

「開かれた作品」としての公演： AKB48 劇場公演の詩学

小倉健太郎

序

AKB48は「会いに行けるアイドル」をコンセプトとして2005年に誕生した女性アイドルグループである。東京の秋葉原に専用劇場を構え、定期的に公演を行なっている。2019年現在、名古屋のSKE48や大阪のNMB48、博多のHKT48など国内に5グループ、さらにジャカルタやバンコクなど海外にもいくつかの姉妹グループが存在しており、各グループは基本的なフォーマットを共有している。これらAKB48グループ（以下48グループ）ではCD購入の特典として、「握手会」の参加券や各種イベントの投票券、あるいはメンバーの「生写真」などが封入される。ファンの多くはこれらの特典を目当てに複数枚のCDを購入するとされる¹。こうした手法は時として「AKB商法」と揶揄されるが、商業面で多くの記録を達成していることも事実だ²。

一方で、パフォーマンスにおける「未完成さ」もまた多くの人々が認めるところであろう³。パフォーマンス技術の問題が前景化したのが、2018年、韓国で制作されたオーディション番組『PRODUCE48』である⁴。このオーディションには韓国側の候補生に加えて、日本からも48グループの現役メンバーが数多く参加したが、事前のパフォーマンス審査において軒並み低評価を受けたのである⁵。

この事実だけを見るならば、AKB48劇場ではK-POPの標準に比して未完成なパフォーマンスが披露されていることになるだろう。それでは、AKB48のファンは未完成なパフォー

1 さやわか『AKB商法とは何だったのか』大洋図書、2013年。

2 同上。

3 Andrew Joyce And Kenneth Maxwell, "Japan Goes Gaga Over a 92-Member Girl Group," *THE WALL STREET JOURNAL*, December 28, 2011. (最終閲覧日：2019年9月28日) <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052970203733304577101733547361496>

4 オーディション合格者はその後、日韓合同グループIZ*ONEの一員として活動している。

5 2019年11月現在、各種報道において『PRODUCE48』の不正疑惑が取り沙汰されている。ただし、これは主にプロデューサーによるファン投票結果の操作の有無が焦点になっている。仮にパフォーマンス審査において「演出」がなされていたとしても、先行研究において48メンバーのパフォーマンスが未完成だとされてきた事実は変わらないため、本論の論旨にはとくに影響がないものとして話を進める。

マンスを見るために連日劇場に通っていることになるのだろうか。のちに見るように、多くの先行研究はAKB48の未完成さを認めつつ、また別の点によってファンを惹きつけてきたとしている。しかしながら、そうした議論ではAKB48の原点である劇場公演がいかなるものかを十分に説明できない。

本論は、ウンベルト・エーコ (Umberto Eco, 1932–2016) による「開かれた作品」という概念を用いて、AKB48劇場公演がいかなるものかを調査する。議論を先回りすれば、AKB48の劇場公演では「開かれた作品」の詩学が働いており、そうして作られた「開かれ」ではファンとのコミュニケーションやメンバー間の関係性が前景化している。パフォーマンスにおける未完成さは、そうした「開かれ」にとってむしろ積極的な意義があるものだ。

1. 先行研究

『PRODUCE48』におけるパフォーマンス審査の際、審査員の口から語られたのが、48グループとK-POPの「文化の違い」である。一般的なK-POPにおいて重視される「ダンスのキレ」や「振りが揃っていること」が、48グループにおいては重視されていない、と審査員の目には映ったのである。こうした指摘に対して48メンバーからは、「ダンスを合わせるよりは、愛嬌の方が日本のアイドル」(今田美奈/HKT48)、「踊りとかが全部より、楽しいってのを見せる方が仕事」(武藤十夢/AKB48)といった発言がなされた⁶。K-POPとの違いはAKB48の制作サイドにおいても意識されている。AKB48総合プロデューサーであり、ほぼすべての楽曲の作詞を手掛ける秋元康は2013年、以下のように述べている。

AKB48は、芸というかダンス力、歌唱力、あるいはビジュアルでは、やっぱりK-POPに勝てないわけです。(中略) いまとなって、AKBで何を見せたかったかという、やっぱりプロ野球ではなくて高校野球なんです。内野ゴロでも全力でファーストに走ってヘッド・スライディングする姿を見せたい。⁷

ダンス力、歌唱力などではK-POPに敵わないが、それでも一生懸命に全力でパフォーマンスすれば、人の心を打つだろうというのが秋元の考えだ。

むろん、48メンバーの一生懸命さを否定するものではないが、当事者以外の言説も見ていく必要があるだろう。AKB48に関してはこれまで広範な分野において様々な議論がなされてきた。とりわけ2000年代後半から2010年代前半にかけて見られたのが、AKB48はいかにして人を惹き付けるのかという議論だ。文化社会学者の香月孝史は、こうした議論を俯瞰しつつ、これまで「ハイコンテクスト」「ローコンテクスト」という概念によってAKB48を含めた日本のアイドル文化とK-POPの違いが説明されてきたとする。彼は、

6 『PRODUCE48』第2回、Mnet/BSスカパー、2018年6月22日放送。

7 田原総一郎/秋元康『AKB48の戦略! 秋元康の仕事術』アスコム、2013年、114頁。

一般にそのグループなどの背景にある物語を継続的に追い、共有することが楽しみの前提になるとされる日本のアイドル文化はハイコンテクスト、そうした文脈を共有しなくても歌やダンスのパフォーマンスだけで完成度が高いコンテンツとして楽しめることとされるK-POPはローコンテクストという対比が設定されたのだ。つまりここではK-POPのほうが予備知識なしでも、一見するだけで魅力のあり方が伝わりやすいものとされている⁸

と述べ、このような、

ハイコンテクスト／ローコンテクストの区分によって日本のアイドルとK-POPとを比較すると、歌やダンスの技術レベルといった単一の指標だけによらない評価のありかたを説明しやすい。ハイコンテクスト／ローコンテクストの区分が用いられるのは、歌やダンスの「レベル的」な巧拙という基準では、AKB48の何がファンを引きつけているかが十全に説明できないためである⁹

とする。香月が言うように、グループを継続的に追いかけてみて初めて分かる部分がAKB48にあることはたしかだ¹⁰。ただし香月は、ハイコンテクストか否かはそれぞれが住んでいる場所によって異なるとも指摘している。日本に住んでいる者にとってはAKB48の情報が入りやすいため、必然的にそれがハイコンテクストなものに映るとのことだ。

評論家宇野常寛は、AKB48のファンがメンバー同士の関係性を消費していると述べる¹¹。ファンはメンバー同士の関係性¹²を見て楽しんでいると言うのである。メンバー同士の関係性は、それぞれのメンバーを継続的に追いかけないと見えてこないため、これはハイコンテクストなものの一例であると言える。ただし、関係性消費はAKB48に限らず、また男女を問わず多くのアイドルグループで広く見られる消費のあり方であろう。

宇野はまた、ゲームという概念を用いてAKB48を説明する。80年代において大塚英志はすでに、秋元康がプロデュースしたアイドルグループ（おニャン子クラブ）に対して「ゲーム」という言葉を用いているが¹³、宇野はさらに考えを進める。

8 香月孝史『「アイドル」の読み方：混乱する「語り」を問う』青弓社、2014年、18頁。

9 香月、前掲書、19-20頁。

10 たとえば、『アイドル修行中』公演では、公演曲《そばかすのキス》の「出会ったこの渚」という歌詞の場面で公演メンバーの庄司なぎさを映すことが中継の恒例になっていた。同公演千秋楽では庄司がすでにグループを脱退していたため、該当場面でカメラは敢えて誰も居ない壁を映し出し、ここに居ない庄司を表した。このカメラワークの意図が分かったのは、継続的に中継を見ていたファンだけだったろう。

11 宇野常寛『日本文化の論点』ちくま新書、2013年、145頁。

12 2019年現在のAKB48では村山彩希／岡田奈々の「ゆうなぁ」コンビや武藤十夢／岩立沙穂の「とむさほ」コンビなどが知られている。仲よし同士のメンバーによるこうした組み合わせはメンバー自身も意識しており、メンバーの側から積極的に情報が発信される。

13 「秋元康で特筆すべきことは、送り手と受け手の情報の隔差を無化した点である。（中略）秋元康はあらゆる機会に自らのノウハウの一切をファンに見せてしまう。業界の「手の内」をファンに共有させることで〈アイドル〉は一定のルールに従って運用されるゲームとなる」（大塚英志『システムと儀式』ちくま文庫、1992年、298-299頁）

AKB48はある種の人材育成ゲームだと言えるでしょう。ファンが「推したい」と思った人に投票し、ゲームに参加し、その自己実現を後押しするゲームです。

ここには未完成なものを応援することでレベルを上げていく、というゲームが成立している。(中略) だからこそ、初めから完成度が高いものが登場してもファンはおもしろがってくれない。こうして考えたとき、AKB48に対して楽曲がよくないとか、歌が下手だとか、ダンスがうまくないというような批判をしても何の意味も持たないことがよくわかると思います。¹⁴

AKB48は、メンバーの目標達成のためにファン自らが参加するゲームであると宇野は考える。たとえば、2018年まで行われていた「AKB48選抜総選挙」では、CD購入やファンクラブ会員などの特典として付与される投票権によって、ファン自らが選抜メンバーを選んでいった。宇野の用いる関係性消費やゲームという概念は、AKB48のファンが普段、何を見て、何を感じ、何をしているのかを効果的に説明するが、劇場公演がいかなるものかについての説明としては十分ではない。劇場公演が宇野の言う「人材育成ゲーム」の一側面を担っていることはたしかだ。そこではファンがメンバーの成長を肌で感じ取るだろう。しかし、一回一回の劇場公演がいかなるものか、そこではいかなる体験が生じているのか、彼の議論は説明しない。宇野は、

まず「劇場公演」ですが、これがAKB48の根幹をなす活動です。(中略) AKB48の「本体」がこの劇場公演だと言えます。雑誌、テレビといったマスメディアへの露出はあくまで「外仕事」と呼ばれるオプションにすぎません。¹⁵

と指摘しながらも、その「本体」についての議論はなおざりにしている。宇野に限らず、劇場公演を、とりわけ美学あるいは芸術学の観点から研究するものは見当たらないのが現状だ。社会学者の濱野智史は劇場公演における自らの体験を詳述しているが¹⁶、それは彼の個人的な体験談に留まっており、やはり美学や芸術学との接続はなされていない。

AKB48以外に調査の範囲を広げるならば、美学者安西信一による『ももクロの美学』¹⁷が視野に入ってくるだろう。彼は、古今東西の様々な理論を用いて、アイドルグループ「ももクロ」(ももいろクローバーZ)の魅力を分析している。たとえば、ある章では、四方田犬彦の「かわいい論」との接続が試みられる。

四方田犬彦氏は、『「かわいい」論』でいう。日本文化では、「いまだ完全に成熟を遂げていないもの、未来に開花の予感を持ちながらもまだ十分に咲き誇っていないものにこそ、価値が置かれる」。いいかえれば、「完成されたものをあえて遠ざけ、拙くも未完成

14 宇野『日本文化の論点』143頁。

15 宇野、前掲書、130頁。

16 濱野智史『前田敦子はキリストを超えた：〈宗教〉としてのAKB48』筑摩書房、2012年。

17 安西信一『ももクロの美学 ～〈わけのわからなさ〉の秘密～』廣済堂出版、2013年。

のものを愛でるという美学」である。「かわいい」という美的カテゴリーはあまりに広く曖昧であり、それを論ずる余裕はないが、ももクロが、この意味で「かわいい」ことに疑いはない。¹⁸

こうした安西の議論は、AKB48とももクロの共通点や差異を意識しながら進められていくため、共通点の部分はAKB48にも応用可能だ。「拙くも未完成のものを愛でるという美学」がももクロのみならずAKB48にも当てはまることは明らかであろう。

安西の議論はまた、ライブでの体験にも及んでいる。ライブの際に行われるファンの反応に関して、安西は、哲学者市川浩の身体論を引きながら、ファンが演者のダンスを真似る「振りコピ」を「同型的同調」とし、一方、いわゆる「コール」や「ヲタ芸」を「応答的・役割的同調」として分類している。さらに、それぞれにおいて「顕在的同調」と「潜在的同調」があるとする。彼は自身を、ライブ中もじっと身動きしない、いわゆる「地蔵ヲタ」であるとしているが、それにも関わらず心の中では、つまり「潜在的」にはももクロのパフォーマンスに同調していると述べる。そのようにしてライブ会場の観客たちは、誰もがももクロのパフォーマンスに導かれ、今ここにある大きな全体へと同期する、と安西は言う。彼は一方で、「ももクロの全力のダンスは、たしかにダンスの専門家からすれば、気ままで荒削りかもしれない（中略）グループ全体としてはときにバラバラな印象さえ与える」¹⁹としながらも、会場全体では一体感があるとするのだ。この議論はAKB48の劇場公演にも一部適用可能だろう。ただし、ももクロのライブに関する安西の記述は、おそらく千人から数万人規模の会場で行われるライブ・コンサートに限られている。定員250名のAKB48劇場の公演には、また別の様相が現れている筈だ。

ここまで見てきたように、先行研究の議論ではAKB48の劇場公演がいかなるものかを十分に説明することができない。多くの論者はAKB48メンバーのパフォーマンスが未完成であることは認めつつも、AKB48の吸引力を劇場の外に求めようとする。しかし、そうした議論ではファンが何を求めて劇場に集い、そこにおいて何を体験しているのかを十分に説明できない。握手会による近接性や、ファン投票によるゲーム性のみがAKB48の吸引力であるならば、劇場公演がある必要はないだろう²⁰。宇野が用いる「ゲーム」という概念はたしかに有益だが、劇場公演そのものを分析する上では必ずしも有効ではないのだ。

それでは、我々は劇場公演に対していかなるアプローチを取れば良いのだろうか。ここで示唆を与えるのは、これまでしばしばなされてきた、AKB48は双方向型ないし参加型という議論である。AKB48とは何かを論じた初期の代表的な書籍『48現象』では、それまでのアイドルがメディアを介して伝えられる一方向型であったのに対して、専用劇場を持っているAKB48はファンの行動が大きく鍵を握る双方向型であるとしている²¹。社会学者太田省一

18 安西、前掲書、139頁。

19 安西、前掲書、49頁。

20 実際、同じ秋元康プロデュースによる乃木坂46や欅坂46など、いわゆる「坂道シリーズ」では劇場公演は行われていない。

21 『48現象』ワニブックス、2007年、14-16頁。

が指摘しているように、AKB48のようにライブを中心として活動するアイドル（ライブアイドル）それ自体は、制服向上委員会をはじめとして1990年代から存在しており²²、こうした傾向はAKB48から始まったわけではない²³。とは言え、双方向型／参加型という議論が劇場公演とはいかなるものかを考える上で有益な視点であることはたしかだろう。宇野が用いる「ゲーム」という概念もこの双方向型／参加型の議論の一例ではあるが、この概念では劇場公演がいかなるものかを十分に説明できないことは先に見てきた。我々はまた別の考えを見ていく必要があるだろう。

美学／芸術学の分野においてこうした双方向型／参加型の言説を探っていくと、イタリアの哲学者ウンベルト・エーコの「開かれた作品」という考えにたどり着く。次章では、この「開かれた作品」という考えを見ていくこととしよう。

2. 「開かれた作品」

エーコは作品の「開かれ」には三つの段階があるとする。まず、①あらゆる芸術作品は解釈者の読みに対して「開かれ」ているが、②物理的には完結しながらもこうした「開かれ」をあらかじめ意識して制作された作品がある。さらに③物理的に未完結な状態にあり、解釈者によって完成される動的な作品がある。エーコは以下のように要約している。なお、エーコの説明は上記③から①の順に進む。

それゆえ我々は次の三点を見てきたのである。まず第一に、動的なものとしての〈開かれた〉作品は、作者とともに作品を作ることへの誘いによって特徴づけられること。第二に、〈動的な作品〉という種に対する類のようなより広いレベルで、すでに物理的に完結していながらも、刺激の総体を知覚する行為において享受者が発見し、選択するべき内的諸関係の絶えざる胚胎へと〈開かれて〉いる作品が存在すること。第三に、あらゆる芸術作品は、たとえそれが明示的であれ暗黙のものであれ、必然性の詩学に従って生産されたとしても、実質的には一連の可能な読みの潜在的に無限な系列へと開かれており、その読みのそれぞれは、ある展望、ある趣味、ある個人的演奏＝上演に応じて作品を甦らせる、ということである。²⁴

ここでエーコが言う「詩学」とは「芸術家はその都度設定する作業プログラムとか、芸術家が明示的にあるいは暗黙のうちに理解している生成する作品の企図といったもの」²⁵を指す。

22 太田省一『アイドル進化論 南沙織から初音ミク、AKB48まで』筑摩書房、2011年、192-193頁。

23 さやわかには次のように指摘する。「ファンにとってそういう楽しみ方ができるアイドルは昔からいたが、『AKB現象』のような形で公式にそれを喧伝していったのがAKBの新しさだったと言っていい」（さやわか『AKB商法とは何だったのか』17頁）

24 Umberto Eco, *Opera Aperta*, Bompiani, 1998, p.60. (訳書：ウンベルト・エーコ『開かれた作品』篠原資明／和田忠彦訳、青土社、新・新装版、2011年、66頁) 引用は、原文を確認しつつ訳書に従った。

25 Eco, *Opera Aperta*, p.18. (訳：エーコ『開かれた作品』15頁)

それは言い換えれば、芸術家がある作品の制作において取る姿勢であり、その作業傾向となって現れるものだ。本論における「詩学」の用法もこれに従う。エーコはたとえある作品が「必然性の詩学」にしたがって生産されたとしても、あらゆる作品は解釈者の読みに対して開かれているとする。それに対してエーコが指摘する第二のカテゴリ（上記②）は、物理的には完結しつつも、あらかじめ「開かれ」が意識された作品だ²⁶。それでは、第一のカテゴリ（上記③）として提示される「動的な作品」とはいったいどのようなものだろうか。彼が注目するのは、たとえばアンリ・プスール（Henri Pousseur, 1929–2009）によって1957年に発表された電子音楽作品《交換》である。この作品は、16の部分から構成されており、それらの組み合わせ次第で異なる結果が生じる。当時のこうした「新しい音楽作品」を念頭に置きながら、エーコは次のように指摘する。

古典的な音楽作品は（中略）作曲者が一定の完結した仕方で組織して聴き手に提示するか、あるいは作曲者が構想した形が実質的に再現されるべく、演奏者を導くのに適した慣習的記号に移し変えるかした、音響的現実の総体において存する。一方、これらの新しい音楽作品は、完結した一定のメッセージにおいて存するのでも、一義的に組織された形において存するのでもなく、解釈者に委ねられた様々な組織化の可能性において存するのであり、それゆえ、一つの所与の構造的な方向で再生され理解されることを求める完成した作品としてではなく、解釈者によって美的に享受されるその瞬間に完成される開かれた作品として提示されるのである。²⁷

このように、動的な作品は未完成な状態で提示され、解釈者次第で動的に作品が変化する。《交換》は演奏者の解釈によって作品が動的に変化する例だが、「開かれた動的な作品」には観客ないし鑑賞者の解釈が関わってくる余地もある。エーコが例に挙げるブルーノ・ムナリ（Bruno Munari, 1907–1998）の「動的な絵画」では、鑑賞者が回転レンズを意のままに調節することで、「美的対象の創造」に協力する²⁸。原則的にエーコは演奏者や俳優と観客ないし鑑賞者の立場の違いを問題にしない。彼は解釈についての考えをルイジ・パレイゾン（Luigi Pareyson, 1918–1991）に依っている。それは以下のようなものだ。

演者としての解釈者（音楽の一節を奏する楽器奏者や、あるテキストを演じる俳優）と、享受者としての解釈者（絵を視る者、詩を黙読する者、あるいはまた他のものにより演奏された音楽の一節を聴く者）とでは、その実際の作業は明らかに異なる。しかしながら美学的分析をめざすなら、どちらの場合も同じ解釈態度の異なった表れとしてみなされることになる。²⁹

26 エーコは文学の例を挙げているが、あらかじめ複数の読みが意図されている隠し絵などもこの例として考えられるだろう。

27 Eco, *Opera Aperta*, pp.32–33. (訳：エーコ『開かれた作品』36頁)

28 Eco, *Opera Aperta*, p.47. (訳：エーコ『開かれた作品』52頁)

29 Eco, *Opera Aperta*, p.33. (訳：エーコ『開かれた作品』69頁)

こうした立場に立つエーコにとっては、演奏者も観客も解釈者という点では等しいのだ。

一方、「関係性の美学」で知られるキュレーター、ニコラ・ブリオー（Nicolas Bourriaud, b.1965）は「開かれた作品」について次のように批判している。

開かれた作品が（中略）受け手にある自由を提供するといっても、それは送り手によって提供された最初の衝動への反応が許されるだけである。参加することは、提示された図式を完成させることだ。³⁰

つまり、「開かれた作品」においては、受け手は送り手である芸術家の定めた図式をはみ出してしまうことはない。そこにおいて生じるのは芸術家によって想定された反応だとブリオーは言う。美学者の伊藤亜紗は、ここでブリオーが批判しているのは観者の自由度の相対的な小ささではなく「参加型作品の観者と作者の関係が前提とする「立場の対立」そのもの」³¹であるとしている。私がブリオーの「関係性の美学」ではなく、エーコの「開かれた作品」の概念でAKB48劇場公演を捉えようとする理由はまさにそこにある。劇場公演という形においては、作品の送り手である作詞家／作曲家／公演プロデューサー／舞台監督／振付師³²と、その解釈者であるメンバーやファンという構図が前提となっており、まさにその点でエーコの「開かれた作品」の概念こそが相応しいのだ。

ただし注意すべきは、エーコの議論は「開かれた作品」という仮説モデルを提示するものであり、ある作品が実際に「開かれた作品」か否かを分類することを意図していないということだ。『開かれた作品』において彼は、いくつかの作品に共通の作業傾向を見出し、それを「開かれた作品」の詩学として提示している。したがって、我々にできるのもAKB48の劇場公演が「開かれた作品」か否かを判断することではなく、そこにおいていかなる詩学が働いているかを調査することであろう。

AKB48劇場公演においてどのような詩学が働いているかを調査する際に、いかなる事項が考慮可能であろうか。作曲家であり音楽研究者でもあるガイ・ハリーズ（Guy Harries）は、「開かれた音楽作品」の設計においては、とりわけ聴衆と作品との間で起こりうる相互作用に焦点を当てた場合、次のような諸問題が考えられるとする³³。

- 利用者（The user）
- 利用者の役割（The role of the user）
- 創作者の支配／指導（Creator's control/guidance）
- 時間（Time）

30 Nicolas Bourriaud, *Postproduction*, New York: Lukas & Sternberg, 2002, p.88.

31 伊藤亜紗「『関係性の美学』の演劇的性格」『美学芸術学研究』30号、東京大学大学院人文社会系研究科、2011年、27頁。

32 舞台監督と振付師に関しては、あらかじめ定められた演目を解釈し、その解釈をメンバーに提示するという中間的な解釈者の側面もあるが、本論ではその点は問題にしない。

33 Guy Harries, “‘The Open Work’: Ecologies of Participation,” *Organised Sound*, Volume 18, Special Issue 1, Cambridge: Cambridge University Press, April 2013, pp.3–13.

- 空間 (Space)
- 社会的文脈 (Social context)

それぞれについて見ていくと、まず「利用者」は気軽に訪れる人なのかどうか、その作品について知識を持っているか、訓練を受けたミュージシャンであるかどうかなど、「利用者の役割」は利用者が積極的に作品に関わるかどうか、その役割には制限があるかどうかなどが考慮される³⁴。「創作者の支配／指導」では作品がどれだけ開かれているか、どれだけの部分が指示／支配されているか、創作者は指示を与える必要があるのかなど、さらに「時間」ではその作品の時間は決まっているか、「空間」では一つの場所か否か、また空間の構造がどのように利用者を誘導するかなどが考慮される。最後に、「社会的文脈」では利用者同士が事前に知り合いになることはあるか、その作品は慣れ親しんだ社会的文脈に依存しているかなどが考慮される。

実作者でもあるハリーズの議論は「開かれた音楽作品」の設計に焦点が当てられているが、ここで挙げられた事項は、AKB48の劇場公演がどのようなものであるかを検討するためにも用いることができる。こうした事項において「開かれ」が企図されているのであれば、そこにはエーコが言うところの「開かれた作品」の詩学が働いていることになるだろう。

3. AKB48劇場公演における「開かれた作品」の詩学

2019年現在、AKB48はA、K、B、4、8の5つのチーム³⁵から編成されており、各チームは、秋葉原のドン・キホーテ8階にある定員250名のAKB48劇場において、日替わりで公演を行っている。それぞれの公演では、各チームの内16人が出演する。劇場公演という呼び方やチームごとに分かれるスタイルなどは宝塚歌劇団を参照したものだと考えられるが、AKB48の「公演」は曲の並びなどによって感じられるゆるやかな物語性はあるものの、ミュージカルのような明確な物語があるわけではない。その意味において、一般的な音楽ライブにより近いものとも言える。楽曲の合間には「MC」と呼ばれるトークタイムが挟まれ、また公演終了後にはファン一人一人に目を合わせて見送る「お見送り」が行われる³⁶。各チームはそれぞれ異なる演目（セットリスト）を上演しており、2019年11月現在の演目は、チームAが『目撃者』、チームKが『RESET』、チームBが『シアターの女神』、チーム4が『手をつなぎながら』、チーム8が『その雫は、未来へと繋がる虹になる。』、研究生が『パジャマドライブ』となっている³⁷。こうした演目は、数ヶ月から長ければ数年間上演され

34 ハリーズは観客と演者とをともに「利用者」に区分している。

35 この内、チーム8は各都道府県代表メンバーで構成されており、さらに大半のメンバーが他チームと兼任しているため、やや特殊な位置づけになるのだが、ここでは詳述しない。

36 かつてはハイタッチが行われていたが、2019年現在は安全性を考慮してお見送りに変更されている。

37 この内、『手をつなぎながら』はSKE48チームS公演として、『パジャマドライブ』はチームB公演として作られた公演である。

る。秋元康のプロデュース³⁸によるこれらのチーム公演の他に、振付師の牧野アンナや作曲家の井上ヨシマサ、あるいはAKB48の現役メンバーである柏木由紀や村山彩希³⁹などのプロデュースによる公演が行われることもある。劇場公演はDMMという配信サイトで生中継され、当日深夜にはすべての公演がアーカイブ化される⁴⁰。

それでは、ハリーズの挙げた事項と照らし合わせながら、AKB48の劇場公演を見ていくことにしよう。「利用者」であるファンは通常、チケットセンターで公演チケットの購入予約を行い、劇場へと向かう。2019年現在、基本的に当日券は販売されておらず、気軽に訪れることはできない。劇場に集う観客の多くはリピーターであり、その場で何が行われるかを詳しく知っている。こうした点においては、「開かれた作品」の側面を見ることはできない。「利用者の役割」はどうだろうか。安西はももクロのライブでは「振りコピ」や「コール」、「ヲタ芸」が行われるとしていた。AKB48劇場においてもこれらは行われるが、手狭な上に席の多くが座席である劇場においては、動きを伴うヲタ芸はほとんど見られない。振りコピもさほど多くはない印象だ。ファンの反応の大半を占めるのは、やはりコールである。メンバーの名前を叫ぶコールは劇場公演においてもっとも顕著に現れるファンの反応だ。また、MIXと呼ばれる掛け声も多く行われる。MIXは前奏や間奏などにおいてファンが行う掛け声であり、単体のシャウトを混ぜて作ることからMIXと呼ばれる⁴¹。基本型である「タイガー！ ファイヤー！ サイバー！ ファイバー！ ダイバー！ バイバー！ ジャージャー！」の他にいくつかの変形パターンが存在する⁴²。さらにチーム8の公演においては口上と呼ばれる長文の掛け声も行われる。コールやMIX、口上はある程度発動するタイミングと掛け声のパターンが決まっているが、特に劇場やメンバーから指示があるわけではない。あくまでファンの側から自然発生的に生じ、そして定着していく。たとえば、2017年から2018年にかけてAKB48第16期生を中心として行われた『レッツゴー研究生！』公演では、それまでは存在さえしていなかったコールが誕生している。《抱きつこうか？》という楽曲において間奏の際に行われる「16期コール」がそれだ。2018年1月5日の公演でこの楽曲が初お披露目された際には、このコールはほとんど影も形もないものだった。公演を繰り返す内に《抱きつこうか？》の間奏で16期コールを行うという合意がファンの中で自然に形成されていたのだ。今日では、各所で《抱きつこうか？》が披露される際には会場全体を震わすほどのコールが起きるようになっている。

また、2017年7月28日に行われた『レッツゴー研究生！』公演の初日では、オープニング曲《快速と動体視力》において、この瞬間までセットリストを知らなかったファンたちが、それにも関わらずMIXを発動させるということがあった。2013年に発表された楽曲である

38 上記の内、『その雫は、未来へと繋がる虹になる。』は湯浅順司のプロデュースによる公演である。

39 2019年11月現在の劇場総出演回数では、柏木が600回以上、村山は900回以上となっており、ともに劇場公演のエキスパートである。

40 劇場に関する本論の記述は私自身が劇場で体験したことも含まれているが、すべてアーカイブによって確認可能だ。配信後一ヶ月を過ぎた公演はランダムで公開されるようになるため、現時点では公開されていない公演も含まれるが、原則的には配信されたすべての公演が確認可能である。

41 『AKB48 ネ申テレビ』シーズン32 Vol.4、CSファミリー劇場、2019年11月17日放送。

42 AKB48以外のライブアイドルの現場ではまた異なったMIXが用いられる場合があるため、それらを含めるとMIXのパターンは無数にあることになる。

ため、ファンには耳馴染みがあったということが大きな理由だが、このMIX発動にはまた別の要因も絡んでいた。この公演をプロデュースした村山彩希は《快速と動体視力》の選曲理由について次のように述べている。

オープニングはちゃんとファンの人がコールを打てるように、イントロの長さとか聞いて、「あ、打てるね」「あ、打てないね」っていうのをやって、曲の組み合わせをやったんですよ。ファンの人が初日の時も、まだどんな曲が来るとかも知らないのに、聞いた感じでMIX打っててくれて、それが凄いうれしかったのを今でも覚えていて。⁴³

つまり村山は意図的にコールやMIXのしやすい楽曲を序盤に持ってきたのだ。そのため初日にも関わらずMIXが発動し、「それが凄いうれしかった」と彼女は述懐している。このように、村山はコールやMIXがあって初めて公演が完成すると考えている。AKB48劇場においては、前奏や間奏は単にそれ自体を聴かせるためのものではなく、ファンのコールやMIXが入るための隙間、言い換えれば「開かれ」として捉えられている。「創作者の支配／指導」という点から言えば、村山をはじめとした送り手は、ファンが入り込むための「開かれ」をあらかじめ用意していることになる。総合プロデューサーの秋元も劇場公演について「ファンの側が、自分の好きなようにカスタマイズしていく。だから面白い」⁴⁴と述べており、やはり送り手側において「開かれ」があらかじめ意識されていることが伺える。これは作曲においても同じことが言える。AKB48に数々の楽曲を提供してきた作曲家井上ヨシマサは、自らの提供した楽曲ではコールが起こりづらいことに悩んだと吐露している⁴⁵。裏を返せばこれは、送り手／創作者側において「開かれ」があらかじめ意識されていることの証左になるだろう。

AKB48に限らずライブアイドル文化は概して、ファンが参加するための隙間が多い文化である⁴⁶。このような文化に慣れ親しんだライブアイドルのファンは自ら参加することに意義を見出す傾向があり、隣接領域のライブに参加した場合には問題が生じることがある。たとえば、他のアーティストのライブにおいてライブアイドル文化の代表的なコールである「イエッタイガー」などを行い、そのアーティストや他の観客からたしなめられるといったことがしばしばあるのだ。代表的なものとして、アニメの主題歌などで知られる歌手、酸欠少女さユりがTwitterに投稿した「私は、歌を聴いてほしい。空白は空白というメロディとして聴いてほしい」⁴⁷という発言を挙げることができる。

さユりの発言と、先の村山の発言では、作品についての考えがほぼ正反対だ。さユりは

43 「AKB48の明日（みょうにち）よろしく！」『SHOWROOM』2018年3月28日配信。

44 田原総一郎／秋元康『AKB48の戦略! 秋元康の仕事術』111頁。

45 井上ヨシマサ『神曲ができるまで』双葉社、2015年、61頁。

46 たとえば、三重のご当地アイドル「煌めき☆アンフォレント」の楽曲、《幻影★ギャラクティカ》には、それ自体だけを聴くと明らかに不自然な余白がある。ライブパフォーマンスではそこに、アイドル文化における代表的なコールである「イエッタイガー」が入る。

47 『酸欠少女さユり twitter』@taltalasuka、2017年6月5日投稿（最終閲覧日：2019年9月28日）

<https://twitter.com/taltalasuka/status/871635153528930304>

「空白」をも送り手による作品の一部として考えているのに対し、村山は前奏や間奏をファンのコールやMIXによって埋められるべき「開かれ」として捉えている。ここには、作品受容に関する二つの異なるモードが見て取れる。前者を一方向型、後者を双方向型ないし参加型と言っても良いだろう。ハリーズが言うように、「パフォーマンスのすべての形態はある程度参加型であり、交響楽団のコンサートのようにあまり参加しないタイプの演奏でも、聴衆は積極的に解釈をする」⁴⁸が、AKB48劇場公演においてファンはより積極的にパフォーマンスそれ自体に参加し、またプロデューサーや作曲家といった創作者もこうした参加をあらかじめ意識している。AKB48劇場のステージはメンバーのパフォーマンスのみでは完結しない。ファン自身がそこに参加して初めて完成するものだ。

さらに議論を進めよう。ここまではファンに対して劇場公演がどのように「開かれ」ているかを確認してきた。それではもう一方の「利用者」であるメンバーに対してはどうだろうか。メンバーはある程度において訓練されたミュージシャンであり、「利用者の役割」としては創作者によって定められた指示に従ってパフォーマンスを行う。パフォーマンスが一定の水準に達していない場合、メンバーはステージに立つことが許されない⁴⁹。こうした点から言えば、AKB48の劇場公演はむしろエーコが言うところの「古典的な音楽作品」の側面があるだろう。ただし、前出の井上は「曲の中に個人が発表できるスペースがある」⁵⁰としており、そうした中においてもメンバーの解釈次第で作品が変化する「開かれ」があることを示唆している。また、曲によっては振り付けがなされない部分なども存在する。

本論において着目したいのはレスの存在である。社会学者の濱野智史は、「AKB劇場の最大の魅力の一つは、このメンバーとの「レス」にあるといってもよい」と述べている⁵¹。レスとはレスポンスの略であり、本来はファンからのアピールに対してアイドルが反応することを指すが、今日のライブアイドル文化においては、メンバーがファンに視線を送ること、あるいはメンバーとファンの目が合うことそれ自体を「レス」と呼んでいる。劇場においてファンは単にメンバーを見るだけではなく、また同時にメンバーから見られる存在でもある。そのため、ファンは各々に、そして、その都度ごとに異なった体験をすることになる。こうしたレスの重要性を物語るものとして、ここでも村山彩希の発言を引用しよう。2018年6月6日から行われているチーム4公演『手をつなぎながら』のゲネプロ後に行われた取材において、村山は《大好き》という楽曲に関して、

記者の方を見つめたのに、誰も私を見てくれなかったのが、ゲネで一番うまくいかなかったところで、悔いに残っている。⁵²

48 Guy Harries, “The Open Work: Ecologies of Participation.”

49 たとえば、『レッツゴー研究生!』公演の初日は当初16人での公演とアナウンスされていたものの、最終的には出演予定メンバーの一人が公演プロデューサー村山彩希の判断によりこの日の公演から外されている。そのため、同公演初日は15人での公演となった。

50 井上『神曲ができるまで』79頁。

51 濱野『前田敦子はキリストを超えた:〈宗教〉としてのAKB48』90頁。

52 佐藤仁「村山チーム4、伝統ある『手をつなぎながら』公演開幕!」『OKMusic』2018年6月7日（最終閲覧日：2019年9月28日）<https://okmusic.jp/news/270946>

と述べている。この《大好き》という楽曲は48グループ全曲のなかでもっともレスが前面に現れる曲のひとつである。この楽曲ではメンバーがある特定のファンを10秒から20秒程度見つめることが振り付けの内に組み込まれている。ここでいわば「ロックオン」されたファンにとっては忘れがたい強烈な体験になるのだが、村山がゲネプロで「うまくいかなかった」と述べているように、必ずしも毎回うまくいくわけではない。ロックオンしたファンが別のメンバーを見ていたり、あるいは目が合ってもすぐ目を逸らされてしまったりするのだ。ここではパフォーマンスの成功が一部分ファンに委ねられており、その成功は基本的にロックオンしたメンバーとロックオンされたそのファンの間でのみで共有される。

さらに注目すべきは、この振り付けにおいてはメンバーに対しても「開かれ」が意識されているということだ。『手をつなぎながら』公演でセンターを務める山内瑞葵が、《大好き》では「いつもランダムにパッと目がいった人に」⁵³レスをしていると述べているように、客席の誰をロックオンするかはメンバーの裁量に任されている。レスが生じるか否かは、ある瞬間にあるメンバーを見たファンと、その瞬間にまさにそのファンを見たメンバーの視線が会うことによって生じる偶発的なものになっている。

むろん、通常は《大好き》のように長時間のレスが発生することはない。大抵の場合は振りの合間などに瞬間的に発生するものだ。こうしたレスの発生には、振りの難度の問題が部分的に関わっている。2018年に行われた『アイドル修業中』公演をプロデュースした柏木由紀は、出演メンバーへの訓示において以下のように述べている。

《そばかすのキス》は振り難しくないの。全員がー列になったりとか花道も使ったりするので。サビとか手を振るだけだから。ファンの顔を見たり、自分のアピールがしやすいように [公演曲に選んだ]。⁵⁴

『アイドル修業中』公演はその公演名から分かるように、出演メンバーの大半がまだ経験の浅い研究生で構成されていた。難度の高い振り付けの曲を選んでしまうと、それをこなすだけで手一杯になり、レスをはじめとしたファンとのコミュニケーションが取れなくなってしまう。そのため柏木はあえて難度の低い振り付けの曲を選んだというのだ。こうした考え方においては、難度の低い振り付けはファンとのコミュニケーションのための隙間がある振り付け、言い換えれば「開かれ」がある振り付けとして捉えることができる。

メンバーが経験を踏むに連れ、より難度の高い振り付けの曲においてもレスを行えるようにはなるだろう。しかしながら、より高度なより完成したパフォーマンスを目指すに連れ、こうしたレスを行う余裕がなくなっていくことは明らかである。あらゆる動きが振り付けによって完全に支配されていたら、どこにレスを行う余裕があるだろう。『PRODUCE48』の審査員が指摘した、48グループでは「振りを揃えること」が重視されていないというような未完成さは、このような「開かれ」の文脈から捉えることができる。そこでは「創作者の支配／指導」は比較的弱いものになっているのだ。

53 「山内瑞葵 (AKB48 チーム4)」『SHOWROOM』2019年4月18日配信。

54 『AKB48 ネ申テレビ』シーズン28 Vol.7、CSファミリー劇場、2018年6月17日放送。

こうした「開かれ」は単にファンとのコミュニケーションを生むだけではない。先に、メンバー同士の関係性をファンは消費しているという宇野の考えを紹介したが、こうした「開かれ」はまた、メンバー同士の関係性が現れる「開かれ」でもある。たとえば、2018年8月23日に行われたチームK『RESET』公演では、実の姉妹である武藤十夢と武藤小麟の関係性が垣間見える場面があった。《星空のミステイク》の曲中、妹の小麟が振りの延長で姉の十夢を殴るふりをすると、それに反応した十夢が小麟に軽く拳を当ててしまったのだ。これまでの関係性や、この場面での表情から、二人の行為がある種の愛情表現であることは明らかだった。こうした関係性の現れをファンは楽しむ。ここで、『PRODUCE48』における武藤十夢の「踊りとか歌が全部ってより、楽しいってのを見せる方が仕事」という発言を思い起こしてもいいだろう。実際、この場面で武藤は振りを完璧に揃えることよりも、妹との関係性の楽しさを見せることを優先している。振りが揃わないという未完成さは、ファンとのコミュニケーションや、あるいはこうした楽しさを見せるために、劇場公演においてはむしろ積極的に必要とされる「開かれ」の現れとして捉えることができる。

さて、「空間」はここまで見てきたことにどのように関わっているだろうか。つづいて、AKB48劇場の空間構造（図1）を見ていこう。AKB48劇場はメンバーとのレスが生じやすい構造になっている。劇場は定員が250人、それに対してステージ上のメンバーは16人である。単純計算でメンバー1人につき15～6人程度のファンが会場に居ることになる。1時間半から2時間の公演で15～6人のファンと目を合わせるのは、メンバーにとってさほど困難なことではないだろう。劇場の狭さはレスの発生にとってむしろ好都合であるのだ。また、客席後方の立ち見席はステージとほぼ等しい高さに作られており、後方からでもステージ上のメンバーと視線が会いやすい構造になっている。

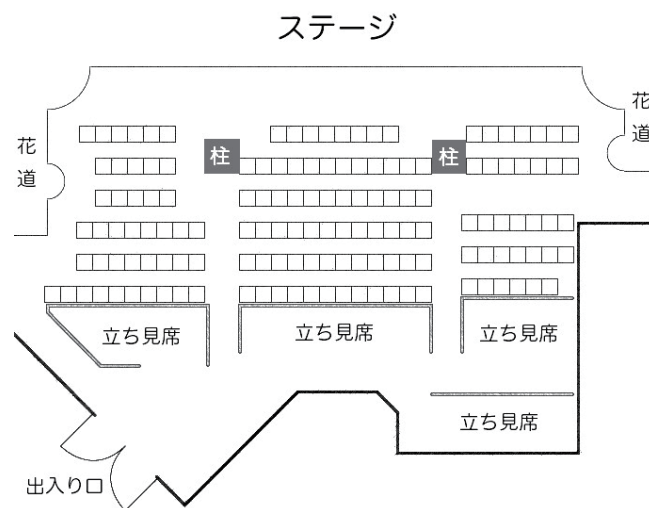


図1：AKB48劇場の空間構造⁵⁵

55 参考：「シアター／客席案内」『AKB48公式サイト』（最終閲覧日：2019年9月28日）<https://www.akb48.co.jp/theater/seat/>

加えて、劇場の中央に聳える二本の柱の存在によって偶然性が生じる。「二本柱」はAKB48劇場の代名詞となっており、AKB48の公式ファンクラブもまた「二本柱の会」という名称となっている。他ならぬこの二本柱によってファンの視界は阻害される。二本柱の外側にある客席上手／下手ブロックに位置した場合は、ステージ中央は部分的に隠れることになる。二本柱の内側にあるセンターブロックに位置した場合は、ステージの上手／下手が部分的に隠れることになる。仮に二本柱の前方、最前列に座った場合においても、側面にある上手／下手の花道はやはり柱に遮られて見ることができない。AKB48劇場においては、ステージの全体を見渡せる席というのがそもそも存在しないのだ。ファンは通常、自分ももっとも応援するメンバー、いわゆる「推しメン」を目で追いかけるが、メンバーはステージ上を動き回るため、二本柱の存在によってずっと追いつけることは出来ない。こうした時に、他のメンバーのパフォーマンスが目にとまり、そのメンバーとの間にレスが生じることがある。公演の定番曲《チームB推し》の歌詞に、「パフォーマンスが目をひいたら 推し変したって構いません」とあるように、こうした出会いはAKB48において推奨されている。二本柱はメンバーとファンの関係性を攪乱する装置として機能しているのだ⁵⁶。

次に、「時間」という観点はどうだろうか。公演は定められたタイムスケジュールに従って進む。つまり、メンバーの判断やファンのMIXなどによって楽曲の構成が変化したり楽曲の長さが伸び縮みしたりするわけではない。ただし、MCやお見送りはファンやメンバー次第で時間が伸び縮みするため、公演全体としてはある程度「時間」の長さが変化する。とは言え、私にはこれを「開かれ」の例とすることは憚られる。MCの時間が押せばメンバーに対して「巻き」の指示が入るし、ファンがお見送りで立ち止まってメンバーと話でもしようものなら即座に劇場スタッフから背中を押されるのだ。ここで意識されているのは時間内に公演を終わらせようとする、言い換えれば閉じる意識である。

最後に「社会的文脈」はどうだろうか。AKB48の劇場公演やそこに集うファンの行動が既存のライブアイドル文化の慣習に依存していることは明らかであろう。MIXの黎明期を知るピカによれば、MIXは1990年代前半にハードロック・ヘヴィメタルのライブで行われたものが起源である⁵⁷。これが1990年代半ばにはMelodyなど女性アイドルグループのライブでも行われるようになり、ZONEなどのガールズグループの現場を経て、やがてAKB48劇場でも行われるようになったという⁵⁸。以降、AKB48の隆盛に伴いMIXもライブアイドル文化の中で独自の進化を遂げていくことになる。今日の劇場公演がこのMIXやコールのため

56 MIXという観点からも二本柱は重要であるかもしれない。AKB48劇場における最初期の「MIXer」である園長によれば、彼が劇場で初めてMIXを行ったのは柱の裏で見ていた時だったという。メンバーが見えず、曲だけが聞こえる状況にかえて「テンション」が上がったというのだ。(参照：『AKB48 ネ申テレビ』シーズン32 Vol.4)

57 「MIXの歴史」『rina_miyawaki's diary』2005年3月30日投稿、2015年12月28日加筆修正（最終閲覧日：2019年11月19日）<https://rina-miyawaki.hateblo.jp/entry/20050330/p9>

また、『AKB48 ネ申テレビ』（シーズン32 Vol.4）には初期の「MIXer」である園長が出演し、同様の内容を語っている。彼によれば、MIXを始めた初代がEVELという5人組、彼らの引退後2001年か2002年頃にそれを受け継いだ二代目が園長、三代目がピカである。

58 AKB48劇場で初めてMIXが行われたのは2005年12月から2006年1月の間のことだとされる。(参照：『AKB48 ネ申テレビ』シーズン32 Vol.3、CSファミリー劇場、2019年11月10日放送)

の「開かれ」をあらかじめ意識していることは先に見た通りである。以上を踏まえて考えてみよう。「利用者」であるファンの振る舞いに対して劇場公演は「開かれ」ており、一旦は不確定性が引き入れられるが、ファンの振る舞いはAKB48を含むライブアイドル文化の慣習に依存しているため、結果は確定性に向かって再収束することになる。これは、「開かれ」に対して常に同じようなファンの反応が生じるということを意味する。そのために、どの公演でも同じタイミングで同じパターンのMIXやコールが入るのだ。

とは言え、そうした中であっても2018年に誕生した16期コールのように、新しい出来事は日々生じている。

結

1990年代前半にMIXを始め、のちには女性アイドルグループのライブにおいてもそれを行うようになった5人組EVELは、アイドルの未完成なライブを自分たちのMIXで染めることで完成させるという思想を持っていたという⁵⁹。そうした思想は2019年現在のライブアイドル文化にも息づいており、AKB48劇場公演の基本構造にも組み込まれている。あるいは、こう言ったほうが良いだろう。アイドルの未完成なライブを完成させるという思想に基づく（アイドルライブにおける）MIXと、「開かれた作品」の詩学によって駆動されるAKB48劇場公演は、出会うべくして出会ったのだ、と。

ここまで見てきたように、「利用者の役割」「創作者の支配／指導」「空間」などの観点から言えば、それぞれの観点においてAKB48劇場公演では「開かれ」ないし、それによって生じる「関係性」が意識されている。我々はここまで、公演プロデューサーや作曲家がファンによるコールやMIXが入るための隙間、「開かれ」をあらかじめ用意していることを見てきた。また、あえて難度の低い振り付けを選ぶ選択も、レスをはじめとしたファンとのコミュニケーションのための、あるいはメンバー間の関係性の楽しさを見せるための「開かれ」の意識として捉えられることが分かった。このような点から言えば、AKB48劇場公演は少なくとも部分的には「開かれた作品」の詩学によって駆動されていると言えるだろう。

ここで私は、AKB48劇場公演がライブアイドル文化ないし大衆文化において唯一「開かれた作品」の詩学によって駆動されているとか、あるいは、もっとも「開かれた作品」であると主張したいわけではない。AKB48劇場公演は、プスールの《交換》のように「利用者」の選択によって楽曲構成が動的に変化するわけではないし、演者と観客に分かれる形を取るため、「利用者」という観点で言えばむしろ古典的であるとさえ言えるだろう。さらに、「時間」や「社会的文脈」においても必ずしも「開かれ」が意識されているわけではないことも見てきた。本論はあくまでもAKB48の劇場公演が部分的に「開かれた作品」の詩学によって駆動されていることを明らかにしたに過ぎない。

また、ライブアイドル全般に対して即座に本論の議論を適用することにも注意が必要だ。

59 『AKB48 ネットテレビ』シーズン32 Vol.4。園長による証言。

ライブアイドル文化においては各グループにおいて多くの慣習が共有されているが、それぞれのグループごとの文化の違いもまた存在する。たとえば、楽曲派アイドルの存在が挙げられる⁶⁰。「楽曲派」はもともとライブアイドル文化の中でも特定の嗜好を持ったファンを指す言葉であったが、近年ではそうした嗜好に適ったアイドル／グループを指す言葉ともなっている。楽曲派ファンは「音楽をちゃんと聴くことへの意識が強く、MIXやコールを嫌悪しがち」⁶¹であるとされ、楽曲派アイドルのライブにおいてもそれらは存在しないかあるいは相対的に少ないものとなっている。「一方向型」と「双方向型」という先の分類に従えば、楽曲派アイドルのライブはむしろ一方向型の傾向が強いということになるだろう。

AKB48の劇場公演においても、たとえば『ヤバイよ！ ついて来れんのか?!』公演における《旅立ちのとき》のようにじっくりと歌を聴かせるバラード曲や、あるいは同公演における《Green flash》のように歌唱／ダンス技術を競う曲では原則的にレスは行われず、またMIXも発生しない。こうした楽曲では歌詞の世界観に入り込むことやパフォーマンスの完成度が何より優先され、ファンはそれを見聴きすることに意識を集中する。AKB48の劇場公演においてもすべての局面で「開かれた作品」の詩学が働いているわけではないのだ。そこにはまた別の詩学が働いている⁶²。

さらに言えば、エーコが言うように「開かれた作品」という考えには価値論的考察は含まれない。「開かれ」ていることが直ちにその作品の良さに結びつくわけではないのだ。劇場公演がいか「開かれ」ていたとしても、仮にメンバーが秋元や武藤の言う「一生懸命さ」や「楽しさ」とは正反対の、つまり熱意もなく退屈そうにパフォーマンスをしていれば（それが演出でない限り）ファンの心を掴むことはできないだろう。

本論の議論はかように限界があるものだが、それにも関わらずAKB48の劇場公演をより良く理解するための視座は提供し得ただろう。たしかに、AKB48のパフォーマンスは、それ自体としては技術的に未完成であるかも知れない。しかし、劇場公演はメンバーのパフォーマンスのみで完結するものではない。AKB48の劇場公演においては、前奏や間奏はコールやMIXが入るための「開かれ」として、また振りが揃わないといった未完成さはそこにおいてファンとのコミュニケーションや他のメンバーとの関係性が生じる「開かれ」の現れとして捉えられる。このように、「開かれた作品」という概念を導入することによって初めて、AKB48劇場公演がいかなるものであるかの一端が明らかになる。

60 sora tob sakana, amiinA, Maison book girl, ヤなことそっとミュートなど。

61 『アイドルとヲタク大研究読本』カンゼン、2016年、105頁。

62 近年の48グループでは「歌唱力No.1決定戦」なども開催されており、歌唱力やダンスの技量を重視する傾向も出始めている。

Theatre performance as “open work”: poetics at the AKB48 Theatre

OGURA Kentaro

AKB48 is an idol girl group formed in 2005. The group has a dedicated theater in Akihabara, Tokyo, where it performs regularly. AKB48 has several sister groups in Japan and abroad, such as SKE48 in Nagoya, NMB48 in Osaka, JKT48 in Jakarta, and BNK48 in Bangkok. These groups (48 groups) share their basic format. For all 48 groups, handshake events are held as benefits of purchasing the groups' CDs, and many fans reportedly purchase several CDs for the event. This method is sometimes called the “AKB business method,” and it is known that the 48 groups have been commercially successful.

On the other hand, the immaturity of AKB48 members in terms of their performance has also been highlighted. This raises the question whether AKB48 fans visit the theater every day to see unfinished performances. Although many previous studies admit that the performances of AKB48 are unfinished, they seem to have attracted fans in other ways. However, this argument does not fully explain what the AKB48 Theatre performance comprise. This paper analyzes AKB48's theater performances using the concept of “open work” proposed by Umberto Eco. At the AKB 48 Theatre, the poetics of the “open work” are utilized, and the communication with fans and relationships between members are emphasized by “openness.” Hence, the immaturity in performance is actively needed for such an “openness.”

Keywords: AKB48, Japanese idol, Idol aesthetics, Open work, Umberto Eco