

長崎励朗著『偏愛的ポピュラー音楽の知識社会学―愉しい音楽の語り方』(創元社、

二〇二二年)を読む

木下浩一

一 はじめに―声や語りへの着目

本書は、長崎励朗の新著『偏愛的ポピュラー音楽の知識社会学―愉しい音楽の語り方』を対象とした書評である。少々肩の力を抜いて評したい。それは著者、長崎のスタイルでもある。本書の文体だけでなく、著者本人の人物、そして語り口がそうなのだ。長崎は、都市出身者特有の―といっても首都などの「中央」ではないオルタナティブな都市における―洒脱なスタイルで生き、論じ、語る人である。彼が大阪で生まれ育ち、京都で学んだことと無関係ではないだろう。

本書の内容は、筆者の本務校である桃山学院大学での特殊講義を基にしているという。元々教科書として書かれる予定であったようだが、講義内容は自由であり、また版元の編集者から自由な執筆が許されたように、通り一遍のテキスト然としていない。著者によると本書は「趣味の本」だそうだ。テキストとして使用可能であり、大学生を想定読者としているものの、研究者にとつても十分読み応えのある内容となっている。

本書の解説は、実は、著者本人の「語り」(一)で聞くことができる。註一に示したURLは、長崎本人によるYouTube動画のものだ。二〇二〇年の新型コロナ・ウイ

ルス感染症の拡大以降、日本全国の大学が授業のオンライン対応を余儀なくされた。著者の本務校も同様であったが、長崎はおそらく「語り」を重視しているからであろう、オンライン講義を自身の YouTube チャンネル「アーカイブ社会学講義」⁽¹¹⁾ にアップし、独特の軽妙な語り口で講じている。「ポピュラー音楽の知識社会学」というタイトルの動画が、本書についてである。是非一見されたい⁽¹²⁾。

本書において著者が着目するメディアのひとつが「声」である。後述する過去の著作においても、声から派生して音楽、あるいはラジオというメディアを中心的な分析対象としている。YouTube の語り口もラジオのパーソナリティ的だ。過去にはミニFM局でのラジオ番組実習を本務校で行っていたこともあるようだ。

「声」を介したコミュニケーションを論じる著者は、どのような人物なのか。次項では著者を紹介しよう。

二 著者紹介

一九八三年生まれの長崎励朗は、ロスジェネ直後の世代に属する。一般にいわれる世代区分は、一九六五～七〇年生まれが「バブル世代」、一九七〇～八二年生まれが「ロスジェネ」⁽¹³⁾。少々空いて、一九八七～二〇〇四年生まれが「ゆとり世代」ということになっている。

バブル世代が二〇歳代前半にバブルを謳歌した直後に、長崎は小学校入学。その後、自身が大学院に進学するまで、就職難をはじめとしたロスジェネ世代の苦勞をみてきたことになる。後ろを振り返れば、何かと批判されるゆとり世代だ。インターネットや携帯電話の普及は長崎が中高生の頃であり、スマートフォンが普及しはじめたのは大学院生の時だ。社会やメディアの変化を分析する上で研究者自らの実体験の影響は小さくないが、その意味で、著者の属する世代はなかなか興味深い。私が知る限り、長崎は大阪市平野区界限で育った。

YouTube 上の講義では、講義内容と関連させて当地の話が出てくる。京都大学教育学部に入学後は京大らし

く、他学部を含め、面白そうな授業によく「潜って」いたという。旺盛な読書欲と好奇心とともに、かの吉田寮（当然ながら改築前）にも入り浸っていた^五。本書における音楽と社会学の架橋という企図には、この頃の体験も大きな影響を与えていると推察される。

著者は大学時代、学問上においては社会学の多様な理論に興味を持っていたようだ。大学院進学に際しては一転して、歴史的な手法を身につけるため、メディア史を専門とする佐藤卓己の門下に入った。大学院時代も旺盛な探究心を発揮し、そのなかで彼に大きな影響を与える加藤秀俊と知り合うことになる。

博士号取得後、京都文教大学を経て現在の桃山学院大学へ。その間、単著一冊^六、翻訳一冊^七、共著二冊^八を著し、本書が二冊目の単著となる。本書を含め長崎の仕事を概観すると、「バブル世代やロスジェネ世代ではなくポスト・ロスジェネ世代」「東京出身ではなく大阪出身」「田舎や郊外ではなく大都市の下町育ち」「東京ではなく京都で学んだ」、この辺りの属性が根底で著

者を規定していると推察される。

長崎の興味関心は、既述のように、「声」やコミュニケーションにある。ストックあるいはフローなメディアを介した「声」のコミュニケーションを、主に雑誌や書籍などの活字資料を用いて歴史的に分析し、時にインタビューで補完するといった柔軟な研究スタイルである。社会学や近接領域の理論や概念を多用し、社会との関係のなかで説明するといった論考を得意とする。

これらは佐藤卓己、あるいは加藤秀俊から受け継いだものである。音楽などの趣味を介して凝集した集団に内在しつつ、外在する社会との相互作用をみるという点は、本書も同様である。

蛇足ではあるが、長崎は決して文化系一色ではない。長年、柔道をやり、現在も桃山学院大学・柔道部の部長を務めている^九。公私ともに多様である長崎は、人間的にも魅力的な人物である。人間的魅力は学術研究とは直接関係はないが、本書のような教科書的な書物や講義などの「語り」において、それら人間性は滲み出る

ものである。したがって少々長くなったが、著者の横顔を紹介させてもらった。

三 本書の構成

話を本書に戻そう。既述のように、本書の着眼点をひと言でいうと、人々の「声」とコミュニケーションにある。その中心に音楽という趣味があり、それらが「愉しみ」に繋がる。

本書の副題に入っている「愉しみ」という語は、「楽しみ」ではない。音楽産業をはじめとした娯楽産業は、時にエンターテインメント業界などと呼ばれるが、「楽しみ」はエンターテインメントに近い。それに対して「愉しみ」は、趣味などを通じてコミュニケーションを行う趣味人の愉悅といったイメージで捉えられる。本書の狙いに即していえば、本書をきっかけに、いま音楽を楽しんでいる人は勿論、音楽を楽しんでいない人も含めて音楽を愉しみ、語り合ってほしいというのが著者の願

望であろう。大学生に向けた教科書ということもあり、著者は「主観」をかなり盛り込んでいる。

本書の章立ては以下のようになっている。

序章

第1章 ロックは社会変革の夢を見るか？ーモッズ／ヒッピー比較論

第2章 苦労した人こそホンモノの音楽を創れる？ー

フォークと文化の価値転換

第3章 パンクは頭の悪い音楽か？ー反知性主義と「声の文化」の可能性

第4章 電子音楽は「非人間的」か？ーまがい物のリアリティ

第5章 国民的音楽は首都から生まれるか？ーマッド

チエスター都市論

第6章 日本のヒップホップとお笑いは似ているか？

第7章 音楽は語るべきではない？ー『ロッキング・オン』と音楽語り

終章 「アンダーグラウンド」は売れない人の集まりか？

あとがき

折込付録―登場人物相関図

各章の末には「ディスカガイド」が付されている。著者自らが述べるように、本書は社会学文献のブックガイドであるとともに音楽案内でもある。著者と同じように、音楽と社会学の双方に興味がある読者にとって本書は垂涎であるが、音楽に興味があつて社会学にならぬ読者(学生)にとつても、音楽を入り口に社会学への関心を高めることができるという意味で好適である。反対に、社会学に興味はあるものの音楽に対してはそれほどでもないという読者は、本書をきっかけに音楽という趣味が広がるかもしれない。

いずれにせよ、音楽は聞いてナンボであろう。本書を本格的に愉しむためには、やはり登場したミュージシャンの楽曲に触れてみたい。

四 各章の内容

以下、簡単に各章の内容を紹介しよう。

序章では、「音楽は世界を変える」といったよくある言い回しは「思い込み」であるとし、その「起源やメカニズムに迫る」ことを通じて「思い込み」を覆し、修正を迫るのが本書の目的であると述べられる。本書が対象とする「思い込み」は、読者の多くも共有していることだろう。著者は、知識社会学の醍醐味は「自分自身が当たり前だと思っている価値観を揺さぶられる」ことにあるというが、各章の分析過程や結論で目からウロコが落ちるのは必至である。また著者は読者に対し、本書を通じて多くの音楽や趣味あるいは社会学に出会うとともに、ピエール・バイヤール『読んでいない本について堂々と語る方法』をひきつつ、「聞いていない音楽について堂々と語る方法」を身につけてほしいという。

第1章「ロックは社会変革の夢を見るか?―モッズ／ヒッピー比較論」では、ロックが社会変革を実現する

という「思い込み」が問われる。イギリスのモッズとアメリカのヒッピーという集団の比較、特に音楽の愉しみ方の比較を通じて、モッズという、イギリスの低学歴・非教養である労働者階級の次のような諦観を導く。「社会を変えるだなんて無粋なことを言うなよ。音楽とは本来、気晴らしなのだから」(三二九頁)。教科書的な読みを意識してか、章末では、「ロックやポピュラー音楽を社会変革と結びつけるのは決して悪いことではない」とした上で、「しかし同時に、必ずしもそうでなくてもいいということ、そして社会変革の夢を語る音楽が大きな階級構造自体を変えはしないこともまた知っておくべきである」(三二九頁)と明示的に述べられる。

第2章「苦勞した人こそホンモノの音楽を創れる?」フオークと文化の価値転換」で問われるのは、「苦勞人こそホンモノの音楽を創れる」という「思い込み」である。本章では、フオークがリアル・フオークやアングラ・フオーク、あるいはレトロ・フオークやニューミュージックへと分化していく過程を分析している。フオ

ークにおいては都市労働者階級が曲や音楽のモチーフになることはあっても、「リアル」に取り上げられたわけではなかった。フオークブームは「イメージに反して非常に中産階級的なもの」(六〇頁)であったとし、日本は「現在にいたるまで都市アンダークラスを担い手とする音楽が流行した経験を持たない」(六一頁)と結論づけている。

第3章「パンクは頭の悪い音楽か?—反知性主義と「声の文化」の可能性」では、パンクに見られる「反知性主義的な思考の型」が考察される。長崎の分析によれば、パンクとは「声の文化」であり一種のインテリ批判であるが、日本型パンクはそうでありながらも、「思考が先に立ってしまうインテリへの共感を示して」(九〇頁)いるという。パンクは、そのイメージに反して「人間への愛情とある種の知性を持ち合わせた文化」(九〇頁)であり、アメリカの反知性主義の担い手たちに通じる「生身の人間やその感性に対する共感の不在」(九一頁)への怒りがあるという。

第4章「電子音楽は「非人間的」か？ーまがい物のリアリテイ」では「アンチ・ディスコ」を取り上げ、「精神性の欠如した非人間的なものとみなされた機械やテクノロジーをミュージシャンが取り入れ、それによって大衆性を得ていった時代、すなわちニューウェーブの時代」（二〇〇頁）を考察している。ロックをはじめとしたアンチ・ディスコの側には、電子音楽やテクノロジーに対する「恐れ」があるが、ディスコミュージックやクラブミュージックなども「人間的」であり、恐れは不要であるとする（二一四頁）。

第5章「国民的音楽は首都から生まれるか？ーマッドチェスター都市論」では、一九八〇年代終わりから一九九〇年代初頭にかけてのマッドチェスター・ムーブメントを取り上げ、「九〇年代以降のイギリスを代表する文化がなぜ第二の都市から」（二二二頁）誕生したのかを考察している。著者は「むしろ第二の都市が『国民的文化』の土壌となることには必然性がある」（二二二頁）という。その上で特定の集団の成員は、自らが無自

覚に有する「普遍的価値」を懐疑する必要があると主張する（二三五頁）。

第6章「日本のヒップホップとお笑いとは似ているか？」では、アメリカのヒップホップと日本のお笑い、さらに日本のヒップホップと日本のお笑いを比較し、日本のお笑いは形式においてアメリカのヒップホップに類似し、内容において日本のヒップホップに類似しており、それらの混在が起きているという（二五四頁）。

第7章「音楽は語るべきではない？ー『ロッキング・オン』と音楽語り」では、「音楽について語ること自体を抑制しようとする傾向」について考察される。音楽に関する情報は「むしろ増加しており、それに伴って当時より遥かに正確な情報を容易に仕入れること」（二八八頁）が可能になった。そうであるにもかかわらず、音楽について語ることを避ける傾向があるという。著者の分析によれば、「情報量が増えたにもかかわらずではなく、情報量が増えたからこそ、『音楽語り』は衰退」（二八八頁）した。ミュージシャン自体の情報が少なかった

からこそ、ロックやミュージシャンは「受け手のアイデンティティを仮託するメディアとして機能」したという（一八八―一八九頁）。その上で、次のように述べる。

私達にできるせめてものは、後の世代が音楽について語るのを邪魔しないことぐらいだろう。間違っているとしても、妄想でも、自己陶醉でも構わない。（略）青年たちを「ほっといて」あげてもバチはあたらぬのではないだろうか（一八九頁）。

終章「アンダーグラウンド」は売れない人の集まりか？」においては、音楽における広義の「アンダーグラウンド」が分析される。「アンダーグラウンド」は、「メインストリームの価値観から外れたものを面白がり、あるいは生み出したりする」場所であり、著者はそのような価値や思考を「不完全の美学」と呼ぶ（二〇二頁）。ここでは、最初の単著からみられる「キツチュ」という概念が導入されている。その上で、主な読者ター

ゲットである大学生に向けて、「四年間は、既存の価値観から逸脱した尺度で行動してほしい」「誇りを胸に、学問や趣味を楽しみ、自分なりの世界の捉え方を見つけてほしい」（二〇五頁）と述べている。長崎自身も、「大学に入学して以来、ずっと「アンダーグラウンド」を生きる」人生であるという（二〇五頁）。

各章でどのような理論が登場するかは本書を読んでものお楽しみであろう。それは楽曲やミュージシャンも同じである。

五 広い問題意識と主張の二つの核

本書を読むと、その問題意識や主張の根底には、リベラルな思考があるように思われる。したがって本書の「あとがき」では、現代の日本に蔓延する過剰あるいは間違った規範意識が問題とされる。それらは日本のそこここにみられるが、本書との関連で著者は、「学術研究に漂う「嘘臭さ」と閉塞感」に言及している。著者は

本書において自らの主観を積極的に導入したというが、「あとがき」で著者は「人間の書くものはいけません、主観を抜きには成立しない」という「諦め」が必要ではないかと述べる（二二一頁）。主観が忌避され、客観が絶対視される。それによって学術研究の可能性が狭められているというのだ。

過剰な客観性の要求は、理論にも影響を与えているという。長崎は、「数字データや海外文献発の専門用語を使うことで徹底的に「偽装」されたものしか学術研究として認められないから、正しいかどうかまだ分からない面白い理論というものが出てきにくいし、使いにくくなってしまう」（二二一頁）と主張する。本書で長崎は多様な理論を用い、時にアクロバティックな論理展開をみせているが、それは既に述べたような意識に基づいている。

本書の主張の核は、以下の二つであろう。ひとつは「語り」、もうひとつは反知性主義である。知識があった方が音楽を語れる。知識を得て、聞いていない曲やミ

ュージシャンやジャンルであっても、どんどん堂々と語ろう。でも知識ばかりだと、実生活や生活実感から乖離してしまう。だから音楽から派生して映画や本、さらには社会についてどんどん語ろう。それらは愉しいよ、と。

そのように考えれば、本書はテキストだけに閉じたものではない。冒頭で触れた著者の YouTube チャンネルや SNS、あるいは読書会やセミナーにおいて外部に開かれる用意があり、それは筆者の望みでもあると思われる。音楽は社会を変えないかもしれないが、人と人との繋がりは社会を変える可能性がある。一種の迂回的戦略というのは、評者の深読みだろうか。

六 三つの批判点

前項で結んでもよいのだが、ないものねだりとわかりつつ、最後にあえて三つほど批判点を挙げておきたい。

第一点目は、第4章で主張された、テクノロジーを恐れる必要がない、という点についてである。筆者は論考のなかで、技術決定論を否定している。技術決定論の否定には評者も同意する。しかしながら「テクノロジーを恐れる必要はない」という点には、音楽の水準において同意するが、教科書的であることを考えると若干の追記があつてもよかつた。むしろ日本人は、テクノロジーに対する「恐れ」が過小ではないか。典型は核融合技術である。著者は、テクノロジーを恐れる必要がない理由として、「欲望し、生み出し、用いるのはあくまで人間であり、その限りにおいてそれらもまた、どこまでも「人間的」だから」と述べている(一一四頁)。音楽の水準では問題ないだろうが、現代社会をみれば、むしろ人間は恐れるべき対象である。想定される読者が大学生であれば、テクノロジーに対する「侮り」や人間に対する「過信」を許容する誤読への配慮があつてもよかつた(一〇)。

第二点目は、経済的観点である。知識社会学であり文

化論ではあるものの、経済的な観点がもう少しあつてもいいだろう。例えば経済的に考えれば、筆者の主張する音楽を通じた「趣味縁」の世界は、すぐそこだ。すでにミュージシャンは、極めて一部の例外を除き、生業として成立していない。さらにそれが、コロナ禍で加速した。ミュージシャンだけでなく、ミュージシャンを支えるスタッフも、食べていくのさえ困難な状況だ。幸か不幸か、音楽を取り巻く仕事は、副業もしくは趣味としてしか成立しない状況が本格化するだろう。音楽業界を目指す大学生は、音楽で飯を食うのではなく、サラリーマンや公務員をしながら、週末などに「趣味で」演奏したり、「趣味で」サポート・スタッフをした方が、将来のことを考えるとよいのではないか。音楽を「語る」だけでなく、ライブの運営などを通じた「趣味縁」が広がる可能性もある。かつて小椋佳というフォーク歌手(シンガーソングライター)がいた。一九四四年生まれの小椋は、東大法学部を卒業後、日本勧業銀行に勤務しながら音楽活動を行った。インターネット上で「副業ミュー

ジシヤン」などで検索すればわかるように、すでに相当な事例がある。そのような一種の安全志向は、筆者の主張する「アンダーグラウンド」という逸脱の匂いはしないのだが。

第三に、本書は若者という「弱者」に送るエールでもあるが、しかしながら本当の「敵」である中高年層を見落していないか。例えば大学が「アンダーグラウンド」の培養基でなくなったのは、すでに引退した人々たちを含め、社会的に大きな権限を有する大人たちがなしてきたことの所産である。今の大学生が既定の制度に逆らうのはほぼ不可能だ。ここまで制度が強固に肥大化し、京大でさえかつてのような自由が失われている状況をみれば、大学生をはじめとした若者が「アンダーグラウンド」の世界を愉しむためには、むしろ「大人」の

側を批判する必要がある。自由さえあれば、アンダーグラウンド」の世界は、放っておいても現出するだろう。といいつつも、すでにパルチザンやゲリラ的な活動しか選択肢はないほどに権力構造は強固であり、無力感を覚えているのは評者なのだが。その意味では、本書の示唆は迂回的であると同時に、個人的方略として正解なのだろう。

本書は創元社の「叢書パルマコン」の姉妹シリーズ「叢書パルマコン・ミクロス」の第一巻である。ギリシヤ語のパルマコンは「薬や薬字・薬局の語源」であり、両シリーズは「薬にして毒としての書物」を旨指すという(二)。であるならば、評者の批判は的外れであり、「薬」とするか「毒」になるかは、読者の側に委ねられてよいのかもしれない。

(1) <https://www.youtube.com/watch?v=zIiKKO12G00&t=24s> 最終閲覧日11

〇11年11月21〇日。

(2) <https://www.youtube.com/channel/UCFgQ9q0CkBFHtUdDwYBPA> 最

終閲覧日〇11年11月21〇日。

(3) 評者の本務校である帝京大学の学生も視聴し、時にコメントを寄せて

い。

(4) 一九七〇〜八四年生まれを「氷河期世代」とするものもある。

(5) この辺りのエピソードは、著者のYouTube動画を参照されたい。

(6) 『こながり』の戦後文化話―宝塚、労音、そして万博』河出書房新

社、二〇二二年。

④ 『ラジオが夢見た市民社会—アメリカン・デモクラシーの栄光と挫折』岩波書店、二〇一八年。

⑤ 長崎励朗『朝日ジャーナル—櫻色の若者論壇誌』竹内洋・佐藤卓己・稲垣燕子編『日本の論壇雑誌—教養メディアの盛衰』創元社、二〇一四年、一六五—一八三頁。長崎励朗『ロッキン・オン』—音楽に託した自分語りの盛衰』佐藤卓己編『青年と雑誌の黄金時代』岩波書店、二〇

一五年、岩波書店、二〇九—三七頁。日比野啓編著『戦後、ユージカルの展開』森話社、二〇一七年、九三—一八頁。

⑥ <https://www.andrew.ac.jp/cdnbravi/sports/16.html> 最終閲覧日二〇二二年二月二〇日。

⑦ あるいは、音楽の水準を強調するか。

⑧ 本書の帯より。