

日本のサブカルチャーにおける「ゴシック」の流入： その概念的拡張過多の問題

市 川 純

The Cathedral was there,
Impotent, for show, for others, for other
Ages. The spectacular up-spearing
Of its tonnage pierced us
With the shadow-gloom and weight of the sacred.
Not the first time I'd seen Rheims. The last.
(Ted Hughes, 'The Gypsy' in *Birthday Letters*)

序

18世紀イギリスに起こったゴシック・リバイバルは20世紀末から21世紀初めにかけて、日本においても再び起こった。およそ現代的な服装のコードから外れた時代錯誤的で非機能的で装飾過多なゴシックファッション、特に日本において言われているゴシックファッションは黒を基調とした色彩で、デザインにおいては18, 19世紀ヨーロッパ貴族的なものが多いが、ここにフリルやパニエ、ボンネットといった古典的少女性を強調したロリータファッションが加わることにより、ゴシック&ロリータファッション、いわゆるゴスロリも形成された。ロリータファッションに関しては、2004年に嶽本野ばらによる同名小説を原作にした映画『下妻物語』（中島哲也脚本・監督）が公開されたこともあり、各種メディアはこれらのファッションを度々取り上げ、盛り上がりは絶頂期にあった。欧米の若者文化にも影響を与え、漫画やアニメ共々、日本発の文化として一種の国際的文化交流を成し遂げている。毎年フランスで開催される「ジャパン・エキスポ」やアメリカの「アニメ・エキスポ」、ドイツのゴシックイベント「TREFFEN」等には、日本のサブカルチャーを好む多くの若者達が同じ趣味の服で集い、そもそも昔の西洋の文化コードであったものを日本がアレンジして復古した形でさらに逆輸入しているようだ。その姿は、18, 19世紀のゴシック・リバイバルをさながら現代人が再び夢見ているようにも見える。

日本でのゴシック&ロリータファッションが最盛期を迎えたその後数年が経過した今、やや落ち着

きを取り戻した感を受けるこのファッション、及びメディア上の露出であるが、この現象を文化的に、そもそものゴシックの原義に遡り、そこからセクシュアリティ、演劇、文芸を考察するといった領域横断的な論考が編まれるようになった。近年の代表的なものを上げると、小谷真理『テクノゴシック』（2005）、樋口ヒロユキ『死想の血統：ゴシック・ロリータの系譜学』（2007）、高橋英理『ゴシックスピリット』（2007）等がある。

既に若者の活字離れ、特に古典文学離れが叫ばれて久しい現代、こういった論考が若い読者にイギリスのゴシック文学、ひいては文学全般に渡って広く興味を喚起するなら、現在のアカデミックな場における危機的な文学研究の状況を打破する力が生まれるかもしれない。しかし、そのような希望と同時に、一抹以上の不安もある。それは「ゴシック」¹という概念の拡張過多である。

もちろん、言葉の指す対象が時と共に変化するのは当然であり、同じ言葉の使用される領域が時代によって変化するのは「ゴシック」の語に限ったことではない。しかし、昨今のサブカルチャーにおける「ゴシック」の語を巡ってこれだけ議論が繰り広げられ、しかもその源流を歴史的、文化的に考察する気運まであるならば、既に英文学において積み重ねられたゴシック研究の立場からその妥当性如何を検証し、「ゴシック」を巡る昨今のネットやサブカルチャー言論界における侃々諤々たる議論に対する一見解を提示しておかなければ、この語は益々一人歩きしてしまう危険性がある。大雑把な言い方をすれば、暗くて怖いものであれば何でもゴシックに括られてしまうのではないかという危険性さえあるのだ。そうなれば、もはやそれまでのゴシックの概念そのものが解体し、それまで別の概念によって把握されていたものすら「ゴシック」の範疇に入れられ、一西洋的価値基準に支配されてしまう。

本論は、日本におけるゴシック文化の源流を探り、そこから現在のサブカルチャーにおける「ゴシック」の語の妥当性を問いつつその特徴を考察する。そしてこの気運によって様々な文化表象に対して広がる「ゴシック」概念の怪物的侵食に対して一つの抵抗を試み、既に何がゴシックなのかが分からない状況になりかけている「ゴシック」論争に一つの指針を提示するものである。

1. 日本における最初期のゴシック文化受容と創作——文学作品を中心に

日本にゴシックという概念が入ってくるのは文字通りイギリスのゴシック文芸を通してであるが、まずはこのゴシック文芸について簡単に説明し、それがどのように日本に流入し、展開されたのかを検証する。

英米におけるゴシック文学のアカデミックな研究自体は英文学研究の歴史の中では決して新しいものではなく、既に1920、30年代から始まっており、重要な著作が生まれていた。たとえばジェイムズ・ワット（James Watt）は、イーディス・バークヘッド（Edith Birkhead）の *The Tale of Terror*（1921）、エイノ・ライロ（Eino Railo）の *The Haunted Castle*（1927）、J・M・S・トンプキンズ（J. M. S. Tompkins）の *The Popular Novel in England 1770-1800*（1932）、モンタギュー・サマーズ（Montague Summers）の *The Gothic Quest*（1938）を最初期のゴシック研究の成果とし

て挙げている (Watt 1)。実に大著の風格ある重要な研究が英文学研究史の早い段階から生まれていたのである。もちろん、ゴシック文学が持つ立場というものはホレス・ウォルポール (Horace Walpole) の『オトランド城』 (*The Castle of Otranto, A Gothic Story* 1764) が出版された当初から、たとえ多くの読者を獲得してきたにせよ、詩と比べれば二流、三流のロマンスという劣った地位しか与えられてこなかったことは確かである。カノンの見直しが相当に進んだ現代においても、ゴシック小説の地位というものは同時代の名だたる詩人達を越すほどの高さを持ってはおらず、「正当な」文学史の余白のようなところに甘んじなければならぬ実情は依然としてある。

しかし、余白とはいってもこの余白無しに英文学史を語ることは今日においては難しいであろうし、ゴシック文学に関するおびただしい量の研究書は次々と書かれている。ただし、ゴシックの地位が高められてきたとはいえ、そこで問題となるのは序論に述べたゴシックという概念の拡張過多である。

ゴシックとは何かという問題については既に様々な批評書が書かれており、あえてここで定義し直そうとは思わない。この語を伴って様々なものが表現されている現在、総体的なゴシック表象をまとめた特徴を「ゴシック」の名の下に定義しても、すぐにその定義から外れる例外的なゴシック表象が現れるであろうし、絶えず変化し続けるゴシック表象とゴシックの語義定義とがいたちごっこを続けるだけになってしまう。そこで、当初のゴシック・リバイバルにおける理念をここに再確認し、果たしてその理念が現在サブカルチャー等で言われている「ゴシック」に生き続けているのか否かを検証することにする。

まず、ゴシック・リバイバルを切り開いたウォルポールの『オトランド城』であるが、ウォルポールは当初ウィリアム・マーシャル (William Marshal) という偽名を使い、イタリアで16世紀に出版された中世の物語を英訳して提供する、という嘘の序文を付けてこの本を出版した。ウォルポールの名はまもなく明らかとなり、第二版の出版に際して付けられた序文にはこの作品を送り出す上での重要な見解を示している。

It was an attempt to blend the two kinds of romance, the ancient and the modern. In the former all was imagination and improbability: in the latter, nature is always intended to be, and sometimes has been, copied with success. Invention has not been wanting; but the great resources of fancy have been dammed up, by a strict adherence to common life. But if in the latter species Nature has cramped imagination, she did but take her revenge, having been totally excluded from old romances. (Walpole II: 7)

この当時 “romance” と言えば中世風の騎士道と恋愛を主とする物語であり、詩のような “high literature” からは低級なものと見られることさえあったジャンルである。しかし序文に示されている通り、ウォルポールは『オトランド城』で古めかしい既存のロマンスではない、新たなロマンスというものを作り出そうとしている。そこで重視されるのは18世紀の語義における “nature”，つまり

「あるがままの自然な状態」なのである。

既に時代遅れとなったロマンスというジャンルに物語としての蓋然性を持たせようとし、人物造形に不自然さを無くし、その上で奇怪な物語を展開させようとしているのである。このような古さと新しさ、『オトランド城』でいえば中世イタリアと18世紀イギリスという時空的距離のあるそれぞれの世界の融合がゴシック文芸における重要な特徴だったのである。

『オトランド城』の強い影響を受けて書かれたのがクレアラ・リーヴ (Clara Reeve) の『イギリスの老男爵』(*The Old English Baron. A Gothic Story* 1788 当初は『美德の勝利』*The Champion of Virtue. A Gothic Story* 1777という題であった) である。この序文にもウォルポールの主張を後押しする主張が見られる。

This Story is the literary offspring of the Castle of Otranto, written upon the same plan, with a design to unite the most attractive and interesting circumstances of the ancient Romance and modern Novel, at the same time it assumes a character and manner of its own, that differs from both; it is distinguished by the appellation of a Gothic Story, being a picture of Gothic times and manners. (Reeve 3)

リーヴは『オトランド城』と同じく自分の作品は古い“Romance”と現代の“Novel”との融合を目指して書かれたと明言している。中世を舞台にした不思議な物語であっても、登場人物には18世紀イギリスに登場した新しい文学ジャンルである「小説」のように繊細でリアリティのある心理描写を施そうと考えているのである。

ゴシック文芸に中世風の要素は必須である。しかし、たとえ中世を舞台にしているとしても、それをいかに当時の文学様式の中で蘇らせるかという課題にウォルポールやリーヴは挑んでいた。中世を舞台にした怪異、超自然的要素をそのまま古めかしい中世の「ロマンス」として語るのではなく、当時の人々にリアリティを感じさせ、説得力のある「小説」らしく提供することが彼らの目的だったのである。これが単なる古いロマンスとそのロマンスをリバイバルすることとの違いであり、ゴシック文芸とその派生を追う上では留意すべき重要事項である。

このようなゴシック文芸当初の目的からすれば、単に古い時代を舞台にすることや、恐怖や異界の要素があるだけではゴシックとは言えないはずである。ところが、メアリ・エレン・スノッドグラス (Mary Ellen Snodgrass) によるゴシック文学事典 *Encyclopedia of Gothic Literature* (2005) には“Japanese Gothic”という項目があり、そこには次のような記述が見られる。

Gothic elements permeate five types of Noh plays: stories about gods, the ghosts of male soldiers, spirits of grieving female lovers, raving women, and demonic tales.

Introducing the stirrings of SHORT GOTHIC FICTION in Asia during the Heian Period is *Konjaku Monogatari* (*Tales of Times Now Past*, ca. 1130), a master compendium of more than 1,000 short, extraordinary medieval stories...

Although Japanese pulp fiction has its own Edgar Allan POE, H. P. LOVECRAFT, and Stephen KING in the person of Edogawa Rampo (a Japanese approximation of Poe's full name), the artistic Japanese Gothic lacks the extremes of the Western war on evil and anti-Catholic motifs, mainly because of the absence of Christian concepts of sin and hell. (Snodgrass 198-99)

現代のサブカルチャーにおける「ゴシック」の問題以前に、文学事典の定義にも「ゴシック」概念の拡張過多が見られるのである。ここに挙げられている「能」や『今昔物語』は明らかにゴシックとは無関係である。そもそものイギリスにおけるゴシック・リバイバルと共通した歴史的、社会的要素を出発点にしているわけでもなく、互いに影響関係があるわけでもない。奇怪で超自然的要素を含む不気味な表象さえあれば、全てゴシックの範疇に入ってしまうという論理であれば、ゴシックでないものをゴシックという領域に支配することになり、また、支配者であるゴシックの範疇も本来ゴシックに分類されない表象を取り込むことにより、自らのゴシックとしてのアイデンティティを崩壊させることにもなりかねず、本来のゴシックという概念、及び、引用中に分類されている日本の伝統文化、双方にとって決して良い成果をもたらすとは思われない。

また、引用の後半は“Japanese Gothic”がキリスト教的な悪や罪、カトリックに対する抵抗といった要素を欠いていることを特徴として挙げているのだが、これはそもそもゴシックの範疇に属さない文芸なのであるから、当然至極のことである。西洋のゴシックにも、『今昔物語』にも、恐怖や超常的世界といった共通事項はある。しかし、どちらの文化現象も、恐怖や異界との交わりといった点で共通項を持つだけであり、ゴシックの名の下に繋がる関係にはない。むしろ、ここでいう文芸におけるゴシックの概念は、恐怖や怪異の下位概念として捉えるべきではなかろうか。超自然的なものに対する恐怖は、ゴシックの本来の語源である「ゴート族」としての“Goth”が出現する遙か以前から人間に備わった本源的な感情である。恐怖や、異界といった人間が持つ本源的な感情や概念と、18世紀以降の社会や文化の中で生成された文化現象としてのゴシックという概念との関係を、上下逆さまにして考えてはならない。

では、“Japanese Gothic”の名に値する作家、つまり、西洋のゴシック的伝統を意識的に使っている、もしくは読者がゴシックなものを感じられるような作品を残した作家はどこまで遡りうるのであろう。先の引用には辛うじて江戸川乱歩の名が見られるが、その他スノッドグラスが挙げているのは上田秋成や芥川龍之介、泉鏡花等である。『雨月物語』(1776)が幽霊譚の傑作として江戸時代に完成したことには間違いないが、それをもって“the first true Gothic text” (Snodgrass 199) とす

るのはゴシックの概念の拡張過多であろう。芥川に関しては特に『羅生門』（1915）が挙げられているのだが（Snodgrass 198），これも『今昔物語』を土台にした作品であり，ゴシックとの無関係については先述した通りである。日本的な霊性と恐怖の範疇にある作品を神仏への信仰の問題や「幽玄」等の概念から論じることもなく，むやみに西洋のゴシックの範疇に取り込むべきではない。

泉鏡花に関しては，恐怖や幽霊といった要素無くしては語れない作家ではあるが，尾崎紅葉門下にして江戸の草双紙を読み耽った彼の作品をゴシックの範疇にまとめるには無理がある。もちろん，彼の反自然主義的な作品傾向と，同時代の日本文学における西洋文学の受容との関連性は皆無でない。村松定孝氏は『天守物語』（1917）とオスカー・ワイルド（Oscar Wilde）の『サロメ』（*Salome* 1891）との影響関係について論じている。ただし，それでも直接の影響関係ではなく，ワイルドへ傾倒した同時代の谷崎潤一郎の作風を鏡花へと延長することによって鏡花への影響が推測できるという主張である（村松 331-43）。ここから鏡花をゴシック文学に繋げるのはさらなる飛躍が必要になる。『ドリアン・グレイの肖像』（*The Picture of Dorian Gray* 1890）や『サロメ』は確かにゴシック的要素を多く持つが，これらヴィクトリア朝の世紀末文学をゴシックと呼べるのは，そこから遡った18世紀のゴシック・リバイバルあってのことで，谷崎を迂回してワイルド，『サロメ』，そしてようやく18世紀のゴシックという何重もの間接を折らなければならない。後に引用する英文学者にして詩人でもある日夏耿之介も，「『高野聖』の比較文学的考察」の中で鏡花とゴシック小説との関連性を述べてはいるが（日夏 V: 188），あくまで西洋のロマンティズムや「スウパナテュラリズム」との関連から両者に共通性と同時に差異性を見出しているのであって，鏡花をゴシックの範疇に組み入れるものではない。

では，直接的に西洋のゴシック文芸を受容し，作品化するのとは一体いつのことなのであろうか。直接にこれこそゴシック文学であるという作品の始まりをどこに設定するかについては諸説分かれるところである。小谷真理氏は，日本は1930年に入って初めて乱歩や日夏耿之介によって吸血鬼を扱った著書が表れたこと，さらに翌年佐藤春夫によるジョン・ウィリアム・ポリドリ（John William Polidori）の『吸血鬼』（*The Vampyre: A Tale* 1819）の翻訳が出たという須永朝彦氏の指摘（須永 151）に倣い，横溝正史の『薔薇検校』（1939）を日本の吸血鬼小説として成功した第一号と主張している（小谷 98-99）。

人の血を吸う魔物＝ゴシック表象とは限らないが，ポリドリの作品や，吸血鬼文学の最高傑作であるブラム・ストーカー（Bram Stoker）の『ドラキュラ』（*Dracula* 1897），そしてストーカーが本作を執筆するきっかけとなったレ・ファニュ（Le Fanu）の『カーミラ』（*Carmilla* 1872）は紛れもなくゴシック文学の系譜に存在する。しかし，いくら吸血鬼が登場するとはいえ，江戸時代を舞台にした『薔薇検校』をゴシックと言えるのかどうか，むしろ先の“Japanese Gothic”の定義の問題と同じく，ゴシックとは関係のない，怪奇物の時代劇に過ぎないのではないかとも思われる。

高原英理氏は日本におけるゴシック文芸の嚆矢を英文学者でもある日夏耿之介が自ら「ゴスシック・ローマン詩體」と称した詩集『黒衣聖母』（1921）まで遡っている（高原 16）。これは日本のゴシッ

ク文芸における注目すべき作品であり、以下に同詩集から「夜の誦」の一節を引用する。

疲勞と病顔と嗤笑と激罵と
 青ざめた悵愁と狂歡と咆吼とのわたくし
 第七戒を棄てた如くに第一戒をも踏み蹂躪れるわたくし
 御身瑪利亞が真白く婉奕しき脚下に臥し沈み
 卑屈なる求婚者のごとく
 野心ある反問者のごとく
 諂諛する追従者のごとく
 力籠めて御身にあこがれ
 伏し仆れ 自ら嘯みしめ 夢見心地に
 御身が世にも崇高の淨麗にうたるる世
 久遠女人よ アグライヤよ エウフロシネよ ターリヤよ
 美貌の聖母よ 美の酵母よ 稀代なる眞珠母よ （日夏「夜の誦」『黒衣聖母』, I: 174-75）

カトリック世界を舞台にし、しかもここに表れている聖母マリアへの祈禱を捧げる信徒の姿は通常の宗教的憧憬として想像され得るものとは異質な、性的ニュアンスを伴っており、戒律を犯す危険な要素さえ含んでいる。これは確かに中世のカトリック世界をしばしば舞台に設定し、時として異端的要素や宗教的タブーを描いたゴシック小説と相通じるものがあると言える。日夏の詩集が出る前年には芥川龍之介が同名の短編小説を『文章倶楽部』に発表していたが、そこで語られる黒檀製のマリア観音像を巡る話はいわゆる「切支丹物」の一つで、教訓めいた説話的雰囲気強い。日夏作品には、これと全く違う暗黒的で異様な世界観が表れている。これは日本におけるゴシック文芸として評するに値するものである。

ただし、高原氏は日本の創作文芸におけるゴシックに関して日夏の後継者はおらず、戦後に下って倉橋由美子の『聖少女』（1965）にゴシックの反映を見ている（高原 16-17）。日夏と倉橋の間に『髑髏検校』を挟むかどうかで小谷氏の主張との相違点はあるが、高原氏は『聖少女』に吸血鬼とは違う文脈でゴシック的特長を読み取っている。

主人公の少女は「モンク」という名の喫茶店を経営しており、内装は中世の修道院風で、物々しい拷問道具等が並べられている。確かにこれは高原氏が指摘するように（高原 17-27）、ウォルポールが自身のストロベリー・ヒル（Strawberry Hill）の邸宅を絢爛たるゴシック風味漂うものに増改築したことや、彼と並ぶゴシック作家ウィリアム・バックフォード（William Beckford）がゴシック様式のフォントヒル僧院（Fonthill Abbey）を建てたことと通じる趣味である。それゆえ、「モンク」がスペインの破戒僧を主人公にしたマシュー・グレゴリー・ルイス（Matthew Gregory Lewis）によるゴシック小説『マンク』（*The Monk: A Romance* 1796）から取られているのではないかと推

測するのもある程度うなずける。他にも父と娘のインセストの問題や、小説全体の語りが少女のノートを通した重層構造になっているなど、ゴシック小説との共通点は多い。ただし、後で詳しく論ずることになるが、インセストにしても『マンク』との共通項にしても、これらはキリスト教的道徳への背信として描かれているわけではないことは付言して然るべきであろう。そこが、日本の「ゴシック」を語る時、西洋のゴシックとは大きく異なる点であり、欠落でもある。

ここまで日本における独自のゴシック文学の始まりを確認してきたが、どの作品をもって日本最初のゴシック文芸とするのかは諸説分かれるにしても、少なくとも最初期の作品は1920年代から30年代の間のもに絞ることは可能であろう。そして、その流れは60年代以降倉橋由美子の作品へとつながっているという意見も確認した。ここで注目すべきは、日本で生まれたゴシック作品の独自の偏りである。本国イギリスのゴシック小説の多様性に比べて、日本が受け継いだゴシックの概念は特に猟奇的なもの、性的な禁忌に触れるものが多いのである。もちろん、最初のゴシック作品とされる『オトラント城』には冒頭から城主の息子コンラッド（Conrad）が兜の下敷きになって死ぬという血なまぐさい場面があり、これによって息子を失った城主のマンフレッド（Manfred）は息子の結婚相手のイザベラ（Isabella）に性的な暴力を振るう。従って、これらの要素はゴシック文芸をゴシックと呼びうる要素の一種ではあるが、日本において盛んに紹介されたゴシック文芸はこれら猟奇と性的タブーを扱ったもの、つまりはゴシック文芸の中でも特にセンセーショナルなものが強調して取り込まれ、反映されているのである。

ストーカーやウォルポール、ルイスの影響を見て取れる作品が存在するにしても、ウォルポールに対して極めて敏感に反応したリーヴや、作品の文学的評価に関してはウォルポールに引けをとらないアン・ラドクリフ（Ann Radcliffe）のように、煽情性を抑えつつ古城の中の密室恐怖を描いた作品はこの時期の日本の一般大衆文化の中であまり吸収されなかったのではないだろうか。さらに言えば、男性作家による男性原理に基づいたゴシック作品が中心的に読まれ、いまだ日本のサブカルチャーにおける「ゴシック」イメージにも影響しているのではないだろうか。

『聖少女』以降、特に60年代から70年代にかけて一般に普及していったゴシック文芸の紹介や翻訳も主として男性作家の作品であり、しかもセンセーショナルな作風が多い。例えば、この時期にゴシック文芸を盛んに紹介、翻訳した人物として澁澤龍彦が挙げられるが、彼の功績で一躍有名になったマルキ・ド・サド（Marquis de Sade）はルイスの『マンク』を非常に高く評価していた。その他、澁澤のエッセイ『異端の肖像』（1967）はベックフォードやウォルポールを紹介し、ゴシック文芸の中でも男性による性的な放縦、暴力を伴う作品が中心的である。また、イギリスのゴシック小説の翻訳は1970年に平井呈一によるレ・ファニュの『吸血鬼カーミラ』、その翌年ストーカーの『吸血鬼ドラキュラ』が登場し、一般に広く吸血鬼文学の耽美なイメージを広めることになった。それと比べて、ラドクリフやリーヴといった女性作家を含めたより包括的なゴシック小説像が浮かび上がるのは、1977年に牧神社から出た榎本魅訳クララ・リーヴ『老英男爵』や、1978年に国書刊行会から出た野畑多恵子訳によるラドクリフの『イタリア人』（*The Italian, or the Confessional of the Black*

Penitents. A Romance 1797) 等を待たねばならない。

日本におけるゴシック文芸の受容と創作は、その最初期から男性作家の、特にセンセーショナルな作品が中心的であった。そのため、ゴシック文芸における恐怖の質を問題にするならば、ラドクリフが区別している“terror”と“horror”²のうち、とりわけ想像力を膨らませる心理的恐怖、すなわち“terror”よりも、より直接的に感覚に訴える刺激の強い恐怖感を全面的に押し出す“horror”がゴシック文芸の特徴として特に強く意識され、創作においても影響したと考えられるのである。その結果、60年代から70年代においてサブカルチャーや一般読者層の間で広まっていったゴシック文芸においては“horror”が本質的なものとして捉えられ、よりセンセーショナルな作風をものした作品が受容されるようになったのである。いわゆる“female Gothic”と呼ばれるリーヴやラドクリフの作品はセンセーショナリズムという点では控えめであり、視覚的に惨憺たる血なまぐさくてグロテスクな情景というものは非常に少ない。彼女たちの作品が男性作家と比べて紹介が遅れたことは、少なからずその後の日本におけるゴシック表象にも影響を与えていると考えてよいであろう。だが、普通彼女たちをゴシック文芸の系譜から外すことはまずありえず、その点で日本におけるゴシック文学の受容はイギリスとは違った偏りを見せていると言える。

2. 70年代以降の日本におけるゴシック文化受容——音楽を中心に

前章では、日本における初期のゴシック文芸の受容と創作について検証し、「ゴシック」概念の妥当性如何について検証した。しかし、ゴシック文芸の性質はイギリスにおいても常に変化し続け、当然日本のサブカルチャーにおいて言われている「ゴシック」の語も攪乱されてくる。また、当初は文芸作品を通して日本に伝わったゴシック表象も、70年代以降欧米に起こった音楽ジャンルとしてのゴシックの影響を受け、文芸とは別の流れから「ゴシック」なるものが流入してくる。この新たな流れは文芸を通したゴシック表象と絡み合い、どのような様相を呈したか、そして果たしてこれの何が「ゴシック」と言われているのだろうか。

70年代後半から80年代にかけて、洋楽の分野で「ゴス」、いわゆる「ゴス・ロック」という分野が現れることになる。これは日本の音楽シーンにはなかったジャンルである。後々日本にもこの影響を音楽面でもヴィジュアル面でも受けたバンドが登場するが、その原型はアメリカやイギリスでできあがったのである。しかし、誰をもって洋楽における「ゴス」というジャンルの先駆者と見るかについて、統一的な見解は出ていない。

たとえば、アメリカの洋楽ジャンルとしてのゴスの起源の一つとして、小谷氏はクリスチャン・デス（Christian Death）を挙げる。「死のモチーフ、宗教的な反抗、黒ずくめの不吉な衣装、グラム・ロックにも通じる両性具有的なイメージ喚起力——現在に至るゴスの起源として、ロズ・ウィリアムズ率いるクリスチャン・デスの影響力は絶大だった」（小谷 38）。しかし、その一方で、ほぼ同時期のイギリスにも「ゴシック」と呼ぶ音楽を紡ぎだすグループはおり、「七八年にデイヴィッド・ボウイ、ピーター・マーフィ、ザ・クレイズ、そしてのちにバウハウスとなるバウハウス1919と

いう四つのバンドが共同プロジェクトをおこなった際、ゴシックの最初の青写真ができあがった」（小谷 39）という。

結局のところ、誰を音楽におけるゴスの起源と見るかについてはゴシック文学よりも複雑であり、その理由は今日から見てゴスの範疇に入るか否かという問題と、バンドのメンバー本人がゴスという自覚を持っていたか否かという問題とが絡み合い、明確な境界線が引けない状況が存在するところにある。ただし、年代的起源に関しては、70年代後半が音楽におけるゴスの始まりであり、80年代にかけて盛り上がりを見せたというところまでは確定的に語りうることであろう。それ以上の境界線については、樋口ヒロユキ氏が次のように主張している。「もう一度ここで「ゴスとは何か」を思い出していただきたい。要するにゴシックとは文化的死体縫合であり、「崇高」、すなわち恐怖と悪の美学から出発した文化だ。顔に白塗りをしているのがいまいが、歌詞の中にドクロが出てこようがコウモリが出てこようが、そんなことはどうでもよい。そこに悪と死と恐怖の美学があれば、それはゴス・バンドなのである」（樋口 55-56）。ここでいう「崇高」はエドマンド・バーク（Edmund Burke）の『崇高と美の観念の起源』（*A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* 1757）の用語を踏まえての使用であり、文化的死体縫合というのは、ゴシック小説が読者に恐怖を喚起するために、様々な舞台設定や建築等をつぎはぎにしていることを示している。つまり、混乱した状況にあるゴス・ロックの境界線にまつわる議論の一つの解決策として、古典的ゴシック小説の特徴は一基準となり、その基準を満たすかどうか、ゴス・ロック如何を区別するというわけである。

この基準による「ゴシック」の識別法は18世紀からの一貫したゴシック表象を捉えるためにはある程度合理的であろう。もちろん、ウォルポールの小説に「悪と死と恐怖」があってもそこに「美学」があるかどうかは議論の余地があるし、18世紀のイギリス小説自体、小説としてまだまだ新しい分野で未発展の要素も大きい。そのため、美学的、芸術的要素の成熟という点はもう少し時代を下らねばならないが、一体「ゴス・ロック」の何が「ゴス」なのかを考える際には、当初のゴシック・リバイバルを顧みることも有効な方法であろう。ただし、それでも「ゴス」或いは「ゴシック」の語は一人歩きし、ゴシック小説など読まない人々の間にも広く広まる。「ゴス」とは何なのか、何を指し示す言葉なのかははっきりと分からないまま使用され、何となく皆が「ゴシック」と呼んでいるから「ゴシック」なのだという状況に陥っていく。無論、18世紀、19世紀のゴシック小説を読んで本来のゴシックの語義を理解せよ、と広く一般に求めることは不可能に近いことだが、その結果今日に至って「ゴス」、「ゴシック」のサブカルチャーにおける使用法が元来の使用法から乖離し、ゴシックとは何かという問題は曖昧模糊を極める。そして、このような語義の混乱が以下に述べるマリリン・マンソン（Marilyn Manson）登場への反応の原因ではないかと考えられるのである。

マリリン・マンソンの活動は主として90年代以降、先述した70年代末から80年代にかけて活躍したバンドの後に洋楽における「ゴス」の領野で大きな物議を醸したバンドである。同名のボーカリストは蒼白に塗られた顔面に黒い口紅をし、眼の周りも暗く彩られ、その中から白いカラーコンタクトレ

ンズの瞳が不気味に光っている。モノトーンのジャケットやシャツを合わせたファッション，そして何より歌詞が反キリスト教的であることが物議の的となった。音楽において何を持って「ゴシック」と呼べるのかは難しい問題であるが，歌詞というテキストを対象にすれば，反キリスト教的な内容はゴシック小説のルーツと深く関連する。もっとも，イギリスのゴシック小説におけるキリスト教の問題は，キリスト教全体ではなくカトリックに対する偏見や反発という問題が重要であり，ラドクリフの『イタリア人』における残酷な異端審問の様子や，ルイスの『マンク』における墮落した修道士のマリア崇拝が世俗的な欲望に重ねられていく様は，カトリックへの不信感，恐れ，反発といった要素を多分に含んだ故の表象である。いずれにせよ，ゴシックを語るに際してキリスト教の問題が不可欠の要素であることに違いはない。

しかし，間もなくマリリン・マンソンは「ゴシック」なのかどうかという点で論争が起こってしまった。これは何故なのか，小谷氏は次のように述べている。

ひとつにはゴスがライフスタイルにいたるまでの美学と精神性を大事にしている，およそポピュラリティを獲得するようなものではない，というゴスのメインストリームの意見が根強かったからだ。彼らによると，マリリン・マンソンは，ヘヴィメタであるにもかかわらず，ファッションのみゴスをまね，ゴスの伝統を無視したうわべだけの存在だというのである。（小谷 45-6）

これは奇妙な論理である。もちろん，ゴス・ロックというジャンルがあれば，それに対するヘヴィ・メタルというジャンルは異なったものかもしれないが，そもそもゴシックという概念は音楽，それもロック・ミュージックとは無関係なはずである。もちろん，ファッションであっても本来的には無関係であるはずなのだが，マリリン・マンソン登場前からのゴス・ロック側の論理としては，目指す音楽性においても「ゴシック」なるものが存在し，これはヘヴィ・メタルであってはならないのである。ゴス・ロック派は，この後詳述する日本のヴィジュアル系バンドに対しても，「ゴスではない，異質な何か」という評価をしているようである（小谷 46）。

また，ここで言われている「ポピュラリティ」の問題であるが，果たして「ゴシック」なるものは一般人の人気を獲得してはならない，いわば密教的なものであろうか。元来のゴシック・リバイバルが起こったのは，ウォルポールの『オトランド城』が多数の読者を獲得し，以下多くのゴシック作家達が後続したという紛れも無い「ポピュラリティ」故の現象であった。もちろん，描かれる世界は古城や修道院を舞台にし，人々の目から隔離された密室恐ろ的なものが強かったが，いつしか作品内で表象される世界観が，現実における音楽活動にまで影響し，フィクションの世界が「ゴシック」と呼ばれる暗黒の世界観を好む人間の現実的活動を規定するものとなったのではないだろうか。そのために，ゴス・ロックを愛する者は多くの一般大衆の目に晒されることを好まず，秘教的，密室的，暗黒的であることを旨とし，たとえファッションやメイク，歌詞において「ゴシック」な要素があろうとも，それが世間の光を存分に浴びてしまっただけでは闇の世界を維持できなくなり，「ゴシック」ではなく

なってしまうという焦燥感を抱いてしまうのである。

しかし、ゴス・ロックが主張したこの奇妙な論理こそ、90年代末以降に生じる日本の「ゴシック」文化、特にそこに貢献したヴィジュアル系バンドブームとファッションの動向においても問題になるのである。今まで挙げたゴス・ロックのヴィジュアル面への強い意識は後に90年代日本の音楽シーンに現れるヴィジュアル系バンドにつながる要素を持っている。そして、日本のサブカルチャーにおいて「ゴシック」なるものが語られる際、このような暗黒的、異端的要素は非常に重要視されるのである。

ヴィジュアル系という言葉の起源については、ロックバンド X（1992年 X JAPAN に改名）が「PSYCHEDELIC VIOLENCE / CRIME OF VISUAL SHOCK」を自らのキャッチコピーとし、その後、音楽専科社の音楽雑誌「SHOXX」が「鮮烈なヴィジュアル&ハードショック」というフレーズで多くのヴィジュアルにこだわったロックバンドを紹介、それが90年代後半に「ヴィジュアル系」という言葉になって広まったという説がある（井上 27）。ただ、ヴィジュアル系という括りはバンド当事者やファンの意識等を加味すると、ナイーブな問題である。数々のバンドが存在する中、見た目だけでヴィジュアル系という一つの範疇に収めることには抵抗を持つ人達もいるかもしれない。そのため、あくまで一般的にヴィジュアル系と見られるバンドの羅列になるが、特にゴシックとの関連からヴィジュアル系の流れを見ると、92年に MALICE MIZER の結成、及び LUNA SEA のメジャーデビュー、94年の GLAY のメジャーデビュー、97年にマリリン・マンソンが初来日公演、及び MALICE MIZER のメジャーデビュー、そしていよいよ98年にヴィジュアル系バンドブーム到来という流れが存在する。³

彼らの多くは黒を基調とするいでたちで会場やメディアに登場することが多かったが、MALICE MIZER の場合、事情はもっと特殊である。彼らのパフォーマンスこそ90年代以降の日本におけるゴシック文化を語る上で頂点を極めているからである。ヴィジュアル系バンドはファッションというまさにヴィジュアル面において後に「ゴシック」と呼ばれるものを着ていたとしても、楽曲やライブの演出にゴシック的要素があるとは限らない。しかし、その点 MALICE MIZER が行っていたことは徹底的にこだわり抜いたものであった。

1997年4月1日に渋谷公会堂にて行われた公演「sans retour Voyage “derniere” ~encoure une fois~」では、冒頭からベース担当の Yu~ki がドラキュラ伯爵のような姿で現れ、棺桶の中に眠るメンバー Mana⁴の血を吸い、マントをはためかせて飛び立ってゆく。この時の Mana は、さながらエリザベス一世の肖像画に見られるような大きな襷を首の周りに付け、青いドレスを着ていた。吸血鬼のイメージは MALICE MIZER においては非常によく用いられ、楽曲中にもドラキュラの故郷トランシルヴァニアが登場する。

97年7月にメジャーデビューする前から既にこのような独自の世界観を構築して大掛かりな演劇的空間をライブに打ち立てており、その後の公演でもますます演劇的要素が大掛かりなものになる。ボーカルが Gackt から Klaya に代わり、2000年8月31日及び9月1日にかけて日本武道館で行われた公

演「薔薇に彩られた悪意と悲劇の幕開け 第一夜再会の薔薇 第二夜約束の薔薇」では、巨大な聖堂をステージ上に再現し、闇夜には聖堂と18世紀ヨーロッパ風衣装のメンバー達の姿が浮かび上がる。楽曲の間には多数の修道女達が登場して何やら怪しげな儀式めいたものを行う等、カトリシズム表象の色合いも強い。この雰囲気は古典ゴシック小説の世界にかなり近い。

一般的な視聴者の認知からすると、Gacktがボーカルを務めていた時期のMALICE MIZERの方がメジャーな存在であったかもしれない。98年2月11日にメジャー三枚目のシングル「月下の夜想曲」を発表した際には、各種のテレビ番組に登場し、金縁の刺繍が施された黒いマント付きジャケットを纏って歌うGacktや、フランス人形のような青のドレスで踊るMana、赤い道化師のような姿でチェロを弾くKōji、18世紀フランスで被られていた三角帽子、いわゆるトリコーンを被った伯爵風の姿でベースを奏するYu~ki、ドラムKamiのナポレオン風の姿に会場やスタジオは騒然となった。恐らく、この時MALICE MIZERの人気は一気に高まり、知名度が上がった。しかし、その後Gacktの脱退、Kamiの不幸等、波乱の時期を迎えるのだが、先に述べた2000年の日本武道館における公演をもってKlahaがボーカルに加わり、MALICE MIZERは生まれ変わった。

新しくなったMALICE MIZERの音楽、及び全体的なパフォーマンスは以前にも増してゴシックの雰囲気を帯びたと言える。先にマリリン・マンソンを巡る「ゴス」の論争を見たが、そもそもヘヴィメタであってもロックであっても、18世紀のゴシック・リバイバルにとってみれば、どちらも無関係な音楽形式のはずである。しかし、もし洋楽のゴス・ロックから認められないとしても、この時期のMALICE MIZERの音楽はロック性をかなり排除し、クラシックの要素を強くした楽曲を多く作っている。武道館での公演で歌われた曲を取めたアルバム『薔薇の聖堂』が2000年8月23日に発売されるが、歌詞にはゴシック小説における古城や修道院の密室恐怖の世界観が溢れ、演奏形態はソプラニストが加わったり、ストリングスのみならずパイプオルガンやチェンバロといった古典的な楽器を加え、しかも奏するメロディはバッハ風のアルペジオであったりと、クラシカルロック、いや殆どロックでもない楽曲さえ見受けられる。

20世紀の音楽、しかもロックにおいて何が「ゴス」、或いは「ゴシック」なのか、そして、70年代から80年代に活躍したゴス・ロックの立場からマリリン・マンソン或いはMALICE MIZERを「ゴス」と認めるか否かという複雑な論理は確かに存在する。しかし、楽曲の演奏形態が現代のロック風から古典音楽風に傾き、さらに大掛かりな舞台装置の設定内容が古城や聖堂、衣装は18世紀風で歌詞が暗黒的となれば、ゴシック・リバイバルの原義的要素はかなり濃厚である。

さらに、MALICE MIZERの登場によってそれまでの男性作家中心に作られたゴシックのイメージに変化が起こったとも言える。恐らくこれはメンバーのManaに由来するところが大きいであろう。自身、フリルやレースを多用したファッションで少女的雰囲気を存分に醸し出し、何より象徴的なのは彼が持つギターネックに貼られた“junne fille”（「少女」）の文字である。この中性的な感性があるからこそ、90年代後半以降の日本の音楽シーンにおいて、それまでの文芸においてことさら“male Gothic”、“terror”ならぬ“horror”がサブカルチャーにおけるゴシック表象の中に注ぎ込

まれていたのに対し、違ったゴシックの風を吹き入れたのである。彼は非常に多くの女性を魅了し、2001年に MALICE MIZER が活動を停止した後も新たなバンド Moi dix Mois を結成、ライブ会場には毎度ゴシックファッションに身を包んだ女性達が文字通り「黒」山を成している。

もちろん、だからといってことさら MALICE MIZER や Mana の活動を20世紀末以降の日本におけるゴシック復興を完全に成し遂げたものとして主張することは不可能である。まず、ゴシック・リバイバルにおいて無くしては語れない“female Gothic”の要素であるが、音楽文化において“female”なのは殆ど消費者、鑑賞者の側であり、肝心の提供者、作り手ではないということである。Mana は確かにバンドの中で紅一点のように女性的メイクを施しており、彼には多くの女性ファンがいる。しかしこの潮流から女性の「ゴシック」バンドが多く出たかという点、そのような流れは起こらなかった。これはゴシック小説の書き手が少なからず女性であった事情とは大きく異なり、“female Gothic”は音楽の提供者側にはあまり当てはまらないという事実を示す。

また、先に“Japanese Gothic”の定義を批判的に考察した際にも確認したが、日本でゴシック表象を行うにおいて、どれほどカトリシズムの問題を取り上げることができるのかは疑わしい。ゴシック・リバイバル期の小説の多くが舞台をフランス、イタリア、スペイン等といったカトリック国家を舞台とし、そこで異端審問や、聖職者の墮落というものを批判的に描いていたことを考えれば、カトリシズムに対する抵抗、もしくは反抗といったものをゴシック表象に据えることはかなり本質的な要素である。これは日本においてどこまで表現可能であろうか。

先に MALICE MIZER の音楽性、ライブ・パフォーマンスにはかなりキリスト教的色彩、特にその中でもカトリック的要素が含まれていることを確認した。そこには確かに異端儀式的なものも存在する。しかし、だからといってカトリックに対する何らかの批判的メッセージが明確に含まれているとは到底思われないのである。むしろ、ゴシック小説に見られるカトリシズムの要素を一種の道具立てや手段として利用し、「ゴシック」の雰囲気作りのために使っているのではないだろうか。ゴシック建築、修道士、吸血鬼、18世紀風衣装、それは確かにゴシック・リバイバル期の文芸を担う作品や作家を示す要素ではある。しかし、その道具立てによって主張されていた宗教的問題は決して掘り下げられてはいない。MALICE MIZER は確かに欧米のゴス・ロックやマンソンよりもクラシック色を強くした音楽性やファッションによって、現代的な表象ではなく、中世への懐古趣味的表象を強く打ち出した。その点においては本来のゴシック・リバイバルに近いのかもしれない。しかし、宗教的問題となると俄然ゴシック・リバイバルから遠のいてしまうのだ。それに、たとえ宗教的問題をパフォーマンスや歌詞に盛り込むとしても、それがキリスト教徒人口1パーセント以下の国においてどれだけ効果を上げるのかとなれば、大いに疑問の余地がある。日本でゴシック表象を行うのであれば、文芸のように作品の中で異国を舞台にした一つのゴシック的物語世界を作らない限り、表面的な外装にこだわる以外方策は無いのではないだろうか。これが日本でゴシック・リバイバルを行う際の問題点なのである。

3. 90年代以降の日本におけるゴシック文化受容——ファッションを中心に

日本が独自にゴシック表象を試みるためには、どうしてもキリスト教的問題を深く追求することが難しい。たとえ、ゴシック・リバイバルの文芸が持つ、独特の恐怖感、暗黒的要素に惹かれて自らをゴシックに染め上げようとしても、精神的問題となると国家も風土も歴史も違う日本において近いものを表現するのは困難である。たとえ表現できたとしても、それを鑑賞する者がどれだけ意味を汲み取ることができるのかは怪しいものである。18世紀のゴシック・リバイバルでカトリック世界を舞台にした恐怖を描いたのも、読者がそこからカトリックという舞台設定に基づく恐怖や超自然的現象を読み取り、共有できることが前提条件であった。日本のサブカルチャーにおいてはこれが共有できないまま、ゴシック的世界観を表面的に取り込んだと言える。そして、この結果が端的に現れたのが90年代末以降の一部ヴィジュアル系バンドによる活動と、これから述べるゴシックファッションなのである。ファッションという外面的特徴をもって、18、19世紀のゴシック・リバイバルと比較するのは、「表象」文化論ならぬ「表層」文化論になる危険性を孕むが、表層的部分を中心に日本が取り込んだ結果生まれたファッションが逆に欧米へと波及するという現象が起こっている現代、この問題の考察は不可避である。

日本でゴシックファッションが始まったのはいつなのか、明確な起源を決定するのは難しい。1999年にできたファッションブランド *Moi-même-Moitié* はコンセプトとして “Elegant Gothic Lolita” という語を使用しているため、一つ概念語としてこのファッションを呼ぶ上では一つの貢献をしている。その後2001年にインデックス・マガジズがファッション・ムック『ゴシック&ロリータバイブル』を創刊し、ファッション用語としてのゴシックはますます広まる。しかし、こういったファッション雑誌がゴシックファッションとして紹介する様々なブランドの幾つかは *Moi-même-Moitié* が出来上がる以前から存在していた。古くは1989年から Kazuko Ogawa, 1995年に ATELIER BOZ, 1997年に *alice auaa*, *MARBLE*, *VISIBLE* といったブランドが立ち上がっているのである。ヴィジュアル系ブームがやってくる以前の時代においても、原宿の竹下通り等においては「黒服」などという名称で近いイメージの服は売られていた。

結局のところ、違いはファッション用語としての「ゴシック」が生まれた起源と、この言葉によって示されるファッションの起源とどちらを先にとるかによってゴシックファッションの起源の捉え方は大きく異なる。99年の *Moi-même-Moitié* をもってゴシック元年とするか、89年の Kazuko Ogawa をもってするかで10年もの開きがあるのである。さらに言えば、前章で考察した欧米のゴス・ロックの担い手達が着ていたファッションをゴシックファッションとするのなら起源はもっと古くなる。他にも、80年代前半のロンドンのクラブシーンで発生した「ゴシック・パンク」、「ポジティブ・パンク」と呼ばれる音楽に関わる者達はパンクスタイルとヴィクトリア朝時代の服飾を融合させた服装をしていたという（水野 108）。ヴィクトリア朝というイメージまで登場してしまうとなると、問題は益々複雑である。

尤も、今回考察するのは日本のサブカルチャーにおけるゴシック文化受容であるため、厳密な起源論争は避け、上述したような事実を確認するに留めておく。考察対象のゴシックファッションが日本で文化現象と言えるまで大きな発展を見せるのはいずれにしても21世紀に入ってからであり、「ゴシック」の語がサブカルチャー、特にファッションの世界で頻繁に使われるのも圧倒的に21世紀に入ってからの方が多いのである。そして、この語の妥当性如何を考察するのが本論の主目的である。

このファッションを巡って広がる言説の中で、我々が考察してきたこれまでの流れから確認しなければならないのが「中世」という概念である。ゴシックファッションを指して「中世風」、或いは「中世のお姫様のような」等と言った言葉があればそれは間違いである。ゴート族の西ヨーロッパ世界襲来が中世で、ゴシック・リバイバルが中世への懐古趣味を持っていても、ゴシックファッションの愛好者は文字通り中世の人間が着ていたようなデザインの服装は着てはいない。先に MALICE MIZER の衣装について述べた時、私は18世紀という言葉を用いたが、ゴシックファッションと呼ばれる服装はどう見ても近代以降、より限定的に言えば18、19世紀風のファッションである。これはサブカルチャーにおける時代区分の誤解例として一応指摘しておきたい。

この点を踏まえた上で、以下に引用する『imidas 2005』における「ゴスロリ」の定義を出発点にこのファッションにおける「ゴシック」について考察する。

ゴシック&ロリータ (Gothic & Lolita) の略。西洋人形やお姫様風のロマンチックなロリータ (少女趣味) ファッションに、死や悪魔をほうふつさせるゴシックイメージを加えたもの。ビジュアル系バンドの追っかけ (バンギャル) からブームが起こったが、非日常的なスタイルにファン層が広がり、百貨店などでも展開されるようになった。フリル、レース、リボンをあしらひ、パニエ (アンダースカート) フリルで膨らませたスカート、姫袖とよばれるフリフリの袖、厚底のストラップシューズに、バラ、十字架、ユリなどの魔界的な中世モチーフで退廃ムードを醸し出す。嶽本野ばら著の「下妻物語」の映画化でもこのファッションが話題をよんだ。(藤岡 1134 ; 強調は原著)⁵

本来、ロリータファッションとゴシックファッションは別々である故、本論ではなるべくゴシックを中心に考察するが、装飾に非常に拘りを見せるのは両者とも共通した事項ではある。そしてここに見られる様々な宗教的モチーフであるが、それが中世のかどうかは別として、元来のゴシック文芸における表層的要素をこった煮に取り込んだが故の現象である。悪魔を髻髯とさせるのであれば、そこに十字架やユリといった聖職者側のアクセサリを身に着けたり、服装のデザインに取り込んだりというのは水と油を混ぜるような、本来相反する要素のはずである。こうした矛盾した象徴の組み合わせを行うのは、いかにも日本が西洋的思想の根本を無視して、形、デザイン、雰囲気のみを捉えてファッションとしてしまう無邪気さの現れである。もちろん、上記の引用は定義の一例に過ぎず、悪魔的要素と聖者的要素を区別して着用している者もいるかもしれない。だが、正邪のアイコンが混濁して身に

着けられている例はしばしば見られるものである。

また、上記引用には色彩について特に述べられてはいないが、黒を貴重とした色彩についても一言を要する。果たしてゴシックと黒とはどう関係するのであろうか。ゴシック・リバイバルはゴシック様式の建造物をこしらえたり、文芸がゴシック建築の城や修道院を舞台に怪奇幻想譚を繰り広げたりはしても、登場人物が皆黒い服を着ているわけではない。ましてや、服装においてゴシック・リバイバルなどというものが起こったわけではない。

現代のゴシックファッションと近いイメージをゴシック文芸に見出すとしたら、たとえばウォルポールの戯曲『謎の母』(*The Mysterious Mother, a Tragedy* 1768)には忌まわしい過去を持った女性がフランスのナルボン城に次のようなト書きによって登場する。“The COUNTESS in weeds, with a crucifix in her hand, issues from the castle, accompanied by two maidens, and passes over the stage. When she is gone FLORIAN returns.” (Walpole I: 44; italics original) 十字架に喪服の女性、さらにデザインが何世紀のものなのかを探ると、ウォルポールは後書きで作品の時代設定は「宗教改革の直前」(“the eve of the reformation”, “the dawn of the reformation” Walpole I: 126, 127) にしてあるという。従って、時代は紛れもなく近代、ここでは16世紀以降となる。デザインを16世紀辺りにイメージしても、女性の黒い服となるとそれは喪服とならざるを得ない。もちろん、ゴシックファッションの担い手達は昔のヨーロッパの喪服を再現している等とは考えていないだろう。喪服をもって「ゴシック」というのは色彩的に死や暗黒への傾倒を示すにせよ、あまりにも意味合いが浅い。

ゴシックファッションにおける黒は何も自分が喪に服していることを示しているわけではなく、暗黒的な世界、現実の世俗を超越した幻想怪奇な世界そのものへの傾倒を示しており、それゆえ時として悪魔や髑髏といったものさえ表象する。しかし、そこに深い宗教的意味合いなど殆どの日本人愛好家は身をもって感じていないであろうし、だからこそ聖なるものとその真逆のものを混ぜ合わせることができるのである。

また、ゴシック、パンク系のファッションブランドである h.NAOTO のキャラクターである HANGRY & ANGRY はこの正邪混交状態に上乘せしてさらに「かわいい」要素まで持ち込んでいる。可愛らしい猫でありながら血塗られていたり、顔面に縫合があったり、なおかつ十字架をモチーフにしたデザインの服を着ている。もちろんここにはウォルポールが猫を飼っていたことなど全く関係ない。ゴシックも日本のキャラクター文化の一つに取り入れられているのである。

日本におけるゴシック表象というのは、純粋にゴシックであるよりも、西洋人には考えられないような奇抜な組み合わせによって成り立っているものが多く、またそれが非常に目立つものでもある。先の『imidās』からの引用は「ゴシック」ではなく「ゴスロリ」なものその一例であり、そこから「ゴシック」の部分抜き出さなければ18世紀のゴシック・リバイバルの流れを見ることは難しかった。また、「ゴシック」を巡る現実のファッションはもっと周縁的で多様な展開をしており、ゴシック、ロリータ、パンク、和服、といった別種のファッション様式がさながら四大元素の如く絡み合い、

ゴシック中心に見渡せば、ゴスロリ、ゴスパunk、和ゴス（フリル付きの漆黒の浴衣や着物柄を取り込んだデザイン等がある）等の多様なジャンルを生み出している。

こうしてみると、いかに日本のゴシックファッションが安易に西洋のファッションやゴシックの名の下に展開された様々な要素をその精神的意味合いを考慮することもなく表層的に混合してしまったか、いささか否定的印象を強めてしまったかもしれない。ただ、20世紀末から起こった日本のゴシック・リバイバルは18世紀のような思想的問題を殆ど意識していない無邪気なものであろうとはいえ、この無邪気さは結果としてとんでもないものを生み出したことを最後に指摘しなければならない。

先に見たウォルポールの『謎の母』の女性は喪に服した普通のカトリック教徒のように描かれているが、実は、亡き夫に生き写しの息子と知らず交わり、しかも結果生まれた娘をその息子と結婚させようとするという近親婚のタブーを犯そうとすることが示されていく。そこで彼女が頼ろうとする教会の神父とはいえば、権力欲にまみれて彼女達を騙し、聖職者の仮面を被った非道なる人物である。第四幕第一場において、神父のベネディクト（Benedict）と語る修道士マーティン（Martin）はこんな言葉を吐いている。

The church is but a specious name for empire,
And will exist wherever fools have fears.
Rome is no city; 'tis the human heart;
And there suffice it if we plant our banners.
Each priest cannot command—and thence come sects.
Obdurate Zeno and our great Augustine
Are of one faith, and differ but for power. (Walpole I: 91)

ここには帝国主義的とも見られる驕り高ぶる聖職者像が如実に言葉となって表れている。信徒は“fools”と馬鹿にされ、聖職者中心主義的な、腐敗した思想が臆面も無く神父の口から飛び出している。

既に述べたように、聖職者の非道は特にカトリック世界を舞台にしてゴシック小説にしばしば描かれた。ラドクリフの『イタリア人』には主人公ヴィヴァルディ（Vivaldi）を策略によって苦しめる謎の神父スケドーニ（Schedoni）が登場する。そして最も鮮烈な例はルイスの『マンク』において悪魔に魂を売り、欲望の限りを尽くす修道士アンブロジオ（Ambrosio）であろう。聖職者と悪徳という二つの正反対であるべき要素は融合し、これによってゴシック小説はカトリック批判という特徴を持っているわけである。

実は、ゴシックファッションというのはこのような聖なる要素と悪魔的要素を一つのファッションに取り込んでしまったデザインと言えるのではないだろうか。謎めく暗黒世界への傾倒と同時に、十字架をモチーフにしたデザインがあしらわれ、正邪の区別は一つのファッション形態において融合し

ているのである。これにより、ゴシックファッションは天使と悪魔のどちらかを表現しているというわけではなく、ゴシック小説において神に仕えるものと悪魔に仕えるものとの関係が転倒するという現象自体を表象しているということになるのである。従って、喪に服したような装いをして死者を悼む風体があっても、そこに髑髏のような悪魔主義的モチーフを身に着けることは可能であり、十字架をモチーフにした服を着ながらにして不気味な黒いアイシャドーを施したゴスメイクをすることも可能なのである。しかし、当然のことながら、日本人の殆どはそこにキリスト教的問題意識や、カトリックへの反発意識など持っていない。このファッションは無知と無邪気さが引き起こした、意図せざる大きな批判的表象なのである。そして批判しているのはこの服を着こなす本人ではなく、ファッションに他ならない。

結

日本において現在言われている「ゴシック」の起源について時代を追って考察を進めると、大まかに文芸、音楽、ファッションの順番で流入してきたことが分かる。そして、その度に元来ゴシック・リバイバルで考えられていた概念から遠ざかった「ゴシック」が現れ、主張されてきた。

しかし、90年代末からの一部ヴィジュアル系バンドの活動や、ファッションにおける動向を見ると、再び原義としてのゴシックに近づいている面もあるのではないだろうか。尤も、日本において発生した新たなゴシック・リバイバルを考察するに際し、我々はまたしても奇妙にねじれた論理を見なければならぬ。怪奇で暗黒的という分かりやすい精神性ばかりを取り込み、元にあったキリスト教的問題を抜きにして換骨奪胎した日本の「ゴシック」表象、特に現在進行中のファッションは身に着ける本人に意識が無くとも、身に着けている衣服自体がキリスト教的問題を含んでいるのである。本人に本質的意識が無くとも、衣服自体が半ば勝手に聖悪両者の混交した状況という、ゴシック・リバイバルにとっての本質的問題を打ち出してしまうという奇妙な現象が起り、今やそれが日本から欧米へと波及しているのである。

これは売神の問題として批判もできようが、冒瀆的ありようを活写するのをもまた本来のゴシック文芸であった。しかし、このファッションを着用する人々の殆どはそれを意識しない。彼ら、彼女たちの多くはゴシック・リバイバルにとっての本質的問題を主張するのではなく、主張させられている存在なのである。現代的な服装コードから外れてでも着ようとする主体性があっても、これまでに考察してきたゴシックの原義を主張するよりは、服装に着られて主張する媒体となっているのである。また、現在多くの女性達によってゴシックファッションが盛り上がっているのならば、資本主義社会に組み込まれた消費者集団の一種というきらいはあれど、“female Gothic”が一部成し遂げられたということでもある。これは当初日本に輸入されたゴシック表象の男性原理への偏りに対抗する新たな原理の台頭と言えよう。

注

- 1 本論では、括弧付きで「ゴシック」と明記した場合、概念自体を強調して述べる時以外は、18世紀後半から19世紀初めにかけてのゴシック・リバイバルの原義から離れて使われていると判断していることを示す。
- 2 Ann Radcliffe. "On the Supernatural in Poetry." *The New Monthly Magazine*. 16. 61 (Jan. 1 1826) pp. 145-52.
- 3 以上の音楽業界の動向と次章のファッションブランドの年譜的情報はストリートモード研究会『ストリート・モードブック：ネオ★ゴシック・ロリータ』p. 33による。
- 4 本文中敢えて敬称は付けないが、ファンの間ではMana様と呼ぶのが慣わしである。
- 5 『imidas』で「ゴスロリ」が詳しく取り上げられたのはこの年だけで、以後は短い記述のみしか見られず、この表象を巡るある程度の落ち着きが生まれたことを感じさせる。

Works Cited

- Hughes, Ted. *Birthday Letters*. London, Faber and Faber, 1998.
- Radcliffe, Ann. "On the Supernatural in Poetry." *The New Monthly Magazine*. 16.61 (Jan. 1 1826): 145-52.
- Reeve, Clara. *The Old English Baron. A Gothic Story*. Ed. with an intr. James Trainer. London: Oxford UP, 1967.
- Snodgrass, Mary Ellen. *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts On File, 2005.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto, a Gothic Story*. Vol. 2 of *The Works of Horatio Walpole, Earl of Orford*. London: G. G. and J. Robinson, 1798. 1-90.
- . *The Mysterious Mother, a Tragedy*. Vol. 1 of *The Works of Horatio Walpole, Earl of Orford*. London: G. G. and J. Robinson, 1798. 37-129.
- Watt, James. *Contesting the Gothic: Fiction, Genre and Cultural Conflict, 1764-1832*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- 井上貴子「ヴィジュアル系とジェンダー」井上貴子, 森川卓夫, 室田尚子, 小泉恭子『ヴィジュアル系の時代：ロック・化粧・ジェンダー』青弓社, 2003. 11-41.
- 小谷真理『テクノゴシック』集英社, 2005.
- ストリートモード研究会『ストリート・モードブック：ネオ★ゴシック・ロリータ』グラフィック社, 2007.
- 須永朝彦『血のアラベスク——吸血鬼読本』ペヨトル工房, 1993.
- 高原英理『ゴシックスピリット』朝日新聞社, 2007.
- 樋口ヒロユキ『死想の血統：ゴシック・ロリータの系譜学』冬弓舎, 2007.
- 日夏耿之介『日夏耿之介全集』第一, 五卷 河出書房新社, 1973.
- 藤岡篤子「ファッション」『imidas 2005』集英社, 2005. 1133-141.
- 水野麗「『女の子らしさ』と『かわいい』の逸脱——『ゴシック・ロリータ』におけるジェンダー——」『女性学年報』第25号. 日本女性学研究会, 2004. 107-35.
- 村松定孝『泉鏡花』寧楽書房, 1966.

映像資料その他

- MALICE MIZER『sans retour Voyage "derniere" ~encoure une fois~』Midi:Nette, 1997.
- 『薔薇に彩られた悪意と悲劇の幕開け：第一夜再会の薔薇 第二夜約束の薔薇』Midi:Nette, 2000.
- MALICE MIZER 公式サイト. <<http://www.malice-mizer.co.jp/top.html>>2008年8月12日アクセス.
- ユニバーサル・ミュージック, マリリン・マンソン公式サイト.
<http://www.universal-music.co.jp/u-pop/artist/marilyn_manson/>2008年8月12日アクセス.