

現代消費社会における「青少年育成」のパラ ドックス

——〈教育者〉としての尾崎豊——

桜井佳樹

はじめに

「青少年育成」という問題を、理念として唱えることに今日どれほどの意味を見出すことができるのか、それは疑わしい。むしろ、現実社会のなかで青少年がいかにか「育成」されているのか、その実態を把握するよう努めることがまず先決であると思われる。青少年の望まじき姿をあらかじめ大人が思い描き、その尺度からいかに隔たりがあるかを論ずるより、教育者側の意図とは別に、青少年が今日いかなる経験をなし得ているのか、その実際の姿を捉える方がはるかに生産的であるように思われる。教師がいくら子どもたちを善くしようと試みても、いや善くしようと試みれば試みるほど、子どもたちは教師から離れてしまう（意図どおりにいかない）ということを我々は経験的に十分すぎるほど知っているではないか。教師が思い描く理想像に子どもを近づけるための技術を洗練させるというテクノロジー（管理）的発想は一度この辺りで反省してみる必要があるのではないか。子どもたちは、もはやそういった大人の戦略に自分を合わせ、「よい子」のふりをすることに飽き飽きしているし、疲れ始めているといえる。そう子どもたちは疲れているのだ（不登校の増加）。

以上のような前提に立つとき、今日の青少年がいかなる経験を具体的になし得ているのか、その実態を把握する必要性に迫られる。はたして我々は彼らの経験（心情・価値観等）を正當に理解しているといえるであろうか。そのような思いを強烈に抱かせたのは、1992年4月25日ロック歌手尾

尾崎豊の急死をめぐるマスコミ報道に映しだされた若者の姿であった。とりわけ東京護国寺でとり行われた葬儀に全国から4万人とも言われる若者が結集し、雨の中を濡れながら絶叫し歌い叫ぶ彼らの姿を見たとき、単なる一人のヒーローの死を嘆いているのではなく、もっと非常に深い意味が彼らによって「尾崎豊」に付与されていたのではないかという思いに駆られた。そしてその「意味」を解き明かすことが今日の「青少年問題」を解き明かす鍵になるのではないかという予感を覚えた。いったい「尾崎豊」とは、彼らにとって何だったのか。

「十代の代弁者」「教祖」とも呼ばれた尾崎豊。結論から述べるなら、彼はより本質的な意味で〈教育者〉としての機能をはたしていたように思われる。ロック歌手ではなく、〈教育者〉であった、と。しかしそれにしても、教育を論ずるのに何故ロック歌手を取り上げねばならないのか。しかも家出、喫煙、飲酒、停学などの「非行」を繰り返し、そして結局高校を自主退学した「ワル」尾崎豊を。ここに現代社会、およびそれにおける教育の複雑性、人間形成のパラドックスがあるように思われる。

そこで本論は、「尾崎豊」の世界を描きながら、現代社会、とりわけ消費社会における人間形成のパラドックスを捉えることを目的とする。そのことが「青少年育成」を論じるための新たな枠組みを提示できることを祈念しながら。

第一節 尾崎豊とは何者なのか

1. 略歴（誕生からデビューまで）

尾崎豊は、1965年11月29日東京都練馬区に陸上自衛官の父健一、保険の外交員母絹枝のもとに二人兄弟の弟として生まれた。父親の回想によれば、尾崎豊の性格形成に与えた重大な要因としては幼少期における母親との別れ（1歳の時、母親が病気で入院のため、3ヵ月間、高山の祖母のもとに預けられた）と就寝前によく読み聞かせた絵本『難破船の少年』であったという¹⁾。この本はその後尾崎の自伝的小説「雨の中の軌跡」²⁾において「僕の軌跡はそこに象徴されているようだ」と述べるほど大きな影響を

及ぼしたとされる。それは難破船にとり残された少年が自らの命を犠牲にすることによって少女を助けた自己犠牲の精神と、その少年の愛によって助けられた少女の悲哀を描いたものでこの「自己犠牲の精神」は終生尾崎のテーマとなったといえる。

尾崎豊が「尾崎豊」としての人生を歩みだすのは、小学校高学年のことである。小学校5年のときの転校を契機として、半年間の登校拒否に陥る。本人曰く「自分なりに、どうしてみんなと話が合わないんだらうって悩んでたし、自殺まで考えてたんです。いわゆるカギっ子だったから、朝、学校の近くまでカバン持って出るんだけど、Uターンして家に帰って、ひとりの自由を見つけてた」³⁾。

結局新しい環境に適応できなかった彼は、現在では私鉄で数駅離れた中学つまりもとの小学校時代の仲間達が通う中学校に舞い戻ったのである。そこで再び快活さを取り戻した尾崎は、学級委員、生徒会副会長という役回りにつくことになる。そしてとりわけ、登校拒否時代に覚えたギターによって文化祭の人気者になるのは運命の悪戯か。その時彼は音楽を通して自己を見出ししていくのである。「ボクが歌を歌うことによってみんなに受け入れられる、歌うことで孤独や傷ついた心がなぐさめられていくことができるんだって」⁴⁾。

その後、中学3年生の時には友人の頭髪をめぐる教師の処置への反発から、仲間10人と家出事件をおこし、補導され、その際喫煙発覚のため一週間の停学処分を受ける。一方、進学塾にも通い、有名私立高校に合格、青山学院高等部に入学した。

しかし高校に入学した彼は、当初から生徒の雰囲気や学校の体制になじめなかったという。新聞配達、皿洗いのバイトを続けながら、しばしば酒を飲み、煙草を吸い、ディスコに遊んだ。そのような中で校内球技大会の“残念会”の席上急性アルコール中毒患者を出した責任を問われ、「無期停学処分」を下される。このように尾崎は、様々な校則・法律を逸脱してしまいが、しかし単なる不良ではなかった。一度教師に尋ねたという。「どういうポリシーがあって授業教えているんだ」⁵⁾と。

結局、この停学処分中（高校3年生・83.12.1）にレコードデビューし、以後一旦は留年が決まったものの、「自主退学」した。

2. 若者が尾崎から学んだもの

すでに述べたように、尾崎の追悼式には4万人もの若者が集い、献花をするために数キロに及ぶ行列をなした。いったい彼らを引き寄せた「尾崎豊」の魅力とはどこにあったのか。幸いにも彼らは、自らの思いを「尾崎豊への手紙」として書き残してくれた。ここではそれを分析することにしよう。

一言でまとめるなら、若者は尾崎の歌、メッセージから「生きることの意味」を見出したといえる。それは青少年特有の傷ついた魂を救い、生きることへの希望を抱かせたといえる。尾崎への手紙の中に同じ言葉が繰り返し使われているのが眼を引く。

まず「自分らしさ」

「生きてるって感じる人生になるのがいい、裏切られても、ののしられても、自分の夢、いつもの自分じゃなくて、本当の自分に向かって歩いていきたい」（秋本美樹）⁶⁾。

「なげだしたくなるかもしれないけど、答はでないかもしれないけど、本当の自分に出会えるまでがんばろうと思います」（星努）⁷⁾。

「世間に受け入れてもらうことに一生懸命になり“自分”を失くしていた私を尾崎がとり戻してくれた」（畑中恵美）⁸⁾。

「OZAKIさん、今の世の中、かっこつけて上部だけで生きている人が多い中、自分自身の思いをあるがままにぶつけて、素直に生きているあなたが大好きでした」（なおこ）⁹⁾。

そして「夢」「希望」「勇気」

「ザッキーの歌は夢や希望や勇気をくれた」（齋藤未知子）¹⁰⁾。

「尾崎さん、私は、いっぱいもらったよ、元氣と勇気とやさしさと、それから生き方みたいなもの…。一番大切な事おしえてくれた」（貴代美）¹¹⁾。

「強く生きること」

「十七歳の地図の『強く生きなきゃと思うんだ』って歌詞をきくたび、私も、強く生きていこうと思いました」（愛知県・瀬戸麻美）¹²⁾。
 「私は自分に負ける事なく強く生きて行くからね。今までどんな事からも逃げる事しか考えていなかったけれど、もっと前向きにいろんな事受け止め、嫌な事があっても乗り越えてゆける、そんな強い人になろうと思います」（大山仁美）¹³⁾。

「愛」

「尾崎さんは、私に、人間のすばらしさ、愛の深さ、などを教えてくれました」（埼玉県・猪又史子）¹⁴⁾。

「尾崎豊さんへ 人を愛することを教えてくれてありがとう」（東京都・梅津智帆・19才）¹⁵⁾。

ここに、夢を追い、自分らしく生きようとするものの、様々な挫折を味わいしかなお、「尾崎豊」の歌を「心の支え」に自己を励ます若者像（少女像）が浮かんでくる。大人たちは忘れてしまった「あの頃」を思い出し、苦笑いするしかないのか。

第二節 尾崎豊の世界

1. 詩的思想の世界

「尾崎豊」の魅力は何といてもその詞の力にある。

「特に“15の夜”。私が言葉にできない気持ちをこの人は唄ってるって同じ事考えてるんだって思った」（静岡県・関口かおり）¹⁶⁾。

「君はこの世に生まれ、そして歌った。君の歌声は多くの若者の心を引きつけ、そして放さなかった。なぜって、君の言葉はすべて真実に満ちあふれていて、そして君はその君の真実をいつも自信を持って、強く歌ってくれたからだ」（神奈川県・鬼塚洋文）¹⁷⁾。

このように尾崎豊の感性は、多くの若者が感じていた「現実の意味」を鋭く捉え、それをリアルに描くことができた。それは尾崎の兄康が言うように、若者の内面的な部分、根本的な部分、今まで誰も言葉にできなかつ

た部分のチャンネルに触れたといえるだろう¹⁸⁾。

尾崎豊の作詞作曲した全71曲をここですべて解説することはできない。彼の描いた世界の全体を伝えることももちろんできない。ここでは以下の3つのテーマに即して分析することに留めることにする。

(1) 「大人になること」の意味

尾崎は、自我のめざめとその軌跡をリアルタイムとして描き続けた。大人が過去を思い出として語るのではなく、中学生が今を語るように、高校生が今を語るように表現できた。

♪ 校舎の裏 煙草をふかして見つければ逃げ場もない

しゃがんでかたまり 背を向けながら

心のひとつも解りあえない大人達をにらむ

そして仲間達は今夜家出の計画をたてる

とにかくもう 学校や家には帰りたくない

自分の存在が何なのかさえ 解らず震えている

15の夜

♪ 大人達は心を捨てろ捨てろと言うが 俺はいやなのさ

退屈な授業が俺達の全てだというならば

なんてちっぽけで なんて意味のない なんて無力な

15の夜

盗んだバイクで走りだす 行き先も解らぬまま

暗い夜の帳りの中へ

覚えたての煙草をふかし 星空を見つめながら

自由を求め続けた 15の夜

(「15の夜」より抜粋)

これは、すでに触れた中学時代の実体験に基づく歌の一部である。「大人になること」＝「心を捨てること」と捉えた彼はそれを「いやなのさ」

と明確に拒否する。「自由」を求め続けた少年尾崎はどこへいくのか。

この汚れきった社会のなかで俺はいったいどう生きていけばいいのか。尾崎は「自分探し」を続ける。誰もが一度は思い悩むが、いつのまにか「現実」と妥協し、忘れてしまう「本当の自分」。尾崎は現実の壁に吹き飛ばされ、傷つけられても、ドンキホーテのようにまた立ち向かう。

♪ シェリー 俺はうまく歌えているか
俺はうまく笑えているか
俺の笑顔は卑屈じゃないかい
俺は誤解されていないかい
俺はまだ馬鹿とよばれているか
俺はまだまだ恨まれているか
俺に愛される資格はあるか
俺は決してまちがっていないか
俺は真実へと歩いているかい

シェリー いつになれば 俺は這い上がれるだろう

シェリー どこに行けば 俺はたどりつけるだろう

シェリー 俺は歌う 愛すべきものすべてに

(「シェリー」より抜粋)

尾崎は「真実」を目指す。その迷いと混沌が彼の歌の源泉であり、エネルギーであった。

♪ 僕が僕であるために勝ち続けなきゃならない
正しいものは何なのか それがこの胸に解るまで
僕は街にのまれて少し心許しながら
この冷たい街の風に歌い続けてる

(「僕が僕であるために」により抜粋)

(2) 社会との対決

尾崎が尾崎なりの「理想」を求めて歩もうとすると、そこに立ちはだかる「社会」という現実がある。

♪ 行儀よくまじめなんて クソくらえと思った
 夜の校舎 窓ガラス壊してまわった
 逆らい続け あがき続けた 早く自由になりたかった
 信じられぬ大人との争いの中で
 許しあい いったい何 解りあえただろう
 うんざりしながら それでも過ごした
 ひとつだけ 解ってたこと
 この支配からの 卒業

(「卒業」より抜粋)

しかし尾崎が「信じられぬ」と対決した「大人」は強者ではない。ましてや彼ら個人に本当の責任はない。だから次のように言う。

♪ 人は誰でも縛られた かよわき小羊ならば
 先生あなたは かよわき大人の代弁者なのか
 俺たちの怒り どこへ向かうべきなのか
 これからは 何が俺を縛りつけるだろう
 あと何度自分自身 卒業すれば
 本当の自分に たどりつけるだろう

(「卒業」より抜粋)

自分を支配するもの、それを何度も繰り返し脱ぎ捨てることで「本当の自分」にたどりつける。自己形成をそのように「卒業」というメタファーで捉える尾崎。学校の卒業はその「卒業」のひとつにすぎない。しかし「何が俺を縛りつける」のか。それは、具体的な教師から、社会というシ

システムへ、それと同時に自己自身の内部へと向かっていかざるをえない。

♪ 一人になって 罪を消そうとしても
 自分の戒律の罪は消せない
 人は誰でも罪人だから 覚えてきたものに捕まえられている
 一人になりたくない 争い合いたくない
 僕はたった一人だ
 僕は僕と戦うんだ
 誰も知らない 僕がいる

(「太陽の瞳」より抜粋)

(3) 現代におけるコミュニケーションの可能性

尾崎は自己の存在意義を否定してしまったのか。20歳を機に、突然の活動停止。約1年間にわたるニューヨークでの一人暮らし。帰国後、コンサート活動を再開するが、すでに覚醒剤に蝕まれていた。そして逮捕。判決。懲役1年6ヶ月、執行猶予3年だった。尾崎を商品「尾崎豊」としてのみ利用しようとする大人「イカサマな賭博師」たちと孤独な戦いを続ける尾崎は、やはり挫折してしまったのか。

しかし、そのような戦いの中であってなお「希望」や「夢」を歌いあげる尾崎の姿もある。「強く生きよう」と。そして「愛」を捨てるなど。

♪ 受け止めよう 目まいすらする 街の影の中
 さあもう一度 愛や誠心で立ち向かって行かなければ
 受け止めよう 自分らしさに うちのめされても
 あるがままを受け止めながら 眼に映るもの全てを愛したい

(「存在」より抜粋)

結婚し子どもが生まれ、父になった尾崎。子どものために、そして自らの新しい出発を祈念して『誕生』というアルバムを作った。

♪ Hey Baby 忘れないで強く生きることの意味を
 Hey Baby 探している 答えなんかないかもしれない
 何ひとつ確かなものなど見つからなくても
 心の弱さに負けないように立ち向かうんだ
 さあ走り続けよう 叫び続けよう
 求め続けよう この果てしない生きる輝きを
 (「誕生」より抜粋)

♪ 裏切られても 信じることから 奪われても 与えることから
 寂しくても 分け合うことから 悲しくても 微笑むことから
 君なしじゃ僕のままではいられやしない
 誰もが皆自由に生きてゆくことを許し合えればいいのさ
 (「自由への扉」より抜粋)

尾崎は、突然の死に至ったが、すでに新しいアルバムを完成し、コンサートツアーに向かう準備をしていた。そのアルバム『放熱への証』Confession for existのカバーには十字架に横たわる尾崎の姿がある。イエス・キリストを自己の姿に重ね合わせていたのだろう。死後発見された彼自筆によるこのアルバムのコンセプトにこうある。「生きること。それは日々を告白することである。一人は結局、人と関わることでしか生きてゆけない、たとえそれが喜びであれ、痛みだとしても。その日々を彩るありとあらゆる希望と対極にあるどうしようも無い絶望と、今は未だそのどちらとも決められず、自分自身のなかに閉じ込めておくしかない現実。それら全てを自分の生きている証として受け入れる為に彼は告白する」¹⁹⁾と。

2. 言葉と意味をつなぐもの

以上のように、尾崎の歌の魅力はその詞の重厚さにある。尾崎自身の言葉でいえば「身を削って」作られた詞である。それゆえある者は「真実」

が語られていると感じたが、一方「クライ、ダサイ」と拒否した者も多い。確かに彼が登場した80年代後半は、経済のバブル時代。若者は海外旅行にショッピング。軽やかな知（ポスト・モダン）との戯れが求められ、音楽はサザンオールスターズに代表されるサウンド志向。歌詞は何の意味もない単なる記号であった時代。したがって尾崎は主流派にはなれなかった。しかし、尾崎ファンは地下水がこんこんと湧きだすように、着実に増えていた。

「ボクは娯楽として楽しむには、あまりにもヘビーなことをしようとしているから」²⁰と言っていた尾崎。いったい何をしようとしたのか。

インタビューのなかで彼はこう答えている。「僕の気持ちの中で、ミュージシャン＝自分の気持ちを伝える人っていう組合せになってるから」²¹。つまり尾崎にとって音楽は、自分の言いたいことを表現する手段のひとつにすぎなかった。そう彼は山下悦子がいうように、リズムや身体で思想や哲学を表現し人の心を揺さぶることのできる現代の「思想家」であったといえる²²。その思想は、60年代後半の「社会変革」の思想ではもはやない。「まあ以前は集まって闘うことに意義があったんだけど今は自分が完成していく、強くなっていく事が重要だと思うんですね。まあ未熟だから闘うんだろうけど少なくとも自分の中にある信念と愛だけはちゃんとしっかり確立しておかないと結局自分に負けてしまうんじゃないか、という気がしますね」²³というように、「自己実現」の思想といえるだろう。そしてそれは当然ながら、弱者たちを助けて救いたいというセラピスト、宗教家としての尾崎につながる。「同世代へのメッセージであると同時に、僕らはこんな状況にいて、そこから逃げ出そうとしているんだという、大人へのメッセージ。自分がカリスマだとは思わないが、心を病んだ同世代のために何かをしてやりたいとは思う」²⁴。

「結局僕のいおうとしていることのひとつひとつっていうのは、愛だとか夢だとか、日常話すとキザになるみたいなことって多いでしょ」²⁵という尾崎。それを「何が愛だ、夢だ。そんなものどこにある」とシラケた若者に伝えることの困難さは想像がつく。彼はどうしたか。本気であることを

見せるしかなかった。

「尾崎が本物である」という伝説が生まれたのはおそらく1984年8月4日日比谷野外音楽堂「アトミック・カフェ」にて7メートルの照明用イントレから飛び下り左足骨折、全治4ヶ月の重傷を負いながらも、はいつくばって最後まで歌いきった事件以来であろう。怒りやメッセージを歌だけでなく、身体全体で表現するパフォーマンスのひとつまでであった。

歌手という職業をこなしているのではなく、自らを「アーティスト」と規定した。「♪正しいものが何なのか この胸に解るまで」と、「真実」を探求し続けた。その過程での、悩みや挫折を、生身の姿をさらけだした。あがき、叫んだ。歌やコンサート、小説はその表現手段の一つにすぎなかった。「自由」「夢」「愛」といったあまりにも抽象的な価値を伝えるには、彼の具体的な生き方を示すしかない。そして彼の生きざまがドラマとなった。したがって覚醒剤不法所持で逮捕され有罪判決を受けてもなお、500人のファンが東京拘置所の前で『存在』を歌って彼を出迎えた。

言葉不信の時代にあって、尾崎の言葉が本物として若者の心に釘打った。そして再び言葉に意味が宿ったのである。そして尾崎とファンに信頼という関係が生まれたのである。

3 尾崎豊とファンの教育的関係

「学校の授業で教わったことは何のためにもなりやしない。生きてゆく大切さを僕たちは知らないから」(Yoshie)²⁶⁾。

「たった4年と少しの間だけど16年間育ててくれた親よりも勉強を教えてくれた先生達よりも、これから生きていくのに大切なものたくさん尾崎には教わった」(静岡県・関口かおり)²⁷⁾。

このように若者は明らかに尾崎から何かを学んでいる。それは「生きていくのに大切なこと」だという。そしてそれは親や教師には教わらなかったと。我々は彼らの声に耳を傾けねばならない。いったい彼らは何が大事だというのか。何を教わりたいというのか。

突然子どもが学校に行かなくなる。そこで初めて、大人たちが信じてい

る「常識」(学校には行かねばならない)では、もはや何の処方箋も描けないことを知る。大人達は彼らの「常識」を押しつける。しかし、大人たちの言葉や「常識」は彼らを救えない。社会的な善悪を越えたところに問題はあるからだ。

こうして彼らは「尾崎」のもとに集まってくる。尾崎の歌がなぜ若者を救うのかわからない大人たちはとりあえず、彼を「教祖」とよび心を落ち着ける。

しかし当の若者たちは尾崎が「教祖」、自らが「信者」と呼ばれることに嫌悪を示す。

「これだけ私達がOZAKIを好きなのは、OZAKIが教えを説いてくれるんじゃなくて、一緒になって、感じ、考え、一緒になって走っているからなんだ！。OZAKIは、決して一方的ではなく、私達が答えを出す余裕を与えてくれた」(長崎県・多以良直子)²⁸⁾。

♪ 自由になりたくないかい 熱くなりたくはないかい
自由になりたくないかい 思う様に生きたくはないかい
自由っていったいなんだい どうすりゃ自由になるかい
自由っていったいなんだい 君は思うように生きているかい

(「Scrambling Rock'n' Roll」より抜粋)

「自由」とは何か。尾崎が教えをたれる事はなかった。尾崎は「自由」を求めている、「自由」になりたかったにすぎない。そして「自由になりたくないかい」と呼びかけたにすぎない。その「問いかけ」が若者の魂を揺さ振ったのだ。

尾崎との出会いは、彼らに何をもたらしたのか。

「あなたという一人の人間を知ったその時から、私は、自分自身が変わった様な気がします」(鈴木望夏子)²⁹⁾。

「あえて尾崎さんの名を出さずこういう人に私は生き方を変えられた。人の気持ちをよく考えるようになった、本当のことを教わった、こ

んな感じの意味を文章にしたのです」(東京都・市川陽子)³⁰⁾。

「何か、それまでにはなかったものが初めて自分の中で芽生えてきたのだと思います。…自分で言うのは何だけど、いいように変わったと思います。色んな事を考えだしたし、色んな事発見できたし、自分でいうものが、徐々にわかってきたような気がします」(大阪府音田由美)³¹⁾。

知識や技能を伝えること、それは必ずしも難しいことではない。しかし、教育において最も困難なこと＝「良心の覚醒」を尾崎がなし得ている。それは驚嘆すべき事だ。誰にでも人生の師と呼べる人がいるだろう。しかし彼らにとっては残念ながら身近な教師たちではなく、ひとりのロック・アーティストだったのはイロニーでしかない。

「尾崎から教わった事、本当に大切な事ばかりです。私達にとって生きる手本がなくなってしまった気がします」³²⁾。

「僕はあなたのような人を目指して変わったんだから」³³⁾。

第三節 現代消費社会における「青少年育成」のパラドックス

—〈教育者〉尾崎豊の存在理由—

以上のように、ロックシンガー尾崎は、より本質的な意味で〈教育者〉としての機能をはたしていたといえよう。そしてそれはまさに青少年をめぐる現代の混迷を象徴しており、決して望ましい事態だとはいえない。つまり〈教育者〉が稀有な存在になってしまったことを意味する。はたしてそれはなぜか。

尾崎が登場した80年代後半は、大塚英志の戦後日本の消費パラダイムの変遷区分によれば³⁴⁾、第3期にあたる。つまり戦後すぐの〈モノ〉が徹底的に〈欠乏〉し、それを充足することが必要不可欠だったのが第1期。そしてその〈モノ〉の機能的進化、つまり〈便利〉さを追求したのが第2期の高度経済成長期。そして70年代初頭のオイルショック以降の安定成長期以降は、〈モノ〉に記号的価値を求める〈差異化〉³⁵⁾という消費パラダイムが採用された時期であり、80年代後半はそれが極限まで貫徹された時期で

あった。時計の機能が問題なのではなく、外観や「ローレックス」といった記号に意味が付与され、JTやJRなどの横文字を会社はその名前として採用し、富士フィルムは、FUJIからAXIAという何の意味もない造語を付けることでカセットテープの売り上げを伸ばした時期であった³⁶⁾。そのような〈差異化〉された商品の心地よさに人々は、消費欲求を刺激され、誰もが一味違うブランドものに殺到したのである。

このような中では、刹那的な生き方がもてはやされ、深く物事を考えることは「ネクラ」と蔑まされ、若者においては「イッキ飲み」に代表される「ノリ」のよさが評価される。そして、千石保がいうように「まじめ」は「マジ」に落としめられた³⁷⁾。友人とは、冗談の言いあえる者のことであり、決して悩みを相談する者のことではなくなった。悩みを打ち明けることは「マジ」なことだからである。

このように、人々が消費社会に浮かれているときに、ましてや子どももファミコンに代表されるように立派な消費者として経済活動の担い手としてマーケティング戦略の対象にされているにもかかわらず、学校は依然として「まじめ」を守ろうとする。消費社会の〈差異化〉(個性化)の中で学校は規格通りの人間を作ろうとする。ここに消費社会に生きざるを得ない子どもたちの現実を認めない学校文化の矛盾が露呈される。というのも学校は「生産者」ばかりでなく「消費者」も養成しなければならないのだから。

尾崎はそんな時代のなかできわめて「マジ」だった。だとするなら、なぜ教師・学校と対立したのだろうか。

私見によれば、やはり学校にも「まじめさ」を嫌う土壌があるのではないだろうか。「どういうポリシーがあって授業教えているんだ」という尾崎の問いかけ。「方程式とかカエルのお腹がどうなってるとか(笑)しょうがないじゃない。先生も教科書ダラダラ読むだけで、あれだったらテープ廻してりゃいいやっというね。僕は街から得ることの方が多くて、こんな授業受けてても、僕たち人間的に向上しないよっていつも考えていた」³⁸⁾という彼の疑問を疑問として引き受けることができなくなっているのではな

いか。いったい何のために教育しているのか、その理念が喪失し、ただルーティーン化してしまっているのではないか。教育も学歴や資格という商品の一つに還元されたという事か。

そのような中で、人々の関心はいかに効率よく快適に生きるかへと向かい、「何故生きるのか」という根源的問いには無関心になる。人間関係も、理解し合おうとせず、理解し合えなくて当然と考える風潮が生まれる。教育もそのような生き方に従属してしまったということか。

多くの人は、現状に慣らされ次第にあきらめていく。しかしそうした状況に妥協できない人々もいる。尾崎はそのような人間の一人であった。そして多くの若者が彼の「まじめさ」に共感したという事実を受け止めねばならない。

尾崎が試みたことは、都会に暮らす孤立した者たちを再び結びつけるコミュニケーションの可能性を、ロックライブの持っているそのコミュニケーションの直接性を通して模索したといえるだろう。「誰一人として同じ言葉を持つものはない」³⁹⁾という「言語ゲーム」の異なる「他者」との「距離」を意識し続けた彼が、「その距離をなんとかしたくて」、7メートルの高さから飛び降りたことは、コミュニケーションを可能にするための命懸けの飛躍を象徴する出来事だった。

そこには歌がヒットするかどうかを考えている職業人としての「歌手」とは全く別の一人の「人間」がいたのである。

飛び降りる以前のインタビューで、お客とのコミュニケーションに関して、「今はまだ聴き手といい手が別々になってしまっていて、まるで先生と生徒みたいな、先生のいってることはみんな従わなくちゃいけないっていう、そういう感じでわりとみんな聴きにきているみたい」⁴⁰⁾と言ったように尾崎が目指したものは、そういった「教師」と「生徒」といった人間関係を二分してしまう「距離」を解消することであったといえる。それは彼が「歌手」という「役割」を遂行しつつ、同時にそれから距離を取り、ひとりの「人間」としてたち現れることによって成し遂げたといえる。ゴフマンのいう「役割距離」の呈示であった⁴¹⁾。

それをはたし得た秘密は、彼の歌、パフォーマンスと並んで、彼がステージで呼び掛けるモノログ（メッセージ）にあったともいえよう。「歌手」という舞台上の「役割」と同時に「人間」尾崎を垣間見ることができ、ファンにとっては特に印象深いシーンとなったようである。

1991年10月30日の最後のコンサートでの彼のメッセージは、そのような言葉としてファンの胸に刻まれた言葉である。「人生はきっと自分のしたいことのためにあるんだと思う。だから時間があると思う人やまだ何かできると思う人は、今のうちにうんとたくさん心の財産を増やしておくといいと思う。そうすれば、君が求めているその夢にきっとたどり着ける。ぼくはそう信じているから。そして君のためにそう祈って歌い続けるから。そして最後にあの時ステージを降りてからずっと考えていたんだ。今日この日何を言えばいいかって。それは、どんな困難にも負けないで、いつまでも夢を捨てないということ。君たちへ僕らの精一杯の愛情を込めていつまでも歌い続けることを約束します」⁴²⁾。

「教師」という役割に徹すると同時に、そこから距離を取り、ひとりの「人間」の姿を見せることが、「生徒」が「生徒」としての役割から自己を解放しひとりの「人間」にたち戻ることができるための条件ではないだろうか。「教師」と「生徒」の信頼関係が壊れ、対立・支配関係のみが存在する現状では、「教師」が「教師」としての役割の奥にひとりの「人間」をいかに呈示できるかに信頼回復はかかっているように思われる。「教師」の背後にひとりの「人間」を見たとき、「生徒」は「教師」と新しい関係を結ぶ用意に向かうのではなからうか。

中学生の最後の音楽の授業で、尾崎の「卒業」をみんなで歌ったときの教師の言葉が悲しくて仕方ないと高一の少女はいう。教師曰く、「この曲をつくった尾崎豊という人は登校拒否をしたり、高校を中退したようなよくない人です。決してみんなはこうなってはならないのです」と。彼女曰く「人の心の中の葛藤を知りもしないのに、好き勝手なこと言って、やれ良いだの悪いだの型にはめようとしている。私には、こんな悲しい心を持っている人が尾崎の歌を聞いて救われてほしいました、尾崎がそんなも

ろい人たちをいつまでも救い続けることを願っている」(岡山県・岡本明子・15才)⁴³⁾。

竹内常一によれば、自立に関わる内面的な問題を話せる友人を持っているのは、一般の生徒たちより、明らかに非行群の生徒たちの方であり、一般の生徒たちは人間関係の希薄さのなかでの孤独に悩んでいるという⁴⁴⁾。思春期は本来、様々な行動を通じて、対人関係や自己の解体、再編を試み、いかに生きるべきかを問い見つめる時期にあたる。竹内の言葉で言えば、「自分くずしと自分づくり」を行う時期である。そのなかで彼らは「親子愛・友情・異性愛とはなにか、学ぶとはなにか、社会的正義とはなにか、働くとはどういうことか、そして生きること・死ぬこととはどういうことか問いつつ、まだ見ぬ社会を探しもとめているのである」⁴⁵⁾。しかし現在のほとんどの学校は、受験教育に追われ、子どもたちにそのような場を保障しているとはいえない。そのような知恵を学ぶことが「教育」だと考える者たちは、学校以外の場にそれを求めざるをえない。ここに「教育的世界の非(反)教育化、非(反)教育的世界の教育化」という逆説・パラドックスが形成されてしまうことになるのである。

個々の知識ではなく、人生全体に関わる生きる知恵を授ける人々を〈教育者〉と呼ぶならば、「教師」はいても〈教育者〉は少ないと言わざるをえない。そのような状態が今日の学校の日常と化してしまったということなのではなかろうか。学校を飛び出した「尾崎豊」が、そういう意味での〈教育者〉としての機能をはたしていたということは、全くのイロニーと言わざるをえない。そしてそのような知恵を求めている若者がまた非常に多いということにも我々は注意を払わねばならないといえるだろう。

「尾崎豊」と彼のファンが我々に突き付けた問題には、「教育とは何なのか」「学校教育は何を教えるべきなのか」という非常に本質的な問題が含まれているといえるだろう。我々はそのように解釈しなければならぬと思うのである。

おわりに

「青少年育成」という問題を現代の消費社会の文脈で考えたとき、「尾崎豊」と彼のファンは様々な問題を投げかけているように思われる。「青少年育成」の理念を呈示する前に、その実態を正確に把握すること。彼らの生活世界と意味理解を捉えることが本論の課題であった。

それを迎えるプロセスのなかで、「青少年育成」の問題は〈教育者〉問題に行き着かざるをえないという帰結に至った。彼らが理想とする〈教育者〉に我々がいかにしてなるのか、それははたして可能なのか、またいかに〈教育者〉を養成するのか、といった問題にである。ここで初めて「青少年育成」の「理想論」の本当の意味とその実現の困難さ、つまり理想的な青少年を育成するためには、理想的な「教師」〈教育者〉にならざるを得ないということ、そしてそれがいかに困難であるかということをも痛感せざるを得ないと思うのである。

註

- 1) 尾崎健一『尾崎豊 少年時代』角川書店, 1992年, 26-27ページ。
- 2) 尾崎豊「雨の中の軌跡」(尾崎豊『普通の愛』, 角川書店, 1991年所収)。
- 3) 尾崎豊『WORKS』ソニーマガジズ, 1989年, 6ページ。
- 4) 同上, 7ページ。
- 5) 『アリーナサーティセブン』1984年5月号(同, 1992年7月号, 23ページ所収)。
- 6) 『1992年, 4, 30 護国寺 尾崎豊への伝言』vol.1 リム出版, 1992年, 215ページ。
- 7) 同上, 260ページ。
- 8) 同上, 86ページ。
- 9) 同上, 101ページ。
- 10) 同上, 106ページ。
- 11) 同上, 122ページ。
- 12) 同上, 48ページ。
- 13) 同上, 286ページ。
- 14) 同上, 25ページ。
- 15) 同上, 92ページ。
- 16) 同上, 13ページ。
- 17) 同上, 73ページ。

- 18) 尾崎康「模索の研究」(尾崎豊他『尾崎豊 Say good-by to the sky way』リム出版, 1992年, 242ページ所収)。
- 19) 同上, 225ページ。
- 20) 尾崎豊『WORKS』, 54ページ。
- 21) 『アリーナサーティセブン』1984年7月号(同, 1992年7月号, 26ページ所収)。
- 22) 山下悦子『尾崎豊の魂』PHP研究所, 1993年, 1ページ。
- 23) 永井雄一『尾崎伝説』データハウス, 1992年, 148-149ページ。
- 24) 「尾崎豊 心悩む同世代のために」(『朝日新聞』1986年1月13日所収)。
- 25) 『アリーナサーティセブン』1985年3月号(同, 1992年7月号, 46ページ所収)。
- 26) 『1992, 4, 30 護国寺 尾崎豊への伝言』vol.1, 234ページ。
- 27) 同上, 13ページ。
- 28) 同上, 135ページ。
- 29) 同上, 284ページ。
- 30) 同上, 15ページ。
- 31) 同上, 28ページ。
- 32) 同上, 244ページ。
- 33) 同上, 270ページ。
- 34) 大塚英志『癒しとしての消費』勁草書房, 1991年, 301-302ページ。
- 35) 現代の消費社会の本質を分析するキーワードとしてボードリヤールによって呈示された概念。ボードリヤール『消費社会の神話と構造』紀伊國屋出版, 1979年参照。
- 36) 千石保『「まじめ」の崩壊』サイマル出版, 1991年, 175ページ。
- 37) 同上, 19ページ。
- 38) 『アリーナサーティセブン』1984年5月号(同, 1992年7月号, 23ページ所収)。
- 39) 尾崎豊「後記」(尾崎豊『普通の愛』221ページ所収)。
- 40) 『アリーナサーティセブン』1984年7月号(同, 1992年7月号, 26-27ページ所収)。
- 41) 「役割距離」の呈示とは、所与の状況システムに閉じ込められている「私」を嫌って、そうでない「私」をも同時に表出する一つの仕方である。大村英昭「儀礼と演技—ゴフマンの社会理論」(中久郎編『現代社会学の諸理論』世界思想社, 1990年所収)参照。
- 42) YUTAKA OZAKI『TOUR 1991 BIRTH』(ビデオ) Sony Music Entertainment (Japan) Inc 1992年。
- 43) GB編集部『失くした1/2』ソニーマガジズ, 1986年, 63ページ。
- 44) 竹内常一「中・高校生問題の本質」(日本教育学会『教育学研究』第52巻 第3号, 昭和60年9月, 28ページ所収)。
- 45) 竹内常一『子どもの自分くずしと自分づくり』東京大学出版会, 1987年, 209ページ。
(平成4年度南海育英会教育研究助成による研究)