

ロックの対抗性・政治性・前衛性という幻影

～ パンク・ムーブメントから20周年を迎えて

福田 充（東京大学社会情報研究所）
（日本学術振興会特別研究員）

1976年にパンク・ムーブメントが発生して以来、今年で20年経った。今こそ、その客観的な再評価が可能な時期を迎えている。ロックの現状、ロックに内在している諸問題、ロックの不可能性などについて考えるとき、そのパンク・ムーブメントにこそ、すべてを解きあかす鍵が潜んでいる。

1. ロックをあえて「制度化」しようとする試み

あらゆる芸術がそうであるように、ロックの進化も西洋の形而上学の進化と相似的なものとしてとらえることができる。形而上学においてニーチェが哲学に死を宣告したように、セックス・ピストルズのジョニー・ロトンは「ロックは死んだ！」というメッセージを残し、ロックに死を宣告した。そのとき、ジョニーは明らかにロックの進化過程を意識していた。ポスト・モダニズムの混沌の中で、新しきエスタブリッシュメントの構築への意志が破棄された現代思想の状況とおなじように、ロックもまた混沌の中にある。すでに現在の状況では、両者とも単線的な進化図式で語ることは不可能である。

これまでの代表的なロックの語られ方には、大きく2つのタイプがある。ロックの「形式的進化」過程の視点と「時代－社会状況」図式の視点である。かつて渋谷陽一(1982)が論を展開したようなロックの「形式的進化」過程は明らかにロックの世界に閉じられている。そこには表現形式同士の相克のダイナミズムは存在するが、社会とのインタラクションが欠落している。反対に「時代－状況」図式の視点には社会とのインタラクションが中心に据えられているが、そこには通時的なダイナミズムが欠落している。ロック（またはあらゆる芸術活動）と社会がインタラクトする過程は、通時的でスパイラルなダイナミズムが想定される。

既成価値・既成音楽の否定を实践して登場したロックは、既成のエスタブリッシュメントの相克を、常に課せられているという歴史的運命を背負っている。つまり、無限革命を強いられているのである。もしそうならば、ロックとは常に形式的に連続的な「変容」を運命づけられている。最もロックらしい「ロック」が、オーソドックスなロック→プログレ→グラム→パンクへと変容し続けなければならなかったのに対して、「変容」しない古いままのロックは、逆にワンパターンな嗜好・快楽追求を回収するだけの「機能主義」的な役割しか持たない。逆にこれらは「逃避」という方向のベクトルをもつのである。この過程を考察するためには、1970年代のロンドンを中心にした一連の流れを考察しなければなら

らない。

これから展開する議論でキータームとなるのは、以下の3つである。現在ではもはや幻影に過ぎないこの3つの概念が、ロックの歴史において史上最高のレベルで兼ね備えられた奇跡的事件がパンク・ムーブメントであったと考えることができる。

- 1) **ロックの対抗性**： 既成価値への否定を根本に持ち、その相克を志向する方向にベクトルが向いている状態やその程度を表す表現として「対抗性」という概念を用いる。
- 2) **ロックの政治性**： あらゆる権力や制度というシステム的なものへ志向のベクトルが向いている状態やその程度を表す表現として「政治性」という概念を用いる。
- 3) **ロックの前衛性**： 表現形式の斬新さ、新奇さを志向する方向にベクトルが向いている状態やその程度を表す表現として「前衛性」という概念を用いる。

この3つは、あらゆる芸術活動においてインパクトを持ち得た歴史的イベントを評価する際に、そのイベントが持ち得たインパクトの方向性を3つのベクトルに解剖したものである。もちろん、実際はそれぞれ3つを分離することはできない。それらは互いに複雑に結びついており、同じ実体のひとつの面をそれぞれが構成しているようなものである。

この「対抗性」「前衛性」の頂点に、先行するエスタブリッシュメントへの「全否定」が存在する。あらゆる芸術・学術をはじめとする創造的文化的歴史において、さまざまな分野ごとにこの「全否定」はその進化のひとつの過程として登場する。20世紀初頭のアヴァンギャルド運動が、芸術の世界におけるエスタブリッシュメントの「全否定」を抑圧の解放という形で遂行したように、パンクはロックの世界におけるエスタブリッシュメントの「全否定」を表現形式の解放という形で、政治性の獲得という形で遂行した。既成価値・既成音楽への反抗としてロックが評価されて20年もしないうちに、既成化されたロックはパンクによって「全否定」された。既成価値の否定を表明して登場したエスタブリッシュメントをさらに否定するためには、さらに強力な「否定」が必要となる。その行き着く先が「全否定」である。ダダイズムとパンクの相似的な関係はここにある。

しかし、ロックの場合、ここでパンクの行った全否定はあくまでの「 」つきの全否定でしかない。なぜなら、ロックのエスタブリッシュメントはその「全否定」を表明するパンクまでをも懐に包み込んで、資本の蓄積プロセスに取り込んでしまう程、したたかで柔軟なシステムなのである。ロックの「対抗性」「政治性」「前衛性」がつねに「 」つきの幻影に過ぎないのはこのためである。

そこでは、ロックのテキストは各時代において再生産されるのではなく、ある特定の時代を「再上映」することしかできない。その時代時代ごとに新しい意味を再生産し得るようなものはすでに「対抗的」「前衛的」ロックではない。なぜなら、対抗的で前衛的なロックとは常にその生まれた時代の状況と密接に結びついており、そのコンテキストを理解することによって初めて、その架空のコンテキストの中で常に再上映されるのである。反対にそのロックを、新しい時代のリアルタイムなコンテキストの中で聴くこと。それはそ

れで、聞き手がテキストの読みの実践において持ちうる「自由」にゆだねられた行為として、認めなければならない。しかしながら、パンクにはその「政治性」「対抗性」を勝ち得た代償として、新しいコンテキストで再生産・再評価されるその「自由」を奪われている。ある種の対抗性は、その存在を可能にする強大なエスタブリッシュメントを必要とするのである。そのような強大なエスタブリッシュメントを実感できない時代において、そのような「対抗性」「政治性」は茶番となる。そこでは、エスタブリッシュメントへの対抗性や前衛性というインパクトは完全に削ぎ落とされるのである。

上野俊哉(1996)のパンク分析は一面的に過ぎると言わざるを得ない。彼はパンク・ムーブメントをセックス・ピストルズのマネージャー、マルコム・マクラレンが意識的に、確信犯的に導入した消費的ブームのようにとらえているが、実際にはそのようには言い切れない。実際、セックス・ピストルズ結成以前から、マーク・ボラン率いるT-Rexの前座として注目され始めた「ダムド」はすでにパンクとしてその地位を確立していた。ロンドンにおいてパンク・ロックとしてデビューした第1号こそこの「ダムド」であり、そのデビュー曲「ニュー・ローズ」こそ、ロンドン・パンクの先駆けとして認識しなければならない。また一方で、ロンドンでパンク・ムーブメントが生じる1976年よりも早く、アメリカのニューヨークでは「ラモーンズ」がパンク・バンドとして活動していた。ここで重要なのは、そのような「パンク・ムーブメント」が大西洋を挟んで離れたロンドンとニューヨークという2大都市で、なぜ同時多発的に発生し得たかということなのである。文化社会論的に言えば、問題なのはそのシンクロシティである。そこには、渋谷陽一(1980)がというようなロックの形式的進化の流れの必然性のようなものが暗黙的に指定されがちである。また、パンクの元祖と呼ばれるイギー・ポップ率いる「ストゥージズ」がすでに1969年にデトロイトで活動を開始し、1970年代前半には「Search and Destroy」などの楽曲においてパンク的な楽曲を誕生させていたことも忘れてはならない。

2. 政治—文化状況における逆転現象

～ エスタブリッシュメントの存在から規定される「対抗性」

世界中の先進国における1960年代世代にみられる共通の現象が存在する。60年代世代、つまり、日本でいう全共闘世代とは、サブカルチャー、否むしろ、カウンター・カルチャーに対して自らを開示することによって自らを主体化しようとする意識が支配的になった、近現代史上初めての世代なのである。これには、ロックをはじめとする若者のカウンター・カルチャーとエスタブリッシュメントとの関係のシフトが、大きな影響を与えている。

カウンター・カルチャーへの傾倒は、あらゆるエスタブリッシュメントに対する反抗のひとつの現われである。そのエスタブリッシュメントが強大であればあるほど、そのカウンター・カルチャーへの傾倒はさらに潜行し、やがてはアングラにたどりつく。しかし、全世界的にあるひとつの世代全体をアングラに潜行させた程に強大なエスタブリッシュメントとは、一体何だったのだろうか。

それが単なる政治的エスタブリッシュメントによるものではないことは明らかである。それはむしろ、西側世界における全世界的戦後民主主義という、文化的背景までも包み込む

強大なエスタブリシュメントがもたらす閉塞的自由である。その戦後民主主義というエスタブリシュメントの反動としてのアングラが、ある世代全体のなかで支配的になることによってエスタブリシュメント化し、そしてそれを差異化するために新しいカウンター・カルチャーが発明される。「前衛性」とは常に、エスタブリシュメントへの対抗的な試みであったが、その「対抗性」「前衛性」が支配的に一般化されることによって、それが次のエスタブリシュメントとなる、文化・芸術・科学においては当然の形式的進化の過程が、社会全体においてダイナミックに展開し始めたのである。

エスタブリシュメントと化した「対抗性」「前衛性」を差異化・相対化することによって、さらなる新しい「対抗性」「前衛性」を追求するという無限相対化を引き起こす過程が戦後民主主義「文化」の正体である。ここでは「対抗性」「前衛性」も相対化された幻想と化す。つまり、エスタブリシュメント化しうる可能性をすでにはらんでいる「対抗性」「前衛性」は、もはや真の意味で「対抗的」「前衛的」ではありえない。たとえ、それが当初の目論見においてエスタブリシュメントへの対抗的な試みであったとしても、この無限相対化の過程においては、すべての対抗性がエスタブリシュメント化されうる可能性をはらむものと転化してしまう。逆に、永遠なる「対抗性」を保持するものは、エスタブリシュメントに対する強力な「前衛性」を持たない以上、もはや「対抗的」「前衛的」ではありえない。

「対抗性」「前衛性」がリアルでなくなる瞬間、「対抗性」「前衛性」が相対化される瞬間に、その「対抗性」「前衛性」の背後にしか読み取ることのできないエスタブリシュメントの実体はわれわれの目前からは消失するのである。そして、そのエスタブリシュメントの消失がもたらすものこそが、さらなる閉塞的自由なのである（われわれは、どうすればこの無限連鎖から抜け出すことができるのだろうか）。

3. パンク・ムーブメントの「対抗性」「政治性」「前衛性」

イギリス、アメリカでは、明らかに社会という共時的なシステムにおける「政治性」「対抗性」というベクトルと、時代という通時的な流れにおける「対抗性」「前衛性」というベクトルの交点として、1976年のパンク・ムーブメントが存在していた。いわば、その共時的な運動と通時的な振幅が見事にクロスしたひとつの奇跡こそがパンク・ムーブメントだったのである。

1976年、ロンドンではすでにグラム・ロックの波は過ぎ去りし過去の遺物と化していた。トータル・パッケージという戦略をロックに初めて導入したグラム・スターであるデビット・ボウイはすでに引退宣言して姿を消し、T・レックスとして妖艶な魅力を醸し出していたマーク・ボランもすでに一線を退いていた（ボランが事故死したのはその翌77年のことである）。墮落・背徳の美を虚構として演出していたグラム・ロックは、主人公たちの降板により舞台に幕を下ろした。

そのようなロンドンを舞台に、パンク・ムーブメントはついに登場した。その先駆けは、1976年10月にファースト・シングル『ニュー・ローズ』を発表した「ダムド」である。このパンク・ムーブメントの誕生にまつわる逸話には諸説が紛々している。

まず、パンク・ロックのルーツは1960年代のアメリカであるという説がある。イギー・ポップ率いる「ストゥージズ」や、「ヴェルベット・アンダーグラウンド」、「ニューヨーク・

ドールズ」といったバンドはすでにアメリカにおいて社会現象としてのパンク・ロックの下地を作り上げていた。そしてそのような背景から1976年6月、「ラモーンズ」がそのファースト・アルバム『ラモーンズの激情』を発表した。これがパンク・ルーツであり、そのラモーンズのイギリスでの6月のコンサート・ツアーにより、ロンドンにパンク・ムーブメントが飛び火したというのである（天辰, 1994）。

また一方で、パンク・ロックのルーツはパブ・ロックであるという説がある。イギリスの各地に存在するパブやクラブでは、毎晩、決してメジャーではないアンダーグラウンドなバンドが演奏を行っていた。そのようなアンダーグラウンドなロックがパブ・ロックと呼ばれていたのである。ロンドンのパブを中心にそのパブ・ロックの中からパンク・ロック的な音楽が発生したというのがこの説である。実際、パンク・バンドの代表格である「ダムド」や「クラッシュ」はそのような状況から見いだされた。

このようにさまざまな説が存在するが、この2つの説は必ずしも背反するものではない。60年代のアメリカで、確かにパンク・ムーブメントの種が蒔かれたということは事実である。しかしながら、70年代に入ってその種が、アメリカにおいて、イギリスにおいて、同時に花開いたと考える方が自然であろう。どちらかがルーツでそれが他方に伝播されたというものでは決してあり得ない。まさに、パンク・ムーブメントは、大西洋を越えて同時多発的に発生したのである。

1976年6月にニューヨークで「ラモーンズ」はファースト・アルバム『ラモーンズの激情』を発表した。その後、1976年10月にロンドンで「ダムド」がファースト・シングル『ニュー・ローズ』を発表している。この4ヶ月の差は決して両者の影響関係・因果関係を表しているのではない。これは2つのパンクという種が発芽して花開くまでの、単なる誤差に過ぎない。この事実の重要性を決して見逃してはならない。

ロンドンでのパンク・ムーブメント発生の原因として、イギリスにおける当時の社会的要因が強調される傾向がある。確かに、当時のイギリスは不況のどん底にあり、失業率はヨーロッパ随一を誇っていた。職のない若者たちの不満がパンク・ロックを触媒として爆発し、パンク・ムーブメントへと発展したという図式が存在する。この図式は、最初に述べた、社会とのインタラクションが中心に据えられる「時代-状況」図式の視点に対応している。しかしながら、このような説明だけでは重要な視点が欠落している。なぜなら、「なぜパンク・ロックだったのか」という説明ができないのである。その経済的大不況という社会的状況の中でグラム・ロックが登場したならば、それは若者が虚構の世界へ逃避する契機となったであろう。社会に対して「逃避する」か、「反抗する」か、若者にとってそれは正反対の意味を持ちうるが、ロックと若者の間にある機能的な関係を見れば、その両者は機能的に代替可能で「等位」的な関係にある。極端に言えば、若者の不満を吸収するにはパンク・ロックである必要はなかった。ハード・ロックでも、グラム・ロックでもよかったのである。では、なぜパンク・ロックだったのか。その説明のためには、やはりどうしてもロックの「形式的進化」過程の視点というもうひとつの図式と、その時間的経緯という説明機構を導入しなければならない。メロディという贅肉を極限まで削ぎ落とし、ビートを全面に押し出すパンクのスピード感は、ロックという音楽的表現形式の進化の中で生まれたのである。その楽曲的な表現形式も十分に「対抗的」「前衛的」であった。この

スピードの快楽にのった歌詞の「政治性」、これがさらに当時の若者の潜在的な不満を最高にアジテートしたのである。

イギリス社会の閉塞状況、ロックの形式的進化におけるスピード志向、歌詞における「政治性」、この3つが揃うという奇跡がパンク・ムーブメントであった。

こうしてパンク・ロックは生まれ、パンク・ムーブメントが発生した。それでは、このパンク・ロックの「対抗性」「政治性」「前衛性」について簡単に考察しよう。

ロンドン・パンクの先駆けである「ダムド」のリズム感、スピード感は、それまでのロックと比べて十分に「前衛」的であった。そのファースト・アルバム『地獄に堕ちた野郎ども』(1977)では、ロンドン・パンク初期のナンバー『ニュー・ローズ』をはじめ『ニート・ニート・ニート』などスピード感たっぷりの楽曲がひしめいている。その中に『アイ・フィール・オールライト』(イギー・ポップのナンバー)がカバーされていることは何とも因縁である。しかし、彼らのスタンスには「政治性」は存在しない。このバンドが変容を繰り返しながらも長期間の活動を継続できたこと、楽曲にどこかしらポップな印象を与えられることなども、そのスタンスから説明できるのかもしれない。

パンクのイメージに「政治性」が付与されるようになったのは「クラッシュ」によるところが大きい。このクラッシュは歌詞の中で全面的にその「政治性」を押し出してくる。実際、ボーカルのジョー・ストラマーは自分がイタリアの過激派「赤い旅団」の熱狂的シンパであることを後に告白している。しかしながら、彼らの意識の中にはロック界のエスタブリッシュメントに対する「対抗性」、表現形式としての「前衛性」はあまり存在しなかった。むしろ彼らの視線は、社会・国家というテンポラルなエスタブリッシュメントに向けられていたのである。そのファースト・アルバム『白い暴動』(1977)では、社会を、国家をそして、アメリカを否定するアナーキーな視座を打ち立て、セカンド・アルバム『野獣を野に放て』(1978)では実験的・例外的にメロディアスな楽曲の中に、強力なアジテートを展開している。

そして、決して見落とすことのできないパンク・バンドが「セックス・ピストルズ」である。この「セックス・ピストルズ」こそロンドン・パンクの代表格であり、この存在を無視してパンクを語ることはできない。なぜならこのバンドのボーカル、ジョニー・ロットンこそロックに死を宣告した張本人であり、確かに彼らの活動はそれに十分値するものであった。この「セックス・ピストルズ」には、パンク・ロックに必要な「対抗性」「政治性」「前衛性」のすべてが集約されている。パンクの理念型の完成品こそが、この「セックス・ピストルズ」なのである。彼らは1977年に、最初で最後のアルバムである『勝手にしやがれ』を発表している。後に数多くの海賊盤、映画サントラ盤などが発売されるが、オリジナルで正統なアルバムはたったこれ1枚である。既成の枠組みはすべて破壊・否定するという彼らのスタンスはあまりにも「対抗的」であり、そのスリリングでパンチのある楽曲、言葉であることを極限まで放棄しようとした叫びに近い唱法、退廃的で暴力的なステージはすべて「前衛的」であった。それにもまして彼らの勇名を轟かせたのはその歌詞の「政治性」である。『さらばベルリンの日』等で展開される国際政治の視点、『ゴッド・セイブ・ザ・クイーン』等で展開される王制・国政批判、『ベルゼンの毒ガス室』で展開される歴史的視点、これらのすべては『アナーキー・イン・ザ・U.K.』の中で展開されるア

ナーキーな意志表明に集約されている。この「対抗性」「政治性」「前衛性」のベクトルが1点に集中する極限の奇跡こそがパンク・ムーブメントであったのである。ここでロックの歴史は頂点に達し、まさに「ロックの歴史は終焉した」。ジョニー・ロットンが「ロックは死んだ」と宣言したのはそのような状況認識の上に立った故のものである。しかしながら、最初は確かにこのバンド・メンバーは策士マルコム・マクラレンがかき集めた悪ガキどもに過ぎなかった。このバンドが、一人のプロデューサーの手によって造り上げられた虚像に過ぎなかったことは、現在では周知の事実であるが、このことは、舞台裏の事情に関係なく、そのパンク・ロックによって多くのオーディエンスが衝撃を受け、同じ状況認識を共有したという影響関係の事実の前では無意味であろう。

この3本柱を中心にロンドン・パンクは一大ムーブメントと化し、その他にポール・ウェラー率いる「ジャム」、ビリー・アイドル率いる「ジェネレーションX」、「ストラングラーズ」などを生み出しながら多様化し、薄められながら拡散していく過程の中で、80年代を前にロック産業システムに収拾されていくことになる。ここに、ひとつのカウンター・カルチャーがエスタブリッシュメントに吸収され、取り込まれていく過程のひとつの図式が見て取れる。ひとつのカウンター・カルチャー、それが「対抗性」「前衛性」を有していたとしても、その形式的手法が確立されると同時に、それはエスタブリッシュメントの一部として取り込まれることになる。エスタブリッシュメントとは、常にそれを超克しようとする「対抗性」「前衛性」を自らの懐に取り込みながら多様化していくだけの、システムとしての柔軟性、懐の深さを兼ね備えている。パンクも同様に、そのスタイルが確立されると同時に、商業ロックのエスタブリッシュメントの一分野に墮してしまっただけである。

こうして、ロックにとって何もない80年代が到来することになる。虚無的な闘争の後には必ず、虚無的で白けた空白が到来する。その意味でいえば、マクロ的（系統発生として）には決して歴史は繰り返さない、ミクロ的（個体発生的）に繰り返されるだけなのである。もう同じロックは、パンク・ムーブメントは繰り返されない。先に述べたように、パンクが新しいコンテキストで再生産、再評価される「自由」を奪われているというのは、このような意味でもあり得る。

4. 日本における「頭脳警察」という現象

日本ではその「共時的なシステムにおける「政治性」「対抗性」というベクトルと、時代という通時的な流れにおける「対抗性」「前衛性」というベクトル」は決して交わることがなかった。それは、「日本は西洋的・形而上学的近代を経ることなく現代に突入した」という言説のアナロジーとして安易に語るとすれば、日本にはオーソドックスなロックからプログレ、グラム、パンクへという形而上学的な流れが存在しなかったということと同義である。日本では、「時代という通時的な流れにおける対抗性・前衛性というベクトル」が西洋のようにロックにおける楽曲の合理的進化の過程として存在しないがゆえに、日本の1970年代にはいわゆる社会現象としてのパンク・ムーブメントは生じなかった。つまり、ロックという強固なエスタブリッシュメントが存在しなかった故に、「ロックは死んだ」と宣言するパンク・ムーブメントも発生し得なかったのである。しかし、「共時的なシステム

における「政治性」「対抗性」というベクトル」は日本にも当然存在した。日本の音楽の世界において、そのような共時的な「政治性」「対抗性」と結びついた音楽はいわゆる「フォーク・ソング」であった。なぜ他でもなく「フォーク」であったのかについては、さらに考察を進める必要がある。

しかしながら、ひとつの例外として、「共時的なシステムにおける「政治性」「対抗性」というベクトル」を持つにもかかわらず、明らかに「フォーク」ではないバンドが存在した。それが「頭脳警察」である。しかも、それは、ロンドン、ニューヨークのパンク・ムーブメントに先行した存在であった。

1969年、関東学院大学の学生だったPANTA（パンタ）こと中村治雄と、トシの2人で結成。結成当初はアンダーグラウンドな活動に終始していたが、1971年、三里塚闘争の一環として行われた幻の「三里塚ライブ」で、『世界革命戦争宣言』『銃をとれ！』等のナンバーを演奏し、一躍、反体制ロックの旗手として脚光を浴びる。その後、1972年にアルバム『頭脳警察 I』でメジャーデビューを果たすが、その歌詞の内容が過激すぎたため、発売中止となる。引き続き『頭脳警察セカンド』を発売するが、これも1カ月で発売中止に追い込まれる。一部の若者から熱狂的な支持を受け、その過激なライブも注目されたが、アルバムのセールスには全く結びつかなかった。立て続けにアルバムが発売中止となったため、デビュー同年の1972年に、早くも3作目のアルバム『頭脳警察3』をリリースし、3作目にしてやっと日の目を見ることとなる。その後、1973年にアルバム『誕生』、『仮面劇のヒーローを告訴しろ』をリリース、活動も安定してきたかに見えた翌74年に、『悪たれ小僧』を発表後「あばよ東京」というメッセージを残し、解散。メジャー活動3年間という短さであった。その後、パンタはソロ活動で、現在まで18枚のアルバムを発表しているが、1990年、「腐った卵が今孵る」というフレーズとともに頭脳警察は一時的に復活を遂げ、アルバム『頭脳警察7』を発表したが、発表後、すぐに再び解散した。

このバンドの「政治性」「対抗性」は1970年前後の若者の学生運動にリンクしたものであった。ロックなど未だ確立されていなかった当時の日本において、その音楽の「前衛性」も際だっていた。この「頭脳警察」こそ、日本ロック史に残る事件であるといつてよいだろう。

この「頭脳警察」の存在こそ、日本におけるロックの存立条件、可能性を考察するのに適している。「腐った卵が今孵る」というフレーズと共に、1991年、頭脳警察は復活した。しかし、東西冷戦の終結した、まさにこの時代の「混沌」「混乱」の中で、自らのよって立つ「古きよき時代の」ポジションをすでに失っていた頭脳警察の一瞬の復活は、それ自体がすでに道化と化していることを示すことによって、時代のパラダイムが大きくシフトしている様子を体現していたといえる。彼らは、まさしく竜宮城から地上に戻った浦島太郎のごとき見るに耐えない存在であった。

思い出してほしい。「パンクにはその「政治性」「対抗性」を勝ち得た代償として、新しいコンテキストで再評価されるその「自由」を奪われている。ある種の対抗性は、その存在を可能にしうる強大なエスタブリッシュメントを必要とするのである。そのような強大なエスタブリッシュメントを実感できない時代において、そのような「対抗性」「政治性」は茶番となる」。頭脳警察の復活はそのような状況・現象を見事に体現していたのである。

5. 結語 ～ ロックの不可能性と可能性について

「時代－状況」との接点を失ったときにロックは幻影と化す。「対抗性」「政治性」「前衛性」というものを兼ね備えた「古きよきロック」はもはや存在し得ないのである。ロックの存立条件としての「対抗性」「政治性」「前衛性」というイメージそれ自体がすでに幻影と化している現在、ロックの存在意義はどこにあるのか。ロックの新しい誕生が不可能であるという事実以上に、われわれが認識しなければならないのは、ロックが新しいコンテキストの中で再生産・再評価されるその「自由」さえも奪われているということなのである。それはロックが、そしてその中でも特にパンクが「対抗性」「政治性」「前衛性」を勝ち得るために支払わなければならなかった代償なのである。つまり、ロックが社会・時代におけるコンテキストの中でしか受容されない以上、異なるコンテキストの中で受容されることの困難さが常につきまとうのである。異なるコンテキストにおいて再生産可能なロックは、すでにロックではあり得ない。それならば、これから残されたロックの宿命とはいったい何か。

異なるコンテキストにおいて再生産されるのではなく、その当時の時代のコンテキストを「再上映」すること、それがロックに残された可能性なのではないだろうか。

【引用文献】

- 渋谷陽一(1980)『ロックミュージック進化論』新潮社.
天辰保文(1996)『ロックの歴史～スーパースターの時代』シンコーミュージック.
上野俊哉(1994)『シチュアシオン～ポップの政治学』作品社.
澤野正樹『ロックする哲学』洋泉社.