

英国における初期パンク・ロックの政治性に関する試論—そのファッションと欲望の観点から

都丸雅樹

序 パンク・ロックと政治

本論文の目的は、1975年の英国において生じたロンドン・パンク・ムーヴメントの政治性について考察することである。パンク・ロックは一般的に1970年代中頃にニューヨークで発生したとされる音楽の一ジャンルであり、商業主義＝スター化したロックン・ロール＝大衆音楽への反抗として語られることが多い。音楽的な特徴として単純さ、疾走感、荒々しさ、パフォーマンスの暴力性などを一定共有する特徴として持ちながらも、包括的な定義は難しく、その無秩序なアティチュードそれ自体をパンク・ロックの核として主張する傾向もある。本論文で注目するロンドン・パンク・ムーヴメントとは、マルコム・マクラレンによって英国に輸入されたパンク・ロックが、そこで独自の社会的な運動として展開したものである。アナーキックな若者たちの衝動的爆発として語られることの多いこの運動の違う側面を「ファッション性」をキーワードとして探っていききたい。

第1章においては、これまでパンクと政治性はどのようなレベルで検討されてきたのかを批判的に考察し、同時にパンク・ロック・ムーヴメントが生じた際の英国の政治状況はどのようなものであったのかについて分析を行う。この章の役割は研究の方針を示す（これまでのパンク・ロックと政治の接続にはどのような問題があるのか）と同時に、（当時の）情勢分析を行うことで「政治性」という言葉が依拠すべきレベルを探ることにある。

続く第2章においては、マクラレンにとって何故に「ファッション」が政治変革の特権的な役割を担う要素となっているのかを、彼やその周囲の発言、反応等を中心に探る。そして最後に、ほとんど同時代においてマルコムと同様の政治的レベルで思考をしていた人物たちとして、ドゥルーズ＝ガタリをとりあげ、彼らの思想とマルコムの実践を接続する中で、より広いパースペクティブの中に彼の実践を置くことを試みたい。そして彼の「ファッション」のレベルでの政治的戦術がどれだけ世界的レベルでの「問題」への介入であったのかを明らかにし、これまでのパンク研究では明らかにされてこなかった実践的側面を示したい。

第1章 パンク・ロックとその状況

既にその発生から今日までの長きにわたって、パンク・ロックは広く文化的・思想的に注目されており、そのほとんどすべてがパンク・ロックのカウンター・カルチャー的側面に（多かれ少なかれ）触れていることは疑いえないだろう。だからこそ、パンク・ロックの「政治性」に言及することはある種の反復であり、やりつくされたことのように思われるかもしれない。しかし、これまでパンク・ロックがそこに置かれてきた政治性の次元、そののみが果たして真の政治性なのか？パンク・ロックの果たした機能とはそのような分析の次元だけで語れるものなのか。こうしたことが問われる必要がある。特に、本章においては、パンク・ロックを分析する際の二つの傾向性に対して、幾人かの論者を取り上げながら批判的に考察していきたい。そして我々の考えるパンク・ロックとはなんであるのかを提示するために、パンク・ロックの置かれた状況を具体的に考察する。

第1節 パンク・ロックを分析する際の二つの傾向性

パンク・ロックはこれまで、それを分析する装置と（ある種ジャーナリスティックな）事実性の間で引き裂かれてきたように思われる。そしてそこで生じる分裂こそが、今日までのパンク・ロック分析の二つの傾向性を創り出している。傾向性の一方には、ジャーナリスティックな分析に比重を置き、十分な分析装置を持たないものが存在する。例えばパンク・ロックの本質や意義のようなものをまず初めに仮定しておく（水平的で平等なアナキズム共同体など）、実際の社会運動の場でパンク・ロック・ムーヴメントがどのようにその思想に基づいて行動していったのかを明らかにするようなタイプの傾向がそれである。または逆の方向から、パンク・ロックが最終的には失敗したということを追っていき、その有効性を断罪することもこれに当てはまるだろう。もう一方の傾向では、大局的な現状分析や理論分析に比重が置かれ、そうした中でもまた、パンク・ロックは様々に否定されたり肯定されたりする。これらの傾向性は時に入り混じることもあるし、無論すべての言説を普遍的に網羅するものなどでは毛頭ない。そしてここでの目的は、これからみていく個々の言説が、これら傾向のどちらにカテゴライズできるのかを検証することでもない。重要なことは、個々の言説に潜在的に含まれるこの二つの傾向性が、パンク・ロックの何を見えなくしているか、これらの言説にはどのような問いが欠如しているのか、ということである。

まずはパンクを大文字の「政治」との関係で語る言説をみてみよう。英国のジャーナリスト

であり放送作家のロビン・デンスロウは著書においてパンク・ロックを次のように定義する。

「76年に始まったパンク革命は強力なエネルギーや怒りやスローガンを抱えていた。が、その思想に関して言えば、ヒッピーより曖昧だった。パンクが反抗していたものは明らかだ。それは巨大なホールに出演し、無数のローディの支援を受け、3枚組コンセプト・アルバムの制作に「田舎でさあ、アイディアを出さなきゃ」と何か月も費やすビッグ・バンドへの反抗だ。特に経済不振の被害を受けていた行き場のない人たちはそんなバンドから疎外感を感じていた。パンクが示していたのは単純明快な突破口で、それは「ギターを取れ、そして、自分を表現しろ」というものだった」¹

スター化していくロックに対する反抗、自分自身で音楽をやることの奨励。それこそがパンク・ロックに彼が与える（数少ない）定義である。実際確かに、パンク・ロックを思想的に規定することには困難が伴うように思われる。「なぜならほぼすべてのパンク・バンドが自分たちの役割について異なった見方をしていたからだ。[...] パンクがなんであろうと、統一されたシーンと呼べる代物ではなかったのだ」²。だとすれば、パンクは一つの抽象的アティチュードとして規定するしかないものとなる。それ故彼は同書の中で、より現実的に政治に影響を与える「音楽」を探するため、RARやレッド・ウェッジ³に注目する。当然のことだ。「政治」を問題にするならば、より内容の伴ったものに注目しなければ、と。

しかしパンクには次のような見かたもある。この観点は恐らく多様な「当事者」の言葉に支えられる、もっとも根強いものといえるだろう。例えば日本における数少ないパンク・ロック研究者である川上幸之介の言葉はこの観点を象徴している。「パンクとは常に問い、それについて行動を起こすことがあるのだ。[...] その方法は創意工夫と狡猾な知恵に溢れ、整い過ぎた社会に混沌と空間を取り戻し、社会の隙間を広げ、制度やルールの抜け穴をこじ開け、我々が窒息するのを防いでくれている。そのためにも社会から歯車や道具になることの要請を拒否して、ひとりひとりがかけがえのない存在であることを叫んでいるのである。パンクとは今を生きたためだけのものではなく、「未来は僕らの手の中」にあるという希望をも示唆しているのだ」⁴。パンクが大文字の政治のレヴェルではまったく力を有していないように見えても、それはより小さな次元で一つの力となっていると川上（そして恐らく多くのパンクスたち）は考え

る。確かに、パンクがあらゆる創造性と反抗を支持するような空虚なシニフィアンとなっているという意味では、ジャーナリスティックにパンクを断罪する視点と上述の視点は或る共通の地平を共有している。しかし前者がその空虚さを否定的に捉えるのに対して、後者はそれを肯定的に捉えるのである。では、この肯定性を可能にするものとは一体何なのだろうか。

川上のいう系譜学にのっとるならば、それは「アナキズム」という思想と、それが依拠する潜在的な力である、といえるだろう。アナキズムは不服従、すべては許されているという全的自由の肯定として、カウンター・カルチャーとしてのパンクのパブリック・イメージと密接にかかわってきた。しかしあらゆるものに歯向かい、創造するということは、裏を返せばそれは（パンクスのスローガンを借りれば）D.I.Y

（Do It Yourselfの略語）、つまりなにかを創造する力はこちらの側に、我々に側にあるという信が、アナキズム＝パンクには存在するということである。川上が「アナコ・パンクスの土台」⁵を創り、さまざまな政治運動に影響を与え続けているとさえ語るパンク・バンド、CRASSのステートメントや歌詞には、確かにそのような信が率直に表現されている。彼らは日本の雑誌『宝島』が行ったインタビューの中で言う。

「メディアってのは最良の武器だった。今までの歴史の中で起きた最もパワフルでダイナミックな若者たちのムーヴメントを破壊してきたという意味において。[...] 例えば、変な話かもしれないけれど、50軒の肉屋の窓ガラスがぶち割られる。サボタージュとかいったものが国中で、また、世界中で起きているはずだ。それは、かりに単に好きなバンドの名を壁にスプレーで書くことだって、そこには常に若い人がいて、なにかをしていて行動していると思うんだ。

そんな意味でいえば、いつだって信じられないほどの力が動いているんだよ、若い人の間には。でも音楽ジャーナリズムなんて、そんなの完全に無視しているだろう？

[...] だから、そんな意味で言えば、現実になにかが起きているかということ、音楽なりが反映しているとは言えないんだ。本当になにかが起きているのかといえば、何千何万という数えきれないほどの若い人たちが、音楽なんて演奏していない人もいるが、広い意味でパンクと自分を呼ぶ人間たちが、ギグに行って話をしながら腰を下ろして、次になにかをしようと考えているかもしれないし、形は様々であれ、なにかをしているってことだ」⁶。

そして彼らは次のように歌う。「俺たちを組織する必要はない／上から目線の政治家もいない／奴らの指導なんて必要ない／ […] あらゆる指導者を拒むことを学ばなくては／それから連中が俺たちに与えるクソツタレな受動性も／あいつらはもう死んでいる／あいつらもう死んでいる」⁷。自らの歌をアジェーションとみなしていた彼らの歌に表現されているのは、媒介の拒否、そして上述の信であるだろう。これを政治思想史的な表現でいえば、「革命の自然発生性への信仰」といってもいいかもしれない。しかしここから導き出される、あらゆるものを拒絶せよ、そして自らの内なる力をより強力に発揮せよという呼びかけは、むしろ政治そのものを不可能にはしないだろうか？ あらゆる媒介を拒み「力能意志」の創造性のみを言祝ぐニーチェ主義がすべての経験的なもの（すべての創造されたもの）を拒むように⁸。しかし、そうはならない。少なくとも川上のいう系譜学の中では。彼は最後にこの「信」を実証し続けるだろうものについて語る。「パンクは現状の抑圧、疎外への抵抗の中で生き活きとしているのである。支配と抑圧という概念が存続する限り、「パンクス・ノット・デッド」は常に例証され続けるだろう」⁹。

しかしこのような例証は、証立てようとする対象それ自体を裏切ってはいないだろうか？ つまりこのような「権力があるところに抵抗がある」という図式では、権力こそ能動的なものであり（彼らの信の対象である）力はそれに反応する受動的なものに成り下がってしまうのではないか？ 結局このような例証では、自発性は自発性ではなく、権力による操作となるのではないか？ 少なくとも、このような例証では「パンク・ロックとは何か」という問いに答えるにはまるで不十分であるだろう。なぜなら、これまで見てきた立場、つまり大文字の政治を重視する立場からは、パンクは内容的に空虚なものとして断罪され、ミクロなアナキズムとしてパンクを捉える立場からは、ある孤立した力、抑圧への反抗＝反応として提示されることになるからだ。

第2節 1975年前後の英国における労働者階級の状態

不在の問いとなっている「パンク・ロックとは何か」について考えるために我々は、まず我々が注目するところの初期ロンドン・パンクの発生した時代（少なくともパブリック・イメージとしてのパンク・ロックが誕生したとみなされる時代）、つまり1975年（SEX PISTOLS結成の年）前後におけるイギリスの政治的状況

についてみていきたい。このような考察なくしては、パンク・ロックの直面していた状況が理解できないだろうし、その運動が機能した社会的アレンジメントも理解できないだろうからだ。それに何より1975年近辺の英国は非常に面白い、ダブル・バインド的問題を抱えていた。

1867年に英国で労働者階級が投票権を獲得し、19世紀末には労働組合員数が150万人を超え、1900年にそうした労働者の利害を代表する政党「労働党」が結成される¹⁰。この労働党と保守党が英国において長きにわたり二大政党制の中核であることは周知の事実であるだろう。¹¹ 1974年に政権与党に返り咲いたこの労働党の前には、二つの両立不可能かにみえる問題があった。一つには労組の主要な要求である賃上げを実現すること、もう一つは止まらぬインフレに歯止めをかけことである。「1974年12月、インフレは年率20%を超え、貿易赤字は続いた。失業者は100万人を超え、労働者階級の不満は高まっていた。ヒーリー財務相は「インフレの主要原因が賃上げだ」との認識だった」¹¹。1976年、当時の党首であるジェームズ・キャラハンの演説は、注目に値する。彼は党大会で次のように述べた。「失業の原因は何でしょうか。私たちが生産する以上に消費してきたということです。 […] 不景気の時も、減税して政府支出を増やせば、生活資金を獲得できると考えてきたが、もはやそのような選択肢は存在しない」¹²。事実上のケインズ主義の終焉。しかしともあれIMFの融資も取り付けたイギリスは通貨危機を脱し、1978年景気は回復傾向に転じる。労働党に優位に働くかに見える状況においてしかしこの後何が起きただろうか。まず78年党大会における「賃上げ5%上限」の反対動議が採択される。各界の労組は5%を大幅に上回る賃上げ要求を行い、この労使交渉の紛糾が後の「不満の冬」と呼ばれる大規模ストにつながり、その後はサッチャー政権による新自由主義的再編がある。労働組合員数は1980年をピークに減少を続け、労働党員数も73年から82年で大幅に減少する。以上の出来事をどのように考えるべきだろうか？ 端的に言えばポンド危機は第二次大戦後イギリスの恒常的な病であったし、少なくとも78年時点において景気は回復傾向にあった。大きな財政支出を減らしたい政権側と、絶えざる賃上げを求める労組の間でのバランスが崩壊し、サッチャーが痛みを伴う改革を行った？ そう考えることは容易い。しかしこれだけでは、これに並行する事態としての経済の金融化＝ブレトンウッズ体制の崩壊を見落としている。このような経済の金融化によって生じた先進資本主義国家内での主な傾向として「各国内

での資本蓄積（拡大再生産）の恒常的減速」¹³が生じる。廣瀬純はこの現象の原因として今まで二つの説明がなされてきたと語る。一つには「守勢に転じたプロレタリアがもはや「階級」を実効的には形成し得なくなった新たな情勢のなかで、金融市場は諸企業の収益を略奪的な仕方では徴収しはじめ、これによって生産諸力の再生産に充てられる利潤の割合が低下し、賃金が圧縮されるとともに設備投資も縮小されることになった」¹⁴という説明。もうひとつは「利潤を社内に留保し設備投資に充てることで長期的観点から企業成長と収益の最大化を目指す経営者たちは、とりわけ一九八〇年代以降、この戦略を根底から見直し、新たに、株主価値の最大化を目指すようになり、短期的な収益確保のために、金融市場での資産運用や M&A へと利潤の投入先を傾斜させつつ、同時に、低収益部門の閉鎖、国際的な下請け体制の確立、掃除や警備、社内福利厚生制度のアウトソーシングなどを進めてゆく」¹⁵ことになった、という説明。第一のものは労働者階級なるものの弱体化によって、第二のものは経営モデルの「工場」から「企業」への変化によって、上述の事象を説明しようとしている。これらの説明はたしかに、イギリスで起きた出来事を経済的な側面からより詳細に語ることができるかを可能にするかのように思われる。もはや、国内での拡大再生産（及びそれに伴う経済成長＝賃金上昇という図式）は古い戦略になっていたのであり、イギリスもまた金融資本主義への絶えざる傾向の中で、労働党と労働組合は分裂したのだ、と。

しかし廣瀬はこのような説明では十分ではないと述べる。彼はフランスの経済学者であるセドリック・デュランを参照しつつ、上述の説明の中では「どちらも金融所得の「源泉」を明示できていない」¹⁶ことを指摘する。金融市場内部での取引はゼロサムゲームでしかなく、金融市場それ自体の拡大再生産のためにはそのための源泉がなくてはならないはずだ。「これを可能にする条件は、価値を創造する非金融的「外部」（実体経済）からの「所得移転」（価値の捕獲）以外にない」¹⁷。このような視点から考えるならば、次のように言うことができる。すなわち国内外を含む多様な領域での南北的分割の時をイギリスは迎えていた、と。労働者の統一的賃上げを政府が受け入れることができないのは、それがこのような分割（正規労働者と非正規労働者・必要となる労働＝収益率の高い労働とそうでない労働等々）と相容れない、つまり金融資本主義体制そのものを揺るがす問いを含むものであったからだ。労働党も認める新自由主義＝金融資本主義体制の確立のためには、搾取のためのこの切断が断固として遂行されなく

てはならない。労働党がこのような経済体制の下での経済発展なるものを目指す限り、労組の過剰な要求は決して認められることはない。

労働者のエネルギーは確固たるものとしてそこにあった。そしてそれは労組という代理表象を通して、政権＝労働党とつながり、最終的には彼らの利害を代表するはずだった。パンク・ロックが誕生しつつあったのはまさに、上記のようなレベルでの政治の終焉、そして人々の間にもたらされる新しい切断の最中であつた。ならば、少なくとも初期ロンドン・パンクの政治性とはこのレベルで考察されなければならない。

第2章 マルコム・マクラレンとファッションにおける革命戦術

本章では、第1章で準備しておいたような社会的前提を基にしながら、初期ロンドン・パンクの具体的な革命戦術を明らかにしていきたい。その際、特にロンドン・パンク・ムーブメントの仕掛け人として知られるマルコム・マクラレン(1946-2010)、及び彼のプロデュースした SEX PISTOLS に象徴されるようなパンク・ファッション注目し、そこではこれまでパンクを分析してきたような言説が有していた政治性のレベルとは異なる「政治」、新しい集団形成が始まっていることを考察したい。考察の中心的なテーマ、キーワードとなるのは、「ファッション」である。マクラレンがどのようにして彼の社会変革のプログラムの中に「ファッション」という要素を組み込んだのか。そしてそのファッションは、いかなる意味で政治的であるのか、ということを中心に考察を進めたい。そしてこれらの考察を、ほぼ同時代的に政治について思考したドゥルーズ＝ガタリなどと接続し、より広いパースペクティブのなかで展開することを試みよう。

第1節 ファッションが全てである

SEX PISTOLS のプロデューサーであるマルコム・マクラレンがギー・ドゥボールをはじめとするシチュアシオニスト¹⁸から大きな影響を受けたことは広く知られている。パンク・ロックのジャーナリズム的分析の古典であるグレイル・マークスの *Lipstick Traces (1989)* においても、マクラレンのロックン・ロールへの注目の裏には、若者への政治的影響力への関心があり、そのような考察の土台はドゥボールのテキストであることが指摘されている¹⁹。しかしそこで語られているように、マクラレンと SEX PISTOLS の実践を商業化した文化産業としてのロックン・ロールの破壊＝脱神秘化として把握することは恐らく一面的である。

確かにシチュアシオニズムは、もはや全てが表象＝スペクタクルと化すかにみえる社会の中で、スペクタクルそれ自体の別の使用方法を開発し、スペクタクルをもってスペクタクルを破壊しようとする「転用＝偏流（détournement）」²⁰の実践を主要な戦術としていたことで知られている。日本における数少ないシチュアシオニズム研究者の一人である木下誠も、「転用とは、[…]「スペクタクル」に気づかれないやり方で既存の事物の別種の「使用」を発見し、しかも、そうして生み出された新しい「使用価値」が「スペクタクル」の中で表象され流通する「商品」となることのないように、即座に「消費」すること」²¹であると述べ、このような「消費」は「交換経済を破壊する「ボトラッチ」としての「消尽＝焼き尽くし」（consumation）」²²であるとまで述べている。こうした観点からすれば、マクラレンの実践を若者が熱狂していたスペクタクル＝「ロックン・ロール」の転用＝偏流、その消尽＝焼き尽くしとしてみることは論理的に首尾一貫しているかに思われる。しかし重要なことは、マルコム・マクラレンは決して首尾一貫した人物ではなかったこと、そして不真面目なシュチュアシオニストであったということである²³（また、即座の消費という「総破壊」に戻ることは、前章で批判した「アナキズム」のレヴェルに後戻りすることにもつながりかねない、ということは付言しておこう）。

さて、そこで我々はマルコム・マクラレンの思想そのものというよりも、彼の行った実践やその反響をみていくことにしよう。まずは75年当時、パンク・ロック・ムーヴメントに警鐘を鳴らしていた一労働党議員は次のように述べている。

「彼らの音楽はいつでもいいが、彼らがパフォーマンスの一部として考えている行動のことを心配している。彼らの行動は軽率な人たちに訴え、人を攻撃するように計算されている。だから、あれは音楽ではない。音楽、ハード・ロックは好きだが、パンクはだめだ。[…] エルヴィス・プレスリーの腰を振るあの姿を思い出さね。エルヴィスが元祖と言ってもいいよ。それからいろんなことが発展し、さまざまな面を持つようになってきたんだ。脚にぴったりとした細身のズボンを履いて、性器の大きさがわかるようにするやつまでいるんだ。音楽には全く関係ない。でも、トム・ジョーンズがぴったりしたズボンを履いて登場すると、若者はそれを気に入ったんだ。場合によってはズボンを破くやつまで出てきたね。さらにエスカレートすると、口汚く罵ったり、唾をとばしたりというこ

とになる。[…] 個人レヴェルで墮落したがって、やりたいことをするのは一向にかまわない、しかし、公に見せるとなると、私は気に入らないね。[…] つまり、性的に刺激されて、興奮してしまうんだよ。それが狙いなんだ。それで観客を夢中にさせてしまうんだね。音楽を聞きに行くだけではもの足りなくて、もっと行動が必要なんだ」²⁴。

ここで注目すべきことは、この反パンクの政治家はパンク・ロックの音楽など一切問題にしてはいないということだ。或いは彼はこう言っているに等しい。音楽と接続された何かがあり、その機能の仕方が問題なのだ、と。それは人々を熱狂させ、攻撃する。音楽を聞いて、ただの一聴衆でいるならばそれがどんな音楽であれ問題はない。しかしそれが更なる行動と結びつくとき無視できない何かが生じ始める。

ここでエルヴィス・プレスリーの名前が出てきていることにも注目しよう。マクラレン自身もまた、1984年に行われたインタビューの中でエルヴィスをとりあげ、彼の黒人スタイルの模倣を語りながら、ファッションはセクシャリティのデモンストレーションである語っている²⁵。しかし何故に、主体の内奥に位置づけられることの多いセクシャリティは、デモンストレーション＝実演とならなければならないのか。その点を考察するためには、マクラレンにアイデアを与えたもう一人の人物に注目する必要がある。それはオーストリア出身の精神分析家 W. ライヒ（1897-1957）だ。マクラレンは1974年に渡米から帰った後、自身の経営していたブティックの店名を **SEX** と改め、新しい衣料品を扱うことを企画する。その際彼の発想（つまりファッションと政治を繋げること）の基礎となったのが、当時読んだとされるライヒである²⁶。ここで詳述はできないが、ライヒの思想を簡潔に述べるならば、フロイト・マルクス主義といって差し支えない。精神分析とマルクス主義の接合を目指した当時の潮流の中でも特に急進的だった彼は、なぜマルクス主義の下部構造分析が適切に機能せず、貧しい状況にあっても人々が（革命勢力ではなく）ファシズムに魅了されるのかを、欲望の観点から説明しようとした²⁷。我々の英国に対する状況分析を踏まえるならば、74年とはまさに労働党がアポリアの前に立たされた時代であり、彼らが後の新自由主義への道を拓き始めた時代であるから、マクラレンがここでライヒの重要性を語ることに相応の理由があるとみるべきだ。つまり彼は行き詰まりをみせた階級闘争に積極的に介入するために、このファッションーセクシャリティという線に注目した、と。しかしここから、次のような

結論を導き出すことは危険である。つまり、単純にエロティックで露悪的な衣料を身に着けることが、セクシャル・レボリューションに繋がるとマクラレンが考えていたであるとか、それらのファッションは「禁じられた事柄（階級意識、差異意識）を「禁じられた形式（服装や行動規範の違反、法律違反など）」で表現する「リボルディング（不快な）・スタイル」」²⁸であると結論付けることだ。上記のように考えることはあまりに疎外論的要素を多く含んでしまうように思われるし、特に後者はそのファッションを見るものの観点（ないしは社会的な意味）を重視するあまり、そのファッションを纏うものの変化を見落とす可能性がある。

マクラレンのファッション戦略において我々が何よりも注目したいのは、D.I.Y.の手法でも、様々な政治思想やスローガンのコラージュでもない。それはフェティシズムと、身体を拘束することへの異常なまでの拘りである。リボルディングとも捉えられる「セックス」の露骨な表現より以前に、彼が注目したのはSM的な拘束具であった²⁹。身体を締め付けるラバー素材のスーツとマスクの拘束性は、後に彼が生み出すパンク・ファッションのアイテムにも同様にみられるものである。精神病院で用いられる拘束衣を基にした「ムスリン・トップ」、そして体のまわりつくようにストラップを取り付けた「ボンデージ・スーツ」。後者についてマルコムは次のように述べている。「僕は権利を奪われた（disenfranchised）若者の軍隊に着せるための（ボンデージ・スーツの）トラウザーズを作ることに決めたんだけど、その答えは足の間にストラップをつけることだった。[...] [／] ジッパーは股間の下を通して尻の方までいっている。ジッパーを開けると、キンタマが落ちてくるんだ。それは身体の炸裂であり、抑圧に対する宣戦布告であり、一般大衆向けの消費者ファッションと闘うラッドライト（Luddite）のユニフォームだった」³⁰。ここで興味深いのは何よりも闘争の次元が表面的なレベルに置かれていること、身体の炸裂、抑圧への反抗と、身体の拘束が同時並行的に語られていることだ。続いて後年に彼がファッションについて語ったことを参照しよう。「ファッションに翻訳されたセックスはフェティッシュになり、フェティシズムはまさに若さの体現になる。若者は不遜な態度をとらなければならない—彼らがドラッグを摂取しなければならないのは、不死であるという根本的な信念からであり、それを何度も何度も自己主張する必要があるからだ。ファッションと音楽は、若者の対立と反抗の欲求の自然な表現であり、両者におけるフェティシズムは、必要不可欠な剃刀の刃、生と死の間のワクワクさせ

る境界線だ」³¹。政治的な文脈においては物象化と並んで語られることの多いフェティシズム＝物神崇拜は、ここではその否定的な意味合いをもちあわせてはいない。スペクタクルによって社会の隅々にまで行き渡り、人を現実の生から引き離し孤立させるとドゥボールが批判した物象化＝物心崇拜³²は、彼の政治闘争において必要不可欠なものといわれるまでに至っている。しかしフェティシズムこそがまさに生と死の境界となる事態とはどのようなものだろうか？

まず一つのことを考慮する必要がある。それは初期ロンドン・パンク・ロックが、当時の若者たちに一つの「自己破壊」の欲望として知覚されたことだ。1975年にSEX PISTOLSの初期のライブを生で体験したTHE CLASHのボーカルのジョー・ストラマーは、その「体験」を明確に「自己破壊」の過程として表現している。彼はそれまでも不法占拠をして暮らし、バンドも結成し、ある種の主体（性）をもっていった。しかしSEX PISTOLSのライブから彼は一変し、あらゆるスタイル（芸名さえも）を一新する³³。パンク・ロックにおいて、このような脱主体的、脱領土的運動の側面を無視してはならない。こうした側面からのみ、マルコムの政治闘争戦術は理解できるように思われるからだ。生と死の境界とは、フェティシズムによって引かれる主体と脱主体化（ドゥルーズ＝ガタリに倣ってこれを「～になることの運動」と表現してもいいかもしれない）の間の切断面に他ならない。

整理しよう。彼は何よりもまず、表面に拘泥する。しかし多くのシチュアシオニストたちがそうしたようにそれを疎外的なもの、とは考えない。また、もはや肯定性しかない完成されたスペクタクルのハイパーリアリティの中で我々は否定性という出口を持たずに漂うしかないと考えない。こうした考えはマクラレンの実践からすればあまりに思弁的すぎる。むしろマクラレンはこう考えるのだ。もし何か潜在的なもの、欲望、反抗の萌芽、スローガン、概念、何であれそうしたものがあるのなら、それはフェティシズムにならなければならない、と。そして逆に、そのフェティシズムの中でこそ、なにかしらの「もの（例えば「若さ」）」は意味を持ち、機能すると（だからマクラレンの言う「自然な」という形容詞は明らかに人工的なものとして考えなければならない。「対立と反抗の欲求」はフェティシズムを表現すると同時に、フェティシズムによって表現される）。それ故に、クリッシー・ハインド（マクラレンとヴィヴィアンによる衣料品店SEXの元スタッフであり、78年以降はロック・バンド「プリテンダーズ」

のメンバーとして知られる)がマクラレンについて残した回想は、単なる事実確認以上のものとして読む必要がある。彼にとって「衣服がすべてであり、衣服がすべてを物語っていた」³⁴。

だが何故に、それが自己破壊の、絶えざる生と死の境界＝地平への挑戦でなければならないのか。そこには恐らく、彼が眼前にしていた闘争の持つ問題。そして彼がライヒを通じて発見した欲望が関わっている。本論文では最後にこの問題を考察したい。

第2節 麻薬によってボロ布のようになることなしに、麻薬の力を捉える技法

マルコム・マクラレンは決して思想家ではないし、なにかしらの理論を一冊の本にしたことなど一度もない。我々に残されているのは彼の実践と、それに付随した断片的なコメントのみである。だからそこになにかしらの言説を展開しようとするのであれば、(彼が様々なテキストをカットアップしたように)様々な言説との接続を試みる必要があるだろう。しかしその前に、マルコムが当時置かれていた状況を再度確認しておこう。68年5月から数年後、その出来事から多大な影響を受けた³⁵マクラレンの前で展開されていたのは強力な反動としての新自由主義だった。前掲の廣瀬のテキストで指摘されていたように南／北＝マイノリティ／マジョリティの分割を生み出す新自由主義は、もはや労働者による階級闘争、「万国のプロレタリア団結せよ！」³⁶に象徴されるような階級闘争を根本から空転させる。1984年のテキストの中でドゥルーズ＝ガタリがフランスを分析して述べる次の言葉は、マクラレンのいたイギリスにもそっくりそのままあてはまるだろう。

「フランス社会は、六八年が求めた集合的次元における主観性の転換をまったく遂行することができないという無能ぶりを露呈した。そうであるなら、どうして現在〈左翼〉的な条件下にあるからといって、経済的転換を遂行できるだろうか。フランス社会は、学校でも、労働の現場においても、人々に何ひとつ提案することができなかった。新しいものはすべて周辺に追いやられるか、笑いものにされたのだ。現在、ロンウィー〔ベルギー国境に近い都市、“鉄の町”といわれ、当時鉄鋼産業の合理化による解雇問題にゆれていた〕の人々は彼らの鉄鋼業にしがみつき、乳製品の生産者は彼らの牛にしがみつく〔減産政策による生産者の危機感を示唆〕といった光景をわれわれは目にしている」³⁷。

こうした事態を前にして、マルコム・マクラレンは新しい欲望の水準での闘争を開始する。そのときの身体の拘束への拘りを解釈する鍵は、同時期に同様の問題に直面し、やはり欲望の水準での闘争の必要性を説いたドゥルーズ＝ガタリの言説の中にある。彼らは二つの身体、「有機体 (organisme)」と「器官なき身体 (corps sans organs=CsO)」を区別する。

「われわれは、CsO が決して器官の対極にあるものではないということに徐々に気が付いている。CsO の敵は器官ではない。有機体こそが敵である。CsO が敵対するのは器官ではなく、有機体と呼ばれる器官の組織化に対してである。[...] 身体は身体である。それはただそれ自身であり、器官を必要とはしない。身体は決して有機体ではない。有機体は身体の敵だ。CsO は器官に対抗するのではなく、編成され、配置されなければならない「真の器官」と連帯して、有機体に、つまりは器官の有機的な組織に対抗するのだ」³⁸。

有機体（それは社会有機体も含むだろう）とは器官を階層的秩序的に配置した身体＝システムであり、その中ではそれ自体の維持、欲求に基づいて欲望は適切に配分される。しかしこのような有機体は自由な欲望の抑圧であり（だからこそライヒの指摘したように、人が自らの抑圧を欲望することもあり得る）、こうした有機体の中にとどまる限りは決して解決できないようなアポリアが存在してしまう。それに対しより根源的にただ身体と同列に呼ばれるもの（有機体もまた CsO を前提にしなければ考えられない）、器官の自由な接続（＝欲望の自由なフロー）を可能にするものこそ CsO である。そこでこそ、身体は新しい器官とその接続を発見し、「何かになること」の運動に入る。しかし、もし我々の「生」が有機体に立脚しているのだとしたら、CsO とは完全なる死の謂い、死の欲動とならないだろうか？ そう、だからこそ、「慎重さ、処方量の技術が必要であり、過剰投与は危険を伴う。ハンマーで叩きまくるような仕方ではなく、非常に細かくやすりがけするような仕方で進まなければならない。我々は、死の欲動とは全く異なる自己破壊を発明する」³⁹ ことが必要なのだ。この観点から彼らがマゾヒズムについて行う解釈は注目に値する。

「動物への生成変化がマゾヒズムを導くのであり、その逆ではないということを理解すれば、マゾヒズムにおける苦痛や屈辱、不安についてあれほど無意味なことは言えないはずだ。マゾ

ヒズムの場合、常に装置や道具や器具が用いられ、人為的手段や強制手段が導入されるが、それは大いなる自然に奉仕しているだけなのだ。つまり、器官の構成要素が解放され新たな関係のうちに組み込まれ、そこから動物への生成変化が生じ、機械状アレンジメントのただなかを情動が循環するようにしむけるためには、器官を抹消し、器官をいわば監禁することが必要になる」⁴⁰。

「マゾヒズム」とは一つの技術であり、それは死を目指すことではなくて、生成変化のための、新たな自己破壊のためのものである。そこにおいて器官は、新しい接続関係を創造するためにこそ痛めつけられるのであり、監禁されるのである（この痛めつけられる身体＝器官群は明らかに有機体のものであることはいうまでもない）。マクラレンによって計画されたファッションもこうしたマゾヒズムのレベルで考えることができる。歩行の際に足の間にあるストラップのせいで歩幅の制限されるトラウザー、明らかに露悪的なプリントの施されたTシャツ、ナチズムのシンボル、マルクスの肖像、強制収

容所で用いられた作業服のモチーフ。これらは抑圧を観衆に突きつける以前に、着用者に対して観衆からの抑圧をもたらすのである。嘲笑、差別、迫害、拘束（当時どれだけパンク・ファッションが忌避されるべき対象として認識されていたか）が、彼らがその身体の表面に纏う布によって被るものだ。しかしその自己破壊によって、彼らは何かを獲得する。マクラレンの言葉を借りるならばそれは「若さ」であり、絶えず生と死の境界に挑戦しようとする実験である。マルコム・マクラレンの偉大さというものがあるならば、それは様々な人たちが模倣⁴¹可能なフェティシズムの水準で、このような実験器具を創造したことにある。だからこそ、パンク・ロック・ムーヴメントはあれだけの感染力でもって様々なバンド機械を生み出したのではないか。先に引いたテキストの中で、マクラレンは若者が麻薬をやるのは、絶えず自身の不死性を証明するため、生と死の境界に挑戦するためだといった。ドゥルーズ＝ガタリもまた、自分たちの問題を次のように表現している。「麻薬のせいで、ボロ布のようになることなしに、それでもなお麻薬の力をとらえることができるだろうか？」⁴²。

1 ロビン・デンスロウ『音楽は世界を変える』花房浩一訳、ソニー・マガジズ、1992年、p. 193。

2 同上、また […] は中略を意味する。以下同様。

3 RAR は Rock Against Racism の略称で、写真家のレッド・サンダースとデザイナーのロジャー・ハドルによって1976年に設立された反人種差別の運動体である。1977年には英国で200を超える支部を持ち、各国に分派を生み出した（詳細は川上幸之介『パンクの系譜学』書肆侃侃房、2024年、pp. 214-17を参照）。レッド・ウェッジ（Red Wedge）は1983年に総選挙で大敗した労働党が、若年層を取り込むために1985年に設立した団体。労働党のイメージを変革し、サッチャー政権＝新自由主義的傾向に反対するという目的のもと、（もちろん労働党寄りの）多様なミュージシャンとの交流、イベントの運営が行われた（詳細はデンスロウ前掲書（1）、pp. 288-91を参照）。

4 川上前掲書（3）、p. 366。

5 同上、p. 238。

6 『宝島』132号、1984年12月、pp. 89-90、インタヴュー・花房浩一。

7 CRASS「You're Already Dead」、アルバム『Best Before 1984』所収、1986年（Southern Records）初出、論文執筆者訳。

8 自らをしか指示しない「力能意志」の創造性を強調したものとしては、Gilles Deleuze（ジル・ドゥルーズ）、*Nietzsche et la philosophie*（ニーチェと哲学）、Paris, PUF, 1962を、このようなニーチェ＝ドゥルーズ主義を極限的なアナキズムとして提示したものとしては、鹿野祐嗣「フランスにおけるニーチェ受容史の中のドゥルーズ＝哲学史家と哲学者という二つの顔の間で」『ドゥルーズと革命の思想』以文社、2022年を参照。ここでは潜在的なものとしてある「純粋な差異の創造的運動は、残酷なまでに自由で肯定的、暴力的なまでに喜ばしく充溢した力のアナキー」（同上、p. 30）として語られ、そのアナキーは、あらゆる経験的なもの、「不快や苦しみと同様に、あるいは場合によってはそれ以上に、人間の日常的な快や幸福を吹き飛ばす圧倒的な威力をもって作用する」（同上）らしいのである。しかしこのような次元には集団もなければ政治もない。闘争もなければそれに関する技法もない。確かにその意味ではあらゆるものから解放されたアナキズムではあるが、それだけに無内容なものにみえる。

9 川上前掲書（3）、p. 366、傍点は引用者。

10 英国労働党の歴史については本間圭一『イギリス労働党概史』高文研、2021年を参照。

11 同上、p. 141。

12 同上、p. 144。

13 廣瀬純「ウォール・ストリートとラナ・プラザ—金融化、南北関係、ホブスン『帝国主義論』『新空位時代の政治哲学』、共和国、2023年、p. 126。

14 同上。

15 同上、pp. 126-7。

16 同上、127。

17 同上。

18 シチュアシオニスト、ないしは彼らの思想であるシチュアシオニズムとは、1957年に設立されたアンテルナショナル・シチュアシオニスト（以下ISと表記）に所属したのたち、または彼らの思想を指す。ISは、ダダやレトリズムから影響を受けた前衛芸術家たちによって構成されており、より政治的实践に重きを置いた集団であることが特徴である。思想としては最も広く知られ、影響力を有したのものとして、G.ドゥボールの『スペクタクルの社会』（原書：1967年）が知られている。彼は同書の中で、先進資本主義諸国においては情報やイメージが商品＝スペクタクルとなること、そのなかで余暇や都市の構造なども人々の欲望を操作する手段となっていることを批判した。詳細はGuy Debord（ギー・ドゥボール）, *La société du spectacle*（スペクタクルの社会）, Paris, Éditions Gallimard, 1992を参照されたい。また、ISの歴史については『アンテルナショナル・シチュアシオニスト（全6巻）』木下誠監訳、インパクト出版会、1994-2000年の巻末に詳細な関連年表が付されている。

19 Greil Marcus, *Lipstick Traces*, London, Faber and Faber Ltd, 2011, pp. 53-4.

20 Debord, *op. cit.*, p. 199.

21 木下誠「秘密言語の共同体—スペクタクルの社会におけるドゥボールの闘争の戦略」『現代思想』2000 vol.28-6、青土社、p. 92。

22 同上。

23 このような観点からマルコム・マクラレンを分析したものとして、国内では上野俊哉『シチュアシオン—ポップの政治学』作品社、1996年がある。上野は同書の中で、多様な要素を接続する「消滅する媒介者」（同上、p. 64）としてのマルコムの位置づけを主に分析しているが、本論文ではこうした議論には触れない。分量の都合もあるが、端的に言ってこうした理論的位置づけの問題に終始すると、マルコムがなにを行ったのか、その実践の具体的な姿や効果がみえ難くなるからだ。

24 フレッド&ジュディ・ヴァーモレル『セックス・ピストルズ・インサイドストーリー』野間けい子訳、シンコー・ミュージック、1986年、pp. 212-3。

25 このインタビューは以下で閲覧が可能である。YouTube <https://sukiffuruyoutube.com/wat?ch?v=4vRONkwLaDI&t=809>（2024年7月1日閲覧）。

26 Paul Gorman, *THE LIFE & TIMES OF MALCOLM McLAREN*, London, Constable, 2020, p. 207. 論文執筆者訳。付言しておけば、SEXは1974年にマルコムがもともと経営していたブティックを改造する形で開店した。このSEXのアルバイト（グレン・マトロック）と客（それ以外の3人）によって結成されたのがSEX PISTOLSである。このSEX（76年には再び店名が変わり *seditionaries*=扇動者となる）でデザイン—販売された衣料は主にPISTOLSのステージ衣装として用いられ、初期・ロンドン・パンクのファッション・スタイルを確立した。

27 ライヒの詳細な思想についてはW.ライヒ『ファシズムの大衆心理（上・下）』平田武靖訳、せりか書房、1986年を参照。また、70年代というほとんど同時代にあってライヒの問題提起を重視したGilles Deleuze/Felix Guattari（ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ）, *L'Anti-Édipe: Capitalisme et Schizophrénie*（アンチ・オイディプス：資本主義と分裂症）, Paris, Minuit, 1972/1973, p. 29を参照されたい。

28 川上前掲書（3）、p. 113。

29 Gorman, *op. cit.*, Chapter 15を参照。

30 Ibid., p. 318. 論文執筆者訳。（）内論文執筆者。

31 Ibid., p. 261. 論文執筆者訳。

32 Debord, *op. cit.*, pp. 35-6.

33 こうした本人及び周辺人物の証言は、映画 *Joe Strummer: The Future Is Unwritten*（ジュリアン・テンブル監督、2007年公開、英国・アイランドランド製作）に映像として記録されている。

34 Gorman, *op. cit.*, p. 211.

35 Ibid., p. 89.

36 マルクス・エンゲルス『共産党宣言』大内兵衛・向坂逸郎訳、岩波書店、1951年、p. 87、傍点は原文。

37 ドゥルーズ＝ガタリ「六八年五月〔革命〕は起こらなかった」杉村昌昭訳、ジル・ドゥルーズ『狂人の二つの体制 1983-1995』宇野邦一監修、河出書房新社、2004年、p. 53、傍点は原文、[]内は訳者補足。

38 Gilles Deleuze/Felix Guattari（ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ）, *MILLE PLATES AUX: CAPITALISME ET SCHIZOPHRÉNIE*（千のプラトー：資本主義と分裂症）, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 196. 論文執筆者訳。イタリック箇所は傍点で示した。

39 Ibid., 198. 論文執筆者訳、傍点は訳者。

⁴⁰ Ibid., 317. 論文執筆者訳、傍点は訳者。

⁴¹ 市田良彦は音楽的な側面からロックにおける「模倣」の重要性について語っている。「マネされているうちに、マネされるものの固有性は消滅し、中身を欠いた共通性だけが残って、平等で分子的でどこも似るところのない個人が裸の状態で放り出される。そしてそこを折り返し地点に、限界のない別の集団の歴史、集団の別の歴史がはじまる」(市田良彦『ランシエール 新〈音楽の哲学〉』白水社、2021年、p. 92)。ロ

ックの模倣的過程と似たようなものを、パンク・ファッションも有している。それが示した有機体の破壊、ファッションのラッドライトによって、彼らは裸の身体、CsOを獲得する。だからこそ、彼らは好き勝手にやれるようになったのではないか(身体中にピアスを開けるもの、ビニール袋を着る女性)。

⁴² ジル・ドゥルーズ『記号と事件 1972-1990年の対話』宮林寛訳、河出書房新社、1992年、p. 43。

An Essay on the Politics of Early Punk Rock in Britain : In Terms of Its Fashion and Desire

TOMARU Masaki

The purpose of this paper is to explore the politics of the early punk movement that emerged in the UK, symbolized by SEX PISTOLS. However, as has been done up to now, this is not an attempt to explore this from a countercultural aspect. Also, how Punk interacted with and influenced so-called "politics" is largely irrelevant to the analysis in this paper. Here, we focus on Malcolm McLaren, the producer of SEX PISTOLS, and the fashion he created, which created a very different dimension of politics from the "politics" we have been talking about. The key words at that time are "fashion" and "desire". These two concepts helped Malcolm escape the political deadlock of his time, and in our view, they are the core of punk rock. To clarify these matters, we first examined what was missing in previous studies of punk rock at the beginning of Chapter 1. Then, in the latter half of Chapter 1, he examined the specific aporias of the class struggle in Britain at that time. The vacillation of the classical class struggle that results from the rise of finance capitalism is at the root of the aporia that the labor party was facing at the time. Workers demanded higher wages, but the factories were no longer the source of profit. The source of profit was directed toward various minorities and the Third World. This aporia was also for Malcolm. he borrowed from Wilhelm Reich and the concept of situationism to try to intervene actively in the class struggle. In other words, he, like his almost contemporary Deleuze-Guattari, was aware of the importance of the dimension of desire in the struggle. But the question is, why did he stick to "fashion"? The central question in Chapter II is the one discussed above. We analyzed this issue (with the help of Deleuze-Guattari's concept) as it concerns self-destruction and masochism. Our interpretation is that fashion is a fetish for this purpose, and punk fashion is an attempt to break subjectification for the sake of a de-subjectification movement. For Malcolm, fetishism is not something that alienates people, etc. It is an experiment in the middle of representation and nature, trying to construct both at the same time. This would be a very innovative political practice, the kind that could be closely associated with Deleuze-Guattari's "*A Thousand Plateaus*".