



高度消費社会におけるサブカルチャーを通じた地域文化の形成 —茨城県中央部における「ロックンロール」を中心に—

大 山 昌 彦

東京工科大学教養学環 准教授

ohym@stf.teu.ac.jp

(受理：2018年1月10日，採択：2018年2月2日)

要 旨

本稿は、グローカリゼーションなかで形成される高度消費社会におけるサブカルチャーが「もう一つの地域文化」となる過程を、茨城県中央部における「ロックンロール」を事例に論じるものである。ロックンロールのグローカリゼーションによって1970年代中盤に東京で誕生した「ロックロール」は1980年代初頭全国的流行した。茨城県中央部では流行後も地元の若者集団と成人の愛好者によって、他の多様なサブカルチャーの要素を混交することで「ロックンロール」をローカル化させ継承されてきた。成人の愛好者たちが、サブカルチャラルな美的価値を追究するために継続的に共同性を構築してきたことで、「ロックンロール」が自給自足的な「もう一つの地域文化」となったことを示した。

キーワード：サブカルチャー，グローカリゼーション，トランスローカル，もう一つの地域文化，ミメシスの共同性

はじめに

本稿はサブカルチャーのグローカリゼーションの諸相を日本の事例から検討していくものである。サブカルチャーに関しては多様な定義が存在するが、本稿では、多くの国民が共有するメインカルチャーに対して、特定の集団によって共有される非通念的な文化を指すものとした（フィッシャー，1975=2012，難波，2006）。その意味でサブカルチャーには多様な社会的背景が想定されるが、本稿で注目するのは、選択肢の多様化と個人化が進展した高

度消費社会におけるライフスタイルとしてのサブカルチャーである。ディック・ヘブディジは、サブカルチャーを独自のスタイルの形成と理解した。スタイルとは、市場に流通するさまざまな商品を資材として独自に組み合わせるブリコラージュを通じて、仲間内で新たな意味を産み出す意味生成実践 (signifying practice) の結果であるとヘブディジは捉えている (Hebdige, 1979)。資材が商品であることは、それが当該のサブカルチャー集団を越えて、グローバルに共有されることを示している。

こうしたローカルな営為としてのサブカルチャーはしばしば脱文脈化する。ヘブディジは、サブカルチャーがローカルな文脈から切り離されるプロセスを、商品形式 (the commodity form) とイデオロギー形式 (the ideological form) の二つの要因から説明している。商品形式とは、新奇なサブカルチャーが、産業にフィードバックされ商品化されることである。イデオロギー形式とは、支配者集団 (警察, メディア, 司法など) が、新奇なサブカルチャーを人びとにわかりやすく再定義することである。それはサブカルチャーのメディア化, または情報化ともいえる。

このようにサブカルチャーは、文脈的でもあり脱文脈的でもある。マーチンは、サブカルチャー概念を整理し二つの次元が存在していることを指摘している。一つは象徴的記号 (symbolic representation) である。これはサブカルチャーの特殊性の表現的側面であり、ヘブディジが指摘するサブカルチャーの脱文脈性と呼応する。もう一つは実演 (enactment) の次元である。それは「メディアと相互的な影響関係にある、具体的な社会状況において個人や集団が実際に活動を行うなかで、またはそれを通じて生み出される表現のプロセス」 (Martin, 2004: 33) と述べられているように、特定のサブカルチャーが特定の社会的文脈において実践される次元を指す。そのなかでアイデンティティや所属の感覚が他者と活動をともにすることで産み出され維持されるとしている。

こうした動態の様相をみれば、サブカルチャーはグローカリゼーション (glocalization) の中で立ちあがるといっても過言ではない。マーチンの図式に当てはめると、まずは象徴的記号の次元はグローバリゼーションという側面、実演の次元はローカリゼーションという側面に相当すると指摘できるだろう。上杉はグローカリゼーションを以下のように定義している。

グローカリゼーションとは、グローバリゼーションないしグローバル化した要素の影響を受けて、グローバリゼーションと同時ないしそれに連続して起こるローカリゼーションを含んだ一連の現象ないし過程のことであり、特に、1) グローバリゼーションとローカリゼーションが同時ないし連続して起こること (同時進行性) と、2) グローバリゼーションとローカリゼーションが相互に作用・影響を及ぼすこと (相互作用性) に注目し、強調する概念である (上杉, 2014: 7)。

さらに上杉は従来の文化的なグローバリゼーションの研究が欧米を中心に据え、非欧米ま

たは途上国という周縁への一方向的な流れを所与としていることに疑問を投げかけている。その理由は、この流れは周縁から中心への「ブーメラン効果」を軽視しているためである(上杉, 2014)。高度消費社会という状況は、ローカルな実演の次元にあるサブカルチャーやその要素が、絶え間なく象徴的記号化、商品化されることを意味している。そこから「ブーメラン効果」が産み出される可能性も否定できない。

サブカルチャーのみならず文化のグローカリゼーションには中心と周縁の関係が存在するといわれる。またグローカリゼーション論におけるブーメラン現象という視点にも、こうした関係性が想定されている(上杉, 2014)。中心にはサブカルチャーを生み出すだけでなく、サブカルチャーを象徴的記号に変換し脱文脈化するアクターの存在がある。グローバルなレベルで考えれば、欧米からその他の地域に、日本のナショナルなレベルで考えれば、東京から地方にという中心と周縁の構造が存在する。特に日本の場合、欧米から受容されたサブカルチャーが東京など大都市でローカル化され、多様なアクターを背景に、そこから主に国内市場に向けて発信され、後に消費を通じて次第に地方で現出する構図が想定されてきた(トービン, 1992=1995)。そのため地方は「キャッチ・アップの欲望」によって大都市発信のサブカルチャーを敏感に追いかけて消費する「上京文化」によって、日本の文化における中心と周縁の構造を再生産するものと考えられてきた(伊奈, 1999)。

ローカリゼーションの終着点としての地方は、大都市発信のサブカルチャーの受動的な受け皿に過ぎないのであろうか。またグローカリゼーションにおける「ブーメラン効果」のような地方からナショナル、さらにはグローバルに遡行する流れは存在しないのだろうか。

伊奈正人は、大都市発信の多様なサブカルチャーが地方都市で選択的に受容され、その愛好者たちが地方都市でローカルなネットワークと実践の場を形成することに注目した。その結果、地方におけるサブカルチャーは、民俗的な「地方文化」とは異なる「もう一つの地域文化」となる可能性を指摘している(伊奈, 1999)。本稿では伊奈の「もう一つの地域文化」という概念をより深化させていきたい。それは、サブカルチャーがある特定の地域において、「キャッチ・アップの欲望」に基づく一過性のものではなく、地方である程度の時間的な継続性を持って実践され継承されるという「根付く」可能性を考えるためである。

ここで参考になるのは、サブカルチャーがある地域に「根付く」側面に焦点を当てたコーエンの研究である。コーエンは、サブカルチャー自体は集団のあり方を規定しないが、それを選択した人びとによる地域的な実践、マーチンの概念でいえば実演の次元が展開する場所に由来する「地元意識」(territoriality)と結合することによって、地域の中で生き延び根を下ろしていく可能性を指摘している(Cohen, 1972=1980)。コーエンの指摘に従えば、特定の場所における実演に地域的な境界とサブカルチャーが組み合わせられることで、新しい地域的なアイデンティティが産み出されるといえるだろう。

またサブカルチャーが特定の場所で実演されることは、脱文脈化したサブカルチャーを特別なものにする。遠藤薫は、文化の価値をその所有が産み出す経済的価値、文化を媒介とした人間関係が生み出す社会関係的価値、「その遭遇もしくは体験が、自己の存在論的問いを

導くと同時に、それに何らかの解をあたえ、自己アイデンティティ（世界内存在としての自己確信）を根拠付ける」アウラの価値の3つに分類した（遠藤，2004）。象徴的記号レベルではアウラを喪失しているサブカルチャーの場所性をともなう実演が集団的かつ継続的に行われるとすれば、ローカルな社会関係の価値とアウラの価値が形成そして再生産されることになる。

以下では筆者が1997年から断続的に調査を行った「ロックンロール」と呼ばれる公共空間でダンスのパフォーマンスを行うサブカルチャーを事例に、まずサブカルチャーのグローカリゼーションを背景にして、「ロックンロール」が中心としての大都市でどのように誕生し象徴的記号化され広がったかを明らかにする。「ロックンロール」がいわば周縁に位置づけられる調査の主要なフィールドである茨城県中央部²⁾でどのように継続的に実演されてきたかを明らかにする。これらを受けて、サブカルチャーが「もう一つの地域文化」となる要因と、グローカリゼーション論で指摘された「ブーメラン現象」について考察する。

1. ロックンロールのグローカリゼーションによる「ロックンロール」の誕生

「ロックンロール」は、1970年代中盤東京で誕生したストリート・パフォーマンスを行うサブカルチャーである。ロックンロールとは、一般に1950年代にアメリカで誕生した後、資本主義国家を中心にファッションとともにグローバル化し、ポピュラー音楽のスタンダードとなったジャンルを指す。1950年代末には日本でもアメリカからのブームの影響によって、若者の間で「ロカビリー・ブーム」が起きた。その後1960年ごろ欧米での流行が下火になると、日本でも次第に人気を失っていった。ロックンロールの誕生から「ロックンロール」の誕生までは20年という時間と場所の「ズレ」があることになる。

いうまでもなく、この「ズレ」はロックンロールが複雑なグローカリゼーションのプロセスによって媒介されてきたことから生じている。この「ズレ」による「ロックンロール」誕生の背景には、大きく分けて三つの要因があると指摘できる。一つは日本のローカルな若者サブカルチャーの存在である。国内に米軍基地ならび関連施設が多数存在していたなかで、神奈川県横浜市と横須賀市には1960年代までは数多くの米兵向けのサービス業が展開していた。そのためポピュラー音楽の受容に関しては、ローカルな特徴が生じた。欧米のアーティストによる最新のロックなど東京の文化産業による受容とは異なり、顧客の黒人兵向けにはソウル、比較的貧しい地方出身の白人兵士には50年代～60年代初頭のロックンロールが、日本人のバンドの演奏によって提供されていた（森永，2015）。基地周辺には、米兵が好む音楽やファッションに影響を受けた、「スカマン」「ヤンキー」といわれた地元の若者を中心としたローカルなサブカルチャーが展開し、次第に東京の若者に模倣されることを通じて広がっていった（今井，1974）。

二つめは、1960年代末にアメリカで起きた「ノスタルジア・ブーム」である。このノスタルジア・ブームでは、1950年代後半から60年代初頭をリアルタイムで青春を過ごした層

に向けて、当時の若者文化が積極的に（再）商品化された。1950年代のロックンロールは「オールディーズ」(Oldies)として再度注目されるようになった。ブーム時には「オールディーズ」の再編集盤が制作、販売され、往年のアーティストが「復活公演」を行った。さらに、当時の青春模様を描いたミュージカルや『アメリカン・グラフィティー』(1973)、『グリース』(1978)といった映画が制作された。

三つめは、1970年代初頭におけるイギリスの若者サブカルチャーからの影響である。ザ・ビートルズの成功を契機に、イギリスの若者文化が日本でも広く紹介されるようになった。1970年代初頭のイギリスでは労働者階級の若者サブカルチャーが展開したが (Hebdige, 1979)、1950年代のロックンロールは、ザ・ビートルズにも大きな影響を与え、さらにリバイバルしたテッズ¹⁾をはじめ、多くのサブカルチャー集団に枠を越えて愛好された。このイギリスの若者の動向は音楽やファッションのトレンドとして「ロンドン・ポップ」と称され、階級性を排除されて紹介された。

1970年代前半から中盤にかけてこの三つの要因が東京で結びつき「ロックンロール」誕生の母体となる動向が展開した。アメリカを中心としたノスタルジー・ブームと異なり、日本での動向は10代の若者が主要な消費者となった。ポピュラー音楽では、初期のザ・ビートルズの音楽や、「革ジャン、リーゼント」というアメリカのバイカーを描いた映画『乱暴者』に端を発するファッションを基盤に、主に主要メンバーが横浜・横須賀地域でキャリアを積み、その地域のサブカルチャーのファッションの要素を取り込んだキャロルが1972年にデビューする。その後ダウントウン・ブギ・ウギ・バンド、クールス、シャネルズなどロックンロールを演奏する日本人アーティストがデビューし、商業的な成功をおさめた。

ファッションでは、山崎眞行が1976年に「クリームソーダ」を原宿に開店したことを契機に、1950年代の若者ファッションである「フィフティーズ・ファッション」が10代の若者に人気を集めた。キャロル同様横浜・横須賀のサブカルチャーのファッションから強い影響を受けた山崎は、その後「ロンドン・ポップ」のファッション動向との共通性を見出したこと(クリームソーダCo., 1980)が、後に「クリームソーダ」のアイデアの基盤となった。古着の販売からスタートした「クリームソーダ」は、アメリカのアーティストやイギリスのテッズのファッションをもとにしたオリジナルな商品を企画販売した。その後「クリームソーダ」の成功とともに類似したファッション・ブランドが次々に誕生していった。

キャロルをはじめとするロックンロール・バンドそして山崎の「クリームソーダ」に代表される「フィフティーズ・ファッション」は、主に「ツッパリ」と呼ばれたサーキット族、後の暴走族など反学校的な非エリート層の若者に受け入れられた。『アメリカン・グラフィティー』は、この非エリート層の若者に大きな影響を与えることとなった。大学に進学しない非エリート層の若者にとって10代後半は、モラトリアムの時期である。その時期に、「青春」をどのようなライフスタイルで過ごすかは大きな問題であった。1974年日本で上映されると、ロックンロールが流れて、ダンス・パーティーに参加し、青春を謳歌するアメリカの1950年代から60年代初頭のノスタルジックな映画に描かれた世界は、日本の非エリート

層の若者にとっては、1970年代後半という時期に充実した青春を過ごすためのいわば「教科書」となった(大山, 2005)。

ストリート・パフォーマンスとしての「ロックンロール」は、この一連の東京で経験されたグローカルな動向を背景に1970年代半ばに誕生した。当初は「フィフティーズ・ファッション」の若者が、店舗から流れてくる音楽に合わせて踊り、人々の注目を浴びたことから、路上で踊る活動が始まった。1977年に歩行者天国が表参道で開催されるようになると、「フィフティーズ・ファッション」で若い男女がチームを組んで踊るようになった(後にいわゆる「原宿ホコ天」に移動)。その後、メディアの注目を浴び、このサブカルチャー集団は「(ロックン) ローラー族」と呼ばれるようになった。

「ロックンロール」のスタイルには大きく分けて二つの種類がある。まず一つは、「フィフティーズ・ファッション」を基盤としたもので、アメリカのオールディーズを中心とした楽曲で踊るものである。もう一つは、フィフティーズであるが、直接的にはキャロルやクルースに影響された、古着の革ジャンにジーンズ、そして黒を基調にしたバイカーのファッションであった。バイカー系のチームは、オールディーズの楽曲も使う一方で、ザ・ビートルズ、日本のキャロルやクルースなどアメリカ以外のロックンロールも使われた。

「ロックンロール」のダンスは、ノスタルジー映画に登場する1950年代のジルバ、60年代初期のツイストが基盤となった。路上のパフォーマンスとなったことから、「ロックンロール」には、次第に多様なダンスの要素が混交されていくことになった。例えば映画のシーンに登場するエルビス・プレスリーのような歌手の動き、当時流行したディスコの映画である『サタデー・ナイト・フィーバー』(1979年公開)の主人公のダンス、1980年代にはブレイク・ダンスの要素が取り込まれ、独特なダンスへと変化していった。

「ロックンロール」は、「ツッパリ・ブーム」を背景に、フィフティーズ・ファッションやマスメディアの報道など象徴的記号が氾濫するなか1980年前後から全国に拡大していった。「ツッパリ」(後には「ヤンキー」と呼ばれる)は、校内暴力などの少年非行の問題として報道される一方で、そのサブカルチャーは積極的に商品化され流行していった。その過程で「ロックンロール」は、「ツッパリ」のサブカルチャーとして全国各地に広まっていった。「ツッパリ・ブーム」が終息した1980年代中盤にさしかかると、「ロックンロール」も次第に下火になり、1996年の原宿ホコ天の閉鎖を契機に、原宿のローラー族はさらに減少することになった。

「ロックンロール」は、流行後長い時間が経過したが、原宿(代々木公園)をはじめ名古屋市、大阪市、京都市、広島市、北九州市といった大都市に加え、岐阜市、郡山市、そして以下で検討する水戸市を中心とした茨城県中央部など地方都市で現在も絶えることなく継承されている。特に原宿の「ロックンロール」は、東京には外国人が多く集まることから、海外の観光客にその様子を撮影され動画投稿サイトに掲示されている。また近年は、ミュージシャンのプロモーション・ビデオや、ドキュメンタリー、ニュースなど海外のメディアを中心に取り上げられている。

2. 「ロックンロール」から「ロック」へ

茨城県中央部の「ロックンロール」は、当初東京から発信された流行を実践したものといえるだろう。1970年代末から10代の若者によって「ロックンロール」が実践されるようになったが、そのスタイルは、東京から発信された象徴的記号として「標準化」されたものであったからである。彼らは「クリームソーダ」や「ペパーミント」などの原宿のブランドの「フィフティーズ・ファッション」に身を包んだ。またある原宿のブランドは水戸市に支店を開店し、市内のセレクト・ショップもこうしたブランドの商品を扱った。また踊りに使われていたのは、映画のサントラ盤『アメリカン・グラフィティ』やコンピレーション盤に収録されたオールディーズの楽曲であった。水戸市をはじめ各地で地元の中高生の世代の若者を中心にチームが結成された。

全国に広がった消費の局面に対して、水戸市を中心とした茨城県中央部と、原宿との異なる都市の環境は、「ロックンロール」の実演におけるローカル化を促進することとなった。その一つは、水戸市を含む茨城県中央部には東京、原宿の「ホコ天」のように毎週踊りかつ人びとの注目を集める場は存在しなかったことである。茨城県中央部には原宿でも活動するチームも少なからず存在したが、この地域で「ロックンロール」の舞台になったのは、人出が多い各地域での祭りの際臨時に設置される歩行者天国であった。そのため、「ロックンロール」は、祭りが開催される春期から秋期のはじめまでの季節限定の活動となっていった。なかでも水戸市の中心街で8月の初旬に開催される「水戸黄門祭り」には、水戸市近辺から数多くのチームが集まるようになった。

もう一つは、チームのメンバーの地元についてである。原宿では、歩行者天国という固定した舞台があり、そこに拠点を置くチームであれば、異なる地域から訪れた若者が、自己の自由な選択でチームに加入するのが通常であったため、メンバーの地元は多様であった。しかし茨城県中央部の「ロックンロール」のチームは、主に同じ地元の同年齢の親しい友人で結成されるのが通常であった。初めて水戸黄門祭りの歩行者天国で踊ったチームであった「ルーシール」は、1980年に原宿で活動をしていたローラーが、地元の中学時代の友人とともに結成した。また水戸市近隣の笠間市でも、1979年に同じ中学校の同級生が集まり「ロックンロール」をはじめ、翌年の1980年には、「ミルクキー・ウェイ」を結成している。こうして茨城県中央部の「ロックンロール」は、地元の仲間内で地元とその周辺の祭りで踊る活動として、東京とは異なったスタイルを生み出していくことになる。

茨城県中央部における「ロックンロール」のローカル化が急速に進展したのは、「ツッパリ・ブーム」が沈静化しはじめた1980年代前半であった。その大きな要因は「ロックンロール」が次第に暴走族の活動となったことであった。暴走族のメンバーも「ロックンロール」のチームも同じ地元の非エリート層の若者であることから、この両者が結びつくのにはそれほど時間がかからなかった。1983年に水戸市の暴走族「水戸連合」のメンバーが「ロックンロール」のチームである「ソルジャーズ」を結成すると、周辺の暴走族も「ロックンロール」のチームを別名で結成した。その結果「ロックンロール」は目立つ手段として

暴走族のいわば「公式行事」として重要視された (大山, 2005)。

流行が過ぎつつあったことによる訴求性の低下を背景に、「ロックンロール」のスタイルが次第に「暴走族化」することで、茨城県中央部のローカルな特徴を顕在化させていくことになった。1990年代には暴走族の「ロックンロール」が支配的となり、地域によっては「ロックンロール」のみのチームは暴走族のチームによって祭りの歩行者天国の周辺に追いやられ、さらには踊ることも禁止されたケースもあった。このころになると、茨城県中央部の各チームは、かつてのように原宿で活動することはほとんどなくなり、地元や友好チームの地元など暴走族のテリトリーで開催される祭りで踊るようになった。

1990年代中盤となると、暴走族のユニフォームである「特攻服」を着用するチームが水戸市周辺の市町村に登場した。またチームの存在を誇示するために大人数で踊ることが重視され、不機嫌そうに「だらだら踊る」ことが「格好いい」とされた。さらに祭りの歩行者天国解除後も踊りを続け、やめさせようとする警察と「ケンカ」をし、バイクで走り回るという、暴走族としてのパフォーマンスが重視されるようになった。従来のスタイルからローカルに大きく変化した茨城県中央部の「ロックンロール」であっても、「暴走族のロックンロール」としてメンバーに正当化されるようになった (大山, 2005)。

この過程で「ロックンロール」は、暴走族を中心とした地元の不良集団の先輩・後輩関係のなかで伝承されるようになった。中学生の「予備軍」は、祭りでの先輩の姿を見まねで踊りを覚え仲間ともに練習した。暴走族の引退を機に「ロックンロール」からも引退することが慣習となった。さらに踊りに使う「特攻服」やフィフティーズ・ファッションのアイテムは、自ら購入することもあったが、先輩-後輩の関係のなかで譲渡され、売買された。そして地域によって程度の差はあるが、多くの場合祭りでは、暴走族のメンバー以外は「ロックンロール」から排除されるようになった。この地元化ともいえる傾向は、よりミクロにスタイルのローカル化を進展させた。例えば笠間市の暴走族「幕府」／「コンチネンタル・キッズ」のメンバーは、金色に染色しコールドパーマをかけスプレーで頭髪を盛り上げたヘアスタイルにすることがある。この特徴的なヘアスタイルは「笠間のデカ頭」と呼ばれチームの「伝統」となった。このようにローカルなスタイルの誕生によって、地域的なアイデンティティも形成されるようになっていった。

この地域的な伝承の文脈で、若者は「ロックンロール」に使われる楽曲を知ることになる。その結果、楽曲自体の意味も大きく変化することとなった。「幕府」／「コンチネンタル・キッズ」で使用された「ロックンロール」の「定番」のレパートリーであるザ・ビーチボーイズの《サーフィン・USA》からみてみたい。《サーフィン・USA》は定番曲ではあるものの、そのアーティスト名を知るメンバーはほとんどいなかった。その理由は、この楽曲を使う場合、主に先輩から譲り受けた数多くのカセットテープからサウンドの記憶のみを手がかり探していたからである。当時の総長であった M・F 氏は、中学校時代英語の時間に聞いた《サーフィン・USA》のエピソードを以下のように回想している。「英語の授業ん時なんですけど……、先生馬鹿だから、なんか俺らに聞かせようとした曲間違えて、《サー

フィン・USA》なんてとっばい（不良っばい）曲かけたんですよ³⁾。本来《サーフィン・USA》は、「カリフォルニアの明るい好青年」というイメージで売り出されていたザ・ビーチボーイズの代表曲である（チャールトン，1994=1996）。歌詞の内容も、アメリカの西海岸の「健康的な」若者の生活を描いたものであった。しかしながら、「幕府」のメンバーにとって《サーフィン・USA》は、従来の文脈や意味が忘却され、先輩達が踊ってきた不良の音楽という独自の意味付けがなされていたのである。

2000年以降、茨城県中央部の暴走族は急激に減少したが、その後も暴走族同様10代の若者が地元の友人を中心に結成したチームによる「ロックンロール」は継続している。その結果、暴走族化にはじまるローカル化の方向性はさらに強化された。現在は、このローカル化が進んだ「ロックンロール」は「ロック」と呼ばれている。「ロック」は踊り方や使用する楽曲に関しては、1980年代に始まり暴走族に継承されたスタイルを基本的には維持している。しかしそのファッションには、「男羅男羅系」（おらおらけい）などの要素が混交されている。またチーム名には、これまではなかった「睨橋路」（じごろ）などかつて暴走族のチームがしばしば使用した音をあてた漢字を使用するようになった。楽曲には、テンポも楽曲構造もサウンドも大きく異なるEDM⁴⁾や初音ミク⁵⁾の楽曲など他ジャンルのものを使用するチームも存在する。このように「ロック」は、暴走族化した「ロックンロール」に、現在の若者サブカルチャーの要素を混交させることで、さらにローカル化が進展したスタイルとなっている。

3. 「ローラー系」の誕生と変化

「ロックンロール」のローカル化が進展した1990年代初頭、茨城県中央部では従来とは異なる動向が現れた。それはローカルな慣習では引退するべき20代前半の若者が、1992年に「CHOPPERS」（2006年より茨城JUNK'S）を結成したことからはじまった。

CHOPPERSは、従来とは大きく異なる「ロックンロール」のスタイルを茨城県中央部にもたらした。CHOPPERS創設中心となったN・K氏は、慣習に反して「ロックンロール」を継続するため、20歳の時に原宿に赴いた。そこで地方にはあまり広まらなかった原宿のバイカー系、特にN・K氏が原宿を訪れた際最初に出会い衝撃を受けた「JUNK'S」に衝撃を受けそのスタイルを模倣し、原宿と水戸市で活動を開始した。CHOPPERSのスタイルは、そのファッションの特徴から「黒系」、近年では「ツイスト系」、そして踊る姿から「三角踊り」⁶⁾などと呼ばれるようになった（以下「ツイスト系」と記す）。また「ツイスト系」は、これまで茨城県中央部で伝承された踊りと大きく異なっていた。それは、メンバーが同じ振り付けでおどる「合わせ」ではなく、基本的に個人の踊りが中心で、即興的にお互いの踊りをうまく組み合わせる「絡み」が重要であった。

こうした経緯から「ツイスト系」は、茨城県中央部において「大人のロックンロール」としてローカルな意味を持つようになった。その後1995年に結成された「VITALIS」を皮切りに、成人が「ツイスト系」のチームを結成し、「ツイスト系」のスタイルを実践する人び

とが徐々に増加して、茨城県中央部で拡大していった。

成人による「ロックンロール」は、2000年代前半になると拡大の兆しを見せはじめた。一度は引退した30代後半の大人が中心となり、「O.K.G.」と「KEEP」が結成された。「フィフティーズ・ファッション」の象徴的なアイテムである、赤い「スウィング・トップ」をユニフォームとしたことから「赤系」、または「ステップ系」と呼ばれた（以下「ステップ系」と称す）。「ステップ系」のチームは「フィフティーズ・ファッション」にオールディーズの楽曲で「合わせ」が主体という、主要メンバーが10代の時期経験した1980年代前半から中盤のスタイルを基盤にした。

成人の「ロックンロール」が広がった2000年代後半、「ローラー」という自称が茨城県中央部でも頻繁に使用されるようになった。「ローラー」とは「ロックンロール」に参加する人びとの自称であった、管見の限り、これまで茨城県中央部では耳にしたことがなかった。この「ローラー」という自称は、若者が中心のローカル化したスタイルである「ロック」と異なり、「本物」の「ロックンロール」を実践しているというアイデンティティを示している。詳細は後述するが、2007年に「水戸ロックンロール・オーナーズ・クラブ」（以下MROCと記す）が成人のチームによって結成されたが、「オーナーズ」という言葉には「本物のロックンロールを所有している」という意味が込められている。以下では成人が中心となって実践される「ロックンロール」を「ローラー系」と呼びたいと思う。

MROC傘下のチームが中心となって、2008年から水戸市でも「ストリート」が始まった。「ストリート」とは、かつての「原宿ホコ天」のように年間を通じて「ロックンロール」を公共空間で行うことを意味する。そのため一般的には「ストリート」が「ローラー」の活動の中心であるが、祭事が開催される時期限定となった茨城県中央部の場合「ストリート」は開催されなかった。「ストリート」は所属チームに関係なく自由に参加できることから、異なるチームのローラーの交流を促進する場となった。

茨城県中央部で「ストリート」を開催しそこに参加することは、「本物のロックンロールを所有している」ことを証明することでもあった。「夏だけの奴ら」としてネガティブにラベリングされる「ロック系」と差別化することで、年間を通じた活動で自分たちの実践の本物性を示す活動という意味もあったからであった。

こうして「ロックンロール」が、次第に成人の活動となったことで、かつては暴走族の公式行事であった「ロックンロール」が、趣味と位置づけられるようになった。ここでいう趣味とは余暇活動を指している。CHOPPERS／茨城JUNK'SのOBメンバーであるT・W氏は「やっぱり仕事が一番で、『ロックンロール』はその次だよね……。だって家庭もってっからねえ」と述べる⁷⁾。このように成人のメンバーにとっての「ロックンロール」は、社会的な責任を果たした上での活動としての意味を重要視している。そのため、失業した、または仕事の受注がない「ローラー」にはチームを越えて仕事を斡旋することもめずらしくはない。このような互助的関係性が構築されるのは、その多くが土木建築に関連する仕事に従事していることが大きい。

「ロックンロール」の趣味化は、三つの大きな変化をもたらすこととなった。一つは、ローカル化の過程で生じた慣習が破られたことである。趣味となったことは、個人の選択による活動となったことを意味する。生活圈でもある茨城県中央部という地理的範囲は限定されているものの、チームには、自分の選択で加入するようになった（大山，2012）。チームの選択は、チームのスタイルと既存の関係性の有無によって決められる。既存の関係性には、地元の先輩後輩のような「地縁」意外にも、同じ現場や企業または同業者の間の「仕事縁」、サッカー・チームなど他の「趣味縁」、親類や親子などの「血縁」など生活圏で構築された「縁」が含まれている。さらにチームへの参加を通じて他のチームのメンバーと関係性が構築されると、チーム間で移籍するケースも増えてきている。こうして「ロックンロール」の「趣味縁」は、地域の多様な縁とクロスオーバーするものとなっている。また2000年代中盤になると従来のローカルな慣習ではギャラリーとして周辺に排除されてきた女性や小中学生も参加するようになった。

趣味化による二つ目の変化は、「ロックンロール」というサブカルチャーに対する関心を再び呼び起こしたことである。その活動は、1980年前後の流行時のように東京への受動的なキャッチ・アップではなく、ローカルな場で能動的に美的な実践と価値を共同で創造していくものとなった。各チームとも「かっこ良さ」を実現するために、チームのスタイルの洗練に力を注いでいる。MROC傘下チームの多くでは、毎年のように新しい踊りのレパートリーが追加され、既存のレパートリーの改訂もされる。

「かっこ良さ」の実践は、チームのスタイルにおけるオリジナリティの確立と密接に結びついている。楽曲が選択される場合、「他のチームが使っていない」ことは重要視される。2016年O.K.G.のレパートリーには、荒井由美の《ルージュの伝言》が加えられた。荒井由美は異なるジャンルのアーティストと一般には理解されるが、メンバーのK・W氏が《ルージュの伝言》のサウンドに「オールディーズ」的な要素を見出したことがきっかけであった。このように異なるジャンルの楽曲から「ロックンロール」に使える要素を発見することは、メンバーが振り付けすることで他のチームが使わないオリジナルなレパートリーを生み出すことにつながるのである。

新たな使用楽曲やレパートリー、そしてスタイルは、他のチームに模倣されることはめずらしくない。VITALISはCHOPPERSの模倣からはじまったが、独自のステップを産み出し、メンバーがガレージ・ロック⁸⁾を好んで聴いていたことからそれをレパートリーに取り入れるなど、オリジナルなスタイルを確立した。そのスタイルは多くの「ツイスト系」のローラーやチームに模倣された。

模倣されることは、概して好意的に受け取られている。KEEPのH・H氏は模倣することを「パクる」という言葉で以下のように述べている。「パクるつつうのは、かっこいいからパクんだらうよ？ だったら、パクってなんぼ、パクられてなんぼじゃえねえ？」⁹⁾。模倣つまり「パクられる」ことは、チームやローラーが試行錯誤して行ってきた美的な実践と価値が、つまり「かっこよさ」が他者から承認を得た証拠となるのである。

女性の参加は、女性独自のスタイルを急速に発展していくことになった。早い時期に茨城県中央部に女性の「ロックンロール」が途絶えたことから、当初女性メンバーは男性と同じ振り付けで、ヘアスタイルを除けば男性と同じファッションで踊っていた。KEEPの女性メンバーが「フィフティーズ・ファッション」、特にサーキュラー・スカート（裾が広がると円形状になるスカート）を着用するようになると、ステップの踏み方が変化していった。そのため、従来外側に蹴り上げるように上げていた足の動作は「女踊り」と呼ばれる前側に小さく踏み出すステップへと変化した。またスカートを着用したことから、回転した時にスカートが開く動作にみられるように、女性独特の動作も入るレパートリーが新たに産み出されていった。2008年に女性のみで結成された「SHAKY」は、女性のスタイルをより発展させた。メンバーにファッション関係に従事するメンバーが多いことから、従来の女性のフィフティーズ・ファッションを基盤にパンクなどの他のサブカルチャルなファッションの要素が独自に加えられた。楽曲は「ツイスト系」や「ステップ系」が使用するものに加え、マイナーなロカビリーの楽曲も使用している。そして映像から各地の女性の踊りを巧みに組み合わせ、チームの踊りが産み出されていった。

「ローラー系」チームのファッションは、水戸市内のファッション関係者との深い関係から進展した。1986年に開業した水戸市のセレクト・ショップの老舗である大内商店グループは、「ロックンロール」の誕生に大きな影響を与えた、1960～70年代イギリスで展開したサブカルチャーにまつわるファッション・アイテムや雑貨を中心に扱ってきた。またセレクト・ショップやファッションに関する仕事に従事する人々には、チームのメンバーとして活動しているケースもある。セレクト・ショップや衣服やアクセサリを作成する個人商店では、チームのジャンパーやサーキュラー・スカートを受注するのみならず、デザインの相談や、袖の幅やスカートの形態などローラーからの細やかな要望に応じている。そのため、茨城県中央部の「ローラー」のファッション・アイテムは、それぞれのチームや「ローラー」のこだわりを反映したオリジナルなものとなっている。

「かっこ良さ」という美的価値を探求し実践することは、「ロックンロール」が茨城県中央部で継承されるうえで、最重要の課題と位置づけられている。その理由は、「本物」の「ロックンロール」の魅力を他者に示すことで、継続的にギャラリーや新しいローラーを増やすことにつながると考えられているからである。それはN・K氏が原宿時代のJUNK'Sに感じた経験のように、何よりも自分が目撃したチームのスタイル、またはある「ローラー」の「かっこ良さ」に魅了され憧れたことが、「ロックンロール」をすることの原点にあるからである¹⁰⁾。「ロックンロール」に抱く「かっこ良さ」という感覚は、多くの場合、地域の祭りでパフォーマンスを見た経験から生じている。茨城JUNK'SのリーダーであるY・I氏はずっとN・K氏の「背中を追いかけてきた」という。2007年6月に書かれたMROCの設立趣旨には「良きロックンロール」を伝えていく目的があることが示されているが、その達成のための手段として「ロックンロール」の「かっこ良さ」という美的価値の探求は、実演の中心的な意味となっている。

趣味化による三つ目の変化として、茨城県中央部の「ローラー」と他の地域のローラーとの交流が活発化したことがある。その背景には、チームの Web ページや SNS などオンライン・コミュニケーションの普及がある。こうしたネットワークは、共通の趣味である「ロックンロール」を通じて交友と交流を深めていくために、積極的に利用されている¹¹⁾。こうしたオンライン・コミュニケーションは、全国の「ローラー」が集まるイベント開催の契機となり、直接的な交流をより活発化させることとなった。2000年代中盤には全国でイベントが開催され、茨城 JUNK'S を中心に茨城県中央部の「ローラー」も参加するようになった。さらにそこで生まれた関係性から、特に関東近郊で開催されるイベントにも参加するようになった。

その結果茨城県中央部の「ロックンロール」は、国内でも局所的に存続するトランスローカル (translocal) (Hodkinson, 2002) なネットワークの一角を占めるようになった。先述した「ローラー」という自称は、日本の「ロックンロール」に参加しているというアイデンティティをも反映している。茨城県中央部の「ロックンロール」は、2010年代初頭には国内のハブとして意味を持つようになった。2000年代後半から水戸黄門祭りは東日本を中心とした他都県のチームや「ローラー」が多数参加するようになると、2015年の祭りの参加人数は210名を記録し、これまで開催された全国イベントの参加人数を凌駕する規模となった。「ロックンロール」のハブとなった茨城県中央部には、多くのローラーや情報が集まるようになる。「DRUNKERS」の T・U 氏が述べているように、祭りに各地のチームが集まり交流することで様々な地域の「ロックンロール」の踊り方や情報を得る機会となっている。

茨城県中央部の「ロックンロール」がトランスローカルなネットワークに組み込まれたことで、他の地域との共通性が見られるようになった。先述した「ローラー」という自称の一般化はそうした事例であると理解できる。それに加え、全国の「ローラー」にとって定番ともいえる、ノスタルジー映画のサウンドトラックであった《グリースド・ライトニン》、《バック・トゥー・ザ・スクール》、そしてクルースの《T-バード クルージン》などのレパートリーが MROC 系のチームでも共有されるようになった。これらの定番レパートリーは、原宿で踊られていたのを、CHOPPERS/茨城 JUNK'S が、踊り方をアレンジして取り入れた後、他の MROC 系のステップ系チームに拡がった。定番のレパートリーが広がることで、他の地域のチームや「ローラー」と踊る際に一体感が生まれるようになった。

その一方でトランスローカルな交流は、逆説的に茨城県中央部における「ロックンロール」のローカルリティを認識させることとなった。茨城の場合、祭りのなかで行われること、日本で最も多い「ローラー」人口があること、活動以外でも顔を合わせるほど共通した生活圏の存在を背景に互助的なネットワークが機能していることなど、ファッションに関して「オシャレである」と評価されていること、後述するように行政との関係が良好であることなど、他地域の「ローラー」との交流と比較を通じて、茨城の「ロックンロール」のローカルリティが意識されるようになった。

MROC を中心とした成人の「ロックンロール」は、地域内の外集団との関係性を次第に構築していった。かつて水戸黄門祭りの主催者の中核である水戸市観光協会（現水戸観光コンベンション協会）や地元商店会は、許可を得ることなく場所を占拠する暴走族の「ロックンロール」と暴走に頭を悩ませてきたが、本格的な対策を打てないまま長い時間が過ぎていった。この断絶状態が変化したのは、2004年に観光協会の会長が交代したことを期に、主催者側が「ロックンロール」への対策に着手したことであった。2年間かけて参加チームに誓約書と代表の連絡先を収集したことで、2006年に主催者は各チームの代表者を集め両者間の会合を開いた。その際、主催者側は各チームに暫定的な許可を出したが、トラブルが発生した場合、今後「ロックンロール」は一切認めないと参加チームに通達した。

主催者側からの圧力は、結果としてこれまで希薄であった各チームの連帯を促した。主催者側と交渉を行い、黄門祭りでのパフォーマンスの承認と場の確保のため、チーム同士の連携と結束をはかり「ロックンロール」を地元に残していくことを目的に、2007年にMROCが結成された。その設立趣旨には、先述した「良きロックンロール」を伝えていくことに加え、自主ルールの制定とその遵守によって祭りの運営に協力し、「良きロックンロール」によって祭りを盛り上げ地域活性化へ貢献することが記されていた。

以降MROCと主催者側は、黄門祭りにおける「ロックンロール」のあり方をめぐり衝突がありながらも、地道な話し合いを継続することで、相互の信頼関係を構築してきた。その結果、清掃などの地域のボランティア活動、福祉イベントや地域イベントでの出演の依頼など、地域の社会活動に参加する機会が徐々に増えつつある。

MROCと主催者側との関係性の深化において見逃せないのは、両者の共通性を確認したことである。一つは、主催者側が「ローラー」を、逸脱した存在から社会的責任を果たす同じ大人として認識し直したことである。MROCの各チームは「社会人の集まり」であることを重要視している。2009年より統括となったKEEPのH・H氏が、「オーナーズの重みを理解できる」ことがその加入条件であることと述べる。「重み」とは、「ローラー」は「昔（暴走族時代）とは違う状況であること（を理解し）、それに従って大人として自覚ある行動を心がける」ことができることとしている。先述した「趣味」となった「ロックンロール」には、こうした「大人」の活動としての意味が含まれている。

主催者側の「大人」としての「ローラー」への信頼は、会合の過程で築かれた関係性を展開させることもある。商店会のメンバーが「ローラー」の経営する会社に仕事を発注したことは、両者の「大人」同士の信頼関係が仕事にまで発展する可能性を示している。

両者の関係性を進化させた要因としてより興味深いのは、ポピュラー音楽経験における共通性である。黄門祭りの主催者にあたる水戸市商店会連合会会長であるA・O氏は、「ステップ系」の「ロックンロール」を好意的に捉えている。その理由は「ステップ系」のチームが使用するオールディーズの楽曲がA・O氏が若い時期に好んでいたからであった。一方祭りの警備を行う警察関係者は、「ツイスト系」を好意的に捉えていた。取締に当たっていたある警察関係者は若いときにキャロルや矢沢永吉のファンであり、祭りでは警備のかた

わら「ツイスト系」のチームの「ロックンロール」に見入っていたという。また、主催者側で交渉の中心的役割を長年担ってきたT・K氏は、若い頃にはエルビス・プレスリーなどロックンロールの有名なアーティストの楽曲を好んで聴いていた時期があったという。このように、ポピュラー音楽が脱文脈的に存在することから集団を越えて共有されている事実は、ローカルな場においてサブカルチャー集団と外部者との良好な関係を構築する上で重要な意味を持つことを示している。

おわりに

これまで「ロックンロール」を事例に、サブカルチャーのグローカリゼーションをつうじたもう一つの地域文化の形成について検討した。まず「ロックンロール」は、1950年代アメリカ合衆国からグローバル化したロックンロールおよびファッションのローカル化とその再グローバル化というグローカリゼーションの過程で誕生した。それは、アメリカでのリバイバルやイギリスでローカライズされたサブカルチャーが再びグローバル化し、横浜横須賀でローカライズされたサブカルチャーと東京で混じり合うことで誕生したと理解することができる。そして、「フィフティーズ・ファッション」や音楽ジャンルとしてのロックンロール、また「ツッパリ」に代表される非エリート性を含み込んだ象徴的記号となることで、1980年前後に地方へと広まった。

茨城県中央部でもこの時期に「ロックンロール」が本格化したことから、それは大都市へのキャッチ・アップという性格を持っていたといえる。しかし、東京と茨城県中央部との環境の相違は、「ロックンロール」がこの地域で次第にローカライズする要因となった。ジョン・ストリートは、イギリスのローカルな音楽文化に関する研究において、ローカルなインフラストラクチャーのあり方が、実践レベルのローカル化に与える影響を重要視している(Street, 1993)。その結果「原宿ホコ天」のような場所がない茨城県中央部では、多くの人が集まる数少ない機会となっている地域の祭りが主要な実践の舞台となった。これは、今日でも「ロック系」、「ローラー系」に共通するローカルな特徴となっている。

地域の祭りは、暴走族などの不良集団が地元で「目立つ」ための格好の舞台となった。その結果「ロックンロール」は、地域的に継承されるなか、特にファッション面において特攻服や「男羅男羅系」など、異なるが同じ非エリートのサブカルチャーの要素が混交されることで、従来のそれとは大きく異なる極度にローカライズされたスタイルを発展させた。

他のサブカルチャーの要素が混交されることで、局域的にローカライズされたスタイルが形成されたことは、高度消費社会を背景に多様なサブカルチャーが象徴的記号化、さらには商品化されることで市場が細分化したことの影響と考えることができる。遠藤知巳はこうした文化的様相を「フラット・カルチャー」と呼んでいる。それは全体を見渡すことが困難なほど、多様で小規模なニッチ市場を基盤とする趣味やライフスタイル(サブカルチャー)が、ある種の序列を失うなかで生じる横並び状態と、それらへ簡単にアクセスできる状況である(遠藤, 2010)。「フラット・カルチャー」という様相は、簡単に他のサブカル

チャーの要素を選択的に流用することを可能にする。「ローラー系」においても「本物であること」、つまりスタイル上の同一性を保持しながら、他のジャンルの楽曲を新しいレパートリーに加え、地域のセレクト・ショップやアパレル関係者の存在を通じてパンクなど他のサブカルチャーの要素をファッションに流用している。

「フラット・カルチャー」という状況は、サブカルチャーのローカライズのみならず、その存立基盤を提供している。序列を失った価値の横並び状態は、1980年代「ロックンロール」が流行した際に存在した大都市への文化の中心／周縁という構造を無効化してきたといえる。そのため、「ロックンロール」は、「キャッチ・アップ」の欲望から解放され時代遅れなどネガティブなレッテルを貼られることなく、ローカルな場で相対的に自律性を持つ「サブカルチャー」となった。現在でも原宿は象徴的な場所として位置づけられているが、全国で最も多くのローラーが集まるのは水戸黄門祭りであり、またその人口も他の地域を圧倒している現状からすれば、大都市の中心性は薄らいでいるといえる。以上のように、茨城県中央部の「ロックンロール」は大都市に依存しない自給自足のサブカルチャーとして存立しているといえるだろう。

茨城県中央部における「ロックンロール」の隆盛は、トランスローカルなネットワークが構築されたことによるものであるといえる。ホドキンソンは、サブカルチャーのトランスローカルなネットワークが、サブカルチャーの価値や趣向の一貫性を産み出す一方、地域ごとのローカリティをより明確化させること指摘している (Hodokinson, 2002)。「ローラー系」の「ロックンロール」において見られた「ローラー」という自称や定番レパートリーの採用は、全国の「ロックンロール」との一貫性を持つようになった。その一方で、他地域との交流は、自分たちの「ロックンロール」のローカリティを認識させるものであった。

このローカリティの再帰的な認識は、文化のアウラの価値につながると考えられる。特にトランスローカルな共通性を持つ「ローラー系」の場合、このローカリティの認識によって、自分たちの実践の唯一無二性つまりアウラの価値が共有されるのである。またこのローカリティは、いうまでもなく茨城県中央部で「ロックンロール」が継承され展開されてきたことによって形成されている。「ロックンロール」の「かっこ良さ」という美的価値を探求する実演は、その模倣を通じてまた新たな参加者を産み出していくという連鎖的なプロセスであったといえる。この美的価値の表現が連鎖的に模倣されることによって生み出されるサブカルチュラルな集合性を「ミメシスの共同性」と呼びたいと思う。このミメシスの共同性が一次的にはローラーの生活圏である茨城県中央部で再生産されてきたことが、この地方で「ロックンロール」というサブカルチャーが持続的な「もう一つの地域文化」となった大きな要因であろう。

サブカルチャーが「もう一つの地域文化」となるには、その実演において安定した場が地域内に必要となってくる。祭りという場合は、主催者という他者が管理運営していることから、そこで実演するにはこの他者からの理解と承認が不可欠となる (山口, 2002)。かつて「ロックンロール」は、主催者からは暴走族の活動として問題視されつつも、没交渉の状況

が続いた。MROC の設立を契機に両者間の交渉が今日まで長期に渡って行われた結果、「ローラー」と主催者との相互理解が進み信頼関係が産み出された。相互の関係性を深めた要因の一つには、ともにロックンロールを好むという両者に共通する音楽的嗜好の存在である。サブカルチャーの象徴的記号がもたらす脱文脈性は、同じものでも人びとに多様な経験や意味をもたらす一方で、体験される象徴的記号の共通性は、このケースのように利害が対立する人びとを結びつける要因となっていた。その結果主催者の理解が進んだことで、サブカルチャーの存立基盤の安定化につながったといえることができる。

これまで見てきたように、茨城県中央部における「ロックンロール」は、「もう一つの地域文化」と呼べるだけの規模と継続性が観察された。しかし、安定性や規模があっても、ローカル間の環境の相違、つまりサブカルチャーで「ブーメラン効果」を生み出すアクターの存在の有無が、その可能性を左右する。東京には依然としてメディア産業やファッション産業など象徴記号を生産するアクターが集積し外国からの来訪者も多いため、原宿の「ロックンロール」は、流行時には及ばないものの、国内そして海外に向けた象徴的記号が傑出して多いことから「ブーメラン効果」を生み出す可能性を秘めている。一方茨城県中央部の「ロック」そして「ロックンロール」は、規模としては国内で最大であるものの、象徴的記号を生産するアクターが少ないことから、「ブーメラン効果」を生み出す可能性は低いと考えられる。

サブカルチャーが、「もう一つの地域文化」として地方で継承される基盤は、伝統文化と比べると脆弱なように思われる。それは、絶え間ないグローカリゼーションのプロセスによって一時的に「根を生やした」ものに過ぎないと考えた方がよいかもしれない。しかし、サブカルチャー、さらには文化の文脈／再文脈性という動態性を念頭に置いたグローカリゼーションという視点は、文化と地域社会に関する研究を深化させていくうえで、重要なヒントを与えてくれるものとなることは間違いないだろう。

注

- (1) 1940年代末イギリスで展開した労働者階級の若者サブカルチャーである。1950年代中盤からはロックンロールを愛好した。
- (2) 一般には県央と呼ばれる地域と大部分は重なりあう。しかし、「ロックンロール」の地域的な分布をみると、県央を越えた水戸市を中心とした半径 30 km 圏内に集中していたことから、この名称を使用している。
- (3) 1999年7月24日インタビューより。
- (4) Electric Dance Music の略称である。なかでもトランス系の楽曲が使われることがあるが、その背景にはトランス系のイベントにも参加する若者が存在していることがある。
- (5) クリプトン・フューチャー・メディアから発売されたボーカル用ソフトウェア・シンセサイザーとそのキャラクターである。このソフトを利用して作成された楽曲一般を示す意味もある。
- (6) 「ツイスト系」の基本となる「2ステップ」の別称で、軸足にもう一方の足を後方に組んでツイ

- ストする際、下半身が三角形になることにちなんでつけられた。
- (7) 2008年8月24日 W・T氏との会話より。
 - (8) ロックのサブジャンルで、比較的単純なサウンドが特徴である。サウンド上ロックンロールとの共通点が多く、多くのバンドが商業主義的ではない。
 - (9) 2013年7月12日 H・H氏とのインタビューより。
 - (10) テイストとしての趣味と属性との関係は紙幅の都合上別稿に譲る。
 - (11) SNS は茨城県中央部でもローラーやチームと交流する手段として利用される。SNS からチームに加入した事例は数件ある。

参考文献

- チャールトン, キャサリン (佐藤実訳), 1996, 『ロック・ミュージックの歴史 上』音楽之友社 (Charlton, Katherine, 1994, *Rock Music Style*, St. Louis: William C Brown Company)。
- Cohen, Phil, 1972=1980, 'Subcultural Conflict and Working Class Community'. In Hall, S, et al.ed., *Culture, Media, Language*, London: Routledge, pp.78-87.
- クリームソーダ Co.編, 1980, 『Teddy Boy ロックンロールバイブル』八曜社。
- 遠藤薫, 2004, 「メタ複製技術時代におけるアウラの所在」『学習院大学法学会雑誌』40 (1) : 109-151 頁。
- 遠藤知巳編著, 2010, 『フラット・カルチャー』せりか書房。
- フィッシャー, クロード S (広田康生訳), 2012 「アーバニズムの下位文化理論に向かって」森岡清志 編『都市空間と都市コミュニティ』日本評論社, 127-64 頁 (Fisher, Claude S., 1975, "Toward a Subcultural Theory of Urbanism." *American Journal of Sociology* 80 (6): pp.1319-41)。
- 今井俊博, 1974, 『生活ファッション考』青友書房。
- 伊奈正人, 1999, 『サブカルチャーの社会学』世界思想社。
- Hebdige, Dick, 1979, *Subculture*, London: Routledge.
- Hodkinson, Paul, 2002, *Goth*, Oxford: Berg.
- Martin, J Peter, 2004, Culture, Subculture and Social Organization In Andy Bennet and Keith Kahn-Harris (eds.), *After Subculture*, New York: Palgrave Macmillan Press, pp.21-35.
- McRobbie, Angela, 1989, "Second-Hand Dresses and the Role of the Ragmarket", McRobbie, Angela (ed.), *Zoot Suits and Second-hand Dresses*, London: Macmillan Press, pp.23-49.
- 森永博志, 2015, 『ジョニー大倉ラストシャウト!』KADOKAWA/メディアファクトリー。
- 難波功士, 2006, 「サブカルチャーの概念の現状をめぐって」『関西学院大学社会学部紀要』101 : 161-168 頁。
- 大山昌彦, 2005, 「若者下位文化におけるポピュラー音楽の消費・再生産・変容」三井徹監修, 『ポピュラー音楽とアカデミズム』音楽之友社, 251-281 頁。
- 大山昌彦, 2012, 「若者サブカルチャーの脱世代化と地域化に伴う変容」小谷敏ら (編) 『若者の現在文化』日本図書センター, 177-209 頁。

- Street, John, 1993, 'Local Differences? Popular Music and Local State', *Popular Music*, 12 (1), pp. 43-55.
- トービン, ジョーゼフ J (武田徹訳), 1995, 『文化加工装置ニッポン』TBS ブリタニカ (Tobin, Joseph J, 1992, *Re-made in Japan*, New York: Yale University Press)。
- 上杉富之, 2014, 「グローバル研究を越えて—グローバル研究の構想と今日的意義について—」『グローバル研究』, 1, 1-20 頁。
- 山口晋, 2002, 「大阪・ミナミにおけるストリート・パフォーマーとストリート・アーティスト」『人文地理』 54 (2), 173-189 頁。

The Formation of “Another Regional Culture” by Subcultural Enactment in Consumer Society: A Study of “Rokkunroru” in Central Ibaraki Prefecture

Masahiko OHYAMA

This paper discusses the process by which subculture in consumer society formed in glocalization roots as “another regional culture”, focusing on the case of “Rokkunroru” in central Ibaraki prefecture where the author has been researching. “Rokkunroru”, which had originally appeared in Tokyo through the glocalization of rock ‘n’ roll in the mid-1970s, came to be a nationwide fad in the early 1980s. Afterwards in central Ibaraki Prefecture, local youth groups and adult devotees localized “Rokkunroru” with mixed elements of various other subcultures. The results of this study indicate that “Rokkunroru” has been transformed into “another regional culture” through the continual building of cooperativeness amongst adult devotees in the pursuit of subcultural aesthetic values.

Keywords: subculture, glocalization, translocal, another regional culture, cooperativeness of mimesis