

# 拡張するトゥソフカのエートス —交感の媒体としてのテレビ、そしてエリツイン—

城 野 充

## The expansion of Tusovka

Mitsuru JOHNO

### 要約

本論は、トゥソフカのエートスがソ連邦を崩壊させるに至ったそのプロセスを、交感の媒体としてのテレビ、そしてエリツインで考察したものである。

個別的で、散乱的であるトゥソフカは、国营テレビの「12階」「ヴズグリヤード」というトゥソフカをスタイルとする番組によって全ソ連に移送された。これらの番組を視聴することがトゥソフカに参加することであった。それによって人々はより大きなトゥソフカを体験することになる。

また、エリツインは1987年に失脚することで、共産党支配に対する対抗的価値のシンボル性が与えられ、それによって彼を媒介にしたトゥソフカが形成されていった。エリツインは人々が「共に感じる」時空となっていったのである。

この二つものを交感の媒体にして、トゥソフカのエートスはその個別性を超え大きなうねりとなってソ連邦を崩壊させた。

**キーワード：トゥソフカ、もうひとつの社会主義、美的共同体、交感の媒体**

## はじめに

民主化を求める市民の力が70年余年続いた社会主義国家ソ連を倒した。M・ゴルバチョフが1985年にソ連共産党のトップに就任してペレストロイカが発動されて以降、グラスノスチ（公開性）をその柱とした一連の民主化政策を目の当りにして西側の政治指導者、メディアは「市民社会の志向」の文脈でこの改革をとらえようと、当のソ連国民以上に興奮していたといっても過言ではないであろう。

たしかに、グラスノスチによってマス・メディアの自由は拡大し、「議論する市民」も登場した。また、複数候補者制の選挙も実現して、1989年3月の全国人民代議員選挙においてで当時ソ連共産党内にあって事実上失脚していたB・エリツィンは、文字通り「下からの」力によって見事に復権している。そして、ついに1991年にはソ連共産党、ソ連邦の解体へと至ったことは周知のことである。

この流れは、「共産党一党支配による独裁国家から多元的な民主国家へ」という「歴史の流れ」ととらえられる。しかし、筆者は美的共同体としてのトゥソフカを論じた前稿において、いわゆる西欧近代のことばで紡がれた物語＝「歴史の流れ」（表面）とは別のエートスが底流にあり、やがてそれは大きなうねりとなって「表面」を呑み込んでしまったその結末が、党＝国家体制、ソ連邦の崩壊という出来事であったのではないかという仮説を提起した（城野 2015：37）。別のエートスとは、commonというものに「感じる《トライブ》」＝トゥソフカのエートスであり、それはすなわち「感じるわれわれ」であった。この「感じるわれわれ」、「共振（震）するわれわれ」はゴルバチョフのペレストロイカにすぐさま呼応し、政治スローガンを掲げて街頭へと繰り出したのではない。都市の若者たちは、グラスノスチの果実をそれはそれとして享受しつつも、「感じるわれわれ」の場であるそれぞれのトライブの時空＝トゥソフカに籠っていたのであった。彼ら若者にとっての関心は、「歴史の主体」としてペレストロイカに参加することなんかではなく、自分たちの「居場所」で得られる感性的な交流、交感にあったといえるだろう。

ではいったいどうしてこのような若者たちの小集団のエートスが、時代のエートスとなり、巨大なうねりとなってソ連邦を倒す力となり得たのであろうか。筆者はここにおいて交感の媒体としての、テレビの力、そしてエリツィンという存在に注目したいと思うのである。その際、キーワードとなるのはやはり、「共に感じる」「共振する」という、美的感覚、美学である。この美学への理解なくして1989年から1991年までの「うねり」をとらえることはできない。

## トゥソフカーもうひとつの社会（主義）

「共産主義が「共同」主義であり、社会主義が「交際（あるいは仲間）」主義であることを、主

題的に論じた文献があるのかどうか私は知らない。カペーやフーリエの主張が「空想的」（エンゲルス）と評されて以来、マルクス主義者はもちろん、ほとんどの社会学者は「共産」や「社会」という言葉が日常的に意味していたことを忘れてしまったようである。」（竹内 1997：213）

知識、知識人について研究を続けた社会思想学者・竹内成明は『知識論のための覚書』において、社会主義や共産主義に「科学的」がつけられるようになる以前の18、9世紀の西欧ではもっと日常的で身近で、具体的なものとして「共産」や「社会」が上のように意味していたのではないかと論じる。そして、「会食」が「共産」に、「仲間」が「社会」になるプロセスは、知識が権力化していく最終段階であり、こうした大衆の規模での意味の転位は共産主義、社会主義が権力化していく契機の一つであったとしている（竹内 1997：214）。

民衆にとって社会（主義）や共産（主義）はもっと身近なものとして体験され、具体的に意識されていたはずであるとする竹内のこの指摘は、マフェゾリや上野俊哉らのいう現代のトライブ（小集団）、そしてソ連・ロシアのトゥソフカを考えるにあたり極めて示唆に富むものであろう。到達されるべき目標、段階が設定されたいわゆる科学的社会主義は、近代によって産み落とされた社会主義である。まさに「空想から科学」になった社会主義なのだ。そして、通常、社会主義や共産主義は、この科学的社会主義の意味で理解される。まさしく竹内がいうように、民衆にとって身近で確かなものとして感じられたであろう社会（主義）や共産（主義）は、いまではもはや忘れ去られたものとなっている。

しかし、社会主義が「交際」主義、共産主義が「共同」主義といったことであるなら、さらにいえば、交際＝仲間、共同＝会食であるなら、「世界を変革する歴史的主体としての階級」にはピンとこなかった者にも身近な社会（主義）を探せそうである。この意味で、現代の小集団、トゥソフカのエートスは、かつての社会（主義）、共産（主義）のそれとかなり近いものといえるのではないか。「交際」「仲間」「共同」「会食」、これらは近接を基礎にした触覚的なコミュニケーションを指し示すものであり、それはまた感動の共有、感情の共同体験としての美学体験の時空を意味している。すでに前稿においても言及しているが、ここでの美学とは「共に感じる能力」のことであり、何も美術の分野に限定されるものではない。M・マフェゾリはこの美学を「美術を含むが、社会生活の全体にまで広がっている。いわば作品としての生活であり、共同で感じ取り、経験する様式」<sup>1</sup>ととらえている（マフェゾリ 1995：49）。美学とは共同で感じる、共振、交感することであるということはいま一度確認しておこう。

かなり乱暴な表現になってしまうかも知れないが、このように考えると、現代のトライブ（小集団）、トゥソフカの時空は、エンゲルスによる『空想から科学へ』（1880年）以降、やがて忘れ去られてしまったもうひとつの社会主義、共産主義の復活であることとらえることができるのではないか。それは近代の個人主義（自律的個人）、主体性、合目的性の論理によって過去の歴史に追いやられてしまったかのように思われた「融合的なわれわれの感覚」を、ふたたび人々にもたらす美的感覚の復活ともいえる。このもうひとつの社会主義、共産主義もマフェゾリがいう「世

界の合理化によって完全に粉碎されたと思われていた時代遅れの諸要素」(マフェゾリ 1995: 9)のひとつに数えることができるだろう。

また次のようにも考えることができるのではないだろうか。トゥソフカのエートスはもうひとつの社会主義に通じるものがあるとするならば、科学的社会主義の名のもとに建設されてきたソ連を「合理的精神」によって建て直そうとしたペレストロイカという時代の「歴史の流れ」の底流には、その科学的社会主義によって消し去られたもうひとつの社会主義があったということである。そしてこのもうひとつの社会主義がプロレタリア科学の社会主義を呑み込んでいったということである。「エンゲルス以降」の社会主義ソ連を打倒したのは、資本主義ではなく、じつは「エンゲルス以前」の社会主義だったとは、言い過ぎであろうか。1989年頃から「歴史の流れ」の表面にうねりとなって出現したトゥソフカのエートスに魅せられた人々は、マフェゾリにならなければ、「能動的な歴史主体としてのプロレタリアートとしての顔をしてはいない」。そこでは、「未来について何らかの責任を持たない民衆の顔として現れ」たのである(マフェゾリ 1997: 55)。人々は民衆として、未来に向かってではなく、「いま」「ここ」で、共に在ること、共に感じることで得られる「われわれの感覚」に魅了されていったのだ<sup>2</sup>。

さまざまな趣味や関心を媒介にして、たまり場に仲間が集まり、共に飲み食いをしたり、延々と尽きることのない無駄話をし、歌い、リズムに合わせて踊る。こうした肘と肘を絡める触覚的なトゥソフカの時空で若者たちは、「感性的交流体」(宮原浩二郎)としての「われわれ」を体験したのである。ここにおいて重要なのは信頼であり、優先されるのはなんらかの到達すべき目標ではなく、共に在るという事実なのだ(マフェゾリ 1997: 149)。

前稿で既述のこと、そして上述のことを整理すれば、結局のところ、トゥソフカのエートスとは、「共に在る」、「共に感じる」ことによって形成される「われわれの感覚」、美的共同体としての「われわれ」なのだ(城野 2015: 36)。こうしたトゥソフカのエートスは、「交際」「仲間」「共同」「会食」の社会(主義)、共産(主義)と共鳴しあうものである。もうひとつの社会主義も同じように、つまりは美的共同体としての「われわれの感覚」をもたらすものであったと理解してもよいだろう。

ただ、もうひとつの社会主義、共産主義とネオ・トライブとしてのトゥソフカの違いもここで確認しておく必要がある。両者における大きな違いは、「生産＝労働」という媒介の有無である。前者にあって少なからぬ比率を持っていたと考えられるのは「生産＝労働」である。しかし、後者においては「生産＝労働」は軸にはなっていない。20世紀末のソ連・ロシアのトゥソフカを成立させているのは、むしろ「遊び」である。さらにいえば、「消費を基礎とするスタイルとイメージ」でもある。前者においても媒介していたものから「遊び」を決して排除することはできないのであろうが、そうであったとしても、あくまでも「生産＝労働」との対としての「遊び」だったと思われる。「生産＝労働」/「消費＝遊び」という構図が成り立つのではないか。

また、持続性、継続性の点での違いも挙げておく必要があるだろう。前者では、それはたぶん

一定のスパンを持っていたと思われるが、後者においては、東の間、一時的な面があるということだ。それを、移ろいやすさ、儂さといってもよい。その意味で、選択的な社会性のトゥソフカの時空が差し出す社会（主義）、共産（主義）は、ポスト・モダンの時代＝小集団の時代のスタイルとイメージに媒介される社会（主義）、共産（主義）をとらえるのが妥当なのかも知れない。

社会学者・上野千鶴子は祭りに関する論考のなかで、祭りを通じて達成される平等で自他の融合的な共同性をコミュニティと呼んだターナーにならって、近代社会の中で達成される媒介的な共同性を「チューニング・コミュニティ」という名付けている。なぜ「チューニング」なのかといえば、「その媒介的な共同性は、多くの選択肢の中から、自分の波長に合った共同価値を、ただ情報のレベルでのみ選びとったもの」だからなのである（上野 1984：78）。

ここで上野がいう「チューニング・コミュニティ」は、現代の小集団（ネオ・トライブ）、そしてネオ・トライブとしてのトゥソフカの一面を的確に示すものでもある。「古典的な集団意識[部族性]がもたらした安定性とは逆に、この新しい集団意識の特徴はその流動性と、局限的な集合と、散乱である」（マフェゾリ 1997：130）。このようにアーバン・トライブの若者たちは、自分の波長、フィーリングに合った共同価値を求めて移動し、局所的に集い、やがて再度のチューニングをして散っていくのであった。この意味で、ネオ・トライブ、トゥソフカは、それぞれ「チューニング・トライブ」「チューニング・トゥソフカ」といった呼び方で、特徴づけることもできるのである。このような共同性は、先ほどの「生産＝労働」/「消費＝遊び」に対応するものともいえるだろうし、「消費を基礎とするスタイルとイメージ」による共同性でもある。「多くの選択肢の中から、自分の波長に合った共同価値を、ただ情報のレベルでのみ選び」とるとは、つまりは、自分にあった「スタイルとイメージ」をチューニングするということだ。マフェゾリが邦訳名『現代世界を読む』(1995)で試みたのは、このスタイルとイメージという二つをキーワードとして、現代において、近代のブランドであった民主主義理想にかわって浮上してきた共同体理想への取り組みであり、まさにこの上野の「チューニング・コミュニティ」の文脈に通じるものである。

以上のように、この項ではトゥソフカの時空、エートスを、かつては「交際」「仲間」「共同」「会食」を意味するものとして人々に理解されていた、いわゆる「エンゲルス以前の社会主義、共産主義」にかなり近いものとしてとらえる試みを展開してきたのであるが、トゥソフカは科学的社会主義ではないもうひとつの社会主義を、そのままよみがえらせた訳ではなさそうだ。トゥソフカによって歴史の舞台に再び登場することになったもうひとつの社会主義は、リニューアルされた、どこかポップな社会主義である。それは、「消費、スタイル、イメージ、遊び」に媒介される、共に在って、共に感じることで、そこに集う人に、たとえそれが東の間のものであっても、安心感、しっくり感、「われわれ」をもたらす美学の時空へのリニューアルなのだ。

エンゲルスの『空想から科学へ』から一世紀を経て、最初はモスクワやレニングラードの若者たちの小さくて、個別的なトゥソフカの時空に、この手ざわり感のある社会主義がもどってきた。

当時のトゥソフカに集った者たちтусовщикのなかで、そこで感じることできた「われわれ」をこのもうひとつの社会主義にひきつけてとらえた者がどれだけいたのかはわからない。彼らにとって社会主義や共産主義というのは、共産党や国家によって管理、計画され、ソ連という形で具現化されてきたもの以外にはなかったからである。また彼らにとって、そこで覚える「われわれ感覚」、そしてそれを得ることのできるトゥソフカという様式がもうひとつの社会主義と呼ばれようが、それはどうでもよいことであつたに違いない。

ともあれ、小さく、散乱していたトゥソフカ、リニューアルされたもうひとつの社会主義が、「歴史の流れ」の表面にうねりとなってあわれる時がやってきた。

### 交感の媒体としてのテレビ

メディアとのかかわりでいえば、ペレストロイカはテレビによって担われた「革命」であった。このテレビによって進行していった「革命」とは、ペレストロイカのモスクワやレニングラードから全ソ連への「移送」「拡散性」「開放性」、「映像による記号論的的反乱」、そして「儀礼的視聴」といった点からのことである。

早くも1967年には通信衛星システムによってモスクワからのテレビ電波をソ連各地に伝送することを可能にしていたソ連において、「国営テレビが、毎日、日常の場に映像を送りつけることは、国民にソ連という時空の「意味」を送りつけることに他ならなかった」（城野 1998：61）。

この「意味の移送」システムをペレストロイカ推進のためにゴルバチョフが最大限活用しようとしたのは当然のことである。それによって党内でまだ少数派であったペレストロイカ推進勢力（改革勢力）を、世論を味方につけることで多数派にする必要があった。ペレストロイカを推進、発展させるための支柱であったグラスノスチの意義もここにある。

テレビにおけるグラスノスチの嚆矢となったのが、青少年番組の「12階 12-ый этаж」であった。1986年1月のことである。この「12階」はティーンエイジャーが主演となって、彼らにとって身近で、切実な問題を、大人たちを交えて話し合うという内容のいわば「トーク・ショー」であった。興味深いのは、毎回、若者たちはスタジオにセッティングされた「階段」に腰をおろして喋るという定型をもっていたという点である。注目したいのは、ここでの「階段」とは、学校がひけたあとに彼らが集う「たまり場」としての集合住宅の階段、踊り場を意味し、それによってこのスタジオの時空が彼らにとっての「居場所」であることを象徴しているということである（城野 1996：187-188）。実際、集合住宅の階段、踊り場は彼ら若者にとってのトゥソフカだった。いまあらためて、この「12階」をふりかえると、それはトゥソフカの時空を演出しようとしたものだったことがわかる。

もちろん「12階」で繰り広げられたトゥソフカは、国営テレビの青少年局（大人）が方向づけ、演出されたものである。そこにあったのは、決してすべてが「素」のトゥソフカではなかっただ

ろう。しかし、見落としてならないことは、「ペレストロイカはトゥソフカの様式（スタイル）」を必要としていたということだ。ペレストロイカの時代というものを理解するためのキーワードとしてスラングであったトゥソフカというロシア語を教えたくれたモスクワの知人が、テレビにおけるグラスノスチの幕開けとしてこの「12階」の登場を、当時最も人気のあった「ヴズグリヤード Взгляд」以上に評価していたことの意味が、20数年の時を経て、いまようやくわかった気がする。

「12階」に関して語り草になっているのは、階段に座ったひとりの少年が、ゲストの教育次官に対して「おまえ ты（フランス語の toi にあたる）」で呼びかけたシーンである<sup>3</sup>。まさにこの瞬間からグラスノスチが始まったといわれるのであるが、それは「理性」に対する「情念」の復権であり、肌のふれあう人間本来の結びつきへの復帰を呼びかけるものであろう<sup>4</sup>。

このように、「12階」という番組は、個別的、散乱的なトゥソフカをその様式（スタイル）において国营テレビという大きな時空に差し出した。それはまたトゥソフカのエートスをモスクワやレニングラードのみならずソ連各地に移送することでもあった。そして、これはあくまでも象徴的なことであるが、自分たちの日常の問題を ты で語り合える「われわれ感覚」の浮上でもあるだろう。

「12階」に続いて登場（1987年10月）したのが、国民的人気を博することになる「ヴズグリヤード」（視点、視線）だ。毎金曜日の深夜帯に放映されるこの社会・情報系の番組は「普通」の青少年たちが「党の」ではなく、自分たちのための社会的意味を映像・サウンドといった記号でもって追求していくアーリーナ的色彩の強いものであった（城野 1998：62）。

この「ヴズグリヤード」は、キッチンでの会話のようなあけすけな雰囲気番組たらんと意図をもって制作されたようであるが、最大の特徴は、生放送であったことに加えて、取り上げられるテーマの鋭さ（例えば、麻薬や売春、軍隊内のいじめ等）、そしてロック音楽、さらにはトレーナーにジーンズといった司会者たちのスタイルにある（同上）。こうした特徴は、一語で表すなら「非公式性」ということだ。「ソヴィエト的公式性」に対する「非公式性」を「ヴズグリヤード」はサウンド、スタイルによって可視化させていった。

「12階」はスタジオに階段を配置することでティーンエイジャーのトゥソフカをテレビ画面において演出していった番組であったのに対して、「ヴズグリヤード」はロック・トゥソフカの時空を演出したといえるだろう。こうした特徴をもつ「ヴズグリヤード」はそれゆえに共産党保守派からの激しい反発を招くものであったが、それがまたこの番組に人気に拍車をかけるものとなった。そして、やがて、「ヴズグリヤード」を視聴することが、深夜にどこかしら秘密のたまり場のトゥソフカに顔をだすようなそんなスリリングな快感を人々に与えるものとなっていく。「テレビ・スクリーンを前にしたこの快樂の同時体験こそが、若者を中心としたソ連の人々にとっての週に一度の тусовка であり、「祝祭」としてのペレストロイカであった」（城野 1998：64）。

毎週金曜日の深夜に「ヴズグリヤード」をみるというトゥソフカ（テレビで演出されたトゥソ

フカをみるというトゥソフカ)、そこで感じることのできる「われわれ」は、毎日曜日にカトリック教会や聖公会（イギリス国教会系）で執り行われるミサのような、テレビにおける聖体秘跡的側面を提示する。「ヴズグリヤード」の視聴は、秘儀に参加することなのである。マフェゾリもこのテレビ画面の共同体創造力について、「(…) 特定の教会、または制度としてのカトリック教会のごとき神の家と同様に、テレビ画面は一種の共同体を作り上げる。それは一定の場所（家、喫茶店、公共の場）で一緒にテレビを見る人々の共同体であるし、また、一国の内部で、あるいは、時には世界中で、流行の連続ドラマの主人公の運命に一齐に胸を躍らせるすべての人々の共同体でもある」と論じている（マフェゾリ 1995：135）。テレビは「共に「震える」ことを可能にする。人々は、心を一つにして泣き、笑い、足を踏み鳴らす。こうして、現実にはたがいに目の前にいないのに、一種の交感が生じている」のである（同上：76）。

こうして、小規模で、散乱的なトゥソフカの時空はテレビという交感の媒体を介して、全ソ連的な大規模なトゥソフカを作り上げていった。つまり、人々は「ヴズグリヤード」によって増幅されたトゥソフカで、より大きな「共に在って」「共に震える」ことによる美的共同体を、より大きな「われわれ」の感覚を体験していくことになる。これが、共同住宅の階段や街のカフェ、誰か友人の家のキッチン、広場の一角をたまり場として、共に感じる「われわれ」が、より大きな「われわれ」になっていくプロセスなのである。「とにかくおもしろいできごと」（トロイツキー）、「すごいと表現されるできごと、集まり」（カシュマン）としてのトゥソフカー「ヴズグリヤード」はそのような番組であった。また、「ヴズグリヤード」をみるということもそのようなトゥソフカだったのである。こうもいえるだろう。さきの「12階」や、この「ヴズグリヤード」はモスクワやレニングラードなどの大都市に散乱する若者たちの無数の小さなトゥソフカを、地域、職業、年齢を超えて全ソ連的に束ねていったのだと。さらには、全ソ連的規模の「12階」「ヴズグリヤード」というトゥソフカの出現は、ソ連各地にトゥソフカというスタイル（様式）を拡散したのだともいえる。

### 交感の媒体としてのエリツイン

1991年8月、保守派によるゴルバチョフの軟禁、クーデターの際、エリツインはロシア共和国ビル前にすでに配置されていた戦車のうえに立って全国民に抵抗のゼネストを呼びかけた。そしてこの模様がすでにクーデター側の管理下におかれていたはずの国営テレビのニュースで放映されるや、モスクワの人々はぞくぞくと共和国ビル前に集まりだしたという。

それは、人々にとって「すごいできごと！」—トゥソフカだった。国営テレビの「12階」や「ヴズグリヤード」がトゥソフカだったように、エリツインも「すごいできごと」「とにかくおもしろいできごと」という意味でのトゥソフカだったのである。「叛徒たちによって逮捕されていないエリツイン」「生きて戦車上で抵抗を呼びかけているエリツイン」は、この意味でまさにトゥ

ソフカだった。民衆がエリツインで「われわれ」を感じたことは想像するに難くない。

とりわけ、彼がソ連共産党政治局員候補とモスクワ市第一書記を解任された1987年10月から、エリツインを媒介したトゥソフカは、ペレストロイカの流れを左右する無視できない時空となっていく。日本人にとってなかなか理解しがたいエリツインではあるが、ロシアにおけるその人気の程についてはすでに別の機会で論じているので、ここではエリツインは「身体の記号性」の政治家であったというにとどめるが<sup>5</sup>、「社会正義」を掲げる彼の突然の失脚は、人々に「エリツイン＝殉教者」のイメージをもたらすことになった。

この「事件」は次のような重要な意味をもつ。それは、この失脚によってエリツインには共産党支配に対する対抗的価値のシンボル性が与えられたということである。これ以降、エリツインは国営中央テレビにおいていくつかの場合を除いて「存在しない」者として扱われていくことになるのであるが、それゆえにこそ、エリツイン（の話題）に触れることは、まさに「すごいこと」「おもしろいできごと」、つまり「共に感じる」トゥソフカに身をおくことになるのである。そして、このエリツインを媒介にしたトゥソフカは人々に共産党（科学的社会主義）に対抗する「われわれ」を体験させていくこととなる。このとき、エリツインという存在は、共産党に対する対抗的価値としての「われわれ」を感じるスタイルであり、「容れもの」となるのだ。国営中央テレビはエリツインをテレビ画面に映し出さないことで、シンボル媒介的な共同性の時空をモスクワにとどまらずソ連中に拡大してしまったといえるだろう。

こうしたなか、1989年3月に実施された人民代議員選挙において、エリツインは89.4%という驚異的な得票率で共産党公認の対立候補に圧勝し、「下から」の力によって復権をはたすのである。「社会正義」がエリツインの身体と一体化したとき、この媒介シンボルは聖なるものとなり、そこで人々は「融合的なわれわれ」となっていく。まぎれもなく、あの時代、エリツインとは「共に感じ、震えることのできる時空」なのであった。

「歴史の流れ」の表面でうねりはじめたこのトゥソフカの時空で、人々にとって重要なことは「社会正義」の実現にあったのではない。そこでなによりも優先されたのは、「共に感じる」ことなのである。それが人々にとっての快感なのであり、その共有が「われわれ」の感覚ということだ。エリツインという存在がその感覚を人々にもたらしたのである。

## おわりに

昨年の夏から初秋にかけて盛り上がった、いわゆる安保関連法案反対のデモや集会の様子をテレビやYoutube、さらには参加者たちのTwitter等でみて考えたことがある。そのことにほんの少し触れることでこの拙稿を閉じたいと思う。

「民主主義に目覚めた若者」、「若者が個人の立場で声をだしはじめた」、あるいは「若者たちがストリートを言論空間として取り戻した」といった論評に接したとき、このうねりは「民主主義

論」ではなく、共同体論でとらえた方が見えてくるものがあるのではないかと考えたのである。もちろん「憲法9条が危ない」「立憲政治が危ない」という危機感からの行動で、そこには達成されるべき目標があるのだが、若者たちにとってはその目標以上に、街頭や広場で「安倍はやめろ、安倍はやめろ！」「戦争法案いますぐ廃案」「民主主義ってなんだ？」「これだ！」と共に叫び、共に身体を動かし、共に雨に打たれ、共に泣いた、この「共に感じる」ことの快感を得ることの方が大きかったのではないだろうか。一連のこのうねりがわれわれに差し出したもの—それは共に感じる美学、自律した個人ではなく「融合したわれわれ」の美学ではなかっただろうか。ここしばらく、トゥソフカでペレストロイカの時代を考えようとした筆者にはそのように見えてきた。

### 参考文献

- Thomas Cushman, *Notes From Underground; Rock Music Counterculture in Russia*, State of New York Press, 1995
- Hilary Pilkington, Elena Omel'chenko, Moya Flunn, Ul'iana Bliudina, Elena Starkova, *Looking West?: Cultural globalization and russian youth cultures*, Penn State Press, 2002
- Hilary Pilkington, *Russian's Youth and Its Culture: A nation's constructors and constructed*, Routledge, 1994
- 上野俊哉『アーバン・トライバル・スタディーズ』月曜社, 2005年
- 上野千鶴子『祭りと共同体』（井上俊編『地域文化の社会学』世界思想社）1984年
- 城野充「視聴覚資料からペレストロイカを<読む—身体の記号性を中心に」（ロシア・東欧学会年報 27号）1998年
- 城野充「「部族」と「居場所」の社会学—ペレストロイカ期のトゥソフカを例として—」（『追手門学院大学社会学部紀要』第5号）2011年
- 城野充「美学としてのトゥソフカーソ連を崩壊させた美的共同体」（『追手門学院大学社会学部紀要』第9号）2015年
- 竹内成明『コミュニケーション物語』人文書院, 1986年
- 竹内成明『知識論のための覚書』れんが書房新社, 1997年
- アルテミー・トロイツキー（菅野彰子訳『ゴルバチョフはロックが好き？』晶文社, 1991年
- ミシェル・マフェゾリ（菊地昌実訳）『現代世界を読む—スタイルとイメージの時代』法政大学出版局, 1995
- ミシェル・マフェゾリ（古田幸男訳）『小集団の時代—大衆社会における個人主義の衰退』法政大学出版局, 1997年
- ミシェル・マフェゾリ（古田幸男訳）『政治的なものの変貌—一部族化/小集団化する世界』法政大学出版局, 2000年
- 宮原浩二郎／藤阪新吾『社会美学への招待—感性による社会探求』ミネルヴァ書房, 2012年

### 註

- 1 前出の竹内成明もまた「美」というものを身体に根ざしたものととらえている。「身体が動くこと。揺り動かされることが。「美」の条件だ。」と。（竹内 1997: 97）
- 2 ここでの「魅了」は「再魔術化」のことである。マフェゾリは共同体理想による「再魔術化」を「新たな魔法がけ」と呼んでいる。また竹内成明は、「魔術からの解放」「脱魔術化」という訳語が与えられる Entzauberung, disenchantment は「魅惑から脱する（幻滅する）こと」を意味しているとしたうえで、「魔術」にかかること（呪縛される）ことと、「魅惑」される（美にのめりこむ）ことは、心の状態とし

ては同じことであるという（竹内 1997：95）。美にのめりこむことは「魔術」にかかることなのである。共に感じ、共に震えること「われわれの感覚」をもたらす美的共同体理想は、まさに「魅惑」の「新たな魔法がけ」の共同体である。

- 3 「12階」は生放送であったという点でも画期的であった。当時の国営テレビにあっては生放送は極めて制限されていた。
- 4 これと同じようなことを竹内成明がフランス革命期の例で取り上げていて、大変興味深い（竹内 1986：258-259）。
- 5 例えば拙稿「視聴覚資料からペレストロイカを<読む>一身体の記号性を中心に」（『ロシア・東欧学会年報』27号）1998年と、同じく拙稿「政治的公共圏の形成過程におけるダイナミクス（2）—グラスノスチに関する政治社会学」（『追手門学院大学人間学部紀要』第11号）2001年。