

## 残酷な《秋元康》が支配する (1)

—〈おっさん〉が「お見立て会」を作っている。櫛坂46 〓 櫻坂46のために—

高 木 信

## 残酷な《秋元康》が支配する (1)

—〈おっさん〉が「お見立て会」を作っている。櫻坂46 || 櫻坂46のために—

高木 信

キーワード…考察と分析と 〈おっさん〉 || 〈男の子〉の欲望 〈彼女〉たちのパフォーマンス 街角でキスをしよう 原田葵

### ○、テキスト分析における〈強度〉は

たとえば、三島由紀夫「橋づくし」というテキストについて、語り手によって声を奪われた東北出身の女性性を、動物的なものとして〈人間〉的なものから排除するテキストであると高木 [2019] で論じた。そのときの危

惧は、「そこまでも含んで三島由紀夫という作家は考えて書いている」というテキスト擁護の言葉が出現することであった。高木 [2019] では、語り手が登場人物と結託して創りあげる物語空間内部の暴力性を批評することだけを目標とし、作家が「自身が書いたテキスト」の持つ暴力性をメタレベルにおいて批評するような余地がテキストのどこにもないことも論じた。

「いや、作家はあえて書いているんだ」「作家はその出来事や存在を書くことで、書かれた出来事や存在そのものを批判しているのだ」。そういうテキストもあるだろう。それは、語り方やテキストの構造や登場人物たちの声、そういったものたちが「書かれた出来事」と〈強度〉をもって対峙しているときには成り立つ。なんでもかんでも、書いたこと（語ったこと）自体を批判するために、そのテキストは書かれた（語られた）などとは言えないし、どんなテキストについてもそれを言いだしたら、水掛け論になるだけだ。分析によって、導き出される、対抗する力、抵抗の〈強

度〉のみが重要なのである。だから、《われわれ》は分析し続けなければならぬ。テキストをそのまま（書かれていることと語られていることを鵜呑みにすることや物語内容を字義通りに受け入れて）享受するだけでは、いけないのだ。

かつて庵野秀明が映画版（旧劇場）『新世紀 エヴァンゲリオン 劇場版 Air/まごころを、君に』（一九九七年）で、登場人物である惣流・アスカ・ラングレーが「気持ち悪い」と言うことで「オタク」批判をした（とされている）現象もあった。登場人物である碇シンジの顔を見て言うセリフなので、アスカの身体を性的欲求の対象としてみているシンジに、あるいは「オタク」的なシンジについて「気持ち悪い」と言っていると捉えられる。しかしそれが同時に、テレビ版『新世紀 エヴァンゲリオン』（テレビ東京 一九九五年一〇月〜一九九六年三月）で熱の上があったファンたちの謎解き合戦や登場人物への〈萌え〉に対して、「気持ち悪い」と言っているように聞こえたのである（高木 [2001] 参照）。このセリフは一見「オタク」批判として強度を持ったように見えたが、『エヴァ』を消費する勢力の前では効力は長続きしなかったようだ。庵野自身のその後をみても、映画版（新劇場版）『シン・エヴァンゲリオン 劇場版Ⅱ』（二〇二二年 四部作の四作目 「劇場版」のあとに付いている記号「Ⅱ」は演

奏記号で「リビート」を表す)の最後では、旧劇場版と同じく「人類補完計画」(全人類が身体をなくし、心だけになって、ひとつの集合体となること)の遂行を描くという意味で、テレビ版を「リビート」している。このテキストを分析することは本稿の課題ではないが、さまざまな考察が生みだされているように、「謎」を振りまき、「オタク」の心を騒がせ続けるテキストとなっており、そこにはもはや「オタク」批判はないと言つてよからう。

しかし、不発に終わったとは(思われるとは)言え、「オタク」に愛されるテキストが、自身の享受者である「オタク」を批判するというメタレベルの視座を持つことの可能性は拓かれてはいた。オタク批判は、「気持ち悪い」という発話を、碇シンジにだけ向けたものとは限定せず、より広くの人々(享受者)に向けたメッセージとして解釈することで可能となる。そしてそれを可能とするテキストの構造も持っていた。碇シンジを見るアスカの視線の肩越しに享受者に届くような構図を持っていること、そして客席が映し出され観客に対して尋ねるような「気持ちいいの」というテロップが流されることが、「気持ち悪い」のが(観客)でもあることを担保するわけだ。

このようにしてメタレベルにおける批評は可能となる。

そしてここで言う「批評」は、いわゆる「考察」とは違う。テレビドラマ『あなたの番です』(日本テレビ 二〇一九年。これもここで問題とする『秋元康』【註1】原案だ!【註2】)などを対象にソーシャル・ネットワーク・サービス(SNS)上で盛んに行なわれたのが「考察」だ。ドラマの内容について「こういうことではないか」とか「じつはこの人物がこういうことをしたのではないか」とドラマの内容についてあれこれ推察するものである。次回放送もしくは最終回を見れば、その考察が当たっていたか外れていたかはわかる(もし作中でネタバレしなかったなら、それは「伏線を回収しなかった」と批判されるだけだ)。つまり、物語内容について「謎解き」をするのが、いわゆる「考察」である。物語が準備した謎(伏線・プロットレベル)について考えて、その考えが○であったか×で

あったかを物語自身が教えてくれるゲームのなかで作動しているのが「考察」だ。物語内容の秘密を暴くこと、出来事の意味を考えることがメインとなり、テキストの内部に発生する抑圧的「常識」や、逆に物語自身が持っている批評性へと関心が向くことはほとんどない。

さて、批評的に(読む)ためのひとつに、脱構築という運動がある。テキストを読むことで、テキストに内面化されているイデオロギーをあぶり出し、テキストを強固に支配する二項対立を見つけたし、二項対立の無根拠性を暴き立て、二項対立が成立しない場所にまでテキストを追い詰めていく。それは過激な運動であり、テキストの破砕である【註3】。

しかし、(われわれ)は怖れなければならないだろう。テキストに内部に二項対立を発生させ、二項対立の暴力性を十分に発動させたテキストについて、なんの分析もせず、「二項対立の暴力性をあえて示してみた、脱構築的なテキストである」という主張がなされてしまうことに。

なぜ長々とこのようなことを書いてきたのかを簡単に説明しよう。歴史修正主義やなんでもありのテキスト論——(私)が読み取ったテキストの意味は他の読み方と同等の価値があり絶対である——といったものと袂を分かつたねばならないからだ(詳しくは高木 [2001]を参照)。

リオタール [1979]が「近代」や「歴史」、「マルクス主義」といった科学の正当性を担保する(大きな物語)は終焉を迎えたと論じた。そこからポストモダンの時代は複数の(小さな物語)が多様に展開すると思われた。日本のテキスト論も、読むという行為をして「作者の意図」から逃走しテキストに多様な意味を付与する運動とする地平を拓いたのであった。しかし、その間隙を縫うようにして、読者の数だけ意味があるのであれば、あるいは自由に読んでいいのならば、歴史も自分たちの好きなように再構築できるといふ「歴史修正主義」が台頭してしまった。冷戦が終結し、平和が訪れるかと思っていたら、複数の正義が乱立し、民族紛争の時代に突入した。

ここで「ポストモダン」がダメだったと批判したいわけではない。脇が甘かったのである。「多様性があるからいい」「自分の解釈は絶対で、あな

たの解釈も絶対である。それでいいではないか」という姿勢が、せつかくの「作者の死」や「大きな物語の終焉」といった出来事を十全には活かしかねなかったのである。

たとえば、「物語」。野家「1996」は「大きな歴史」に対置して「小さな物語」を置いた。勝利者のための歴史叙述から逃れる「物語」、それを口承文芸に求めたのである。しかし、口承文芸が持つイデオロギーは無視されているし、権力を下支えする〈民衆〉という視座も欠落していただろう。権力者ではない者たちが持つ「歴史」<sup>イストワール</sup>「物語」を、無前提に無垢なものと規定してしまっている。

民衆は無垢であるという先入観を持ち、それを前提にしてしまうと、分析は誤謬に陥る。どこまでもテキストに寄り添って読解することがひとつには重要である。

もうひとつは、批評的な読解・テキスト分析を行う場合には、なにをその分析が生産するか、その効用とそして同時に論じきれなかった事柄がなにかに自覚的であることが重要であろう(高木「2020」参照)。

※

本稿は以降、《秋元康》の「抵抗ソング」がその内実はまったく「抵抗」などしていかないことを批判的に論じていくことになる。しかしその「抵抗」などしていかないこと自体が「抵抗である」といったメタレベルの評価(「メタレベルが設定されている」と言った者の勝ちになるのをあらかじめ阻止するためにこの長めの節は書かれた)が成立可能なかどうか——はじめからそのようなメタレベルを《秋元康》は設定しているのだと手放して評価することを拒絶して——分析していくことになる。

### 一、《秋元康》が言う「深読み」は

テキスト分析は「書かれた(語られた)こと」を対象としているのだが、もちろん、(われわれ)の持っているコンテキストやコードといった(常識)を介入させることは必要となる。「林檎」と出てきたら果物の(ヘリン

ゴ)のことで、よほどのことがないかぎり(惑星)と解釈することはない。よほどのことというのは、テキスト中に、たとえば「私たちが住んでいる、宇宙に浮かぶ林檎」とあったら、その「林檎」は(地球)を比喻しているといった場合などである。可能なかぎりテキストに書かれて(語られて)いることから分析できることだけを論じるのがテキスト分析なのであるが、ときとして「深読み」だとされることもある。

ドーマン「2012」が述べるようにすべての読解が「誤読」であるのならば、「深読み」も「浅読み」も存在しないだろう。だが、前節で述べたように、すべてが「誤読」だとしても、なにを論じてもいいとはならないのである。批評的読解は、効果(なにかに対して、クリティカル(批評的)「危機的)なヒット)を持つべきだと、つまり「異議申し立て」(三谷「2001」)をするものであるべきであると考える。

もちろん、他のアプローチを認めないものではまったくない。出来事の生成を記述することで、背後にあるイデオロギーをあぶり出すような研究も有用であるし、語り書き方の分析によって、排除された別の物語を復権させることも重要である。

※

とはいっても、テキスト分析は、倫理的で(高木「2021」)、かつ「異議申し立て」||「常識への疑義」||「規律的なものへの抵抗」でなければいけないと、考えている。

乃木坂46に『深読み』(二〇二二年)という楽曲がある。もちろん、《秋元康》が作詞である。女性が語り手となっている。

「色々詮索されちゃ迷惑」と言う語り手は、「そんな深読みをするなんて無駄だ」(「そんな」が副詞なのか指示語なのかよくわからないが、《秋元康》の書く歌詞には指示内容が不明な指示語が多発する)とし、それは「何も考えていない」ことが理由のようだ。だから、「知ったような口振りされちゃ もう舌を噛んで死にたく」なってしまうのであり、「先入観

勝手に持つなよ」と言いたくなるのであろう。にもかかわらず、自分について「本当は普通の寂しがり屋」で「やさしい言葉が好物だ」と言っ

しまいもする(傍点は高木)。

ここにいるのは、「何も考えていない」と言いながら、「本当」の自分は寂しがり屋だと「考えている」と、矛盾した自己規定をする語り手なのである。

語り手は、空っぽな「私」について考察しないでくれと主張する。もちろん「先入観」で《君は○○な人だから》とか決めつけること、「詮索」や「決めつけ」で他者の内面を規定することは暴力である。しかし、空っぽであると言いながら、実は寂しがり屋であるというとき、「空っぽ」であることが「寂しい」のか、「空っぽ」だと言いながら「寂しい」という感情が存在しているのかは、分析せねばわからない事柄である。

分析される側が、「空っぽ」「寂しがり屋」と言葉にして表出してしまったとき、自分の思っている「自分」とは違うから「深読み」をするなど禁止することは、自己イメージを崩されたくないだけと言われかねないし、《他者》の《読み》をめぐる対話することを拒否してしまうと、結果的には《他者》とのかかわりのなかで自己イメージが変容する可能性を捨象してしまうことになりかねない。

このように論じてくると「理屈じゃねえんだ!」という《おっさん》的な拒否の叫び声が聞こえてきそうである(高木【1999】参照)。

《秋元康》作詞の楽曲では、櫻坂46『君をもう探さない』(二〇一七年)に「理屈じゃなくて 感情のままに」とあり、櫻坂46『無言の宇宙』(二〇二一年)に「理屈じゃないんだ」とある。後者は「口になんて出さなくたって想いは通じる」「客観的になつて ものを見るからだろう 大切なものが なぜ大切なのか 考えたって何になる? 僕は君を理由なく好きだ」という歌詞である。「客観性」「思考」の無意味さと言う反知性主義的な姿勢に対して、《われわれ》はどこまでも《知性的》であらねば批評はできない。

※

そういうことで、「何も考えていない」かもしれない《秋元康》、「考えるな、感じる」的な《秋元康》が作詞した歌詞の分析に踏み込んでいこう。

まずは《秋元康》が好んで利用する流行語やおしゃれな(?) キーワードを使用したタイトルと歌詞の内実の関係をみていく。乃木坂46だと『インフルエンサー』や上野千鶴子が一〇年以上論じている「おひとり様(ひとりで老後を生きる)」をまったく違うコンテクストに移植した『おひとりさま天国』(学園天国)(一九七四年 歌唱はフィンガー5)をももじっているのかもしれない)など、一見「世間」とつながっているようなタイトルも多い。流行を押さえていることの主張なのか、流行に乗っているだけなのかはわからないが。

## 二、リスペクトなきパロディは

櫻坂46の楽曲は「抵抗ソング」だと言われ、そのパフォーマンスも世間への反抗であると言われる。

グループの冠番組であった『櫻って書けない?』(テレビ東京【註4】)の最終回(二〇二〇年一〇月一二日(月曜日))で、MCの澤部佑は、恒例のスパーボールキャッチ(メンバーが交替でスパーボールを落とし、それをやはりメンバーが交代でコップでキャッチするというゲームである。正式に成功したことはない)が始まる前に、

櫻坂46って、そういう世の中の曲がったこととかぬるいことを違うじゃんってのはつきり言ってきたじゃん。

と、ゲームが失敗に終わったときの「泣きの一回」を認めないという流れのなかで、ギャグっぽく述べてもいた。これが櫻坂46に与えられていたパブリック・イメージである。

大人への反抗、常識への抵抗、制服からの卒業……。しかし、そのようなイメージを維持するだけの楽曲を、櫻坂46 || 櫻坂46に、《秋元康》は与えることができていたのだろうか?

櫻坂46 || 櫻坂46の楽曲は、メンバーのパフォーマンス、メロディー・ラ



イン、編曲、振付、衣装、ステージ演出など、「歌詞」を除いてならば一貫性をもったものとしてプロデュースされていると言えると思う。もちろん「制服」がナチスをイメージするようなファシズム的意匠のようなこともあった(『JCASTニュース』2016年11月1日 <https://www.j-cast.com/2016/11/01282390.html?=all>)。細かいこと言えば、「大人になりたくないよ」と語る男性を描いた『Cool』(5thシングルカップリング曲(2023年))を「そこ曲がったら、櫻坂。」(二〇二三年三月一三日(月曜)放映)のスタジオライブで披露したときの衣装が、エプロンを着けた「女性のウェイター」であったこと、ダンスがスカートを強調したものであった点に違和感を感じたりもした。

しかし、本稿ではひとまずパフォーマンスやバラエティ番組におけるグループ・メンバーの振る舞いや扱い方、あるいは作曲については置いておく。もっともグループの「イメージ」を創りあげようとしている、もっともそのイメージを破壊している「歌詞」について考察していくこととする。

※

千田 [2022] も指摘するように、櫻坂46『ガラスを割れ!』(二〇一八年)は、尾崎豊『卒業』(一九八五年)の「夜の校舎 窓ガラス壊してまわった」の影響下にある。尾崎豊的な「反抗」のイメージを持つことは、櫻坂46『風に吹かれても』(二〇一七年)がポップ・ディラン『風に吹かれて』(一九六三年 元タイトルは『Blowin' in the Wind』)をもじったものであることも通底する【註5】。

しかし、『ガラスを割れ!』は自分がガラスを割るのではない。「割れ!」が命令文であることは着目したい。「目の前のガラスを割れ! 握りしめた拳でOH!OH! やりたいことやってみせろよ おまえはもっと自由でいい 騒げ!」とある。「俺たち」はもう「他人を見ても吠えないように 躡けられた悲しい犬」「じゃない」と言いながら、「俺」は現場から身を引いて、「おまえ」に「騒げ!」と指示し(「騒ごう」ではない)、「ガラスを割れ!」「割ろう!」ではない)と命令しているわけだ。尾崎豊『卒業』

との決定的な違いは、この当事者性である。「俺」は「俺たち」の一員ではあるものの、行為の遂行においては煽動者になっている。

『風に吹かれても』は「も」が問題含みである。「風に吹かれても 何も始まらない ただどこか運ばれるだけ」「アレコレ考えても なるようにしかならないし…That's the way」と曖昧な関係のまま「君」といることを「That's the way」《それでいい》と肯定する【註6】。ポップ・ディラン『風に吹かれて』は、『戦争が終わるまでどれだけの時間が必要なのか』《人々が自由になるまでにどれだけの人々が顔を背けるのだろうか》《いたいいくつかの問いをたて、それらの答え(『The answer』)は『blowin' in the wind』《風に吹かれている》と言っている。

タイトルに「も」が入るだけで、未来への期待と不安、解決の模索といった歌詞が、現状追認に変わってしまったているわけだ。日本で言えば、岡林信康たちのフォークソングから浜田省吾、そして尾崎豊といった「抵抗」の歌の歴史があるわけだが、『秋元康』はそれらの衣装=意匠を真似ながら、その意思を継ぐことはなく、別物へと変節させてしまっているのである。

他人任せと言えば、櫻坂46『誰がその鐘を鳴らすのか?』(二〇二〇年。一〇枚目シングル。平手友梨奈脱退後、センターを決めないフォーメーションであった)を思い出す。タイトルは、和田アキ子『その鐘を鳴らすのはあなた』(一九七二年 作詞・阿久悠 作曲・森田公一)のパロディであろう【註7】。

和田『その鐘を鳴らすのはあなた』では、「鐘」を鳴らすのが「あなた」であったのだが、櫻坂『誰がその鐘を鳴らすのか?』では「鐘」を「誰」も鳴らさない状況に変化してしまっているのである。

さて、『その鐘を鳴らすのはあなた』では、人々が悩みや孤独とともに眠っているなか、「希望の匂い」がする「あなた」が「鐘」をならす(だろう)。それは早朝の鐘かもしれない、人々は眠りから目を覚ますだろう。そのとき、「愛しあう心」「信じたい心」が「戻って来」て「やさしさやいたわりやふれあう事」が「戻って来る」のだろう。人々を復活させる「鐘」を鳴らす、そんな「あなたに逢えてよかった」と語り手は言う。

それに対して、櫻坂「誰がその鐘を鳴らすのか？」は、「もし地球上の片隅に 巨大な鐘があったなら 世界中どこにいても聴こえるのに……」と言い、「争いごと」が「起きそうになった時」にはその鐘を鳴らして危機を「知らせてあげ」られるのにと、反実仮想的に述べる。

そのあと、「だけど」と続くのは「誰がその鐘を鳴らすのか？」という疑問である。そのときまずはじめに持ち出されるのが「神様」である。櫻坂46『タイムマシーンとYeah!』（二〇二二年）では、元恋人同士（君を愛した時代「僕が愛された時代」とあるので）が久しぶりに再会し、「僕」が「君」に「ごめん」と謝りたいことがあるとする。再会できたことを「神様は見捨てていなかった」と語る。『それが愛なのね』（二〇二一年）では「悪い男」に「母性本能」を感じて別れられないとする女性が「神様 どこで諦めればいいの?」と尋ねている。『BAN』（二〇二二年）ではゲームをして過ごしているあいだに「大人になって」しまい、社会から切り離された男性（たぶん）が、「改めますって 反省なんかしない神様 何がいけないんですか? どこが基準なのか知りたい」と「反省」しないわりに、「神様」に「BANされる/されない」の基準を尋ねている。自分の行動や思考について判断してくれる超越論的な存在を求めるとき、「神様」が召喚されるのである。

「神様」にすべてを託そうとするかのような『誰がその鐘を鳴らすのか?』は、みんなが自分の話ばかりして「他人の話」に耳を傾けない情況下、「冷静になろう」という「合図」を誰かが「くれればいいのに」と、最初から他人任せなのである。だから地球上のどこかに「巨大な鐘があった」ならば「世界中のどこに」いる人にも「冷静になろう」という合図が送れるだろうと言うのだ。「だけど問題は 誰がその鐘を鳴らすのか?」なのである。それが神様なのだろうか? しかし「会ったことない」と言われてしまう。そして、なぜか音を鳴らす鐘の「綱」の奪い合いがはじまることを危惧しはじめ、そして「そばの誰が誰であつても鳴らせばいいんだ 信じるものが たとえ違つても そう平等に……」という結論にいたる。「平等」でなく「奪い合い」が起るかもしれないと言っているにもか

わらず、その問題を解決する術も示さず、「平等に」誰かが鐘を鳴らせば「他人」の声が聞こえるとする気楽な発想だけをする語り手である。「どこかできつと あなたを心配している 味方がいるってことだよ」とつぶやいているが、「あなた」を「心配している」のは語り手自身ではなく、どこかの「誰か」なのである。語り手からしたら「あなた」の事は他人事なのである。

ここで「語り手が」と書くしかないのは、語り手が自分自身の属性を明示することもないからだ。「僕たちの鐘はいつ鳴るんだろう」とあるが、発話の引用であり、語り手の発話ではない。「語り手」がどこにいる、どういう立場の存在なのかを示さないのだ。「私」なり「僕」なりと自己を規定して、責任の所在を明確にするということが、ないのである。

ただし、「僕たちの鐘」とは語る。ジェンダー的に「僕」という呼称を領有しているのは〈男性〉であろう。語り手は「僕たち」の絆のなかでその属性を示してはいる。そしてそれによって〈女性たち〉の鐘はないということだ。「僕たち」の鐘しかないのだから。

テクストから浮かび上がるのは、他人任せで、当事者意識のない、男性、それが「語り手」の属性だということだ。結局は男性中心主義的な世界観と、他人に任せで、自分は責任から逃れる「語り手」が外部から「平和」を祈っているだけの歌詞なのである。

少し違う角度から。原田葵がはじめてフロントメンバーに選ばれたサードシングル『二人セゾン』（二〇一六年一月発売。作詞・秋元康）。春夏秋冬、一年で男女が出逢いそして別れるという出来事を描いた楽曲であるが、ここには『秋元康』の八〇年代への想いが感じとれる。

ひとつは、春夏に男女が出逢って、秋冬で別れていくという季節観。これは一九八〇年代に流行した文化人類学的な思考である。春に芽吹き、夏に盛りになり、秋になると衰え、冬に終焉を迎え、また春になると再生するという〈死と再生〉の物語と同じ構造が『二人セゾン』にはみられるのである。

もうひとつは、「セゾン」という語に込められているイメージである。

樺坂46に『渋谷からPARCOが消えた日』(二〇一六年。平手友梨奈のソロ曲)という楽曲がある。渋谷パルコが二〇一六年から一九九年にかけて休業したことを背景にした歌詞なのであるが、時代的に渋谷といえは「109」である。平手が「寂しくなるたびにここに来るんだ」と唄っても説得力はない。しかし、『秋元康』は「渋谷」が好きで、そしてまた「PARCO」が好きなだろう。『危なっかしい計画』(二〇一七年)でも「渋谷で生まれ変われ!」「全部渋谷で学んだ」と唄われている。

「渋谷」は「偶然の答え」(二〇二一年)でも、滅多に行かない「渋谷」に「一人で行った」帰り、「スペイン坂を降り」と「君」と偶然に出逢う場所として設定されている。そのあとふたりは「センター街」の方へと向かう。この歌詞でふたりが出逢うのが「渋谷」である必然性はない。

《秋元康》的には「渋谷」が文化的ルーツで、おしゃれなのである。『渋谷川』(二〇一七年 歌唱・ゆいちゃんず)では、

君は知っているかい？ あゝ渋谷川  
 少しでいいから 思い出して欲しい  
 いつも君と僕が 歩いた道の  
 近くを流れる 川があるように  
 ずっと僕は 愛し続ける

と唄われている。「渋谷」である。「君は知っているかい？」ではじまるこの歌詞は、同じく「川」をタイトルに持つ、かぐや姫『神田川』(一九七三年)の「あなたはもう忘れたかしら」を典拠としているであろう。『神田川』が女性の語り手の回想なのに対して、『渋谷川』は男性の語り手の回想となっている。『神田川』のジェンダーの問題点については、高木[2014]を参照してほしい。

しかし、この歌詞はおかしくはないだろうか？ 二人で歩いた道の近くを流れる川の名前を「君」は知らなかったということなのだろうか？ ふたりで話しをしたことがないのなら「知らない」可能性が高い。ならば、

「君は知っているかい？」と尋ねる必要性も必要はないはずだろう。どこかで勝手に知ったかもしれないということなのだろうか……。『知っているかい?』と確認的発話をしなければならぬ状況に「僕」と「君」とがいるように読めない歌詞であろう。「あなたはもう忘れたかしら」というフレーズに似た文言を使用したのがために無理矢理突っ込んだ結果、周りから浮いてしまったとしか言い様がない。

また、「知っているかい？」がどこに係っているのかもまったくわからない。「渋谷川」のことを尋ねているのか、「歩いた道の近くを流れる川」のことなのか、「ずっと僕は 愛し続ける」ことなのか。「愛し続ける」の目的語も欠落していてわからない。「渋谷川」なのか「歩いた道」なのか「君」なのか。そして、「思い出してほしい」のは「渋谷川」のことなのだろうか。「歩いた道」なのか、「川がある」ことなのか、それとも「僕は 愛し続ける」ことなのか。「愛し続けること」を「知っていて欲しい」ならわかるが、「思い出して欲しい」というのは連辞的におかしいだろう。

また、「川があるように」は文脈的に前の部分を比喻することはできない。つまり「いつも君と僕が 歩いた道」を「近くを流れる川」として比喻しているとは言えないということである。すると「川があるように」と直喩で表現されているのは、「ずっと僕は 愛し続ける」こととなるしかない。だが、「近くを流れる川が存在すること」が「愛し続けること」を比喻できるのだろうか。「川があり続けるように、愛し続ける」ならわかる。「川が流れ続けるように、愛し続ける」なら文章として成立する。しかし、原文のままだと意味は通じない。

連想的に言葉をつなぐだけなので、なんとなくのイメージは伝わったような気がするが、意味はまったくわからない歌詞である。日本の伝統である連歌的な付合などと誤魔化してはいけない。『秋元康』の歌詞は文章的に成立しない、あるいは意味が通じないものが多すぎる。散文的であるにもかかわらずである。韻文的(音の繋がりを重視する)な歌詞を書く井上陽水や一青窈ならば、「意味」を要求する方が野暮というものなのだが。

閑話休題。「セゾン」である。「渋谷」PARCOとのつながりから、「セ



「君」と言えば一九八〇年代に若者文化をリードした「セゾン・グループ」であろう。セゾンはフランス語で《季節》。「二人セゾン」とは「二人季節」となる。それをフランス語にしたら「saison pour deux」であろうか。これをもう一度日本語訳すると《二人の季節》となり、「二人季節」とはならない。「二人の季節」もしくは「二人のセゾン」とあるべきタイトルを「二人セゾン」とすることで、「セゾン」の語は《季節》だけをイメージできなくなるのだろう。「セゾン」が前景化されることで、「セゾン・グループ」が浮上する。八〇年代の文化の匂いを漂わせた楽曲は、《秋元康》的な好み（「好み」、これは文化社会学の課題である）を恥ずかしくも露呈させるのであった。

さて、《秋元康》の歌詞に女性差別・蔑視的な要素があることは、高田晴美 [2019] (HKT) 46 『「アインシュタインよりディアナ・アグロン」への批判』、千田洋幸 [2022] (櫻坂46 『月曜日の朝スカートを切られた』への批判) などがある。しかし、多くの歌詞のなかに、男性の価値観<sup>11</sup> 常識<sup>12</sup> によって歪められた女性たちがいることを少しみていこう（詳しくは別稿に譲らざるをえない）。

### 三、「君」をいないものにする「僕」は

乃木坂46『君に叱られた』（二〇二一年）の語り手であり登場人物でもある「僕」は、電車のなかで彼女に激しく叱られる。原因は明記されない。ただ、「僕」は「トンネルに入る前」になんらかの理由で「僕のどこが間違ってるんだ？」と「大き」な「声」で怒鳴ったようだ。それを「他人の話 聞こうとせずに 自分の答えを押し付けた」と反省はしている。そのきっかけは「君」の「そんなに世界を狭くしてどうするの？」という叱責であったようだ。その叱責は「そばの誰かが庇<sup>かば</sup>ってくれ」なければならぬほどであった。「電車の中はうるさい」ほどの喧嘩なのに、「誰かが庇」わなければならぬほどの説教をはたして「叱る」と言えるのだろうか。「僕」は「叱られた」と認識しているようだが、情况的には、「君」

は「怒り」の声を上げていると言った方がよい。「いつもはあんなやさしい君」が激怒したのである。それを「僕」はわからずに「叱られた」と語っているのか、それとも「君」が自分に関心があるから「叱って」くれたと思いたいのかわからないが、現象的には「激怒」とは捉えたくないから「叱る」という語を使用しているとしか言えないだろう。

そして「僕」は突然、なぜかわかってしまうのである。「当たり前すぎで気づかなかった」「君」がじつは「世界にたった一人」の存在であり、「君が叱って」くれるなら「僕」は「素直に聞ける」と。

だが、「僕」が語っていないことがある。「僕のどこが間違っているんだ？」と自己を正当化しなければならない。「僕」の言動がどのようなものだったかを、「僕」は語らない。「いつもはやさしい君」が他人の制止が必要なくらいに「叱る」（激怒する）が正しいのだろうが、必要があるほど、「僕」の言動はひどかったということであろう。しかし、それがどのようなものだったかを、語らない。そして「僕」の反省は自身の言動には向かない。「言い負かされて悔しい」とこっそり思っている。ただし、「僕」は叱られてわかったこともある。それは「愛がなければ生きてはいけない」ということだ。…。「僕」は自身の言動を顧みずに、

一人きりじゃ 何もできない

言葉が 言葉が刺さっているのに

反論しても無駄な抵抗だ

プライドなんかどうでもいいよ

それより僕は 君に叱られて嬉しい

と、「君」なしでは何もできないから、「反論しても」しかたがないと思っただけだ。ただし、文脈から考えると、「僕」には正当性のカケラもないのだが。これでは主人公の成長物語とは言えないだろう。「僕」は「君」との関係性だけを再発見しただけで、自身の「間違ってる」点については言及せず、どのように改善すべきかを述べない。

「僕」が直そうとするのは「君」との関係だけだ。

ホームに降りた僕たちは続きを話す気もなくなつて

少し距離ができたまま

人混みに埋もれてしまいそうでは僕は謝ることより先に

君と手を繋いだ

「手を繋げ」ばふたりの仲は直ると思つている「僕」について、「君」がどのような対応をしたのかも語られない。「愛は甘えられるもの 許してくれるもの だからいつだって 一方的だった やりたいようにやっては誰か傷つけて来たのか」と悟つたようなことを「僕」は言う。他者ともにあることの重要性に気づいたかのようなうだ。だが、気まずい関係になつていながらもかわらず「謝るよりも手を繋ぐ」「僕」は「君」を他者として尊重しているとは言えないだろう。

このような「僕」が生まれてしまった理由を「僕」はこっそりと語つてしまつていゝる。

大人になつて 初めてだった

いつもはあんなやさしい君に叱られてた

「僕」を高校生くらいだと思つていゝると、驚いたことにすでに「大人」であることが語られる。二〇歳過ぎの大学生あるいは社会人かもしれない。成人してから厳しく叱責されることがなかったとカミングアウトする「僕」がゝいる。「僕」が語つていゝることから、「僕」が語らゝずにいゝることを浮かびあがらせてみよう。

「プライドなんかどうでもいいよ」と語る「僕」は、大人になつてからなにか言われても「プライド」が高いので、「反論」したり「自分の答えを押し付けた」りして、「謝る」ことなどせずに来たのだから。そのような「僕」だから「叱つて」もらえなかつたのだ。「僕」の裏物語である。

「大人にな」つてから（他者）と向き合つてこなかつた「僕」は、自分の過失をめぐつて、その問題点と向き合うことをせず、「叱つ」てくれる「君」とのあいだの「愛」の必要性だけを再確認してゝいるだけだ。「相手への思いやりとかやさしさとか それがごく自然な関係なつたつて思う」ようになった「僕」が取る行動が「手を繋ぐ」ことだとすれば、「君」が「僕」をいくら「叱つて」も自省したり成長することなどないだろう。テクストにもないことを述べれば、繋いだ手を「君」はきつと振り払つたことだろう。しかし、「僕」は「君」の行動を描かないことで、「僕」の妄想・幻想のなかに「君」を閉じこめ、「僕」を「叱つて」くれるだけの存在にしようとしていゝるのである。

恋人を怒らせたら手を繋ぎ、街角でキスをしたら仲直りできると思ゝいゝる「僕」は他にも存在する。

樺坂46「手を繋いで帰ろうか」（二〇一六年）で、語り手であり登場人物でもある「僕」は友人たちに秘密で「君」と付きあつていゝる。カフェで周囲の人間が「君」のことをあれこれと聞き出そうとするから、「僕」は「つまらぬ照れ隠しをして」「ソッポ」を向いてゝいた。すると「君」は「不機嫌に見え」、やがて「カフェから出て行つ」てしまふ。「僕」は「君」を追いかけて店を飛び出す。

しかし、その状況を語る言葉の選り方に自分の責任から逃れようとする「僕」が透かしみえてしまふ。

- 何か誤解させてしまつたのかな
  - ごめん、やつてしまつた
  - つまらぬ照れ隠しをして 君を傷つけたのなら
  - デリカシーのない **男友達に**
- 君はマジで怒つてしまつたよう
- こんなくぢらない喧嘩

やはり男友たちとの具体的なやりとりは隠蔽されていゝる。「君」に「興

味ないふりをし」た「僕」がなにを話したのか、「君」に対してどのような態度をとっていたのかはわからない。しかし「誤解させてしまっ」てはいないのだろう。「君」が「怒ってしま」うような言動を確実にとつたのである。

「心の中は集中して君のことを気にしてた」と自分自身に言い訳しても、「君」にそれは伝わらないし、伝えてもいない。「君」は「僕」の言動に「マジで怒ってしまった」のであって、「デリカシーのない男友達」が直接的な怒りの対象ではないだろう。「ごめん、やってしまった」と自身を反省するものの、「君」の怒りの対象と原因とを「男友達」に持つていこうとする「僕」は責任を回避し、悪いのは自分ではないかのように語る。「傷つけた」ではなく、「傷つけたのなら」と仮定で語ることも責任回避的な語り口である。そして、「君」の怒りもしくは悲しみの内実を聞くことと描写することはせず、たんなる「くだらない喧嘩」としてカテゴライズしようとする。他者としての「君」は不在化される。そして仲直りしようとするときも「君」の気持ちは不在化されるのである。

手を繋いで帰ろうか 誰かに見られてもいい  
堂々と街を歩いて 見せびらかそうよ

言葉じゃわからないのなら こうするしかないね  
今ここで キスをしよう

「家に帰っちゃう前に 罪滅ぼし」する手段——とにくか「僕」はさっさと機嫌を直してほししいのだ——が、「手を繋いで帰る」とこと「今ここでキス」をすること、つまり「街角でキス」をすることだと「僕」は思っているようだ。「家に帰」るまでの短い時間で、「言葉じゃわからない」から肉体的な接触をすることで、なんとか早く「このくだらない喧嘩」問題を解決しよう・解決できると思っている「僕」の〈男の子〉的短絡的・

暴力的思考の恐ろしさが如実に表れている楽曲である【註8】。  
「君」と仲直りできなかったときの「僕」を描いた楽曲が、櫻坂46『キミガイナイ』（二〇一六年）であろう。

「些細なことで喧嘩をし」た「僕」と「君」とは、ふたりともが「意地張って 謝らずに家に帰」った（いま見てきた歌詞に登場する「僕」はつねに喧嘩を「つまらない」「些細」なものとして認識している）。語り手は「僕」なので、「君」がいまどうしているのかは語れない。したがってテキストに表象することはできない（愛しているとわかってても それと別の話ここからは お互い 何も見えないだろう）。「電話したくない」のだから、わかる努力もしようとしていない。そのわからなさをよいことにして、「僕」は「君」をこの世界から抹消してしまう。

喧嘩をして仲直りできずに帰ってきた「僕」は、「もう 今さら電話したくない」と思っているが、「ふと愚かな自分が嫌になる」ようだ。この「愚かな自分」が喧嘩をした自分なのか、電話をしたくない自分なのか、ひとりぼっちでいる自分なのかはわからない。わからないまま、「君のいないこんな宇宙 枕を投げて叫ぶ 消えてなくなれ」と叫ぶのである。「こんな宇宙」が、いまここに存在する「僕」が生きている宇宙なのだとしたら、「君」は「こんな宇宙」に確実に存在しているはずだ。この「宇宙」に「君」がいないことにしてはならないだろう。

もちろん、もうひとつの〈宇宙〉も考えられる。「僕」の周辺の空間を〈宇宙〉と比喻していると捉えるのである。しかし、「長い夜」とされ、「隣人もまだ起きているのだろう」とされる時間帯に、「君」が「僕」の側にいるはずはなからう（「僕」を中高生と見ているのでこのような書き方になるが、一人暮らしの大学生の可能性もある。それならば夜中に側にいることも可能だろう。が、それならばそれで発想が幼すぎる）。ただし、自分の〈宇宙〉＝周辺に常時、「君」が存在しているわけではない。すると、存在自体ではなく、存在の形態が問題だということになる。つまり、ここでいう「君がいない」とは、「僕」を受け入れていくれる＝容認してくれる存在としての「君」が「いない」＝つまりは受け入れてくれない状態に

あるということになるのだ。

「君」の気持ちなど関係ない。「僕」を容認してくれる「君」がどこかにいれば、〈宇宙〉に「君」は存在していることになるわけだから。つまり、「君」は「僕」のために存在していると「僕」は考えているのである。

結局は「宇宙」〈宇宙〉のどちらの宇宙にしても、「君」の固有性は否定されている。「君」の存在の独自性を否定しているのは「僕」である。にもかかわらず、あたかも自分が排除されているかのように語るのが「僕」だ。

本当の 孤独は 誰もいないことじゃなく

誰かがいるはずなのに 一人にされてる この状況

電話をしたくないのは「僕」であった。「意地張って 謝らずに家に帰」ったのも「僕」である。「僕」が孤独であるのは、誰のせいでもないはずだ。そして同時に「君」がどういう気持ちでいるのかを想像していかないのも「僕」なのだ。そしてこの「世界」から「君」をいなくして「一人にされてる」と被害者ぶるのが「僕」なのである。

そして、「君」の気持ちなどどうでもいい「僕」は、仲直りもしていないのに次のように語る。

さあ これからどうすればいいか？

ほら 朝陽が眩しく思えるよ

君がいればどんな日でも

何とか生きていける

今日は楽しい

どうやら気がつけば朝になっているようだ。隣人が聞いている「マラーの交響曲」が聞こえていたのだが、隣人はいつまで大音量でマラー

を聞いていたのだろう。時間描写のいい加減さが表れている箇所でもある。さて、「君」がこれからのふたりの関係をどのように考えているかを考えることもなく、「君」が「どんな日」でもいると信じこんでいる「僕」がここにいる。そして、「君」を存在しないことにした「僕」のことは忘れ去ったように。

「僕」は「君」という他者と対峙していないのだが、それを被害者ぶることで糊塗している。いい加減、反省してもいいのではないか。

#### 四、パフォーマンスする〈彼女たち〉の身体は

高木 [2021] について、深沢 [2022] は音楽を分析するときに曲や歌手のパフォーマンスを無視していいのかという疑問を提出した。そこで〈彼女たち〉の身体（パフォーマンス）が、歌詞を裏切る可能性を論じておきたい。ただし、振り付けや演出をしているのも〈おっさんたち〉だということとは忘れてはいけない。

前節で考察した「手をつないで帰ろうよ」を樺坂46のメンバーがステージで披露したときの身振りについて見ていきたい。

歌詞は「僕」が怒らせた「君」と仲直りしようとキスをして、それをまわりに見せびらかそうとするものである。しかし、舞台の上の身体はそのような「僕」のあり方を相対化するのである。「僕」を菅井友香が、「君」を守屋茜（二〇二一年卒業）が演じていた。そこでは怒って走り去る「君」≡守屋を、「僕」≡菅井が追いかけるのだが、「君」は拒絶し続ける。走って逃げる「君」を追いかけ続ける「僕」だが、「君」が転んでしまう。手を伸ばす「僕」の手を取る「君」。キスをせがむ「僕」に対してキスをする「君」。そこでパフォーマンスは終わっている。

「僕」主体で語られる一人称の歌詞に対して、パフォーマンスは三人称的にならざるをえない。そのとき歌詞では描かれなかった「君」の身体がようやく立ち上がることができる。「僕」のコントロールから解放される「君」の身体を見ることが可能となる。その身体は、拒絶し逃走≡闘争し、



やがて和解を主体的にする身体である。

けやき坂46『僕たちは付き合っている』にも同じようなことが言える。  
この歌詞を全文引用しよう。

僕たちは付き合っていると叫びたくなる

このままずっと 秘密にできない

友達にも気づかれないようにするなんて

馬鹿馬鹿しいと思うから ちゃんとオープンにしようよ

誰か一緒にいる時 わざと距離を置いてみたり

目を合わせずに頷く 二人なんだか不自然で

細かすぎる気の遣い方が ぎこちななくて切なくなるよ

だって君があいつの 昔の彼女なだけ

二年も前の話じゃないか 何にも悪いことしてない

僕たちは付き合っていると宣言しよう

みんなの前ではつきりさせよう

もしも君が何か言われたら受けて立つ

出：会：い：の：順：番： 神：様：は：ど：う：し：て：間：違：え：た：ん：だ：ろ：う

一瞬 きよとんとしていた あいつの顔

そうみんなも 何を言い出したんだって…

だけどホントのサブライズは

そんなことはここにいる全員 もう前から知っていたこと

そして あいつが僕に 大事にしてやれよと

祝福して握手求める 微妙な男のプライドだ

僕たちは付き合っていると叫びたくなる

このままずっと 秘密にできない

友達にも気づかれないようにするなんて

馬鹿馬鹿しいと思うから ちゃんとオープンにしようよ

誰も旅人だ 出会い別れ繰り返し

最後のこの場所で やっと僕たちの恋に辿り着いたんだ

僕たちは付き合っていると叫んでもいい

今日までずっと言えなかったけど

隠したって すぐにバレるから恋なんだ

何となく 何となく 空気でわかっってしまう

惹かれ合った そのしあわせ 滲み出す

正々堂々 僕たちは ここでキスだってできるんだ

「僕たち」「僕」と「君」は高校生の男女のカップルで「僕」は男性が語り手であると言ってよからう。「僕」と「君」とは現在付き合っているヘテロカップルであるが、二人の関係を「僕と君」とは隠している。その最大の理由は、「君」が「あいつ」(友人の一人で男性であろう)の元カノであるからだ。「僕」はそれを気にしていないようであるが、その実、「出合いの順番 神様はどうして間違えたんだろう」とあることから(ここでも「神様」である!)、「君」が「あいつ」の元カノであることに、嫉妬していると考えられる。そんな小さな「男の子」なのである。「僕」には付き合う順番が大事で、「あいつ」より先に付き合いたかったのだ。

「僕」がふたりの関係を「ちゃんとオープンにしようよ」と考えるのも「あいつ」を意識してのことである。「何にも悪いことしてない」とわざわざ言葉にしてしまっているのは、順番が後になったことを、「僕」が「悪いこと」だと感じていたからだろう。「君があいつの 昔の彼女」だったのは「二年も前の話」なのに引きずっているのは「僕」だ(いま高校三年生だとすると、高一で「あいつ」は彼女持ちになったわけだ。おませんな話だと考えるのは古すぎるのだろうか)。

いや、もう一人いる。「あいつ」である。「あいつ」が「男」の「プライド」で「大事にしてやれ」と言って「握手」を求めてくるのも、「僕」に對するライバル心である。

「大事にしてやれ」と「君」を物々所有物のように扱い、「君」が「あいつ」から「僕」へと受け渡されたような物言いに、男性中心主義が見える。男同士のライバル関係に巻き込まれた「君」をみると、ここには強固な

〈ホモソーシャル〉が成立していると言えるだろう(セジウィック [1985] 参照)。男性同士のライバル心(ホモフォビア)を維持するために利用されるのが女性であり、なおかつ男たちの共同体から排除される(ミソジニー)のである。まさに「君」は「僕」と「あいつ」のライバル心のために利用されているわけだ。「僕」が「君」と付き合ったのも、「君」が「あいつ」の元カノであるからだとも言える。ライバルの彼女(正確には元カノだが)を自分の〈物〉とすることで、「僕」は「あいつ」の勝てるからである。

そしてその勝利を宣言することこそが、「僕たちは付き合っている」という告白なのである。「君」がどうしてほしいと思っているのかは関係ないのだ。「このままずっと 秘密にできない」とひとり感じて、ひとりで告白するのである。

この歌詞は、こっそりと付き合っていた男女が、その関係を告白し、祝福されるというだけの内容に見える。しかし内実は、男たちの「プライド」やライバル心がメインで、「君」の気持ちなど置いてきぼりにされているのである。ふたりの男性を中心とするホモソーシャルなテキストなのである。

そして結局は、「正々堂々 僕たちは ここでキスだってできるんだ」である。「君」がなにを望んでいるかなど関係ない。なんとも「君」を馬鹿にした話ではなからうか。

このような〈男の子〉たちの欲望に満ちたテキストであるが、MVを見ると〈男の子〉のホモソーシャル的欲望がズラされることになる。

MVの舞台は女子校になっている。ただし、歌詞のなかの人間関係や性別がMVと一致しないので、MVのストーリーは難解なものになっている。職員室で教師に叱られていた加藤史帆(けやき坂のメンバー。以下、高本、佐々木久美、美玲も同じ)が職員室から出てくる。加藤は、職員室前で待っていた友人たちのなかの佐々木久美と腕を組んで去って行く。このふたりが付き合っているのかというところでもないようだ。教室のなかでは、高本彩花が加藤史帆のことを気にしている素振りである。その後、男性と

仲良さそうにしている加藤史帆を陰から見つめる高本彩花、そしてそれを佐々木美玲が慰めているシーンがくる。

男性とヘテロセクシャルな愛情を育む加藤史帆であるが、高本彩花はその男性ではなく、加藤史帆を好きなのである(「僕」と「君」の関係を反映させるとそうなる)。教師に叱られていたとき加藤史帆が見つめていた水槽を、最後のシーンで見つめるのが高本彩花であった。また加藤史帆は友人たちと楽しそうに過ごしているのだが——「僕」と同じような立ち位置だろうか——、高本はグループから距離を取っている——「君」に相当するのだろうか。しかし教室にいるメンバーのなかに「あいつ」担当は存在しない。先にみた「男性」が「あいつ」に相当すると考えるしかない。

ここからテキストにそって人間関係の可能性を考えみる。歌詞を背景にして考察すると、ひっそりと高本と加藤が付き合っていて、それをみんながじつは知っている物語だと考えたいところだが(「あいつ」に相当する人物がいらないが)、そうではないのだろうか。前述したように加藤史帆には親しい男性がいるようだからである。

ここからは可能性の問題になる。

A 高本彩花は加藤史帆が好きだが、告白できずにいるうちに、加藤には彼氏ができてしまった。高本の気持ちを佐々木美玲は知っている。

B 高本彩花と加藤史帆は付き合っていたが、別れてしまい、いま加藤は男性と付き合っている。高本の悲しみを佐々木美玲は知っている。

どちらにしても、レズビアン的な関係をヘテロセクシャルな関係が邪魔(破壊)するということになる。しかしMVは、ホモソーシャル的欲望に満ちた歌詞をズラし、レズビアン連続体的な関係(リッチ [1980] 参照)の可能性を拓いてはいるだろう。加藤史帆が叱られているときに職員室前にいた全員で(気持ちに濃淡はあるようだが)夜の職員室に忍び込み、パーティーをするのである。恋愛感情のあるなし、成否にかかわらずなく、

〈彼女たち〉が連帯している場面である。このレズビアン連続体が、加藤の彼氏らしき人物をも巻き込んで連帯できるようになれば、より強固なレズビアン連続体が生まれるだろう。〈彼女たち〉の身体を描くことで、歌詞が作りだすホモソーシャル的関係を、レズビアン連続体へと変容させることの可能性が拓かれたのである。

もちろん、アイドルたちの同性同士の恋愛関係をほめかすと、今度は「百合萌え」（少女たちの恋愛を消費するもの）という消費を（男の子たち）にされてしまう可能性は高い。だから、〈彼女たち〉の身体が歌詞のホモソーシャル的構造に亀裂を入れる〈瞬間〉こそが重要なのである。ホモソーシャルが微分されるその〈瞬間〉に、〈おっさんたち〉や〈男の子〉たちへの叛逆は生成するのである。

歌詞に表れてくる異性愛強制体制へ〈彼女たち〉の身体が叛逆する例をもう一曲だけあげておきたい。先に見た櫻坂46『偶然の答え』である。渋谷で偶然出会った「僕」と「君」とであるが、「ここで会ったことに

きつと意味があるんだ」と考えた「僕」は「どこからか勇氣が出て来」て「どうせならば僕たちはこのまま 付き合っちゃってもいいよねなんて冗談ばく言葉にはしてみた」ところ、「君が頷いて見えた」という、もともとお互い気になっていただけの、偶然でもなんでもなくいつか付き合うことになっていた「必然」的結末を迎えるヘテロセクシャルな物語である。

しかし、MVだとヘテロセクシャルな関係ではなくなる。藤吉夏鈴（二期生）は仲の良かった友人・「りこ」（永瀬莉子）に、「好きなの」と告白する。「りこ」も「私も好きだよ」と答えるが、それは友人としての好きであった。藤吉は「そういうんじゃないかって」と〈恋愛〉感情であることを伝える。だが、「りこ」には拒絶されてしまう。やがて藤吉は女優になるべく東京へ出て行くことにする（別の誰かになりたかった）と藤吉は語っていた。その直前に「りこ」と偶然会った藤吉は「りこ」が連れていた犬（モモ）のおでこにキスをして（モモも藤吉に顔を寄せて）、別れる。

歌唱パフォーマンスで言えば、「藤吉夏鈴」は歌唱の終わりを、泣き顔で締めくくるのであった。

歌詞が「僕」と「君」との偶然の出会いと、そこからはじまる恋の、そしてハッピーエンドな物語であったのに対して、MVは「私＝藤吉」と「あなた＝りこ」の女性同士の物語であり、悲恋として終わっていく。「藤吉夏鈴」の涙（歌唱時における…ミュージック）と、「りこ」と別れたあと振り向くカット（映像における…ビデオ）で物語は終わる。

MVは性別でも終わり方でも歌詞を真逆に裏切り、「藤吉夏鈴」もハッピーエンドの物語を涙で締めくくることが、歌詞に叛逆する。このとき、「偶然の答え」の「僕」と「君」とが、はたして男女と考えていいのかと視聴者を不安に陥れる。歌詞の、

センター街の方へ 二人で歩きながら  
もし誰かに見られたら誤解されちゃうね  
唐突に思ったよ 冷やかされたって…

という箇所の「誤解される」「冷やかされたって」が異性愛強制体制下において同性愛的関係が差別されかねない状況にあることを暗示していると〈誤読〉できるので。MVにおける藤吉夏鈴（登場人物・藤吉であり、歌唱する「藤吉夏鈴」でもある）の身体がその〈誤読〉を支えてくれる。ヘテロセクシャルにとれる歌詞を〈クイア〉化することが可能となったのだ。またハッピーエンドの物語をアンハッピーエンドの物語へと変質させたのでもある。

ただし、この読解も〈瞬間〉的なものだ。あつと言う間に「百合萌え」の〈男の子たち〉に消費されてしまうだろう。しかし、とあえて言っておきたい。「しかし」、一瞬間かれた〈クイア〉な物語の可能性は、そして「僕」と「君」との関係の複数性は、けっして消えることなく、またこの歌詞に藤吉夏鈴が刻みつけた傷は、癒えることなく血を流し続けることだろう。

最後に、歌詞とは直接関係ないことだが、〈彼女たち〉を消費する〈おっさん〉について記述し、長かった本稿を閉じることとしたい。

## 五、作っている〈おっさんたち〉は

NHKのバラエティ『HEB〜人生に捧げるコント〜』に『おっさんが作っている』というコントがあった。「放課後おとめ組」という女性アイドルユニットを成功させるために、プロデューサーである内村(ウッチャンナンチャン)、田中(ココリコ)、塚地(ドラنگドラゴン)が「ああでもないこうでもない」とちよっとズレたことを考えるというものであった。女性アイドルグループは〈おっさんたち〉が作っているのである。〈おっさんたち〉が成功をするために(経済的、社会的、仕事の的に、〈おっさんたち〉の価値観や感性を発動させ、巷の《ミニ・おっさん》である(男性)ファンたち(男の子)にウケるコンテンツを考えるわけだ。齋藤飛鳥(乃木坂46・二〇二二年卒業)が『日曜日の初耳学』(TBS 二〇二二年一月一三日放送)に出演したとき、「秋元康ほど乙女はいない」と言ったという(未見)。編集したものを引用する。

齋藤は「何度かセンターをやらせて頂いたりとか、ソロの曲を頂いたりとかしてるんですけど、当時の自分の心情が書かれていくくらい、そのまま書かれていたりとか」と話し、「逆に後になって、『この時の私、確かにこう思ってたな』っていうのがあったり」と歌詞と心情がぴったり合っていたことに言及。「中略」心情がそのまま歌詞になっていったことに、驚いただけでなく怖いくらいだったと明かした。さらに、秋元氏の人柄について聞かれた齋藤は「乃木坂のグループは若い女の子ばかりいますが、私たちの誰よりも乙女」と衝撃発言。「乙女心を言葉にできて、作品にできて、それを広い世の中に表現できてっていうのは、すごいなって思います」と秋元氏の楽曲についても語った。(modelpress編集部)

「modelpress」(<https://mdpr.jp/music/detail/3454056>)

しかし、多くが「僕」という〈男の子〉を語り手かつ主人公としてい

る《秋元康》の歌詞が「乙女心」を唄うことは少ない。先に見たように、歌詞のなかの「僕」たちは厨二病的な自閉と承認欲求、自己満足と不満、そして妄想とから出来上がっている。歌詞中で語られる「乙女」は、厨二病的「僕」が妄想し捏造したものでしかない。

捏造され、坂道のメンバーの歌唱を通して伝播され、あたかもそれが定番Ⅱ定説Ⅱ「常識」のようにされていく「乙女心」。その構図は「きもち悪い」。

※

「気持ち悪い」繋がりで。

坂道シリーズには、加入直後に行なわれる「お見立て会」という謎の儀式がある。櫻坂46の場合、三期生は「おもてなし会」を行っているが、二期生までは「お見立て会」であった。

「お披露目会」ならば一般的な言い方であろうか。グループの運営団体がメンバーを対外的な人々(メディア、ファン候補)に「披露する」会のことを意味することになるだろう。敬語「お」は丁寧な表現をするために使用されるのだが、発話主体であるグループ側が「披露目される」側の女性メンバーに敬意を払うために付けられていることになるだろうか。いや、女性メンバーを観客(メディアやファン)に見ていただくので、観客に対して敬意を払っているであろうか。「おもてなし」ならば、メンバーが観客を「もてなす」会ということになる。

グループのメンバーが対外的な人々に特技や個性などを「披露」する会を丁寧に表現していることは確かである。ただ、結婚式の披露宴には「お」が付かないことを考えると、「メンバー披露会」とするのが一番フラットな言い方ではあるだろう。

では、「お見立て」はどうか。「見立てる」とは、『日本国語大辞典』によると、

・見て、適当なものを選び出す。見こみをつけて良い悪いを定める。よ  
いものを選ぶ。目をつける。



あるいは、

- 世話をする。養成する。後見する。
- 遊客が相方の女郎を選ぶ。

であり、「見立てる」主体は、メンバー側ではなく、一般の人々（メディア・ファン候補など）となる。メンバーサイドが主体となる「お披露目」や「おもてなし」とは対照的なわけだ。さて「お見立て」というと、近世からの語であるように、

- (1) 見て選ぶ定めることをいう尊敬語。
- (2) 近世、遊里で客が相方（あいかた）としての遊女を選ぶこと。

という意味である。「見え選び定めなざる」のは一般の人々であるし、「遊里で相方を定める」のは買春をする客である。《人々が女性メンバーを選びなざる会》というのが「お見立て会」の意味である【註9】。

ネットでは「気持ち悪い」「下品」という意見があるが（Googleで「お見立て会 気持ち悪い」で検索した結果、問題はアイドルの女性たちを「遊女」のように扱い、「客」に選ばせることを、運営が「遊郭」のつもりは売春斡旋所の経営者のような立場で行っていることにある。また、「お見立てする」のは「客」一般の人々である。にもかかわらず、「会」が付いている。「会」を主催するのは「客」ではなく、「店」運営である。「客」が「選ぶ」主体としてあるのが「見立てる」であり、店が「選んでいただく」主体となるとき「お見立て」となる。「客」が「見立て」、経営者が「お見立てしてもらおう」ために開かれるのが、「お客にお見立てしてもらおうための会」すなわち「お見立て会」であろう。「お見立て会」という語そのものが、矛盾というか、客と運営が結託してアイドルの身体を売買していることを示してしまっている【註10】。

「（おっさんたち）＝大人たち＝男性たち」運営は、客が遊女たちを品定めする「張見世」（『日本国語大辞典』では《遊郭で遊女が客を招くために、道路に面し、格子をめぐらした部屋にやらんで客を待つこと。また、その店先。》とある）＝「ステージ」に、女性メンバーを並べている。そのような構図になっていることを平気で「お見立て」と言ってしまうこと（そのような構図に気づかないこと——本当に気づいていないのかは不明）に内在している暴力こそが、問題なのである。そして女性メンバーたちにそのような会を平気で「お見立て会」と呼ばせている（おっさんたち）の感覚が「気持ち悪い」。

（彼女たち）の身体は、「お見立て」という語を使用することで、消費される（性）的身体＝商品と規定されてしまう。グループのメンバーが持つはずの（主体性）はみごとなまでに剥奪されているのである。

※

9thシングル『10月のプールに飛び込んだ』の選抜（歌唱）メンバー発表時（『櫻って、書けない？』（二〇一九年九月九日（月曜）放映によると、二〇一九年七月であつたらしい）に、平手の不満やキャプテンだった菅井友香（初代キャプテン。二〇二二年一月卒業）の不安が、冠番組『櫻って、書けない？』（テレビ東京 二〇一九年九月九日（月曜）放送）で、次のように述べている（菅井のコメントは七月の選抜発表時のものとスタジオでのコメントで、平手はスタジオでのコメント）。

（菅井）「変わるためにはこれしかないのかなって思いました。グループとして停滞しているのはずっと感じていたので、何かきつかけが必要なのもあるのかな。冷静に取り組む作品にしたい」（発表時）

「乗り越えなきゃいけない」（スタジオ）  
（平手）「わたしもちょっとファンの方がついてきてくれるか不安な感じですけど」

グループの停滞の責任をメンバーが感じて反省しなければいけないことに無惨さを感じざるをえない。

フロントメンバーとして選抜された渡邊理佐（前列五名、中列五名、後列七名の一七名体制であった。渡邊理佐は二〇二二年五月卒業）は「絶対泣かない」と言いながら泣いていた。二期生の田村保乃も泣いていた。

学業に専念するため一年あまりの休業（二〇一八年五月から）のち復帰（二〇一九年七月）した原田葵（二〇二二年卒業）は、選抜メンバー入りしたのだが、「自分が〔選抜に…高木註〕入っていいのかな」と復帰後まもないにもかかわらず選抜入りしたことについての悩みを述べていた【註11】。

このとき、選抜入りし、しかもフロントメンバーになった松田里奈（二期生。二代目キャプテン）だけが喜びを語っていた。七月にコメントをしていたメンバーの多くが沈鬱な雰囲気であったのだが、松田だけは「いつかフロントメンバーになりたいと思っていた」と語り、「すなおにうれしい」と述べていた。この風景が頭から消えることはない。個人的な感想であるが。

また、佐藤詩織（二〇二〇年一〇月卒業）は「新しい櫻がはじまるんだな」と語っていたし、番組のMCである土田晃之も選抜制を「必要なステップ」と「大人」な対応をしていた。土生瑞穂（二〇二三年一月卒業）は「とうとうこういう選抜って時が来るんだな」と述べたあとに、三列目での選抜ということもあって「悔しい」と述べていた。

櫻坂46の七枚目シングル『承認欲求』（二〇二三年十一月）このタイトルもこの数年間に新書のタイトルになったりした流行の単語だ）の選抜発表のあと、選抜落ちをしたメンバーがブログに気持ちを書いていた。二期生の井上梨名のブログ「いのりぶろぐ」二〇二三年九月二〇日（井上梨名公式ブログ <https://sakurazak46.com/s/s46/diary/detail/52337?ima=0000&cd=blog>）を見よう（「／」で改行を示す）。

〔前略〕今回から選抜制となり、私は選抜曲を歌うメンバーにはなれ

ませんでした。／〔中略〕応援してください皆さんに、もっと喜んでもらえるように頑張りたいと思っていました。／〔中略〕自分自身とても悔しいです。／〔中略〕私の力不足です。／〔中略〕自分の悔しい、悲しいって感情を抑えていつもの自分でいないと。／〔中略〕選抜メンバーになること。／それだけが活動の全てではないと思っています。／私は選抜メンバーとして活動したいです。／選抜メンバーですが、私は選抜メンバーとして活動したいです。／選抜メンバーじゃないと出来ないこと。／たくさんあると思います。／けど、今の私にも出来ることたくさんあると思います。（後略）

仕事は試験と違って目に見える形だけで評価されるものではない。しかし「査定」は本人にも納得できるものでなくてはならないだろう。また、根拠を示す説明責任も「査定」した側にはつきまとうはずである。井上のように相對音感を持ち、複数の楽器をこなし、作曲もする、グループのムードメーカーでもある存在を、どのように評価しているのだろうか。ファンの課金（会って話しをする「ミートアンドグリーツ」、あるいは対面時代の「握手会」の売り上げ）具合がどれくらい査定に響くのか。ファンは推しのメンバーを選抜するために、課金し続けるのであろう。すべては「お金」に還元されてしまう。

まさに遊郭ではないか……。

二期生の幸坂菜里野も二〇二三年九月二〇日の公式ブログ (<https://sakurazak46.com/s/s46/diary/detail/52334?ima=0000&cd=blog>) で「ちゃんと向上心もあるし、頑張らなきゃってちゃんと思っているんで、それだけは忘れないでください！」と、選抜落ちしたことでファンを悲しませたことへの謝辞とテンションが低いことでやる気がないのではないかと思われなかと心配が綴られている。〈おっさんたち〉のしたことについて、メンバーが謝らなければならぬことの理不尽さ。そして「選抜れなかった」ことの悔しさや悲しさ。

この悲しみにはメンバーの未来もかわってくる。乃木坂46の三期生・伊藤理々杏は、三三枚目シングル『おひとりさま天国』の選抜発表時に次

のように述べていた（『乃木坂工事中』二〇一三年六月二十六日（月曜）放送【註12】）。

正直（選抜入りの）最後のチャンスというか…。「ここでいかないともう無理かも」って思っていたんで。

二〇一六年に加入した三期生で二〇歳の女性が経歴七年で選抜歴は二回という扱いを受けてきて到達した心境なのであろう。選ばれないことが人生を決めることになってしまふ。そしてそのことになんら責任を取らない（おっさんたち）。

また《秋元康》による別の混乱が、彼女たちを苦しめた出来事として、長濱ねるが特例で「櫻坂46」（二〇一五年八月結成）に加入するために急遽作られた「けやき坂46」（二〇一六年五月活動開始）というグループがあることも忘れてはならない。櫻坂46の二期生として加入するのではなく、グループ内の別グループとして位置づけられた「けやき坂」は「ひらがな櫻」とも呼ばれ、「漢字櫻」と発音上は区別がつかないグループとされた。それは「櫻坂」も同じ事で、二期生が加入して層が厚くなるというのとも違っていた。このグループはやがて「日向坂46」と改名し独立したグループとなるが、それまではグループとしてのアイデンティティを確立するのが難しかった。

櫻坂46を主体にして考えると、デビュー（結成）して一年も経たないうちに、二期生でもなく——二期生だとしても異常な早さだ——、グループ内に別グループが作られるという異常事態に巻き込まれたことになる。自分たちがどう必要とされているのかわからなくなってしまう方がおかしいだろう。ちなみに乃木坂46の一期生が二〇一一年八月に合格発表、一期生に「同志」と呼ばれた二期生が二〇一三年三月オーディション合格発表と比べても異常な早さがわかるだろう。三期生は二〇一六年九月である。

新自由主義的な競争社会——売り上げ、人気集めが一番であり、競争自体には公平性はない（歌唱力やパフォーマンス力は二の次にされる）——

の悲劇がここに集約されている。いまや、大学さえも「儲からなければならぬ」モノとされてしまっている。他者には説明責任や自己責任を求めらるもの、自分たちは説明しない。そして、説明しないことを当然の権利だと思っている。それこそまさに新自由主義の特徴だろう（二〇二〇年、当時の総理大臣・菅義偉が日本学術会議の会員候補六名の任命を拒否した件について、二〇二四年現在いまだに説明はされていない。説明拒否が自公政権においては当然の権利であるかのようになっている）。

「運営」つまり「経営」的な観点からの儲かること優先や儲かるためのテコ入れに振り回されるメンバーたちという図式がここにある。もちろんこれは櫻坂46＝櫻坂46にかぎったことではない。「大人」＝「おっさん」たちが経営している以上、芸能人をはじめとした社会人、いや労働者についてもまるる悲劇でもある。そこに《秋元康》という〈厨二病〉の要素が加わるのがやっかいなのである。

厨二病＝〈男の子〉

＝ 《秋元康》＋「運営」（運営委員会委員長…今野義男）

＝ 〈おっさん〉

＝ 新自由主義的競争主義

↓ ↓  
ハラスメント気質【註13】

だが、世間の理不尽と闘う女性たちというイメージを与えられた櫻坂46のメンバー（櫻坂46にそれがどこまで求められているのかはわからない）が、この悲劇に飲み込まれていくことの残酷さといったらなからう。例えばとしてよくないかもしれないが、権力者のために飼われながらも、生き抜き、そして自由を勝ち取るうというコロシアムの剣闘士が、舞台裏でこっそりと殺害されているような感じがする。

週間少年サンデーで連載されていた、柿崎正澄『闘闘士 ベステイアリ

ウス』(全七巻 二〇一三〜一九九一年)は、理不尽な情況のなかで「闘獣士」とされた子どもたちが、人間・非人間・獣たちと連帯することで、権力の抑圧から脱出していく物語であった。このようなハッピーエンドはないものだろうか? 見果てぬ夢であろうか……

せめて、《秋元康》の意味不明で男性中心主義的な歌詞からは、解放されんことを祈るばかりである。

## 六、未だ到来しない〈未来〉は

本稿では、《秋元康》作詞の楽曲で櫻坂46=櫻坂46が歌唱したもののなかにある〈男の子〉たちが依拠する「常識」=「妄想」について論じられなかった。本稿の統編として(2)を準備するつもりである。時間や空間や人称の曖昧さを無自覚に語ってしまう『最終の地下鉄に乗って』『桜月』、母性本能を無批判に肯定し、ドメスティックバイオレンスに耐えるような存在の女性を肯定的に描く『それが愛なのね』、自身が語っていることが矛盾に満ちても平気な『BAN』などを論じる予定である。

※

ここまで書いてきて、「この論述がはたして必要なのだろうか?」《秋元康》的世界など批判に値するのだろうか? という疑念を払拭できずにいる。みんなじつは知っていること、感じていることではないのかもしれないし、みんなどうでもいいと思っていることなのかもしれない(ネットにある《秋元康》に関する論評は見なかった。情報だけは確認したが)。

しかし〈彼女たち〉の身体が、新自由主義的あるいは経済優先的価値観、そして「おっさんたち」の価値観から解放されるときがあるならば、それは櫻坂46=櫻坂46だけではなく、他の「楽しんでるけど……」「好きだけれども……」と思いが生きている多くの人たち、つまり搾取され傷ついている多くの〈市民〉の解放にも繋がるのではないかと期待して、ひとまず擱筆する。

【註】

【1】《秋元康》という表記であるが、高木 [2021] で次のように書いた。

秋元システム(作詞家・秋元康がどのように作詞しているかわからないし、48シリーズや乃木坂46、日向坂46と作詞の方向性を変えているようだから、個人としての秋元康ではなく、48シリーズに詩を提供するシステムとして〈秋元康〉をカテゴライズしておく)における、他者(女性)不在の、男性語りによる歌、そしてそれをアイドルグループの女性たちが唄っているという捻れは、語り手「僕」とっては他者としての女性を不在化しその存在を搾取している。それを女性たちに唄わせているのである。この性別・ジェンダー感から考えても、男性中心主義的な秋元システムが発動されている(暴力性)を批判せねばならないだろう。その最たる犠牲者が、櫻坂46に改名せざるをえなかった櫻坂46というグループだろう。(p.31)

このように個人としての秋元康という存在ではなく、48グループや坂道シリーズに歌詞を提供し運営するシステム(行為主体)を高木 [2021] では秋元システムあるいは〈秋元康〉としていたが、ここでは《秋元康》と記す。本稿は、高木 [2021] の補論であり統編である。「改名せざるをえなかった」のは、単純化すれば以下のようになる。櫻坂46はずっとシングルの表題曲はメンバー全員で歌唱していたのだが、運営(これも《秋元康》システムの二環としてよいだろう)がOH! シングル『10月のプールに飛び込んだ』(二〇一九年一月発売予定であったが、シングル盤は発売されなかった)から選抜制(全員での歌唱ではなく、メンバーのなかから選ばれた者が歌唱するというシステム(メンバー全員で歌唱する場合は「全員選抜」という用語が使用される)を導入するとした。乃木坂46などではすでに導入されていた)。それに対して、不動のセンター・平手友梨奈が不満を露わにし、やがて脱退(二〇二〇年一月二三日)したことの他にもメンバーのスクランダルも含めた混乱によるようだ。



【2】しばらく《秋元康》原案のドラマが続いたが、一九九〇年前後の謎

めいたドラマの作り（たとえば『眠れる森』（フジテレビ 一九九八年）やジェットコースタードラマと呼ばれたサイコサスペンスドラマ『あなただけ見えない』（フジテレビ 一九九二年）や野島伸司脚本のドラマ群をあげてもいい）を、二〇二〇年代に再生産しているようだ。実際に昔ドラマを視聴していた者たちは（SNSなどないので）身近な人々と「謎」解きをしていた。散りばめられた「謎」やひっぱり「伏線」を楽しんでいた。これ見よがしな「謎」や「伏線」がドラマを支配していた一九九〇年前後。そのような雰囲気が続いて返されているのが「考察」だろう（規模はネット上なのでこの上なく大きい）。

しかし、謎解きは分析ではないし、もちろん批評でもない。

ちなみに、野島伸司脚本のテレビドラマ『何曜日にも生まれたの』（二〇二三年 日本テレビ）は、過去に起こった事件を巡って、徐々に（登場人物それぞれにとっての）真相が明らかになっていき、人間関係が新たになっていくというドラマであるが、ドラマ中に登場する売れっ子作家でマンガ原作もこなす公文竜炎（演・溝端淳平）という人物が、自分が現実を素材としそれを観察し考察することで創りあげようとしている物語（マンガの原作）に参入していく様相も描かれている。本稿執筆時（二〇二三年九月）は放映中で、作り手（公文）が物語に組み込まれたらどうなるかというメタ物語を物語（公文原作のマンガ）中で生成していく過程がドラマで描かれている段階である。作り手（公文）のエゴや登場人物のモデルの人物を盗聴するなど物語制作のためなら手段を選ばない姿が描かれており、創造主の傲慢も浮き彫りになる構造になっている。メタ物語の生成過程が描かれたり、メタ物語が物語に吸収されながら物語が生成されていくなど、たんなるメタ物語に終わっていないところが興味深い。このあと、テレビドラマの作り手（野島伸司）自身を対象化するメタ物語になっていったら、野島伸司の新境地になると思うのだが。今までのように「謎」を

これ見よがしに小出しにして、正解を出していくだけの「引っ張る」ドラマで終わったなら、凡庸な「考察ドラマ」で終わることになる。さて、どうなっているだろうか？

……結局、最終回が終わっても本稿は書き上がっていなかった。ネタバレではあるが、出来事をコントロールする立場（作者）である公文が、登場人物たちによってコントロールされ、公文の予想とは違う結末を迎えたという点では、メタレベルにある作者までもが変容するというメタフィクションにはなっていた。しかし、『何曜日にも生まれたの』というテキスト自体がメタフィクションにはなっていない。つまり、野島伸司の変容はなかった／伝わらなかったということだ。

ちなみに、今ここで書いたことは、いわゆる「考察」ではない、「分析」である。

【3】あるひとつの思考を脱構築（ディコンストラクション）することとしてわかりやすい例をひとつあげておこう。二〇二三年九月に映画が公開された『ミステリーという勿れ』から（ネタバレあり）。テレビドラマ版『ミステリーという勿れ』（フジテレビ 2023年）もあるが、ここではマンガ版（小学館 フラワーコミックスアルファ 二〇一六連載開始）の「episode 1」より（第一巻）。

妻子を交通事故（ひき逃げ）で喪った刑事が、その犯人を突き止めるも、結局殺害してしまう。刑事は殺人の罪を主人公である大学生・久能整にかぶせたが、逆に久能により罪を暴かれるという事件である。久能整は、取調室にいながら、刑事が殺人犯であることを見抜いた。

そのとき、高木が考えたことは、

ひき逃げという罪から逃れる行為をしたひき逃げの犯人と、自らの復讐の罪から逃れるために久能に罪をかぶせる犯人とは、同じ「隠蔽」という行為の主体であり、ひき逃げ犯を糾弾する資格などない。

というものであった。

自分を被害者かつ正義の側に置こうとする刑事の行為や思考が、結

局はひき逃げ犯と同じであり、被害者かつ正義であることなど主張できず、加害者かつ犯罪者の側にしかいないことを指摘することで、刑事の正当性をディコンストラクションできたわけだ。

しかし、久能はまた違うレベル（家族と仕事をめぐる刑事の過去の生き方）で刑事の思考をディコンストラクションした。久能は平素「忙しい」と言っていて家族を顧みることなく犯罪調査に邁進していた刑事が、執念でひき逃げ犯を探すための時間を捻出していたことをめぐって、刑事の思考をディコンストラクションしていく。久能は刑事に「復讐は楽しかったですか」（六六頁）と尋ねる。「刑事の仕事に命をかけて、〔中略〕家にはほとんど帰らなかった。〔中略〕（刑事の）代わりはいくらでもいるのに。〔中略〕大事だった刑事という仕事を復讐のためなら捨てるんですね。復讐のためなら、時間を作れたんですか」（六七頁）と主張する。そこから、

〔久能〕「仕事と復讐のベクトルは同じだから、〔中略〕やりがいのあることだった。でも生きている時の家族に関わることは、やりがいを見出せなかったんですよ」（六八頁）

また、子どもの立場から、刑事が忙しく働いて家庭を顧みなかったのに、死んでしまっただけから時間を作って復讐しようとしたことについて、

〔久能〕「刑事の子どもの立場に立って」お父さんが忙しい忙しいうって言ったのは、僕たちに会いたくなかったからで、僕たちが死んだらもう忙しくなくなっただね、って「子どもならこう思う」（六九頁）

と言う。家族と使う時間はないけれど、復讐のために使う時間は確保する刑事にとっては「仕事と復讐のベクトルは同じ」だから、刑事にとって復讐は「やりがいのあることだった」（六八頁）と喝破する。「家族のため」にしているという「復讐」がじつは、刑事としての「やりがいのある仕事」であったという。家族のために復讐しようとする家族思いかのようにみえる刑事の思考が実は、結局はやりがいの

ある「刑事」の仕事と同じであったことが露呈する。

かつては、「仕事／家庭」であった刑事が、家族を喪うことで「家庭／仕事」と価値観を反転させたようにみえながら、結局は「仕事至上主義」で、家族の死は刑事の仕事への情熱のために利用されていたことが明らかになってしまっているのであった。《仕事／家族》という二項対立から、家族を優先しようとした刑事が、結局のところ《仕事》を優先する二項対立のなかに居つづけたことが明白となったのである。復讐＝家族愛といった刑事ドラマによくある、常識的な思考自体が破砕された瞬間でもある。

〔4〕二〇一五年一〇月五日（月曜）にテレビ東京で放送開始した櫻坂46の冠番組。土田晃之と澤部佑がMC担当。二〇二〇年一〇月二日（月曜）が最終回。櫻坂46が櫻坂46に改名すると並行して、翌週一〇月一九日（月曜）から『そこ曲がったら、櫻坂？』となった。

ちなみに、櫻坂46とは、二〇一五年八月の最終オーディションに合格したメンバーによるアイドルグループ。二〇一六年四月六日に『サイレントマジORITY』でCDデビューした。二〇二〇年一〇月一四日に櫻坂46と改名した。

〔5〕櫻坂46には『ポップ・デイランは返さない』（歌唱：ゆいちゃんず・二〇一六年）という楽曲があるが、あなたに借りたポップ・デイランのレコード（たぶんCDではないだろう）をあえて返さないという歌詞である。曲調がフォークソングっぽく（ゆいちゃんず『渋谷川』も同じく）、また歌詞に「学生街のこの店に 二人でよく来たけれど」とあるように、「君とよく この店に来たものさ」で始まる『学生街の喫茶店』（ガロ 一九七二年 作詞：山上路夫 作曲：すぎやまこういち）を典拠としている。「学生街の喫茶店」には「ポップ・デイラン」を「店の片隅で聴いていた」とあり、『ポップ・デイラン』で二曲はきちんとつながっている。ポップ・デイランの持っていた「反抗」精神を直接的には継承はしないものの、『秋元康』が一九七〇～九〇年初頭の《文化》をファッショ的に好む傾向（その真髄を継承しようとは

していない)が示された一例であろう。

「風に吹かれても」のセンター・平手友梨奈がスーツに黒縁メガネなのであるが、その顔が高橋和巳(一九三一年〜一九七一年)に似ていると感じるのは筆者だけであろうか? これは単なる印象で実証することはできないが。全共闘運動に共感し、一九六九年に京都大学を辞し、その後病に倒れた高橋和巳のイメージが添えられている可能性は捨てきれないが、運営が平手のファッションを決めた可能性もあるのだ。《秋元康》とは関係ない演出かもしれない。

【6】KC&THE SUNSHINE BAND 『That's The Way I Like It!』(一九七五年)という曲があるが、男が女性とイチャイチャしている内容である。

【7】このタイトルにはもうひとつアーネスト・ヘミングウェイの小説『誰がために鐘は鳴る』(一九四〇年)が響いていると考えられる。浜田省吾に『誰がために鐘は鳴る』というタイトルのアルバムがあり、高橋優にも『誰がために鐘は鳴る』(作詞・高橋優)がある。その翻案の姿勢についての分析はここでの課題ではないのでひとまず置くこととする。が、浜田省吾のアルバム所収の楽曲には、自殺したヘミングウェイの姿を歌ったものもあるし、高橋の楽曲も「鐘の音色」を「忘れた人々」が途方に暮れながら「認めない」「解り合えない」「疑い合わなくちゃならない」日常を生きている情景が描かれ、それでも「左胸」にある「鐘」の音を聞きながら「夢の続き」を「混迷の地平線に希望を描いて」「明日を」信じて「今も歩いている」「僕ら」がいる。

一九三〇年代のスペイン内戦に反ファシズム軍として参加したロベルトが最後仲間のために前線に残って死亡するストーリーのヘミングウェイの小説にある哀しみが、樺坂の楽曲にあるだろうか。《秋元康》作詞のものには、ヘミングウェイへのオマージュはないと言ってよからう。

【8】「キス」をして「仲直り」しようとする楽曲に、けやき坂46『僕たち

は付き合っている』(二〇一七年)がある。『手を繋いで帰ろうか』とともに、高木[2021]でも分析したが、肉体的接触で仲直りしようとする(男の子)を描いた楽曲として、また語り手「僕」自身を被害者の立場に置く語り口、語句の使用方法を見るためにもここでまた分析した。加えて、次節でパフォーマンスするメンバー(彼女たち)の身体が、「気持ち悪い」男性(男の子)的常識から逃れる様相を見るために必要な分析である。

ちなみに、《秋元康》作詞のテキストに類出する、男性中心主義で妄想的、(他者)としての女性を不在化する存在を、(男の子)と定義しておく。

【9】落語『お見立て』では、最初に落語家が吉原遊郭について解説をする箇所がある(場合がある)。店先にいる客に、遊郭の「若い衆」が「張り見世」のなかから「よろしいところをお見立てを願います」と声を掛けると説明されたりする。

つまり、「遊女を実際に見て選んでください(お見立てしてください)」ということである。

【10】乃木坂46二期生楽曲『スカウトマン』(二〇一八年)では、語り手である二トの女性が、「モデルの仕事とか興味はありませんか」と声を掛けてきたスカウトマンに、「私の商品価値とは? 一体何を売ればいい?」と尋ねている。他者によって自己を規定するのは(私)にとって普通のことであるが、自己を「商品」として位置づけてしまっている。そしてそれを、メンバーの女性に唄わせることの、つまり商品として価値があるかどうか全てであると言わせることの残酷さといつたらない。

【11】原田葵は「渡邊理佐卒業お祝い企画」(『櫻って、書けない?』二〇二二年五月二三日)で、「いっぱい相談乗って、たくさん話して、理佐ちゃんいなくなったら、逃亡してたことたくさんあるだろうなってくらいすごい大切だなって思ってた」と語っている。

原田は、卒業後フジテレビのアナウンサーとなり、『めざましテレ

ビ」月曜日の「ココ調」コーナーや木曜日のフィードキャスト(二〇二三年六月から)や『ぼかぼか』木曜日の進行担当アナウンサー(二〇二三年一〇月から)など、活躍を続けている。めでたいことなのだが、一年目から仕事をしすぎないように気もする。フジテレビに潰されないことを祈るばかりである。

『不協和音』のパフォーマン스에「葵タワー」があった。後列の原田葵を三人が持ち上げ、その上で原田がセンターの平手友梨奈と同じ振り付けで踊る(上半身だけ)というものである。後列の真ん中はセンターがカメラで抜かれたときに一緒に映ることもある。位置によってそれぞれの役割があることをわかりやすく示す例のひとつである。

【12】テレビ東京の『乃木坂工事中』は、乃木坂46の冠番組で、『乃木坂って、どこ?』(二〇一一年一〇月三日から二〇一五年四月一三日まで放映。テレビ愛知が企画・制作)の後継番組であり、二〇一五年四月二〇日から放映。企画・制作はテレビ愛知で、二〇二三年現在も放送中。MCは両番組ともにバナナマン。

【13】乃木坂、櫻坂、日向坂のメンバーがよく体調不良で休業することなどについて、運営の体質が問題視されることがある。ハラスメントとして問題になったのは、乃木坂46の四期生・早川聖来(二〇二三年卒業)がラジオ番組(二〇二三年五月二一日の『らじおー』サウンデー)(NHKラジオ)でライブ演出家のハラスメントを告発したことは記憶に新しい(未聴。ネットのニュースで知った)。この演出家は告発の全ては認めなかったものの、辞任した。早川は写真集を出して卒業。なにがあったか、なぜ卒業するのかの詳細が運営から知られることはなかった。

他にも、今泉佑唯(二〇一八年卒業)をめぐるイジメ問題などもあったが、有耶無耶になってしまった。

【引用本文】引用文中の傍点等は断りがなかり高木による。

歌詞は「うたまっぷ」(<https://www.utamap.com/>)よった。CD・D

VD・BDで視聴した場合でも、歌詞は「うたまっぷ」もしくは「Ultra-Net」を使用する。

言及した楽曲中、実際に視聴したものが収録されたCD・DVD・BDは以下の通りである。楽曲名もアルバム名も二重括弧で括った。歌詞の引用と混同しないためである。

櫻坂46『危なっかしい計画』『ガラスを割れ!』『キミガイナイ』『渋谷からPARCOが消えた日』『手を繋いで帰ろうか』『二人セゾン』『僕たちは付き合っている』は、アルバム『真っ白なものは汚したくなる』TYPE-A(二〇一七年)に、『君をもう探さない』『渋谷川』は、アルバム『真っ白なものは汚したくなる』TYPE-B(二〇一七年)、『風に吹かれても』『ガラスを割れ!』『10月のプールに飛び込んだ』『誰がその鐘を鳴らすのか』は、ベストアルバム『永遠より長い一瞬』TYPE-A(二〇二〇年)に、『ポプディランは返さない』はシングル『世界には愛しえない通常版』に、

櫻坂46『偶然の答え』『タイムマシーンでYeah-』『BAN』『無言の宇宙』は、アルバム『As you know-』(二〇二二年)に、『Cool』はシングル『桜月』に、『手を繋いで帰ろうか』『不協和音』のパフォーマン스는、BD『櫻共和国2017』(二〇二〇年)に、『僕たちは付き合っている』はYouTube(<https://www.youtube.com/watch?v=oXNlJkIjPhd8>)に、『偶然の答え』はYouTube([https://www.youtube.com/watch?v=ZCf\\_ILMwn0](https://www.youtube.com/watch?v=ZCf_ILMwn0))に、それぞれ依った。

乃木坂46『スカウトマン』はシングル『シンクロニシティ』(二〇一八年)に、『君に叱られた』はシングル『君に叱られた』(二〇二一年)に、『深読み』はシングル『Actually...』(二〇二二年)に、それぞれ依った。

尾崎豊『卒業』は『帰線』『15の夜』は『一七歳の地図』、かぐや姫『神田川』は『KAGUYAHIME Best Dreamin』、和田アキ子『あの鐘を鳴らすのはあなた』は『和田アキ子ベスト・ヒット』に、それぞれ依った。それ以外はYouTubeに依っている。

その他、テレビドラマはリアルタイムもしくは再放送の視聴によった。



『櫻って、書けない?』『そこ曲がったら、櫻坂?』『乃木坂工事中』はリアルタイムの視聴および録画によった。制作テレビ局と放映テレビ局など細かく書くべきであろうが、東京中心主義的な記載になってしまっている。本来なら「テレビ東京系列」などとすべきであるが、「系列」は省略した。『新世紀 エヴァンゲリオン』はTV版、映画版も含め、最終作をアマゾンプライムで視聴した以外は、映画館での上映およびテレビでの放映とその録画を元としている。

他は、アーネスト・ヘミングウェイ『誰がために鐘は鳴る』(新潮文庫)、柿崎正澄『鬪獣士 ベスティアリス』(小学館 少年サンデーコミックス スペシャル)、田村由美『ミステリーと言う勿れ 1』(小学館 フラワーコミックスアルファ)に、三島由紀夫「橋づくし」は三島由紀夫「橋づくし」は『決定版 三島由紀夫全集 19』(新潮社)に、それぞれ依った。

【参考文献】論文などは基本的には初出で示し、「↓」で実際に参照した本文を示した。ただし、加筆訂正された論文は逆に「↑」で最新の本文を示した。

セジウィック、イヴ・K [1985→2001]:『男同士の絆—イギリス文学とホモソーシャルな欲望』(名古屋大学出版会)

高木 信 [1999]:『子午線 「理屈じゃねえんだー」?』(日本文学 一九九九年八月号 No.554)

—— [2000→2001]:『日本的な、あまりに日本的な……—テキスト理論の来し方・行く末』(平家物語・想像する語り) 森話社

—— [2001]:『われらは物語といかにつきあえばいいのだろうか。それは倫理の問題になるのだろうか。』(物語研究会「物語研究 第一号」)

—— [2012→2021]:『〈話型〉からテキストを読む—J—POPで身につける読解の技法』(『亡霊論的テキスト分析入門』水声社)

—— [2014→2021]:『女性たちは抑圧され搾取される—J—POPのジェンダー・バイアス』(『亡霊論的テキスト分析入門』水声社)

—— [2019→2021]:『語らぬ東北の〈女〉を動物化する—三島由紀夫「橋づくし」』(『亡霊論的テキスト分析入門』水声社)

—— [2020]:『亡霊たちの中世 引用・語り・憑在』(水声社)

—— [2021→2018]:『長めの「はじめに」』(『亡霊論的テキスト分析入門』水声社) ↑初出:『分かってもらえない内面を語るといふこと、あるいは中島敦「山月記」論・補遺—李徹も袁俊も理想化しない教え方に向けて。教室のなかのテキスト論』(相模女子大学国文研究会「相模国文 45号」)

高田晴美 [2019]:『女性学「文学」の講義におけるアイドルの炎上した歌の歌詞分析の実践—HKT48「アインシュタインよりディアナ・アグロン」』(『The Journal of Yokkaichi University Vol.31 No.2』)

千田洋幸 [2022]:『抵抗と呪いと絶望と—櫻坂46の歌唱世界』(現代文化研究会「F 26」) → <http://chidahiroyuki.sesana.net/article/488526789.html>

ドーマン、ポール [1971→2012]:『盲目と洞察—現代批評の修辭学における試論』(月曜社)

野家啓一 [1996→2005]:『物語の哲学—柳田國男と歴史の発見』(岩波現代文庫)

深沢 徹 [2022]:『受領とカナリア—高木信著「亡霊論的テキスト分析入門」を読む』(物語研究会「物語研究 第22号」)

三谷邦明 (聞き手・構成:助川幸逸郎 橋本ゆかり) [2001]:『物語研究会創設の頃—三谷邦明氏インタビュー』(物語研究会『物語研究 第1号』)

リオータル、ジャン＝フランソワ [1979→1986]:『ポスト・モダンの条件—知・社会・言語ゲーム』(書肆風の薔薇)

リッチ、アンドリエヌヌ [1980→1989]:『強制的異性愛とレズビアン存在』(『血、パン、詩』晶文社)

【その他】『日本国語大辞典』はジャパンナレッジに、『CAST』は「トース」

残酷な《秋元康》が支配する (1) —〈おっさん〉が「お見立て会」を作っている。櫛坂46=櫻坂46のために— (高木)

2016年11月1日は、[https://www.j-cast.com/2016/11/01282390.html?](https://www.j-cast.com/2016/11/01282390.html?P=all)  
P=allに、それぞれ依った。

