

## はじめに

近年は若者の消費離れが騒がれている。かつてのバブル時代のような高級車を購入、リゾート、ゴルフなどの趣味に消費を費やすなどといった派手な消費は現在では見る影も無くなっている。こと音楽業界においてもそれは同じことがいえる。「CD バブル」と言われた 1990 年代後半期はミリオンセラーの作品が数多くあったが、それも 2000 年代に入ると徐々に衰退していき、現在ではミリオンセラーの作品はほとんどみることができなくなったのである。

若者が形成する文化から音楽というものは消え去ったのだろうか。筆者は必ずしもそうではないと考える。現在は音楽を聴く手段が多様化し CD をあまり手に取らなくなっただけであり、後述する近年の音楽フェス人気などを見ると、やはり音楽は今も昔も音楽というツールは若者文化形成の一端を担っていると考えられる。若者の変遷というテーマに着手するにあたっては今も昔も若者文化と距離が近い音楽文化の変遷を事例に見るということは不可欠であるのではないかと考えた。

本論文では音楽ジャンルの中でも「パンクロック」というジャンルに焦点を当てている。この研究を構想した当初、筆者の見解としてパンクロックは社会に対して「反発」という意味合いでカウンターカルチャー的なものが強いのではないかと、というものを持っていた。カウンターカルチャーのあり方を追って見ることでほかのジャンルを見るよりも若者の様相を色濃く分析できると考えたのである。しかし結果から言えば、ことカウンターカルチャー的な視点で見ると、パンクロックはそういったものを持ち合わせないものであった。これについては後述の本文を参考にパンクロックがどういった意味合いを持つものであったのかを追っていただきたい。

パンクロックという事例をもとに本論文では発祥当初から現在に至るまでのパンクロックと若者の変遷を追っていく。第 1 章ではそもそもパンクロックとはどういったものなのか、発祥当時の分析を行う。第 2 章ではパンクロック発祥後どのような経緯をたどって若者のニーズとともに変容していったのか、歴史を追っていく。第 3 章では第 2 章まで見てきた歴史を踏まえて、現在のパンクロックと若者、及び今後の展望についての考察を行っていく。

## 第1章 パンクロックとは

### 1.1 パンクロックの一般的なイメージ

#### 1.1.1 歌詞・メッセージ

パンクロックの歌詞に内包されるメッセージ性は主に反権威主義や不服従、反商業主義、「自分たちで作り上げていく」という Do It Yourself (DIY) 精神、反宗教主義、反戦主義、環境保全などが挙げられる。この表れとしてイギリスのパンクロックバンドである Sex Pistols が彼らの楽曲「Anarchy in the UK」の中で「俺は反キリストだ (I am an antichrist)」、「俺はアナーキスト<sup>1</sup>だ (I am an anarchist)」と歌っているのは有名である。

これら背景としてはイギリスでパンクロックが隆盛した頃が保守党のサッチャーが政権を握っていた時代だったということが一つ挙げられる。サッチャー政権において富裕層に対して優遇する政策をとったことなどによって労働者層やリベラリズムからの批判が相次いだ。その結果として「反サッチャー政権」や「王室批判」を掲げた上記の Sex Pistols や The Clash などが台頭し人気を得てきたとみることができる。実際に The Clash は「権力は全部、そいつが買えるぐらいリッチな奴らの手の中さ (All the power's in the hands of people rich enough to buy it)」、「ホワイト・ライオット 暴動を起こしたい (White riot-I want to riot)」と歌っており、またその歌詞にある主張の現れとして日曜に集まるカリブ系移民のコミュニティに頻繁に参加したという。

反宗教主義についても先に挙げた「Anarchy in the UK」の「俺は反キリストだ (I am an antichrist)」という一節の他にも、Bad Religion がそのメッセージ性を多く含んでいることで有名である。バンド名の中に Religion と、「宗教」と訳される単語を含め、キリスト教権威に歯向かうことを主眼に置いていることに加え、歌詞の中でも宗教的な内容に触れている楽曲がいくつか存在する。また、バンドロゴも十字架をモチーフにしたものとなっており、ここからも反宗教主義が見受けられる。

Do It Yourself (DIY) というキーワードもパンクロックを語るうえで不可欠になってくるだろう。

DIY は専門家ではない素人が何かを自分で作ったり、修繕したりすることであり、「自分で

図 1-1 Bad Religion バンドロゴ



出所: LOGOSUFFER.COM

<sup>1</sup> アナーキストとは既成の国家や権威が望ましくないものとし、調和的な社会結合を目指す政治思想であるアナーキズムを主張する者のことである。無政府主義者であるともいえる。アナーキズムのシンボルとしては黒旗などが有名である。

やる」という意がある。パンクロックにおいてこれは、自分たちのプロモーションや物販、CD 製作などといったものが対象となっており、自分たちの主張するもの、メッセージなどを自分たちでパッケージングするという意があるといえる。ここから発展してパンクロックは DIY とインディーズ性という 2 つのキーワードを密接な関係としてとらえるようになっていく。自分たちのライブハウス中心のインディーズ活動とその活動拠点での販売を中心とした物販も DIY で製作したものということで、終始自身の活動や主張は自身の手によって作り上げるという意志のもとで行われるようになる。歌詞として明確に DIY について歌われている楽曲は THE STARBEMS の「Stay Punk Forever」が挙げられる。この楽曲では「大騒ぎのパーティーは完璧に終わってんだけど ドゥー・イット・ユアセルフの精神を学んだからテメェでやるぜ (I feel crazy parties completely done But knowing how D.I.Y Behavior)」、「ヘイ！ホー！ 退屈な時は 新しいルールを作れるのは自分だけ (Hey ho! When you get bored You're the one who breaks the rules)」と歌っており、DIY というパンクバンドのメッセージ性を含んでいる。しかし、歌詞として DIY を前面に押し出しているようなものはあまりないことも一方で見受けられる。パンクロックにおける DIY というメッセージは歌詞に乗せて発せられるものではなく、むしろ活動のあり方やバンドの指針などによって表現されるもののようだ。

### 1.1.2 サウンド

パンクロックの音楽的な特徴は出来る限り単純かつ簡単な楽曲構成とメロディーを土台にメッセージ性のある歌詞を乗せるというものが挙げられる。

パンクロック派生当時はジャズやロック、R&B サウンドなどを盛り込み、シンセサイザーやキーボードを取り込んだフュージョンというジャンルの音楽が流行していた。またその他にもギタリストが単音でメロディアスなフレーズを弾きこなすハードロックやヘヴィメタルなどといったジャンルもその時代の音楽の象徴ともいえる存在となっていた。

これに対してパンクロックバンドのメンバー構成は大まかにヴォーカル、ギター、ベース、ドラムとなっており、最もミニマムな形でのバンド構成ともいえる。楽曲自体もシンセサイザーやキーボードといった楽器のサウンドはほとんどみられない。また、構成も楽曲に用いられるコード数が 3 コードないし 4 コードで、複雑な構成や変拍子なども取り入れられておらず、比較的単純で明瞭な形であったといえる。

このような基本図式に加えて自身の主張を荒々しく表現する、というのがパンクロックのもう 1 つの特徴である。メロディアスなギターフレーズが無い代わりに、3 コードを主体とした荒々しいバックギターやメロディーがパンクには存在する。その特徴は次第に騒音的、激しくうるさい、と捉えられるようになる。

### 1.1.3 ファッション

パンクロックにおけるファッションはそれまでの一般的なファッションスタイルとは大きく異なるものであった。彼らのファッションでは、破れた T シャツやジーンズなどを好み、それらを安全ピンなどで留めたり、缶バッジをつけたり、といった加工を施し着ていた。また、革ジャンや革製のパンツも好まれた。髪は逆立てたようなスタイルが当時流行し、時には赤色や緑色など派手な色に染髪されたりもした。当時の上流階級が高価な服やアクセサリによって身を包んでいたのに対して安価な T シャツやジーンズを破いて自分自身の手によってアレンジ、加工するパンクファッションの特徴は歌詞・メッセージで述べたような反体制主義や DIY の精神に通ずるものがあるといえる。

図 1-2 Television



出所：FLAGILE

こういったファッションスタイルの走りの 1 つは Television というバンドであったとされる。Television は 1973 年から 1978 年を中心に活動していたバンドである。ジャンルはポストパンクで、Sex Pistols などといったパンクロック全盛期の前夜時代を担ったバンドである。彼らは楽曲のプロモーションと共に視覚的なパッケージングも行った。そのスタイルはレザージャケットにトーン T シャツをまとい、短い髪をまるで少年のように立てたものであった。これに対して Jon Savage は「This was a severe aesthetic, that carried a series of messages: the existential freedom of the fifties beat, the blazing, beautiful self-destruction of the *poète maudit*, and the razor-sharpness of the sixties Mod<sup>2</sup>. If such a thing is possible to identify, it was the origin of what would become the Punk style.」(Jon Savage, 1991=2016:89) と語っている。すなわち、これら Television のファッションは「反発」や「若者文化」というキーワードをもって一貫したメッセージをアウトプットしようとしたものであり、これらは後に確立されるパンクロックのスタイルの土台とも言えるべきスタイルであったといえるのである。

その後パンクロックのファッションは後に Television など初期パンクロックのファッ

図 1-3 ブティック「SEX」



出所：Interview Magazine

<sup>2</sup> ここで表現される「Mod」とは 1950 年代後半音楽やファッションなどのサブカルチャーのこと。モッズファッションとしてよく連想されるものとボタンのスーツ、ミリタリーパーカー、多数のミッドリフト、1960 年代末期からこのサブカルチャーは変容しレゲエ、ドクターマーチンのブーツにベンシャ、彼らはスキンヘッズ（スキんズ）と呼ばれるよ

ジョンスタイルを Sex Pistols のマネージャーとなるマルコム・マクラレンや彼の妻でファッションデザイナーであるヴィヴィアン・ウエストウッドによってイギリスに持ち込まれるようになる。マルコム・マクラレンはロンドンで開いていたブティックの店名を「SEX」と改名し、ヴィヴィアン・ウエストウッドがデザインしたパンクロックファッションの衣類を取り扱い、若者たちの注目を集めていった。

## 1.2 サブカルチャーの解体

宮台はパンクロックとサブカルチャーの解体について「76 年は、狭義のサブカルチャー（＝カウンターカルチャー）としてのロックが死滅した年としても、記憶されている。『ホテルカリフォルニア』に示された『終わりの感覚』は象徴的だったが、その直後の 77 年には、パンクロックが、ニューヨークのアートフォームとしての萌芽を経て、ロンドンにおいて階級カルチャーと化し（いうまでもなく階級カルチャーはカウンターカルチャーではない。むしろカウンターカルチャーが無意味化したので階級カルチャーへと短絡化したといえる）、ほどなくたんなる意匠としてのニューウェーブへと展開していった。サブカルチャーの死滅は国際的な出来事だったのである」（宮台，1994:256=257）と語っている。この文脈に沿うと、パンクロックはその音楽ジャンルが登場した当初から、体制に対する反体制などといった形での、いわゆる大人がつくった既成の文化に対して「メイン」と「サブ」という対立でもって「反発」するツールではなくなっていたと解釈することができる。

また、宮台はパンクロックが発祥した 1970 年代のサブカルチャー全般について「『差異化の時代』と呼ばれた 70 年代は、目も眩むほどのバリエーションを生み出した上で、その中から特定の方向をピックアップしていく時代だったのです。ピックアップしたものが、成熟し、爛熟し、最終的には下降していく、それが 80 年代だったという気がするんですね。80 年代に存在したものの多くは、70 年代にその先触れや早過ぎたファッドが見いだされたものであることは、もはや確実です」（宮台他，1993:291）と説明している。パンクロックが発祥以降どのような経過をたどっていかについては第 2 章で詳しく記していくが、パンクロックのある種のキーワードであった「反発」は、この文脈に乗せて考えると、発祥当時からそれまでのカウンターカルチャーにあった「反発」の姿はなく、その土壌でパンクロックが語る「反発」が「成熟し、爛熟し、最終的には下降して」いく、というように予想することができる。

## 1.3 サブカルチャーの解体からのパンクロック再考

### 1.3.1 歌詞・メッセージ

ジョン・ライドンは自伝『STILL A PUNK ジョン・ライドン自伝』の中で自身の攻撃的な発言について「但しピストルズ時代に、俺の攻撃性が増したことはない。そんな状況じゃなかったんだ。口論が絶えない不安定な状況の中でもがき苦しみながら、攻撃的なロックンローラーなんてやってられないよ。ピストルズは攻撃的でもなければ無政府主義者

でもなかったし、無性的でもなかった—とにかくみんなが言っていたものじゃなかったんだ」(ライドン, 1994:83-84)と説明している。また、音楽雑誌『Rolling Stone』が行ったインタビューの中で、かつて批判の対象の一つであったサッチャー政権に対して「いやあ、別に彼女に対して何も非難はしないね。だから、選挙で選出された連中をとがめることはできないだろう」(John, 『ジョン・ライドンが語る、PiL40 周年と 2018 年の社会 (2018)』)、「まあ、過半数以上の人間が離脱を求めたのなら、それを否定したり、不快だからって、社会不安を引き起こすわけにはいかないよ。結果は出たんだし、前に向かって進んでいく時期だろう、と。そうは言ったって、俺は『分離』には強く抵抗する、そういう人間なんだけどね。ただ、それと同時に、もしかしたらブレグジットはポジティブな結果になるかもしれない、とも思っていて」(John, 『ジョン・ライドンが語る、PiL40 周年と 2018 年の社会 (2018)』)と語っている。このようにジョン・ライドンは上流階級の差別的な政策などについて強く批判をしているわけではない。

彼の価値観は基本的な倫理観などといったものから構築されている。そこには階級思想や王権、宗教観などといった観点が含まれた形でそれらを批判するような解釈も見受けられるが、その思想からデモや暴動に繋げて社会変革をもたらそう、という目論見は彼自身の自伝やインタビューをみるとなかったように伺える。ジョン・ライドンの思想はあくまで個人の価値観によって左右されるものであり、そこに二項図式を持ち「メイン」に対しての「サブ」という形で仲間意識を持った若者という価値観はあまり見られない。宮台が説明する 1960 年代にあった若者が持つ共通コードでもって大人たちに反発するかつてのサブカルチャーとは異なったものであることがわかる。

また、実際の歌詞に着目してみても Sex Pistols の「Anarchy in the UK」における「敵を利用してやる アナーキズムを振りかざしてやるんだ 俺はアナーキストになりたいんだ それが唯一の方法さ (I use the enemy, I use the anarchy Cause I, I wanna be anarchy It's the only way to be)」という一節や、「God save the Queen」という楽曲での「神よ 女王様を救い給え あの女は人間じゃない 英国の夢には 未来はないんだ (God save the Queen She ain't no human being There is no future And England's dreaming)」と英国女王を皮肉した内容の歌詞などが有名だが、これらには反抗やその先の社会システムに対しての具体性がなく、曖昧な内容となっている。

では、上記で記したパンクロックのうわべ的には 1960 年代に見られたようなサブカルチャー的反発の思想はどのようにして確立されたのだろうか。これは Sex Pistols の発起人でありマネージャーでもあったマルコム・マクラーレンによるものが大きかったと見ることができる。マルコム・マクラーレンは元々起業家という顔を持ち合わせており、左翼的思想が前面に出ることによるある種の混乱をマーケティングに取り入れようとした。その商業的な「顔」として、パンクロックバンドの Sex Pistols を発起しメディアを通じて利用したのである。現在にイメージとして残るパンクロックの社会に反発する姿や、流行当時の「反サッチャー政権」や「王室批判」などの左翼的思想の実態は、商業的に作られたもの

であったのである。そして、演者本人たちにとってはそういったカウンターカルチャー的な思想はあまり持ち合わせておらず、本人たちが「やりたいこと」をやりたい、といった主義が内面的には強かったようである。

パンクロックの重要なメッセージの一つとして「反発」というキーワードが挙げられるのは確かであろう。この「反発」は本人たちが同一地平線上に立った「若者」として大人たちの既成文化に反発するカウンターカルチャー的な価値観をあまり持ち合わせていなかったことや、マルコム・マクラーレンによるマネジメントの影響などから、後に第 2 章で詳述する「矮小な反発」の様相を発祥当時から帯びていたことがわかる。この 1970 年代のパンクロックは「反発の矮小化」という点に関して「先触れや早過ぎたファッド」であったといえる。

### 1.3.2 サウンド

パンクロックの音楽的な特徴はサブカルチャーの解体の文脈と併せて考えてもあまり大きな変化はみられない。パンクロック発祥後、1980 年代頃からさらに激しく、シャウトなどのヴォーカル技法を用いるようになったハードコア・パンクというジャンルが生まれたり、1990 年代に入るとハードコアの要素にメロディーをのせたメロディック・ハードコアや管楽器を用いたスカパンクなどのジャンルも誕生したりしていった。

しかし、これら大枠のジャンルからの細分化が行われながらも、限られたバンドサウンドで激しいアンサンブルを奏でるという面においては一貫したポリシーを持ちながらパンクロックは変遷して言ったようにうかがえる。特にキーボードやシンセサイザーなどといった電子楽器にはあまり親和性が無く、あくまでエレキはギターとベース、その他のアンサンブルはアンブラグドで奏でられるもの、といった形が主流であったといえる。

### 1.3.3 ファッション

Television などが表現した 1970 年代初頭のパンクロックのファッションは Jon Savage が述べているように、少なからず反体制的、反社会的な様相を含んでいたかもしれない。

しかし、この反社会的ともいえるファッションもマルコム・マクラーレンが商業的にイギリスに持ち帰ったことにより、その本質が若干異なったものとなった可能性は否めない。Sex Pistols が流行し、世に広まった頃には、うわべには反社会的とも捉えられないファッションスタイルであったが、その実態はマルコム・マクラーレンに「着せられた」商業主義の表れであったと見ることができる。

パンクロックのファッションは演者からしてみれば、右翼反対やアナーキズムの象徴とは異なったものであったのだ。そしてこういったファッションはやがて Sex Pistols の活動によって広がっていくとともに、アナーキズムの象徴的なユニフォームとも異なった、「Sex Pistols が着ている衣装」として若者たちの間に広まっていくのであった。

その後のパンクロックのファッションは 1980 年代にパンク・リバイバルという形で大流

行するようになる。パンク・リバイバルのファッションではモヒカンやスキンヘッドなどの髪形やレザージャケットに鉋を打ったり、スキニーパンツ、格子柄のチェックを着たり、反戦の象徴として髑髏を用いたりしたことが特徴である。これらにはマルコム・マクラーレンがイギリスに持ち込み、Sex Pistols が広めた時代のパンクロックファッションとは若干の違いが見受けられる。さらに進んで 1990 年代になると後述するようにスケーター文化と親和性の高いパンクロックファッションも現れるようになる。

このようにパンクロックにおけるファッションは一貫性をもって変化しないクラシックなファッションスタイルではなく、その時代の若者の特徴や主張とともに変化していったものであることがわかる。

#### 1.4 小括ーパンクロックの特徴

以上の歌詞・メッセージ、サウンド、ファッションの 3 つの観点からパンクロックを整理すると表 1-1 のようになる。宮台が言うサブカルチャーの解体の影響を唯一受けていない

表 1-1 パンクロックの特徴

|          |                                                                                       |
|----------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 歌詞・メッセージ | DIY 主義、広く「言いたいこと、伝えたいこと」を歌詞にするスタイル。社会批判はするものの、カウンターカルチャー的な社会批判の面については発祥当時から持ち合わせていない。 |
| サウンド     | 限られたバンドアンサンブルでラウドな音楽を演奏する。テクニカル志向はあまり見られない。                                           |
| ファッション   | 社会に対する批判の様相はあまりない。時代とともにそのスタイルも変化する。                                                  |

筆者作成

のはサウンドやバンドアンサンブルの面のみとなっている。すなわちパンクロックを乱暴に一言で定義するならば、「うるさいサウンドに乗せて自分の主張を言う」といったところになるのではないだろうか。

このように見るとやはりパンクロックは宮台の文脈で言うところの「狭義のサブカルチャー」ではなく「広義のサブカルチャー」として考察を進めることが適切であろう。先見の予想及び研究内容として、パンクロックのカウンターカルチャー的な「反発」という側面から若者の社会批判の歴史考察を試みたが、本質的にそれは異なるものであった。しかし、「反発の矮小化」から先見とは異なった意味合いでの若者と「反発」の歴史、そして、「反発」の崩壊といった観点について宮台の述べる文脈や阿部真大の『地方にこもる若者たち』の中の歌詞分析を参考にしつつ、独自の考察も交えながらまとめることができた。1970 年代に広義のサブカルチャーの解体という土壌で生まれた「うるさいサウンドに乗せて自分の主張を言う」パンクロックがその後どのように変容していったのかについては第 2 章で詳述していこうと思う。

## 第 2 章 日本における若者とパンクロックの変遷

### 2.1 発祥後のパンクロック

パンクロックはアメリカ、イギリスで芽吹いた後 1970 年代末期～1980 年代初頭頃に日本に持ち込まれた。その後はそれぞれの国で独自の変遷をたどっていくことになる。Sex

Pistols が確立した初期のパンクロックはイギリスやアメリカでは一時衰退の経過をたどることになる。代わってパンクロックの激しい音楽性をさらに突き詰めたハードコア・パンクというジャンルが登場し、特にアメリカにおいては DIY のメッセージ性とともアンダーグラウンドの土壌で固定のファンを獲得していくようになる（なお、このハードコア・パンクも 1980 年代に日本に文化として輸入されてくる）。

こういったそれぞれの国での変遷の中で、本論文では日本におけるパンクロックの変遷に着目したい。1970 年代末期のパンクロックがどのようなものであったかの説明については第 1 章でもって解説したものとする。その後サブカルチャーの解体を土壌として生まれたパンクロックが日本にどのような形で導入され、どのような形で広まっていったのか、1980 年代前半期、1980 年代後半期、1990 年代前半期、1990 年代後半期、2000 年代と分けて分析していく。なお、この年代区別は阿部真大の『地方にこもる若者たち』における J-POP の歌詞分析で用いた年代区別をベースとしたものである（それぞれがどのような時代だったのかについては後述する）。

表 2-1 阿部真大の若者推移のモデル

|            |        |
|------------|--------|
| 1980 年代    | 反発の時代  |
| 1990 年代前半期 | 努力の時代  |
| 1990 年代後半期 | 関係性の時代 |
| 2000 年代    | 地元の時代  |

阿部（2013）より筆者作成

## 2.2 1980 年代前半

### 2.2.1 1980 年代前半の世界観

80 年代について阿部は広く「反発の時代」と述べている。大人の世界を若者の立場から批判する、ということが主軸の世界観だ。自分らしく生きることと世の中をやり過ごし、その自分らしさは社会への反発でもって獲得される、と当時の若者たちは考えたのである。それが顕著に表れているのが当時世間でにぎわせた中高生によるいわゆる「ドロップアウト」だろう。この頃は管理教育の徹底や学歴至上主義的な教育による知識伝達中心の授業など教師や家庭からのある種一

図 2-1 80 年代頃の不良のスタイル



出所：NAVER まとめ

方的な教育スタイルが確立されていた。この管理教育や学歴至上主義に対する反発から校内暴力が全国的に多発し社会問題となっていくのがこの 80 年代である。テレビ、漫画などといったメディア的にも『3 年 B 組金八先生』（79 年）や『スクールウォーズ』（84 年）、『ビー・バップ・ハイスクール』（83 年）、そしてこの作品の映画化（85 年）など、若者たちに影響的なものが非常に多く取り上げられた。これによって各地で短ラン、長ランにボ

ンタン、リーゼントに剃りこみなどといった「不良」のスタイルや、改造バイクや改造車に乗り公道で騒音行為を繰り返す暴走族が多発し、若者の反発のコードとなっていた。

しかし、この反発は 1960 年代を中心に見られた若者の反発とは異なる様式を帯びたものとなっている。1960 年代の社会批判、社会への反発は世代内部の共通前提を大きくあてにしたうえでの反発であったと宮台は述べている。共通の「外部地平」という形で大学紛争や、ベトナム反戦などといった大きな社会問題が存在し、こうした「外部地平」としての社会問題を解決するための「共通コード」が存在したのだ。この「共通コード」は体制／反体制であったり、大人／若者であったり、強者／弱者といった二項図式の形で存在していた。そして 60 年代の若者たちはこの共通コードでもって大人たちに対立することができ、その中で大人たちの確立してあるメインカルチャーに対抗するという意味合いでのカウンターカルチャーも構築されていた。それが音楽の世界で当てはめるとグループサウンズの音楽であったり、「エレキがわかる私たち」という意味合いでのエレキブーム、そして 60 年代後期には商業主義／反商業主義という二項図式でのフォークの流行などであったのである。宮台はこのようなカウンターカルチャーをメイン／サブの対立があるものとして「狭義のサブカルチャー」と呼んでいる。

だが、70 年代後半に差し掛かるとそういった対立の図式が徐々に形骸化されていく。きっかけとなったのは安保闘争の失敗と連合赤軍が引き起こしたあさま山荘事件だ。

安保闘争は 1959 年から 1960 年にかけてと 1970 年の 2 度に渡って起こった反政府、反米運動とそれに伴う大規模デモ運動である。この日本における安保闘争以外にも 1960 年代後半はアメリカにおけるベトナム戦争に対する反戦運動、フランスにおける学生が主導となった五月革命、中国における文化大革命、ベトナムのテト攻勢やワルシャワ条約機構軍によるチェコへの軍事介入、いわゆるプラハの春などと世界中で大衆の反社会運動や異議の申し立て運動が活発化した時期であった。安保闘争もそうした世界情勢の潮流に呼応するかたちで起きた大衆運動の一環であるといえる。60 年安保闘争では、デモに参加していた東京大学学生の樺美智子が圧死したという犠牲が起こり、安保条約が国会で強行採決された。一方で市民や若者の社会運動が実った形で岸内閣は混乱の責任をとり内閣総辞職をすることとなった。

1970 年の安保闘争では 1959～60 年の安保闘争に比べ、東大運動や日大運動などといった大学のバリケード封鎖などデモンストレーションが全国規模で行われたり、全学共闘会議という学生による連合体がデモンストレーションを主導したりと学生運動の色合いが濃くなっていた。しかし安保闘争に参加していた左翼の分裂や暴力的な闘争、内ゲバの激化や抗争の激化が顕著に見られ、やがて若者はその過激な暴力性に疲弊していくことになる。これに加え、佐藤政権による機動隊の強化や徹底した取り締まり、弾圧が行われていくようになり、若者たちの社会変革に対する期待感は薄まっていった。そして運動は大衆や知識人の支持を失っていった。

あさま山荘事件でも連合赤軍が人質をとって浅間山荘に 219 時間立てこもるという非常

に衝撃的な事件となった。しかしここでも連合赤軍の中での内部分裂が見られ、やがて事件の収束につながっていくという結果に終息した。

こういった安保闘争の失敗、あさま山荘事件の収束などという出来事は若者たちにとっての若者たちの社会変革に対する価値観を変容させていった。先にあげたように次第にその暴力性とそれらの加速に若者たちがついていけなくなり、国家や警察などといった反抗の矛先としていた巨大な勢力の強行弾圧が行われたことから、社会に反発してもそれら革命は実現するものではない、という風潮が若者の間で蔓延するようになるのである。

こういった社会情勢における若者の変化は先に挙げたように若者の社会に対する反発のあり方の変化につながっていった。60年代のカウンターカルチャーを有していた世代と比べて80年代の若者たちの間では体制／反体制、大人／若者、強者／弱者などの二項図式の形で存在していた「共通コード」が既に崩壊し、社会問題を解決する若者たちの間の共通の認識が薄れていたのである。そういった中で若者たちの社会への反発はせいぜい「親、家庭」や「学校」、あるいは「教師」といった若者にとって身近な社会に収束していくことになり、反発自体が矮小化するに至った。

また、これに加え阿部はこの80年代の反発について「何らかの充実した中身がそこにあるわけではなく（あるとしても大して重要ではなく）、自分らしさを抑圧するものに背を向けること自体」（阿部，2013:101）にあり、「逃げたり反発したりして得られる『自分らしさ』とは、つまらない世の中を破壊するためではなく、やり過ごすために必要とされるものだった」（阿部，2013:104）と語っている。また、佐藤郁哉は著書『暴走族のエスノグラフィ』の中で当時の暴走族について「暴走族の反抗によって制度的に変わった（暴走族が『変えた』のではなく）のは、一部の道交法や免許制度だけであり、彼らが批判した『受験体制』や『競争社会』の構造は小揺ぎもしなかった」（佐藤，1984:246）、「暴走族の活動やシンポジウムは、それが時に暴動のような事態に至ることがあろうとも、また、目先の変わった表現がいくつか見いだされることがあったとしても、それは、体系的な社会・文化的改革をもたらす『革命 revolution』ではなく、あくまでも一時的なアソビあるいは『反抗 rebellion』なのである」（佐藤，1984:272）と評価している。このことから80年代の反発は60年代の学生運動に見られるような社会を本気で変えようとするある種の改革的な様相はなくなっており、現状に立ちふさがっている屈強で巨大な社会（阿部の言葉を借りて表現するならば「大人の支配する退屈な世界」）をせめて「自分らしく」生き抜き、やり過ごすための反発であったといえる。

## 2.2.2 広義のサブカルチャーの成長

こういった中で「反発」の様相を持たない広義のサブカルチャーは誕生し、次第に若者たちに浸透していった。これらの特徴としてはそれまでであった同一地平線上のコミュニケーションが消え去ってしまったことによる、記号的差異化が挙げられる。宮台は「信頼できる『同じさ』の範囲はどんどん小さくなり、その外側はますます不透明になっていく」（宮

台, 1994:87) と説明しており、1980 年代頃からオタク化の傾向が「差異化」という形で見られてきたことを論じている。このような中で個々のサブカルチャーは「個性的でなければならない」という観念を持ち、差異化競争を続けることになっていく。このような「個性的でなければならない」という観念は独自の文化形成に一役買っており、後の 1990 年代に現れる島宇宙の土台として形成されることとなっていく。

本論文で事例として取り上げているパンクロックも例にもれず、この「個性的でなければならない」という差異化競争の渦に巻き込まれているのである。

### 2.2.3 1980 年代における「夢」に対しての若者の価値観

これら反発の特徴に加え、阿部はこの時代の夢のあり方について「①夢は見るものであり叶えるものではない。②夢を見ることで退屈な日常を生きられる。③夢を見ている自分を愛してくれる人がある。」(阿部, 2013:97) とし、夢を実現するために努力だとか、具体的に何をすべきだとかといった事柄については触れられないことが特徴としてであると説明している。80 年代においては先に述べたように管理教育の徹底や男性中心の雇用、終身雇用制などといった形で確固たる形で大人社会が築かれていたといえる。一方で、地方についてもまだこの頃は商店街がにぎわっているところが多く、いわゆる「あとを継ぐ」的な就職形態も多く見られた。そういった中で若者、特に地方の若者は社会に反発しながら夢を持って成功するというヴィジョンは具体性にかけており、言葉通り「夢物語」の世界観であったと考えられる。

この時代における社会への反発や夢を見るという行為は確固たる大人社会から逃げるためのツールの一つであったと考えることができる。

### 2.2.4 「反発の時代」のパンクロックバンド概観

1980 年代前半期は日本にパンクロックというものが入ってきたばかりで、パンクロックの創成期であるといえる。この時期は同時にサブカルチャーが多岐に分化し周囲との記号的差異化競争が激化した新人類世代が若者だった時期でもあり、それぞれが他者の目を気にしながらアイデンティティを獲得していたのである。

サブカルチャーの多岐化の中でパンクロックは「インディーズ重視」という独自のスタンスを獲得していく。宮台の言葉を借りると「80 年代に入ると『インディーズ性』という意匠と『パンク』の音楽形式を踏襲したロックが、ナゴムやトランスなどの人気レーベルから続々と登場、それぞれが『内輪のファン』を獲得するようになってくる」(宮台他, 1993:78) のである。実際にこの時期には G.I.S.M、GAUZE、LAUGHIN' NOSE、the 原爆オナニーズ、SA、コンチネンタル・キッズなど全国各地で様々なインディーズパンクバンドが誕生し、自主製作でソノシートやレコードを販売し、活動していた。

また、ライブの際の激しいパフォーマンスや攻撃的なスタイルもパンクロック独自のアイデンティティとして確立されていくようになる。このような激しいライブパフォーマン

スの代表的なバンドは 1980 年に結成、1982 年にメジャーデビューした THE STALIN である。THE STALIN のライブパフォーマンスでは鳩の死骸や動物の臓物、頭を客席に投げつけたり、爆竹や花火を投下したり、全裸になって放尿したり、といったように非常に過激なものが見られた。宮台はパンクロックの特徴について「ここに見いだされる音楽コミュニケーションは『めんたい系』とは逆向きの、『＜私＞だけが彼らを分かる』（奴らには分からない）という相互浸透によって特徴づけられていた」（宮台他，1993:78）と述べている。このようなパンクロックの過激なパフォーマンスはアイデンティティ確立と同時に「インディーズ性」や「過激性」というキーワードを基盤とした相互浸透のスタイルであった。

### 2.2.5 「反発の時代」のパンクロック ―アナーキー―

「反発の時代」前半期には「インディーズ性」と「過激なパフォーマンス」をキーワードにして様々なパンクロックバンドが産声を上げた。その中でも本論文では 80 年代「反発の時代」におけるパンクロックバンドの代表的な例としてアナーキーを取り扱おうと思う。

アナーキーは 1978 年に結成された。メンバー構成は仲野茂（ヴォーカル）、逸見泰成（ギター）、藤沼伸一（ギター）、寺岡信芳（ベース）、小林高夫（ドラム）の 5 人編成であり、全員が埼玉県和光市の団地で育った。1979 年にヤマハ主催のコンテスト「EastWest」で優秀バンド賞、最優秀ボーカリスト賞を獲得した。そして 1980 年にシングル「ノット・サティスファイド」、アルバム「アナーキー」でビクターインビテーションよりデビューする。

このデビューアルバムの「アナーキー」には彼らのオリジナル曲に加え、ザ・クラッシュ、チャック・ベリー、スティッフ・リトル・フィンガーズ、イーター等の楽曲の日本語編詞カバーも収録されていた。また、ザ・クラッシュの「ロンドンは燃えている！（London's burning）」のカバー曲「東京イズバーニング」がザ・クラッシュの「王室批判」の内容に影響された形での日本の皇室を揶揄する歌詞だった。そのためレコード会社が右翼系の政治団体から抗議を受け、回収という措置を取るに至った。こういった抗議問題などが翻った形で話題を呼び、デビューアルバムの「アナーキー」は 10 万枚を超えるヒット作となり、当時の中高生の人気を集めるに至った。その他ファッション面などにおいても、デビュー当時は全員国鉄の作業服（ナッパ服）を着用し、髪を逆立てたスタイルで登場したりと反社会的な様相を前面に押し出していた。

図 2-2 アナーキー



出所：ミドルエッジ

### 2.2.6 アナーキーの歌詞

アナーキーのファッションをはじめとするスタイルや「東京イズバーニング」で日本の皇室を揶揄する歌詞を歌ったりといった詞世界は、1960年代に見られるような若者の共通コードでもってして社会という大きな歯車に反発している様相とも一見捉えられる。しかし、彼らの歌詞を分析すると1980年代の共通コードが廃された矮小な反発の世界観にフィットしているものであることがわかる。

その例として彼らの楽曲の「ホワイト・ライオット」、「団地のオバサン」、「教室の中で」に着目してみよう。

「ホワイト・ライオット」では「学校、まんねり、シティ・ボーイ きんぴらごぼうさ たんと一緒にはいちまいなよ」といった歌詞から、「団地のオバサン」という楽曲では「うす汚い俺達を 横目で見ながら かげで コソコソコソコソ 井戸端会議 欲求不満のあのオバサン」、「あーいう風になっちゃいけない あんなことやってると 将来ロクな者にならないからって 一流とエリートが合言葉」と歌詞で綴っていることからわかるように、日常の中で見られる「学校」や「教師」、「家庭」、「周囲からの目」などといったものが彼らの詞世界における実際の反発の対象となっており、60年代に見られた「共通の敵」としての大きな社会や組織といったものではなくなっているのである。先に挙げた「東京イズバーニング」という楽曲についても本人たちには左翼的な思想があったわけではなく、ザ・クラッシュの「London's burning」が王室批判をしていたということを安直に「かつこい」と捉えたうえで、日本における王室とは何かと翻った時に「天皇」と行き着いたという非常に陳腐な経過をたどった上でのものとなっている。右翼派から反感を買った「東京イズバーニング」は単なるうわべだけ、形だけの「皇室批判」だったのだ。

また「教室の中で」という楽曲では「教室の中で居眠りしながら 夢ばかり見ていた むかつくだけさ 勉強なんて いつでも いらいらするのさ」、「先生にいつもおこられながらも 夢ばかり 見ていた 職員室と教室を行ったりきたりの毎日」という歌詞からは80年代の夢の価値観が出ているといえる。日常の管理教育などといった大人社会から逃げるツールとしての夢の存在が顕著に描かれている。

### 2.2.7 「相互浸透」における1980年代前半パンクロックの特異性

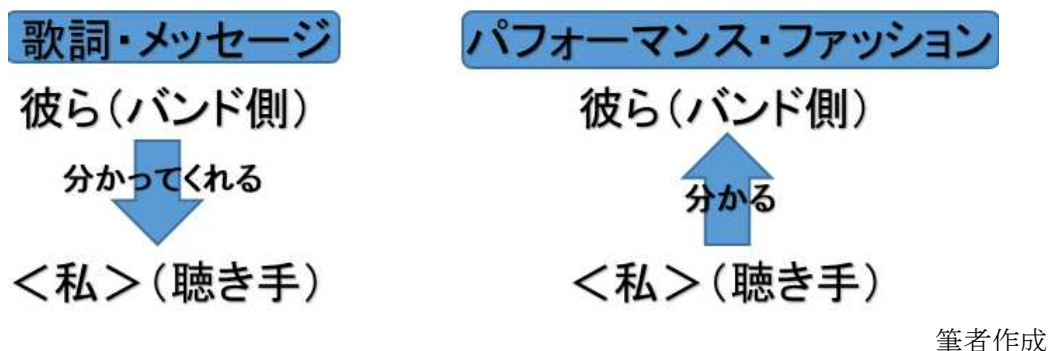
先に挙げた筆者のアナーキーの歌詞分析の他にも宮台がアナーキーの先駆的な立ち位置として「めんたいビート」の存在を据えたうえで、これらを総じて『『彼らだけが<私>を分かってくれる』という相互浸透の形式を、音楽コミュニケーションに取り込んでしまった。その意味でニューミュージックと類似する面もあったが、違いもまた重要である。すなわち、『めんたいビート』は「羊のように飼い馴らされた人々／飼い馴らされない俺たち」といったコードを用いて、同世代の内部に差異化の線を引いていたのである。従ってそこにはやはり『奴ら』という形象が登場したが、『東京ロッカーズ』のような方法論的ゲ

リラ性による差異化とは違って、送り手の人格を中核とした相互浸透に傾いていた。アナキーや尾崎豊は、こうした音楽コミュニケーションの系譜に連なるものである」(宮台他, 1993:78) と説明している。

一方で先に述べたようにパンクロックのパフォーマンスや「インディーズ性」というキーワードにおいては「＜私＞だけが彼らを分かる」(奴らには分からない) という相互浸透の形式を帯びたものとなっている。

このような観点を踏まえると、日本におけるパンクロックというこの時代の広義のサブカルチャーは、歌詞内容に関しては「彼らだけが＜私＞を分かってくれる」というある種ニューミュージックに近いコミュニケーションをとっており、ライブパフォーマンスやファッションスタイルなどといった歌詞以外の様式においては「＜私＞だけが彼らを分かる」(奴らには分からない) という 1960 年代グループサウンズに似たコミュニケーションをとった、それぞれ逆向きの相互浸透の矢印を両方持ち合わせた特異なサブカルチャーであっ

図 2-3 パンクロックと相互浸透の関係性



た、と分析することができる。

## 2.3 1980 年代後半

### 2.3.1 1980 年代後半の世界観

先にも述べたように阿部はこの 80 年代を広く「反発の時代」と捉え、それに合わせた若者の考察を行っている。しかし、私はこの「反発の時代」にも 80 年代初期と 80 年代後期では変化が表れている、と考える。

表 2-2 阿部・宮台から見る若者にとっての「大人」の変化

| 1960 年代             | 1970 年代                           | 1980 年代                        | 1990 年代前半               |
|---------------------|-----------------------------------|--------------------------------|-------------------------|
| 強固なものとして<br>大人社会が存在 | 強固なものとして<br>大人社会が存在               | 強固なものとして<br>大人社会が存在            | 社会の変化に伴う大<br>人社会の崩壊     |
| 革命を信じて反発            | 革命の有り様に疑<br>問を抱く「ポスト矮<br>小な反発の時代」 | 革命が不可能なも<br>のと悟り矮小な反<br>発を繰り返す | 反発対象を失い、「努<br>力の時代」を迎える |

筆者作成

阿部は 80 年代以降の 90 年代（後述する「努力の時代」）の世界観について 3 つの視点から指摘している。第一は管理教育の変化である。当時の管理教育の変化については「90 年代に入って、80 年代に見られたような露骨な管理教育はなりをひそめはじめる。管理教育という『鉄の檻』がなくなっていくことは、若者たちにとっては『大人たち』からの『解放』を意味した（その流れはその後『ゆとり教育』へとつながっていく）。しかし一方で、そのことはそれまで強固であった『大人の世界』の揺らぎをも意味していた。92 年の論文で辻創は学校における『自由放任』の問題を指摘し、後に社会問題化する管理教育の見直しをもたらす『学級崩壊』の弊害について論じている。それはまさしく若者がみずからを抑圧してくる『大人』という『敵』を失った瞬間でもあった」（阿部，2013:121）と述べている。第二は地方経済の変化である。これについては、「商店街が衰退しシャッター街になっていく風景は、地方の若者たちにとって、それまで盤石に思っていた『地域に残って生活し続ける』という将来に対する予期を揺さぶるものだっただろう。つまり『嫌でもここに残っていれば親世代と同じように安定した仕事にはありつける』という前提自体が崩れ去ったのである。しかしそれ以上に、地域社会の『顔』であった商店主たちが市場経済のなかでプライドを傷つけられ、惨めに散っていくさまは、強いからこそ反発のしがいがあった彼らにとっての『大人の世界』の強固な安定性をはげしく揺さぶるものであった」（阿部，2013:123）と語っている。第三は労働の脱男性化である。これについては、『男性は職場／女性は家庭』というこれまでの地方の社会の男女関係を変容させずにはいられなかった。男女の雇用機会は均等にならなかったが、少なくとも無条件に男性を承認する存在ではなくなったのである」（阿部，2013:125）と指摘している。管理教育の変化、地方経済の変化、労働の脱男性化という環境下から若者たちは向き合う対象を大人や社会から自分自身へと転換し、「努力の時代」を迎えると阿部は考えている。

しかし一方で、このような大きな色分けは些か単純なもののようにも思える。というのも、阿部が言う管理教育の見直しは学習指導要領上 1980 年改訂の頃から行われている。この 1980 年改訂は別名「第一次ゆとり教育」と呼ばれ、教科の学習内容が削減されたり、ゆとりある充実した学校生活の実現が目指されたり、といった形で管理教育の見直しが図られているのである。また、教育については第二次中曽根内閣を主導に臨時教育審議会設置

表 2-3 1980 年代から 1990 年代前半にかけての社会変化の年表

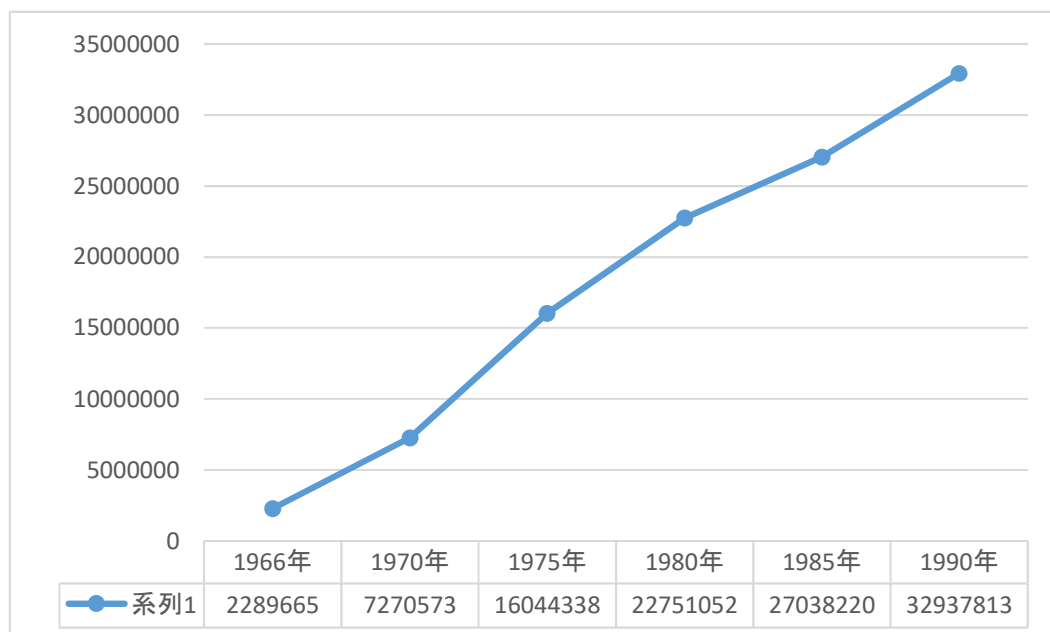
|        | 出来事                                                                |
|--------|--------------------------------------------------------------------|
| 1980 年 | ・ 学習指導要領改訂、第一次ゆとり教育が実施される。                                         |
| 1983 年 | ・ ロッキード事件公判、元首相の田中角栄が実刑判決となる。<br>・ 戸塚ヨットスクール事件による監禁、傷害致死問題が明るみになる。 |
| 1984 年 | ・ 臨時教育審議会設置法が成立する。                                                 |
| 1985 年 | ・ 男女雇用機会均等法が成立する。<br>・ 臨時教育審議会が開かれる。                               |
| 1987 年 | ・ バブルが始まる。                                                         |
| 1988 年 | ・ リクルート事件が起こる。                                                     |
| 1991 年 | ・ バブルが崩壊する。                                                        |

筆者作成

法が 1984 年に公布、併せて臨時教育審議会が 1985 年から開かれ、現在のゆとり教育の基盤となるような教育のあり方について議論されている。

商店街におけるシャッター街乱立についても北海道大学の満園勇は商店街の歴史として「1950～70 年代には商店街が全盛期を迎えたが、1980 年代半ばから 1990 年代には、衰退傾向が明確なものとなった。『商店街実態調査報告書』による景況感の調査でも、『繁栄している』という自己評価をもつ商店街の割合は、1970 年の 39.5%から、1985 年に 11.1%、

図 2-4 日本における乗用車の保有台数推移

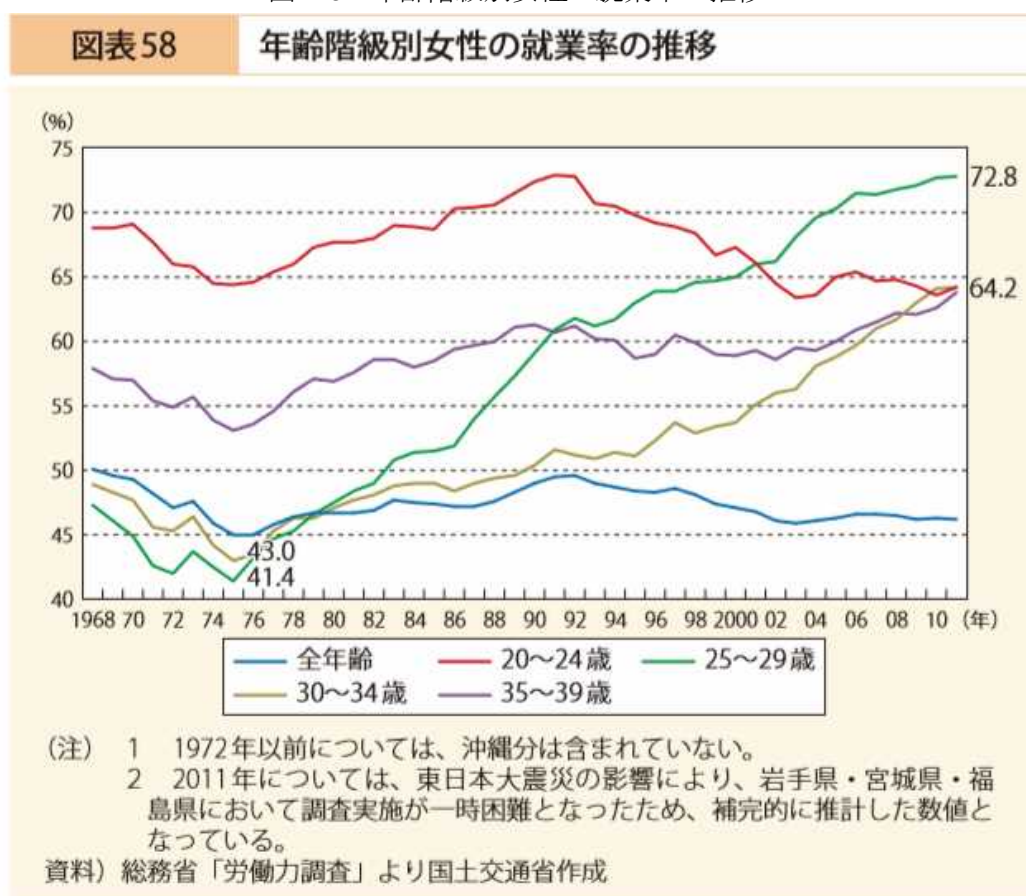


一般財団法人自動車検査登録情報協会より筆者作成

1990年に8.5%となった後、1990年代半ば以降は2%前後で推移し2012年にはわずか1.0%にまで落ち込んでいる。」(満園, 2016:97)と概観している。このことを踏まえると、商店街のシャッター街化は1980年頃から徐々に進んでいき、それに伴ってシャッター街の印象は悪くなっていったと捉えることができる。商店街のシャッター街化の要因としては各家庭における自動車保有率が増え、商店街に出向かずして遠出し買い物などをすることが可能になったというモータリゼーションが一つ挙げられる。このモータリゼーションは後述する2000年代の「地元の時代」におけるイオンモールなどの大型ショッピングモールの需要とも深く関わってくる。

さらに女性の社会進出に向けた法律である男女雇用機会均等法も制定は1985年であって、阿部が言う1990年代ではない。国土交通省が出している年齢階級別女性の就業率の推移から見て分かるように、現在の働き盛り年齢層となっている25～29歳の女性の就業率は男女雇用機会均等法をはじめ、晩婚化や家族形態の変化などといったさまざまな要因を含みながら1976年頃から徐々に上昇してきている。このことから阿部の言う「男性は職場／女性は家庭」というこれまでの地方の社会の男女関係を変容は80年代末期から90年にかけて

図 2-5 年齢階級別女性の就業率の推移



出所：平成 24 年度国土交通白書

で突然起こったものではなく、経年的な変化を伴ったものであったといえる。

つまり、阿部が言うような大人社会の崩壊や若者の価値観にまつわる時代の変化は 1990 年代に突如として起こったのではなく、1980 年代中頃から徐々に起こっていたのではないかと筆者は考える。このような筆者の考え方と阿部の「反発の時代」の若者の価値観を照らし合わせると、1980

年代後半において「反発」という言葉をキーワードとした 1980 年代前半には見られない新たな若者像が浮かび上がってくる。筆者はこの 1980 年代後期に現れる「反発」をキーワードとした新たな若者たちが存在した時代を「反発の時代-後期-」と以下呼ぶ。

表 2-4 年代別若者推移

|            | 阿部真大のモデル | 筆者のモデル    |
|------------|----------|-----------|
| 1980 年代前半期 | 反発の時代    | 反発の時代     |
| 1980 年代後半期 |          | 反発の時代-後期- |
| 1990 年代前半期 | 努力の時代    | 努力の時代     |
| 1990 年代後半期 | 関係性の時代   | 関係性の時代    |
| 2000 年代    | 地元の時代    | 地元の時代     |

筆者作成

### 2.3.2 「反発の時代-後期-」のパンクロックバンド

この時代に出現したパンクバンドの代表として THE BLUE HEARTS が挙げられる。THE BLUE HEARTS は甲本ヒロト（ヴォーカル）、真島昌利（ギター）、河口純之助（ベース）、梶原徹也（ドラム）というメンバー構成で 1985 年に結成した。

その後東京渋谷のライブハウスを中心に活動を続け徐々にファンや知名度を獲得していく。そして 1987 年 2 月、シングル「人にやさしく」を自主製作で発表する。ここからさらに勢いは増していき、同年、メルダックよりメジャーデビューが決定、シングル「リンダリンダ」でメジャーデビューをはたす。3 コードないし 4 コードで

展開していくわかりやすい楽曲を売りに彼らの評判は若者を中心に全国的に知れ渡るようになり、第二次バンドブームの先駆けとなった。同じ月にファーストアルバム「THE BLUE HEARTS」を発表、半年後に発売したセカンドアルバム「YOUNG AND PRETTY」、1988 年に発表したサードアルバム「TRAIN-TRAIN」とリリースを重ね、同時に人気も高まり不動のものとなった。特にサードアルバム「TRAIN-TRAIN」は 50 万枚を超えるヒットとなった。同アルバムに収録されている曲がドラマの主題歌にも起用されたりと形で音楽シ

図 2-6 THE BLUE HEARTS



出所：ミドルエッジ

ーンのトップに躍り出ることとなる。

しかし「TRAIN・TRAIN」以降のアルバムは、以前ほどの売れ行きは見せなくなった。その後3枚のアルバムを発表したが、状況はあまり変化せず、1995年にラストアルバムを発表しバンドは解散した。

### 2.3.3 THE BLUE HEARTS の歌詞

本節ではTHE BLUE HEARTSの歌詞の世界観を阿部が述べる「反発」と照らし合わせていく。そのうえで前節に述べたアナーキーの詞世界のような「反発の時代」前半期との相違点を浮き彫りにしていきながら、「反発の時代・後期」における「反発」とは何だったのか、この頃の若者の特徴はどのようなものだったのか、描き出していく。

まず着目したいのが「リンダリンダ」である。この歌詞の中ではしきりに「ドブネズミ」という比喩の単語が出てくる。これは現実社会に置き換えると、社会などで一定以上の地位を得ていたり、まっとうな生活を送っている、ないし価値観を持っていたり、などといったいわゆる「普通の人」を対象にしたうえで、その対比に存在する人物、といったものと見ることができるであろう。1980年代「反発の時代」前半期ではこの「ドブネズミ」に似た表現は見られない。「反発の時代」前半期でよく見られるのは「教師」、「学校」、「親」などの社会の手先的な意味合いでの「敵」の存在とそれに対抗ないし逃亡する「俺たち」の存在といった図式である。この図式では歌詞内で登場する人物像が書き手、聴き手ともに明確なものとして共有でき、この時代を生きた若者にとってはイメージしやすいものとなっている。比喩的な表現があった場合でもこのイメージのしやすさについては変わらず、前後の表現や曲全体の歌詞構成を通じて若者たちにとってフィットする当時の「反発」する若者像が明確化する。しかし、「リンダリンダ」で描かれている「ドブネズミ」は「普通の人」と比べて下等な存在、という程度にしかわかり得ない。前後の表現についても「写真には写らない美しさがあるから」や「誰よりもやさしい」、「何よりもあたたかく」などといったようにどういった存在なのか具体的に描かれておらず「ドブネズミ」が具体的にどのような存在なのかという面について非常に不明瞭である。

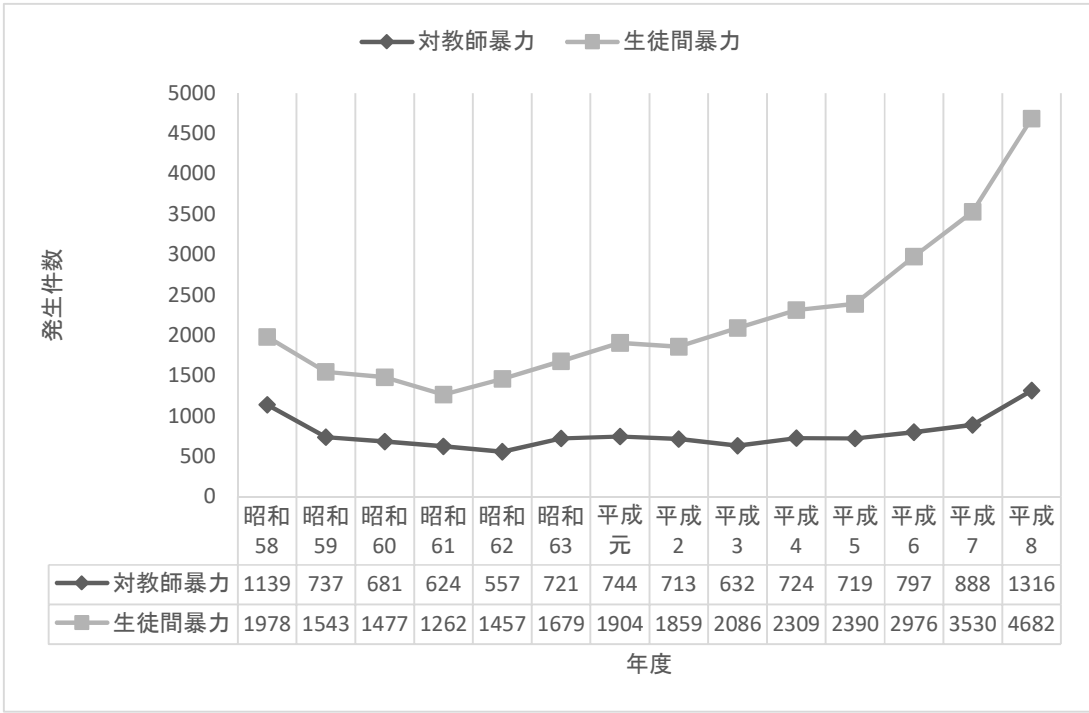
このことから、1980年代後半になると、社会変化によって大人社会の絶対性が少しずつ崩壊していき、それに伴い身近な社会構造を批判する若者像も徐々に確固たるものではなくなくなっていったとみることができる。

次に「TRAIN・TRAIN」という楽曲の歌詞を見る。この歌詞の中で印象的なのは「見えない自由がほしくて 見えない銃を撃ちまくる 本当の声を聞かせておくれよ」という表現である。1980年代前半では「敵」と想定しているものが明確化されているため、その先にある支配からの脱却についても、実現できないは問わず、少なからずイメージできるものであったといえる。そのため1980年代前半におけるパンクロックの歌詞ではこのような苦悩の様子は描かれていない。それが「TRAIN・TRAIN」では支配から解放された自由すらもどういったものなのかわからない状態となっているのである。これもまさに確

立されていた大人社会の変化をじかに感じた若者が反発の対象を見失いつつあり、何に、どのように反発したらいいのかわからなくなってきている図式であるといえる。そして反発の対象を見失った若者は、反発したうえで得られるはずの自由も見失うことになる。まさに「TRAIN・TRAIN」の歌詞に描かれている「見えない自由」の状況が生まれるのである。

反発の対象を見失った若者たちは明確な「敵」を持たないまま抽象的な反発を行うようになる。図 2-7 の中学校における対教師暴力件数と生徒間暴力件数の推移に着目してみると、1970 年代から 1980 年代前半期にかけての「先生に反抗する」意味合いでの対教師暴力件数は 1980 年代半ばからの時代の転換に合わせて減少傾向にある。一方で、生徒間暴力の発生件数の増加や学級崩壊、いじめなどの新たな問題が 1980 年代末頃から露見し始める。このことからいえることは、それまで矮小化などの変化を伴いながらもある種の共通コードとして行われてきた社会や大人に対しての反発が、大人な社会の崩壊を受けて身をひそめ

図 2-7 中学校における対教師暴力件数と生徒間暴力件数の推移

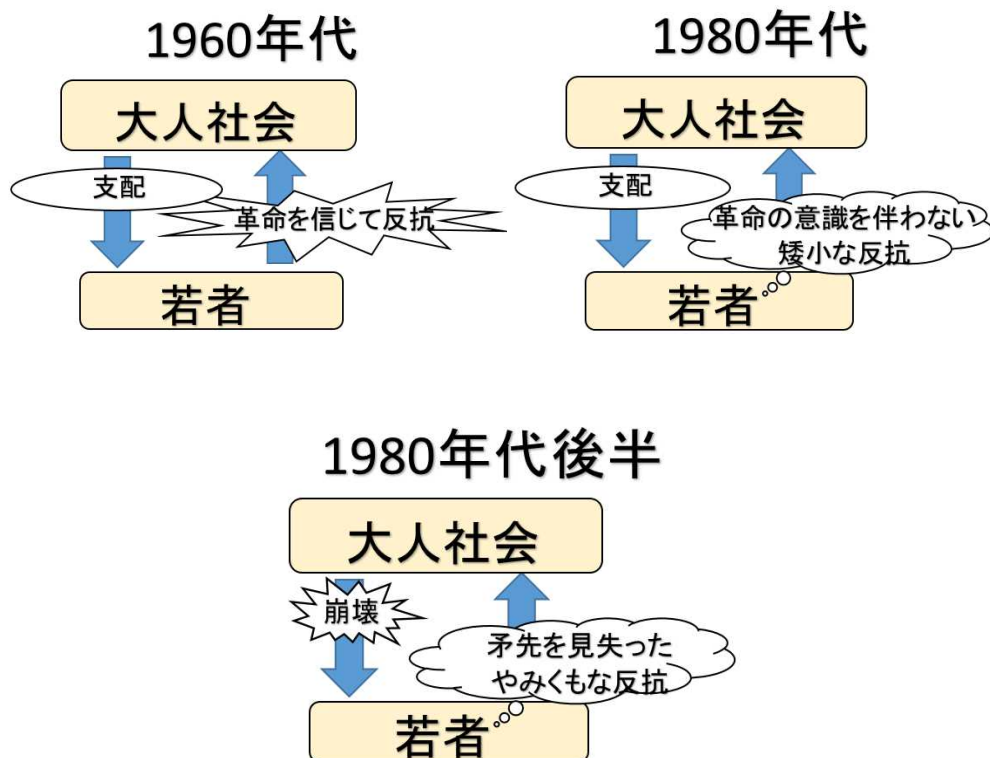


※平成 8 年以降は集計方法が異なるため割愛

国立教育政策研究所より筆者作成

るようになり、反発対象が見えづらく、多方面へ向けた抽象的な反発に変わっていったということである。その象徴的な表れとして「TRAIN・TRAIN」では「見えない銃を撃ちまくる」と歌っている。この「見えない銃」を「撃ちまく」っているイメージが、今まで反発の矛先にしていたものの静かなる崩壊を感じた中で誰にどのように反発していいのかわからなくなった若者が「やみくもに反発」している様子を見事に表現しているといえる。

図 2-8 時代の変化に伴う若者の反抗のあり方の変化



筆者作成

## 2.4 1990年代前半

### 2.4.1 1990年代前半の世界観

先に述べたように、阿部が言う管理教育の見直し、地域社会の衰退、労働の脱男性化などといった社会変化が1980年代半ば頃から徐々に見られるようになり、それに伴って若者たちは次第に「反発」の様相を変化させていく。そして、1990年代になり、若者たちはついに1980年代にあった「反発」というコードから脱却することになる。阿部はこの1990年代前半の時代を「努力の時代」と設定している。「努力の時代」に生きる「反発」から脱却した若者たちについて阿部は『（社会に反発することによる）自分らしさの獲得が困難となった世界でいかに生き抜くか』という一点に尽きる。彼らは『夢をかなえようとする』ことによって自分らしさを確立するための戦いに永遠に参戦し続けることで『成熟』を拒否するスタンスをとった」（阿部，2013:112）と説明している。

### 2.4.2 夢に対する価値観の変化

また、阿部は「自分らしさとは（それを表現するかしないかは当人の意思によるが）何もしなくても自分に備わっているものであった（誰にでも夢を見ることはできる）」ところ

から、「自分らしさとは夢を追う過程ではじめてあらわれるものとされたのである」(阿部, 2013:116) とし、夢についての価値観の変化も語っている。1980 年代の若者は夢を実現するために努力だとか、具体的に何をすべきだとかといった事柄については触れられないことが特徴としてあったが、1990 年代になると夢はかなえるべき対象として据えられるようになり、それに伴って夢をかなえるための努力もより具体的なかたちを帯びて若者たちの間でイメージされるようになる。

### 2.4.3 「努力の時代」とパンクロックバンド

こうして訪れた「努力の時代」だが、この「努力」というキーワードに則したパンクロックバンドは現れていない。これは 1 章で述べた歌詞に内包するパンクロックのメッセージ性が関連すると考えられる。パンクロックのメッセージとしては「反商業主義」や「体制批判」、「DIY」などが挙げられている。その様相が時代と共にマイナーチェンジが行われたり、形が変わりながらも、元々持ち合わせていた「反発」というキーワードは失われなかった。

こうした中でパンクロックにおいて「努力」というキーワードはフィットしなかったといえる。1990 年代前半の時代では、あくまで元々持ち合わせていた「反発」というキーワ

表 2-5 THE BLUE HEARTS のシングル売上推移

|                  |               |          |
|------------------|---------------|----------|
| 1987 年 5 月 1 日   | リンダリンダ        | 68000 枚  |
| 1987 年 11 月 21 日 | キスしてほしい       | 33000 枚  |
| 1988 年 3 月 21 日  | 人にやさしく        | 91000 枚  |
| 1988 年 7 月 1 日   | ブルーハーツのテーマ    | 40000 枚  |
| 1988 年 7 月 1 日   | チェルノブイリ       | 20000 枚  |
| 1988 年 11 月 23 日 | TRAIN-TRAIN   | 264000 枚 |
| 1989 年 2 月 21 日  | ラブレター         | 30000 枚  |
| 1989 年 6 月 21 日  | 青空            | 83000 枚  |
| 1990 年 7 月 25 日  | 情熱の薔薇         | 511000 枚 |
| 1991 年 4 月 10 日  | 首つり台から        | 53000 枚  |
| 1991 年 11 月 28 日 | あの娘にタッチ       | 42000 枚  |
| 1992 年 3 月 10 日  | TOO MUCH PAIN | 20000 枚  |
| 1992 年 10 月 25 日 | 夢             | 181000 枚 |
| 1993 年 2 月 25 日  | 旅人／台風         | 22000 枚  |
| 1993 年 5 月 25 日  | 1000 のバイオリン   | 13000 枚  |
| 1993 年 8 月 25 日  | パーティー         | 4000 枚   |
| 1993 年 10 月 25 日 | 夕暮れ           | 4000 枚   |

年代流行より筆者作成

ードのもと彼らの主張を歌ったのである。

しかし、若者の社会の変化はこうしたパンクロックの不変的であろうとするスタイルを無視し、「夢」をかなえるため追い続け「努力」する姿を理想とするのであった。その表れとして 1990 年代から前時代である「反発の時代-後期-」でパンクロックの中心となっており、チャートに食い込むような売上げを見せていた THE BLUE HEARTS がこの時期を境にそれまでの売上げが落ちていくようになる。THE BLUE HEARTS 後期に 10 万枚を超えるヒットシングルとなったのは「夢」というタイトルの作品のみである。前後の作品に比べこの作品は比較的この時期の若者像にフィットする夢を追うといった内容の歌詞となっている。この曲はサントリー・ビール「ライツ」の CM 曲としてタイアップされているが、若者像に適合したからこそ、CM 曲として起用され、若者の心を幾分か掴み、ヒットしたとみることができる。

このように、それまで若者から人気を誇っていた THE BLUE HEARTS は、若者の価値観の変化と共に徐々に人気落ちていく道をたどることになっていったのである。歌詞というものに着目したとき、パンクロックバンドはある種の分岐点に立たされた、ということもできるだろう。実際に後述する 1990 年代後半の「関係性の時代」におけるパンクロックバンドの歌詞は、この分岐点を乗り越えた上で「反発」というキーワードから脱却し、それまでとは異なるスタイルで「パンクロック」を表現している。

## 2.5 1990 年代後半

### 2.5.1 1990 年代後半の世界観

90 年代後半に入ると、90 年代前半に見られたような「努力の時代」に見られたような努力することによって得られる自分らしさや不安定な社会と徹底的に向き合い、勝ち残ろうとする世界観は薄れていくことになる。

それに代わって 90 年代前半に見られた「自分らしさ」すらも消し去られた時代が到来することになる。この時代ではもはや「反発」といった社会への対抗といったものはなく「キミとボクの世界」、すなわち「一人称と二人称で語れる世界」に書き換えてしまうということが若者たちの中で行われた。不安定な社会の中で変わらないものを探し求めた結果、それは周囲の人間関係であり、そこに精神の安らぎを見出したのである。その中では「社会」や「親、家族」、「先生」などといったそれまでに見られたいわゆる三人称的な反発、逃避の対象は設定されておらず、あくまで閉じた二者関係に限られたものである。また、90 年代前半に見られたような「努力すること」によるアイデンティティの確保という方法に危惧されるような競争の称揚によって「勝ち組」と「負け組」が生まれること、そして「負け組」のアイデンティティの確立の困難などといった問題点も抱えていない。このような 90 年代後半の世界観を阿部真大は「関係性の時代」と呼ぶ。

「関係性の時代」の頃の時代ではバブル崩壊後の経済に元気がない状態に加え、麻原彰晃をトップとするオウム真理教が地下鉄サリン事件などを中心とした数々の事件を起こし

たり、阪神淡路大震災が起こったりなどといったさらなる社会不安を人々によぎらせていた。そしてやはりこの頃も東京などといった都会に比べ地方は活気がなく元気がないといった雰囲気が漂っていたのである。一方でインターネットや PHS、携帯電話などといったネットワークシステムの誕生及び発達もこの頃からで、コミュニケーションのスタイルがそれまでに比べ多様化した。

「関係性の時代」到来の背景としては宮台真司が語る「島宇宙化」の理論が当てはまるだろう。宮台はそれまでの若者文化の主体であった新人類世代が他人の目を気にする中で同世代内部の視線を透明化するというもとに築いてきた差異化競争をもたらし、それをある種脅迫的に繰り広げていったことは 80 年代前半期の「反発の時代」において説明した。しかし、この頃の若者の主体となっている団塊ジュニア世代は記号的差異化競争に対してきわめて無頓着であるという。前もって細分化された文化的アイテムを先行する世代から受け渡された後続世代にとって、差異化の母体はすでに見通しづらいものとなっており、社会の「総<オタク>化」と呼ばれる形で「島宇宙」の内部でしか通用しない<オタク>ナルシズムのツールや、「島宇宙」内部の交信メディアへと機能的に特化していったのである。このような状況にポケベル、PHS、携帯電話のメール機能などといったコミュニケーションツールの発達によってコミュニケーションの手法は一気に拡大した。宮台はこの 90 年代の若者について「学校の教室のなかも、かつては教室単位の一体感があったり、女の子でいえばキーパーソンを中心に二大勢力にわかれて対立していたのが、現在では 2~4 人ぐらいのグループに分断されていて、それぞれが教室をこえたつながりを、街のなかで（クラブやパーティー）、あるいはメディアを通じて（電話風俗や投稿雑誌や電子メディア）もつようになって」（宮台、1994:246）おり、『『島宇宙』相互の間にはおどろくほどの無関心しかなく、せいぜい残存するのは、同一の『島宇宙』内部での『<オタク>の階級闘争』（ナンバーワンはオレだ！）だけ」（宮台、1994:247）であると考えている。

### 2.5.2 関係性の時代のパンクロック

90 年代後半、いわゆる関係性の時代においてそれまでに見られた三人称的な反発、逃避の対象は設定されておらず、あくまで閉じた二者関係に限られたものである、という世界観はパンクロックのスタイルや歌詞にも影響を及ぼしている。

この頃パンクロックバンドの新たな担い手として Hi-STANDARD が誕生した。Hi-STANDARD は 1991 年に横山健（ギター・コーラス）、難波章浩（ベース・ヴォーカル）、恒岡章（ドラム・コーラス）を中心に結成したパンクバンドである。2000 年に活動休止するが、2011 年の東日本大震災を受けて活動を再開、現在に至るまで 5 枚のアルバム、4 枚のシングル、6 枚の映像作品を残している。活動の基本指針として、一貫したアンチメジャーを掲げており、いわゆるドームやホール規模でのワンマンライブを行わず、全国各地のライブハウス中心の活動を行ったり、CD 自主製作や CD、T シャツなどといった物販をライブ公演後にバンドメンバー自らが手売りしたりなどといった「DIY (Do It Yourself) 精

神」をもとに活動を広げている。このような地道な活動から徐々にファンを獲得し、1999年に製作されたアルバム「MAKING THE ROAD」はインディーズ盤でありながら100万枚を超えるセールスを達成した。このような自分自身で製作し、物販するといった活動スタイルはこの後に後続していくパンクバンドにも大きく影響を与えている。また、こういったDIY活動の一環として自身を流通させるためのレコードレーベル会社「PIZZA OF DEATH RECORDS」の設立、パンクロック、ラウドミュージック、スケートボード、ストリートカルチャーを融合したイベント「AIR JAM」も企画、開催している。「PIZZA OF DEATH RECORDS」には代表取締役としてメンバーの横山健が就任し、以降 HUSKING BEE や HAWAIIAN6、WANIMA など多くのパンクバンドを輩出している。「AIR JAM」には出演者は当時テレビ

などのメディア露出が多かったバンドやアーティストではなく、ライブハウスでのライブが主軸となっているインディーズシーンで活動していたバンドで構成されていた。こういったメディア露出の不利などといったデメリットを抱えていたにもかかわらず、「AIR JAM」は1997年の第1回から2018年にかけて7回開催、2011年開催の「AIR JAM」では3万人を動員するなど、大規模なものとなっており、現在のロックフェスティバルのさきがけとなったり、この頃のバンドやファンたちが「ハイスタ世代」、「AIR JAM 世代」と呼ばれるようになったりと、パンクロックシーンに大きな影響を与えている。

### 2.5.3 Hi-STANDARD の歌詞

90年代後半にパンクシーンの中心となった Hi-STANDARD の歌詞を見ていくと、この頃の若者たちの価値観であった「関係性の時代」にフィットするような描写が良くみられる。アルバム「MAKING THE ROAD」に収録されている楽曲「STAY GOLD」（作詞：横山健／難波章浩、作曲：Hi-STANDARD）に着目するとよくわかる。まず注目すべき点は歌詞がすべて英語詞であるということだろう。日本語詞で歌詞を書かずあえて英語詞にすることで、一聴すると「何を言っているのか何もわからない」という感想を持つことになる。すなわち Hi-STANDARD の歌詞世界ではすでに聴き手として想定している人について「日本全国の大多数の人」というものから脱却しているのである。ここで想定している聴き手とは「ライブに実際に足を運んでくれて音源を買ってくれる人」という非常に狭い層なのである。こういった「ライブに実際に足を運んでくれて音源を買ってくれる人」がCDの歌詞カードを読み、日本語の和訳を見て、さらに曲の理解を深めるという間接的なバ

図 2-9 Hi-STANDARD



出所：rockin'on.com

ンドとファンとの間のコミュニケーションがこの時代からは存在していた。このようにして、歌詞をすべて英語詞にすることで、阿部が言うようなそれは周囲の人間関係であり、そこに精神の安らぎを見出した「関係性」の重視や、宮台が言うような「島宇宙」の内部でしか通用しない＜オタク＞ナルシズムのツールの構築に特化していったのである。さらに、何人称で描写されているのかというような観点から見ると、歌詞を通じて「you」と「I」、すなわち「君」と「ぼく」の二人称視点で歌詞の世界観が描かれている。ここからいえることは、その二人称の視点からこの歌詞世界は広がらず、ずっとこの二人称のある種狭く閉ざされた人間関係を歌っている。「my life is a normal life walking day to day no one knows my broken dream」という描写から先に挙げた「夢」が打ち破られた世界観で「I won't forget when you said me "stay gold" I won't forget always in my heart "stay gold"」と綴っているように「君がぼくに『金ぴかのままで』と言ってくれた」という「君」と「ぼく」の思い出や経験の世界をあたかも共有しているような描写をすることで、聴き手となる若者を二者関係の世界観に誘い、「関係性」という価値観の上で共感を得ていたといえる。

同時に Hi-STANDARD の別の楽曲「mosh under the rainbow」（作詞：横山健／難波章浩、作曲：Hi-STANDARD）にも注目してみる。こちらについても「tell me why do we see dreams」、「and why do we suffer and fight」、「I don't know, I don't know, don't know why」と綴っているように、「なぜ夢をみたり」「苦しんだり戦ったりしている」のか「ぼくにはわからない」という 90 年代前半の「努力の時代」に見られた「努力すること」によるアイデンティティの確保に対しての疑問の視点を描いている。そして「let's make a big circle now」、「mosh, mosh, mosh, mosh under the rainbow, friends」すなわち「大きな円を作ろう」、「虹の下でモッシュしよう、友よ」と仲間との二者関係の中で友だちの「輪」を作るというこの時代から現れ始める独特な「関係性」という価値観を含んだ歌詞でもって楽曲の収束に向かっていく。この「mosh under the rainbow」で「モッシュしよう」という意味で使われている「モッシュ」についても後述する。

#### 2.5.4 ライブにおける観客の変化

「関係性の時代」到来に応じてパンクロックバンドだけではなく、そのバンドを見る観客にも変化が見られるようになってきた。それまでの観客のいわゆる「ノリ」が各々楽しむ、もしくは会場全体が腕を振るなどの一体的なものから、その場の観客が観客同士で楽しむものが中心にシフトしていった。

その例として「モッシュ」「サークル」「ウォールオブデス」などといったものが挙げられる。「モッシュ」とは「モッシュピット」の略称で観客が密集した状態で体をぶつけあったりする、いわゆる「おしくらまんじゅう」のような状態を意図的に作りながらライブを見ろというものである。また、巨大な円を観客がつくりその円で踊ったりステップを踏んで楽しんだりするという意味も内包しており、次に記述する「サークル」とも近い意味合

いを持っている。

「サークル」とは客席で大きな円をつくり、曲に合わせて肩を組んでステップを踏んだり、走ったりする行為である。バンドによってはバンド側から「反時計回り」などといった言葉などで「サークル」を煽られる形で形成される場面も見受けられる。

「ウォールオブデス」とは客席の中心を観客が開けて両方向にそびえたつ壁のような状態を作り、そこからモッシュピットのように向かい合うお互いがぶつかり合うといったものである。

このような楽しみ方はアーティストやバンドを見て楽しむこととはある意味で離れている。こういったライブにおける独自の文化の浸透は宮台が言う「島宇宙化」の文脈や阿部の言う「関係性」の文脈でもってとらえると、同じものを嗜好する者たちの集まりであるライブ会場がある種の視認できる「島宇宙」のような状態

となっており、その環境下で目の前にいる「君」と「ぼく」という二者ないし周りにいる観客とともに「その場において楽しんでいる」という価値観を「共有」しようとしたうえで生まれ、浸透していったものと見るができる。また、先に挙げた Hi-STANDARD の楽曲「mosh under the rainbow」のような「モッシュ」という単語が楽曲の中に含まれていたり、「サークル」の例のようにバンド側からそういった行為を煽ったりするといった行為に見られるように、バンド側から観客同士での関係性にとどまらず、バンドと観客という形での閉鎖的な関係性の構築を促す場面もしばしば見られるようになる。すなわち、90年代後半からパンクシーンなどで広く浸透していく「モッシュ」、「サークル」、「ウォールオブデス」などは、「関係性」の確認や共有のためのツールの一つであるといえる。

図 2-10 「サークル」の様子



出所：YouTube

### 2.5.5 ファッションの変化

パンクロックに属するバンドのファッションについてもこの90年代後半から変化が表れてくる。従来までのパンクロックのファッションは破れたTシャツとジーンズに安全ピン、髪を逆立てるといったスタイルが一般的であった。しかし、この「関係性の時代」からはそういった確立されてきたパンクロックのファッションスタイルも崩壊していく。この頃はやった Hi-STANDARD などを中心とした AIR JAM 世代はある程度共通してスケート文化と親和性が高かった。その影響からファッションも dickies や VANS などといったスケー

ターブランドに身を包み T シャツに短パンなどといったスケーターのスタイルに近いものになっていた。Hi-STANDARD のアルバム「MAKING THE ROAD」のジャケットにもスケータースタイルが描かれていることから密な関係にあった。

元来上記のパンクロックスタイルのファッションは高価なブランドに身をまとうないなどの観点から、お金をかけなくても誰でも真似できる反社会的な象徴としてイギリスやアメリカで興った。しかし、1980 年代に入り、こと日本においてこれらパンクロックのクラシックなファッションスタイルは反社会的な様相が強すぎたため、ファンたちにとっても現実とかけ離れたものとして感じさせるものであったといえる。このような非現実味を帯びたスタイルは、ある種演者とファンを乖離させるものであったといえる。一方でこのスケーターのスタイルはファンとの間でも共有しやすい（同じ格好をしやすい）ものであり、ファッション面からの演者とファンとの間の関係性がより親密になる要素の一つとしても見ることができる。パンクロック発祥時から保ち続けていた「反社会性」をまとった奇抜さは「関係性の時代」到来とともに周囲の関係性を意識したものとして変化したのである。

## 2.6 2000 年代

### 2.6.1 2000 年代の世界観

阿部の論で 2000 年代の若者像を見ると、1990 年代後半の関係性の時代から 2000 年代に入りその関係性が地元収束していく。阿部はこのような 2000 年代の若者の特性について「地元の時代」と名付けている。阿部はこの「地元の時代」について「そして 00 年代を迎え、J ポップに持ち込まれたのが、90 年代には完全に忘れ去られていた『地元』という概念であった。ただしそれは、80 年代的な『反発することによりやり過ぎる退屈な地元』とは異なる、モータライゼーションの完遂が可能にした『世界から自分たちを守ってくれる楽しい地元』であった。その意味で、00 年代の『地元の時代』は『関係性の時代』の延長線上に位置付けられるものであった」（阿部，2013:135）と説明している。阿部の説明から分かるように、2000 年代の若者は 1990 年代後半に現れた関係性を重要視し、自身が所属する島宇宙の中で密な関係を築いていくという人間像を基盤にしているのである。その『不安定な世界を生き抜くための人間関係』が二者関係から地元仲間にまで拡張された」（阿部，2013:142）のが 2000 年代の若者、及び地方像なのである。

実際にこの時代に若者の間で流行したヒップホップやレゲエなどの音楽は「レペゼン〇〇」と銘打った地元愛や故郷の仲間などといったファクターが含まれたものが多い。この状況について「彼らにとって地元とは、たとえそれが渋谷や原宿などの『いけてる』大都市でなくても、誇りに思えるものであった。それがもっとも端的にあらわれるのが、ヒップホップに特有の『レペゼン』という表現方法においてである。『レペゼン』とは自分の出身地を自己紹介も兼ねて represent＝代表するという意味で『レペゼン〇〇』といったかたちで使われることが多い」（阿部，2013:137）と阿部は説明している。

このような背景と同時に地方におけるショッピングモールの意味合いも大きく変わって

いった。かつてまちの中心的な役割を担っていた商店街が 1980 年代後半から徐々に衰退していき、それに代わる形でイオンモールなどの大型ショッピングモールが若者の集まる中心的位置づけとなっていたのである。このイオンモールについて阿部は「彼らにとって、それは、楽しむ場所のない家のまわりを離れ、1 日かけてドライブを楽しみ、ショッピングを楽しみ、映画を楽しみ、食事を楽しむことのできる、極めてよくできたパッケージであり、まさしく『遠足』と呼ぶにふさわしい余暇の過ごし方」（阿部，2013:25）であり、「イオンモールとは、地方の若者にとって何か。それは『ほどほどの楽しみ』を与えてくれる『ほどほどパラダイス』である。大都市のような刺激的で未知の楽しみがあるわけではないが、家のまわりほど退屈なわけではない、安心してほどほどに楽しめる場所。それが、多くの若者を捉えて離さないイオンモールの正体である」（阿部，2013:33）と語っている。

このようなイオンモールを中心とした大型ショッピングモールの発展は、商店街の衰退の進行だけにとどまらず、若者の人間関係や地方・地元に対しての価値観の変化にも影響を及ぼした。かつての商店街が「若者にとって地域社会における人間関係を学ぶ場所であるとともに『よく分からない人』に出会わないと生活必需品を手に入れることができない『ノイズ』だらけの場所」（阿部，2013:52）であったのに対し、イオンモールなどの大型ショッピングモールは、「家族や友人と車で行くならば、地域住民に会うことなく、目的地に着くことができるし、そこに行ってしまうと、匿名の存在になることができる」（阿部，2013:50）ものであるため、「家族関係、友人関係が濃く、地域の人間関係が薄いというのは決して例外的なことではなく、むしろ普通のこと」（阿部，2013:49）となっていたのである。このような現象については原田も言及しており、「このように、彼らは新しい人間関係の積極的な開拓や、新しい土地での生活・習慣に馴染もうとする努力を徹底的に避け、地元で生活し、地元で消費することを選択しています」（原田，2014:54）と説明している。

## 2.6.2 2000 年代における夢に対する価値観

1990 年代前半期に若者の夢に対する価値観の変化は起こったが、またこの 2000 年代においても新たな変化が見られるようになる。それはこの「関係性の時代」の時代性に沿った形で生じている。阿部はこの夢に対しての価値観の変化について「夢は地元を出てひとりで叶えるもの（だからモラトリアムは辛い）から、地元に残り続けて仲間たちと叶えるもの（だからモラトリアムは楽しい）へと変化した」（阿部，2013:141）と述べている。よって先に述べたようなヒップホップアーティストたちも地元愛を基盤にして、「そうした姿勢は、売れた後であっても変わらなかった。売れて、東京（の『いけてる』街）に舞台を

表 2-6 夢に対する価値観の変化

|         |                                 |
|---------|---------------------------------|
| 1980 年代 | 叶えるものではなく、ただ見続けるもの              |
| 1990 年代 | 明確に叶えるもの（モラトリアムが辛い）             |
| 2000 年代 | ひとりではなく、仲間と一緒に叶えるもの（モラトリアムが楽しい） |

筆者作成

移すわけではなく、地元愛は成功したこととは関係なく持続するもの」(阿部, 2013:138-139)として続いていくと考えているのである。

このようにみると、若者の夢への価値観は 1980 年代の「叶えるものではなく、ただ見続けるもの」から 1990 年代の「明確に叶えるもの」へ、そして 2000 年代に「ひとりで叶えるものではなく、仲間と一緒に叶えるもの」というように変容していった事が明らかとなる。

### 2.6.3 2000 年代のパンクロック

2000 年代のパンクロックの歌詞は基本的に 1990 年代に生まれた「関係性の時代」のパンクロックバンドの歌詞と比較的近い状態にあるといえる。前述の Hi-STANDARD が築いた「メロディック・ハードコア」というジャンルのパンクロックを踏襲する形で HAWAIIAN6、locofrank、dustbox、NOB などのバンドが台頭してきた。その中でも Hi-STANDARD が設立した「PIZZA OF DEATH RECORDS」からリリースした HAWAIIAN6 についてここでは記述していく。

HAWAIIAN6 は 1997 年に結成したパンクロックバンドである。YUTA (ギター・ヴォーカル)、TORU (ベース・コーラス)、HATANO (ドラム) というメンバー構成で始まり、現在ベーシストは GURE となっている。前述のようにインディーズでの活動が続ける中、「PIZZA OF DEATH RECORDS」に所属するようになり、特徴的な哀愁漂うメロディを激しいサウンドに乗せて演奏するスタイルで、徐々に人気を獲得していくようになり、2016 年に開催された Hi-STANDARD 主催の「AIR JAM 2016」にも出演をはたすようになる。

2008 年に「PIZZA OF DEATH RECORDS」から独立し、自主レーベルである「IKKI NOT DEAD」を設立する。現在もこの「IKKI NOT DEAD」は継続されており、2019 年 1 月現在、HAWAIIAN6 を含む 8 バンドが所属、リリースするインディーズレーベルとなっている。

また、HAWAIIAN6 には「ECHOES」という自身が企画、主催しているイベントがある。「ECHOES」は毎年 10 月頃開催され、「IKKI NOT DEAD」に所属しているバンドをはじめ、HAWAIIAN6 と交流があるメロディック・パンクバンドやハードコア・パンクバンドなどが数多く集まり、1 日かけて 3 ステージでライブをする。

図 2-11 HAWAIIAN6



出所：Twitter

#### 2.6.4 HAWAIIAN6 の歌詞

HAWAIIAN6 の歌詞について作詞を担当しているギター・ヴォーカルに YUTA は「このバンドを始めたときから 1 回もテーマは変えてなくて、言いたいことっていうのは『俺も人間だし、お前も人間だ』っていうこと。誰かだけ辛いわけではないし、誰かだけいい思いして生きてるわけでもないし」と語っている。HAWAIIAN6 の歌詞を見ていくと、テーマの若干の違いなどはあるが、本人が「言いたいこと」として挙げているように 1990 年代の関係性の時代から歌われた人間関係を強調するような歌詞が多く出てくることがわかる。

彼らの楽曲「MAGIC」では、「この曲をあなたと私そして聖なる夜と青い空に捧げます霧の深い森の中で迷う子羊とあなたへ (This is song for you and me and holy night and the blue sky. To the lambs lost in the deep forest fog. This song is for them and you.)」と綴られ、「あなた」と「私」という 2 人称の世界観が中心となっており、曲中に出てくる「them」が「聖なる夜」や「青い空」といった明瞭ではないもので描かれていることがわかる。また、「たくさんの言葉 たくさんの涙 たくさんの笑顔やたくさんの心 僕らは色んな気持ちに支えられている それを忘れちゃいけない (So many words. So many tears. So many smiles. And so many hearts. We are up held by many feelings. So you'll never forget that)」と 1990 年代前半に見られた「努力の時代」的な「ひとりで夢を叶え、実現していく存在」を目指したうえでの鼓舞とは変化した、「you」という歌詞内で描かれている相手自体の人間性を褒めたたえる形での鼓舞する内容が見ることができる。

また「RAINBOW, RAINBOW」という楽曲では MAGIC と同様、相手を鼓舞するような歌詞で歌われているのと同時に、跳ねるようなリズムで曲全体が展開していき、上記の「サークル」で跳ねながら観客が踊り、一緒に盛り上がるという 1990 年代後半からのライブでの独特な盛り上がり方も HAWAIIAN6 のライブではよく見られる光景となっている。

#### 2.6.5 青春パンクの台頭

2000 年代のパンクロックはメロディック・ハードコアなどの 1990 年代後半に隆盛したパンクロックジャンルの他にも青春パンクというジャンルが人気を博した。青春パンクは先に述べたメロディック・ハードコアのブームが発祥の由来となり、メロディック・ハードコアの音楽性に加えて、日本のフォークソング由来のメロディーラインをエッジの立ったギターサウンド、疾走するリズムに乗せたスタイルが基礎となっている。さらにこれらの音楽性に「青春」というテーマを歌い、青春時代特有の恋愛観や夢、仲間などについてのメッセージを有したパンクロックのことである。主なバンドとしては GOING STEADY、ロードオブメジャー、ガガガ SP などが挙げられ、2000 年代前半の中高生からの人気を獲得した。以下ではこれら青春パンクバンドの中から GOING STEADY、夢というメッセージ性についてガガガ SP とロードオブメジャーという 3 バンドの歌詞に注目していきたい。

#### 2.6.6 GOING STEADY の概要・歌詞

まずは GOING STEADY というバンドについて注目していく。GOING STEADY はミネタカズノブ（ヴォーカル・ギター）、アサイタケオ（ギター・コーラス）、アビコシンヤ（ベース）、ムライマモル（ドラム）というメンバー構成となっており、1996 年から活動を開始した。ポップ、キャッチーでわかりやすいメロディーがミネタカズノブのシャウトヴォーカルで歌われる、メロディアスでありながらも激しい楽曲が特徴的となっている。1999 年に 1st アルバム「BOYS&GIRLS」、2001 年には 2nd アルバム「さくらの唄」リリースし、全国ツアーやイベント出演など精力的に活動を行う。また、2002 年にはシングル「童貞ソー・ヤング」をリリースした。このシングルはインディーズながらもチャート 3 位を記録し GOING STEADY の中高生人気はこの頃不動のものになってきていたといえる。さらには自身のレーベル「初恋妄℃学園」を設立と、順風満帆に活動を展開し、このレーベルから今後あらゆる楽曲が流通されるように予想された。しかし GOING STEADY は 2003 年 1 月、予定していた全国ツアーをキャンセルし、突然解散を発表した。また、ミネタカズノブ、アビコシンヤ、ムライマモルは GOING STEADY 解散後、銀杏 BOYZ というバンドを結成しており、GOING STEADY 時代に設立した初恋妄℃学園からリリースをしている。

図 2-12 GOING STEADY



出所：OTOTOY

GOING STEADY の歌詞を見ていくと青春パンクの特徴ともいえる「青春」について描かれているのだが、その「青春」の在り様が 1990 年代に起こった「関係性の時代」の延長線上としての 2000 年代の若者背景にフィットするものであることがわかる。「STAND BY ME」という楽曲を見ていこう。この曲では「真っ暗闇で独りぼっちで震えてる僕がいた ドアをたたき音がして気付いたら君がいた」、「僕の肩を抱いてくれた君は強く優しく」と綴られる。メッセージに「青春」という概念が込められるようになったが、あくまで描かれる舞台は「関係性の時代」から見られている二者関係であることがわかる。こういった「あなた」と「私」という閉鎖的な関係性を反映させたものとして「日常」が当てはめられ、「日常」が素晴らしいものだ、と肯定的に捉えられるためのツールとして「青春」というテーマは用いられたのかもしれない。

#### 2.6.7 夢というメッセージと歌詞への反映

関係性の時代から 2000 年代に入り、「地元」というキーワードでもって若干の変化が生じたことによって、それまで大々的にパンクロックでは歌われてこなかった夢というテー

マについても時代性、「青春」というテーマに伴いメッセージとして取り入れられていくようになった。その例としてここではガガガ SP とロードオブメジャーという 2 つのバンドに着目したい。

ガガガ SP というバンドでは「神戸駅」という楽曲を見ていく。この楽曲では「神戸駅の駐車場で二人で見た夢は 変わることなくいつまでも君を思い出させる 神戸駅の駐車場で二人で見た夢は いつもいつでも いつまでも君を思い出すよ いつもいつでも いつまでも僕は考えているよ」と歌われ、「君」という相手と一緒に夢を描いてきた様子が描写されている。「友よ」という楽曲でも同様に「友よ 友よ 君の中に 笑えるほどの情熱をみた 『俺には夢があるんだ』と馬鹿でかい声で叫んでいたな」と「ひとりで見る夢」としてではなく「共に語り合っている様」が見られる。また、「東京」という楽曲では「あの時君は言った 僕の方を見て言った 『東京に行かなきゃはじまらない だから私は行くのさ』と」というように 1990 年代前半のような夢を追う過程で大都市東京に単身乗り込んで戦う、という状況を歌っているが、それに対して「でも僕は思う そんな事はないよと思う 気持ちと心があれば そんなもの関係ないのさ」と、そういった「ひとりで戦う」それまでの若者像を否定している。

ロードオブメジャーの歌詞も夢について歌ったものが多い。代表作の一つである「心絵」という楽曲では、夢について「涙枯れるまで 共に明日見た 君よまだ 涙晴れるまで 我人ゆくえ 捨てきれぬなら 描きかけの今 思い出にしないで」と歌われている。こういった夢についての楽曲でも、やはり「共に明日見た 君よまだ」といったように二者関係が描かれている。さらに先に述べた夢についての価値観の変化で見えていくと、1990 年代前半までに描かれていた「夢はひとりで叶えるもの」という価値観ではなく、あくまで寄り添う「君」という対象が描かれているので、「仲間たちと叶えるもの」というメッセージが強くなっていることがわかる。この楽曲の他にも「君らしくあれ」という楽曲があるが、その中でも「見失いそうな時 思い出して 僕からのメッセージ 君じゃなけりゃ 君じゃなけりゃ 向かい風立ち向かう ゴール目指し 僕からのエール 君じゃなけりゃ 君じゃなけりゃ」と夢に対して「共に立ち向かっていく」という価値観でもって描かれている。

## 2.6.8 「地元」というテーマとパンクの関係性

先に述べたように阿部は 2000 年代の若者像として閉鎖的な関係性が地元収束し、そこで仲間たちが集い、ほどほどパラダイスとして楽しむ「地元の時代」とであると説明している。そのようなメッセージの現れとして阿部は KICK THE CAN CREW を例として挙げている。では、パンクロックはどうであったのだろうか。

夢というメッセージとパンクロックの関係性で挙げたガガガ SP の「東京」という楽曲では「近所の酒場や風呂屋もあなたは今も 本当に忘れていないでしょうか」、「君を待つ ここで待っている 早く東京から帰っておいで あなたが買える場所はここしかない」と 僕

は勝手に思ってるんだ」などといったように、東京と対照的な「帰る場所」、「落ち着く場所」としての地元が描かれている。また、「神戸駅」でもこういった地元志向は見られる。ガガガ SP のメンバーは全員神戸市の長田区、須磨区出身である。神戸の駐車場という一つの場面をリアルに描写しているという面やメンバーの出身地であることなどからも「神戸」という地元を前面に出した楽曲であることがわかる。

こういった歌詞における地元志向は一部見受けられる。しかし一方で、ガガガ SP のように「歌詞」という見やすい形で地元志向を前面に出しているパンクロックバンドはあまり見られないということも確認しておかなければならない。この時代のパンクロックバンドの歌詞におけるメッセージ性はあくまでも「あなた」と「私」という二者関係の中で起こり得る情景であり、それが「青春」などといったテーマに収束していったものである。歌詞の中で地元志向を歌うパンクロックバンドはあくまでマイノリティであったとみることができる。

では、パンクロックにおいては地元志向というものはなかったのだろうか。結論から言うとそのようなことはなく、やはりパンクロックでも地元志向というものは存在していた。それが「歌詞」という表現方法で表現されていなかっただけなのである。その表現方法はライブやツアー日程の組み方、ライブ中の MC、SNS などあらゆる形で現在まで表現されているのである。メロディック・ハードコアバンドの Northern19 は歌詞自体には地元志向的なメッセージは組み込まれていないが、メンバー全員が東北地方出身であるということから「Northern」という単語をバンド名に用いている。また、近年では Dizzy Sunfist がアルバム「Dizzy Beats」のツアーで 47 都道府県を回り、ツアーファイナルとしてメンバーの出身地である大阪の大阪 BIG CAT でライブを行ったり、大阪府豊中市で結成されたスカパンクバンド HEY-SMITH が大阪府民共済スーパーアリーナでワンマンライブを行ったり、名古屋で結成された 04 limited saza bys が地元愛知県で自身が主催、企画するロックフェス「YON FES」を開催、京都で結成された 10-FEET が同様に自主企画ロックフェス「京都大作戦」を地元で開催したりと、ツアーファイナルやワンマンライブ、自主企画ロックフェスなどにおいて、地元を舞台にする場面が多く見受けられる。SNS という観点では近年は Twitter で地元の取り上げが大きいだろう。パンクロックバンドの

図 2-13 WANIMA ベース・ヴォーカル、KENTA の Twitter アカウント



出所：Twitter

市で結成されたスカパンクバンド HEY-SMITH が大阪府民共済スーパーアリーナでワンマンライブを行ったり、名古屋で結成された 04 limited saza bys が地元愛知県で自身が主催、企画するロックフェス「YON FES」を開催、京都で結成された 10-FEET が同様に自主企画ロックフェス「京都大作戦」を地元で開催したりと、ツアーファイナルやワンマンライブ、自主企画ロックフェスなどにおいて、地元を舞台にする場面が多く見受けられる。SNS という観点では近年は Twitter で地元の取り上げが大きいだろう。パンクロックバンドの

Twitter アカウントの場所情報などで自身が結成された土地を記載したりといった形で地元という観念は取り入れられている。特に前述の Hi-STANDARD が設立した PIZZA OF DEATH RECORDS からリリースした WANIMA のベース・ヴォーカルの KENTA の Twitter アカウントでは「レペゼン熊本」というように自分が生まれ育った町、そしてバンドが結成された土地として記載されている。

## 2.7 小括

ここまで若者の変化に応じたパンクロックの変遷を見てきたが。パンクロックの特徴で述べたような基礎としてのメッセージに加え、日本における若者のニーズにある種対応した様相で日本のパンクロックは現在まで形作られてきたといえる。

表 2-7 パンクロックの変化

|           |            |                                                    |
|-----------|------------|----------------------------------------------------|
| 1980 年代前半 | 「反発の時代」    | 確固たる大人社会に対して革命を見出せず、矮小な反発を行う世界観が描かれている。            |
| 1980 年代後半 | 「反発の時代・後期」 | 反発の矛先であった大人社会が崩壊していき、やみくもな反発を繰り返す様子が描写されている。       |
| 1990 年代前半 | 「努力の時代」    | 「努力」というテーマにフィットするパンクロックを見出せず、一時衰退する。               |
| 1990 年代後半 | 「関係性の時代」   | 「あなた」と「私」という二者関係の世界観で描かれている。                       |
| 2000 年代   | 「地元の時代」    | 「あなた」と「私」という二者関係の世界観が中心、地域や地元という観点については歌詞以外で表れている。 |

筆者作成

そして、ここまでの流れで一つキーセンテンスとなってくるのが「1980 年代の日本パンクロック発祥から 2000 年代までの間では、パンクロックはあくまで閉じた関係性を好み、その中で内輪の『ノリ』を築いていた」ということである。それは 1980 年代で見れば歌詞内容が「彼らだけが＜私＞を分かってくれる」というコミュニケーション、ライブパフォーマンスやファッションスタイルなどといった歌詞以外の様式が「＜私＞だけが彼らを知る」（奴らには分からない）というコミュニケーションであり、1990 年代後半で見れば、「あなた」と「私」という閉じた関係性の中で歌詞世界が描かれる、というものである。

総じてパンクロックは時代による変化はあれど、閉じたコミュニケーションをとる傾向があったのである。

また若者像についても、1980年代には共通コードが失われ、広義のサブカルチャーとしてサブカルチャーが細分化、差異化競争が行われたり、1990年代には1980年代の細分化の土壌にそのまま自身の身を置き、＜オタク＞ナルシズムのツールや、その関係性の中でしか理解できないコミュニケーションをとり、それぞれのアイデンティティを獲得した「島宇宙化」が生じたり、といった形が見られてきた。若者の特徴もある種「閉じた性質」というように捉えることができるだろう。

このように1980年代から2000年代にかけての若者及びパンクロックは閉鎖的なコミュニケーションの中で形を変え、変容していったと考えられる。

## 第3章 パンクロックと若者の今後

### 3.1 音楽フェスの台頭

1990年代のCDバブルと言われた時代が終わり、2000年以降はCDが売れない時代と言われている。この背景には携帯音楽プレーヤーや配信音源の一般化、さらにYouTubeなどといったコンテンツの普及によって音楽を聴く手段がCDのみではなくなってきたことが挙げられる。一方で「生」の演奏やパフォーマンスという観点からライブの需要は変わらず一定以上の水準を保った。特に様々なアーティストやバンドが出演する音楽フェスの需要は日本での萌芽から常に人気である。

日本における音楽フェスの始まりは1969年に行われた「日本ロック・フェスティバル」だったが、集客面などあまり若者に浸透はしなかった。本格的に音楽フェスが浸透するようになるのは、1997年に初回開催した「FUJI ROCK FESTIVAL」からである。その頃は先に述べたHi-STANDARDが主催している「AIR JAM」など音楽フェス流行の先駆的なものがあったように見られる。その後音楽フェスは日本各地で行われたり、バンド単位が主催するなどといった形で多様化していき、全国的に浸透していった。特に先に挙げた「FUJI ROCK FESTIVAL」に加えて「ROCK IN JAPAN FESTIVAL」、「SUMMER SONIC」、「RISING SUN ROCK FESTIVAL」は日本の四大音楽フェスとして有名である。

### 3.2 苫小牧市の音楽フェス「活性の火」

このような社会における音楽のニーズの変化の中で、全国各地であらゆる特性を持った音楽フェスが数多く誕生した。その中で本論文では苫小牧市で開催されている野外音楽フェス「活性の火」に着目して若者とパンクロックを中心とした音楽の動向を探求していきたい。「活性の火」は2014年から開催されている。元々苫小牧市では毎年夏にはとまこまい港まつりに合わせて開かれている音楽ライブ「サウンドインサマー」というものがあった。この「サウンドインサマー」が好評だったことを受けて、大規模野外音楽フェスを企

図 3-1 活性の火



出所：苫小牧民報

画したところから始まっている。運営にあたっては初回開催当時から苫小牧駅前通商店街振興組合青年部員で苫小牧駅前のライブハウス「ELLCUBE」の店長である杉村原生氏が中心となって行われた。2014年の開催当時は、会場が王子娯楽場パーク、5000人規模の集客を目指した。結果的には発表数字で初年度動員人数が9000人と大きく上回る形となった。以降も飲食ブース展開の拡大や、2016年から併せて行われている「活性の胃」というグルメ企画の開催など規模を着実に拡大してきている。開催ステージについても、2回目が3カ所のステージで、3回目の開催では4カ所のステージと出演バンドの増加に併せて拡大を図っている。

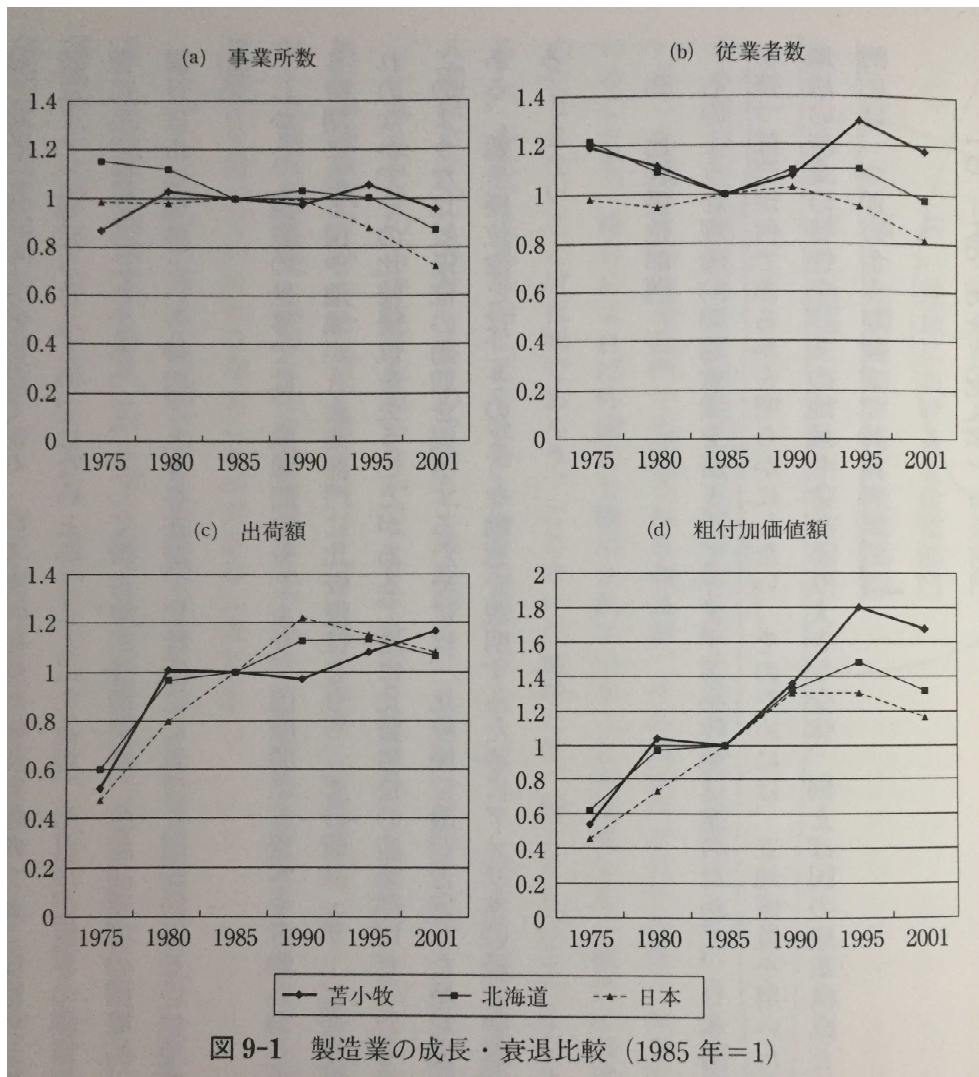
「活性の火」を行うにあたっての総予算額は2018年開催のもので350万円だったという。運営資金の調達については、50万円が苫小牧市からの文化芸術振興助成補助金が入り下りているという。残りの300万円のうち約2分の1が広告をバスターとした企業の協賛金、残りの半分が有料化している駐車場の収益やフードコートの出店料、募金、クラウドファンディングなどといった「細かいところ」での援助、収益で賄っている。苫小牧のライブハウス「ELLCUBE」の杉村氏はフェス全体の予算について「この手のフェスになると破格というか『そんな金額でできるの』ってよく言われるんだけど。ってぐらい安いんだよね」と説明している。

「活性の火」の大きな特徴として「地域、特に駅前の活性化を目指したもの」とであるというものが挙げられる。出演バンドは道外で活動するプロのロックバンドなども見られるが、それほど多くのプロロックバンドが出演するという手段をとっておらず、ほとんどが苫小牧市のバンドをはじめとする北海道内で活動するアマチュアのバンドが大半を占めている。また、地元高校の吹奏楽部や書道部などの発表ステージも設けられている。飲食店の出店なども、地元で経営している飲食店が見受けられる。苫小牧市駅前の活性化について杉村氏は「音楽ありきじゃなくて、たまたまウチには音楽っていうものがあつたから、ツールとしてあつたから、それを使って何か市民に投げかけることができないかなと。で、あわよくば自分よりももっと若い世代に『音楽でこういうことが街でできる』とか、『苫小牧ではこんなにすごいイベントが無料で見れてしまう』みたいなものを苫小牧の象徴として、誇りとして、そういうものが一つ築き上げればいいな、と」と「活性の火」のコンセプトについて語っている。このように根本のコンセプトが商業的な売り上げなどに据えられているような商業フェスではなく、あくまで駅前の活性化を目的としているため、人々が自由に行き来できるフェスとして基本入場料を無料で行っている。

### 3.3 苫小牧市の駅前の歴史

「活性の火」における駅前活性化というコンセプトに際して、ここで苫小牧市の駅前の歴史について大まかに記述したいと思う。苫小牧市の駅前は1990年代がピークで盛んだったようだ。当時の様子について杉村氏は「1990年代に苫小牧駅前っていうのは非常に栄えてて、駅ビルもそうだし店舗がほぼ埋まったような状態で、あそこを取り巻く周りもデ

図 3-2 苫小牧市における製造業の推移



出所：増田他（2006：187）

パートが 4 件ぐらいあったのかな、丸井今井もあったしダイエーもあったイトーヨーカドーもあったっていう、この辺の駅前通りって言われるところと、あと付随する 1 条通り 2 条通りっていう繁華街っていうか、飲み屋街も、あっちの方も飲み屋街だけじゃなくていろんなお店があって、鶴丸っていうデパートも近くにあったりだとか、それが 95 年から、2000 年までの間ぐらいかな、すごい栄えてて、この辺空き店舗なんかほとんどもろんなかった」と話している。苫小牧市は先に述べた商店街の文脈から見ると、駅前商店街の衰退は 1980 年代の後半から 1990 年代にかけては起こっていなかったようである。その要因としては一つ苫小牧市中心部に工場を据えている王子製紙の影響があるだろう。元々苫小牧市は製造業などの第二次産業が盛んとなっている。王子製紙が中心街にあることで、一定数の人口や働き手としての若者が定着し、中心街繁栄の維持に起因したと考えられる。

しかし、このような苫小牧市における駅前中心街の繁栄も 2000 年代を境に尻すぼみとなっていく。イオンモール苫小牧店が「イオン苫小牧ショッピングセンター」として 2005 年にオープン、映画館、ボーリング場、ゲームセンター、スポーツ用品店、衣類ブランド店などあらゆる商業施設を複合した一つのパッケージとして苫小牧市の若者の人気を獲得した。その影響もあり、苫小牧市における駅前は一気に衰退していったという。このように、地域の特性などの影響で現象に 10 年前後の誤差はあるものの、2000 年代頃から苫小牧市でも阿部が説明したような「大都市のような刺激的で未知の楽しみがあるわけではないが、家のまわりほど退屈なわけではない、安心してほどほどに楽しめる場所」（阿部，2013:33）としての「ほどほどパラダイス」が築き上げられたのである。

### 3.4 苫小牧市のパンクロックバンド ―FREE KICK―

パンクロックの新たな変化を後述するにあたって、「活性の火」と併せてパンクロックバンド FREE KICK についても簡単に紹介する。2000 年ギター・ヴォーカルの HIDEKI を中心に北海道苫小牧にて活動を開始する。結成当初は、3 ピースバンドだったが、サウンドの充実化を図るため、トランペット・コーラスの YUKI がメンバーとして加入する。その後、SAX を加え現在のバンド形態となる。現在のメンバー構成は HIDEKI KAWAGISHI (ギター・ヴォーカル)、SEIYA HIROSE (ベース・コーラス)、YUKI KAWAGISHI (トランペット・コーラス)、KEI MOTANI (テナーサックス・コーラス)、YUTAKA TAJIRI (トロンボーン・コーラス)、YOSHIMICHI SHOJI (ドラム・コーラス) となっている。苫小牧に拠点を置いているにもかかわらず、東京のインディーズレーベル「1138」と契約をしている。北海道だけにとどまらず全国各地で頻繁にライブを行い、様々な有名バンドと共演したりツアーサポートを行っており、そのライブ本数は年間 100 本を超える。

図 3-3 FREE KICK



出所：FREE KICK HP

### 3.5 パンクロックの変化

このような状況下でパンクロックが意味するものも変化してきたように見受けられる。苫小牧が活動拠点のスカパンクバンド FREE KICK に所属し、「活性の火」の実行委員でもある川岸氏は自身の活動でもって苫小牧市の活性化やライブハウスの活性化に還元されるような活動を目指しているという。また、その手段として SNS の活用などによる道内、道外への情報発信も積極的に行っているとのことである。SNS について川岸氏は「SNS の使い方だったりとかは、すごく気を使って、『苫小牧にいてもやるぜ』みたいなことは、わざ

とツールの一つとして使わせてもらってるのはあるかな」と語っている。

第2章までで見てきたように、パンクロックは1980年代の日本流通当時からある種の閉鎖的なコミュニケーションでもって発展してきた。それは2000年代に入ってから変わらず、「島宇宙」的なコミュニケーションでもって相互の関係に閉じていってしまう現象がみられていた。しかし、このような「FREE KICK」のバンド活動のあり方やSNSを利用した情報発信、「活性の火」に伴う地域活性化への取り組みや還元などをみると、現在は情報発信などを中心に開かれたコミュニケーションをとるような工夫をしているように思える。パンクロックは社会に対して「反発」というツール（それが「矮小な反発」であったとしても）という意味合いで「閉鎖的」になっていたところから、反発というメッセージを失い関係性を重要視する「島宇宙」の一つとして存在した「閉鎖的」空間を経て、現在「開放的」なカルチャーとなりつつあるのである。

こと苫小牧市において、パンクロックが「開放的」なコミュニケーションをとるようになる過程の一部には、苫小牧市で独自に行われている「活性の火」というイベントの存在が大きいだろう。FREE KICK はモータリゼーションの発達やイオンモールなど大型ショッピングセンターの拡大などによって駅前の衰退が進んでいき、現在では見る影も無くなった、という現状を社会的事象と捉えているように伺える。それに向き合った上で、解決の手段の一環として行われている「活性の火」に賛同し、SNS やライブ活動などを通じてそれらに積極的にに関わり、情報を発信している様子として見ることができる。

第1章でも特徴として紹介したが、元々パンクロックには「言いたいこと、伝えたいことを言う」というスタイルがある。苫小牧市にはFREE KICK の他にも苫小牧市外まで活動を広げるバンドが数バンドあり、それらバンドも「活性の火」のような活動に賛同している様相を見受けられる。その中でこと「メッセージとして発信する」という意味合いにおいては先に挙げたパンクロックの特徴から、パンクロックとしてのアイデンティティを持つことによってフィットしやすい土壌があるのかもしれない。

### 3.6 「開放的」なコミュニケーションとしてのパンクロックの広がり

本論文では具体的事象として苫小牧市における「活性の火」とパンクロックを見ていき、「開放的」なコミュニケーションになる様子について触れてきた。このような社会に対して「開放的」になるパンクロックバンドは日本全体で見ても増えてきているように伺える。

前述した1990年代後半の代表的なパンクロックバンド Hi-STANDARD は、2000年を境に活動休止していたが、東日本大震災が起こった後再結成をし、復興支援の一環として「AIR JAM 2011」を開催した。また、その翌年も「AIR JAM 2012」と銘打ちこの時は東北で開催を実現した。また、札幌のハードコア・パンクバンド SLANG は東日本大震災が起こった後、2011年6月12日に復興応援イベントとして自主企画イベント「Power Stock in 宮古」を開催する。その後、「東北ライブハウス大作戦」<sup>3</sup>の発起人の1人として、震災復興に

<sup>3</sup> 東北ライブハウス大作戦はライブ PA チーム「SPC peek performance」が中心となり被

積極的に関わっている。それに加え、先に挙げた HAWAIIAN6 や、パンクロックに民族音楽の要素を取り入れたスタイルで人気を博した BRAHMAN などといった様々なバンドもこれら震災復興活動に賛同し、支援物資を送ったり、復興活動に参加したり、東北で無料ライブを開催したりとあらゆる形で社会に貢献しようとしている。

特徴的なのは、前節で紹介した FREE KICK を含め、これらバンドは近年新しく出てきた次世代のバンドではなく、1990 年代後半から 2000 年代に結成、または人気を誇った「関係性の時代」、「地元の時代」のパンク

ロックバンドだということである。1990 年代から「閉鎖的」なコミュニケーションをとってきたパンクロックバンドの世代が、まちづくりや震災復興などといったトピックに関心を持ち、自身のマインドに変化を起し、社会に対して「開放的」なカルチャーとなっていたのかもしれない。

図 3-4 AIR JAM 2012



出所：AIR JAM 2012 HP

### 3.7 若者の変化

パンクロックは上記のように社会に対して「開放的」なカルチャーとなっていたが、受け手としての若者はどうなっているのだろうか。杉村氏に苫小牧の若者について聞くと、「活性の火」というイベントを開催することを通してイオンモールだけではない新たなまちのあり方を提案してはいるものの、まだほどほどパラダイスの価値観を持った若者はマジョリティーを占めているように見受けられるそうだ。意識を変える難しさは悩みの種であり、課題の一つであると語っている。

しかし一方で、「活性の火」の入場者数の推移に着目してみると、実行委員による発表数字で、初年開催の 2014 年が約 9000 人だったところから、2018 年開催では 25000 人と、徐々に動員人数を伸ばしてきている。実行委員長の杉村氏は、行政との関わりや、無料入場に行っている関係もあるため、発表数字に誤差があることを示唆しているが、それを踏ま

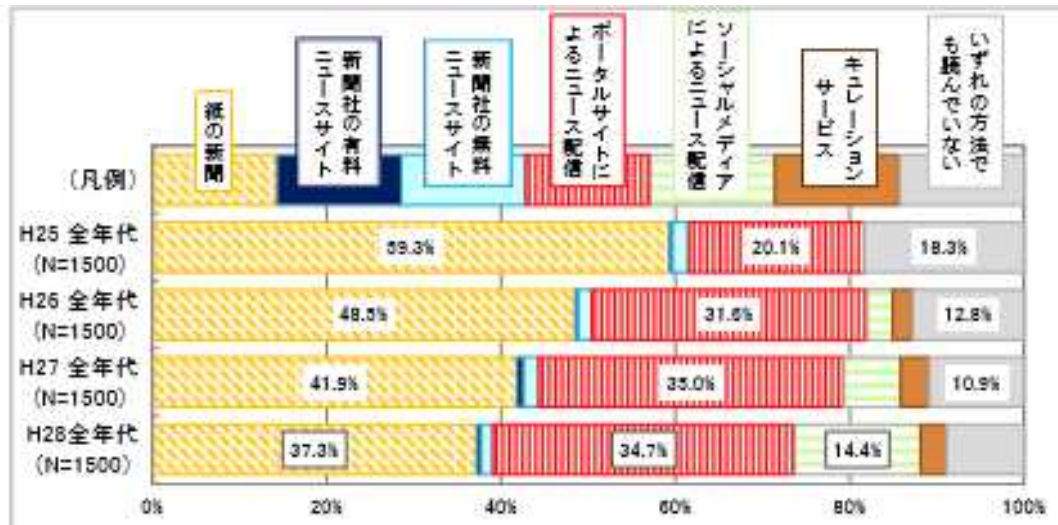
災した地域の復興に向け、東北三陸沖沿岸地域にライブハウスを建設するプロジェクトである。宮古、大船渡、石巻にライブハウスを建て、バンドやミュージシャンが被災地に訪れることで互いに元気を与え、元気をもらうこと、また震災の爪痕が残る被災地を体感することにより、復興への気持ちを広げて少しでも繋げていくことを目的としている。

えてみても確かに動員人数は始めた当初に比べて伸びてきているという。この動員人数だけで見ると、若者たちもパンクロックバンドと同様に「閉鎖的」なコミュニケーションから「開放的」なコミュニケーションをとるようになってきていると考えられる。

現状の若者は 1990 年代に関係性を重視する若者として前身が誕生し、2000 年代にその姿が一般的な若者像となったほどほどパラダイス的なマインドを持ったものであり、その状態であることは基本的には変わらない。しかし、「活性の火」などのイベントに興味を示す若者も一定数おり、それが徐々に増えてきているのである。ここから考えられることは、現在の若者はほどほどパラダイス的な価値観を持ちながらも、それに懐疑的な視点で見る側面も同時に持ちつつある、ということである。2000 年代までのほどほどパラダイス的な若者像であれば、そういったまちづくりには関心がなく、完全に「閉鎖」した環境を選び好みしていた。原田は著書『ヤンキー経済』の中でその実際の例として、兵庫県高砂市に住む夫婦の例などを挙げ、5 キロ四方程度で囲まれた空間を精神的に出たくないという彼女らにとっての「地元」を説明している。本来であれば、イオンモールなどで社会的に「完結」してしまう若者像だが、現在の苦小牧の若者はそういった社会的な動きとしてのまちづくりにも関心を示している層が存在するのである。この苦小牧の例からいえることは、現在の若者は社会的に完全に閉じ切ったほどほどパラダイス的な若者ではなく、社会に対して一定の興味関心を持って参加したり行動に移したりといったことを試みる「開放的」な若者の思想が萌芽してきている、ということである。

### 3.8 SNS の普及

図 3-6 経年最も多く利用しているテキスト系ニュースサービス（全年代）



出所：総務省『平成 28 年情報通信メディアの利用時間と情報行動に関する調査』

|             |       |      |      |       |       |       |       |
|-------------|-------|------|------|-------|-------|-------|-------|
| 60代 (N=303) | 83.5% | 1.0% | 5.0% | 37.0% | 4.3%  | 2.6%  | 11.2% |
| 男性 (N=756)  | 59.1% | 4.0% | 9.9% | 63.5% | 25.1% | 10.6% | 9.3%  |
| 女性 (N=744)  | 53.4% | 1.6% | 7.1% | 57.3% | 39.9% | 7.3%  | 8.5%  |

（参考）平成 27 年利用しているテキスト系ニュースサービス（全年代・年代別・男女別あり）

|              | 紙の新聞  | 新聞社の有料ニュースサイト | 新聞社の無料ニュースサイト | ポータルサイトによるニュース配信 | ソーシャルメディアによるニュース配信 | キュレーションサービス | いずれの方法でも読んでいない |
|--------------|-------|---------------|---------------|------------------|--------------------|-------------|----------------|
| 全年代 (N=1500) | 61.5% | 3.2%          | 9.9%          | 59.1%            | 14.2%              | 8.1%        | 10.9%          |
| 10代 (N=139)  | 32.4% | 2.9%          | 7.2%          | 46.8%            | 24.5%              | 7.2%        | 25.9%          |
| 20代 (N=219)  | 37.0% | 5.0%          | 10.5%         | 70.8%            | 26.5%              | 14.6%       | 12.8%          |
| 30代 (N=275)  | 41.5% | 2.9%          | 11.3%         | 74.5%            | 17.1%              | 10.9%       | 11.6%          |
| 40代 (N=310)  | 68.4% | 3.5%          | 8.4%          | 73.5%            | 14.2%              | 9.4%        | 7.7%           |
| 50代 (N=257)  | 80.9% | 3.9%          | 13.2%         | 55.3%            | 8.9%               | 4.7%        | 5.8%           |
| 60代 (N=300)  | 87.3% | 1.3%          | 8.3%          | 30.7%            | 2.3%               | 2.7%        | 9.3%           |
| 男性 (N=756)   | 63.9% | 4.9%          | 13.4%         | 63.9%            | 11.0%              | 9.5%        | 9.9%           |
| 女性 (N=744)   | 59.0% | 1.5%          | 6.5%          | 54.3%            | 17.5%              | 6.6%        | 11.8%          |

出所：総務省『平成 28 年情報通信メディアの利用時間と情報行動に関する調査』

社会に対して一定の興味関心を持った「開放的」な若者思想が少しずつ芽生えてきている要因の一つとして SNS の普及が考えられる。図 3-5 をみると、若者のインターネットメディアなどを用いたニュースの取得のポイントが高く出ている傾向にあることがわかる。また、図 3-6 に着目すると、以前に比べソーシャルメディアを用いたニュース取得が徐々が増えてきていることがわかる。Twitter では検索機能や速報のニュースを見ることができる機能、ホットワードが提示される機能などニュース取得を内包した側面も持っている。昨今は若者のニュース離れや新聞離れなどがメディアで騒がれているが、ニュースなどの社会事象を受け取るメディアが新聞やテレビなどではなくなっているだけであり、社会に対して一定の関心を持つようになった若者が SNS の現在の機能などにフィットし、情報を得ているのかもしれない。

### 3.9 まちづくりと若者の今後

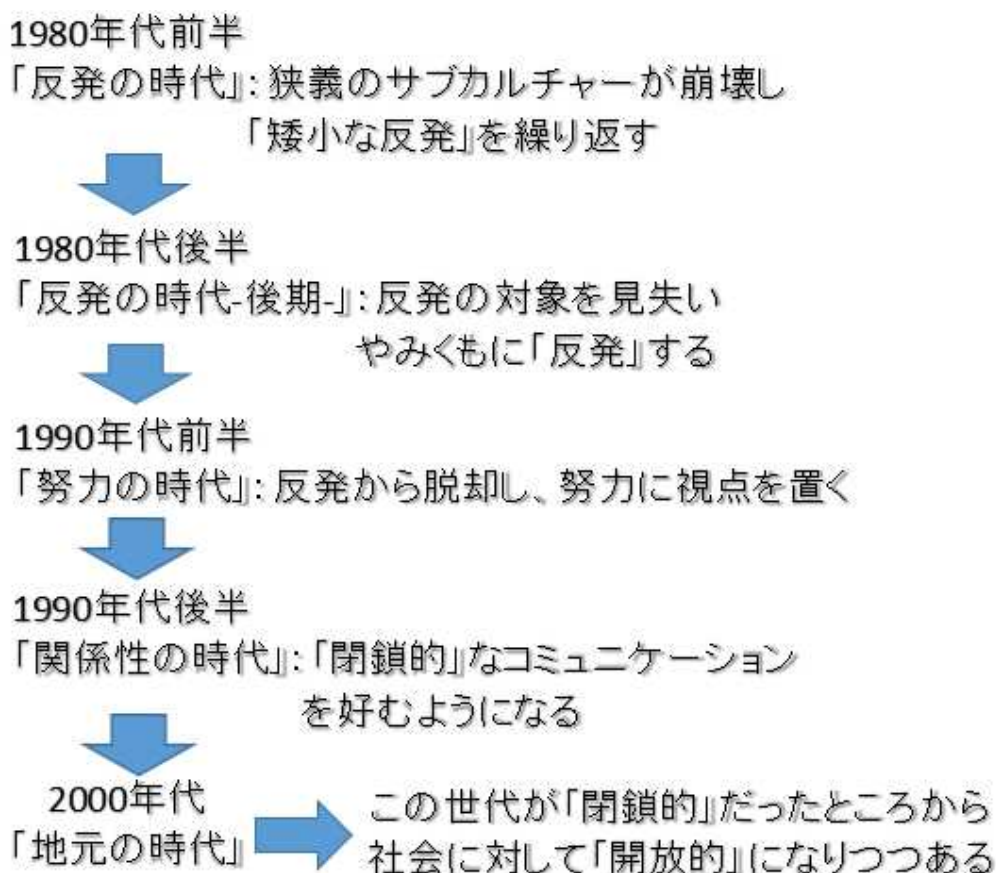
前節で見てきたように関係性を重視し「閉鎖的」なコミュニケーションを嗜好してきた若者は分岐点に差し掛かっているかもしれない。現在はまだツールとしての「活性の火」のような取り組みを提案している段階だが、今後このような社会事象に関心を持った若者が積極的にアクションを起こす担い手になってくるかもしれない。しかし、それはあくまで前時代に存在した駅前や商店街の形に戻すのではなく、モータリゼーションの発展などの要因を通して展開していったイオンモールなどの大型ショッピングモールと並列して形作られる若者のニーズに応じた新たなものとしての駅前である。その実現に際して杉村氏はインフラの充実など、苫小牧にある特性をもっと認知した上で取り組みを拡大させていく必要があることを説明している。実際に苫小牧市ではイオンモールと連携してポイントがたまる「とまチョップポイントカード」の導入などといった、ほどほどパラダイスを完全に否定しない新たな形でのまちづくりを試みている。「活性の火」などのイベントに関心を持つ若者がいることなどから、今後こういった活動や取り組みに若者が関与してくる可能性はあるだろう。

### 3.10 小括

本章ではまちづくりの新たな取り組みとして「活性の火」という野外音楽フェスを事例としてパンクロック、及び若者考察を行ってきた。近年のフェス人気、SNS によるニュース閲覧の拡大などの複合要因を持ち、現在の若者は自分の地元（自分が所属する「島宇宙」）だけで世界が完結するものでなく、社会に対して一定以上の関心を持つことがわかってきた。また、パンクロックも若者と同様に「閉鎖的」なコミュニケーションに依拠していた2000年代までからイノベーションを遂げ、現在は社会に対して「解放的」なものとしてコミュニケーションを試みようとしている。

このような様相に至るまでには本章で紹介したもの以外にも様々な要因があるだろうが、少なくともそれまで主流であったイオンモールや 5 キロ四方の「地元」に精神的にこもるほどほどパラダイス的なマインドに疑問を持ちつつあるということは確かだろう。そしてこの変化は第 2 章までに見てきたようなジェネレーション的な若者の変化ではない。繰り返し述べているようにあくまで、2000 年代「地元の時代」の若者が新たなマインドを持ち始めた、という変化である。

図 3-7 若者の変化



筆者作成

## 第 4 章 総括

本論文では若者の変化をパンクロックの変化と併せて考察していった。研究開始当初はパンクロックが社会に対して「反発」の様相を持ったものと考えており、狭義のサブカルチャー的な視点からの考察を試みていた。しかし、パンクロックが発祥した頃は既に狭義のサブカルチャーの神話が崩壊しており、その後生まれる広義のサブカルチャーとしての細分化の産声をあげていた時代だった。パンクロックはそのような土壌の上でサブカルチャー

ーとして誕生した。したがって当初考えていたような狭義の「反発」を意味したサブカルチャーではなく、既に「矮小な反発」を行うという広義のサブカルチャーであったのである。

このようなずれはあったものの、狭義のサブカルチャー崩壊後のサブカルチャー変遷の歴史、及びサブカルチャーと若者の関係性の歴史に照らし合わせ、パンクロックの広義のサブカルチャーとしての誕生から現在までの変化をたどっていくことができた。それは本質的にはパンクロックも例にもれず、宮台が言うサブカルチャー衰退の様相にフィットするものであったといえる。

しかし一方で、宮台の見立て以降の現在の若者とパンクロックに着目してみると、完全に「島宇宙」の閉じこもった存在ではなく、SNS などといった新たなツールを利用して社会に対して「開放的」な一面も持ちつつある可能性も見ることができた。それはパンクロックにおいても同じく、「わかる人にだけ通じればいい」というような前時代的なコミュニケーションからの脱却を図っている。積極的に社会参画をしながら、それらをパンクロックとしてのメッセージの一部に組み込んで伝えていくという姿が現在のパンクロックの姿となりつつあるのかもしれない。

今後このような「開放的」なコミュニケーションをとるようになった若者、そしてパンクロックが苫小牧市におけるまちづくりなどの社会事象に対してどれほどの影響をあたえていくようになるのか、今後の動向にも着目していきたい。

## おわりに

今回はパンクロックというツールを通じて若者の考察を行ってきた。若者は時代と共にその姿を変えてきており、社会において独自の様相を形成してきたことは間違いないだろ

う。現に筆者もいわゆる「若者」と呼ばれる世代なのであろうが、自分の時代に流行したパンクロックの歌詞やスタイルに着目すると、やはり自分というアイデンティティを形作ったものの一つとしてフィットし、理解ができるものなのである。角一典教授とのご指導の過程や杉村氏、川岸氏への聞き取り調査を通して、そのような「若者像」は、時代の価値観や状況、ニーズに応じてそれぞれが持ち合わせ、個々のアイデンティティ形成に影響を与えているように思える。そして総括でまとめたように今後は社会に対して「開放的」な姿としての若者が中心となっていくかもしれない。

筆者も今後人生を歩んでいく中で「若者」と呼ばれることがなくなり、次第に若い世代の価値観や文化が分からなくなっていく時が来るかもしれない。しかし、それを理解できないものとして遠ざけるのではなく、今回行った研究のように時代の流れと共に現代の若者像を客観視しながら捉えなおすことで、社会において若者が担っている役割を知ることができるだろう。教員生活を送るにあたってはそういった若者の理解を通じた上でのアプローチが不可欠になってくるのではないだろうか。社会における未来を形成していく若者についての考察、研究は今後も行っていきたい。

## 謝辞

本論文を作成するに当たって多くの方々からのご助言をいただきました。本論文に関わった皆様に感謝申し上げます。

特に指導教員の角一典教授には本論文の構想におけるご助言や文章校正など、最後まで数々のご指導をいただきました。ご多忙の中のご助言、ご指導、心より感謝を申し上げます。

そして、本論文作成に当たって聞き取り調査に応じていただいた苫小牧市ライブハウスの杉村原生氏と川岸優樹氏にも感謝の意を述べたいです。お忙しい中、筆者の拙い聞き取り調査に快く応じていただきました。この聞き取りによって論文をより良いものにすることができました。本当にありがとうございます。

## 参考文献・参照 HP

### 参考文献

- ・阿部真大, 2009, 『世界はロックでできている』 講談社.
- ・阿部真大, 2013, 『地方にこもる若者たち』 朝日新書.
- ・大平健, 1995, 『やさしさの精神病理』 岩波新書.
- ・佐藤郁哉, 1984, 『暴走族のエスノグラフィー』 新曜社.
- ・土井隆義, 2008, 『友達地獄 - 「空気を読む」 世代のサバイバル』 ちくま新書.
- ・原田曜平, 2014, 『ヤンキー経済』 幻冬舎新書.
- ・増田壽男・今松英悦・小田清, 2006, 『なぜ巨大開発は破綻したか 苫小牧東部開発の検証』 日本経済評論社.
- ・宮沢章夫, 2014, 『NHK ニッポン戦後サブカルチャー史』 NHK 出版.
- ・宮台真司, 1994, 『制服少女たちの選択』 講談社.
- ・宮台真司, 1995, 『終わりなき日常を生きろ オウム完全克服マニュアル』 筑摩書房.
- ・宮台真司・石原英樹・大塚明子, 1993, 『サブカルチャー神話解体』 パルコ出版.
- ・Lydon J (竹林正子訳), 1994, 『STILL A PUNK ジョン・ライドン自伝』 ロッキング・オン.
- ・Savage J, 1991=2016, *England's Dreaming: Sex Pistols and Punk Rock*, London: FABER&FABER.
- ・国土交通省, 2012, 『平成 24 年度国土交通白書』.
- ( file:///C:/Users/Owner/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/IE/P9C4HOFU/np102100.pdf)
- ・満菌勇, 2016, 「商店街の歴史にみる『消費』と『地域』:『商店街はいま必要なのか』を問う」『地域経済経営ネットワーク研究センター年報』 5 号 96=98.
- ( file:///C:/Users/Owner/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/IE/VPODATO3/307Mitsuzono.pdf)
- ・文部科学省, 2017, 『児童生徒の問題行動・不登校等生徒指導上の諸課題に関する調査』.
- ( file:///C:/Users/Owner/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/IE/VPODATO3/1397646\_001.pdf)
- ・文部科学省国立教育政策研究所, 2009, 『生徒指導資料第 1 集 (改訂版) 生徒指導上の諸問題の推移とこれからの生徒指導ーデータに見る生徒指導の課題と展望ー』.
- ( file:///C:/Users/Owner/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/IE/MHBR4RS3/1syu-kaitei.zembun.pdf)
- ・2014/04/03, 北海道新聞朝刊地方 (苫小牧・日高) 24.
- ([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0050823827%5CHKM%5Ce65d1b28&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0050823827%5CHKM%5Ce65d1b28&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))
- ・2014/06/26, 北海道新聞朝刊地方 (苫小牧・日高) 26.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0050899932%5CHKM%5Cfa45245d&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0050899932%5CHKM%5Cfa45245d&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

- ・ 2014/09/02, 北海道新聞夕刊地方（苫小牧・日高） 11.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0050962424%5CHKE%5C30968250&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0050962424%5CHKE%5C30968250&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

- ・ 2015/08/22, 北海道新聞朝刊地方（苫小牧・日高） 28.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051277201%5CHKM%5Cef96881d&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051277201%5CHKM%5Cef96881d&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

- ・ 2015/08/26, 北海道新聞朝刊全道（総合） 2.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051280015%5CHKM%5Cb3efa2ed&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051280015%5CHKM%5Cb3efa2ed&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

- ・ 2015/12/28, 北海道新聞朝刊地方（苫小牧・日高） 21.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051386531%5CHKM%5C4640cf65&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051386531%5CHKM%5C4640cf65&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

- ・ 2016/05/10, 北海道新聞朝刊地方（苫小牧・日高） 25.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051495040%5CHKM%5C6cd1b43b&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051495040%5CHKM%5C6cd1b43b&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

2016/07/30, 北海道新聞朝刊地方（苫小牧・日高） 33.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051565624%5CHKM%5C9ca13cbb&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051565624%5CHKM%5C9ca13cbb&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

- ・ 2016/08/30, 北海道新聞夕刊地方（苫小牧・日高） 9.

(<https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051593121%5CHK>

E%5Ca1ddcc64&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\_DN)

・ 2017/03/27, 北海道新聞朝刊地方 (苫小牧・日高) 21.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051768144%5CHKM%5Ca90b5791&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0051768144%5CHKM%5Ca90b5791&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

・ 2017/08/29, 北海道新聞朝刊地方 (苫小牧・日高) 18.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0052055413%5CHKM%5C1a58736b&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0052055413%5CHKM%5C1a58736b&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

・ 2018/08/08, 北海道新聞朝刊地方 (苫小牧・日高) 19.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0052337118%5CHKM%5C93620280&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0052337118%5CHKM%5C93620280&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

・ 2018/08/26, 北海道新聞朝刊地方 (苫小牧・日高) 17.

([https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0052351852%5CHKM%5Cd12c2efd&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt\\_DN](https://t21.nikkei.co.jp/g3/p01/LATCD015.do?keyBody=HKDKDB0052351852%5CHKM%5Cd12c2efd&transitionId=206994602a6f8238a67faae9fe157d965a9a4&analysisPrevActionId=LATCD013&start=1&totalCnt=36&parentTransId=20699e6ec6ef69701ca46e7a0202a9f02678a&cnt=40&sort=kdt_DN))

## 参考映像資料

・ Julien Temple 監督, 2000=2008, 『NO FUTURE:A SEX PISTOLS FILM』 トランスフォーマー

・ 若松孝二監督, 2007=2009, 『実録・連合赤軍 あさま山荘への道程』 若松プロダクション

・ 2017, 『Hawaiian6 20YEARS』 IKKI NOT DEAD

## 参照 HP

・ AIR JAM 2012 HP <http://www.airjam.jp/news/index.html>

・ Dizzy Sunfist HP <https://dizzy-sunfist.com/>

・ FREE KICK HP <https://free-kick.jimdo.com/>

・ HEY-SMITH HP <http://www.hey-smith.com/>

- Hi-STANDARD HP <http://hi-standard.jp/>
- IKKI NOT DEAD <http://ikkinotdead.com/>
- modaddiction <http://modaddiction.info/?p=176>
- OKMusic <https://okmusic.jp/news/92201>
- OnGen

<https://web.archive.org/web/20051211201617/http://www.ongen.net/international/serial/tigerhole/punkrock/index.php>

- OTOTOY [https://ototoy.jp/\\_/default/a/33266](https://ototoy.jp/_/default/a/33266)
- Real Sound

[https://realsound.jp/2017/03/post-11811\\_3.html](https://realsound.jp/2017/03/post-11811_3.html)

- Rolling Stone HP

<https://rollingstonejapan.com/articles/detail/28542/4/1/1>

- YouTube <https://www.youtube.com/?gl=JP&hl=ja>
- Twitter <https://twitter.com/?lang=ja>
- 04 limited sazabys HP <https://www.04limitedsazabys.com/>
- 一般財団法人自動車検査登録情報協会

<https://www.airia.or.jp/publish/statistics/trend.html>

- 活性の火 HP <https://activefire14.jimdo.com/>
- 東北ライブハウス大作戦 HP <http://www.livehouse-daisakusen.com/index2.html>
- 苫小牧市 HP <http://www.city.tomakomai.hokkaido.jp/>
- ライブハウス石巻 BLUE RESISTANCE HP

[http://blueresistance.com/about/about\\_daisakusen](http://blueresistance.com/about/about_daisakusen)