

視覚イメージとしてのアイドル論

——「見ること」によって呼び出される集合的記憶——

馬 場 伸 彦

Idol as a Visual Image: How is Nostalgia and Memory Related to the Idol Image?

BABA Nobuhiko

Abstract: Today's idol is not the favorite target of some fans. In no time in the past, there was no time when idols spread throughout society and overflowed like visual messages. An idol is not just "visible". If you select as an idol as an object and are not aware of it, you cannot see the idol. An idol is an image that emerges through active "seeing". In other words, the act of "seeing" an idol is inseparable from the urge to see a particular object, which inevitably recognizes its existence and invites the desire to continuously own it.

What is the charm of idols? Where are we attracted to idols? In this article, I considered idols as a starting point for discussion and addressed the two phases of virtual image experience and real field experience by mentioning two issues: "image contact" and "contact in the field".

Key Words: idol culture, media, photography, live house, fandom, nostalgia, memory

概要: アイドルは、ただ「見えている」存在ではない。ある対象をアイドルとして選別し、意識しなければ、アイドルを見ることはできない。アイドルは、能動的に「見る」ことによって顕現化するイメージだ。すなわち、アイドルを「見る」という行為には、特定の対象を眼差す衝動と不可分であり、このことは、必然的に、存在を認知することから連続して所有したいとする欲動を招き寄せることになる。アイドルの魅力とは何だろうか。私たちはアイドルのどこに魅了されているのか。本稿ではアイドルを「見ること」を議論の出発点とし、「イメージの接触」と「現場における接触」というふたつの論点、すなわちバーチャルなイメージ経験とリアルな現場経験という二つの場を参照することで、私たちがアイドルに魅了される理由について迫ってみたい。

キーワード: アイドル文化、メディア、写真、ライブハウス、ファンダム、郷愁、記憶

はじめに

今日のアイドルは一部のファンによる嗜好の対象ではない。「国民的アイドル」という言い方が象徴しているように、アイドルは日本社会にひろく知られた存在となっている。過去のどんな時代においても、社会全体にこれほどまでアイドルが拡散し、視覚的メッセージとして氾濫した時代はなかった。アイドルは、ありとあらゆる商品やイベント、バラエティー番組に起用され、私たちの日常空間はアイドルにすっかり取り囲まれてしまった。その活動や露出は広範囲にわたり、もはやアイドルのいない世界を想像することができないほどだ。

アイドルの魅力とは何だろうか。私たちはアイドルのどこに魅了されているのか。そして、アイドルを媒介にして、アイドルとファンとの間に何が交換されているのか。この問いに対する答えを求めることが本稿の目的で

ある。

しかし、今日の活動するアイドルの膨大な数やアイドルを取り巻く複雑な現象やファンのあり方の多様性を知れば知るほど、議論そのものが一筋縄ではいかないことが分かる。考察の対象となるアイドル自体の多様性のみならず、エンターテインメントのジャンルとしての曖昧さやアイドルに対する解釈（偏見も含め）が多義的であるために、誰もが納得できる普遍的な結論へとたどり着くことが難しい¹。アイドルの魅力を語ることは、アイドル経験に照らし合わせた個人的な見解でしかなく、また個人的な経験を元に考察する限りにおいて共有も困難であるかもしれない。言い換えれば、恣意的な解釈のもと、百人いれば百様のアイドル論の展開が可能なのであり、アイドルという魅力的なコンテンツに対する一様の解答など導き出せないのである。

そこで本稿では、そうした困難さを承知の上で、さしあたり「アイドルを見る」こと、ならびに「出来事としてのアイドル経験」を議論の出発点とし、「イメージの接触」と「現場における接触」というふたつの論点、すなわちバーチャルなイメージ経験とリアルな現場経験という二つの場を参照することで、私たちがアイドルに魅了される理由について追ってみたいと思う。

1 アイドルを見ること

今日のアイドルの受容（ここでは主に地下アイドルを含めたグループアイドルを指す）は、視覚イメージの先行を特徴としている。歌謡番組がテレビ番組欄を賑わしていたかつての状況とは異なり、テレビの歌番組自体がほとんどないために、アイドルは主にネットや雑誌のグラビアに、視覚イメージとして現れることになる。

アイドルを「見る」とは何か？ アイドルは、ただ「見えている」存在ではない。ある対象をアイドルとして選別し、意識しなければ、それは「見る」ことはできない。見るとは、分かることであり、それではないものと識別できるということだ。たとえば、アイドルは大勢が行き交う駅のコンコースに貼られた広告ポスターのようなもので、そこにはあるものの、足を止めて意識して見なければ、見えてこないのだ。すなわち、アイドルは能動的に「見る」ことによって顕現化するイメージだということができる。

アイドルを「見る」という行為には、特定の対象を眼差す衝動と不可分であり、このことは、必然的に、存在を認知することから連続して、所有したいとする欲動を招き寄せる。眼差すことによってアイドルは所有可能（コレクション可能）な視覚イメージとなる。CD ジャケットなどのアーティスト写真、SNS からダウンロードされる自撮り写真、雑誌のグラビア特集、写真集、チェキ写真などなど。アイドルは視覚メディアのコンテンツとして表象し蒐集される。

こうした視覚イメージの先行は、西兼志の指摘のように、今日のアイドルが「メディア的形象」²であることを印象づける。そこでは、内容〈個々のパーソナリティやタレント性〉よりもアイドルらしい形式〈見かけ、顔、振る舞い、制服など〉が重要となり、蠱惑的な視覚イメージが交換価値となっている。

アイドルの視覚イメージに対する関心は、第一に「顔」に注がれる。顔は、双方向的なコミュニケーションの核であり、またファンを魅了する最大の要因でもある。初対面の人の評価が相貌で左右されるように、顔は見る者にとって最初に与えられる情報であるばかりか、美醜の判断や人格の評価にまで大きな影響力を持っている。

一部のファンにしか知られていなかったローカルアイドルの橋本環奈が、「NAVER まとめ」にまとめられたネット画像によって「百年に一度の逸材」「可愛すぎるアイドル」と大騒動となったように、アイドルの魅力とは、第一に、顔の魅力だといえる。

1 アイドルが出演する夏の一大イベント、「TOKYO IDOL FESTIVAL」(TIF)における出演アイドル数は、2016年301組(1492名)、2017年233組(1475名)、2018年207組(1315名)、2019年212組(1393名)にもおよぶ。参加アイドル数だけを見れば横ばいのような印象を受けるが、これは全国で活動する多様なアイドルの中から出演者を選抜する方針が取られているためであり、来場者数の推移は、2016年75,978人、2017年81,378人、2018年81,000人、2019年88,000名と確実に増えていることが分かる。膨大な数のアイドルが一堂に会して出演するTIFはライブアイドルの見本市のような性格を持っている。TIFに集まるアイドルファンは、特定のアイドル(推し)だけを追っかけるのではなく、多数のステージを巡り歩いて、好みのアイドルを見つけようとする。

2 西兼志はアイドルを「メディア的形象」とした。「〈アイドル〉のような〈indi-visual〉は、それと気づかれることなくメディアとわたしたちをつなぐ役割を果たしているインターフェースなのです。」西兼志『アイドル／メディア論講義』東京大学出版会、2017年4月、7ページ

アイドルを見る者は、顔を出発点にした「かわいいアイドルのイメージ」を見ているのであって、パーソナリティを含めた存在そのものを理解しているわけではない。アイドルらしい器（相貌）が重要であって、中身に関してはさほど問題ではないのだ³。ファンの眼差しは、アイドルの顔へ引き寄せられ、それを魅力あるものとして価値づけていくのだ。

また、大人数のグループアイドルの場合では、制服に象徴されるグループのコンセプトが個々の顔を同質性の仮面のように覆い尽くしてしまうこともある。欅坂46や乃木坂46などのグループアイドルは、制服を着ているせいで、まるでフォトショップなどの画像ソフトで複製された顔の凝集のように見える。そこでは欅坂46全体がひとつの顔となり、乃木坂46全体がひとつのパーソナリティとなっている。これは、普段の服とは異なる制服の象徴性によるものだ。制服は個人を均質的な集団へと変貌させる。何者かを明示する記号として、制服が着せられるのである。

しかし制服によって均質化したグループアイドルの「顔」から、差異を見つけ出すことも、アイドルを見る者にとって楽しみであり、喜びでもある。見る者の眼差しは、集合化したアイドルの顔に向けられ、そこに「差異」を見だし、自分の好み、すなわち「推し」⁴を決定する。「推し」とは、グループアイドルのなかの特定のアイドルを選別して応援することであるが、それは単にファンになることではなく、理想や願望が形象として整理された対象を選び出す能動的な行為なのである。

この選択における能動性は、選ぶ権利そのものが見る者の側にあることを意味する。しばしばアイドルは、「私を見つけてくれてありがとう」とファンに向けて語りかけるように、アイドルとファンの関係性は、アイドルがつねに選ばれる側に対置されている。

2 出来事としての疑似恋愛

アイドルの顔が表面的なイメージでありメディアであるとするれば、こうしたアイドルを「見つける」という経験を私たちはどのように考えれば良いのだろうか。

アイドルとの出会いは、アイドルからすれば、来店者を拒否できない店のように偶発的なものだ。しかしファンにとっては、双方向的でかつ時間的な連続性をもった「出来事」として経験される。この「出来事」とは、予測できない事態と偶発的に遭遇することではなく、アイドルの顔を見ることを契機に招聘される私的な「物語」をいう。物語は「現実の出来事または虚構の出来事の継起と、それらの出来事を結びつける連鎖・対立・反復等の多様な関係」⁵だが、アイドルとの出会い（アイドル受容）は、顔というテキストを一方的に読むことによって、見る者のなかに新たな虚構の世界を生む契機となるのである。

擬似的な出来事によって生じた感情であったとしても、通常の恋愛感情と同様の高揚感をもたらすものだ。恋愛の帰結としての結婚が想定されなくても、いやむしろそうでないからこそ純粋なロマンチックラブのようにファンは錯覚する。いわゆる「ガチ恋」⁶である。この高揚感とは、「愛されること」ではなく、「愛すること」だけで完結する都合の良いものであることを忘れてはならない。「ありがとう」と感謝の言葉を繰り返すアイドルたちは、決して拒否することはない存在だからである。

アイドルに対する特殊な恋愛感情は、ステージ上で目が合った、こちらを向いて微笑んでくれたといった個人的かつ独善的な解釈によっても強化されていく。反対する者が誰もいなく、反対される理由もそこにはないがゆえ、妄想は肥大化していくのだ。結果、まるで個人的な関係があるかのように振る舞う「彼氏ヅラ」と呼ばれる状況が生まれるのである。

3 「2ちゃん」で話題を呼んだ橋本環奈の「奇跡の一枚」には、アニメやマンガに出てきそうなアイドルイメージが再現前化していた。

4 アイドルに関する用語。特定のアイドルをファンとして応援すること。好意をいただいている意味でも使われる。

5 ジェラルド・ジュネット『物語のディスコース 方法論の試み』花輪光ほか訳、水声社、1985年8月、15ページ

6 「ガチ恋」とはアイドルファンの隠語。ペろりん先生監修『アイドルとヲタク大研究読本』（カンゼン、2016年6月）によれば、「推しをアイドルとしてではなく、ひとりの異性として好きになったヲタク。推しに“恋しちゃってる”状態なので、ライブには頻繁に足を運ぶし、物販でも気前よく金を使う」者をいう。また、「ガチ恋の拗らせ進化形。推しの彼氏にでもなったかのような振る舞いをするヲタク」は、「彼氏ヅラ」と揶揄される。

その意味でアイドルに対する恋愛感情は、ギリシャ神話のピュグマリオンが理想の美女を彫像から創造したように対象愛というよりも、むしろ人形を愛するような自己言及的なもの、すなわち「人形愛」に近いといえるだろう。アイドルへ向けられる感情は、双方向的なものではなく一方向的であるから、その関係性を見る者の妄想によって支えら、揺らぐことはない。江戸川乱歩の言い方をかりれば、“人に恋ができなくとも、アイドルには恋ができる”のである。

留意すべきは、こうした独特な恋愛感情が、「アイドルの恋愛禁止」という言説を背面から支え、また強化する要因になっていることだ。アイドルへの恋愛は、イメージを介しての感情の交換、すなわちバーチャルな疑似恋愛であるから、交際相手というリアルな他者の介入があれば、自己言及的な都合の良い恋愛物語は崩れ去ってしまう。すると、アイドルと共に見ていたはずの夢が現実を引き下ろされて、しらけ、落胆し、場合によっては裏切りとまで感じられるのである。

アイドルの恋愛禁止という前提は、妄想の疑似恋愛を成立させるための暗黙のルールなのであり、ファン側の願望によって規範化された安全装置ということができる。言い換えれば、対象愛の関係のなかで起きる嫉妬を回避するために、ファン自身が「恋愛禁止」という規範を求め、それがファンの間で暗黙の了解として共有されているのだ。アイドルファンがストーカー化してアイドルを困惑させるのも、思い込みや夢を生みやすいアイドルとファンとの関係性に起因する。

アイドルを応援することは、虚構的であり普段の生活からかけ離れた自由な活動である。ファンがアイドルに対する恋愛感情の本質は、虚構的な「遊び」である。遊ぶ主体がファンで、アイドルは客体なのだ。それは実際の恋愛と異なるものであり、ホイジンガのいうように、「意図的に境界を設定して囲まれた時間と空間のなかで遂行され、与えられた諸規則にのっとって秩序正しく展開される」遊びなのである。

アイドルがイメージの形象であり、かつ人形的な存在であるからこそ、ファンは一定の距離をとりながら日常とは異なる次元でアイドルと戯れることが可能となる。アイドルに対する愛とは、対象の存在に魅了され自らの存在を見失うようなものというよりも、見る者の願望と快楽の充足に関心を置いた、いわば「人形愛」的であり、かつ「自己愛」的なものなのだ。

3 演出されたアイドル写真

次に雑誌や写真集にあらわれた「アイドルのイメージ」に着目してみたい。当然のことだが、アイドルの写真は意図された写真実践の結果であり、けっして偶然に撮影されたイメージではない。それらのイメージに共通するのは、衣装、メイク、背景などの面において意図された演出が施されている点である。撮影する者の意図に従って被写界深度やアングルが決められ、被写体であるアイドルには、常に「アイドルらしい」魅力的なポーズが要求されている。つまり、アイドルのポートレートとは、直接的な事物の記録ではなく、演技として再現されたイメージなのであり、いわば遊戯的な演出写真なのである。

もちろん、アイドルの写真には、偶然に撮られたかに見えるスナップ風写真も散見される。たとえば、乃木坂46『乃木撮』やAKB48『友撮』といった写真集には、あたかも内輪話のような親密な様子が撮られている。アイドルたちは、素顔やパーソナリティを露わにすることで、ステージや宣伝写真とは違った奥行きをそこに加えようとする。

たいていの場合、そうしたスナップ風写真はアイドルのプライベートな姿を覗き見たいというファンの窃視願望に応えるために用意されたものである。バックステージの素顔やアイドルの日常生活に覗き見た気持ちに応えるために、それらはドキュメンタリー風に偽装され、素人写真にみられるブレやアングルの悪さをあえて利用することで、アイドルのリアル＝日常という幻想を招き寄せた「編集物」となっている。そうした意味で、ジャケット写真であれ、写真集のポートレートであれ、アイドルの写真は戦略的なものといえよう。それらは「出来事」を偽装したアイドルの物語写真なのである。

美術史家のジョン・バーチャーは、「イメージとはつくり直された、あるいは再生産された視覚だ。それは、最

初にあらわれ、受けとめられた場所と時間から、数秒または数世紀も引き反された外観である。すべてのイメージはものの見方を具体化する」と指摘している。そして、「写真は一般に思われているように機械的な記録ではない。(中略) 写真家のものの見方は、様々な対象の選択によって反映され、画家のものの見方は彼が描くキャンバスの模様によって再構成される。しかし、すべてのイメージがものの見方を具体化しているにしろ、そのイメージについての判断や知覚は我々自身のものの見方に依存しているのだということを忘れてはならない」と強調する⁸。アイドルを見ることは、イメージを所有することである。私たちがアイドル写真に見たいのは、ドキュメントではなくむしろ巧みに演出された理想のイメージなのである。

4 似通いとしてのアイドル



図版 『クイック・ジャパン』表紙

あらゆるアイドル写真の現れ方が、意図的、合目的、演出的なものだとすれば、そこに表象した顔や容姿が似通ってしまうのはなぜだろうか。

『クイック・ジャパン』⁹の表紙「欅坂46」の集合写真を見れば、顔や容姿が似通っていることに驚かされる。卒業写真のように整然と雛壇状に並んだアイドルたちの顔は、熱心なファンでなければ区別がつかないほどだ。見事に切りそろえられたバツン前髪と制服のせい、それはまるで校則の厳しい女子校の集合写真を連想させる。

だが、一方で、こうしたアイドルの似通い(類型化)は、アイドル的である／ないを判断する指標となっていることも事実だ。たとえば、こんな実験結果が報告されている。IT企業の「株式会社データグリッド」は、人工知能にアイドルの顔を学習させ、アイドルの顔を自動生成させるという興味深い試みを行った。ディープラーニングを応用したGAN(敵対的生成ネットワーク)を用いて人工知能にアイドルの顔写真を学習させてアイドルの顔の特徴を捉え、これをもとに架空のアイドルの顔写真を生成させた。着目すべき点

は、自動生成されたアイドルの顔に対して、「実在しない人物とは思えないほどリアルな仕上がりだ」(2018年6月22日¹⁰)と記者が評したことである。記者は、人工知能によって生成されたアイドルの顔をアイドルらしいと判断した。生成された顔はアイドル的相貌の特徴を兼ね備えた平均顔といった凡庸な視覚イメージだが、その顔が馴染みのあるアイドルの顔であったために、「リアルな仕上がり」と高評価を与えたのである。

私たちはアイドルの顔に「アイドルらしさ」を期待している。つまり、私たちは、アイドルを見るとき、無意識に類型化したアイドルのイメージを重ね、判断の拠り所としているのである。『定本アイドル系譜学』というアイドル研究本では、一人のアイドルの顔に過去の複数のアイドルの顔を重層化させて、アイドルの顔に関するダイヤグラムをつくるという試み、つまりアイドル「顔の系譜」をつくるという試みが行われている¹¹。現在人気のアイドルの顔を元に複数のアイドルの顔の面影を逆算して発見するという試みは、論拠としては曖昧で恣意的な印象論に過ぎないと批判することは容易いが、アイドルファン(ウォッチャー)からしてみれば、「なるほどそうかもしれない」と納得できる内容となる。論理的整合性がなくとも、感覚的共感がそこにはあるからだ。

こうした試みが論理性を欠きながらも、なんとなく腑に落ちるのは、アイドルらしさの準拠枠が人々の頭の中に漠然とできあがっているからである。メディアを通じて絶え間なく提供されるアイドルの視覚イメージは、集合的記憶の底に少しずつ沈殿していく。山口百恵や松田聖子といった特定のアイドルが「アイドルらしさ」を牽引しているのではなく、次々と生まれは消えていったアイドルたちの蠱惑的なイメージが、私たちの記憶のなかに地層のように堆積し、類型化され、しだいにアイドルの祖型ができあがっていく。ようするに、「アイドルらしさ」とは、記憶と時間の織物としてあらわれ、即席に生成されるものではなく、「系譜」として表れるものなので

8 ジョン・バージャー『イメージ 視覚とメディア』筑摩書房、2013年1月

9 『クイック・ジャパン vol.135』太田出版、2018年1月5日

10 <https://rocketnews24.com/2018/06/22/1081315/> (AIの生み出したアイドルがリアルすぎ! これが「架空の人物」ってマジかよ!!)

11 アイドル文化批評会編『定本アイドル系譜学』メディアワークス、1998年8月

ある。

今日の「アイドルらしさ」は、特定の誰かの複製ではなく、少女性を表徴する記号によって具体化されたものだ。若さ(幼さ)を表徴するパツン前髪、大きな目に丸顔の輪郭、小さなあごにみずみずしい唇、くすみのない滑らかな肌などなど、少女性を印象づけるその容姿が「アイドルらしさ」を測る判断材料となっている。その意味で「かわいい」と「アイドルらしさ」は同義語なのである。アイドルは、かわいくなくてはならず、成熟の一手手前で輝きを放つ儂い存在なのだ。

5 集合的記憶のなかで

記憶の社会的構造の方法に関心を持つ社会理論家のモーリス・アルヴァックスは、個人の記憶、すなわち完全に社会の記憶と分離した記憶という概念は、ほとんど意味のない妄想だとい語る¹²。私たちが何かを思い出すとき、誰かがそれを思い出すように誘発したり、誰かの記憶が自分の記憶を補助したり、誰かの記憶に確証を得るきっかけになる場合がしばしばある。あらゆる記憶は、個人的なものであろうとも、ほかの人々が所有する概念の全集合体との関係において存在する。

アルヴァックスの集合的記憶に関する見解を援用すれば、「アイドルらしさ」とは、個々人の過去におけるアイドル経験(アイドル表象)の記憶や思い出から汲み上げられ、モンタージュ写真のように組み立てられたものとなる。

個人の記憶を超えて社会に潜在するアイドルイメージ、つまりメディアを通じてもたらされた数多のアイドル経験を源泉として、アイドルの魅力は汲み上げられる。それゆえ、アイドルは「いまここ」に存在しながら、同時に記憶に潜在するイメージとなり、つまり時間的存在となる。

不在を呼び出すための想起が、「いま・ここ」に現前する相貌に重ねられ、アイドルらしい顔となって再現前化する。そこには、美少女として憧憬した身近なクラスメートなども「アイドルらしさ」のひとつの要素として加えても良いのかもしれない。実際のところ、好意を寄せたクラスメートとテレビでよく見るアイドルを重ねて語ることはしばしばある。アイドルは理想的な恋愛対象を、具体的な視覚イメージとして妥協させた帰結なのであろう。

すなわちアイドルは、存在しながらも不在であるという二重の意味を内包し、アイドルらしさの平均顔を再現したメディア的形象として、私たちの眼前に現れるのである。それは経験に通じて理想化された憧れの少女の代理表象なのかもしれない。

6 郷愁とアイドル

写真はすべて「過去」である。表象化した時点で、写真映像とはすべて過去時刻の痕跡として現れているものだ。他の写真表象と同様、アイドルの写真集にしてもそれは例外ではない。そこに表象される「出来事」は、過ぎ去った時間と空間のなかに痕跡として在るものにほかならない。

アイドルの写真は、過ぎ去った過去と照応する手がかりだ。「かつてどこか」の少女との未完の物語をアイドルの写真を通じて招き寄せる。想像力は、事物の連続性を解体し、経験の類似性を照応させる。だからアイドルの写真集には、見る者に「なつかしい」感覚を刺激するような意図が散見される。

「なつかしさ」という言葉は、動詞の「なつく(懐く)」が形容詞として転じたもので、もともとは心がひかれて離れがたい感情、魅力的あること、すぐそばに身を置きたいという気持ちをいう。それこそまさしく、私たちがアイドルに向ける感情そのものにちがいない。私たちは、写真集の写真を見ながら記憶の痕跡を思い出し、それによって未完の物語を活性化させて「いま-ここ」に継続しようと試みる。

実際、アイドルの写真集を何冊か手に取ってみると、感傷的で、懐かしく、いわば「郷愁」的な感受性が漂っていることに気づく。そうした感傷を喚起させる演出を頻繁に発見することは容易だ。失われたものを「いま-

12 モーリス・アルヴァックス『集合的記憶』行路社、1999年11月

ここ」に取り戻したいという欲求は、アイドルに制服を着せ、学校の教室に座らせ、時にはスクール水着を着せて、懐かしい故郷の風景を招き寄せる。「なつかしさ」の本質は、未来に期待するのではなく、過去に戻り、見慣れたものを求めようとする情動でもある。

写真集における表情やポーズは、それ自体が視覚的な主張であると同時に、失われた憧れの少女のメタファーとなっている。アイドルが行う髪をかき上げる仕草、呼び声に応えるように振り返る瞬間など、そうした写真は見る者の個人的な過去の記憶と結びつき、「なつかしさ」への呼び水となる。その結果、アイドルの写真集には、不在を呼び出す過去想起と身近に置きたいという親和的な感情が同居することになるのだ。

厳密に言えば、写真集のなかのアイドルは、見る者の過去に経験された自伝的記憶とは違う。先に述べたように、それは演技的な振る舞いによって成立した宣伝的なイメージであり、そこにはどのようにみられたいのか／みせたいのかといった戦略的なイメージ操作があらかじめ意図されている。見る者が望むイメージを反映させるために、テーマに合わせたロケ地や小道具が選ばれ、誘惑的なポーズや肢体を露出させ、魅力的なアイドルらしさが入念にお膳立されている。

しかし、アイドルの写真を見る私たち自身が、「なつかしさ」を喚起させるイメージを無意識に要求していることは、認めざるを得ないだろう。私たちは、形象として表れたイメージに対して感傷的に参与することで、忘れられ失われた過去を取り戻そうとする。心理学者の楠見孝によれば、「個人的ななつかしは、心的タイムトラベルとして、過去の世界に旅をして、現実のつらい気分を忘れてたり、過去のつらい記憶をポジティブに変化させ、幸せな気分を高めたりする効果」¹³があるという。写真集のアイドルの写真に「なつかしさ」を求める心理には、自尊心や自己肯定感を高めることが期待されているのだ。

アイドルの顔や姿は、誘惑的なテキストとして読解される。笑顔、泣き顔、困り顔、寝顔など、アイドルの写真に展開された多様な顔や姿を見ることで、私たちは自伝的記憶に符合させた解釈を加え、失われた時間と共にある心の空洞を充たそうとするのである。

7 心的タイムトラベルとしての写真集

「櫻坂 46」の長濱ねるファースト写真集『ここから』¹⁴が、郷愁との関係を考える上でひとつの好例となる。長濱は、「自分でも知らなかった自分に出会えたような撮影でした。遠慮しがちな性格の私ですけど“長崎ではこんなに知らない人に話しかけたりできるんだ”って驚いたり。もしかしたら、そっちが本来の自分だったのかなって思ったりしました」¹⁵と述べている。

語られた「本来の自分」とは、アイドル以前の過去であり、同時にアイドルではない素顔の自分であることを意味している。また、写真集に同封されたポストカードには、長崎観光の象徴である眼鏡橋を背景にカメラを持



図版 長濱ねる『ここから』表紙



図版 長濱ねる『ここから』扉ページ

13 楠見孝編『なつかしさの心理学』誠信書房、2014年5月、21ページ

14 長濱ねる『ここから』講談社、2017年12月

15 『クイックジャパン』太田出版、2018年1月、38ページ

った姿が写っている。宛名面には、「眼鏡橋でカメラ小僧です。パシャパシャ！実は2ヶ月程、写真部でした。初めて言った気がする(笑)」とメッセージが手書きのイラストと共に添えられ、私的な葉書が読者のもとへ送られてきたかのような演出となっている。長濱は、本当の自分は地元をロケ地とした写真のなかに見つけられるという。ここではアイドルの仮構性の対極に位置づけられたアイデンティティの拠り所としての「故郷」が強調されているのだ。

この写真集は、爆発的な売り上げをみせ、現在もなお継続して売れ続けている¹⁶。トップアイドルである長濱の素顔が垣間見えることもヒットの理由だろうが、むしろアイドルの帰郷物語への共感がロングセラーを支えている要因である。

写真集は、一枚の宣材写真とは異なり複数の連続写真から構成された冊子本である。それはページをめくるという行為によって、時間的な表象として読まれていく。新たなページをめくった瞬間にあらわれる画像は、線形的時間の流れの中に遭遇した「出来事」のように受容されていく。エルステンの『セヌ左岸の恋』(1954)や荒木経惟の『センチメンタルな旅』(1971)はそうした写真集の典型的な例だが、連続写真による写真集というメディアは、構造自体がディスクールを作りだす言葉のない物語と言い換えることができる。

カメラの眼差しは、言語表現における三人称的な言説とはちがって、被写体の眼差しが向けられることで一人称的な効果を誘発する。その画像は、被写体が見た光景であったり、被写体に向けられた他者の眼差しであったりと、自在に変化し、写真集を見る者(ファン)を物語空間のなかへ取り込んでしまう。

だから、写真集を見る私たちは、カメラの目と同化しながら、長濱のセンチメンタルジャーニーに同行する。素顔の自分を虚構として演じているにも関わらず、くつろいだ表情をみせるドキュメンタリー風の写真を見て、憧憬の少女と一緒に故郷に帰ったかのような気持ちにさせられる。それは、誰もが経験したことのある帰郷の光景であり、まさしくセンチメンタルな「心的タイムトラベル」なのだ。

長濱は、「長崎に帰ったとき初めてお会いする方からも「おかえり」と言っていただけですごく嬉しかった」(モデルプレス 2018年5月31日)とこたえている。写真の長濱は現在の姿でありながら、同時に彼女の過去時間にも接続されている。共有された帰郷の「なつかしさ」は、集合的記憶のなかに潜在する理想化されたアイドルのイメージを招き寄せ、見る者の心に、失われた過去と青春を取り戻したいという感情を呼び起こす。

こうしたアイドル写真集における構成は、乃木坂46西野七瀬のファーストフォトブック『普段着』¹⁷や、生駒里奈のファースト写真集『君の足跡』でも、判で押したかのような類似性をみせる。

西野の場合、写真集の構成は、故郷である大阪の天王寺駅前、通天閣、夏休みに遊びに行った神戸の須磨海岸などを巡り、最後は東京に帰ってきて、マンガ喫茶でマンガを読んで終わる。(西野七瀬『普段着』)

生駒の場合、十代の学生時代を象徴するスクール水着を着たり、制服を着たり、体育館の跳び箱に絡んだり、故郷秋田の雪景色のなかで遊んだりして、くつろいだ様子を見せている¹⁸。これらの写真集から、アイドルのイ



図版左 西野七瀬『普段着』



図版右 生駒里奈『君の足跡』

16 2018年2月6日のオリコンニュースによれば、5度目の重版を重ね発行部数は17万部を超えた。

17 西野七瀬『普段着』幻冬舎、2015年2月

18 生駒里奈『君の足跡』幻冬舎、2016年2月

メージが現代に結びついたものというよりも、過去の感傷に結びついたものであると理解できる。

換言すれば、これらの写真にあらわれたものとは、失われて隔たれた、美少女（思い出と共に美化された）の影（アイデア）なのである。それゆえ、アイドルが写真集のなかで要求される演技は、「自然らしく」振る舞うことなのだ。素顔になって風呂に入り、街角で振り返り、食堂でご飯を食べて、カラオケルームで過ごしたりする……。日常の「リアル」をさりげなく演技することがそこでは要求されている。

8 失われた美少女

少し別の角度からアイドル写真集と郷愁の関連を考えてみよう。生駒里奈のファースト写真集の撮影を担当した青山裕企の実質上のデビュー作である『スクールガール・コンプレックス』¹⁹では、被写体となった少女たちの顔が徹底的に隠されている。青山は、少女たちのアイデンティティやパーソナリティの拠り所となるはずの「顔」を意図的に隠すことによって、見る者の「郷愁」を呼び込もうとする。そこでは被写体の個性や感情が「顔」の不在により留保され、制服の記号性だけが前景化しているのだ。

私たちは、顔のない少女たちの写真を見ることで、それと引き換えに対象との距離の存在を思い知ることになる。それがもはや触れられない身体であること、失われ、決定的に隔たれていることを写真は告げる。かろうじて手に入れられるものは、写真という物質に定着した影だけだ。写真集のなかに表象する少女を見るという行為には、二度と繰り返すことが出来ない過去と時間を確認する作業が不可避的に伴うのである。

青山の独自の撮影手法は、HKT48 指原莉乃のファーストフォトブック『さしこ』²⁰においても見事に援用されている。トップアイドルの指原だけにすべての写真を「顔なし」にするというわけにはいかないが、逆光によるぼかしやすりガラス越しに撮影することで、指原を匿名の「誰か」に変えていく。見る者はそこに記憶のなかにある感傷や郷愁を重ね合わせていくのである。

こうしてみると、アイドルは「アイドルらしさ」のシミュラクルだと理解できる。特定の誰かではなく、人々の集合的記憶として潜在する理想の美少女をアーキタイプとし、それを模倣したイメージなのだ。ボードリヤールのいえば、アイドルの写真は「郷愁」を偽装することによって、ないものがあることのように見せかけるのである。アイドルらしさにオリジナルがあるのではなく、それはオリジナルなきコピーだ²¹。

そうだとすれば、アイドルの写真集を見る行為とは、過去の記憶を呼び戻していく運動あるとともに、集合的ノスタルジアと現在の意識を接続する肯定的な行為であるにちがいない。



図版 指原莉乃『さしこ』表紙

9 現場における演技的な身体

しばしば言われるように、アイドルという言葉が「偶像」を意味するのであれば、アイドルは「人形」であり、「神」であり、それは見ることはできるが触れることのできない存在となる。いつの時代も偶像は崇拜のシンボルであるが、たいていの宗教では信仰の対象として手の届かないものとされてきた。けれどもそうした偶像崇拜的なアイドル像は、「スター」と呼ばれた人たちの話であって、今日のグループアイドルを考えるうえではすでに有効ではない。

かつてのアイドルはスターとなるべく素質と高度な訓練を積んだ帰結としてメディアに登場した。しかし今日アイドルは、歌やタレントとしての実力よりもまず容姿が優先される。歌にしても踊りにしても、容姿にしても、未熟・未成熟であるからこそアイドルは高嶺の花ではなく、会いに行ける身近な存在として輝きを放つ。

19 青山裕企『スクールガール・コンプレックス』イースト・プレス、2010年7月

20 指原莉乃『さしこ』講談社、2012年1月

21 ジャン・ボードリヤール『象徴交換と死』ちくま学芸文庫、1992年8月

アイドルが、「現場」とよぶライブや握手会を重視するのは、CD の販売拡張を目的としているばかりでなく、ファンとの関係性を大切にしているからにはほかならない。つまりパフォーマンスの完成形を見せる場というよりも、未完成でありながらも相補的なコミュニケーションが展開される場を共有することを重視しているのである。

現場ではアイドルのパフォーマンスとファンの声援が渾然一体となって饗宴を繰り広げる。観客に向けた「いくよー」というアイドルの掛け声、「はい、せいのー」と楽曲の間に挟まれるコールやガチ恋口上²²など、演じる者と応援する者が渾然一体となってライブは進行する。そこでは、誰もがアイドルをめぐる参加者、共同体の一員となることができるのだ。ここに分身化し自我が解放される快樂がある。

そうした状況下において、アイドルの魅力は業界のプロが発見するのではなく、ファンが発見するもの、ファンと共に成長するものとなった。「私たちを見つけてくれてありがとう」「(会場を埋め尽くすファンに対して) こうした風景を見ることができて幸せです」とステージ上のアイドルたちはファンに向けて語る。共同体における参与性の高さが、かつてのスター的アイドルとの相違点である。

香月孝史は、「アイドルの主活動は、歌やダンスであるが、たとえば、歌詞や曲、振付によって表現される世界観や人物像はアイドル本人そのものではなく、その意味で表面的には虚である」と述べている。また、斧屋は、アイドルは「我々の比喩として象徴的に存在している」とし、ネットメディアの発達、とりわけ SNS 等のコミュニケーションメディアの流行によって、アイドルという自らの役割/役柄を意識的に演じているのだと指摘する²³。

役割/役柄を演じるアイドルは、虚構的な振る舞いによって、本人のアイデンティティやパーソナリティを後景化させる。私たちがライブ会場で見ているのは、アイドル自身というよりもむしろ「アイドルらしさ」の鏡に映された虚像なのだ。だが、虚構的な身体であるがゆえにアイドルは記号を纏うことができる。色分けされたユニフォームに身を包み、機械仕掛けの人形のように踊り、ハイトーンの少女的な声で歌い、さらには意図されたポーズでチェキに収まることにより、アイドルは演技的な疑似パーソナリティを獲得する。

ライブ会場などにおけるアイドルの身体は、パフォーマンスを遂行する実体として現実空間のなかに生きられた身体として実在する。さらには、特典会の現場においては接触可能なリアルな身体としてアイドルは晒される。とりわけ握手会などは、リアルな身体に接触できるという点において、メディアを介して接触することしかできなかったアイドルとは異なる機会を惜しげもなく提供する。

ファンにおいて特典会は、個人的な接触経験であるばかりか、社会空間のなかでアイドルの実在を至近距離で見ることのできる絶好の機会であり、本人のパーソナリティに触れたかのような高揚感をもたらすものとなる。

アイドルの「接触」「近接性」について先述の斧屋は、「そもそも一般的な芸術は、あるいはメディア体験は、視覚と聴覚に多くを依存している。これは複製可能性とか持続性とか多くの人間が鑑賞できるとかの問題で、視覚と聴覚によって知覚されるものが都合がよいからだろう。(中略) 結局握手やハグやタッチという、複製していない生身の身体の接触体験を売りにすることになる」と述べている。

つまり握手会は、アイドルを視覚的存在から触覚的存在へと橋渡しをする役割を果たすものといえるだろう。握手という手による触れ合いは、「夢」と「現実」を一時的に結びつけ、アイドルの身体を実体化させる機会となっているのである。

22 「ガチ恋口上」とは、「『言いたいことがあるんだよ』のフレーズで始まる推しへの愛の気持ちを伝える口上。曲の間奏などで入れる。」(ぺろりん先生『アイドルとヲタク大研究読本イェッタイガー』カイゼン、2017年2月)

23 香月孝史「アイドルと演劇の交錯するとき」(『アイドル領域 vol 6』編集責任者斧屋、2013年12月、11ページ)、斧屋「総論 アイドルが/と演じるということ」(『アイドル領域』編集責任者斧屋、2013年12月、3ページ)