

論文

テクノポップユニット Perfume の非人間的 身体性の表象に関する社会システム論的考察

伊藤高史[†]

要約：本稿では、テクノポップユニット Perfume を、社会システム論の観点から分析する。彼女らのパフォーマンスの特徴は、「非人間的身体性の表象」とでも表現できるような、機械的に処理され個性を奪われたかのように聞こえる歌唱と、アンドロイドのような非人間的なイメージをともなうダンスによって示される。このような Perfume の非人間的身体性の表象は、文化産業を資本主義の非人間性との関連で捉える伝統的な見方に対するアンチテーゼとして理解できる。様々な社会システムの複合的重なり合いの中で生み出される Perfume というコンテンツは、音楽に関わる社会システムの作動に影響を与える「出来事」として、音楽を語る語彙を変革し、我々の思考枠組みに影響を与えてきた。Perfume の非人間的身体性の表象が大衆的な支持を得続けているという事実は、個人と社会、個性と文化産業、生活世界とシステムといった二元論的世界観に基づく認識枠組みに根本的な反省を迫るものである。

キーワード：社会システム論、メディア論、大衆文化、身体性、Perfume

目次

1. 本稿の分析対象と目的
2. Perfume と非人間的身体性の表象
3. 社会システムの複合性および大衆音楽を語る語彙の変革
4. Perfume の非人間的身体性の表象と社会システムの観察
 - 4-1. Perfume の非人間的身体性の表象と二元論的世界観
 - 4-2. Perfume の非人間的身体性の表象とメディア
5. 結語

1. 本稿の分析対象と目的

本稿では、2000年代初頭に結成され、2007年以降にスターとして確固たる地位を獲得したテクノポップユニット Perfume を、社会学、特に筆者がこれまでのいくつかの論文で検討してきた社会システム論の観点から分析する。そのことを通じて、異なる創

[†]同志社大学社会学部教授

*2022年3月16日受付、2022年3月17日掲載決定

作システムを統合して文化産業システムによって創造された Perfume というコンテンツが、消費システムを作動させる「出来事」としていかなる社会的意味を獲得したのかを、音楽を語る語彙への影響という観点から明らかにしたい。そしてさらに、彼女らの活動が、我々の社会や大衆文化を語る認識枠組みにいかなる反省を迫っているのかを、Perfume の「非人間的身体性の表象」という観点から明らかにすることが本稿の目的である。

大衆文化といわれるほどに広く受容されたコンテンツは、知らず知らずのうちに我々が自分と社会とを理解するための「言語」をつくりだし、そうした言語は我々の思考の枠組みに影響を与える。漫画を原作として2016年に、新垣結衣を主演としてTBS系でテレビドラマ化された「逃げるは恥だが役に立つ」では、毎回、主人公が他のテレビ作品の登場人物に扮して自己の内面を表現する場面が組み込まれていた。毎回放送されるこのシーンは、大衆文化が我々の思考に影響を与える様をよく表現している。言語が我々の思考様式に果たす役割については、社会学においては「動機の語彙」に関する議論として知られてきた (Gerth & Mills 1953 = 古城・杉森 1970 : 112-129 = 127-144)。大衆文化がそのようなものであるからこそ、大衆文化は社会学が分析の対象とすべきものになる。また、大衆文化がそのように、我々の思考に入り込んで来るものであるからこそ、我々は分析の対象とする作品等に関する専門的知識はなくとも、社会的に積み重ねられてきた言語の集積を通じて、それについて分析することができる。

筆者は格別に音楽に詳しいわけでもないし、本稿で分析対象とする Perfume のファンというわけでもない。しかしそれでも、彼女らがスターであり、広く大衆的な認知を得ている以上、彼女らは我々に何らかの影響を与えているのであり、それゆえ、彼女を十分に知らないという立場からも、彼女を論じることはできると考えている。

Perfume が我が国の大衆音楽に対して革新的な影響を与えた存在であるということについては複数の論者が語っている。例えば批評家で早稲田大学文学部大学院教授の佐々木敦は、日本の大衆音楽の歴史を綴った4章構造の著書の中で、最後の第4章全体を、2001年にデュオ・ユニット capsule としてデビューし、その後 Perfume の楽曲プロデューサーとなった中田ヤスタカの記述にあてている。佐々木は中田について、作詞、作曲、編曲、演奏、録音、ミックス、マスタリングに至る全プロセスを一人で行う『『オールインワン型プロデューサー』の完成形』と評している (佐々木 2014 : 245-246)。そして Perfume については、「高い完成度と、アーティストイックなこだわりの感じられる」アルバムを出し続けて、シングルにおいても「一枚ごとに曲調やスタイルにリスナーを飽きさせない変化や新味を持たせ」ていることを指摘した上で、次のように述べている。「その結果、Perfume は地方アイドル出身でありながら、ゼロ年代末頃から顕在化し、テン年代に入ってますます過熱してきたアイドル・ブームとは完全に隔

絶した、紛れもない『アーティスト』としてのポジションに至りました」(同上：254-256)。

平成 30 年間のヒット曲について、毎年 1 作ずつ挙げるスタイルで平成の大衆音楽シーンの変遷を綴った音楽ライターの柴那典の著書においては、2007 年を代表する曲に Perfume のポリリズムが挙げられている。この曲は、オリコン週間ランキングは最高位 7 位、年間ランキングでは 100 位にも入っていない。しかし、「Perfume の成功がその後の日本の音楽シーンにもたらしたものはとても大きい」のだという。というのも、2007 年に夏フェスのサマーソニックへの出演を実現させるなどして、アイドルの活動の幅を大きく広げたという意味で、「アイドルシーンにとってのターニングポイントになった」からである。さらに、楽曲プロデューサーの中田ヤスタカ、振付師の MIKIKO、ミュージックビデオやアートディレクションを担当する映像作家の関和亮などの、Perfume を支えるクリエイターにも注目が集まり、「Perfume の人気クリエイティブへの評価につながった」ことも、Perfume が日本の音楽シーンにもたらした業績として挙げている(柴 2021:199-201)。

あるいは、ポピュラー音楽研究者で慶應義塾大学教授の大和田俊之は、BABYMETAL とともに Perfume をとりあげ、彼女らがいかなるイメージを構築し、それが海外でどのように受け入れられているのかを考察した。そこで大和田は、Perfume も BABYMETAL も「太平洋を横断する絶え間ない文化交渉の結果としてアイデンティティーを構築しており、それが決して日本の文脈のみに依存しているわけでない」と述べて、文化論的観点から Perfume について論じている(大和田 2015:39)。

こうした論評によって、Perfume が日本の音楽産業や大衆文化にもたらしたインパクトについては既に論じられている。しかし、上記の議論はいずれも、音楽に造詣の深い論者による考察である。これに対して筆者はあくまで、筆者が別稿で展開してきたような社会学的概念から導き出される問題設定に基づいて、社会システムの作動という観点から彼女らの社会的インパクトについて明らかにすることを目的とする。

筆者はいくつかの論考において、ニクラス・ルーマンの社会システム論を参照しつつ、大衆文化を分析してきた(伊藤 2019; 2020 a; 2020 b; 2021 a; 2021 b; 2021 c; 2021 d)。社会システムはコミュニケーションの連鎖から成り立つものである。社会の単位は個人ではなく、コミュニケーションであると想定される。個人は、様々な社会システムの力が交差する場である。社会システムは、環境を観察しつつ自己を環境から切り離し、独自の規則に従って有意なものとして区別し、有意なものに反応して自己の作動(オペレーション)を継続させていく。ルーマンが社会システム論に採り入れた「媒質(メディア)/形式」という区別を用いるならば、スターやアイドルといった存在は「媒質」であり、その「媒質」に他の情報が組み合わさってスターとしての「形

式（社会的意味）」が付与される（伊藤 2022:5-6）。そのような「形式（社会的意味）」に反応して特定の社会システムが作動を続けていく以上、その形式がいかなるものであるのか、それが特定の社会システムの作動にいかに関わっていくのかが、社会システム論の観点からは重要な論点となる。社会システムは、観察を通じて見出された社会的意味に基づいて作動するものであるため、社会システム論は認識論としての側面を持っている。社会システムを作動させる社会的意味は「出来事」であるとも言える。特定の出来事に社会システムを作動させる意味を読み取ったときに、社会システムは作動を継続させる。ルーマンの社会システム論を哲学的に、メディア論として構成し直した大黒岳彦は「コミュニケーションとは実在関係ではなく、意味生成・意味選択という出来事である」と述べている（大黒 2006:176-177）。コミュニケーションとは単なる情報の伝達ではなく、情報、伝達、理解のそれぞれの選択の総合として理解されるものであるが、この「情報」「伝達」「理解」は実在の間に成立する関係ではなく、「意味のレベルで成立する出来事（Ereignis）として把握されなければならない」ものであるという（大黒 2006:177）。個別のスターやアイドルが、大衆文化と言えるほどに、多くの人々に受け入れられるときには、そのスターやアイドルは形式（社会的意味）を付与された媒質であり、音楽産業に関わる社会システムを作動させる「出来事」として把握される。本稿では、上記のような理論的な観点から、複数の創作システムの作動を統合して文化産業システムによって創造された Perfume というコンテンツが、社会システムを作動させる出来事としてどのような形式（社会的意味）を獲得し、またそのことが、社会や大衆社会について考える際の我々の認識枠組みにどのような反省を迫っているかを明らかにする。

以下、Perfume のパフォーマンスの特徴としてその非人間的な表象が挙げられることを確認した上で（2節）、Perfume が、大衆音楽を語る際のカテゴリーや語彙の変革をもたらし、そのことによって消費システムの作動に影響を与えたことを明らかにする（3節）。さらに4節で、我々が社会や大衆文化を考える際の思考枠組みにも一定の反省を迫るような社会的意味が、Perfume の活動を通じて生成してきたことを明らかにしてゆきたい。

2. Perfume と非人間的身体性の表象

本節では議論を進めて行く上でまず、あたかも個性を完全に抑圧したかのような、非人間的な印象を与えるパフォーマンスを行うことが Perfume の特徴として認識されていることを確認する。伝統的な大衆社会批判の文脈では、芸術などをビジネスとして生産、消費する文化産業は、個人の個性を抑圧する存在として批判的に捉えられてきた。

個性を抑圧した非人間的印象を与えるパフォーマンスが広く大衆的支持を集めているとすれば、それは我々の伝統的思考枠組みに対するアンチテーゼが提示されていると考えることができる。このため、まずは Perfume のパフォーマンスの特徴を確認しておくことが、議論の前提として重要になる。

Perfume というテクノポップユニットについて、その経歴を簡単に説明すると次のようなものになるだろう。Perfume は檜野有香（かしゆか）、西脇綾香（あ〜ちゃん）、大本綾乃（のっち）という、いずれも広島出身で、2000年にアクターズスクール広島に集まった3人の少女によって結成された。3人がグループとして活動を開始したのは2001年である（「Perfume ヒストリー」『Quick Japan』2007年10月：37）。3人は1988年または1989年生まれなので、結成当初のメンバーはまだ10代前半であったことになる。Perfume の振り付け・ライブ演出を行う MIKIKO とは同スクールで出会った（「演出振付家 MIKIKO インタビュー」『MdN』2015年9月：50）。結成当初は旧来のアイドル的なスタイルを踏襲していたが、2003年に上京、中田ヤスタカが楽曲のプロデュースを行い、テクノポップの路線を歩むようになった（佐々木 2014：250）。また2004年からアートディレクターの関和亮が写真や映像を手掛けるようになる（「アートディレクター関和亮インタビュー」『Quick Japan』2007年10月号：49）。2005年にメジャーデビューを果たし、一部では高い評価を得たものの、なかなかヒット曲に恵まれず、最初のアルバム「Perfume : Complete Best」を発売した2006年頃には活動中止の憶測も流れたという（近藤ほか 2008：35）。しかし、2007年に発表したシングル「ポリリズム」がヒットして、2008年に発表した2枚目のアルバム（事実上、最初のオリジナルアルバム）の「GAME」、シングル「love the world」がオリコンチャートで1位になるなどして、スターとしての地位を確立した（前出：36）。その後、コンスタントにシングルやアルバムを発表し続け、海外ツアーを行うなど、活動の幅を広げつつも、スターとしての地位を維持し続けている。NHK が大晦日に放送する紅白歌合戦には2008年以降毎年（本稿執筆時点では2021年まで）連続出場している。

Perfume のパフォーマンスの特徴はしばしば、「非人間的」とでもいえる歌唱やダンスによって説明される。例えば音楽ライターのさやわかには、Perfume がポリリズムによって大衆的認知を得始めたころの記事の中で、「ボーカル音声はエフェクターで完全に個性を潰された、およそアイドルソングのイメージを覆す楽曲だ」と表現している（さやわか 2007：23）。あるいは先述の佐々木は、「中田ヤスタカの、特に Perfume におけるサウンド・プロダクションの特徴として挙げられることが多いのは、何と言ってもヴォーカルの加工です。3人のメンバーの歌声は基本的に全てデジタル・エフェクトが施されており、よほどのファンでなければ誰がどのパートを歌っているのかわからないようになっています」（佐々木 2014：258）と説明している。音楽ライターの近藤正高

は、Perfume が大きな注目を集めた 2007 年当時、「ウェブ上でもパフュームに関する議論が目立つようになったが、そのなかでもとくに話題を呼んだのが、パフュームと初音ミクの違いはどこにあるのかという議論」であったと述べている。この議論は「感情を抑えたパフュームの歌唱法と、音声合成エンジン“VOCAKOID 2”により作成されたボーカロイドである初音ミクの歌にある種の共通性を見出したもの」と説明されているが、Perfume の歌唱を「非人間的」なものとして捉えた者が少なくなかったことを示すものであろう（近藤ほか 2008:37）。『ミュージック・マガジン』の編集長を務めた高橋修は、Perfume の歌唱は彼女たちが努力の末につくりだしたものであり、「『中田ヤスタカが作れば、誰が歌っても一緒』だという声も聞くが、実際にこの歌声の質感、テクスチャーはパフュームにしか出せない」と述べている。しかし、これは Perfume をかなり聞き込んで初めてわかることであろう。その高橋も、Perfume を認識し始めた当初は、「中田ヤスタカなるクリエイターが作ったテクノ・サウンドで、ヴォーカルも素材としていじり倒され、3 人の人間的な個性は失われた純正の近未来アイドル」と理解していたと述べている（高橋 2008 a:40-42）。

Perfume の非人間的な表象は歌唱のみならず、パフォーマンス全般に観察されるものである。例えば前出の佐々木は、Perfume のパフォーマンスについて、「他の／従来のアイドルのように笑顔をふりまいたりすることなく、どちらかといえばクールな（無機質な）表情のまま、アンドロイドのように精確無比にめまぐるしく踊る＝駆動する」ものと表現している（佐々木 2014:256）。あるいは大和田は次のように述べている。「彼女たちは声まで加工され（ロボ声）——それは『オートチューン』と呼ばれる音程補正用ソフトウェアで操作される——その〈人間性〉をあからさまに剥奪されている。3 人がステージ上で醸し出す無機質で人工的なイメージは、まるでアニメかマンガのキャラクターのように二次元化されたものである」（大和田 2015:33）。

このような Perfume のパフォーマンスの特徴を、「非人間的身体性の表象」という言葉で表現しよう。そうした彼女らの姿は、かつての大衆社会を批判的に捉えたテオドル・アドルノが描くような、「文化産業」によって個性を奪われ、非人間化された個人の在り方そのものであるかのように見える（伊藤 2020 a）。

実際のところ Perfume の 3 人が、巨大な音楽産業のプロジェクトとして行われていることのひとつのパーツであるということは疑いようがないだろう。先述の高橋修は、NHK の番組「トップランナー」で語られた、初期の頃の Perfume のレコーディングにおける状況を次のように紹介している。「『トップランナー』（NHK, 08 年 4 月）でのパフュームの発言によれば、彼女たちの楽曲は、中田ヤスタカの自宅スタジオにあるブースに入って、椅子に座って、熱唱しないように、話すように歌う、というスタイルで録音される。その“素材”を、中田が加工してひとつの作品に仕上げていくのだが、最初

はそんな歌い方に彼女たちは馴染めず、誰かしらが泣いていたという」(高橋 2008 a : 41)。

楽曲に関しては、歌手手である3人の意向は無視されているらしいことは、他のインタビュー記事でも述べられている。彼女らが有名になり始めた2008年に、中田ヤスタカを特集した雑誌企画の一部として掲載されたインタビュー記事でのっちは、歌詞についての要望は一切出さないと語っている。さらにかしゆかは、レコーディングの際には歌詞の意味すら理解していないことを述べている。以下はかしゆかの言である。「いつもレコーディングの当日に歌詞も曲ももらうので、まず歌を覚えることが先で、それに集中するから、落ち着いて歌詞の意味を考えてる余裕がないんですよ。だから、後から歌詞を読んだり、プロモーション・ビデオを撮っていったりするうちに、この曲の『あー、こういう歌詞だったのか』っていうのを実感していく感じです」(高橋 2008 b : 44)。彼女たちの出世作となった「ポリリズム」については、ポリリズムという単語が特定のリズムを意味することを知らず、「ポリリズムのポリは、ポリエチレンとかポリエステルのポリかと思ってました」とかしゆかは語っている(「Perfume 本誌独占10,000字インタビュー!!」『Quick Japan』2007年10月:34)。こうしたレコーディング風景は、Perfume がスターとしての地位を確立した後も継続しているようである。2018年の週刊誌『AERA』に掲載されたPerfumeへのインタビュー記事によれば、彼女らはレコーディング当日まで、曲について何も知らされておらず、「レコーディングの日まで視聴者と同じような気分で待つ」のだという。そして、「スタジオに行ってその場で曲を聴いて覚えて、ブースに入って歌を録ります。そうやって私たちの内側までもサプライズさせる中田さんのスタイルは、昔からそのままですね」というあ~ちゃんの言葉が引用されている(松永 2018:34)。

Perfume が、彼女たち3人の意思とは無関係なところで設計されていることについては、衣装に関する次のような本人たちの回顧からも推測することができる。メジャーデビューを果たした2005年当時について、のっちは与えられた衣装について、次のように回想している。「メジャーデビューをする時は、これからアイドルとして活動していくんだ、という気持ちでした。その中で、3人でこんな衣装を着たいね、なんて話もしていました」。ところが、メジャーデビュー曲の「リニアモーターガール」での衣装は黒一色のもので、「話していたものとは本当に、真逆!の衣装がきたんですよ(笑)」という。「当時、私は、中田ヤスタカさんが作っている曲の世界観にも理解が薄くて……。今であればゲームが好きで、この世界観は『たまんない!!』と思いますが、あの時は想像していたものとのギャップで、受け入れ難い気持ちのほうが大きかったかもしれません。ただ、子供ながらに、衣装を含めて作り上げてもらった世界に予算も労力もかけ

てもらっていることは分かっていたんです。だから頑張らなきゃって、気合を入れて挑んでいました」(『装苑』編集部編 2020:318)。

このメジャーデビューのときの衣装に対しては、かしゆかも「『私たちの意思じゃないけど、そう決まったのならそうせざるを得ない』と、戸惑いつつ『リニアモーターガール』で真っ黒なロングのレザースリットを着てました」と語り、あ～ちゃんは「私は、『好きとか嫌いじゃなく、これが仕事だ』という感覚でいました」と振り返っている(『Perfume 衣装の Time Warp!』『装苑』2020年11月:24)。いずれにしても、本人たちの意思とは別のところで、Perfume としてのイメージが決められ、彼女たちは戸惑いながらその役割を演じていたことがうかがえる。

これらの発言からイメージされるのは、音楽の生産過程から完全に疎外された3人の姿である。かつてのマルクス主義者であれば、「労働者の生産過程からの疎外」という状況を、Perfume の姿に読み込もうとするのではないか。しかし、旧来の大衆社会を批判した伝統的な観点からは批判されるような立場に置かれ、むしろそのことを強調するようなパフォーマンスを展開することによって、彼女らはかえってその魅力を広く大衆に伝え、大衆からの支持を長きに渡って獲得し続けている。このことは、文化産業を観察する社会システムの観察の在り方が、マルクス主義が想定したようなものとは抜本的に変化したものであることを示している。ここに、Perfume が社会に与えた影響を見出すことができるし、社会システムの作動を更新し、新しい社会的意味を創造する「出来事」として Perfume を捉えることの妥当性を見出すことができるように思う。次節ではこの点について考察していく。

3. 社会システムの複合性および大衆音楽を語る語彙の変革

筆者は別稿で、創作、文化産業、消費という社会システムの複合として大衆文化を分析する視点を提示し、それを実証分析に応用してきた(伊藤 2021 c; 2021 d; 2022)。創作システムも様々な社会システムの複合体として捉えることができる。Perfume は、そうした様々な創作システムの複合体が交差する場である。Perfume のそのような複合的な性格を確認するために、まずは音楽ライター宗像明将による記述を引用しておこう。

基本的に、パフュームは中田ヤスタカが作詞作曲からアレンジ、サウンド・プロダクションまでを手掛ける楽曲を歌い踊る、パフォーマンスを軸とした存在だ。筆者が05年に「リニアモーターガール」でパフュームと出会った時、そのアートワークから彼女たちがまさかまだ高校生だとは思わなかった。そして、そのループ構造のような楽曲。そうした「単なるアイドル」の枠組からはみだした中田ヤスタカによる楽曲やサウンド、関和亮によるビデ

オ・クリップやアートワークが筆者を惹きつけ、やがてライブの現場で MIKIKO の振り付けによるパフュームのパフォーマンスに完全に魅了されることになる。パフュームは自身が優秀なパフォーマーであると同時に、周囲のクリエイティビティの高さによってその魅力が最大限に表現された奇跡のようなユニットだ。(宗像 2009: 31-32)

宗像は上記のように、Perfume が様々なクリエイターの協働作業の成果である点を強調しつつ、さらに次のように続けている。「そういう意味で、パフュームを単純にミュージシャンと同列に扱うのは無意味なのだ。むしろ、それによって見落とされる部分が増えると考えの方がよい」(宗像 2009: 32)。

Perfume は前節で述べたように、あたかも自らの個性を殺してパフォーマンスを行っているような印象を強く与えるため、アーティストやアイドル個人としてではなく、社会システムの複合体としてイメージすることが容易であろう。「複合体」ということに関して言えば、パフォーマーとしての Perfume の3人も、他人の言うことを実行するだけの、取替可能な存在ではない。振付師の MIKIKO は次のように語っている。「Perfume に関わるクリエイターたちがすごいとよく言われますが、いつも Perfume にこちらが感動させられて、この仕事に関わってよかったと心から思えるものを3人が見せてくれる。そういう人たちを吸い寄せているのは、あの3人だからなんですよね」(「演出振付家 MIKIKO インタビュー」『MdN』2015年9月: 51)。

Perfume というコンテンツは、Perfume の3人と、彼女の活動に関与する様々なクリエイターが織りなすコミュニケーションの連鎖、すなわち創作システムの作動の複合的重なり合いの中につくられる。そうした複合的な創作システムの作動を統合してコンテンツとしての Perfume を完成させ、流通させるのが文化産業システムである。そうした文化産業システムの作動を通じて消費システムは Perfume を消費し、文化産業システムはその消費システムを観察することで更なる作動を続けていく。Perfume は多様な社会システムの複合的な重なり合いによって生み出されるために、その中心に誰がいるのかを問うことは難しい。中田ヤスタカは2007年のインタビューで、自分が担当しているのは楽曲提供だけでトータルなプロデュースを行っているわけではないと述べた上で、次のように答えている。「彼女たちは、誰がコントロールしているかわからないユニットなんです。誰かがコントロールしたがってるとは思いますが、僕は音楽の部分では誰にもコントロールされないし、他の部分には手を出さない。そういう役割分担がはっきりしているのがいいと思う。本当はアイドルって、衣装やししゃべり方がこういう風じゃないといけないという決まり事がありますよね？でも僕は天の邪鬼だから、そのルールに反することをし、それが許される状況に偶然なったんです」(「中田ヤスタカインタビュー」『Quick Japan』2007年10月: 47)。

Perfume のようなスターは媒質であり、その媒質は他の媒質と組み合わさって「形

式」を持つ。この形式とは、社会システムを作動させる社会的意味である。社会システムがコミュニケーションの連鎖であり、その連鎖が「意味生成・意味選択という出来事」(大黒 2005:177)として把握されるのであれば、Perfume が、それを消費する消費システムに与えた影響は、Perfume が新たに生成させた社会的意味のレベルで考えることができる。

このように考えた場合、Perfume が、従来のアイドルやアーティストといった概念を揺るがしてきた存在であることに着目しなければならない。2001年の結成当初のPerfumeは、通常の女性アイドルとしてスタートした。中田ヤスタカは彼女たちにはじめて出会ったときの、まだ中学生の頃の彼女たちの印象について、次のように語っている。「昔の方が芸能人っぽかった。ダメな意味で(笑)。アイドルのトップを目指してる系の一番苦手なノリでしたね、何かクリエイティブしようというのではなくて。」「事務所やレコード会社の人よりも、本人たちが一番ビジネスっぽい感じがした。まあまだ若かったし、それがカッコいいと思ってたんじゃないかな」(「中田ヤスタカインタビュー」『Quick Japan』2007年10月:44-45)。

Perfumeの本人たちのこのような思いとは裏腹に、Perfumeは従来のアイドルという枠組みを超えた存在として認知されていく。恐らく今日では、先述の佐々木が述べている通り、彼女らを「アイドル」と形容するよりは、「アーティスト」と形容することの方が一般的であるだろう(佐々木 2014:255-256)。アイドルとして出発した彼女らの活動が、アイドルの枠を超えたものとなり、アイドルという概念そのものを揺るがせていったのである。第1節で紹介した柴が指摘している通り、ロックフェスティバルへの登壇によってPerfumeは、音楽のカテゴリーを揺るがせた。Perfumeは2007年の「サマーソニック」のオープニングに登場したが、アイドル歌手がロックフェスに登壇するのは異例のことであった。当時のことについては、「信じられないくらい盛り上がってくださって。絶対に場違いな3人だと思っていたので、すごく嬉しかったです」(あ〜ちゃん)、「(アウェイ感はかなりありましたか?の質問に対して)かなりありました(笑)。自分たちが出ていい場所だとは思ってなかったんで。まさか呼ばれるとは思ってなかった!」(かしゆか)などと振り返っている。ロックフェスでの彼女らの公演には、入場規制がかかるほど客が集まったという(関 2009:115)。今日では、ももいろクローバーZなど、ロックフェスにアイドルとカテゴライズされるパフォーマーが登壇することは珍しくなくなっている。その先鞭をつけたのがPerfumeであった。柴は、ロックフェスのTシャツを着た男性が別のアイドルグループのライブ会場にいたのを見て、ロックとアイドルの対立構造が古いものとなったことを実感したという。その経験を述べた2013年の記事の中で彼は、「Perfumeが道を開拓し、ももクロが垣根を壊し、ここ1~2年でロックとアイドルの距離は格段に近くなった」と述べている(柴

2013:68)。あるいは、音楽ライターの齋藤奈緒子は、「クラブ・ミュージックやロック・ファンが、アイドル好きを普通に公言できる今の状況は、かなりの部分で Perfume のおかげである」と指摘している（齋藤 2013:47）。

媒質としてのパフュームに与えられた形式としての社会的意味は、既存のアイドルやアーティストという概念枠組みを揺るがすような作用を消費システムに与え、新しい消費システムの作動を生み出した。概念枠組みを揺るがすとは、音楽を語る語彙に対して革新的影響を与えたということである。このことは、Perfume が大衆的認知を得始めた直後に彼女らの特集した雑誌『Quick Japan』（2007年10月）の特集タイトルが『『アイドル』の意味を回復する3人』であったことに象徴されている。グラビア写真につけられた解説の中で、その特集の意図が次のように宣言されている。「一体 Perfume とは何なのか？本当は『Perfume を楽しむのに予備知識なんていらぬ、ただ観て聴けばいい』と言ってしまいたいが、ここは大きく出る。本誌が証明しよう。Perfume が現在の閉塞した『アイドル』のイメージを飛び越え、本来の意味の『アイドル』という言葉を取り戻せる存在であることを——。」（「特集『アイドル』の意味を回復する3人」『Quick Japan』2007年10月:5）。あるいは同特集の本文記事の中で音楽ライターのさわかやは、音楽のカテゴリーとの関連で次のように論じている。音楽はジャンルごとに細分化され、リスナーもその枠組みの中で音楽を聴くことに慣れている。その中でアイドルソングは「オタクが聴く音楽」で、一般人には「よくわからないもの」と排除されてきた。Perfume のファンはそうしたカテゴリーを気にせずに、Perfume を楽しんでいく（さわかや 2007:23-24）。このようなことを指摘した上でさわかやは次のように述べている。「アイドルという言葉は、オタクという言葉と共に僕らが互いを小馬鹿にし合うための悪口の一つでしかなくなり、結果として僕らはどんな音楽でも素直に好きだと言えなくなってしまった。好きならただそれを認めればよかったのだ。Perfume は、もう一度それをやり直させてくれる。彼女たちは僕らに、アイドルという言葉の意味を取り戻させてくれるのだ」（前出:25）。

『ミュージック・マガジン』2008年10月号の、同誌の最初の Perfume 特集を今日の視点から見返してみれば、音楽を聴くプロたちの間でも Perfume の全体像を理解することに苦労していた跡がうかがわれる。同特集では、約30ページを費やして Perfume の魅力やその足跡、テクノポップの系譜における Perfume の位置付け、さらに彼女らの影響を受けたガール・テクノの紹介などが行われている。しかし、そこでは、楽曲を提供するプロデューサーの中田ヤスタカについては繰り返し言及されるものの、振付師の MIKIKO についてはほとんど言及されていない。インターネットの動画サイトを通じて Perfume に惹かれる海外の人が存在することを紹介した1ページに満たない囲み記事の中で、「MIKIKO の振り付けによるパフュームの独創的なダンスが海外の人々を

魅了するわけだ」と言及されているのみである（宗像 2008:55）。その後、同誌では、2008年11月号で Perfume のライブ DVD を評した記事や、同年12月号の日本武道館ライブの記事において、ライブパフォーマーとしての Perfume の魅力が強調されるようになる。そして、「ライブの現場で MIKIKO の振り付けによるパフュームのパフォーマンスに完全に魅了されることになる」（宗像 2009:31）、「パフュームの真骨頂はライブにある」（小山 2011:48）といった表現で、音楽以外の Perfume の側面が語られるようになる。あるいは、同誌のアルバム評を担当していた松山晋也による Perfume の事実上の最初のオリジナルアルバムに寄せたコメントには、彼の戸惑いが直接的に表現されている。「アキバ系キモヲタ向けのサイボーグ人形かよプッ…のつもりが冒頭2曲で軽く冷や汗が流れ、全部聴き終わった頃には速攻で YouTube を検索、ありったけの動画を DL していた。のちにクラクラ。あどけなさ全開のロリ声にもドブ板営業の成果としての根性焼きが透けて見える」（『クロス・レビュー』『ミュージック・マガジン』2008年6月:151）。

このような音楽雑誌における Perfume の取り上げ方の変化は、当時の音楽リスナーが、Perfume に衝撃を受けると同時に、彼女らを既存の概念枠組みの中にどのように位置づけるかに苦心したことを物語っている。言い換えれば、Perfume は消費システムに対して新たな形式（社会的意味）の創出という形で刺激を与え、自らに与えられた形式に基づいて新たに消費システムを作動させていったのである。

4. Perfume の非人間的身体性の表象と社会システムの観察

前節では、Perfume がアイドルやアーティストといった既存概念やカテゴリーを問い直す存在としての形式（社会的意味）を与えられ、新たな消費システムの作動を促す「出来事」であったことを述べた。本節ではさらに、資本の論理や文化産業によって個性や人間性を奪われる個人（アーティスト）といった、根強く残るイメージに対するアンチテーゼとしての Perfume の社会的意味を考えてみたい。彼女らの「非人間的身体性の表象」は、個人と社会、個性と文化産業、あるいは生活世界とシステムといった二元論的な世界観に基づいて社会を観察する社会システムの在り方に対しても反省を迫るような「出来事」としての側面を持っている。そのことは、Perfume が大衆文化を観察する社会システムの作動そのものに影響を与えていることを意味する。こうしたことを論じてゆこう。

4-1. Perfume の非人間的身体性の表象と二元論的世界観

Perfume は「非人間的身体性の表象」によって特徴づけられるパフォーマンスを実践

してきた。それを象徴するのは、機械的に加工された声と、精密な機械のようなダンスである。こうした非人間的身体性の表象と、前節で述べたような、Perfume が社会システムを作動させる形式（社会的意味）の変革との関係をどのように考えるべきであろうか。

『日本経済新聞』編集委員の吉田俊宏は、2012年の武道館でのライブ公演について記した記事で次のように述べている。「テクノサウンドが充満する巨大なステージにぼつんと立って懸命に歌い踊る3人の姿は、テクノロジー社会の中で何とか生きている自分たちの姿とダブって見える。ライブを見るのは2回目だが、2回とも同じことを思った。サウンドは機械的、無機的に仕立てられてはいるが、トータルな印象は極めて人間的、有機的だ……ということ」（吉田 2012）。

Perfume のパフォーマンスを、上記の吉田のように、今日のテクノロジーの中で生かされた人間の表象として捉えることもできるだろう。Perfume がポリリズムで注目を集めた翌年には日本でもアップルの iPhone が発売され、20世紀の終わりのインターネットの一般家庭への普及によってもたらされた情報化は、さらに高度な段階へと移行していった。CDの販売金額は下降し、アーティストあるいは文化産業はむしろライブに収益を求めるようになっていった。Perfume を、このような情報社会の「表象」として捉えるならば、大衆社会論的な、情報化の中で個性を奪われ、管理、統制された存在の表象として Perfume を理解することにも一定の説得力があるのかもしれない。

しかし、Perfume は社会の表象であるだけではなく、社会システムを作動させる「出来事」であった。言い換えれば、社会の在り方を受動的に表象するのみならず、主体的にその在り方の構築に関わってきた。Perfume が新しい形式（社会的意味）をつくりだし、音楽を語る語彙に影響を与えてきたことは、そのことを意味している。このことと、彼女たちの非人間的身体性の表象はいかに関わっているのだろうか。

資本の論理によって動く文化産業によって個性や人間性を奪われるというイメージは現在でも根強く残っている。こうしたイメージは、かつてはアドルノの文化産業論に明らかであった。そして、アドルノと同様にフランクフルト学派の流れに属しながらも、アドルノを批判して別の世代に属するユルゲン・ハーバーマスの議論にも受け継がれている。すなわち、我々の了解を目指すコミュニケーションによって成り立つ「生活世界」が、目的合理性によって支配される「システム」によって植民地化される、という議論である（Habermas 1981 [1999] = 丸山ほか 1987: 171-293 = 9-129）。このような議論は、個人と社会、個性と文化産業、生活世界とシステムという二元論的世界観に基づくものであり、前者を理想的な状態で、後者を、そうした理想を阻む障害と捉えている。Perfume のパフォーマンスは、このような二元論的世界観に基づく議論に対するアンチテーゼとして捉えることができる。

様々なクリエイターの努力の結晶として、すなわち創作システムの作動として生み出される Perfume が、文化産業システムを通じて社会に広く流通し、消費システムを作動させることで広く社会に影響を及ぼす存在になっている。このことは、今日の資本主義社会が個人にとってのリスクであると同時に、自己実現の機会を与えていることを示している。社会理論は、そのような社会におけるリスクとチャンスの双方を的確に指し示すものであることが望まれるだろう。

このように考えると、我々はむしろ、かつての大衆社会論的な、文化産業によって個性や人間性を奪われた存在としてスターやアイドルを捉えるという見方に根本的な歪みがあることを認めざるを得ない。そして、そのような歪みを生み出す要因を、個人と社会、個性と文化産業、生活世界とシステムといった二元論的な世界観に求めることができる。というのも、こうした二元論的な世界観は、一方の側をユートピアとして想定することによって現実社会を批判する議論になりがちだからである。そうした議論は、確かに「批判」としての価値を持ち得るかもしれない。しかしそのユートピアが空想の中にしか存在しないものであれば、それに基づく議論は、現代社会についての歪んだ像を提示することにしかならない。今日の社会をよりよく理解するためには、社会理論はこのような二元論的な見方を乗り越える観点を提示しなければならない。ルーマンの社会システム論に基づいてメディア論を展開するドイツの哲学者ノルベルト・ボルツは、ハーバーマスの議論のユートピア的側面を厳しく批判した (Bolz 1993 = 識名・足立 1999, 伊藤 2021 a)。ボルツがハーバーマスの規範論を思想的観点から批判したように、Perfume はその文化的実践によって、ハーバーマスの規範論に対するアンチテーゼを提出していると言えるのではないだろうか。

Perfume のパフォーマンスにおける非人間的身体性の表象との関連でこうした二元論的な見方を乗り越える視点を探るために、ここでドイツの美学者エリカ・フィッシャー＝リヒテが『パフォーマンスの美学』で展開した身体論を参照してみよう (Fischer-Lichte 2004 = 中島ほか 2009。なお同書については日本語訳も参照したが、以下、引用等にあたっては筆者なりの訳語を当てている。フィッシャー＝リヒテの議論は錯綜しており、理解可能な形で要約して紹介するには、様々な言い換え等が必要であるためである)。

フィッシャー＝リヒテは例えば、パフォーマンスを考えるにあたり言語学者ジョン・L・オースティンの言語学を引き合いに出す。「言語行為論」で知られるオースティンの言語学は、言語と行為という二分法を解体する試みであった。彼女がこのような言語学の成果を引き合いに出すのは、現代演劇の様々な実践の中に、主体と客体、意味するものと意味されるもの (記号と意味) といった二元論を揺るがす取り組みを見出すからである。演劇の取り組みはむしろ、言語学の中で行われていた革新的思想を先取りする

ものであった (Fisher-Lichte 2005 = 中島ほか 2009 : 33 = 34)。そして彼女は、モーリス・メルロ＝ポンティの現象学を参照しつつ、パフォーマーの「身体 (肉体)」「身体性」「身体化」について検討することで、演劇界でかつては前提とされていた、精神と身体、意味と記号といった二元論を解体する可能性を演劇のパフォーマンスに見出している。彼女によれば、旧来の演劇理論では、俳優の身体は脚本に書かれた役に完全に従属するものであった。この場合の身体とは、脚本のメッセージを伝えるための「記号的身体」であった。こうした思想の背景にあったのは、精神と身体を2つに分けて考える二元論的な見方である (ibid. : 132-133 = 117-118)。20世紀になり、むしろ俳優が自らの身体的能力を駆使して脚本に与えられた役以上の意味を付与することが行われてきた。しかし、身体を脚本のメッセージの伝達者から解放しようとする試みも、俳優が自らの身体を自由にコントロールすることを理想とする点では、すなわち、精神が身体を自由に支配するという点では、先の二元論的な見方と同じであった (ibid. : 137-138 = 120-121)。現代演劇はやがて、こうした二元論的な見方を克服するパフォーマンスの可能性を探求することになる。これに関連して、1960年代以降の演劇界では、「身体性」や「身体化」という概念に新たな意味が付け加えられて論じられることになった (ibid. : 139 = 122)。人は身体を操る以前に、肉体を持った存在として世界の中に現れることが認識され、例えば、「身体化された精神」という言葉を使って、何かを表現するべく操作される身体と、「世界内存在」としての肉体との緊張関係が主題化された (ibid. : 140 = 123)。そのために、例えば俳優は自らの肉体を傷つけるパフォーマンスに取り組んだ。こうした取り組みの背景にあるのはメルロ＝ポンティが展開した、人間の認知における「身体 (肉体)」の役割を重視する考え方であった。人は精神的な存在として世界を認知する以上に、まず肉体を持った存在として世界の中に存在し、肉体を通して様々なことを感じ取る。人の認知におけるこの側面を強調することで、精神と身体二元論を乗り越え、認知における身体 (肉体) の重要性を強調したのがメルロ＝ポンティの現象学であった。フィッシャー＝リヒテは、メルロ＝ポンティの後期哲学を、「二元論的でも超越論的でもないやり方で、肉体と精神、感覚的なものと精神的なものを媒介する壮大な試み」と説明している。そして、メルロ＝ポンティの思想は、「肉体的＝感覚的なものに重点を置くという意味で、肉体と精神、感覚的なものと精神的なものの関係を非対称的に考えるものであった」と述べている (Fischer-Lichte 2004 = 中島ほか 2009 : 141 = 124)。

我々は、フィッシャー＝リヒテが述べる、精神と身体、意味と記号といった二元論の中に、社会学的な個人と社会、個性と文化産業、生活世界とシステムといった二元論に通底するものを見ることができる。そこでは、精神的、すなわち理性的な存在としての人間の在り方や、強制のない自由な個人やコミュニケーションの在り方が、ユートピア

的なものとして想定される。理性的でないものとしての身体、あるいは個人を越えて存在する社会や文化産業、システムといったものは、そうしたあるべき姿の阻害要因として把握される。なぜそうした二元論を克服する方向での努力が演劇において為されているかと言えば、そうした二元論が現実的な説得力を失っているからであろう。そして、精神や理性を中心に組み立てられた二元論的世界観を解体するために、つまり、現実の社会を歪んだ形で観察させる世界観を解体するために、精神や理性ではなく、肉体として世界の中に存在する、世界内存在としての人間の在り方に着目したメルロ＝ポンティの現象学が参照されたのである。そこにおける演劇のパフォーマンスと、それを行う身体は、決められたことを意味したり表現したりする記号ではなく、聴衆に何らかの反応を引き起こそうとする出来事であった。

Perfume のパフォーマンスも、上記のフィッシャー＝リヒテが述べたような出来事として解釈することができるだろう。Perfume が 2001 年に結成され、長い下積みを経ながらも 2007 年に大衆的認知を得て、その後スターとしての地位を継続的に維持している事実を見れば、Perfume を先述のような大衆社会論的な見方で捉えることに説得力がないことは明らかである。Perfume の非人間的身体性の表象は、音楽産業や大衆文化を観察する社会システムがもはや、個人と社会、個性と文化産業、生活世界とシステムを対立的に捉えて前者を理想化する古い二元論的世界観に基づいて情報を選択し、作動を継続させていくものではないことを示している。かつての二元論的思考による観察からの転換が、Perfume のパフォーマンスの中に象徴的に示されているのである。というのも、Perfume はプロとして、自己の個性や人間性を敢えて抑圧するかのようなパフォーマンスに徹することで、かえって自らの個性を強調することになったからである。2008 年の武道館公演を評した新聞記者の多田明は「彼女たちは中田が作り上げた楽曲の中で、個性を消して自分たちの役割を演じてるかのよう。この割り切りには葛藤もあったろうが、プロ意識の高さがそれを乗り越え、爆発的な人気を引き寄せたと見えそうだと評している（多田 2008）。2 枚目のライブ DVD「直角二等辺三角形 Tour」を評した土佐有明は「難易度の高い振付を顔色ひとつ変えずに踊り、相当な運動量をこなしても最後まで動きにはブレがない。いやはやたいしたプロ根性だ」と述べている（土佐 2010: 129）。このような論評は、彼女らのパフォーマンスを、高い意識、プロ根性といったものを身体化したもの、先のフィッシャー＝リヒテの言葉を使うならば、「身体化された精神」として理解するものであったと言えるだろう。

Perfume のメンバー自身は様々なインタビューで、自らが集団的創作物であることを述べている。たとえば、2018 年の週刊誌『AERA』のインタビューの中で、「物を作ることへの好奇心の塊として Perfume があり続けていること」の理由をきかれて、のっちは次のように述べている。「私たち 3 人の力ってそれほどでもなくって、周りが本当

にプロフェッショナルな人たちで、思いもつかないことを提案してくれる。そのおかげで自分たちが Perfume に飽きずにいられるし、私たちも自分に期待できるような環境をつくってもらってるんです」。かしゆかはこれに次のように続ける。「Perfume っのものがこの3人だけだと思ってないんです。中田さんしかり、振り付けの MIKIKO さんしかり、スタッフみんなで Perfume を作ってる。そのみんなが自分たちのパートをよりよくしたいという探求心がすごいし、『もっとよくできる』って思ってるんです」(松永 2018:35-36)。

Perfume の非人間的な印象を与える歌唱やダンスのパフォーマンスは、多様な創作システムが統合して創造的なものを生み出す文化産業システムの作動によって生み出されたものである。そこにおいては、音楽や芸術的作品も、個人的創作物ではなく多様な社会システムの複合的重なり合いの中で生み出され、人はその複合的な社会システムの力関係の中で自らの個性を発揮できる場を探すことになる。上記の発言は、Perfume がそうした社会システムの作動をよく理解していることを示している。

4-2. Perfume の非人間的身体性の表象とメディア

社会システムは環境を観察し、自己の規則に則って有意なものとしてそうでないものを区別し、有意なものに反応して、作動を続けて行く。社会システムは観察するシステムであり、この意味で、メディア論とも深い関係を持つ(伊藤 2022:4-6)。Perfume の非人間的とも言える歌唱やダンスが、メディアが進展した世界についての観察に基づいてつくられていることは間違いがないであろう。このことを考えるにあたり、再びフィッシャー＝リヒテの身体性に関する議論を参照してみたい。

フィッシャー＝リヒテは1960年代以降の演劇において身体性概念が注目された要因のひとつに、メディア技術の進展を指摘している。彼女によれば、1960年代以降の演劇において重視されるのは、現象的肉体と記号的身体との二重性である(Fischer-Lichite 2004=中島ほか:139=122)。彼女は「現象的肉体」と「記号的身体」の二重性を、「肉体であること」「身体を持つこと」の二重性とも表現しているが、両者が何を意味しているのかについては明確な説明がされていない。これを筆者の理解に基づいて説明すれば次のようになる。「現象的肉体」あるいは「肉体であること」とは、まさに我々が肉体を持った存在として世界に存在し、肉体を通して世界を認知するという、人間の基本的条件を示すものである。これに対して「記号的身体」あるいは「身体を持つこと」とは、演劇を通じて伝えたいメッセージを的確に伝えることができるような、鍛錬された身体性のことを意味すると考えられる。フィッシャー＝リヒテは、演者たちが時に、自らの身体に傷をつけるパフォーマンスを通じて、人間の身体が常に変化し、生成する過程にあることを提示しようとしたことを指摘している(ibid.:154-158=134-137)。

1970年代以降は、このような身体表現を通じて、身体は作品の意味を伝達する道具である以上のものであることが示された。フィッシャー＝リヒテは1970年代以降のこのような取り組みを、メディア技術の進展への反作用として解釈する。人間を取り囲む世界は文明の進展とともに抽象的なものとなり、それは20世紀のメディア技術の発展によってある種の頂点を迎える。身体はメディアのコピーのなかに解消され、身体的接触の機会は奪われる。この傾向に付随して、技術的につくられたヴァーチャルな身体 of 幻想が生み出される。こうしたヴァーチャルな身体 of 幻想に対して芸術家らは、肉体的な世界内存在と、それと結びついた身体化された精神を対置しているのだという (ibid.: 159=138)。

音楽ライターの小山守は、Perfumeの最初のライブDVD「Perfume First Tour “GAME”」の論評の中で、彼女たちの魅力を「ヴァーチャル感」という言葉で表現している。「最初に惹かれたのは例のヴォコーダー・ヴォイスと近未来的イメージによる、ヴァーチャル感だった。初音ミクとは違うし、ちゃんと実在するし個性もある20歳だかの女の子たちなのだが、その曲にはナントカ星から来たみたいなのファンタジックなヴァーチャル感があって、そこに不思議な新鮮さを覚えたのだ。」「3人の一糸乱れぬ、といえるくらいに統制の取れた動きや、概して感情を排した表情を含め、やっぱりヴァーチャル感なのである」。そして、MCなどでは3人が実像に戻って客席は大きく盛り上がるのだが、「そういう実像サイドがファンにとっては萌えポイントなのだろうが、言っちゃあそこでの3人は、他にいくらでもいるような“ただのアイドル”だと思う。それよりもほくは、ヴァーチャルに徹して完璧に演じきる彼女たちの努力に敬意を表したいし、そっちの方が魅力的に映るのだ」と指摘し、やはり彼女らの魅力は「ヴァーチャル感」にあると主張するのである (小山 2008:127)。このような観客を惹きつける「ヴァーチャル感」は、まさしく先に述べた「肉体」によって実現される「身体化された精神」と言えるだろう。そして、このようなヴァーチャルな表象が聴衆を惹きつけるものであるとしても、テクノロジーが作り出すヴァーチャルな身体というイメージも、肉体を持った人と人とのコミュニケーションの連鎖、すなわち社会システムの作動によって作りだされたものであるに違いない。あ〜ちゃんがテクノロジーについて語る次の言葉は、このような認識を示すものである。

これからテクノロジーと合わせてやっていくと実現できることが増えると思うんです。それってデジタルな仕事で、人が関わってなくてさびしいように感じるかもしれないけど、実はひとつひとつすべて人の手が関わっている。だから、私たちはテクノロジーってすごくあったかいものだって感じてるんです。照明も音もLEDもレーザーもすべて、「スタンバイ、ゴー！」っていう人がやってるからこそその息遣いがある。人と人とのアナログな思いが詰まったものは、これから逆にどんどん増えていくと思います。(松永 2018:35)

社会システムが観察するシステムであり、観察においてメディア技術が重要な役割を果たすとしても、社会システムはあくまでコミュニケーションの連鎖である。上記の言葉は、急速に進展するメディア技術の可能性を見据えつつ、彼女らが的確に、社会システムが人々のコミュニケーションの連鎖として成り立っていることを観察していることを示している。複数の社会システムの複合的な重なり合いと葛藤の中でしか創造的なものや個人の個性は生み出されないことは、メディア技術が発達した時代にあっても変わらない。音楽産業や大衆文化を観察するにあたり、テクノロジーを、生産関係からの疎外と捉えるような見方に対するアンチテーゼがここに示されている。

5. 結 語

本稿では2001年にデビューし、2007年に大衆的認知を得て以来スターとしての大衆的認知を獲得し続けてきたテクノポップユニットのPerfumeに焦点を当て、彼女たちが社会システムを作動させる「出来事」として、どのような形式（社会的意味）を獲得したのかを明らかにし、さらに、そのことが我々の社会や大衆文化を見る認識枠組み、すなわち、音楽産業や大衆文化を観察する社会システムの在り方にいかなる反省を迫っているのかを、彼女らの非人間的身体性の表象に注目することで、明らかにしてきた。彼女らは通常のアイドルを目指して結成されたが、2003年の上京を機に中田ヤスタカからの楽曲のプロデュースを受けることになり、テクノポップ路線へと路線変更を余儀なくされた。彼女らのパフォーマンスの特徴は、機械的に処理され個性を奪われたかのように聞こえる歌声と、あたかもアンドロイドのような、非人間的なイメージをともなうダンスである。「非人間的身体性の表象」とも言えるようなPerfumeのパフォーマンスはあたかも、かつてのアドルノが文化産業を批判して述べたような、資本主義の非人間性を表象しているかのように見える。しかし彼女たちは単なる社会システムの操り人形ではなく、むしろ様々なクリエイターとの協働作業を通じて大衆的支持を得るパフォーマンスを続けてきたのみならず、社会システムにおける音楽の消費の在り方に影響を与えるような「出来事」として活動を続けてきた。音楽を語るときの語彙を変革させた彼女らの活動からは、社会と個人、文化産業と個性、システムと生活世界といった二元論的世界観に基づき、後者をユートピア的に求めてしまう社会学的な議論の根本的な欠陥が見えてくる。彼女たちの活動は、社会システムの様々な葛藤の中でしか創造性や個人の個性は生まれえないことを示している。

以上のようなことを本稿で論じてきた。本稿はあくまで、筆者がこれまでいくつかの論文で考察してきた社会理論に基づいてPerfumeを論じたものである。Perfumeや大衆

音楽について十分な知識を持つものからすれば、誤解を指摘されるかもしれない。本稿は、主観的な感想を連ねる「アイドル論」ではなく、社会学的アプローチから見えてくる、スター・テクノポップユニットとしての Perfume が実践し生み出してきた社会的意味を、社会システムの作動との関連で明らかにしようとしたものであった。今回は Perfume をとりあげたが、さらに他のアーティストにも分析の対象を広げることで、今日の社会と大衆文化の在り方がよりの確に見えてくることであろう。更なる実証研究を続けて行くことが今後の課題である。

参考文献

- Bolz, Norbert (1993) *Am Ende der Gutenberg-Galaxis: Die Neuen KommunikansVerhältnisse*, Wilhelm Fink Verlag (= 識名章喜・足立典子, 1999, 『グーテンベルク銀河系の終焉: 新しいコミュニケーションのすがた』法政大学出版局。)
- 大黒岳彦 (2006) 『〈メディア〉の哲学: ルーマン社会システム論の射程と限界』NTT 出版。
- 原田和典 (2008) 「Perfume 日本武道館ライブ速報!! やっぱり彼女たちは、骨の髄までライブ・ユニットなのだ」『ミュージック・マガジン』2008年12月: 48-51。
- Fischer-Lichte, Erika (2004) *Ästhetik des Performativen*, Suhrkamp Verlag (= 中島裕昭ほか訳, 2009, 『パフォーマンスの美学』論創社)。
- Gerth, Hans & C. Wright Mills (1953) *Character and Social Structure: The Psychology of Social Institutions*, Harcourt, Brace & World, Inc. (= 1970, 古城利明・杉森創吉訳, 『性格と社会構造-社会制度の心理学』青木書店。)
- Habermas, Jürgen (1981 [1999]) *Theorie des kommunikativen Handelns (Band 2)*, Suhrkamp (= 丸山高司ほか訳, 1987, 『コミュニケーション的行為の理論 (下)』未来社)。
- 伊藤高史 (2019) 「インターネット・SNS 時代の「マス・コミュニケーションの全面化」に関する考察: メディア社会学と社会システム論の観点から」『評論・社会科学』131: 1-21。
- (2020 a) 「『啓蒙の弁証法』の文化産業論と社会システム論に基づくメディア文化の分析枠組みに関する考察」『評論・社会科学』134: 1-20。
- (2020 b) 「ボードリヤールの消費社会の「理論」と社会システム論に基づくメディア文化の分析枠組みに関する考察」『評論・社会科学』135: 55-71。
- (2021 a) 「ノルベルト・ボルツの「メディア論」と社会システム論」『評論・社会科学』136号: 141-159。
- (2021 b) 「メディア文化の社会システム論的分析枠組みとボードリヤールのシミュラクルとハイパーリアル概念に基づく分析」『評論・社会科学』137: 65-84。
- (2021 c) 「社会システム論的分析枠組みによるスター歌手森高千里の大衆的認知獲得過程の分析: 理論モデルの実証研究への応用の試みとして」『評論・社会科学』138: 21-39。
- (2021 d) 「『現代のベートーヴェン』と呼ばれた佐村河内守のゴーストライター騒動を巡る社会システム論的分析」『評論・社会科学』139: 23-42。
- (2022) 「メディア論としての社会システム論に基づくスター歌手森高千里の身体性と大衆文化に関する考察」『評論・社会科学』140: 1-21。
- 近藤正高・原田和典・宗像明将・吉田豪 (2008) 「これで完璧! CD/DVD コンプリート・ガイド」『ミュージック・マガジン』2008年10月: 32-39。
- 小山守 (2008) 「最新ツアーの映像で見るヴァーチャルと“実像”」『ミュージック・マガジン』2008年11月: 127。
- 小山守 (2011) 「かっこよくてナチュラルでふわふわしてる, 3人の生のアーティスト・パワー: ライブ DVD 全6作品を紹介」『ミュージック・マガジン』2011年12月: 48-51。

- 松永良平 (2018) 「あったかいテクノロジー：Perfume が想像する未来の音楽」『AERA』2018年9月3日：33-36。
- 宗像明将 (2008) 「世界に広がるパフェーム現象」『ミュージック・マガジン』2008年10月：55。
- (2009) 「ライブハウスから一気に代々木体育館まで、すごいスピードで拡大する“現象”」『ミュージック・マガジン』2009年8月：30-33。
- 大和田俊之 (2015) 「〈切なさ〉と〈かわいさ〉の政治学：Perfume と BABYMETAL に見るオリエンタリズム」『Booklet』23：29-40。
- 齋藤奈緒子 (2013) 「電気作曲家は女の子の夢を見るか？ 2000年代の中田ヤスタカ・プロデュース論」『ミュージック・マガジン』2013年11月：46-49。
- 佐々木敦 (2014) 『ニッポンの音楽』講談社。
- さやわか (2007) 「2007.9.17 新曲「ポリリズム」発売記念イベントレポート」『Quick Japan』74 (2007年10月)：22-25。
- 関和亮 (2009) 『Perfume Portfolio (写真集)』ワニブックス。
- 柴那典 (2013) 「“ポスト戦国時代”のアイドル最前線：ロック・フェスの「戦場」へと踊り出たアイドルたちの2013年」『ミュージック・マガジン』2013年8月：68-71。
- 柴那典 (2021) 『平成のヒット曲』新潮社。
- 『装苑』編集部編 (2020) 『Perfume COStUME BOOK 2005-2020』文化出版局。
- 多田明 (2008) 「Perfume 武道館公演：自分の役割に徹するプロ意識」『日本経済新聞』2008年11月13日夕刊：22。
- 高橋修 (2008 a) 「かしゆか、のっち、あ〜ちゃん——3人合わせてパフェームです。：歌声の魅力と中田ヤスタカの楽曲の関係を考える」『ミュージック・マガジン』2008年10月：40-43。
- (2008 b) 「新曲「Dream Fighter」を中心に語る、現在と未来」『ミュージック・マガジン』2008年12月：42-47。
- 土佐有明 (2010) 「ダンスを存分に披露した横浜アリーナ公演の映像」『ミュージック・マガジン』2010年3月：129。
- 吉田俊宏 (2012) 「パフェーム——「生身」と「機械」バランス絶妙」『日本経済新聞』2012年5月23日夕刊：16。

※署名記事でないインタビュー記事などは、本文中に記事タイトル等を示した。

Analysis of the Corporality of Star Techno-Pop Unit “Perfume” from the Perspective of Social Systems Theory

Takashi Ito

This study aims to clarify the impact of the Japanese popular techno-pop unit “Perfume” on the operations of social systems concerning the media industry and consumers by analyzing the corporality of the unit from the perspective of social systems theory. It is well known that the performances of Perfume, which is composed of three female members, are constructed by talented creators such as music producer Nakata Yasutaka, video producer Seki Kazuaki, and choreographer MIKIKO. Perfume’s performances are characterized by singing that sounds mechanically processed and deprived of individuality, and dancing with an inhuman image, as if the dancers were androids. These seem to represent the inhumanity of capitalism, as the conventional criticisms of the cultural industry once stated. However, their performances are highly evaluated by the public, and they have been ranked among the most popular star artists since 2007. Perfume’s activities have deeply affected the operations of social systems consuming popular music by transforming the vocabulary to discuss popular music and dismantling the conventional categories of the music industry, including the distinction between idle singers and artists. Its activities also urge a fundamental reflection on the cognitive framework based on a dualistic worldview of individuals and society, individuality and cultural industry, and lifeworld and systems, in which the former is assumed to be aspired to and the latter is regarded as an obstacle to the self-realization of individuals. The performances emphasizing inhuman images show that creativities and personalities can only be created in the complex overlap and conflicts among the different social systems.

Key words : Social systems theory, Media theory, Corporeality, Mass culture, Perfume