

ソフト・パワーの視点から読むポピュラー音楽研究

長 崎 励 朗

Soft-power in Popular Music Studies

Reo NAGASAKI

1 はじめに

2011年の大晦日、もはや日本の伝統と言って良いテレビ番組、NHK紅白歌合戦にアメリカのトップ・ミュージシャンであるレディ・ガガが登場した。さらに、同番組には通称 **K-pop** と呼ばれる韓国人アーティストも3組出演しており、この状況に対する批判の声も寄せられたという。海外アーティストの出演はここ10年来、常態化していたが、計4組という出演者数は過去最高である。この原因を特定することは難しいが、少なくとも現状として言えることは、日本の音楽産業において海外アーティストはもはやなくてはならない存在になりつつあるということだ。もちろん、洋楽マニアは昔から存在したが、NHK紅白歌合戦の出演者が基本的に過去1年間に国内でヒット曲を出した歌手の中から選出される以上、海外アーティストによる楽曲は、もはやマニアだけをターゲットにしたコンテンツではなくなったといえるだろう。

このような現状を文化政策的な視点から考えるにあたって重要な概念がソフト・パワーである。ジョセフ・ナイが同名の書籍を発表して以来、この概念は外交における重要な要素として注目を浴びつつある。ナイによれば、ソフト・パワーとは「強制や報酬ではなく、魅力によって望む結果を得る能力」であり、軍事を中心とするハード・パワーとの対比によってとらえられる。軍事力ではなく、文化の力によって他国への影響力を高めていくというこの発想は、今後の文化政策外交の基盤となる考え方であるといえよう。

一方で、ソフト・パワーという概念が注目を集める以前から、実質的にソフト・パワーを意識した文化政策は多くおこなわれてきた。しかし、それらの試みはこれまでアカデミズムの中で批判的に論じられることが多く、正当に評価されてこなかったといえる。そこで、本論文では、ポピュラー音楽における文化政策の歴史を先行研究に依拠しつつ概観してみたい。この作業を通して、従来のポピュラー音楽研究をソフト・パワーの視点から読み直し、ポピュラー音楽研究と文化政策研究の接点を可視化することが本研究の目的である。

全体の構成としては、戦前からスタートし、徐々に時代を下る形で、各時代を対象とした先行研究について論じている。網羅的とは言えないが、音楽文化政策に関する大まかな流れをつかむことに重きをおいた構成となっている。

2 ハード・パワーの時代におけるソフト・パワー

1955年体制確立までの時代は日本にとってハード・パワーの時代であったといえる。もちろ

ん、軍勢力やそれを背景にした国家間交渉が今もなお国際関係の中で重要な役割を占めている以上、世界的に見てハード・パワーの時代が終わったとは言えないが、少なくとも第二次大戦以後、先進諸国間では戦争以外の方法で外交問題を解決しようとする姿勢が強まったとは言えるだろう。しかし、ハード・パワーの時代にあっても文化外交は様々な形で意識されていた。本章ではそのような流れを拾いあげてみたい。

ソフト・パワーが国際関係についての理論である以上、コンテンツを媒介する何らかのメディアと関連することが圧倒的に多いが、マスメディア確立以前の日本にも音楽文化政策は存在した。明治から始まる欧化政策の中で、日本における音楽文化政策は対外的というよりは対内的な内容に終始しがちであったが、その背景には近代国家としての日本を欧米に対してアピールするという目的があった。その意味で、ポピュラー音楽文化政策とはやや趣を異にするが、その基盤を作った人物を扱った奥中康人の『国家と音楽—伊澤修二がめざした日本近代』は重要である。奥中によれば、日本に西洋七音階を導入した伊澤修二という人物の目的は日本を近代国民国家として統合することにあったという²。国内統合という意味では戸ノ下達也の『音楽を動員せよ—統制と娯楽の十五年戦争』も同様の系譜に属する。総力戦体制下における国内統合の手段として音楽が用いられたというのである³。これらはあくまで国内向けの音楽文化政策であり、対外宣伝の一環として機能するソフト・パワーとはターゲットを異にしているが、その前史として押さえておく必要があるだろう。

その上で、戦前日本のソフト・パワーを考えるにあたって重要なのは旧植民地に関する研究である。たとえば、李峻熙の「韓国大衆に及んだ日本の影響—一九四五年以前と以後の差」は、戦前日本のソフト・パワーを扱った研究として読むことができる。李は当時のレコード音源やそのラベルといった資料をもとに、戦前日本の文化的影響が戦後も長らく韓国音楽の中に残存していると指摘している。その要因は軍勢力による強制にあったのではなく、消費者や産業側の自発性にあったという⁴。ソフト・パワーという言葉自体は使われていないが、この研究が焦点を当てたのはまさに音楽のソフト・パワーとしての側面であったと言えるだろう。当時は国内とみなされていたとはいえ、自国の文化を植民地に発信し、受容を促進したという意味では戦前日本のソフト・パワーを考える上で重要な事例である。

李の研究からも分かるように、戦後のある時期までソフト・パワーは植民地政策の一環として用いられることが多かった。その意味で、占領期の日本国内において、米軍ラジオによってジャズブームが生じたことを指摘した研究もまた、ソフト・パワー論として位置づけられるだろう。戦後日本ポピュラー音楽に関する通史ともいえる北中正和の『日本のうた』においてもこのことは指摘されている⁵。

もちろん、戦前戦中においては植民地だけではなく、敵国への文化輸出も進んでいた。とくにアメリカ音楽の流行という現象は日本やドイツを対象としたポピュラー音楽研究の中でも言及されている。マイク・モラスキーの『戦後日本のジャズ文化—映画・文学・アングラ』は戦後のジャズシーンを扱った研究だが、その前段階として戦前におけるジャズの流行についても言及している⁶。また、第三帝国期のドイツにおいても、アメリカから入ってくるジャズに対してナチスが相当な警戒感を抱いていたとする知見もある。ペーター・ヴィッケの

“Sentimentarity and High Pathos: Popular Music in Fascist Germany” で論じられているナチスの警戒感アメリカのソフト・パワーの強大さを裏付けているといえる⁷。

以上のように 1950 年代前半までのソフト・パワーは主に占領地や植民地に対してその構築が進められていったと言える。この時代は先進国同士がハード・パワーを行使し合った時代ではあるが、ソフト・パワーの構築はすでに始まっていたのである。

3 文化政策時代の幕開け

戦後日本における音楽文化政策は対外発信よりも保護政策に重点が置かれていた。したがってその中心はファイン・アートであって、近年に至るまで行政の目が大衆文化に向くことはなかった。文化庁が出版している『芸術祭五十年 ―戦後日本の芸術文化史』には、行政の側が音楽を初めとするファイン・アートの発信にどう取り組んできたかが詳細に記されているが、そこに見られたのは外国人向けに英語で公演されたナイト・カブキなどの伝統文化を紹介するタイプの催しであった⁸。

一方、アメリカに目を移せば 1960 年代からすでにファイン・アート以外の芸術作品を対象に文化政策が行われていたことが分かる。アレクシス・ド・トクヴィルの『アメリカのデモクラシー』を意識して書かれたフレデリック・マルテルの『超大国アメリカの文化力―仏文化外交官による全米踏査レポート』によれば、アメリカではファイン・アートに分類される音楽だけでなく、前衛音楽、大衆音楽に対しても文化政策の目が向けられている⁹。ただし、それは国内的な視点が主であり、意図的に対外的な文化発信を試みていたかどうかは定かではない。この研究の中ではアメリカの文化政策の黎明期はジョンソンの時期（1963～69 年）であるとされている。しかし、前章で見た通り戦前や日本の占領期においても、行政主導ではなかったにせよ、ソフト・パワーと言いうる文化の力を発揮していた。このことは念頭に置いておくべきだろう。ソフト・パワーは必ずしも政策的に構築されるとは限らないのだ。

また、ポピュラー音楽によって最も大きなソフト・パワーを勝ち得た先進国としてはイギリスが挙げられる。1960 年代にビートルズやローリング・ストーンズが世界の音楽シーンを席卷し、一大ブームを巻き起こした。この現象がアメリカにおいて、**British Invasion**（イギリスの侵略）と呼称されたことはソフト・パワーの例として象徴的である。

一般にビートルズは労働者階級出身であり、それゆえに時代の閉塞状況を感じる若者たちから多くの共感が寄せられたとされているが、その実態は福屋利信による『ビートルズ都市論―リヴァプール、ハンブルグ、ロンドン、東京』においてより詳細に明らかにされている¹⁰。また、ビートルズが時代全体に与えた影響力がよくわかるのは佐藤良明による『ラバーソウルの弾みかた―ビートルズと 60 年代文化のゆくえ』である。ビートルズに関する先行研究に関しては枚挙に暇がないが、この著作は別格である。リアルタイムにビートルズ旋風を経験した作者が自身の主観的体験と歴史的事実を結びつけながら、音楽だけにとどまらず当時の文化全体に対するビートルズの影響を論じている。厳密な実証研究とは言えないが、主観性を突き詰めることによって逆に普遍的な時代の層を切り取ることに成功した稀有な研究であるといえよう

¹¹。

ビートルズを初め、複数のポピュラー音楽アーティストに勲章が授与されていることから分かります、イギリスは積極的にポピュラー音楽を自国の文化として打ち出そうとする姿勢が強い。その意味ではアメリカよりも明確な姿勢でもってポピュラー音楽によるソフト・パワーを利用しているといえるだろう。

日本から見れば、1970年代までの時期はイギリスやアメリカのソフト・パワーが国内を席卷し、急速にその足場が構築されていった時期であったと言える。それに音楽が果たした役割は大きい。ただ、それは政策レベルではなく、あくまで産業レベルで進んでいったという点には留意したい。ポピュラー音楽をソフト・パワーとして積極的に利用しようとしたイギリスにしたところで、いわば後づけ的に自国のコンテンツとして利用したに過ぎない。国家がポピュラー音楽を直接的に文化政策に取り入れるようになるまでにはもう少し時代を下らねばならない。

4 文化政策の拡散期

1981年にアメリカで開局したミュージックビデオ専門のケーブルチャンネルMTVの登場は音楽と映像表現の結びつきを強める契機となった。しかし、MTVが最初に引き起こしたのは、皮肉なことに第二次 **British Invasion** という現象であった。カルチャー・クラブやデュラン・デュランといったイギリス出身のアーティストたちが、ビジュアル面での新奇さを武器にアメリカの若者たちから幅広い支持を集めたのだ。MTVを対象とした研究は、暴力表現やジェンダー・エスニシティに関わる表現を計量的に分析したものが多いが、音楽と産業の関係を論じた研究でも、重要な事例として扱われることが多い。

音楽と産業の関係性についての研究を効率よくまとめた研究としてはキース・ニーガスの『ポピュラー音楽理論入門』を挙げておくべきだろう。その名のとおり、全体にレビュー的な側面が強い研究ではあるが、音楽と産業、そして政治に関してニーガス自身の見解を交えて全体像を見渡せる研究となっている。文化政策に関して、ニーガスはプラトンにまで遡りながら次のように言う。

外部からやって来た音楽といったものは、社会全体に直接的な影響を及ぼしうるのである。

(中略) 彼は、音楽がまったくそれと知れずに「道徳と作法に影響し、人々の日々の生活を触発し、そのことによって法律と憲法が触まれ、最終的には「私的、公的生活のすべてを転覆する」ことになる、という状況を予見していた¹²。

ソフト・パワーの発想は、はるか古代から存在していたというのである。彼によれば、1960年代から70年代において、第三世界と呼ばれる国々は主に国内的な保護政策をとっていたが、1980年代以後、「自国文化の国際的ステータスを向上させ¹³」るために積極的な資金援助さへ行うようになっているという。

そういった先進国以外でのメディア文化政策に関する論文集としてはロジャー・ウォリスとクリステル・マルムによる *Media Policy and Music Activity* が重要である。この論文集ではジャマイカ、トリニダード、ケニア、タンザニア、ウェールズ、スウェーデンの音楽文化政策が

扱われているが、その興味の対象は国内における音楽実践が国家の文化政策に対して及ぼしうる影響に絞られているが、ソフト・パワーという視点で見た場合、個々の国がおこなっている文化政策の内実という具体的な記述が有用である¹⁴。

以上のように 80 年代以降、MTV などのメディアの発達や発展途上国の音楽に対する大衆的な関心の高まりによって、多くの国がポピュラー音楽による対外文化政策の道を模索し始めた。この傾向はインターネット時代に入ってさらに先鋭化することになる。

5 インターネット時代の文化政策

近年の日本においてソフト・パワーといえば、真っ先に念頭に浮かぶのは韓国のエンターテインメント、通称韓流エンタメである。実際に韓国国内においてもソフト・パワーという言葉が使われている研究が存在する。ユ・サン Chol らによる『韓流熱風 映画・ドラマ・音楽—強さの秘密』（蓮池薫訳）は、韓流エンタメの強さとその影響力を明らかにした研究であるが、この種の研究に関しては留意が必要である。

長澤彰彦は日本国内でソフト・パワーという言葉が、ソフト産業と混同され、ジョセフ・ナイの定義を歪曲する形で用いられていると指摘する。アニメやマンガといったソフト産業はソフト・パワーの一部ではあってもソフト・パワーそのものではないというのである¹⁵。ユ・サン Chol らの研究もまた、全体を通して歪曲されたソフト・パワー論であるといえる。¹⁶

むしろソフト・パワーという観点から現状を把握するために有効な研究としては小野田衛の『韓流エンタメ日本侵攻作戦』である。そのタイトルや「野望の美脚 不屈のヒップ」という帯のセンセーショナルなキャッチ・コピーとは裏腹にジョセフ・ナイの言うソフト・パワーの本質を突く分析をおこなっている。

韓流や K-POP のおかげで、韓国という国家のイメージは格段に上がった。韓国の芸能人たちは、諸外国で外貨を稼いでくるのみならず、自国の観光収入を導き出し、LG やサムスンの製品が世界進出する際の手助けになっている。私の知人でも「韓流ブームのおかげで勝手に会話が弾むので、格段に外国で仕事がしやすくなった」と指摘する韓国人ビジネスマンは実に多い¹⁷。

この研究によれば、日本の国家予算に占める文化予算の割合は 0.11% であるのに対して、これに相当する韓国の予算割合は 1% である。小野田は、韓国が確かに日本よりもエンターテインメントなどの文化事業に力を入れていることは認めたうえで、エンタメ業界の反応としては「邪魔しなければいいよ」といった程度のものであるという。具体的にレコーディング費用を国が負担しているというような事実はないことから、その実態は後方支援にとどまっているという見解だ。いわば「国策としての韓流エンタメ」という見方に対する限定効果論ともいえる内容である。

また、ここで指摘されているネットの問題はソフト・パワーに関する研究にとって重要な視点を提供してくれる。「韓国の事務所は YouTube などの動画を管理するのではなく、むしろ公

開して利用する戦略をとっている」というのだ。これを日本と比較すれば、ネット時代にあつては著作権がソフト・パワーにとって重い軛となっていることがわかる。つまり、音楽著作権は文化政策にとっても重要な問題なのである。インターネット時代の音楽著作権については増田聡と谷口文和による『音楽未来形—デジタル時代の音楽文化のゆくえ』が問題点を浮き彫りにしているが、文化政策の問題にまでは踏み込んでいない¹⁸。わずかながら文化政策にも言及のある著作権関係の研究としては津田大介の『だれが「音楽」を殺すのか?』が挙げられる。これによればスウェーデンは個人の音楽活動を国家が支援することによって海外音楽輸出額でアメリカ、イギリスに次ぐ世界第3位の地位を確保している。津田は輸入盤の輸入を禁止する権利をレコード会社に与えている「輸入権」を「後ろ向きな保護政策」であるとしてスウェーデンを見習うよう提唱している¹⁹。

以上のように、近年の文化政策に関しては先進国以外の国々が力を入れているケースが珍しくない。まだまだインターネット普及以後の文化政策に関する研究は蓄積が少ないが、今後は著作権の問題も含めて幅広く論じていく必要があるだろう。

6 おわりに

ここまでで論じてきたポピュラー音楽研究は主にソフト・パワー、あるいは文化政策と強く関連するものにしばってきたが、実際には多くのポピュラー音楽研究はソフト・パワーと無関係ではない。ポピュラー音楽研究はカルチュラル・スタディーズやポスト・コロニアリズムの伝統の中で育まれてきたため、旧植民地の問題やマイノリティ、ジェンダーといった視点から支配文化と被支配文化の関係を論じたものが多い。サイードの「オリエンタリズム」的な文脈で言うならば、支配的文化を持つ国がその他の国に対して紋切型のイメージを作り出し、それがメディアによって繰り返して流通させられることによってイメージが作り出され、場合によってはその文化を持つ国民自体が自国のイメージとしてステレオタイプを採用せざるを得なくなってしまうというような議論である。この種の議論には一理あるし、否定する必要もないが、ソフト・パワーという視点で見た場合、たとえそれがお仕着せのものであれ、ステレオタイプイメージには逆用できる可能性が生じてこないだろうか。すでに形成された意識の中のヘゲモニーを打ち壊すのは難しい。それを嘆いてみる前に、資源として考える方が建設的であろう。ステレオタイプのイメージがあつてこそ文化は普及する。ソフト・パワーの基盤はすでに形成されているともいえるのである。その意味で、ポピュラー音楽研究をソフト・パワーと結びつけて論じることは今後のポピュラー音楽研究の展開にとっても新たな可能性を模索する作業となるはずである。

最後に日本における韓流ブームへの反発についても言及しておこう。本文中でも参照した小野田衛氏は著書の中で次のようなことを述べている。韓流が国策であることに「ズルさ」を感じる日本人が多いが、ではなぜ日本も同じことをやらないのか、と。その意味では日本についてもその他の発展途上国についても課題は同じである。他国の文化的影響を受けてしまうことを嘆く前に自国文化の発信を考える、より積極的な文化政策の在り方を模索する姿勢こそが、必要とされているのである。

-
- 1 ジョセフ・S・ナイ (2004=2004) 『ソフト・パワー—21 世紀国際政治を制する見えざる力』、日本経済新聞出版社、p.10
 - 2 奥中康人 (2008) 『国家と音楽—伊澤修二がめざした日本近代』、春秋社
 - 3 戸ノ下達也 (2008) 『音楽を動員せよ—統制と娯楽の十五年戦争』、青弓社
 - 4 李俊熙 (2009) 「韓国大衆に及んだ日本の影響— 一九四五年以前と以後の差」『越境するポピュラーカルチャー—リコウランからタッキーまで』、青弓社、pp.171-198
 - 5 北中正和 (2003) 『増補 にほんのうた』、平凡社
 - 6 マイク・モラスキー (2005) 『戦後日本のジャズ文化—映画・文学・アングラ』、青土社
 - 7 Wicke, P. “Sentimentarity and High Pathos: Popular Music in Fascist Germany”, *Popular Music*, 5, pp.147-158. 1985
 - 8 文化庁 (1995) 『芸術祭五十年 —戦後日本の芸術文化史』、ぎょうせい
 - 9 フレデリック・マルテル (2006=2009) 『超大国アメリカの文化カーニ文化外交官による全米踏査レポート』(根本長兵衛・林はる芽訳)、岩波書店
 - 10 福屋利信 (2010) 『ビートルズ都市論—リヴァプール、ハンブルグ、ロンドン、東京』、幻冬舎
 - 11 佐藤良明 (2006) 『ラバーソウルの弾みかた—ビートルズと 60 年代文化のゆくえ』、平凡社
 - 12 キース・ニーガス (1996=2004) 『ポピュラー音楽理論入門』(安田昌弘訳)、水声社、pp.287-288
 - 13 前掲書、p.300
 - 14 Malm, Krister and Wallis, Roger. *Media Policy and Music Activity*. London: Routledge. 1992.
 - 15 長澤彰彦 (2010) 「インターナル・ブランディングと国家アイデンティティ」『大阪国際大学紀要 国際研究論叢』、第 23 巻、2 号、pp.31-50
 - 16 ユ・サンチョルほか (2006) 『韓流熱風 映画・ドラマ・音楽—強さの秘密』(蓮池薫訳)、朝日新聞社
 - 17 小野田衛 (2011) 『韓流エンタメ日本侵攻作戦』、扶桑社、p.4
 - 18 増田聡・谷口文和 (2005) 『音楽未来形—デジタル時代の音楽文化のゆくえ』、洋泉社
 - 19 津田大介 (2004) 『だれが「音楽」を殺すのか?』、翔泳社