

〈 1. 書評論文 〉

1-2. 「ファン」、「スター」という存在を問い直す

——これからの「ファン研究」に向けて——

宮本直美『宝塚ファンの社会学——スターは劇場の外で作られる』
(青弓社、2011)

永松 佳奈恵

はじめに

本論評は宝塚歌劇団ファンの集団、ひいてはその組織のあり方を論じた著書への書評を通じ、「ファン」という存在がどのようなものか考察していくものである。

まず、著書の紹介と社会学的研究としての評価を述べた後に、「ファン集団」について論じる。そうして著者が述べる組織としてのファンの合理性と集団活動について再検討し、評者の研究対象であるロックバンドファンの行動について言及することにより、そもそもファンはいかにして社会集団として成立しているのか考察する。個人的嗜好に基づくものとして捉えられがちなファンについて、その集団性に注目するのである。そして最終章では本書の主題でもある「スターはいかにして作り上げられているか」という議論を基に、「ファン」と「スター」という存在を改めて問い直す。

本論評の構成は以上の通りである。評者も従事するファン研究にとって不可欠な「ファン集団」、「ファン」、「スター」という存在に対する新たな視点を示すことができれば幸いである。

1 本書の要約

宝塚歌劇団第二の本拠地、東京宝塚劇場前で劇団員の入り・出待ちをしているファンの描写——オフィス街で同じ上着を着て歩道に整然としゃがんでいる女性たち——から本書の記述は始まる。事情を知らない通行人や外国人観光客たちの中には「何らかの宗教団体かと思ってしまう人もいるだろう」(本書:8)。しかし著者によれば、この奇妙にも思えるファン(正確にはファンクラブの会員)の行動の裏には、実はいろいろな目的や思惑が絡まったシステムが存在しており、驚くほど整然と仕切られているという。

本書はこのファンクラブのあり方に社会学的な目を向け、情動的で非合理的にも見えるファンの行

動には実は合理性があり、それが自発的な組織行動の中でどのように作り上げられているか明らかにすることを目的としている。著者はその記述のなかでファンクラブという集団のなかにどんな仕組みが埋め込まれているかを解明していく。それにあたり、先行研究と自身の研究との違いを著者は以下の点に見出している。まず、歌劇団そのものではなくその周縁にあるファンクラブに目を向けている点。そして、ファン行動の原理を単なる宝塚への愛、それだけ人を熱狂させる宝塚の魅力などという形で論じない点である。本書はこうした観点から成る、宝塚歌劇団ファンクラブの活動内容の記述、それらの持つ機能と組織としてのファンクラブとの関係、ファン個人の視点、そして「スター」がどのようにして「スター」となっていくのかについての考察である。

著者の宮本直美は文化社会学、音楽社会学を専攻とし、東京大学文学部社会学研究室助手を経て、現在は立命館大学の文学部准教授である。他の著作として『教養の歴史社会学——ドイツ市民社会と音楽』などがある。また、1990年代初めから2008年まで著者自身も宝塚歌劇団のファンクラブ会員として活動した経緯があることも本書を読む上で重要な点である。

2 本書の構成、内容

本書は序章と5つの章から構成されている。

第1章では宝塚歌劇団の基本的な知識と共に、議論を始めるにあたってふれておくべき歌劇団の2つの序列について述べている。周知のように、宝塚の劇団員は全て女性で構成されており、男性役を演じる「男役」と女性役を演じる「娘役」とに分けられている。そして5つの「組」と呼ばれる活動単位があり、この「組」ごとに公演を行っていく。組にはそれぞれ「トップスター」が存在しているのだが、これは必ず男役が務める。劇団にとってもファンにとっても重視すべきは男役なのだと著者はいう。一つめの序列はこの男役トップスターを頂点としたものである。彼女の下には2番手、3番手の男役、また相手役として娘役のトップスターがおり、これらを含めた上位5、6名がスター扱いされる。この序列には「スター路線」に登り詰めることが出来た団員のみが組み込まれているという。そしてもう1つの序列は、学級的な要素を強く持っている宝塚ならではのとも言えるかもしれない。先ほどから評者は「団員」という言葉を用いてきたが、これは宝塚ファンにとっては違和感のある言い方だろう。宝塚では劇団員のことを「生徒」と呼ぶのである。生徒は初舞台の年を研究科1年とし、その後2年、3年と「学年」を上げていくのだが、この学年に順じて序列が定まっていく。同じ学年内では研究科で実地される試験の成績によって順位が決まる。こちらの序列にはスター路線の生徒だけでなく、全ての生徒が組み込まれることになる。この2つの序列は舞台上での配役や演出、メディアやグッズにも表象されており、ファンは劇団が発信するその「人事の暗号」を読み取っていくようになると著者は強調する。

第2章では宝塚のファンクラブについて述べている。宝塚のファンクラブにはいくつかの種類があるが、本書で取り上げるのは「登録」された生徒個人の「非公式」ファンクラブである。ある程度人気が出てきて舞台で目立つ活躍をする段階になると、生徒本人がファンクラブが必要だと決断する。そこで、それまでその生徒を応援していたファン集団はファンクラブとして正式な「代表」を立て、その氏名と連絡先を劇団に届け出る。するとそのファンクラブは「登録」されたことになり様々な権利、機能を持つようになるという。代表は生徒本人のスケジュールを把握し、送り迎え、身の回りの世話をするなどマネージャーとしての役割を担うこととなり、さらに代表の下に「スタッフ」と呼ば

れる部下が置かれ業務を中心的に果たしていく。スタッフも会報の発行や「お茶会」¹の設定などと共に、楽屋入り・出の手伝いや共演者への差し入れの手配など、生徒に直接関係のある業務も担う。これらの業務を行うにはもちろん劇団側との協力が必要不可欠だ。よってファンクラブが活動をしている以上、宝塚歌劇団は彼女らの存在を認め、連携し合っているはずなのだが、あくまで「公認」はしていないという傍から見ると矛盾した構造を持つ。これに対しては一部のファンから疑問、苦情の声が出ることもあるようだが、今のところはこの構造が自明のものとして存続しているようである。

こうしてファンクラブ内の活動、業務が叙事的に淡々と述べられ、それらが何の目的のために、どのように効率よくこなされていくかといった点に着目して書かれていた第2章に対し、第3章では会員の目を通してそれらの活動の意味が考察されている。初心者も多くは単純に応援する生徒の情報を得ることを動機として入会するのだが、ファンクラブについての事情をある程度知るファンはその活動にもう少し幅のある利点や魅力を見出すという。会員同士で協力するチケット購入活動を知っているファンは自分のチケット確保のために入会する場合もある。また、「お茶会」や「お手紙渡し」²などと言った生徒との直接交流を求める人もいる。さらにファン仲間として会員同士でコミュニケーションを取ることもファンクラブの魅力となっているのだという。

そして第4章では「ショー」、「レビュー」の際に最前列席という場所が、ファンと生徒にとってどのような意味を持つかについて述べられている。宝塚には生徒が役柄を与えられ演劇をする「ミュージカル」の他に、ダンスや歌などを披露したカラジェンヌとしての自分自身を見せる「ショー」、「レビュー」という演目が存在する。このとき、舞台上と前方の客席で視線のコミュニケーションが生じる。生徒は客席に視線を配り観客に自分をアピールし、観客もまた生徒に視線を送ることで自分がその生徒のファンであることをアピールするのである。さらには故意に視線を外し、自分はあなたのファンではなく他の生徒のファンですよ、ということを表現して見せたりもするという。ファンにとってこのような無言のコミュニケーションはとても魅力的であり、そうしたコミュニケーションが行われる最前列という場所は憧れの対象として捉えられている。そして、最前列席チケットの分配にあたって会員から不満が沸き起こらないように調整していくのもまたファンクラブの大きな仕事だ。

第5章は本書の副題である「スターは劇場の外で作られる」に迫ったものだ。ここで著者は、会員の座席をめぐる競争からファンクラブの仕組みを説き、それをノルベルト・エリアスの「宮廷社会」の論を使って説明している。その考察によると、ファンクラブの序列を守ることによって劇団内のスターの序列も守られているという。また、ファン活動の終わりについても次のように述べている。退団後も芸能活動を続ける生徒もいるが、ファンの応援は今までのように熱狂的ではなくなる。著者はファンクラブ活動は、序列、関係性の中でこそ意味を持つものであるとした上で、「そのスターの宝塚での舞台がなくなると同時に、ファンクラブが作る劇場外の“舞台”もなくなる」（本書：184）と結論づけている。そして最後に、現在歌劇団が（宝塚ファンではない）一般客の獲得にも力を入れ出したことに触れ、また多様な興行団体や芸能人が現れてきたことにより宝塚の存在意義が改めて問い直される時代になったとして、今後はファンクラブとスターの関係も本書で論じたものとは変わっていく可能性を示唆し締めくくられている。

1 ホテルや会館などを借りて開催される生徒とファンクラブ会員との交流会。生徒のトークや、ゲーム、グッズ販売等が行われる。

2 楽屋口で生徒に直接ファンレターを渡すこと。ファンクラブに所属していないファンがこれを行おうとすると、会員によって制止されてしまう。

3 本書への評価

本書の目的は情動的で非合理的に見えるファンの行動には実は合理性があり、それが自発的な組織の中でどのように作り上げられているか明らかにすることであると著者は述べる。本書ではファンクラブ会員の活動が数多く紹介されているが、それが一体どんな目的を持ってどのように効率よく行われているか非常にわかりやすく考察されている。

例えば、拍手についてみてみよう。公演中、様々なタイミングで拍手が起こる。登場、退場の際、ソロパートが終わった際などの盛大な拍手は劇場を盛り上げる舞台装置の一部と言える。しかしこの拍手は自分勝手に送っていいものではなく、一定のルールを守って送らねばならないという。ファンがそれぞれ最前の生徒に情動的に拍手を送ってしまえば、演劇の進行の妨げになったり、他の生徒の見せ場に拍手が被ってしまったりするからだ。そこでファンクラブが拍手を統制することになる。スタッフは初公演でこの拍手のタイミングを見切り、2度目以降の公演で自ら率先して拍手を切り出すことによって他の会員や一般客に伝達していくのである。時には会員に拍手のタイミングを書いたメモが配られることもあるという。先ほど評者は拍手が「起こる」と表現したが、実際は演劇を盛り上げ、生徒に花を持たせるために、しかし演劇の邪魔にならないように、拍手はファンクラブ会員によって「起こされている」と言った方がいいかもしれない。

もう一つ例を挙げよう。本書冒頭でも書かれているように、会員たちは生徒の楽屋入り・出の際に、揃いのTシャツやトレーナーを着て楽屋前の道に整然と並ぶ。これは殺到する一般ファン³から生徒を守るために自ら人垣となっているのだと著者は述べる。会員もファンの一人として生徒に近づきたい気持ちはあるだろうが、トラブルを起こさないために自分の情動をぐっと抑えて秩序を守る務めを果たしているのだという。ここでもあらかじめファンクラブごとに並ぶ位置を決めておく、「会服」と呼ばれる揃い服を着ることで一般ファンとの区別が付きやすいようにしておくといった効率化がなされているとのことである。このように、外部の人間が知らない、こういったものなのかかわからないファンクラブの活動について、著者は一つ一つ丁寧に紹介、説明を加えながら論を進めている。

しかし、本書は宝塚ファンの社会学的研究としてまだ発展の余地があるだろう。そのことに関しては著者も「おわりに」で次のように述べている。

本書は「宝塚ファンの社会学」として、単なるファンの集合に見えるものが実はスター形成に寄与している点を論じたが、実のところ「社会学」と名乗るには不十分で、試論段階にとどまると言った方がいい。しかし、論文としてファンクラブ論をまとめようとする、事例を記述した材料が圧倒的に不足しており、参照対象がないために逐一事情を説明しなければならず、そうすると、とても論文の分量ではおさまらないというジレンマに悩まされた。そして結果的に、まずファンクラブが何をしているのか、どういう存在なのかという実態の部分を明らかにしておく作業が必要だという判断にいたったため、本書は分析的な関心を持ちながらも、叙述・説明に力を入れることとなった。(本書：190)

本書は著者自身がファンであった経験が十分に活かされているという点を、まず評価したい。しか

3 本書ではファンクラブ会員とファンクラブには所属していないファンとの違いを述べる際に、後者を「一般ファン」と呼ぶことでその区別を明確にしている。

し、著者が述べるとおり、ファンクラブの活動を実践しつづけてきた著者だからこそ、多くの事例の記述に紙面をとられ考察に充てる分量が少なくなり、論文としては少し物足りなくなってしまった印象が残る。ファンの行動というものはその世界に精通している者にしか知り得ないことも多く、そういった行動の方がより深い考察、新しい視点が開けるのであろう。しかしそれらを広く学問として発展させていくためには、外部の者に一から説明することが不可欠であり、多くの行動に目を向けると著者のようなジレンマに悩まされてしまう。このことに対しては著者も「今後は個別の問題を分析していければと考えている」（本書：190）ので、少しマニアックになってしまうだろうが焦点を絞った深い考察を今後期待したい。宝塚ファンクラブ活動を記述した材料、参照対象がないと著者は述べているが、本書こそが今後の宝塚ファン研究にとって重要な資料となると思われる。

また、調査者自身がファン活動に深く関わった著者だからこそ陥ってしまったジレンマをもう一つ指摘できる。本書は、個人や個別の対象についての記述が書かれていない。その理由として著者は「本書はあくまで宝塚ファンクラブというボランティア組織のあり方を分析するものであって、『どこの会だから』という特異事例を説明したものではないからである」（本書：190）というのだが、何も一つのファンクラブの特異な事例について語ることはなくとも、宝塚ファンクラブ全体に共通する特色を述べるために典型的な具体事例を挙げて説明してもよかったのではないだろうか。著者はファンとして活動した者にしか書けない具体事例を多く経験しているはずであり、その具体例を挙げることにより本書はさらに説得力のある論を展開できたと思われる。また、トップスターのファンクラブ代表を頂点とした序列について「日常生活で自分のアイデンティティを支える諸要素はここでは一切通用しない」（本書：91）と述べられているが、果たしてそう言い切れるのか。龐惠潔は、台湾におけるジャニーズアイドルファン集団内ではファン活動の場以外で獲得された資本（経済資本、文化資本、社会資本）を「ファン資本」へと転換し活動の中で生かすことが出来た団員が高い地位を獲得していると考察した。龐は団員の職種や技能にも言及することで、個人の資本とファン集団内の序列の関連を具体例とともに論じている（龐 2010）。宝塚ファン集団内でも、チケットの購入や新規ファンの獲得、業務への参加といったファンクラブへの貢献度が序列を決定づける主要因となっていると著者も述べていることから、会員個人の持つ金銭や人脈といった資本が集団内の序列とも関わっていると言える。自らの経験で培われた人脈を生かし、ファン活動の場以外での会員の生活にも言及することは著者にも十分可能であっただろう。しかし、他の会員と友人としても関係を築いたであろう著者は、彼女らを個人として認識し「宝塚ファンの一例」として捉えることが出来なくなり、個別の具体的事例について言及することが難しくなってしまったと評者は考察する。このような問題については、性労働を研究する熊田陽子も参与観察を通して関わり合った性風俗店で働く女性たちと交流を深めるうちに、彼女らを個人として認識するようになり、「性労働者」という類型に基づいて把握出来なくなってしまうと述べている（熊田 2010）。さらに、著者は「いまでは完全に宝塚ファンから距離を置いている」（本書：189）としているが、ファン行動を取ることがなくなったとしても、共にファンクラブ会員として活動してきた友人との関係はまだ続いているのではないかと思う。現在も付き合いのある友人のことを赤裸々に記述してしまうのは、著者自身の人間関係をも揺るがす危険性があり、はばかれるだろう。自らを事象の内部に置いてきた経験のある研究者にとって、よく見知った人物に対する認識、自身の持つ関係性への配慮はなかなか扱い辛いものであると思われる。

4 ファン文化資本としてファン知識、アイドルとの物理的距離、コミュニティにおける規範、ファンの社会資本としてアイドルに関連する情報の取得に有利な人脈、他のファンとの付き合いが挙げられている。

最後に社会学的研究としての本書の位置づけである。著者も述べている通り、これまでの宝塚研究は劇団そのものを対象としたものが多く、ファンに焦点を当てたものも、その行動を「ファン病理学」として一括しているという（ロバートソン 2000）。また、特にファンを個人として捉えるだけでなくファンクラブという組織に注目したものも少なく、記述されていても深い解析には至っていない（奥川 2009）。

一方ファンが作り出すサブカルチャーを指す言葉として「ファンダム」というものがあり、そこでは彼らの社会的行動様式についても注目されている。例えば玉川博章は同人誌即売会でスタッフとして業務をこなすファンの関係性を描き、ファンダムが産み出される場について論を展開している（玉川 2007）。しかし、同人誌ファンの間ではそもそも組織性が希薄なのかもしれないが、組織としての序列や秩序についてはあまり踏み込まれていない。小泉恭子もまた、バンドマンのコスプレを趣味とするバンドファンの関係性について記述しているが（小泉 2007）、それはあくまで対等な友人同士としての関係性であり、序列や組織的な構造などについては言及されていない。

こうした点からも、本書は単なる個々のファンの集合に見えるものを、相互関係を持った集団、ひいては秩序だった組織として捉えた先駆的な研究といえる。そもそもファンの語源は「狂信者」を意味する「fanatic」であり、その性質は病的であるとみなされがちである。個人の病的な性質だと捉えられてきたファンという存在に本書は秩序と合理性、組織化という性質を見出したという点で、今後のファン研究に一石を投じるものである。

4 「ファン集団」は如何にして「集団」となるのか

次に、本書が一貫して焦点を当ててきた「ファンの集団」というものがいかなるものか考えていきたい。そのために宝塚ファンクラブの主な業務であるチケットの確保と分配という行動様式に注目し、評者自身の研究対象である「ヴィジュアル系バンド」ファンの行動とそれとを比較していく。

宝塚の各公演では、生徒には一定数のチケットを自身で捌くというノルマが暗黙の要求として劇団から課せられる。本書ではファンクラブがそれを引き受け、会員に分配するという一連の行為が記述されている。多忙な生徒にとってチケットの管理と販売の負担は大変大きく、ファンクラブによる当業務の請負が一般化しているのだと著者は述べている。しかし、チケットの確保と分配にはもう一つ違った形がある。2008年までは、一般発売日に会員が劇場に並びチケットを購入、それをファンクラブに預け、ファンクラブがまた会員に分配するという「並び」と呼ばれる活動も行われてきた。確保されたチケットは一旦トップスターのファンクラブが集め、それぞれのファンクラブに分配されたのち、会員の手に渡る。

ここで、このチケットの確保と分配という行動について評者自身の研究対象と対照させながら考えてみたい。評者が研究対象としているのは「ヴィジュアル系」と呼ばれるロックバンドのファンたちである。「ヴィジュアル系」バンドとは一般的に、化粧を施し派手な衣装を着た男性で構成されるロックバンドのことを指す。1990年代にブームとなった彼らだが、2000年を境にその流行もすたれてしまった。その外見の奇抜さからか、あるいは今やコアなジャンルとして扱われるようになってしまったからかはわからないが、彼らのファンである少年少女たちもまた、熱狂的で独特な集団を作り上げているように見られがちである。

そんなヴィジュアル系ファンたちの間にも宝塚歌劇団のファンクラブと同様のシステムが存在する

ように思われる。それは、まだファンの数が少なく、事務所等が公式なファンクラブを立ち上げていないバンドのファン集団で行われている活動にみられる。数組のバンドが出演する合同イベントの際にそれぞれのバンドのファンが結託してチケットを確保し、「仕切り」と呼ばれるまとめ役が一旦それを集めて再分配するのである。そこではまとめ役である仕切りに、ライブ当日最初の一人としてライブハウスに入場できる権利を持つ「整理番号1番のチケット」を渡すことが最優先課題とされる。それは仕切りが最初に入場していることにより、後に入場してきたファンたちを取りまとめやすくするためだという。この活動についてはヴィジュアル系ファンの女性に直接インタビューを受けてもらうことで詳しく知り得たが、彼女は必要以上に整理番号1番を取ることを強調していたように思われた。とにかく1番を集団内の誰かが購入できるまで彼女らはチケットセンターに電話をし続けるのだという⁵。こうした行為に対し、なにも整理番号1番でなくともファン集団内で最も若い整理番号を仕切りに渡せばよいと思われるかもしれない。効率性の点からこのようなシステムが最も良いのかと、仲間内から疑問の声や改善を求める声が挙がっても良いような気がする。一体なぜ彼女らはこのシステムを受け入れ、積極的に協力しているのだろうか。それはこの活動が結果としてファン集団の結束を高める役割を果たしているからだと思われる。もともとライブハウス内の秩序を守ることを目的として始められた活動が、それ自体を目的としたファン同士の協力を促す。ある活動によって促された結果がファン集団にとって都合の良い役割を果たすので、その効率性に疑問が浮かび上がったとしても活動は生き残ることとなったと考えられる。

そもそも、ファン集団が「集団」でいられるのはこのような個々人同士を結び付ける役割を果たす活動があるからこそではないか。評者が主張したい点はここである。個々のファンを結び付けるそれら活動がなければ何によって彼女らを「ファン集団」と見なせばよいだろうか。話を本題の著書に戻せば、そこでは全章を通してファンクラブとその会員について論じられている。ファンクラブに所属する者とそうでない者との線引きがはっきりと出来るメンバーシップが存在していると、我々はそれありきで物事を考えてしまう。しかし、入会申込書を提出したとしても活動に参加しなかったならば、その人は「ファンクラブの会員」と言えるとしても、「ファン集団の一員」とは言えないのではないか。研究対象としてのファン集団はそれ自体が初めから概念の枠組みとして存在しているはずもなく、人々はファン集団という枠組み内に参入したから集団の行為に参加するのではない。むしろ人々が集団の行為をすることにより、その行為に参加する人としらない人との間に枠組みが浮かび上がってくるのである。

このようにはっきりとしたメンバーシップのまだ生まれていないファン集団に目を向けると、集団的行為によって諸個人を結び付ける枠組みが浮かび上がるということに気付くだろう。本書では全く言及されていないヴィジュアル系ファンについて述べたのはそのことを示すためである。著者は秩序や序列が保たれた状態にあるファンクラブについてしか言及しておらず、また集団のメンバーシップや機能も既に存在しているものとして議論を進めている。しかし、宝塚のファンの間にもメンバーシップや機能を持たないファン集団である期間や、秩序や序列が流動的である期間も存在しているはずである。登録された宝塚のファンクラブは1980年代に成立したと言われるが明確な起源はわからないし、いつから現在のような機能を持ち始めたのかを特定するのも難しいと著者は述べているが、登録される前のファン集団や秩序、序列の乱れにも言及していれば、メンバーシップや機能の成立に関しても

5 通常、チケットの整理番号は早く購入した者から早い番号を割り振られるというわけではなく、無作為に割り当てられている。だから、1番のチケットがいつ出回ってくるかは運しだいなのである。

考察することが可能だったのではないか。もちろん議論を始める際にはある程度のカテゴリーや枠組み、前提が必要ではあるが、それらがどのように成立していくかという過程を見ることも、「ファン集団」がそもそもどのような存在であるかを考える上で重要な行程であると言える。

5 「ファンである」と「スターである」ことの相互作用的達成

前章では「ファン集団」がいかにして「ファン集団である」かについて論じたが、本章ではさらにその「ファン集団」を構成している個々の「ファン」がどのような存在であるかについて論じたい。すなわち「ファン」がいかにして「ファンである」か——他者から「ファン」であると見なされ、同時に自身も自身を「ファン」であると見なす——についての考察である。そしてその上で本書の副題でもある「スターは劇場の外で作られる」ということについて再検討していく。

5.1 「ファンである」ために

ここでも著書で紹介されているファンの行動をいくつか取り上げながら考察を進めたい。初めに序列の読み取りについてである。ファンは舞台そのものだけでなく、そこに表れた劇団内の序列をもつぶさに見ている。例えば誰が舞台中央にいるか、誰がより豪華な衣装を着ているかという舞台上の演出、さらにはメディアやパンフレット、グッズを通して序列を読み解く。そして、その読みの通りに生徒がはっきりと重要な役を与えられ、スター路線に乗ったとき、「この子は出てくると思っていた」（スターとして台頭してくると思っていた、ということ）という言明がなされ、「劇団のサインに早くから気づき、それを見越していたという、一種の優越感めいたものが感じられる」（本書：30）という。また他にも拍手について同様の考察がなされている。すでに述べたように宝塚での拍手は主にファンクラブ会員により統制されて送られている。この統制された拍手に乗り遅れないことで自分が「勝手がわかっているファン」だとアピールできるのだと著者は述べる。特に「組総見⁶」での拍手には気合いが入るという。それは一般客ではなく同じコアなファンである会員に自分もコアなファンであることをアピールできるからであろう。最後に会員同士の会話についても同様である。彼女らの会話のほとんどは生徒に関することであるが、そこで生徒は愛称で呼ばれる。ファンは生徒のことを当たり前のように愛称で呼び、さもよく知っているかのように語る。中には「あの子」などと呼び、身内感覚でいるような人もいる。古株のファンは生徒をよく知っていることで、「その生徒を早いうちに注目した見る目、ファンとしての深さ、その生徒との近さなどを、そのつどアピールできる」（本書：153）のであり、新参のファンに生徒の情報を得意げに語る。さて、これらの様子からファンたちは自分が宝塚や生徒のことをよくわかっている、知っていることをアピールしたがるということがわかるだろう。一体それはなぜなのか。

ここで、こうした行動に関連する西阪仰について述べたい。西阪はエスノメソロジーや会話分析の観点から、ある人物が「日本人である」ことは、その人が他者との相互作用の中で「日本人」というカテゴリーに結び付いた活動をなすことによって達成されると述べた。例として外国人留学生とインタビュアーとの対話が挙げられているが、そこでインタビュアーは留学生の日本語能力を評価する、彼らに対し日本の日常的でありきたりな事柄を報告する、といった「日本人」に期待される行為をして見せることによって「日本人である」ことを成し遂げているのである。異文化コミュニケーション

6 ある組に所属する生徒のファンクラブ会員が揃って公演を観劇するイベント。

に関する先行研究では、ある人々の文化が「異文化」であること、ある人が「〇〇人」であり、またある人が「△△人」であることは議論の前提となっており、説明をするための根拠として使われていることを指摘した西阪は、この論で所与の事実として捉えられがちな、ある人物が「日本人であること」とは一体どのようにして成し遂げられるのかということを考察した（西阪 1997）。

本論評では宝塚ファンを含む「ファン」と呼ばれる人々についてもこの相互作用理論を適用することで、ファン研究の際に議論の前提となっている「ファン」という存在についても改めて考察したい。「日本人」がそうであるように、「ファン」は「ファンであること」をすること、「ファン」というカテゴリーに期待された行為をしてみせることによって「ファン」となるのだ。本書で紹介されている宝塚ファンの行為はまさに「ファンであること」をする実践である。しかも、一口に「ファン」と言っても「勝手がわかっているファン」、「古株のファン」などのカテゴリーに期待される行為をなすことによって、個々は様々な「ファン」となっていく。ある対象を好いているだけでは「ファン」だとは見なされない。相互作用の中で「ファンであること」をして、初めて「ファン」となると評者は結論付ける。

だから会員たちは「ファン」であるために「宝塚ファン」に期待される行為をして見せるのだ。そしてその行為が相互作用的な場で客観的に達成されたとき——自分の予想通り人事が行われたとき、的確なタイミングで拍手することが出来たとき、新参のファン相手に彼女が知りえない情報を語れたときなど——、その人物は他のファンや観客から「ファンである」と見なされ、自身もまた自身を「ファンである」と見なす。つまり「ファン」になれるのである。著者の言う「一種の優越感めいたもの」とは自分の「宝塚ファン」というアイデンティティが強固なものであると他者に知らしめられたときに得られる感覚なのではないか。

逆説的に言うと、「ファンであること」の実践が相互作用的に達成されない場面においては、たとえばファンクラブ会員であったとしてもその人物は「ファン」だとは言えない。いくら自身が「ファンである」と主張しても、他者との関わりの中で「ファン」に期待される行為をなさなければ「ファンである」ことは不可能である。また、どれだけ熱心であっても四六時中「ファンであること」の実践をなしている人などいないだろう。彼女らにも「ファンでない」ときがあるのだ。本書では「宝塚ファン」は固定的な存在として描かれており、そのことによって言及されている人物が「ファンであること」は所与であるかのように錯覚してしまう。しかし「ファンであること」とは流動的であり、その時々相互作用的に構築されていくものなのである。個別の対象についての「ファンでない」場面も含めた記述があれば、この「ファン」の流動性や相互作用性も示せたであろう。そしてこのような相互作用性を見出すことは、「ファン」を所与のものであるかのように論じがちなファン研究にとって新たな視座を与える可能性を孕んでいると評者は考える。

5.2 「スターである」ために

さて、「ファン」が「ファンである」には相互作用的な達成が必要だと述べたが、「スター」についてはどうだろうか。

トップスターが「卒業」（退団）する「サヨナラ公演」ではいわばもう一つの舞台が作り出されると著者はいう。サヨナラ公演の際、楽屋に入っていく生徒全員にはファンからの拍手が送られ、特にトップスターにはファンクラブと生徒が共に盛大な歓迎を行う。そして終演後、順に楽屋から出てくる退団者たちに向かってまた盛大な拍手が起こる。ここでもトリを務め、中心として扱われるのは

トップスターである。西阪を参照するまでもなく、「トップスター」は「トップスター」であるから中心として扱われるのではなく、中心として扱われるからこそ「トップスター」になり得るのだ。本節のまとめに入る前に、スターを作る劇場外でのシステムについての著者の論をまず説明する。

生徒に序列があることはもう記述したが、実は生徒の劇団内での序列に従ってファンクラブ間にも序列が出来上がっている。もちろん頂点に立つのはトップスターのファンクラブであり、それを可視化させるルールが存在している。それは、チケットの分配権がトップスターのファンクラブにある点、「総見」の設定や「会服」のデザインはトップスターのファンクラブから承認を得なければならないなどの点に見られる。また、この序列は代表やスタッフの人間関係にも表れる。部活動や会社での上下関係のように、下位の者が上位の者に敬意を払い、礼を尽くさねばならない。これは会員が個人としてトップスターを好んでいるかどうかとは別の関係性によるものであるという。本書の第5章でファンクラブに埋め込まれた仕組みについて著者はノルベルト・エリアスの「宮廷社会」の論を用いて説明している。宮廷では5つの序列を持つ貴族たちが、国王の寵愛をめぐる水面下で争い、自分の地位が下がらないよう、他の者の地位が上がらないよう牽制し合っている。そこでの儀式は、ばかばかしいと思えるものであっても自分自身が組み込まれている上下関係を表しているのも誰も放棄できない。そして序列を守ろうとする集団内では、結果的に全体としての秩序が守られ、国王の威厳が守られる。宝塚で言うトップスター、そして彼女のファンクラブの威厳は序列を守る会員たちによって守られているということだ。

では、まとめに入ろう。前節で評者は西阪の論を使い、「ファン」は相互作用の中で「ファンであること」をなして初めて「ファン」となると論じた。「トップスター」も同じく相互作用の中で「トップスターに期待される行為」をなしてこそ「トップスター」となる。そのためには相互に作用する相手がまず必要である。いくら「トップスター」が「トップスターに期待される行為」をなしたとしても、それが達成されているかどうか判断する相手がいなければ正確には「なした」とは言えないし、そもそも「期待される行為」を定義づけてくれる「期待する」主体がいなければ話にならない。「トップスターに期待される行為」を「期待する」主体、それはファンであろう。「トップスター」はファンとの相互作用の中で「トップスターに期待される行為」としてカテゴライズされる行為をなすことで「トップスター」となっていくのだ。さらに“相互”作用と言うからには、「ファン」のなす行為にも注目すべきである。「ファン」側も「トップスターに対するファンの行為として期待される行為」をなさなければ、「ファン」と「トップスター」間の“相互”関係は成立しない。それは「ファン」と「ファン」が相互作用し合う場でも言えることだ。実際に「トップスター」がそこにいない場であっても、「トップスター」は「トップスターであること」をなさなければならないのだ。つまり、著者の言うとおりの会員同士の関わり合いの中でも「トップスター」は敬意を払われるべきであり、彼女を支えるファンクラブも権威あるものとして扱われなければならない。そうされることによって初めて「トップスター」は「トップスター」たり得るのである。

「トップスターであること」はただ単に劇団から主役を与えられ、メディアにプッシュされたとしても、また本人が「トップスターに期待される行為」としてカテゴライズされる行為をしたとしても成し遂げられない。相互行為の相手としての「ファン」が「トップスターに対するファンの行為として期待される行為」をなすことが必要不可欠である。そしてそれは劇場の中だけでなく外でも行われている。むしろ、物理的に考えれば劇場外で行われていることの方が多いかもしれない。まさに「ファン」によって「スターは劇場の外で作られる」のである。「ファン」同様に所与のものであるかように

考えられる「スター」という存在を、他者と他者との関係の中で形成されていくものだと論じた点で、本書は今後のファン研究の発展に大きく貢献したと評者は結論付ける。

おわりに

本論評では「ファン集団」、「ファン」、「スター」という存在について考察してきた。それらは初めからそれとして存在しているわけではない。

「ファン集団」という枠組みが初めから存在し、その中に人が入るのではない。人が「ファン集団に期待される行動」をしていくことで枠組みを作っていくのである。「ファン」もまた「ファンに期待される行動」をすることによって「ファン」というカテゴリー内の者としての自身を作っていく。そしてこれは一人ではなし遂げられない。「ファン集団に期待される行動」、「ファンに期待される行動」をなしたことを達成したかどうかを判断するためには他者が必要なのである。「ファン集団であること」はともかく、「ファンであること」ならば一人きりでも達成できるように思えるが、「ファンであること」は「ファンでないこと」との対比によってのみ規定できるものである。直接的に関わらなくとも、そこには他者が存在している。

「スター」もまた同様である。宝塚では「スター」が「スターに期待される行動」をなすための仕組みがファンクラブの中に埋め込まれており、「スター」が「スターであること」をファンクラブが支えているのだ。「スター」自身が「スターであること」をなすだけでなく、ファンクラブがその仕組みによって「スターであること」を「スター」にさせるのである。「スター」は「ファン」という他者がいるからこそ「スターであること」が出来るのだ。

「ファン集団」、「ファン」、「スター」はいずれも他者との相互作用によってのみ成り立つ存在である。しかし普段、我々はそれらを確固たる存在と認識しがちである。そしてそれはファン研究においても同様なのではないか。本書では「スター」はその人物が初めから持つ性質によって「スター」となるわけではなく「ファン」の行為によって成り立つ存在であると論じた点で、ファン研究において新たな視座を提示したと言える。しかし、「ファン集団」と「ファン」は確固たる存在としてその議論の前提に置かれ、それが如何なる存在かという考察はなされておらず、その点においては従来の研究からの進展が見られない。対象をどう規定するかははっきり議論しておかないと、論者と読者の認識とに大きな乖離が生まれる可能性も、論自体が破綻してしまう可能性もある。これからのファン研究にとって、「ファン」という存在を議論されることのない確固たる前提として扱うことをやめて、その存在自体をも改めて問い直すことは、理論の土台を固めるために、またファン研究という領域以外にも適用可能な論を展開するために、取り組んでいくべき重要な課題なのではないか。

【参考文献】

エリアス、N. (波田節夫、中埜芳之、吉田正勝訳)、1981、『宮廷社会』法政大学出版局。

川崎賢子、2005、『宝塚というユートピア』岩波書店。

小泉恭子、2007、『音楽をまとう若者』勁草書房。

熊田陽子、2010、「共在者は当事者になりえるか？——性風俗店の参与観察調査から」宮内洋・好井裕明編『〈当事者〉をめぐる社会学——調査での出会いを通して』北大路書房、1-19。

成実弘至編、2009、『コスプレする社会——サブカルチャーの身体文化』せりか書房。

西阪仰、1997、『相互行為分析という視点——文化と心の社会学的記述』金子書房。

奥川結香、2009、「タカラヅカファンの実態——華麗な舞台の知られざる裏側」青弓社編集部編『宝塚という装置』青弓社、156-95。

ロバートソン、J. (堀千恵子訳)、2000、『踊る帝国主義——宝塚をめぐるセクシュアルポリティクスと大衆文化』現代書館。

玉川博章・名藤多香子・小林義寛・岡井崇之・東園子・辻泉、2007、『それぞれのファン研究——I am a fan』風塵社。

龐惠潔、2010、「ファン・コミュニティにおけるヒエラルキーの考察——台湾におけるジャニーズファンを例に」『東京大学大学院情報学環紀要』78: 165-79。

(ながまつ・かなえ 博士課程前期課程)