

HUMAN SCIENCE Volume 86 March 2017

THE GRADUATE COURSE OF KANSAI UNIVERSITY

関西大学大学院『人間科学』ISSN 0289 2472

第86号 2017年3月 発行 抜刷

The transformation of Japanese society and
communities of “Visual kei rock”

SAITO Muneaki

日本社会の変容とヴィジュアル系
ロックのコミュニティ

齋藤宗昭

日本社会の変容とヴィジュアル系ロックのコミュニティ

齋藤宗昭

はじめに

ヴィジュアル系ロックが日本において誕生したのは、1990年頃だと言われている。なぜそれはその時期に生まれ、90年代に人気となったのだろうか。

ヴィジュアル系は、80年代のヘビーメタル、BOΦWYなどの歌謡的な日本のロック、Japanなどのイギリスのニューウェーブ等、様々なジャンルの音楽を融合させ、日本の一般的なリスナーからの支持の獲得に成功した。だが、人気となった要因として重要な特徴が一つある。それはバンドとファンが親密なコミュニティを形成する点である。バンドの多くは、先輩後輩の上下関係を重視した縦社会を形成している。同様に彼らを応援するファンも、古参の者を中心とした緩やかな上下関係の存在するコミュニティを形成する。バンドはそうしたファンにライブなどで、連帯感を強めるよう働きかける。例えばX（現X JAPAN）の「俺達とお前達とは運命共同体」¹⁾といったMCにはそうした関係が表われている。その結果、ファンはバンドやシーンに対する帰属意識を強めていき、バンドを中心とした大きなコミュニティが形成されていくのである。

本論で明らかにしたいのは、このようなコミュニティが、90年代にヴィジュアル系を人気にした大きな要因であること、そして、そのような効果が生じたのは、当時の日本の社会、経済の状況が背景にあるということである。

1) X (2001)。

1990年代は、日本社会にとって必ずしも良い時代ではなかった。まずバブルが崩壊し、経済の停滞が始まった。そして従来の伝統的な価値観、社会構造も大きく変化した。例えば、終身雇用制などの日本的経営システムの崩壊、家族や地域の共同体の役割の弱体化などが指摘されている。またオウム真理教によるサリン事件、阪神淡路大震災などの自然災害、神戸市連続児童殺傷事件などの猟奇的犯罪といった、様々な社会的危険が顕在化した。

バウマン (2008) は、「わたしたちはコミュニティがないと、安心して暮らすことができない。安心は幸福な生活を送るのになくてはならないものである。しかし、わたしたちが現に住んでいる世界では、ますます提供が難しく、保証をためらうものとなっている。(中略) 流動的で予測できない世界、すなわち規制緩和が進み、弾力的で、競争的で、特有の不確実性をもつ世界に、私たちはみなすっかり浸っているのだが、それぞれ個々別々に己れの不安にさいなまれている。」²⁾、「「コミュニティ」は、残念ながら目下手元にはないが、わたしたちがそこに住みたいと心から願い、また取り戻すことを望むような世界を表している」³⁾と指摘した。つまり、90年代の日本のように流動性が高まり、危険の顕在化した社会において、人々は不安を強く感じ、安心を得られるコミュニティを求めるようになると考えられる。したがって90年代のヴィジュアル系の成功は、ファンやバンドが、地域や血縁、企業といった従来の共同体の代わりとなる帰属の対象をシーンに求めた結果と言えるのではないだろうか。

本論の構成を簡単に説明しておきたい。第1節はヴィジュアル系のファンやバンドが形成するコミュニティがどのような性質を持っているのかについてみていく。第2節では90年代の日本社会について分析する。バブルの崩壊と経済停滞、労働市場の変化、地域、家族、企業など伝統的コミュニティの崩壊や、社会的危険の増加について述べ、それによって人々が社会に対しどのような意識を持っていったのかを明らかにする。第3節では、ファンやバンドがなぜヴィジュアル系のコミュニティを選択したのかについて分析する。そして、その課程で、日本社会の伝統的な男性・女性の役割を維持しよ

2) バウマン (2008, 訳書pp.197-198)。

3) バウマン (2008, 訳書pp.9-10)。

うとする保守的な意識が働いていたことを明らかにする。最後に本論の内容を簡単にまとめる。

1. ヴィジュアル系ロックシーンのコミュニティ

ヴィジュアル系ロックは、ファンやバンドが結束の強いコミュニティを形成することで知られている。そこには、大きく二種類、すなわちバンドの属するコミュニティと、ファンの属するコミュニティが存在している。

バンドの多くは、XのYOSHIKIのような先輩格のミュージシャンを頂点とした縦社会を形成している。そこには強い上下関係が存在し、先輩は後輩に対し強制力を持っている。それゆえ、ヴィジュアル系のミュージシャンは、先輩からの無茶な要求をたびたび受け入れねばならなくなる。例えば、先輩よりも商業的に成功すると殴られる⁴⁾、先輩の気に入らないバンドを殴るよう命令される⁵⁾、打ち上げの席で先輩と同じテーブルで話すには一定量の飲酒が必要⁶⁾、といったことが挙げられる。これらは理不尽であるかもしれないが、多くのバンドがそれを受け入れている。一方でこうした関係が彼らに恩恵をもたらしてもいるためである。例えば、食事を奢ってくれる、音楽業界に顔の利く先輩の紹介、先輩主催のライブイベントへの出演、ライブの宣伝、レコーディングのプロデュースなどである。だが、逆にそこに所属していなければ、活動は大きく制限される。GLAYのTAKUROは、上京後の数年間、バンドのコミュニティに馴染めず、活動に行き詰ったと話している⁷⁾。

パットナム (2006) は、「ネジ回し (物的資本) や大学教育 (人的資本) は生産性を (個人的にも集団的にも) 向上させるが、社会的接触も同じように、個人と集団の生産に影響する。」「個人は自らの利益に資するようにつながりを形成する。仕事探しに精を出すものが良く使う戦略の一つは「コネ作り」である」と述べ⁸⁾、コミュニティへの参加は、そうした社会的接触を

4) 市川 (2008, p.209)。

5) 市川 (2006, p.209)。

6) DIR EN GREY (2012, p.179)。

7) TAKURO (2006, pp.115-116)。

8) パットナム (2006, 訳書pp13-14)。

人々に提供すると指摘している⁹⁾。したがってバンドのコミュニティは、所属者に社会関係資本を提供するネットワークとして存在していると言える。

一方ファンコミュニティにおいても、年功序列の上下関係が存在する。しかしそれは比較的ゆるやかな関係性で、先輩が強制力をもつものではない。また集団の規模も、単一の社会を構築するようなバンドコミュニティと違い、5～10人前後の小規模集団が数多く存在している。そこに属するファンは概ね10～20代の女性で、ライブネーム¹⁰⁾で呼び合い、他人に対しては自分たちを「身内」であるとする¹¹⁾、疑似家族のような集団を形成している。したがって個々の集団で、コミュニティ内のルールに差異が生じる。ファンコミュニティでは、基本的にマナーが悪いとされる行為を行うと排除される¹²⁾。例えば、バンドのメンバーとセックスをすると排除される¹³⁾、恋人ができると排除される¹⁴⁾、メンバーの実家を訪問しないと排除される¹⁵⁾などがある。それゆえ一つのバンドの下には、ルールの異なる複数のコミュニティが存在することになる。そうなることと集団間で対立が生まれる可能性があるが、それらはそのバンドを好きで応援することを共通の前提としているため、比較的良好な関係を続けていくのである。これらのルールは客観的に見れば、面倒で煩わしいものであるかもしれないが、ファンの多くはそれを受け入れている。

ファンコミュニティは彼女達に何をもたらしているのだろうか。しばしば指摘されるのは、学校や家庭といった現実社会での疎外感から、そこに居場所を求めている点である¹⁶⁾。雨宮（2007）は「十四歳の私を救ってくれたのは、ビジュアル系バンドだった。（中略）私は一人じゃないんだ。初めてそう思った。」「私は（中略）ライブハウスに通うようになった。（中略）初めは怖かったものの、黒ずくめの私がトランクに座り込んで、マリークワント

9) パットナム（2006）。

10) ハンドルネームのようなもの。ヴィジュアル系ロックファンがライブイベント、ファンコミュニティの集会に行く際に名乗る、本名とは違う名前。

11) キリト（2000, p.92）。

12) 蟹（2012, p.28）。

13) 雨宮（2007, pp.30-33）。

14) 井野（2003, p.62）。

15) 井野（2003, p.61）、雨宮（2009b, pp.126-127）。

16) 齋藤（2013）。

の紫の口紅を塗れば、みんなすぐに仲間として受け入れてくれた。（中略）初めて自分の居場所が見つかった。」と述べている¹⁷⁾。小泉（2007）では、あるインディーズレコード店店長の「学校では同じ趣味の子に会えないらしいんですよ。だからこの店に来て愚痴をこぼしてます。（中略）学校からここに逃げてきて、同じ趣味の子を見つけるんですよ。」という発言が紹介されている¹⁸⁾。また井野（2003）では、Xのファンが周囲のファンについて、「登校拒否が多い」、「片親とか家庭環境が複雑な人も」、「親が厳しいとか」¹⁹⁾と話している。こうした行動は現実社会からの逃避と受け取れるが、結果として、彼女達の交友関係を拡大させ、物的な恩恵をもたらしてもいる。例えば、ライブチケットの融通、バンドやシーンについての情報交換といったことだけでなく、仕事の紹介のような社会的利益に繋がることまで様々である²⁰⁾。雨宮（2009）は「友達との付き合い方も、キスも、セックスも、人目を避けるように、逃げるようにして入ったライブハウスは私にすべて教えてくれた。」²¹⁾と述べている。つまり、彼女達にとって、ファンコミュニティは現実社会のつながりよりも魅力的であったのである。ルールの遵守という負担があったとしても、共通の趣味、嗜好をもつ友人関係や、それに基づく恩恵をもたらす可能性のあるつながりの方を選択したのである。したがってファンコミュニティの場合も、それが所属する者にとっての社会的ネットワークとなっているのである。

しかし、他のサブカルチャーの分野においても、コンテンツの送り手やその受け手が形成するコミュニティにこのような性質がないとは言えないだろう。だがヴィジュアル系の場合、両者が相互行為によって連帯し、一つの大きなコミュニティを形成する。バンドは、ファンに向けて仲間意識を強調し、帰属意識を高めるような発言をして、もっと強く自分たちと連帯するよう積極的に働きかける。例えばXの「俺達とお前達とは運命共同体」²²⁾、「裸

17) 雨宮（2007, pp.15-17）。

18) 小泉（2007, p.172）。

19) 井野（2003, p.62）。

20) 雨宮（2009a）、雨宮（2009b）、雨宮（2009c）にそのような記述がある。

21) 雨宮（2009c, pp.386-387）。

22) X（2001）。

の付き合いしようぜ」²³⁾、「お前達がXだ！」²⁴⁾、LUNA SEAの「お前らも全員好き勝手にかかってこい」²⁵⁾、「たとえこの命が果てようとも、お前ら一人一人の顔を全員覚えて帰るからな！」²⁶⁾、などの発言が代表的だろう。それに対しファンは、ライブやイベントに頻繁に通い、バンドと同じファッションをするなどして応える。時にはライブ後の打ち上げに参加することもある。そうすることでバンドとファンがシーンへの帰属を前提としたコミュニティを形成していくのである。

だが、このような特徴は、社会の一般的な視点では異質だと捉えられていた。XやLUNA SEAがブレイクし始めた当初、バンドだけでなく、そのファンやコミュニティが、メディアでは奇異なものとして取り上げられていた。小松（2009）にも「少女たちはこぞってXのコスチュームやメイクを真似ていた。大人たちはその格好を見て眉をひそめた」という記述²⁷⁾がある²⁸⁾。しかし批判にさらされながらも、ヴィジュアル系は90年代を通して支持されていったのである。

ヴィジュアル系のコミュニティは、非常に密なコミュニケーションを前提としている。とくに社会関係資本の提供は私生活にも関わることであり、仲間意識の共有を強調した家族的な結びつきも特有のものである。例えば、LADIES ROOMのGEORGEは、YOSHIKIのことを「うちの親父だ。」と話し²⁹⁾、Angeloのキリトは、ライブ会場で「切人一家」と刺繍された半被を売り、バンドとファンがそれを着る。こうした関係性は、従来であれば家族や地域のような共同体や、企業、国家から得られるものでもあったはずである。しかし彼等、彼女たちはそれをヴィジュアル系のコミュニティに求めていたと言える。なぜなのだろうか。

23) Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=cqIpcIpWiKg>) 参照。2016年9月2日閲覧。

24) X (2001)。

25) LUNA SEA (2002a)。

26) LUNA SEA (2002b)。

27) 小松 (2009, p.241)。

28) 雨宮 (2007, p.20)。

29) Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=0sZj_8WtkKk) 参照。2016年9月4日閲覧。

2. 1990年代という時代

第2節では90年代のヴィジュアル系人気の背後にある、日本の社会、経済状況について見ていきたい。

1990年代に日本の社会構造は大きく変化した。とりわけ高度成長期に定着した社会や経済のモデルが機能しなくなったことが大きな問題であった。

一つはバブルの崩壊をきっかけにした日本経済の停滞である。図1は1956年から2014年までの日本の名目GDPの成長率の推移を示したものである。

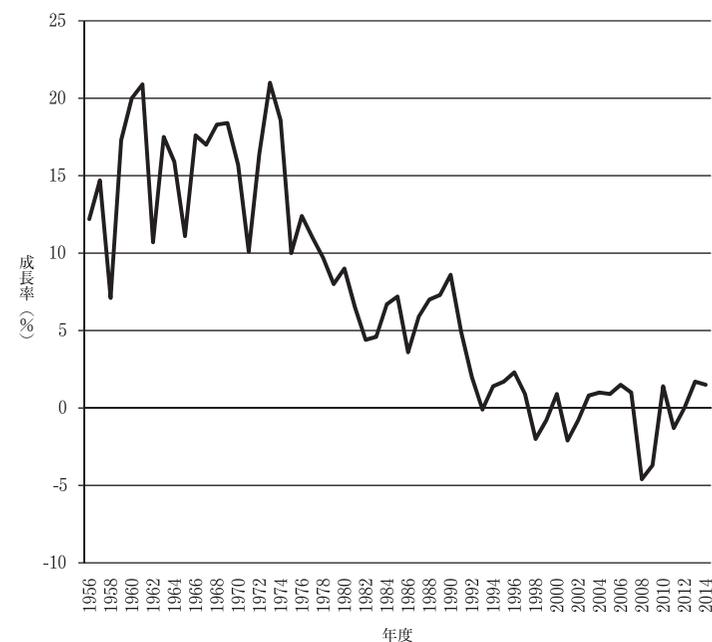


図1 『日本の名目GDP成長率推移』

内閣府ホームページ内統計資料をもとに筆者作成。

これを見ると、日本の名目GDP成長率は段階的に低下しているものの、80年代までは経済成長が維持されていた。しかし91年のバブル崩壊を境に急激に低下し、以後10年以上経済の停滞が続いている。ただし、図1は名目

GDP成長率の推移であり、実質成長率を計算する場合はデフレーションを考慮に入れるため、名目はマイナスでも実際にはプラス成長の場合もある。しかし多くの人々にはそれは実感できないだろう。例えば、前年と比べて給料の金額が下がったとして、「物価が下がっているから、あなたの給料は実質的には上がっています」と言われても、実感できないからである。したがって、人々は、90年代に日本が今後も経済発展を続ける可能性に疑問をもつようになり、将来に大きな不安を感じるようになったと考えられる。

二つ目は労働市場の変化である。図2は1953年から2015年までの15才以上人口における完全失業率の推移を表したものである。

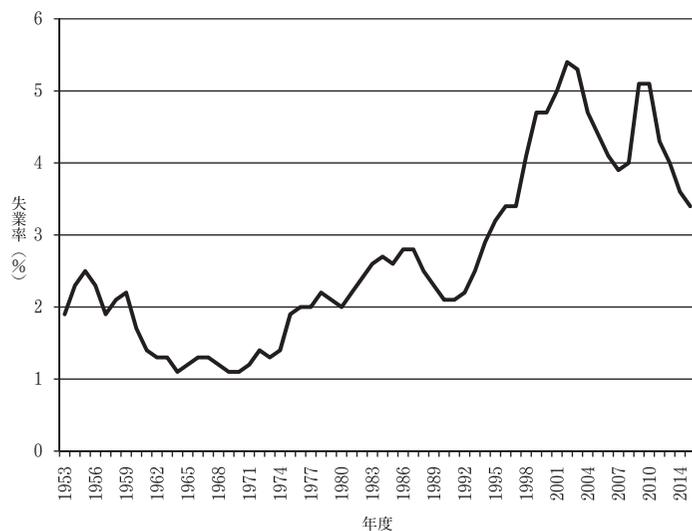


図2 『完全失業率推移』

総務省統計局HP内労働力調査データベースをもとに筆者作成。

この図から、1980年代までは3%以下で推移していた完全失業率が、バブル崩壊の時期を境に急激に上昇していったことが分かる。95年には3%を越え、2000年には5%近くにまでなっている。

さらに90年代には非正規雇用者の数も増加した。図3は1984年から2011年までの15才以上の全労働者に対する非正規雇用者の割合の推移をあらわした

ものである。

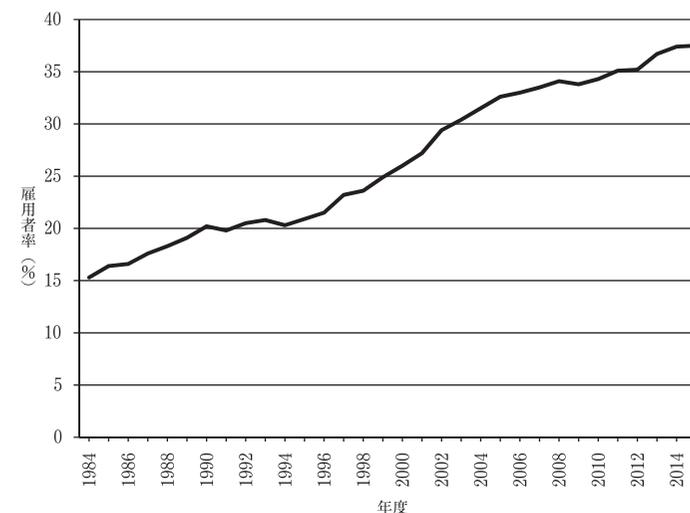


図3 『非正規雇用者率推移』

総務省統計局HP内労働力調査データベースをもとに筆者作成。

これを見ると非正規雇用者の割合は少しずつ増えており、90年代のはじめに20%を越え、99年には約25%になっている。このことは、正規から非正規に雇用形態が移動した者や、はじめから非正規で雇用される者が増えたことによっている。したがって戦後の日本的経営の特徴である終身雇用はもちろん、正規社員として働くことも、90年代には必ずしも保証されなくなったのである。背景には様々な要因が考えられるが、とりわけ85年に成立した労働者派遣法の影響は大きい。非正規雇用者の業種の枠は拡大され、特別な労働形態ではなくなったのである。さらに90年代には、多くの企業がバブル期の不良債権を抱え、リストラや新卒採用者数の削減などを行い、雇用に対し消極的になっていったと考えられる。また86年に男女雇用機会均等法が成立し、女性労働者の割合が増加していったことも指摘できる。

このように90年代には、従来の日本型経営システム、労働形態は変化した。例えば「学卒後、終身雇用で同一企業に定年まで勤め、退職する」と

いったそれ以前に一般的だと考えられていたことが、決定的に崩れたのである。さらに家庭の外で働くのは男性の役割ではなくなり、職場環境も変化していった。女性にとっては、それまでの「結婚すると仕事から離れ専業主婦になる」生き方は多数派ではなくなり、「子育て後に再就職」や「仕事と家庭の両立」といった選択も一般的になった。岩上（2016）は、70年代後半から女性の間でこれらの選択が支持され始め、80年代には「再就職」を、90年代後半には「両立」を選択する傾向が強まったと指摘している³⁰⁾。こうした変化の中で従来のライフスタイルは崩れ、選択肢が増えた結果、人々はそれまでのように人生や将来の計画を立てにくくなったのである。

三つ目は従来の伝統的共同体の崩壊である。家族や親戚、地域における人々の結びつきが希薄になったのである。その傾向はとくに90年代に顕著になったとされており、成田龍一は「90年代には地域の共同体が壊れ、家族という共同体すらも危うい状況になり、人々がこれまでもっていたきずなを失った」³¹⁾と指摘している。湯沢（2014）は、平成に入ってから日本の家族関係について「大きく個人を拘束してきた親族の息苦しいしほりが小さくなる傾向にあった」と指摘している³²⁾。実際に家族や地域のつながりが希薄になったかどうかを証明するのは困難であるが、90年代に人々はそうしたことを実感するようになったのである。

このような状況が生まれた背景にはいくつかの原因が考えられる。まず、80年代までの経済発展、高度の情報化によって、生活の上での人々の個人化が促進されたことが指摘できる。宮台（1998）は「テレビも電話も個室化し、互いがどのようなメディア環境を生きているのかさえ不透明化した。（中略）主婦や子供たちは、家にも地域にも帰属しない「都市の現実」へと漂い出し、（中略）適応し始める。」³³⁾と指摘した。だが、それは大きな経済成長を果たし、日本社会が豊かになり、人々が連帯の必要を感じなくなった結果であるとも言える。物質的な面だけでなく、各種の制度や法律も整備されていったことで、次第に一人ひとりの権利が保証され、意志や決定が尊重

30) 岩上（2016, p.53）。

31) 岩崎・上野・北田・小森・成田（2008, p.38）。

32) 湯沢（2014, p.4）。

33) 宮台（1998, p.66）。

される社会となっていたのである。また人々が生活の中、特に家庭において関わる人の数が減少したことも関係していると考えられる。国勢調査によれば、90年代の間に、単一世帯内の平均人員数が3人を切っている³⁴⁾。

次に人口の移動である。90年代には、就職や進学を機に故郷を離れ、新しい土地で家族を作るというように、人々が同じ地域に長く住むことは少なくなった。だがその傾向は高度成長期から指摘されていた。当時の工業中心の産業政策によって、集団就職を含む都市への人口移動は、結果的に農村社会に存在していた共同体を破壊することとなった。広井（2009）は、「戦後の日本社会は農村から都市へと大移動を行いつつ、都市の中に『カイシャ』と『（核）家族』というムラ社会を作り、それらが経済成長という『パイの拡大』に向かって互いに競争する中でそれなりの豊かさを実現してきた。（中略）しかし人々の需要が飽和し、経済が成熟して従来のようなパイの拡大という状況がなくなっただけで、『ウチーソト』を明確に区分し、集団の内部では過剰な気遣いが求められる反面、集団を一步離れると何のつながりや、“救い手”もないような関係性のあり方が、かえって人々の孤立や拘束感・不安を強め、また様々な“生きづらさ”の源となっている。」³⁵⁾と指摘している。高度成長期の人口移動によって、それまで存在した地域の共同体は、社会的なつながりとして機能しなくなっていった。だが経済発展のなかで、企業と縮小した家族が、人々にとってそれに代わる共同体となっていた。しかし経済停滞や雇用形態の変動は、そうしたシステムをも破壊したのである。

四つめは、犯罪、自然災害といった社会的危険の顕在化である。90年代にはそれまでの日本にはない性質をもつ事件が起こった。とくに社会的な影響力が強かったのは、新興宗教団体のオウム真理教による二つのサリン事件である。これらは化学薬品を使った無差別テロとも考えられ、日本におけるテロリズムの台頭を予感させる事件であった。もう一つは神戸市連続児童殺傷事件（97年）などの猟奇的な犯罪である。ヤング（2007）は、「1980年代頃からほとんどの先進産業国において、犯罪と社会病理が劇的に増加しており、犯罪は遠い世界の出来事、社会的要因による例外的な現象から、身近

34) 総務省統計局ホームページ内資料による。

35) 広井（2009, pp.38-39）。

な出来事、理性的な選択によるありふれた現象に変化した³⁶⁾」と指摘している。実際オウム真理教の幹部やサリン事件の実行犯は、医者や弁護士など、ある程度社会的に成功していた人たちであった。また、神戸市連続児童殺傷事件の犯人は市内の中学生の少年であった。こうした犯罪によって、人々は、犯罪を行うのは、普通にみえる、身近な人かもしれないということを意識せざるを得なくなったのである。とはいえ、それ以前にも猟奇的な犯罪や不可解な未解決事件は多く存在していた。日本の殺人による死者の数も1955年から段階的に減少しており、90年代に特にそれが増えたわけではない³⁷⁾。ヤングの指摘が日本にも当てはまるとすれば、メディアによる影響を無視できないだろう。細井・鴨志田（2011）は「メディアによるヤラセあるいは過剰報道により、ありもしない現象があたかも存在するかのように思わされてしまうということがある。（中略）身近な例としては、子どもに対する性犯罪が発生した際、メディアは連日、事件について報道をすることとなるのであるが、その結果、視聴者は危険な小児性愛者が至る所に潜んでいるかのようなイメージを持つこととなる。」と指摘している³⁸⁾。90年代には新聞、テレビなどの報道機関が高度に発達したことで、多くの事件が広く知られることとなり、人々の危機意識を高める要因になったと考えられる。

さらに90年代には大きな自然災害も頻発した。例えば、長崎県雲仙普賢岳の噴火（90～95年頃まで継続）、フィリピンの火山噴火による冷夏（93年）、阪神淡路大震災（95年）などである。とくに阪神淡路大震災はマグニチュード7を越える大地震で、被害総額は約10兆円規模と言われている。これらのことも人々の危機意識を高める要因であったと言える。

90年代に起きた経済停滞、労働市場の変化、伝統的共同体の崩壊、社会的危険の顕在化は日本社会に何をもたらしたのか。それは増大する不安と社会的な包摂性の衰退である。人々は様々な危険にさらされ、自身が不安な状況に置かれることを強く認識するようになったと考えられる。そうすると、何かで安心を得ようとするだろう。それが、過去においては、国や企業、家

族・地域の共同体などの役割であったはずである。それらが社会的に守ってくれることで、人々はある程度の安心感を得られただろう。例えば技術の進歩や経済発展、終身雇用、生活の豊かさ、相互の信頼といった前提の共有によってそれが保証されてきたと考えられる。もちろん、世の中には、公害や貧困、差別といった問題は存在していた。だが、個々人が未来に期待を持てる状況にあったとすれば、社会はそれなりに持続性、安定性をもっていたと考えられる。しかし90年代においては、もはや国家、企業、家族、地域が個人を社会的に包摂できなくなり、生きる上での前提、目的を社会が与えてくれない時代に入ったのである。それは過去に、それらから得られた社会関係資本をも喪失したことを意味している。それゆえ人々にとって、人生における個人の選択、責任に依拠するものの比重が増していくことになる。ベック（1998）は「不安や不確実性を克服するための伝統的な制度である、家庭、結婚生活、男女の役割、階級意識、そしてそれに関連する政党や機関は、このような状況でその意義を失う。同時に、不安や不確実性を克服することが、個々の人々に要求される。」³⁹⁾と指摘している。ギデンズ（2001）は「世界中いたるところで、伝統と慣習の影響力は低下しつつある。（中略）伝統が重きをなしておれば、共同体における個人の社会的地位は安定しており、そのことが自己同一性のよすがとなる。」と指摘した⁴⁰⁾。つまり人々は、不確実性の高まった社会の中で自分を包摂してくれるもの、帰属できるものを探そうとすると考えられる。その中でもとくに過去にあったもの、伝統的なものにそれを求めるのである。事実、日本において90年代半ば以降、安心を望むコミュニティ指向は高まってきている。北田暁大は、「「コミュニティ的なものがなくなった」という危機意識（中略）を持っている人たちが一定数いて、けっして小さいとはいえない声を上げはじめたというのは事実でしょう。」「コミュニティ指向が高まっているということは、安心への欲望が強まっていることを意味しているといえます。（中略）九〇年代半ば以降の「昭和三〇年代的」ブームと、オウム事件以降高まりつつあるセキュリティへの関心とは密接なかわりがあるといえるんじゃないでしょうか。」

36) ヤング（2007，訳書pp.83-121）。

37) 厚生労働省人口動態調査による。

38) 細井・鴨志田（2011，p.120）。

39) ベック（1998，訳書p.122）。

40) ギデンズ（2001，訳書pp.98-99）。

と述べている。

このことを裏付けるように、90年代の日本では、それに所属することによって人々が安心感を得られ、自分のアイデンティティを確認できるような共同体が発達した。例えばオウム真理教などの新興宗教や、新世紀エヴァンゲリオンなどのアニメを好む人々のコミュニティなどが、その代表的な例である。90年代半ば頃から指摘される日本社会の右傾化や保守運動の高まりも、そのような背景によるものだと言えるかもしれない。

したがって90年代の日本において、人々は生きる意味（承認）や、社会における自分の役割を確認できるコミュニティ（包摂性）を求めていたと言える。ヴィジュアル系のバンドやファンのコミュニティも、特定の層の人々にとって、それを与えるものであったと考えられる。だが、そうだとすると、ミュージシャンやそのファンはなぜ、新興宗教や政治団体、他の趣味・志向に基づく集団、つながりを選択しなかったのだろうか。

3. コミュニティ選択の構造

第3節ではヴィジュアル系ロックを選択した人々がどのような性質を持っていたのかについて分析し、いかにしてそれに至ったかについて述べたい。

ミュージシャンたちはヴィジュアル系として活動することで何を得ようとしていたのだろうか。彼らの多くは日本人の男性である。それゆえ必然的に日本の理想的、標準的な「男性像」、つまり、勉強して学校を卒業し、企業に就職する、結婚して子どもと家庭を持つ、定年まで企業と家族のために懸命に働く、退職して老後を夫婦で送る、といったライフコースにどう適応するのかという問題に直面する。その結果、例えば、「いい学校、いい会社、いい人生」のような社会的に規範とされるルートが生まれるのだが、高度成長期の1950年代半ばから70年代までは、こうした生き方を信じてきたであろうし、それを選択しても、ある程度の成功が期待できたと考えられる。80年代においてもバブル景気を背景に辛うじてそれが保たれていた。またそのサポートネットワークとしての環境、地域や家族、血縁といった共同体もある程度機能していた。しかし、経済が停滞した90年代には、そうした

社会構造は大きく変化した。90年代にヴィジュアル系として活動した世代は、概ね1970年前後の生まれである。彼らは90年代を20代として過ごし、キャリア選択の上で社会の変動からの影響を強く受けたと考えられる。

そのようななかで、活況を示していた産業の一つに音楽産業があった。日本の音楽産業は90年代を通して成長を続け、98年にはオーディオレコードの生産金額が6000億円を超え、80年代の終わりと比べ約2倍の規模となった。つまり音楽産業には、多くの業種が伸び悩んだ90年代においても、成長を続ける期待を持つことができたと考えられる。したがって若い世代にとって、職業としてポピュラー音楽のミュージシャンを選択した場合、ある程度の成功の可能性を感じられたと言えるだろう。さらに80年代のBOΦWYなどのバンドは、彼等に「成功のモデル」を提供し、Xら先駆的なバンドの活躍は、「俺たちにもできる」という期待を持たせたと考えられる⁴¹⁾。SOPHIAの赤松芳朋は、「僕は運動も出来ない、勉強も出来ない、(中略)俺はどうしよう、みたいなことになって(中略)中2の時に初めてバンドを組んだんですよ、コピーバンドですけど(中略)当時だからBOΦWYとかZIGGYとか(中略)それで高2の時にヴィジュアル系にハマってしまったんです(中略)ZI÷KILLの『新世界』とか、あの時にドロツとした曲にハマってきて(中略)そこからですよ、ヴィジュアル系や！って思って(笑)、これならいけると思って。」⁴²⁾と興味深い発言をしている。

またヴィジュアル系のバンドには地方出身者が多いことが、市川(2008)によって指摘されている。この場合の地方は、東京以外の地域を意味している。長野県出身であるキリトの「田舎町とはいえ、まだバンドブームの名残があった」との証言⁴³⁾にあるように、90年代に入っても、それらの地域に80年代的ものの名残があったとするならば、彼らの中で80年代の東京中心の文化(パルコ、渋谷)的シンボルがまだ機能していた可能性は高い。そう考えれば、彼等が「バンドを組み東京に出て成功する」物語に希望を持ったと

41) 齋藤(2012)はBOΦWYが日本的なロックでも成功できることを、Xら先駆的なヴィジュアル系バンドは、成功するのに必ずしもルックスや演奏技術に秀でている必要はないということを示したと指摘している。

42) フールズメイト(1996, p.69)。

43) キリト(2002, p.46)。

しても不思議ではない。またバンドブームによってロックミュージックがビジネスとして成り立つようになり、社会が様々な場所でバンド活動をするための受け皿となっていたことも一因であるかもしれない。

90年代は不確実性の高い社会になっていたが、職業として音楽を選択し、努力すれば成功できるかもしれないというのが、彼らの共通した認識だったのではないだろうか。またバンドのコミュニティが年功序列の上下関係、家族的なつながりを持つ共同体を提供できたことも大きいと考えられる。90年代には失われた社会的接触をそこで得られたのである。あるいは、むしろそれ自体、従来の価値観、前提を欠いた社会を生きる中で、その維持・獲得のために無意識的に構築された可能性もある。いずれにせよ80年代以前に共通となっていた前提が、90年代の日本の音楽産業界とバンドコミュニティの間においては、依然として機能していたと考えられる。そこに所属することによって、そうした生き方のスタイルと社会的包摂を得られる可能性を期待できたのではないだろうか。

では、その多くが女性であるファンの場合はどうなのだろうか。90年代には日本の「女性像」も大きく変化した。女性も学び、働くのが一般的になり、結婚や出産、その後の仕事についても、自らが選択するようになった。86年の男女雇用機会均等法の施行も追い風となり、職業の可能性も拡大した。過去においては、女性は学校を卒業する、働く、結婚する、専業主婦になるといった生き方が、ひとつの規範と考えられ、実際に多くの人はそれを選択した。むしろそうしなければならないという社会的な圧力もあっただろう。しかし90年代には必ずしもそのような生き方を選択しなくてもよくなった。90年代の日本の女性達はこのような多様性のある状況下でライフコースを設計していかなければならなかったのである。したがって90年代に、男性とは別の形で、日本の女性がどう生きるかの指針を喪失した状態にあったと言える。兩宮（2009）に登場する著者自身がモデルの主人公は、勉強や進学が自身の将来設計に役立つとされることに對し疑問を感じている一方、恋愛や結婚にも積極的でない。だが同時に、ライフコースの選択の必要性は感じており、ヴィジュアル系バンドをファンとして追いかける日々「こんなことしていいのかな」と不安を感じている。したがってファンコミュニティ

への参加には、ライフコース選択からの逃避の側面もあったと考えられる。

90年代の社会の変化は、女性にとっての選択の拡大をもたらしたが、同時に進路の不確実性は拡大した。確かに、性差による役割分業のような問題は緩和された。だがそれは女性が、それまで主に男性が直面してきた経済停滞や雇用の流動化、就職氷河期といった社会の変動に晒されるようになったことを意味している。さらに犯罪や天災など社会的不安は高まる状況にあった。したがって彼女たちにも承認、包摂の場が必要であったことがわかる。ファンコミュニティは逃避先であると同時に、社会的なネットワークを提供してもいた。そこには、家族的な結びつきや友人関係のつながりがあったのである。したがって、参加者には、社会的な承認や包摂が、一時的にせよ得られたと考えられる。90年代にヴィジュアル系のファンとなった女性たちは、バンドのメンバーよりも少し下の年代であるが、同様にキャリア形成において重要な時期を90年代に過ごしている。だが彼女達はどのようにしてそこに承認や包摂性を求めたのだろうか。

市川（2008）は、ファンの多くが地方出身者であると指摘している⁴⁴⁾。先に述べたように、地方には80年代的な文化の残りがあったとするなら、彼女達にも、同様に東京への憧れをもち、コミュニティに参加することで、東京との文化的接続の可能性を期待する心情があったのではないかと考えられる。大概ケンヂは、「V系に東京の夢を見てたのよ。（中略）「東京から来た髪の毛の長いV系に食われたら、私は東京と繋がるのよ」という。」と話している⁴⁵⁾。

また彼女たちは、バンドを育てているという意識も持っている。例えばヴィジュアル系のファンには「応援しているバンドがメジャーデビューすると、そのバンドのファンを辞めてまた新しいバンドを応援する」傾向があるが、これは、母親として子供を育てる感覚と通じる部分があるのではないだろうか。さらに女性であることを強く意識している傾向もある。それは、かつての男性中心のジェンダーについての観念、保守的な女性像である。例えばファン同士が「あの子は〇〇の現地妻らしいよ」と噂することにも表れ

44) 市川（2008, p.216）。

45) 市川（2008, p.216）。

ている⁴⁶⁾。雨宮（2007）には、「私のいちばんの目的は、誰でもいいからビジュアル系ミュージシャンとセックスすることだった。そうすることで、私にはたくさんの方が手に入った。他の女の子たちの羨望の眼差しと、何もかも忘れられる時間、〇〇とヤった女なんていう、信じられないほど嬉しい称号。（中略）打ち上げ場所では目立つように派手でいやらしい格好をしたし、さりげなく飲みに誘ったし、接点がなければ、自分からホテルの部屋まで押しかけて、セックスしてもらった。」と記述がある。つまり彼女達は現実社会から逃避しながら、結果的に従来の「女性像」を維持しようとしているのかもしれない。

ここまで、バンドとファン双方の視点からコミュニティ選択の構造を分析したが、比較するとそれぞれでコミュニティの役割に相違が確認できる。バンドの場合、それは、社会へのコミットを前提とした共同体であるが、ファンの場合は逃避のための共同体の意味合いが強い。一方で両者に共通しているのは、過去の日本の「男性像」、「女性像」を維持しようとする、保守的な価値観を持っている点である。さらに、文化的に東京へ接続する可能性をそこに感じていた点も共通している。もちろんバンドの場合には、音楽ビジネスの中心地が東京だったこともあるだろう。だが、文化的な側面からヴィジュアル系をとらえたとき、そこには80年代に東京を中心に流行した文化の要素が多く含まれる。例えば、ゴシック、パンク、歌謡ロック、ヘビーメタル、バンドなどである。つまりヴィジュアル系の登場は、80年代に東京を中心に盛り上がった文化が、地方に伝播し、90年代にヤンキー文化のような地方的文化と融合した結果であるとも解釈できる⁴⁷⁾。バンドやファンが形成したコミュニティも、一般に都市よりも地方の方が人同士の社会的つながりが強いと言われるが、そうした地方文化的側面の現れだったのかもしれない。

46) 雨宮（2009a, p.95）。

47) ヴィジュアル系ロックの文化的側面についての分析は齋藤（2012）を参照してもらいたい。

おわりに

1990年代、バブル崩壊以降の経済停滞の長期化、雇用環境の悪化、家族・地域の社会的なつながりの弱体化といった状況のなかで、人々は大きな不安を感じるようになっていった。それゆえ従来の家族、地域、企業といった共同体の代わりとなる帰属の対象として、宗教や同じ嗜好をもつ人々のコミュニティなどが求められるようになっていった。それはとくに10代から20代の若い世代、人生設計をしていかねばならない層には影響が大きかったはずである。その中の決して少なくない層にとって、ヴィジュアル系ロックシーンのバンドとファンのコミュニティは、その役割を果たしていたのである。バンドにとっては、音楽産業の成長の可能性やバンドコミュニティ内で承認されることが、従来の経済発展や日本の経営システムに代わる制度として機能していた。一方、ファンにとっては、ファンコミュニティが承認を与えてくれ、その中でバンドと目標を共有することで、ライフコースの選択から逃避することができたのである。またそこには、変動する社会の中で、かつての日本の男性・女性の役割を維持しようとする保守的な意識が働いていた。

しかし2000年代に入ると、こうしたヴィジュアル系に残されていた制度を保持することができなくなっていく。シーンは次第に衰退していき、バンドにとっては、コミュニティに所属しても商業的成功は難しくなっていく。その結果、解散やメンバーの脱退、自殺なども起こっていった。90年代の社会的変化を緩和する役割を果たしていたヴィジュアル系のコミュニティにも、それが影響を及ぼすようになったのである。また同時にファンも現実的な問題に直面していった。加齢により人生の選択を迫られる、コミュニティ内での自律的行動の制限など、負の側面が顕在化したことなどである。またバンドが解散すれば逃避先が失われることにも気づかされるようになっていった。つまり、それぞれにとってヴィジュアル系のコミュニティが安心を与える共同体ではなくなったのである。したがってバンドもファンも、シーンの中で何らかの前提を共有できなくなり、承認や包摂がそこでも保証されなくなったのである。

しかし、それでもヴィジュアル系ロックは存続した。より縮小された、身

近な範囲でのコミュニティを作ることによって2000年代の社会に適応しようとしたのである⁴⁸⁾。このような状況が生まれたのには、2000年代の日本社会の動向が背景にある。経済停滞は回復せず、日本政府は新自由主義的経済政策を採用し、種々の規制緩和を行った。それにより社会構造はさらに流動化を促進させた。またグローバル化の進展によって、私たちは、国内だけでなく世界中の危険に晒される可能性が出てきた。例えば2001年の9.11の事件は戦争やテロに巻き込まれる危険を、2008年のリーマン・ショックは金融危機と財政破綻の可能性を示した。したがって、人々は90年代よりも大きな不安を感じるようになったと言える。その結果として、人々はより身近な範囲の、参加者全員を互いに知っているような閉じた性質をもつコミュニティを求めるようになっていったと考えられる。90年代と同様、ヴィジュアル系のコミュニティには、社会状況の変化が反映されたのである。

[文献]

<日本語文献>

- 両宮処凛 (2007) 『生き地獄天国』 筑摩書房。
 —— (2009a) 『バンギャル・ア・ゴゴ 1』 講談社。
 —— (2009b) 『バンギャル・ア・ゴゴ 2』 講談社。
 —— (2009c) 『バンギャル・ア・ゴゴ 3』 講談社。
 市川哲史 (2008) 『さよなら「ヴィジュアル系」～紅に染まったSLAVE達に捧ぐ～』 竹書房。
 井野良介編集 (2003) 『別冊宝島 音楽誌が書かないJポップ批評27 X JAPANと「ヴィジュアル系」黄金伝説』 宝島社。
 岩上真珠 (2013) 『ライフコースとジェンダーで読む家族 [第3版]』 有斐閣。
 岩崎 稔・上野千鶴子・北田暁大・小森陽一・成田龍一編著 (2008) 『戦後日本スタディーズ③「80・90」年代』 紀伊国屋書店。
 キリト (2002) 『思考回路』 ソニー・マガジンス。
 蟹めんま (2012) 『バンギャルちゃんの日常』 エンターブレイン。

48) 2000年代のヴィジュアル系ロックについての詳しい分析は齋藤 (2013) を参照してもらいたい。

- 小泉恭子 (2007) 『音楽をまとう若者』 勁草書房。
 小松成美 (2009) 『佳樹/YOSHIKI』 角川書店。
 齋藤宗昭 (2012) 「ヴィジュアル系ロックの歴史—誕生からブーム終焉まで—」『関西大学大学院 人間科学 —社会学・心理学研究— 第76号』 pp.31-51。
 —— (2013) 「2000年以降のヴィジュアル系ロックの歴史—閉塞状況と海外への進出—」『関西大学大学院 人間科学 —社会学・心理学研究— 第79号』 pp.17-36。
 TAKURO (2006) 『胸懐』 幻冬舎。
 広井良典 (2009) 『コミュニティを問いなおす—つながり・都市・日本社会の未来』 筑摩書房。
 細井洋子・鴨志田康弘 (2011) 『犯罪と社会 初歩からはじめる犯罪社会学』 学文社。
 宮台真司 (1998) 『終わりなき日常を生きる』 筑摩書房。
 湯沢雅彦 (2014) 『データで読む 平成の家族問題 四半世紀で昭和とどう変わったか』 朝日新聞出版。

<外国語文献>

- Bauman, Zygmunt (2001), *COMMUNITY: SEEKING SAFETY IN AN INSECURE WORLD*, Polity Press. (ジグムント・バウマン著、奥井智之訳 (2008) 『コミュニティ 安心と自由の戦場』 筑摩書房。)
 Beck, Ulrich (1986), *RISIKOGESELLSCHAFT Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Suhrkanmp Verlag. (ウルリヒ・ベック著、東廉・伊藤美登里訳 (1998) 『危険社会 新しい近代への道』 法政大学出版局。)
 Giddens, Anthony (1999), *RUNAWAY WORLD How Globalisation is Reshaping Our Lives*, Profile Books. (アンソニー・ギデンス著、佐和隆光訳 (2001) 『暴走する社会 グローバリゼーションは何をどう変えるのか』 ダイヤモンド社。)
 Putnam, Robert D (2000), *BOWLING ALONE: The Collapse and Revival of American Community*, The Sagalyn Literary Agency. (ロバート・D・パットナム著、柴内康文訳 (2006) 『孤独なボウリング 米国コミュニティの崩壊と再生』 柏書房。)
 Young, Jock (1999), *The Exclusive Society Social Exclusion, Crime and Difference in Late Modernity*, SAGE Publications. (ジョック・ヤング著、青木秀男・伊藤泰郎・岸政彦・村澤真保呂訳 (2007) 『排除型社会 —後期近代における犯罪・雇用・差異』 洛北出版。)

<映像>

LUNA SEA (2002a) DVD『IMAGE or REAL』ユニバーサルミュージック。

LUNA SEA (2002b) DVD『LUNATIC TOKYO』ユニバーサルミュージック。

X (2001) DVD『VISUAL SHOCK Vol.4 破滅に向かって 1992.1.7 TOKYO DOME
LIVE』ソニー・ミュージックエンタテインメント。

<Web>

一般社団法人日本レコード協会ホームページ (<http://www.riaj.or.jp>)

厚生労働省ホームページ (<http://www.mhlw.go.jp>)

政府統計総合窓口ホームページ (<https://www.e-start.go.jp>)

総務省統計局ホームページ (<http://www.stat.go.jp>)

内閣府ホームページ (<http://www.cao.go.jp>)

Youtube (<https://www.youtube.com>)