

ており、その点で、「習慣」と同じく、また、「持つ」から派生したものであることにあらわれているように、「身につけられたもの」という意味を核としている。ここで興味深いのは、先に見たオードリー・ヘプバーンは、新しい状況に臨み、新しい振る舞いを身につけていくとき、衣裳も替えていた。それは、ヘプバーン、なかでも、「シネマティック」と名指されたその身体がまさにこの「ハビトゥス」を具現化していたということである。

(13) Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Seuil, 2000 (1972), p.375.

(14) *Ibid.*, p.235.

(15) *Ibid.*, p.261.

(16) ブルデューにおける「ハビトゥス」概念の些細ながら重要な変容については、次の論文で詳細に検証した。西兼志「「ハビトゥス」再考——初期ブルデューからの新たな展望」『成蹊人文研究』第二三号、二〇一五年

(17) 齋藤孝『呼吸入門』角川書店、二〇〇三年、一六〇ページ

(18) 同上、一八二ページ。

(19) 齋藤孝『声に出して読みたい日本語』草思社、二〇〇一年、二〇二ページ

(20) 稲増龍夫『アイドル工学』ちくま文庫、一九九三年、九五ページ

(21) 文字に関しては、以下で論じた。西兼志「かくことをめぐって——記号・メディア・技術」日本記号学会編『ハイブリッド・リーディング——新しい読書と文字学』新曜社、二〇一六年

6 コミュニケーション文化と「アイドル」／リアル化するメディア環境

新たな状況に置かれたなかで、前向きに臨む姿勢を伝えること、すなわち、「ハビトゥス」の伝達という観点から、「アイドル」について考えてきました。ここでは、このような「ハビトゥス」を要請するのが、どのような社会なのかについてさらに考えていきたいと思えます。

それはまた、なぜ、いま、アイドルグループが注目されるのかという問いを改めて考えることでもあります。

AKB以降の「アイドル」では、その成長過程に、劇場やライブ会場、SNSなどで、「間近で」立ち会うことができるようになったわけですが、それ以前はテレビのオーディション番組を通してでした。『スター誕生！』にしろ、『夕焼けニャンニャン』、『ASAYAN』にしろ、候補者たちは審査され、デビューできるかどうかを選別されていきました。そこで審査されるのは、なにも歌唱力やダンスなど、パフォーマンスにとって必要な能力だけではありませんでした。そのようなパフォーマンス以外の能力こそがますます審査の焦点となっていたのです。

それが顕著になったのは、モーニング娘。を生み出した『ASAYAN』です。というのも、この番組では、候補者が選別されていく、そのプロセスそのものに重点が置かれていたからです。そして、その選別は、候補者たちが一カ所に集められ、合宿生活を送るなかでおこなわれました。いわゆる

「リアルTV」のフォーマットに従っていたわけです。このような番組から、モーニング娘。は誕生してきたわけですが、それ以降の〈アイドル〉は、もはやテレビというメディアを介することなく、より直接に、みずからの成長、さらには私生活までを晒しながら、選別を経ていくことになります。ここではまず、リアルTVがどういったものなのかを確認することにしましょう。

リアルTV

リアルTV（リアリティ番組）とは、十数名の若者たちが共同生活を送る様子を常時、撮影し、それを放送する番組のことです。各国で、さまざまなアレンジを加えながら放送されていますが、無人島でのサバイバルという要素を取り込んだ『サバイバー』（CBS、二〇〇〇年―）、〈アイドル〉を発掘する『アメリカン・アイドル』（FOXテレビ、二〇〇二―一六年）や、フランスの『スター・アカデミー』（TF1、二〇〇一年―）などがあります。日本では、フジテレビで放映された『テラスハウス』（二〇一二年―）もそのひとつだとされていますが、オリジナルのコンセプトからはかなり違っています。

リアルTVは、オランダで放送された最初の番組のタイトルが『ビッグ・ブラザー』（Veronica）であったように、監視社会の戯画という側面があり、放送当初、よかれ悪しかれ大きな反響を巻き起こしました。たとえば、フランスでは、のぞき趣味で低俗だとか、二四時間監視下に置くのは人道的に問題があるなどと批判されました（その結果、一日のうち二時間は撮影しない時間が必要になりました）。

筆者は、リアルTVのひとつである『スター・アカデミー』を、二四時間放送する専門チャンネル

で、一シーズン、三カ月間、見る機会がありました。そのときのテレビのサイズの小ささも相まって、ちょうど水槽や飼育ケースのなかの金魚や昆虫を観察しているような気分がしたものです。

このようなリアルTVは、先に見たネオTVの流れに位置づけられるものです。ネオTVは、パレオTVと対置されていました。パレオTVは、生中継などでイベントや出来事を伝えることを中心とするものであったのに対して、ネオTVは、メディアとしての透明性を失い、伝えられる内容の情報よりも、伝えることそのもののコミュニケーションに重きを置くものでした。そして、このようなメディアの不透明化というネオTVの中心となるのが、〈タレント〉というメディア的な形象でした。

フランスの社会学者のドミニク・メールは、ワイドショーやトーク番組が人気になり、夫婦の性的な問題や不倫、金銭問題など、人々の日常生活の「私的」な問題が赤裸々に語られるようになっていく点に注目し、このような変化を遂げたテレビのことを「親密性のテレビ」と呼びました。そこでは、「私」的な事柄が「公」化するわけですが、その一方で、政治家などの「公」的な人物も、「私」生活への関心を切り口にしてテレビで取り上げられるようになります。つまり、「公」的なものの「私」化も見られるわけです。このような「公的」なものと「私的」なものの混淆がネオTVを特徴づけるものとして見出されます。ドミニク・メールは、「親密性のテレビ」を、「メッセージ的」に対して「関係的」、そして、「媒介的」に対して「エイジェント的」としてまとめています。つまり、単に「メッセージ」を伝えるだけでなく、視聴者と親密な「関係」を築くようになり、さらに話題を提供することで人々のあいだを「媒介」するだけでなく、既存の社会的制度が解決しきれていない問題に積極的に介入していく「エイジェント」としての役割をテレビが果たすようになるというわけです。

そして、メールは、リアルTVが、このようなネオTVの「極み」なのだといいます。

彼女が分析しているのは、『ロフト・ストーリー』（二〇〇一年）という、フランスで大きな成功を収めた番組です。M6という若者向けのチャンネルで放送されましたが、この番組のフォーマットは、月曜日から土曜日まで毎日、その日の様子を伝える三十分の番組と七分のミニ番組が放送され、木曜日には、ブライムタイムに二時間の番組が放送されるというものでした。番組のルールは、一人の候補者——性別だけでなく、人種などの面でも、できるかぎり多様性を備え、社会状況を反映するように選ばれています——から、毎週、視聴者の投票によって、一人ずつ落選者が決められ、最後まで勝ち残った者が、一軒家を賞品としてもらえらるというものでした。番組では、ダンスやゲーム、スポーツなど、リゾート施設でおこなわれるようなイベントに興じる姿も映し出されますが、重要なのは、参加者同士のやり取りであり、また、個室でカメラに向かっておこなう仲間についての打ち明け話です。そこで話題に上り浮かび上がるのは、政治や宗教などの問題ではなく、また家事などの日常的な問題でもなく、さまざまな背景を持ち選ばれて共同生活を送っている若者たちによる、仲間のあいだの感情的な関係性です。このような「ロフト」屋根裏部屋」内部での関係性を際立たせるうえで重要なのは、参加者たちが外部から切り離されていることです。そのため、電話やテレビなどのメディアの使用は完全に禁止されていました（脱落後にスタジオに呼ばれた参加者が、暗号を使って、外の世界で話題になっていることを、ロフトに残っている仲間に伝えていることが発覚した際には激しく批判されました）。メールはこの番組のなかで前景化してくるのが「関係的文化」だとし、それこそが『ロフト・ストーリー』の成功の秘密なのだと言っています。

「関係的文化を特色とする社会とは——引用者注」何時間も、何時間も、若者たちが、自分たち自身やかれらが属している集団について語るのを喜んで受け入れ、耳を傾ける社会のことである。そして、この番組は、このような現代の若者の姿を鏡のように映し出しているのだ¹。

それと同時に、番組に出演する若者たちは、職業的には必ずしも恵まれておらず、不安定な状況にあります。そのため、たとえ優勝して賞品を手に入れられなくても、メディアに露出し有名になることで、社会的に上昇するチャンスを与えられる点もメールは指摘しています。これは、日本における『テラスハウス』を考えてみれば、よくわかることです。つまり、この種の番組は、彼らにとって一種の職業紹介的な役割を果たしており、まさに「エイジェント」になっているわけです。

この意味で、つまり、「関係的」であり、かつ「エイジェント的」である点で、リアルTVは、典型的なネオTVであり、その「極み」なわけです。

このようなリアルTVは、また、オーディション番組でもあります。しかし、その選別の基準は、歌やダンスなどの能力ではありません。むしろ、コミュニケーション能力、「コミュニケーション力」であって、メールが「関係的文化」と呼んでいるのも、コミュニケーションに重きを置いた文化のことにほかなりません。

そして、このようなコミュニケーションによって、オーディションを勝ち抜いた彼らは、すぐれて「タレント」と呼ぶべき存在となります。この点は、日本語の「タレント」にあたることばのないフランスで、

彼らが「元ロフト(ex-loft)」と呼ぶしかない存在であったことにもあらわれています。これは、「アイドル」、なかでも、かつてのおニャン子、現在ならAKBにも当てはまることでしょう(元ももクロの早見あかりはどうなるでしょう?)。

リアルTVとヘリアル・アイドル——ドキュメンタリーとフィクションの混淆

リアルTVはまた、スタジオ空間の拡張という観点から捉え返すことができます。生中継によって特徴づけられるパレオTVに対して、メディアとしての透明性を失うネオTVでは、「タレント」というメディア的な形象が前景化してくるわけですが、このようなメディアの不透明化はまた、テレビにおけるスタジオ空間の拡張をあらわしています。というのも、「タレント」たちが棲息するのは、スタジオ空間にはかならないからです。このようなネオTVにおけるスタジオ空間の拡張は、生中継を特徴とするパレオTVの魅力でもあり、リスクでもある、予想を超えた展開や偶然性を排除するものでもあります。この意味で、リアルTVは、スタジオ空間の拡張をさらに推し進め、日常生活や生活空間そのものまでもスタジオとすることを意図しています。それはまた、ドキュメンタリーとフィクションの混淆が極限まで推し進められるということです。

このようなリアルTVの特徴を凝縮しているのが、『ロフト・ストーリー』がキャッチフレーズとしていた「自分らしくあれ(Soyez vous-mêmes)！」ということばです。このことばはパラドクスにほかなりません。「矛盾」はふたつの正反対の主張がぶつかり合うものですが、「パラドクス」は自己矛盾のことで、この場合は、コミュニケーションのレベルで自己矛盾したメッセージを伝えるものとし

て、「語用論的パラドクス」と呼ばれます。というのも、もし、「自分らしくあれ!」という命令に従って、自分らしくあるなら、外から与えられた命令に従っているだけで、自分らしくないということになってしまいます。逆に、この命令など聞かずに、自分らしくしているならば、結果として命令通りに振る舞っていることになってしまいます。つまり、命令に従えば、従っていないことになり、従わなければ、従っていることになるわけです。これがパラドクスです。

このパラドクスを矛盾なく成立させるのが、日常とスタジオ、私的なものと公的なもの、ドキュメンタリーとフィクションが混淆した状況です。それは、コミュニケーションや関係性のただなかで生きていること、あるいは、そう生きるしかないことによるものです。コミュニケーションや関係性を中心的な価値観とする世界で、「自分自身」であることは他者との関係に左右され、影響を受けるほかに、その関係性＝相対性のなかでしか、自己は確認できないのです。閉じられた環境がリアルTVに欠かせないのも、このような関係性を際立たせるためにほかなりません。

そして、このような混淆によって、リアルTVは、単にネオTVを延長するだけではなく、質的に変容させることになります。それは、とくに、「現実」のステータスに関してです。中継を中心としたパレオTVでは、映し出されるべき現実が、メディアの外にあると想定されています。それに対して、ネオTVでは、フィクションが全面化し、現実が押し流されてしまいます。それが、リアルTVでは、フィクションがフィクションのままでひとつの現実となります。それは、リアルTVの出演者たちが具現していることです。彼らにとって、フィクションは、もはや演じられるものではなく、生きられるものなのです。言い換えれば、ネオTVでフィクションが全面化するのに対して、リアルT

Vでは、それが反転し、フィクションさえもがリアルとなるのです。それは、メディア化した日常を生きるわたしたちの姿であり、それゆえ、リアルTVなわけ⁽²⁾です。

リアルTV時代のバラエティ番組とアイドルグループ

関係性を描き出すというリアルTVの特徴からすれば、『ASAYAN』のような番組から、本格的なヴォーカリストではなく、アイドルグループが誕生したのは必然ということになるでしょう。グループであるならば、売り物であった関係性——ライバル関係であれ、友情関係であれ——を維持し続けることができるからです。モーニング娘。の場合も、次々とオーディションをおこない、二期生、三期生とメンバーが増えていきましたが、それはこのような関係性を更新するためのものだったのです。

視聴者は、新しいメンバーの加入が引き起こす関係性の変化を悲喜こもごもで見ていたわけですが、選抜をおこなうプロデューサーのつくく自身にもどこか、昆虫観察や化学実験を楽しんでいるような雰囲気がありました。それは、リアルTVを二四時間、見ていたときに筆者が実感したのも也是如此。

このような関係性の強調は、『アイドル』に関してだけではなく、バラエティ番組においても見られることです。関係性の強調をよくあらわしているのが、ゼロ年代以降に盛り上がりを見せているテレビ朝日系のバラエティ番組であり、そのなかでも雨上がり決死隊が司会を務める『アメトーーク!』です。

単発の放送を経て、二〇〇三年四月からレギュラー放送されている『アメトーーク!』は、複数のゲスト（お笑い芸人）が出演する集団トーク番組で、毎回、ひとつのテーマを決めておこなわれる、いわゆる「くくりトーク」を特徴としています。テーマごとに、複数の芸人が登場するわけですが、そこで重要なのは、くくられた芸人のあいだの関係性です。テーマはマニアックなものが多く、たとえば、芸人自身にスポットライトを当てたもの（メガネ芸人、運動神経悪い芸人、絵心ない芸人、滑舌悪い芸人……）や、アニメ（『ドラえもん』、『機動戦士ガンダム』、『新世紀エヴァンゲリオン』、『SLAM DUNK』、『ガラスの仮面』、『キングダム』……）、ゲーム（『ドラゴンクエスト』シリーズ、『ストリートファイター』シリーズ……）、プロレス（タイガーマスクや長州力だけでなく、越中詩郎なんていうのもありました）などのサブカルチャー、スポーツ（野球やサッカーの代表チームだけでなく、高校野球や広島東洋カープ、大谷翔平を取り上げた回もありましたし、ボリリングやサイクリング、ウォーキングなどもありました）など、実に多様なものです。

取り上げるのはこのようなマニアックなテーマであり、時代も昭和（『華の昭和四七年組』という回もありました）のものであったりするため、スタジオの若い女性の観客との反応のギャップから始まることもしばしばです。このようなギャップを埋める役割を担っているのが、司会の傍らに招かれるゲストであり、司会の雨上がり決死隊です。なかでも、蛭原徹は、あまりにマニアックな内容についていけないことを強調することで、エピソードを披露する芸人のトークだけでなく、観客、視聴者との関係を活気づける存在となっています。

『アメトーーク!』のこのような特徴は、同じ集団トークとして、テーマが設定され、くくりト

クに分類されることもある『踊る!さんま御殿!!』(日本テレビ、一九九七年)とくらべてみればより明らかになります。この番組は、「素人」の女性たちを相手にトークを展開した、同じく明石家さんまの『恋のから騒ぎ』(日本テレビ、一九九四―二〇一一年)の芸能人版というべきもので、毎回、さまざまなテーマが設定され、それについてのトークが繰り広げられます。しかし、『アメトーーク!』と違って、『踊る!さんま御殿!!』に出演する「タレント」たちには必然性はあまり感じられず、毎回ほかの「タレント」であつても大して変わらなかったのではないかと思われる人選です。ただその結果、出演者の意外な素顔が明らかになり、「タレント」に新たな「キャラ」を確立させるという面もあります。また、先に確認したように、明石家さんまは、「タレント」のなかの「タレント」というべき存在なわけですが、『踊る!さんま御殿!!』でも、トークの進行の交通整理をするというより、オチもボケもすべて自分で決めるというかたちで番組の中心を占めています。この点は、『アメトーーク!』と出演者が重なる『さんまのお笑い向上委員会』(フジテレビ、二〇一五年)を考えれば、さらにわかりやすくなるでしょう。

『アメトーーク!』のプロデューサーを務める加地倫三によれば、出演者との打ち合わせは、個別にはなく、全員を集めておこなうとのこと(「みんな打ち合わせするようにしたのは、うまくチームプレイをしてもらうための「たくらみ」です」)。そして、出演者も、人気のある人や目立つ人を集めるのではなく、出演者全体が活躍するような配置を考えているそうです。たとえば、そのテーマに「くわしく、トークをリードしていける「核」となる人、その核となる人を「イジれる人」、そして、ギャを入れるなどして場を盛り上げる「かき回し役」、さらに、独特の視点で語れる人や、「大ボケ」のでき

る人などを配置するのを理想としているということです。このような役割分担を考えたりえてキャストイングされているわけですが、その役割分担は、ひな壇での位置にはつきりあらわれています。つまり、「核」になる人は、司会に一番近い最前列の席に、その隣に「イジれる人」、そして、一番離れたところに「かき回し役」を置き、二列目の司会に近いところには、安定感のある人、そして、大外には「おおボケ」が配置されます。

そして、司会を務める雨上がり決死隊のふたりについても、加地は、「一歩引くこと」ができることとそがすごいのだと賞賛しています。つまり、明石家さんまのように自分の面白さをぐいぐい見せつけるよりも、ゲストの面白さを引き出すことに徹しているということです。その意味で、技を受けることがより重要なプロレスに似ているといえるかもしれません。

このような特徴は、雨上がり決死隊が、「吉本印天然素材」(「天素」)という芸人ユニットを経験していたこととも無縁ではないでしょう(もつとも、明石家さんまも、若かりし頃、『ヤングおー!おー!』(毎日放送、一九六九―八二年)という番組内で「SOS」というユニットを組んでいましたが、このユニットは明石家さんまのために組まれたものでした)。「天素」は、一九九一年に心斎橋筋2丁目劇場から生まれた芸人ユニットで、雨上がり決死隊のほかに、FUJIWARA、バッファロー吾郎、ナインティナイン、チュパチャップス(星田英利、宮川大輔)、へびいちごという、多くは現在でも活躍している芸人から構成されていました。このユニットは、お笑いだけでなくダンスもおこなうなど、アイドル的人気を博しました。「アイドル」のお笑いへの接近とは逆に、お笑い芸人が積極的に「アイドル」化を狙ったわけです。

この意味で、雨上がり決死隊が司会を務める『アメトーク!』は、チームプレイ、ロールプレイに支えられたトーク番組であり、ひな壇の芸人の配置に具現化された関係性こそを見せる番組なので。そして、この点で、この番組はすぐれて現代的なものであるわけです。

先に見たように、〈アイドル〉を中心として形成される文化でも、関係性が前景化してくるわけですが、このような特徴によって、〈アイドル〉もまた、現在の文化のひとつの中心的な現象⁽⁵⁾なのです。この点を凝縮したかたちであらわしているのが、AKBのドキュメンタリー作品です。

関係性のドラマを生きていること——ドキュメンタリーが描き出すAKBと〈ネオ・アイドル〉

AKBについては、これまで、数本のドキュメンタリー映画が公開されていますが、なかでも、二〇一二年の『DOCUMENTARY of AKB48 Show must go on 少女たちは傷つきながら、夢を見る』(高橋栄樹監督)、そして、翌年の『DOCUMENTARY of AKB48 No flower without rain 少女たちは涙の後に何を見る?』(高橋栄樹監督)は、AKBのイメージが、関係性をめぐるドラマから成り立っていることを明らかにしています。

まず、『Show must go on』ですが、震災を経験した研究生のインタビューから始まっているように、震災後の二〇一一年五月以来おこなわれている被災者たちとの交流の様子が作品を貫く縦糸になっています。現在にいたるまで継続されている被災者支援のイベントですが、握手会がなよりの交流の場であることを思い出させてくれるものです。

続いて描かれるのは、先にも触れた第三回の総選挙です。そこで、センターに返り咲いた前田敦子

が「わたしのことは嫌いでも、AKBのことは嫌いにならないでください」と絶叫し、大島優子がファンの投票を「愛」と断言しました。これらのことばがあらわしているのも、AKBがファンとの関係から成り立っているということにほかなりません。そして、バックステージでは、それぞれの順位を涙とともに受け止める中心メンバーの姿が描き出されていますが、そこで前景化してくるのも、メンバー間の関係性です。

これに続くのが、このドキュメンタリーの中心となる二〇一一年七月二日から二四日の三日間、西武ドームで開催された『AKB48 よっしやあゝ行くぞおっ! in 西武ドーム』の様子です。そして、その主役となるのが、前田敦子と高橋みなみのふたりです。

初日の公演は、初のドーム公演だったこともあり、プロデューサーの秋元康自身が「知りうる限り最悪のコンサート」と評すほどの出来でした。それを受け、翌日の公演に向けて懸命の修正が試みられるわけですが、その中心となるのが高橋みなみです。彼女は秋元のもとに赴き、思いを打ち明けた後、メンバーたちを前にして、公演が不調に終わったことの悔しさを吐露します。そして、翌日の公演を立て直すべく、メンバーたちを鼓舞し、照明もなく暗くなった駐車場で練習をおこなう姿が映し出されます。

このような立て直しは、翌日の公演前のリハーサルまで続き、公演を成功させるべく、中心メンバーたちもそれぞれに案を出し合います。ところが、その最中に、前田敦子が過呼吸で倒れてしま——そのときに、まさきに落ち着かせようとしたのも高橋みなみでした——担架で運ばれていきます。不動のセンターが倒れたわけで、それを埋め合わせようとすると、玉突き的にポジションが変更

されるメンバーが出てくることになります。そして、開演直前、高橋みなみを中心に組まれたチームAの円陣に前田敦子がケレン味たっぷりに復帰してきます。このシーンは、本作の見せ場のひとつです。

こうして、開演を迎えるわけですが、ここからは、多くのメンバーが熱中症や過呼吸になるバックステージの様子が二〇分以上繰り広げられます。甲子園の高校球児にたどるにはあまりに壮絶な光景です。前田敦子はなんとかステージに戻るものの、そこでも過呼吸の症状を呈し、まともに話すこともできません。ここでもまた、高橋みなみが前田敦子を落着かせようとします。このような状態にもかかわらず、みずからセンターを務める「フライングゲット」を前田は演じきります。

以上のように、前田敦子と高橋みなみがこのドキュメンタリー作品の中心となっているわけですが、同じ中心でも対照的な存在です。つまり、前田敦子は、不動のセンターとして、まさに動かず、ただ存在すること、あるいは、不在になることで、メンバーのあいだの関係を再確認させます。それに対して、高橋みなみは、メンバーやスタッフのもとに赴き、動き続けることで、この関係を維持しています。つまり、高橋みなみは、より積極的な意味で関係的な存在といえるでしょう。

このような西武ドームでの公演に続いて、新たに結成されたチーム4の様子が描かれます。そこでもまた、関係性をめぐるドラマが中心となります。キャプテンに選ばれた大場美奈が、恋愛禁止の規則に反したため謹慎することになりますが、そこで描かれるのも、次作で主題となる恋愛禁止そのものではなく、チーム内の関係性の变化です。まず、謹慎中の大場美奈に代わって、島田晴香がキャプテン代行を務めることになります。こうしていったん関係性が変化するわけですが、それが、大場美

奈の復帰によって改めて動くことになります。このふたりのあいだの関係性は、先に描かれた前田敦子と高橋みなみの関係性を演じ直したものにほかなりません。

このように描き出される関係性をめぐるドラマによって、それぞれのメンバーのキャラクター、そして、AKBというグループのイメージがかたちづくられているわけです。

次作の『No flower without rain』でも、総選挙やドーム公演、じゃんけん大会が描かれます。

ドーム公演についていえば、前作では、西武ドームのバックステージが作品の中心となっていました。今作では、結成時から目標としてきた東京ドームでの公演が中心となります。そして、前作ではバックステージで演じられていたメンバー間の関係性のドラマが、今作では、組閣というメンバーの配属先の変更がステージ上で発表されることで、サブライズとして、ファンのまさに目の前で繰り広げられることになります。そして、前年の西武ドームでは準備はしていたものの、実現はしなかった前田敦子の不在が、卒業というかたちで現実のものになります。それにともなう関係性の变化も実際に生じることで、新たなセンターをめぐるドラマが描かれます。

また、前作では、チーム4での、恋愛禁止の規則に反したことによる関係性の变化が描かれていましたが、それに対応するのが、指原莉乃の異動にともなうHKTでの関係性の变化です。既存のメンバーのポジションが変わるだけでなく、それまでヘタレというキャラクターが与えられていた指原が、若いメンバーたちの指南役という新たなキャラクターを身につけることになります。

先にも指摘しましたが、この恋愛禁止が、今作の中心的なテーマであり、縦糸をなすものです。指原莉乃だけでなく、プライベート写真が流出した初期メンバーの平嶋夏海がファンの前で卒業を発表

し、謝罪する姿が作品の最初と最後で描かれています。さらに、恋愛禁止についての中心メンバーたちの思い、覚悟が語られていきます。

この恋愛禁止というルールは、関係性の観点からいえば、前作の縦糸であった被災地での交流と正反対のものです。握手会のような交流が、外部との関係性を開くものであるのに対して、恋愛禁止は、外部との関係性を閉ざすものにほかなりません。

そして、このような観点から見ると、AKBにおける恋愛禁止というルールが、リアルTVの出演者たちを、外部から切り離し、閉じられた環境の内部で築かれる関係のただなかに置くのと同様の設定であることが明らかになります。このような設定であるからこそが、恋愛禁止の意味なのです。つまり、恋愛禁止は、グループ内部での関係性を前景化させるための仕掛けなのです。逆にいえば、AKB内部における関係性は、恋愛禁止というかたちで、外部との関係から切り離されることで純化され、際立つわけです。

先に〈アイドル〉が、「成長のドラマ」を見せることから成り立っていることを確認しましたが、これらのドキュメンタリーで記録されているのは、関係性のただなかでの成長です。そして、それをもっともよく体現していたのが、前田敦子だったのです。このように、「成長」は、関係性のなかでこそ実現されるものであり、シンデレラストーリーのような変身物語ではなく、関係性のただなかで生きていくこと、関係性によって活かされていく姿を描いた物語です。秋元は『がんばれ！ペーサーズ』と書いていましたが、落ちこぼれであるにもかかわらず、あるいは、それゆえの成功なのではなく、あくまで関係性を生きたからこそ成功なのです。その意味でも、グループは必須の枠組み

メディア環境とアイドル

パレオ・アイドル：「俳優」と「役」の二重性を保ち、メディアの外にある、生活人の現実を温存

ネオ・アイドル：「役」＝フィクションの世界が全面化

リアル・アイドル：フィクションである〈アイドル〉を日常として生きる

なのです。

このような特徴はリアルTV的なのですが、先にも確認したように、ドキュメンタリーとフィクションの混淆、言い換えれば、演じるのではなく、フィクションを生きた、というのがリアルTVの特徴でした。フィクションを生きたアイドルの姿は、日々、SNSなどを通じて発信されるエピソードと地続きのものであり、両者は互いにリアリティを強化しています。成長のドラマを描き出すドキュメンタリーは、この特徴を、凝縮したかたちであらわしているのです。

そして、それは、パレオTVとネオTVが山口百恵と松田聖子というふたつのアイドルのモデルに対応していたように、ふたつのモデルを矛盾なく成立させる現在のアイドルグループを誕生させるのが、リアルTV的な環境だということです。ネオTVがフィクションを全面化させ、パレオTVにおいて映し出されると想定されていた現実を追いやってしまったのを、リアルTVは反転させ、メディア化された日常を現実とするのです。〈アイドル〉に関していえば、〈パレオ・アイドル〉が、引退して帰っていくべき生活人の現実をいまだ持っていたのに対して、〈ネオ・アイドル〉は、何をしようと〈アイドル〉というフィクションに回収されるのです。それが、リアルTV的な環境で〈アイドル〉たち——〈リアル・アイドル〉と呼ぶことにしましょう——は、〈アイ

ドル」であるというフィクションをみずからの日常として生きることを強いられるのです。

こうしてフィクションとドキュメンタリーが混淆し、フィクションを生きたことが一般化した環境で、関係性のドラマを生きたことでしか確認されないアイデンティティをあらわすのが「キャラ」なのですが、この点については、章を改めて見ていくことにしましょう。

注

- (1) Dominique Mehl, «La télévision relationnelle», *Cahiers internationaux de sociologie*, n°112, Presses Universitaires de France, 2002, p.81.
- (2) 西兼志「メディア行為としての恋愛禁止——アイドルと恋愛」『恋愛の見えざる力——文化的現象としての恋愛とイデオロギー』風間書房、二〇一七年（近刊）
- (3) このような明石家さんまと雨上がり決死隊の対照性は、男性アイドルでいえば、S M A Pと嵐の対照性ということになるであろう。その意味で、嵐は現代的なアイドルグループである。
- (4) 加地倫三『たくらむ技術』新潮新書、二〇一二年、一六二ページ
- (5) ここでは、「関係性」「コミュニケーション」という観点から、テレビ朝日系のバラエティ番組を取り上げたが、ドキュメンタリーとフィクションの混淆という意味では、テレビ東京系のバラエティ、なかでも『ゴッドタン——The God Tongue 神の舌』（テレビ東京、二〇〇五年）をあげることができるだろう。

7 「キャラ」と「アイドル」／拡張されたリアリティ

「キャラ」とは？

映画というメディアが「スター」を生み出し、テレビのなかでもとくに一九八〇年代的なネオTVが「タレント」を生み出してきたわけですが、デジタル化によってメディアが遍在化するようになる九〇年代以降に広がるのが、「キャラ」です。

「キャラ」は、「キャラクター」を短縮したのですが、「キャラクター」ということばが使われるようになったのは、一九三〇年代のアメリカで、アニメの主人公たちが人形や時計に採用されるようになってからのことだとされています。それが日本へ導入されたのは、『白雪姫』（デイヴィッド・ハンド監督、一九三七年）や『バンビ』（デイヴィッド・ハンド監督、一九四二年）といったディズニーのアニメ映画の配給に際してのことです、それらの主人公をさまざまな商品に使用するためのライセンス業務で、「fanciful characters」と呼ばれたのです。⁽¹⁾

このようなディズニーや、日本では任天堂やサンリオなどの、世界的にも知られており、また版権の管理の厳しい、いわば正統的な「キャラクター」は、「キャラ」ではなく、「キャラクター」と呼んだほうがしっくりきます。それに対して、企業や自治体のいわゆる「ゆるキャラ」はやはり、「キャラクター」では仰々しく、「キャラ」と呼ぶしかないものでしょう。