. Stanford: Stanford University Press.)

斎藤環 (2008) 『母は娘の人生を支配する—なぜ「母殺し」は難いのか」NHK ブックス

—— (2012) 『世界が土曜の夢なら—ヤンキーと精神分析』角川書店

佐藤郁哉 (1984) 『暴走族のエスノグラフィ—モードの反乱と文化の呪縛』新曜社

酒井順子 (2009) 「女子のヤンキー魂—歌舞伎、ツッパリ、アゲ嬢」『ヤンキー文化論序説』五十嵐太郎編、五二—六三頁、河出書房新社

清水健朗 (2008) 『ケータイ小説的。再ヤンキー化、時代の少女たち』原書房

Sahlins, M. (1986) *Islands of History*. Chicago: University of Chicago Press.

Stanlaw, J. (1992) For Beautiful Human Life: The Use of English in Japan. In *Re-made in Japan: Everyday life and consumer taste in a changing society*. J. J. Tobin ed., Pp. 58-76. New York: Yale University Press.

ストラザーン、W. (1987 [1981]) 「自然びみなく文化び

もなく—ハーケンの場合」『男が文化で、女は自然か?—性差の文化人類学』山崎カヲル監訳、二〇九—二八一頁、晶文社 (Strathern, M. No Nature, No Culture: The Hagen Case. In *Nature, Culture and Gender*. MacCormack, C. & M. Strathern, Eds., Pp. 174-222. New York: Cambridge University Press.)

SUGIZO・山本裕子 (2011) 『SUGIZO—音楽に愛された男。その波乱の半生』講談社

ターナー、V. (1976 [1969]) 『儀礼の過程』思索社 (Turner, V. 1969. *Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca: Cornell University Press.)

富永愛 (2014) 『AI—愛なんて大嫌いだ』デイスカヴァー・トゥエンティワン

上野千鶴子 (2013) 『私たちのサブバイバル作戦』文藝春秋
ジエック、S. (2000 [1989]) 『イデオロギーの崇高な対象』鈴木晶訳、河出書房新社 (Zizek, S. *The Sublime Object of Ideology*. New York Verso.)

—— (2007 [1999]) 『厄介な主体—政治的存在論の空虚な中心』前二冊、鈴木俊弘、増田久美子訳、青土社 (Zizek, S. *The Titchish Subject: The absent center of political ontology*. New York Verso.)