

スペクタキュラー・サブカルチャーを「読む」

—理論的諸問題と「組み込み」の「審美的形式」—

大 毅 剛 一

1. はじめに

サブカルチャー研究は、少なくとも英米のアカデミズムの枠内においては完全に地歩を築いた感がある。大衆音楽や映画、パンクやゴス等の特殊な若者風俗に関する講義をシラバスに掲載している大学は枚挙に暇がない。1963年のイギリス・バーミンガム大学における現代文化研究センター(Centre for Contemporary Cultural Studies, 以下 CCCS)の設立がその傾向の画期とされている。CCCSにおいては、マルクス主義の影響を現代の基準からみればかなり直接的に受けた研究者たちが、主としてイギリス労働者階級の若者文化の理論的分析を始めていた。やがてこの分野の基本的研究となる Dick Hebdige の *Subculture: The Meaning of Style*¹ がその動きの中から登場したが、その頃にはすでに西欧におけるマルクス主義の退潮が明確になり、「労働者階級の若者」も高度資本主義のシステムに逃れようもなく、また彼らとしてもあえて逃れるつもりもなく組み込まれていった。² そうした社会の側の変化もあり、CCCSの研究の傾向に対して理論的な再検討や批判が行われ、その役目は終わることになる。³ しかし論議自体は収斂する方向に向かわなかった。1993年には論集 *The Subcultures Reader* が編まれ、サブカルチャー研究の文化研究の一分野としての成熟ぶりをうかがわせたが、他方では subculture という語の定義の多様化と、それに相応する個々の研究者間の理論やアプローチにおける統合不可能なほどの分裂も明らかになった。⁴ もっとも、サブカルチャーが大学のディシプリンに組み込まれ始めた頃から、単なる権威主義を奉じる研究者の感情的

な嫌悪とは別の、建設的な理論的批判も行われてきたのではあった。そもそも、後述するように、サブカルチャーという「抵抗」をコノートする文化実践を、大学のカリキュラムという近代の産業主義イデオロギーを反映したシステムに「組み込み」もうとする意図自体が理論的検討の対象となりうるのである。逆に言えば、すでに「組み込み」まれた現在はサブカルチャー研究の晩年であるかもしれない。じっさい最近では、「サブカルチャー以後」が語られ始めている。⁵

本論では、そういった理論上のやりとりを継承しつつ、サブカルチャーを現代の状況に置いて考察したい。

2. 先行研究における理論的問題点

その際、先行研究において提起された理論的問題のうち二つのものを本論の端緒としたい。

一つはサブカルチャー研究における記号論的な文学批評理論のバイアスと、それに「抵抗」する言説との拮抗である。

In many cases, style maybe a subculture's most readable feature. It says something about that subculture — although what it says exactly may or may not be clear. Most of the contributions collected here view subcultural style as a 'symbol' or a 'sign' of something else; consequently, they adopt a semiotic, rather than a sociological, approach to their subject. Indeed, in some cases, the subculture is treated as a kind of text to be deciphered or interpreted 'objectively' in a manner akin to literally criticism.⁶

style が、たとえば極右集団のスキンヘッドや

「ゴス」の黒づくめの衣装のように「その集団内とそれを超えたところに向けられた主張」であるなら、⁷その記号の東に見られる緊張や反復、曖昧さなどを、ちょうど文学作品におけるそれらを読み解く際のように、テキストとして「読む」ことが出来るであろう。

しかし、Gelder は、続けてこうも述べている。

But subcultural style is never isolated from its socio-political contexts in these analysis. [...] The best work on subcultural style addresses these interactive processes.⁸

それは、「サブカルチャーのスタイルを伝統的な同一性の保ち方を破壊するものとして見る」すなわち解釈のアポリアを秘めたテキストとして「読む」ことは、「人がいかにあるサブカルチャーと自分を同一視するか、そしてその同一性がいかに保たれるかを決定するのを困難にしまう」からである。⁹しかし、後述するようなポスト・モダンの状況下で同一性の保守を訴えることが果たして有効か、という疑問がある。

第二の論点は、「組み込み」の問題である。Hebdige によれば、¹⁰あるサブカルチャーがいかに社会にヒステリカルな反応を引き起こすかよりも、そのサブカルチャーによって傷つけられた社会の体制が、当のサブカルチャーを自らに組み込んでしまうことによってその傷を癒してゆく「より微妙なメカニズム」に注目すべきであるという。Hebdige は、「組み込み」の二つの形式を提起している。一つは「商品化の形式」であり、もう一つは「イデオロギーの形式」である。前者は、ゴスの黒装束などが大量生産された商品として流通してゆくことである。後者はメディアや司法など、体制側のシステムによって「理解の枠組み」のいずこかに位置づけられてしまうことである。先述したようにサブカルチャーが大学のシラバスの一部となることもここに含まれるであろう。いずれにせよ、このプロセスを経た後では、サブカルチャーの持ち味である体制に抵抗し、これを破壊する力が奪われてしまう、defuse されてしまう、と考えられている。しかし、「マルクス葬送」後

の今日、サブカルチャーを「抵抗」の一形態としてのみ見、「組み込み」のもたらす結果がサブカルチャーの牙を抜き体制を慰撫することと考えるのが妥当か、ということも CCCS に対して加えられた批判の一つであった。

以上二つの論点を結節させるにあたって、本論では、「組み込み」の第三の形式として、「審美的形式」を提起したい。サブカルチャーを起源とするスタイルは、他のサブカルチャーやマス・カルチャー、ハイ・カルチャーによって反復的に引用され、そこになじんでゆく場合がある。たとえば 1950 年代アメリカに端を発するビザールなファッションは、B 級 SF 映画を経てパンクファッションに入り、それがまたハイ・ファッションに影響を与え、日本のマンガやアニメにも浸透してゆく、といった具合である。他の二つと異なっているのは、「商品」「イデオロギー」とも社会的な構成物であるのに対して、「芸術」は皮相的にはそう見えない点である。

3. “Pagan Poetry”

まず具体的なサブカルチャーの表象実践として、ポップ・ミュージックとそのプロモーション・ビデオに対する解釈を取り上げ、上で提起した「組み込み」の「審美的形式」について考える。その際、分析においては上に挙げておいた第一の論点にある記号論的な「読み」を、戦略的に過剰なほどの強度で実践してみたい。

アイスランド出身のポップ・アーティスト、Bjork は、Madonna とはまた違った意味で視覚的表現を戦略として使う傾向がある。ここでは、彼女の作品のうちでもっとも「物議を醸した」という意味で、一般に分かちもたれているサブカルチャーに対する期待の地平に置いた上で批判的に検討し易い、“Pagan Poetry”¹¹とそのプロモーション・ビデオを取り上げる。

物議を醸したのは、ピアシングというサブカルチャーの文化実践がヌーディティとともにビデオの中に組み込まれているためである。歌詞とビデオ画像の照応は次のようである。

Pedaling through

The dark currents
I find
An accurate copy
A blueprint
Of the pleasure
In me

Swirling black lilies totally ripe
A secret code carved
Swirling black lilies totally ripe
A secret code carved

He offers
A handshake
Crooked
Five fingers
They form a pattern
Yet to be matched

デジタル処理された抽象的な、丸みを帯びたモノクロの図形が続くが、ベースラインに合わせて一瞬解像度が変化し、それが Bjork の体の一部もしくは全部であるらしいことが分かる。しかし、かすかに映る数珠状のものが何かは分からない。一瞬クローズアップされる Bjork は歓喜とも苦痛ともつかぬ表情を浮かべている。CG がほどけるように Bjork の姿に変わってゆく。

On the surface simplicity
But the darkest pit in me
It's pagan poetry
Pagan poetry

Morsecoding signals (signals)
They pulsate (wake me up) and wake me up (pulsate)
from my hibernating

On the surface simplicity
Swirling black lilies totally ripe
But the darkest pit in me
It's pagan poetry

Swirling black lilies totally ripe
Pagan poetry
Swirling black lilies totally ripe

体を震わせて絶叫するように歌う Bjork の正面からのショット。上半身はヌードで、真珠でできた数珠のような紐を纏いつかしている。下半身はシルキーなドレス。

I love him, I love him
(She loves him, she loves him)

This time
(She loves him, she loves him)
I'm gonna keep it to myself
(She loves him, she loves him)
She loves him, she loves him
This time
I'm gonna keep me all to myself
(She loves him, she loves him)

画面から歌声が聞こえてくるものの Bjork は口を閉じている。最後の “I love him” の部分から口を開き、リップシンクしてゆく。

And he makes me want to hurt myself again
(She loves him, she loves him)
She loves him, she loves him
And he makes me want to hurt myself again.

肌を突き刺す針と糸。ここで初めて先ほど不鮮明に映っていたのがピアシングの現場であったことが分かる。最後は環状のピアスが三つずつ二列に施された女性の背中。ピアス同士は糸でむすばれている。これはウエディングドレスのコルセットをイメージしたものである。

文学の教室であれば、教師は p の音の反復に注目させるであろう。タイトルの頭韻を含めてその音を含んだ語が単に繰り返されているのみならず、

要所に鍵語として使われている。冒頭の“Pedaling”は、“Swirling”と同様、意味がユダヤ・キリスト教的な直線的時間軸ではなく、円環の中で捉えられることを表している。彼女が見出したのは、彼女の(おそらくは後出のpitに存在する)“pleasure”の“copy”=“blueprint”であるが、それは彼が差し出した捻じ曲がった指が描く“pattern”であり、“A secret code carved”, すなわち刻み込まれ読み解かれねばならぬ記号である。それは“Morsecoding signals”のように“pulsate”し、彼女を冬眠=無意識から呼び覚ます。つまり、この詞は、記号表現そのものがモチーフとなっているのである。

それでは彼女の“pleasure”は何として読み解かれるのか。そこで注意したいのは第八連以降ではpの音が有意味に現れなくなることである。しかし、歌詞の裏側にpは潜在している。それは(現代のポップ・ミュージックの場合は少なくともシングルカットが予定されている曲にはプロモーション・ビデオがほぼ必ず付随するが)ビデオによって補完されている。「見て」分かるとおり、“pain”として読み解かれるのだ。つまり、piecingとは、“pleasure”と“pain”を結び付けてしまう“secret code”のシステム=“pagan poetry”なのだ。

4. 身体改造

ピアシングやタトゥーをはじめとするサブカルチャーとしての身体改造は、1970年代のパンク・ロック興隆期から人種や政治的立場に関わらず広く様々な形でうかがわれる文化実践であるが、サブカルチャー研究においては“Modern Primitives”あるいは“Neo-Tribal”の中の現象として括られることが多い。これは、Wingeによれば、「過去の文化を理想化し」、「原始的な部族のそれと似た理想の領域と同一性を作り上げ」、そこを「自由と自己表現のための避難場所」とするサブカルチャーである。¹² “Pagan Poetry”についていえば、“Pagan”という語が、近代西洋を作り上げたユダヤ・キリスト教的伝統からの、“Poetry”がロゴス支配からの、距離を表すとすれば、それがビデオに登場するのも平仄はあう。

ただし、“tribal”あるいは“primitives”という語句が示唆するように、たとえ「原始的な部族」の文

化に対する敬意がこめられていたとしても、それを「他者」と見、その表象を借用するのは、結局は非西欧/非現代に対する帝国主義的な搾取といえなくもない。しかし、Wingeはまた、“Neo-Tribal”は非西欧的な表象を文脈から切り離して非歴史化し、それらを恣意的に折衷して自らの置かれたポスト・モダン/西欧/都市という条件に最適なアピランス・マネジメントに利用している、とも述べている。

[...] Unable to escape modernity yet marginalized within it, the subculture uses ‘primitive’ symbols yet reinterprets within a western framework. The result is neither an ‘authentic’ recreation of a non-Western tribe, nor a homogenized, racialized representation as objectified from source material, but a hybrid ensemble, one that in its marriage of modernity and tradition can be regarded as a truly post-modern phenomenon.¹³

このような「折衷」は、自らの身体に対する決定権が政治的に制限されることの多い女性にとっては、さらに重層的になる。たとえば現代西洋における女性の身体改造は、1980年代以降のポスト・モダンの状況における身体的不安の一つの現れであるともされている。Miffinは、1980年代のアメリカの状況について、当時一般の女性までに広がった身体改造 — そこにはダイエットや整形手術も含まれる — を、Reagan政権下における保守化やフィットネスブーム、エイズの流行などを反映したものとして捉えている。¹⁴ Miffinは、そうした身体改造を当時のフェミニズムの状況内の矛盾の反映であるとし、ともに自分の身体に対する主権を主張する行為ではあるものの、整形手術やダイエットを女性の自らの不十分さを自認する行為、タトゥーなどを自分の肉体の価値を主張する行為として分類している。

このように、女性の身体改造においては、非現代/非西欧、現代/西欧/都市、女性としての身体的不安が意味の層を成している。

5. ポスト・モダンの状況と「審美的形式」

“Pagan Poetry”においては記号表現そのものがモチーフであると述べておいた。それは、歌とビデオという表象とそれが指示するものとの関係性がさらに何ものかを指示する、というメタ・レベルまで辿ることができる、ということである。その場合、“Pagan Poetry”の「女性の身体改造」の表象が上記の多層性/折衷性を指示するというシニフィアン-シニフィエの関係が今度はそれ自体シニフィアンとして指示しているのは、1990年代を経て現在に至るまでにわれわれの表象文化にもたらされた変化なのではないかと思われる。そのメタ構造を、先述のサブカルチャー組み込みにおける「審美的形式」という概念によって説明したい。

その変化とは、まず、MTVに代表される、衛星放送・ケーブルテレビによるテレビの多チャンネル化およびインターネットの普及による情報メディアにおけるイメージの飽和によって、受け手にとっての先述の原始的/現代的、非西欧/西欧、サブ/メインという階層付けの力が弱まっていることである。そのようなメディアからは、画像の情報は(“Pagan Poetry”のようにたとえそういった階層付けを参照しているように思われる場合でも)、少なくとも若い世代に対しては非歴史化/非空間化されて区別なく並列的に流れ込んでゆく。いっぽうその情報の受け手についても、Bennettがサブカルチャー研究におけるインターネット登場後の理論的前提の変化について触れているように、¹⁵あるサブカルチャー「集団」は、そのアピランス・マネジメントにおいて、もはや「仲間」を参照しないことすらある。彼らはメディアを参照するのである。その場合、若者のサブカルチャーは「緊密な、外見上の同一性が際立った、その集合的な感受性がたとえば共同体の重要性について考えを同じくしていることに基いている集団」¹⁶とは呼べなくなる。つまり、情報自体と情報の受け手どちらの側においても、旧来の理論上の分節が意味を持たなくなっているのである。

もう一つの変化は、そういった情報に、表象におけるマルチ・コーディングが施されるようになってきている点である。“Pagan Poetry”のビデオは販売もされているものの、基本的には「プロモー

ション・ビデオ」すなわち販売促進用のビデオであり、MTV等で放送されるよう企図されているはずである。しかし、この作品については、製作の最初の時点から、ヌーディティやピアシングの現場の描写等、放送「コード」に抵触する表現が予定されていた。放送禁止は織り込み済みだったのである。また、Bjorkは、世界で何百万枚ものCDを売り上げる「ポップ」歌手であるにもかかわらず、その曲・詞・ビデオとも、享受するためにはまず「読む」ことを要求するような難解さが基調になっている。さらに、Bjorkの上半身にはサブカルチャーをコノートする身体改造が施されているが、下半身にまもっているのは、ハイ・ファッションに分類されるAlexander McQueenのドレスである。¹⁷

難解でハイ・ファッションとコラボレートしつつも、「サブカルチャー」的なタブーを取り扱っているため大衆メディアを選択的にのみ流通する「ポップス」—ここには、「サブカルチャー」をめぐって、「資本主義」、「階級」、「アート」、「メディア」といった要素が複雑に絡み合っている。「資本主義」にとって、ビデオが「メディア」で流通しないことは、経済的損失につながるプロモーションの失敗であろうか。しかし、逆にこの作品が何の問題もなく現代のマスメディアを流通したとすれば、「アート」として満足の行くことなのであるか。「アート」にとって「ピアシング」という「サブカルチャー」の記号を用いることは自らのヒエラルキーを「sub」にしてしまう、文字通りスティグマとなるのでであろうか。ひるがえって、受け手である私たちは、これを「アート」として受容するのであるか、それとも「サブカルチャー」として受容するのであるか、やはり「ポップス」として受容するのであるか。そもそも「受け手である私たち」は階級的に同質であろうか。そうでない場合、作品はどの階級に語りかけているのだろうか。どの階級に語りかけているか分かったとして、その階級は内部においては同一性を保っているのであるか。

実は、上記の問題系は、「サブカルチャー」という項さえなければAdornoの美学理論に沿って整理できてしまいそうに思われるのだが、¹⁸こ

では「サブカルチャー」が他の項と骨がらみになってしまっているため不可能なのである。Hebdige について述べたように、「サブカルチャー」は商品という形式で「資本主義」に組み込まれていく。Hebdige はその因果関係をつまびらかにしていないが、おそらくそれと有機的に関連しながら、イデオロギー的にもまた組み込まれてゆき、階級闘争の場ではニュートラルな存在となる。しかし、「サブカルチャー」の持つ「少数派」「周縁性」「排他性」という指標は、Adorno にとっての「大衆芸術」とは違って、「アート」と親和性が高い。また、「メディア」は、量的な発達に伴い、「大衆」に奉仕するとともに、「少数派」にとっても利便性が高まるという質的な変化も付随したが、そのことは文化生産物がそのような二重性をもった「メディア」に表象されるのを見越してあらかじめマルチ・コーディングされるという現象を生んだ。その際「アート」と「サブカルチャー」は絶妙の一对となったのである。こうして、「サブカルチャー」は「アート」に組み込まれる。これが「組み込み」の第三の形式、「審美的形式」である。無論これは他の「組み込み」と独立して起るのではなく、むしろ他の二つと、メディアの発達を前提としている。

このように「サブカルチャー」が「アート」、それもポスト・モダンという「遊戯」「組み合わせ」「多形態の」などの指標を持つ¹⁹時代のそれに組み込まれるような状況は、先述のように「サブカルチャー」を変質させることにもなった。CCCS が研究の端緒をつけた「サブカルチャー」は本来「階級」的な概念であり、特異な外見や逸脱した行動により体制に抵抗する「イギリス労働者階級の若い男性」という実体を参照することができた。しかし、近年のサブカルチャーやそこから生まれた文化生産物は、“Pagan Poetry”のマルチ・コーディングにもみられたように、自らの中に分裂を含み、同一性を同定しがたいものが多い。たとえば“Whigger”は“white”と“nigger”の合成語で、ゲットーに住む最下層の黒人から生まれた“Hip-hop”という「サブカルチャー」にあこがれ、その外見を真似る主に中産階級の白人の若者である。また、“nerd chic”は、情報化社会の進展によって、過去

には“unspectacular”な存在としてアピアランス・マネジメントにおいては無徴であった理系コンピュータ技術者の外見(弦の壊れた箇所をセロテープを巻いて修理した眼鏡、ポリエステルシャツとポケットプロテクター)が、“chic”という語を付されて有徴化したものである。アメリカの“White Power”は国粹主義的な人種差別主義のサブカルチャーであるが、ナチス・ドイツの記号と National Front という、これも人種差別主義の団体を生んだイギリスの労働者階級起源の外見(スキンヘッド、鉄板入りワークブーツ)を好み、案に相違して「国際的」である。

6. 結論

上の“White Power”について、ある反人種差別団体が、「我が子が人種差別主義的なサブカルチャーに染まるのを予防する方法」を次のように提案している。

2. Try to understand youth culture

White power music — one of the main recruitment tools of today’s white supremacist movement — is more than loud guitars and raspy vocals.

Today, the white power music scene is its own distinct subculture, complete with its own dress, language, symbols and attitude. If adults hope to recognize when white power music is being used as a recruitment tool, they must make efforts to understand it.

Hers’ what to look for in order to spot problems with hate music.

First, familiarize yourself with the symbols of hate.

Pay attention to their friends, the lyrics of the music they listen to and the magazines and publications they read.

Familiarize yourself with hatecore bands.

Most importantly, talk to them about their attitudes on issues of race, gender, religion, sexual orientation, etc. Look for the specific signs and ideologies that indicate involvement in the white power scene.²⁰

若者のカルチャー — サブカルチャーと呼んで

も構うまい一を理解するよう努めよ、憎悪のシンボルに習熟し、その種の記号やイデオロギーを探せ、歌詞に注意を払え...つまり、ここではまさに子供達の「逸脱」を記号論的に「読む」ことが要請されているのである。ポスト・モダンの状況下ですでに解体されてしまっている「主体」を、冒頭に触れた Gelder のような「社会-政治的文脈」に置いても得るものはなかろう。サブカルチャーに対する視線は、つねにコメディでいうダブルテイクの逆をいくようなものである。ファーストテイクでそのスペクタクルに埋め込まれた記号の描く構造に幻惑され、セカンドテイクで今度はよく目を凝らしてそのスペクタクルを図、社会的な文脈を地として見直してみたとしても、そのときには何も分からなくなってしまうのだ。分析を加えるなら、ファーストテイクに、記号が図を描いている表層に、視線をとどまらせなければならないのである。“Pagan Poetry”に話を戻せば、自らの肉体にピアスを刻み込み、愛の快樂と苦痛を歌い上げる主体は、実は現前しない。Bjork の耳の部分を除いて、ピアシングには5人のスタンド・インが用意されていたのである。

呼び名はどうあれ、「サブカルチャー」とそれが置かれている状況が CCCS で論じられていた理論的前提からはかけ離れたものになっているのは間違いあるまい。「サブカルチャー」は、多様化したメディアの中で、「審美的形式」によって他の文化諸価値のなかに、defuse されるのではなく、diffuse されてゆく。もはやその担い手について社会学的に記述することに意味はないのかもしれない。彼はそこにいない、いたとしても彼は彼ではないという、同一性の混乱を覚悟しなければならない。²¹ 私たちは、ただ、記号論的な視線で、そのハイブリッドなスペクタクルを見つめ続ける他ないのである。

註

¹ Dick Hebdige, *Subculture, the Meaning of Style* (Routledge, 1979)

² Andy Bennett と Keith Kahn-Harris は、このような変化が生じた時期を、CCCS の研究者が考えていたよりも早かつ

たものとして見ている。“Introduction,” Andy Bennett and Keith Kahn-Harris(eds.) *After Subculture*, (Palgrave, 2004)

³ CCCS は 2002 年に閉鎖された。

⁴ Ken Gelder and Sarah Thornton(eds.), *The Subcultures Reader* (Routledge, 1997)

⁵ Andy Bennett and Keith Kahn-Harris(2004), および David Muggleton and Rupert Weinzierl(eds.), *The Post-Subcultures Reader* (Berg, 2003) 参照。

⁶ Ken Gelder, “Introduction to part seven,” Ken Gelder and Sarah Thornton(1997), p374.

⁷ *Ibid*, p373.

⁸ *Ibid*, p374.

⁹ *Ibid*, p378.

¹⁰ Hebdige(1979), pp90-99.

¹¹ Bjork, “Pagan Poetry,” *Vespertine*[CD], (ユニバーサルインターナショナル, 2001)。Bjork, *Pagan Poetry*, [DVD](ユニバーサルインターナショナル, 2001)。

¹² Theresa M. Winge, “Neo-Tribal Identity Through Dress: Modern Primitives and Body Modifications,” Muggleton and Rupert Weinzier(2003), p121.

¹³ *Ibid*, p127.

¹⁴ Margot Mifflin, *Bodies of Subversion* (Juno Books, 1997)

¹⁵ Andy Bennett, “Virtual Subculture? Youth, Identity, and the Internet,” Andy Bennett and Keith Kahn-Harris(2004), pp162-172.

¹⁶ *Ibid*, p163.

¹⁷ サブカルチャーとハイ・ファッションの結びつきでは、CCCS 系の研究者に盛んに取り上げられたバンクと Vivienne Westwood の結びつきが想起されるが、Westwood の場合は現在ハイ・ファッションの世界で活躍する Westwood がバンクに接近したのではなく、バンクバンドの Sex Pistols が、当時まだ零細な彼女の店の「商品」の宣伝のためにデビューしたのであった。つまり、この場合は「商品化の形式」のプロセスが逆転している。“Pagan Poetry”ビデオ製作についての情報は以下のホームページ参照。

“Piercing Sound of Bjork.” NME.com 19 Oct. 2001. IPC Media. 10 Mar. 2005.

<<http://www.nme.com/news/46544.htm>>

Nick Knight.” Archive. Film.” *SHOWstudio*. 10 Mar. 2005.

<http://www.showstudio.com/projects/031/031_start.html>

Alien Rock! ”The Light of Love.” bjork.com. 2002 10

Mar.2005.

<<http://unit.bjork.com/specials/gh/SUB-07/making/index.htm>>

¹⁸ Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory (Theory & History of Literature)* (Univ. of Minnesota Pr., 1997) 参照。

¹⁹ Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (Oxford Univ. Pr., 1971), pp267-8.

²⁰ The Center for New Community, *Turn It Down CD-Rom* (The Center for New Community)
Cited in *Tolerance Org.* 10 Mar.2005.

<http://www.tolerance.org/news/article_tol.jsp?id=758> 強調は大殺。

²¹ Chris Jenks もポスト・モダン論の観点から CCCS のサブカルチャーの階級的抵抗という概念に疑問を呈しているものの、“[...]subcultures are manifestations of self-expression, individual autonomy, and cultural diversity[...]”と述べてしまうことで、「自己」の側に生じている亀裂を閑却している。Jenks, *Subculture/The Fragmentation of the Social* (Sage Publications, 2005), p167.