

Jポップに見る男と女の言説

平成の若者の「こころもとなさ」(PART II)

難波江和英

I 「退屈」と「刺激」

いつの世も、若者は刺激を求めている。平成の若者たちもしかりである。ただし彼らには、とりたてて面白いことも見あたらないので、なんらかの刺激を求めるといふ傾向が、以前の世代よりはっきりと認められる。彼らが求めているのは、特定の目標を達成するために必要とされる刺激ではなく、別になにもすることがないので、とりあえずなにかをしたと思える気分になれる程度の刺激である。要するに、彼らはそれほどまでに退屈している。それゆえ彼らは、退屈せずに暮らしていけるだけの刺激をすぐに求めようとする。彼らにとって、その最たる道具がケータイであり、その最たる行為が恋愛である。

ポスト産業資本主義の成れのはてともいえる日本で、大量のモノに囲まれて暮らしながら、なぜいまの若者たちは退屈するのか。それをまず考えてみることにする。そこであらためて、Every Little Thingの「Future World」(96)の歌詞を思い返してみたい。

TVから流れる冴えないニュース／もう聞き飽きた／こんな毎日でも楽しいことを／捜してるから／ただ刺激がほしい／ねえ　そうでしょ・・・

ここで見逃せないのは、主人公がテレビのニュースを「聞き飽きた」ことではなく、そんな状態になるまでテレビを観ていたことである。おそらく彼女にとって、テレビから流れてくる番組は、ニュースでもドラマでもバラエティで

も、それが「刺激」をあたえてくれさえすれば、なんでもよかったはずである。彼女がニュースを「聞き飽きた」のは、「こんな毎日でも楽しいことを／捜してるから」と本人も認めているとおり、ニュースの内容が繰り返されたからというより、ニュースを聞くことそのものが繰り返されて、それがもはや「楽しいこと」ではなくなったからだろう。その意味で、テレビのニュースは、彼女にとって、とりあえずなにかをしたと思える気分させてくれる消耗品にすぎなかった。それゆえ彼女は、それを消費し終わると、また刺激のない、だからこそ刺激を求めたくなる状態に逆戻りしていく。言い換えれば、この少女の退屈の原因は、刺激の欠如にあるのでもなければ、刺激の過剰にあるのでもなく、毎日毎日、刺激の飽和が連続して起こることにある。

たとえいくら刺激を受けても、それがつぎつぎと満たされてしまえば、刺激とは呼べなくなる。その結果、もっと新しい刺激がほしくなる。しかしその刺激も満たされて、また刺激と呼べなくなれば、さらに新しい刺激がほしくなる。平成の若者たちが、大量のモノに囲まれて暮らしながら退屈するのも、これと同じ理由によると考えられる。つまり、刺激が多すぎるのではなくて、刺激が満たされすぎるのである。

たとえば、彼らがなにを買っても、そのモノの真の刺激は、購入と共に消えて、もっと新しい刺激への欲望がつのり始める。しかも彼らは、食べるものには困らないほどに豊かなので、このプロセスが繰り返されて、買物そのものが反復行為になる。挙げ句のはてには、「退屈じゃない？ 物足りないの／マンネリの恋愛」(Every Little Thing「Get Into A Groove」2000)と、恋愛までもが退屈の種になって、別の相手か別の行為でなければ、たいした刺激を得られない事態になる。この悪循環は、たとえば「刺激がもっとほしい・・・同じStepの毎日じゃ 生きてる事さえ忘れちゃう／それじゃ張りがない！」(SPEED「Body & Soul」96)に認められたものである。この刺激の袋小路こそ、平成の若者たちが逃れられないでいる退屈の正体である。

Jポップの主人公たちは、この種の退屈に対して、大別すれば二種類の反応

を示している。ひとつは、たとえば「繰り返してく毎日に少し／物足りなさを
感じながら／不自然な時代のせいだよと／先回りして諦めていた」(浜崎あゆ
み「Seasons」2000)に見られるように、退屈に対する諦念である。もうひとつ
は、たとえば「退屈な時間はいらない」(安室奈美恵「Chase the Chance」96)
や「退屈が忌ま忌ましい」(椎名林檎「やっつけ仕事」2000)に見られるよう
に、退屈に対する呪詛である。ただし諦念であれ呪詛であれ、彼らが退屈から
逃れるために真先に飛びつく方法にはかぎりがあがる。そのなかでも特によく見
受けられるのは、ELTの先の歌にもあったとおり、「ただ刺激がほしい／ねえ
そうでしょ」と刺激のための刺激を誰かと共有することである。それが意味し
ているのは、かならずしも「新しい刺激」を求めることではなくて、むしろ桑
田佳祐が平成の若者たちを揶揄して歌っていたように、「嘘でもいいから刺激」
(「私の世紀末カルテ」98)を求めることにほかならない。

事態は深刻である。Jポップの主人公たちのなかには「退屈にもあきて」
(aiko「あした」98)いる少女もいれば、「悩みは多い方が 退屈を埋めるよ」
(GLAY「サバイバル」99)と退屈しのぎに悩んで見せる少年もいる。しかし、
いまの若者たちが「繰り返してく毎日に少し／物足りなさを感じ」たとしても、
それを「不自然な時代」のせいにするのは、やはり言いわけ(論理の飛躍)で
ある。むしろ退屈から逃れようとしても、彼らが刺激のための刺激しか求めら
れない状況にあることこそが、大量のモノに支配されている「不自然な時代」
のせいなのである。

もしこの時代状況を変えることができないとすれば、退屈さえもてあまして
いる現代の若者たちには、いったいなにができるのだろうか。そのヒントをあ
たえてくれる歌の好例として、ここでは井上陽水のヒット曲「傘がない」(72)
を挙げておきたい。なぜなら、この歌は、すでに見たELTの「Future World」
やSouthern All Starsの「私の世紀末カルテ」と同じく、テレビを歌詞の題材
のひとつとして取りこみながら、それらの二曲とは異なり、主人公がテレビに
退屈したり刺激を求めたりするどころか、放送されている番組に対抗する姿勢

を示しているからである。

テレビでは我が国の将来の問題を／誰かが深刻な顔をして シャベってる／
だけども 問題は今日の雨 傘がない／行かなくちゃ 君に逢いに／行かなく
くちゃ 君の家に／行かなくちゃ 雨にぬれ／つめたい雨が僕の目の中に降
る／君の事以外は何も見えなくなる／それは いい事だろう？・・・

この歌が発表されたのは1972年、佐藤栄作から田中角栄へと政権が移った年であり、日本が高度経済成長に拍車をかけ始めたころである。それからすでに30年近くの歳月が流れて、日本はバブルの後始末に追われながら、不況の波をかいくぐっている。しかし日本の行く末について、テレビで「誰かが深刻な顔をして シャベってる」姿を見るのは、小泉内閣になった現在でも日常茶飯のことである。それゆえここでの論点は、そのことにあるのではなく、この歌の主人公が「Future World」の主人公と違って、「我が国の将来の問題」をひとまず受けとめながら、あえて「だけども 問題は今日の雨」と彼自身の意志を明らかにして、それを切り返したところにある。

ここから察せられるとおり、平成の若者たちが退屈から逃れるためには、新しい刺激よりも、ある種の意識変革が必要らしい。しかしだからといって、テレビのニュースを「聞き飽き」て、その内容を「問題」にできなかった少女を非難し、「今日の雨」を「問題」にできた主人公を賞賛するだけでは、なんの解決にもならない。そのひとつの理由は、「問題は・・・」という表現もまた、「聞き飽きた」という表現と同じく、その時代ならではの若者たちの言説を彩る常套句にほかならないからである。ためしに「問題は・・・」を「は」にアクセントを置いて発音してみれば、大学紛争のころ、ヘルメットをかぶってキャンパスで大声を張りあげていた学友たちのトーンがよみがえってくる。要するに「傘がない」の主人公は、かならずしも現在の若者たちより自意識が発達していたわけではなく、自意識を発達させているかに見える言説にはるかに

強く影響されていたかもしれないのである。

ただし、たとえそれを認めるとしても、私たちの誰もが(たとえどれほど無自覚にではあるとしても)、言説を頼りにして「現実」をつくっているという事実を忘れてはならない。いまの文脈で言えば、「傘がない」における主人公の「問題は・・・」という表現は、「Future World」における主人公の「聞き飽きた」という表現より、人間を実際に元気にするのである。その証拠に、テレビで日本の行く末が「問題」になっているのを見た彼は、そのとき「だけでも 問題は今日の雨」であると知って、雨にぬれても「君に逢いに」行く決意を固めている。

この主人公の決意は、最初から彼にあたえられていたわけではない。たとえテレビを介して東の間であれ、彼が社会の「問題」を正視したからこそ、彼はそれに対置させるかたちで彼個人の「問題」を認識できたのであって、そのときはじめて、彼はなにかを決意することのできる「わたし」になれたのである。この観点からすれば、平成の若者たちが退屈しているのは、彼らのはからずも、その種の「わたし」を形成するための言説に恵まれない状況にあって、なにもものにもなりにくいからである。彼らの「こころもとなさ」の原因のひとつは、そこにあると考えられる。

たとえば、浜崎あゆみの「Seasons」の主人公は、すでに見たとおり、毎日の繰り返しに「物足りなさ」を覚えて、それを「不自然な時代」のせいにしてている。しかしこの少女には、彼女自身の「わたし」を「不自然な時代」に対置させるかたちでつくりあげることができない。なぜなら彼女は、事の原因を「不自然な時代」に求めただけで、それを「問題」として正視する間もなく、「先回りして諦めていた」からである。これはまた、「Future World」の主人公についても言えることである。彼女はテレビのニュースを繰り返し聞きながら、「もう聞き飽きた」とそれに見切りをつけている。そのため彼女は、彼女個人にとっての「わたし」を対置させる他者として、社会(あるいは社会の出来事)を認知する以前に、それに背を向けてしまっている。そのとき彼女に残されて

いるのは、予測されるとおり、「ただ刺激がほしい」と刺激のための刺激を求め続ける「わたし」でしかない。

平成の若者たちの「ころもとなさ」は、この種の根拠のない「わたし」から漂ってくる気分のことであって、その事例は、いま見たとおり、「Seasons」の主人公にも「Future World」の主人公にも求められる。それはひとつには、彼女たちがともに、日頃から慣れ親しんでいる言説のボキャブラリーに素直に従って、社会の圧力から身をそらしたために、その圧力に対抗して生まれてくるはずの反発力を「わたし」の生きる意欲として利用できなかったからである。たとえば言えば、鳥は大地の重力を受けてはじめて空を飛べるのであって、大地の重力がないところでは、鳥は浮遊できても、空を飛ぶことはできない。平成の若者たちが、たとえばフリーターとして、この浮遊の感覚を好んでいることと、彼らの存在に「ころもとなさ」が認められることとは、まったく矛盾しない。

他方、「傘がない」の主人公も、最後のくだりで「それは いい事だろう？」とささやいて、自信のないトーンを発しているように見える。しかしこの歌に表現されているのは、自信の有無とはまったく別のことである。実はこのとき、主人公の目には雨が降りかかっている、彼にはなにも見えていない。それでも彼は、「君の事」だけは見えると語っている。つまり「君」の姿は、たとえいま、ここに実在していないとしても、彼の細められた目のなかに立ちあらわれて、テレビ番組をふくめた日常の事象をすり抜けながら、彼のロマンと化している。ここに認められるとおり、目には見えない「君」を視覚化することこそが、彼にとって、かけがえのない恋愛のかたちにはほかならない。彼が「つめたい雨が僕の目の中に降る／君の事以外は何も見えなくなる／それは いい事だろう？」と語ったのは、そのことである。

この主人公の意識を支配しているのは、今日これから「君」に会えるかどうかということではなくて、あくまで、「君」に逢いに行くのをさまたげるように降るからこそ、かえって「君」に逢いに行くのをあおり立てる「今日の雨」

である。それゆえ彼にとって、「問題」は「君」ではなく、絶対に「今日の雨」でなければならない。ただしこれはなにも、彼にとって「今日の雨」が「君」より大切であるということではない。事の順序は逆であって、彼の「君」への思いが、単なる自然現象であった「今日の雨」に意味をあたえ、その意味を充実させようとして、彼は彼自身の「わたし」を生きるのである。言い換えれば、恋愛の本質は、性の欲望を介して、なにも意味をもたなかった世界に相手が意味をあたえ、その意味を存在の歓びとして生きる「わたし」が、現実の私のなかで生まれるところにある。

ただしこの「わたし」とは、厳密に言えば、にわかには意味を帯びた世界をひたすら生きる主体のことであって、「わたしは・・・したい」とか「わたしは・・・してもらいたい」といった我欲としての主体のことではない。それゆえ恋愛は、結局のところ、「この世界に意味をあたえてくれてありがとう」という感謝で始まり、それで終わるのである。最近のＪポップでは、たとえばポルノグラフィティが、「あなたに会えた それだけでよかった／世界に光が満ちた」(「アゲハ蝶」2001)と歌って、そのことを簡潔に表現している。しかも彼らはそれに続けて、「夢で会えるだけでよかったのに／愛されたいと願ってしまった／世界が表情を変えた」と歌って、相手に寄せる熱い期待が、あっという間に世界から光を奪い去ることを巧みに伝えている。

たしかに恋愛では、「あなたに会えただけで充分である」と思いながらも、それでは我慢できなくなって、「あなたに愛されたい」と思わずにはいられなくなる欲望が働きやすい。この欲望の振幅にこそ恋愛の特質があると言ってもよいくらいである。しかし「わたしは・・・したい」とか「わたしは・・・してもらいたい」といった現実レベルの欲望を恋愛の本質であると信じこんで、その欲望を満たすために相手を求め続けていれば、誰であれ、繰り返し満たされない気分を感じて、あの刺激の袋小路に迷いこむしかなくなる。

たとえば、「どんなに不景気だって 恋はインフレーション」であっても、「日本の未来は (Wow×4) / 世界がうらやむ (Yeah×4)」ほどのものであっ

ても、そして「恋をしようじゃないか (Wow×4)」と氣勢をあげてみても、「なんだか もの足りない (fu-fu-)」(モーニング娘。「Love マシン」99)のは、そのあらわれにはほかならない。それを裏づけるように、この「なんだかもの足りない」と感じた少女は、すぐに続いて、「どこにいたって 愛してて欲しいわ」と現実レベルの欲望を文字どおり「Love マシン」として加速させて、刺激の連続を夢見ている。

平成の日本では、この種の欲望をもつ者も、それをかなえようとする者も、彼らの関係を退屈の反作用としてではなく、「本当の恋愛」として疑いもなく受け入れている。ただし、日常生活で刺激がなくなるたびに退屈しては、「君と歩きたい」(ZARD「揺れる想い」93)と惰性に身をまかせたり、「どうしてこんなに ただ前に進まなきゃならない？」(安室奈美恵「Respect the Power of Love」99)とあくせくするばかりで、それまでの「わたし」を新しい言説で書き換えることもなく、そこから「ころもとなさ」を派生させているのは、欲望の機械に似てきた若者たちにかぎったことではない。いまの歌詞の最後にあった「fu-fu-」がほのめかしているとおりに、現在の日本の社会では、日常生活でマンネリ化している「夫婦」もまた、「ふー ふー」ところもとなさなくため息をついているのである。

II 「男>女」と「弱者/弱者」

それでは、退屈から逃れられない平成の若者たちは、どうしてこれほどまでに恋愛に刺激を求めるのだろうか。そこにはなんらかの理由があるはずである。それを知るためには、彼らが「恋愛」と呼ぶものに、いったいどのような言説が埋めこまれているのかを調べてみる必要がある。それをここでもJポップの歌詞をもとにして試してみたい。

数あるJポップの歌詞を恋愛をキーワードにして読んでみると、あることにあらためて気づかされる。それは、恋愛が日常生活における無数の行為のひとつでありながら、他の行為とはまったく違った特質をもっていることである。

その特質をふくんでいる歌詞を目についたものから拾って、発表の年度順に並べ替えてみる。

嫌なことがあった日も／君に会うと全部フツ飛んじゃうよ
(宇多田ヒカル「Automatic」98)

何も要らない あなたがいる／それだけが 僕のすべて
(ゆず「いつか」99)

愛すべきあの人に／結局何もかも満たされる・・・結局何もかもいやされて
る
(浜崎あゆみ「M」2000)

恋人という響きに すべてを委ねて
(ポルノグラフィティ「サボテン」2000)

欲しい 全部欲しい
(B'z「RING」2000)

あなたの全てを／いちいち愛してる
(花*花「1ばんほしかったもの」2000)

You're everything You're everything・・・欲しいのはあなた
(MISIA「EVERYTHING」2000)

たしかに恋愛は、人間のいとなみであるという点で、日常生活における他の行為となんら変わらないように見える。しかし恋愛は、人間存在の「すべて」

にかかわる無類のいとなみであるという印象を当事者たちにあたえる点で、日常生活における他の行為と決定的に違っている。いま見たとおり、恋愛では、「あなた」さえいれば、いやなことも「すべて」忘れて、「すべて」を癒され、「すべて」を満たされることになっている。もちろんこれは、「君の涙も笑顔も／全て分け合えろと思ってた」(平井堅「the flower is you」2000)という歌詞が示しているとおりに、現実にはありえないことであって、恋愛に特有の幻想にすぎない。しかしそれでもなお、恋愛は「全人格と全人格とのぶつかりあいを経験する、特別な関係」(『恋愛学がわかる。』25)であると思われる。それどころか、平成の世になって、若者たちはますますその恋愛の幻想性に身をゆだねている。

それがなぜなのかを簡単に説明することはできないとしても、そのヒントをあたえてくれる歌はいくつかある。たとえばJUDY AND MARYは、「コミュニケーションうまくとれないし／恋せよ 乙女命短し／まだリアルなんて 知らないから／胸にトドメだ！」(「motto」2000)と歌って、コミュニケーションの不全を恋愛の激しいフィーリングで乗り切ろうとする少女を表現している。他方SOPHIAは、「どんどん便利になってく世の中ついて行けなくて—／だんだん周りが一人 また一人いなくなってくよ—／Darling! アナタがいれば何もいない」(「進化論」2001)と歌って、平成の世の動きに乗り遅れていく不安を恋愛の万能のヒーリングで消し去ろうとする少女を表現している。このふたりの主人公たちの感覚は、それぞれ異質に見えて、その形成には、あるメカニズムが共通して働いている。それは「人間は恋愛によって強くなれる」という言説である。平成の若者たちが恋愛に刺激を求める最たる理由は、どうやらこのあたりにあるらしい。

実のところ、Jポップの歌詞は、「人間は恋愛によって強くなれる」という言説であふれかえっている。たとえば、「『愛してる』の響きだけで／強くなれる気がしたよ」(スピッツ「チェリー」96)、「たいせつだって思う時／スゴク素直なんだ／やすらぐんだ／強くなれてるんだ」(SMAP「たいせつ」98)、「君

がいる ただそれだけで／壊れるくらい 強くなれるよ」(KinKi Kids 「to Heart」99)、「守ってくれる自信があるから／強くなれる」(鈴木あみ 「Don't leave me behind」99)、「『愛してる』／それだけで／こんなにも強くなる」(MISIA 「BELIEVE」99)、「あなたがいるから 私は強くなる」(小松未歩 「あなたがいるから」2000) などである。ここで「強くなれる」と表現されているのは、最初の三例が男性であり、残りの三例が女性であって、性別を問わない。これは注目すべきことである。

男性が「恋愛によって強くなれる」と口にする姿は、「男>女」の言説を刷りこまれた世代にはまず見られない。それもそのはずで、「男>女」の言説では、男性はそもそも「強者」と決まっていた、たとえば「泣いちゃいけない 涙をおふき」(山本譲二 「花も嵐も」2000) と声をかけることになっているのだから、最初から「強くなる」必要がない。他方、女性はそもそも「弱者」と決まっていた、たとえば「本当は泣き虫 弱気なくせに 突っぱりかげんのおまえ」(山川豊 「逢えてよかった」2000) であることを余儀なくされてきたのだから、「恋愛によって強くなれる」と見なされてきたのも当然である。

しかしPART Iで見たとおり、すでに1970年代の日本社会では、この「男>女」のパターンは男女関係のロール・モデルとしての働きを終えて、男女の役割は、新しいジェンダーの言説のなかで再編され始めていた¹⁾。それ以降、社会における性差は縮小し続けて、いまの日本では「泣き虫」も男女平等になり、「もしもうつむいて 倒れかけたら／泣き虫な私のそばで泣いたらいいよ」(花*花 「あ～よかった」2000) と女性が男性に声をかけるまでになった。

これでは共倒れになるのではないかと不安になるが、その裏返しのロジックとしての「もたれ合い」こそが、実は平成の若者たちの恋愛における「平等」を支えている。つまり彼らは、「男>女」でもなければ、「男/女」でもなく、ましてや「個/個」でもなく、民主主義社会における男女平等を隠れ蓑とした「弱者/弱者」として交際を始める傾向にある。ここには、彼らにとって都合のよい逆説がひそんでいる。それは、彼らが前もって双方を「弱者」に仕立て

ることで、互いに「恋愛によって強くなれる」と信じあえる条件を整えられることである。彼らの恋愛における連帯感は、この共通の信仰から生まれ、それによって強化されている。言い換えれば、恋愛は彼らにとって、ふたりを簡単に「弱者」から「強者」へとつくり変えてくれる絶好のシステムに見えるのである。

ただしそのシステムによって、たとえば「motto」の主人公が、コミュニケーションの不全を克服できるわけでもなければ、「進化論」の主人公が、平成の世の動きに乗り遅れていく不安を解消できるわけでもない。それゆえ彼女たちは、いままでにもまして、恋愛では「弱者」にしかないと信じこんで、「強者」になるポイントを見逃してしまう。言い換えれば、これらの少女たちの「こころもとなさ」は、彼女たちがコミュニケーションをうまくとれなかったり、社会の変化のスピードについていけなかったりするところから生まれるのではない。むしろそれは、彼女たちがそういったことを根拠にして、「強者」になるプロセスがあることを隠蔽し、「弱者」としてのアイデンティティのなかへさらに沈潜していくところから生まれるのである²⁾。しかし逆に言えば、彼女たちがそのことを容認し続けるからこそ、「弱者／弱者」の恋愛のモードは、彼女たちにとって、これまでにない「わたし」を「強者」としてつくりあげてくれるシステムとして温存されることになる。そしてそこから得られる喜びは、それがどれほどささやかなものであっても、彼女たちには、幼いころから覚えこんできた「幸福」の名にあたいする経験のイメージに重なるのである。

これまで見てきたとおり、いまの日本では、恋愛で「弱者」としての立場を選び取って、「恋愛によって強くなれる」という言説に身をゆだねている若者たちの姿が目につく。これは、平成の世になって急速にひろがり始めた社会現象である。ひと昔前の恋愛では、「男＞女」のパターンが黙認されていたので、男性が「強者」として、女性が「弱者」としてふるまうことは、それだけで美德とさえ見なされていた。しかもこの美德は、ジェンダーを固定する悪徳として非難されながら、「弱者／弱者」のパターンが主流となった平成の恋愛でも、

いまなお人間の尾てい骨のように生き残っている。実際、現代の若者たちのなかにも、彼らが生まれる前にすでにほころびを見せていた「男>女」のパターンを疑いもなくなぞっている者は数多くいる。

その姿は、Jポップの歌詞にも繰り返し投影されている。たとえば、主人公が男性なら、「守る誰かができた時に／男って強く変われる」(KinKi Kids「たよりにしてまっせ」97)、「守るべき人 それが君なんだ」(19「瞬間概念」99)、「僕が守る傘になろう」(平井堅「the flower is you」2000)、「君を守るから」(DA PUMP「Purple The Orion」2001)、主人公が女性なら、「甘え続けていきたい」(安室奈美恵「I HAVE NEVER SEEN」98)、「きらめくあなたの姿に ついていける人になりたい」(SPEED「ALL MY TRUE LOVE」98)、「どうか見捨てないでね」(Every Little Thing「Rescue me」2000)、「守ってくれるから」(倉木麻衣「Stay by my side」2000)といった具合である。

しかしこれらの若者たちの恋愛に見られる「男>女」のパターンについては、同世代の人間たち(特に女性たち)から、すでに疑問が投げかけられている。たとえば、「(Non)『守ってやる』とか／(Non)『頼りにしてるよ』とか／(Non)本気で言っているの」(モーニング娘。「モーニングコーヒー」98)といったブーイング(Non)があがったり、「あたしは絶対あなたの前じゃ／さめざめ泣いたりしないでしょ」(椎名林檎「ここでキスして」99)といった反動の声まで聞こえてきたりしている。つまり、「男」に守られて、「男」を頼りにするのが「女」であるとか、「男」の前で涙を流すのが「女」であるといった見方は、もはや過去の言説の産物である。それを考えれば、いまの日本で問題にすべきは、「男>女」のパターンを呑気に信じこんでいる若者たちではなく、「男>女」のパターンを組みこまれたまま、「弱者／弱者」のパターンで恋愛にのぞんでいる若者たちである。

そのなかには、たとえば、「寂しさに触れることなく／笑顔だけを追いかけていた二人は／臆病だっただけ・・・このままじゃ 壊れてしまいそう／あなたが消えてしまいそう」(MISIA「sweetness」99)と不安になる少女もいれば、

「自分ばかり可哀相と思っけてない？／いつだって物足りない貴方の言葉は？・・・『一人で』なんて生きれないよ／強くもないし／ただ貴方が好きなだけよ／いつまでもそばにおいてね／死ぬまで好きとって」(矢井田瞳「B'coz I love you」2000)と訴える少女もいる。さらには「アイ アム ストロング／まさか言えません・・・強くなんてなりたくない」(ゆず「少年」98)と宣言する少年までふくまれている。

これから、この三つのケースについて、それぞれの主人公の「こころもとなさ」の所在を明らかにしていきたい。その際、どのケースについても注目しておきたいのは、主人公が各自の「わたし」を形成しようとする時の方法である。それというのも、ここまで「こころもとなさ」と呼んできたものは、煎じつめれば、人間がかけがえのない「わたし」をつくり、それをたくましく生きていく力をもてないでいる状態のことだからである。

まず「sweetness」のケースでは、ふたりそろって「寂しさに触れることなく／笑顔だけを追いかけていた」のだから、彼らの「弱者／弱者」の関係は最初から明らかである。つまり彼らにとって、恋愛は「寂しさ」をまぎらわす道具でさえなく、相手とともに「寂しさ」を避けて「楽しさ」のみを求める共同作業にすぎなかった。しかし彼女は、それがふたりの「臆病」のせいであったと認めながら、彼らの関係を改善も清算もしない。それどころか彼女は一転して、「だからお願い 何も言わず抱きしめて」と相手に要求して、あくまで「寂しさ」に触れないようにしている。

この少女の変わり身は重要である。なぜなら、彼女は「弱者／弱者」の対称の関係性を相手と共有しながら、ふと「寂しさ」を感じそうになると、彼の抱擁のなかで「守られる女性」を演じて、「男>女」の非対称の関係性へ逃げこもうとしているからである。しかし、彼女が救いを求めた相手もまた、「寂しさに触れることなく／笑顔だけを追いかけていた」のだから、たとえ彼が「守る男性」になったつもりでも、それもまた演技として、「寂しさ」に耐えられない彼自身の「臆病」を表現することになる。それゆえ、このふたりも、

「motto」や「進化論」の主人公たちと同じく、いつまで経っても「強者」になるポイントをつかむことができない。

これと似たことが、もっと入り組んだかたちで、「B'coz I love you」の主人公についても指摘できる。この少女は、「Love マシン」の「なんだかもの足りない」少女とは違って、その男性版ともいえる「いつだって物足りない貴方」を相手に選んでいる。そのため彼女は、いくら努力しても彼の「可哀相」な部分を救えないばかりでなく、彼女自身の「可哀相」な部分を彼にいたわってもらえもしないのに、彼女を頼りにしている彼への献身を続けていかざるをえない。言い換えれば、彼が彼女に依存しているにもかかわらず、それでも彼女はその彼への依存を手放そうとしない。これは、心理学でいう共依存の徴候にはかならない。

共依存とは、「人と人との関係性にまつわるアディクション [嗜癖]」(『女性問題キーワード』63) のことである。いまの若者たちなら、そんな定義に目もくれないで、「傷つけられても I'm back for more/君に addicted かも」(宇多田ヒカル「Addicted To You」99) といった歌詞から共依存の「ハイの気分」だけを感じ取っているかもしれない。しかし共依存が悪影響をおよぼすことは、いま見たとおり、「B'coz I love you」の少女が、「二人でいれるなら 強くなる」(宇多田ヒカル「Another Chance」99) どころか、相手といるからますますエネルギーを消耗していくところからも明らかである。

この主人公の男女関係には、大きい問題が二つある。ひとつは、彼女が相手の欲望を察して、それをひたすら満たすことで、彼女自身のアイデンティティを見つけようとしている点である。言い換えれば、この少女が共依存から逃れられないのは、「ただ貴方が好きなだけ」であるからというより、彼女が彼の依存に応えることで、たとえねじれたかたちであれ、「わたし」を捜し求める欲望にかたちをあたえられるからである。もうひとつの問題は、彼女が彼から期待されている女性のイメージを先取りして、その期待にふさわしい役割をはたすことに専念している点である。ここでの彼女の役割とは、「男>女」のパ

ターンに支配されていたジェンダーの言説のなかで女性にもっぱらあてがわれてきた「ケア役割」(『女性問題キーワード』63)、つまり「男性の世話」である。彼女がJポップの主人公であるにもかかわらず、演歌の主人公によく見られる女性に似ているのは、そのためである。

たとえば、PART I で見た藤あや子の「女のまごころ」には、「あなたがいなくて／生きていけない／強いようでも／弱いわたし／ひとりにしないで／お願いだから、そばで死ぬまで／つくして欲しい」とあった。この女性の姿は、『一人で』なんて生きれないよ／強くもないし／ただ貴方が好きなだけよ／いつまでもそばにおいてね／死ぬまで好きとって」と訴えていた少女の姿とほとんど似ていることだろう。つまり、この少女の「わたし」とは、相手の彼をふくめて、日本社会が「男>女」のパターンのなかで女性に配分し、女性に期待してきた「女らしさ」のイメージを、彼女自身が「弱者／弱者」のパターンのなかで内面化して実現している姿にほかならない。それゆえ、歌謡曲に見られる女性像は、「たいてい飲み屋の女だったり、振られて泣いてすがったりする弱い女ばかり」だったのに、女性シンガー・ソング・ライターが登場してからの歌は、「女性の生き方をどこまで歌いこめるかで成立している」として、「消え去った弱い女たち」を強調する説(田家177)は、Jポップに表現されている女性の現状を単純化してとらえすぎている。

それでは、ゆずの「少年」の主人公はどうだろう。これがなんと、いままで見てきた「sweetness」と「B'coz I love you」の主人公たちと比べるまでもなく、頼りにならない少年である。彼が描く自画像によれば、彼は「人生を悟る程／かしこい人間ではない」し、「愛を語れる程／そんなに深くはない」。それだけであれば、誰にでも当てはまることなので、なんの問題もない。しかし、彼は「かしこ」くも「深く」もない人間であると前置きしてから、「単純明解脳みそ／グルグル働いても／出てくる答えは結局／『Yes No Yes No』」、「たまたま偶然驚き／行きあたりばったり／行きつく答えは結局／『Let's Go Let's Go』」といった放言を重ねていく。誰がこんな男性とつきあいたいと思うのか

わからないが、世のなかは広いもので、「未練なんて何もない／なんて恋はした事がない」という彼の言葉を信じれば、彼にさえ「恋人」はいたらしい。彼が「アイ アム ストロング／まさか言えません」と発言したのも、実は彼が、「未練の残らない恋」を経験したことがないからである。つまりこの少年は、相手の女性と別れるたびに「未練」を感じてきたので、そんな自分を「ストロング」だとはとても言えないと語っているのである。

この若者が、「未練」といった演歌の常套句で相手の女性との「つながり」を確認しながら、自分を「弱者」に仕立てて、「男>女」という社会のプレッシャーを抑圧せざるをえないほどに「男性」として生きている姿には、苦笑するしかない。しかし苦笑できないのは、相手の女性を単に「未練」の対象と見なして、まるで独り言を繰り返す人間のように、自分自身のことを堂々めぐりさせている彼の頭の働きである。言い換えれば、この少年のレトリックからは、彼の思考の枠組みを越えて、彼の「弱者」としての「わたし」に根拠をあたえたり、その根拠を奪ったりする別の存在、つまり彼にとっての他者としての相手の姿がまったく見えてこない。

もし「sweetness」の少女を「ひとりでいられない症候群」(岩下97)のケースと見なし、「B'coz I love you」の少女を「共依存」のケースと見なすなら、この主人公は、「ひとりでしかいられない症候群」の周辺に位置づけられる。なぜなら、彼の恋愛観には、ひとりよがりの彼の存在と、その彼が「未練」の名のもとに相手の女性を内面化した仮想の空間しかなく、ふたりの対話の空間が認められないからである。見方を変えれば、人間が真に強くなったり弱くなったりするためには、相手の存在と、相手との対立を必要とするのに、この少年には、それが見あたらない。つまり彼は、いくら「強くなんてなりたくない」と望んでも、最初から強くも弱くもなれなかったのである。

それでは、この少年は「強くなんてなりたくない」と宣言して、いったいなにをどうしたかったのだろう。それを念頭に置いて、彼の言葉を調べてみると、彼が最後になって、「自分らしく温かく生きていこう」と決意していることが

わかる。これが意味しているのは、彼の表現によれば、「今自分に出来る事を／ひたすらに流されずに／やってみよう」ということである。しかしこの発言からは、彼の決意は聞こえても、その決意の固さは見えてこない。

それはひとつには、この少年が「自分らしく」と主張しながら、その「自分らしさ」を理解していないからである。すでに見たとおり、彼にとっての「わたし」とは、結局、「かしこ」くも「深く」もない人間として、「単純明解脳みそ」を「グルグル」回しながら、「行きあたりばったり」の生活をして、肯定(Yes)も否定(No)も定まらないままに、まるで「電波少年」のノリで「Let's Go Let's Go」と掛け声をかけていくことにすぎない。それもそのはずで、この少年にはそもそも、彼なりの「自分らしさ」が、人間としての強さや弱さも含めて、彼のなかからではなく、他の人間たちとの直接の関係性から生まれくるものであるという考え方が欠けていたのである。彼の「ころもとなさ」とは、結局、この発想の欠如によって起こる彼自身の「わたし」の収縮のことにほかならない。

この主人公が、「今自分に出来る事」をやってみたいと言いながら、それがなになのかを明らかにできないでいることも、その「ころもとなさ」のひとつのあらわれだろう。これはPART Iで見たとおり、彼だけのことではなく、平成の若者たちの世代に蔓延している現象である。その若者たちのなかには、たとえば「いそがなきゃ いそがなきゃ／早くいかなきゃ／夢のまま終らないように」(hitomi「BUSY NOW」97)とあせる者、「あたらしい時代(とき)と向かい合い／踊ろう！ わいのわいのLet's Go！」(DA PUMP「Crazy Beat Goes On！」99)と「少年」の主人公とまったく同じ掛け声で盛りあがる者、「僕は／止まったきりで何もせずに／それじゃ始まらないねむりの中に／救いはない／だから僕は自分の意志で歩く・・・何か始めるでしょう」(Dragon Ash「Viva la revolution」99)となにも始めそうにない者、そして「だけど されど そして つか／どこか 夢は叶うものなんだ／信じているぜ！ 始めてみようぜ」(プッチモニ「青春時代1. 2. 3！」2000)とあてのない夢

を追いかける者など、いくつものバリエーションが認められる。ここから見えてくるのは、前進への強迫観念にせきたてられて、あせったり、盛りあがったりはしてみるものの、結局のところ、どこへ向かったらよいのかわからないので、途方に暮れている平成の若者たちの姿である。

いま見たJポップの主人公たちは共通して、個人のレベルでも集団のレベルでも、彼ら自身の存在を語れば、それで彼らにとっての「わたし」を語ったことになると思っているらしい。それゆえ彼らには、ひとりの人間が「わたし」になるためには、他の人間(たち)との一体感ではなく距離感がどれほど重要であるかが見えていない。おそらく彼らにとっては、恋愛もまた、恋人たちがふたりのギャップを埋めて、「ひとつ」になるための行為に見えていることだろう。しかし恋愛とは、恋人たちが、性の欲望を介して相互の距離をつくりだし、そこに乗り越えがたいギャップがあることを期待と絶望の繰り返しのなかで確認し続ける行為であって、その距離が、他の誰との距離とも違うところにこそ、それぞれの恋人たちにとっての、かけがえのない「わたし」が生まれてくる契機がある。その意味では、「sweetness」、「B'coz I love you」、そして「少年」の主人公たちもまた、相手とのつながりを夢見るあまり、彼らなりの「わたし」をつくる媒介となる対人関係の「間」を見失った人間たちである。言い換えれば、彼らの「こころもとなさ」の根底には、相手との距離に耐えられず、その距離を消去しようとして、「わたし」をつくる可能性そのものを放棄した彼らの、なにものでもない存在が拡がっている。

それでは、これらの若者たちによって表現されている平成の若者たちが、彼ら自身の「こころもとなさ」を克服して、よりよく生きていくためには、はたしてどうすればよいのだろうか。PART IIIでは、「幸福から充実へ」をテーマにして、その方法を論じることにする。

注

- 1) 竹田青嗣は、1970年代のニューミュージックの旗手として、井上陽水、サザンオールスターズ、中島みゆきを挙げて、「七十年代は(中略)『ポップの勝利』が深く進行してゆき、古典的な倫理観が減びていく時代だったと言える」と語っている(328)。また松原隆一郎は、「六十年代までには耐久消費材のごとく、商品のモノとしての機能性に関心が持たれていた」のに、「七十年代に流行した商品には、ファッションやデザイン、サービスといった共通の特徴がある。これらの特徴は、消費活動において他人に見られる(他人指向)ことを前提としている」(114)と指摘している。1970年代に「他人に見られる」自己に対する関心が高まったことと、「古典的な倫理観」が減びていったこととは無関係ではあるまい。ちなみにウォークマンが発売されて、「家電ならぬ『個電』の登場」(『携帯電話的人間』とは何か』22)を見たのは1979年のことであり、このころには、レジャーもまた、家族単位ではなく個人単位で楽しむものになっていた。
- 2) 村上龍は、『女は弱いから』がもっと女を不幸にする」と主張している(181)。

参考文献

- 浅羽通明(編著)『「携帯電話的人間」とは何か』(宝島社 2001)
朝日新聞社『恋愛学がわかる。』(朝日新聞社 1999)
ソニーマガジズ『J-POP BEST SONGS 2001』(ソニーマガジズ 2001)
田家秀樹『J-POP時評』(みずほ社 2001)
竹田青嗣『恋愛というテキスト』(海鳥社 1996)
福田和也『悪の恋愛術』(講談社 2001)
ブティック社『ベストヒット大全集 2001年版』(ブティック社 2001)
文藝春秋『新幸福論 ほんとうの幸せとは』(文藝春秋 2001)
松原隆一郎『消費資本主義のゆくえ』(筑摩書房 2000)
村上龍『誰にでもできる恋愛』(幻冬舎 2001)
矢澤澄子(監修)『女性問題キーワード』(ドメス出版 2000)
鷺田清一『モードの迷宮』(筑摩書房 1996)

Summary

Discourses of Heterosexual Love in J-POP

A Sense of Uneasiness among Contemporary Japanese Youth (Part II)

Kazuhide Nabae

This monograph is the second part of the ongoing trilogy study on discourses of heterosexual love in J-POP. This part consists of two chapters titled “Boredom and Stimulation” and “‘Male > Female’ & ‘The Weak/ The Weak’” respectively.

The first chapter shows that Japanese youth are now so much inflicted with boredom that they are willing to gain ready-made stimulation from their love relationships in an attempt to find a way out. As proved through analysis, their boredom derives neither from the lack of stimulation nor from the excess of stimulation but from the constant saturation of stimulation. Now that they are wealthy enough to fill their basic needs for life, they wish to gain even stronger stimulation in the easiest way possible, like having a chat through a mobile phone and finding a girl/boy friend.

The second chapter shows that a majority of young people in Japan are now fascinated by having a girl/boy friend, for they believe in the myth of “Almighty Love.” In this belief, both girls and boys find the most dominant discourse of love in that love makes them stronger. This suggests in effect that they start their love relationships with an assumption that both of the couple are “weak.” As indicated in J-POP songs such as “sweetness” by MISIA, “B’coz I love you” by Hitomi Yaita, and “A Boy” by Yuzu, however, their real problem lies in their double bind concerning heterosexual love: they are tied not only to the newly devised discourse of “the Weak vs. the Weak” but also to the out-

dated discourse of “Male > Female” that has been carried over by the generation of their parents.

It is shown in conclusion that these young people are trying to diminish the fearful space distancing the couple in order to be “one” all the time and thus find no space left to place themselves as someone. Thus their love relationships are filled with an unprecedented sense of uneasiness emerging from the failure of living alone, addiction to codependency, and the resignation of being someone. Remedial methods to cope with these issues will be clarified in the final third part of this serial study on discourses of heterosexual love in J-POP.