
日本のポピュラー音楽をどうとらえるか

——私的研究史からの試論——

東谷護 愛知県立芸術大学音楽学部教授 (音楽学)

1. 大学でポピュラー音楽を研究すること

流行歌、大衆音楽、ポピュラー音楽、その隣接領域としての漫画、アニメなども含めて、非常に価値が低い。そういったものは、少なくとも大学で研究するに値しない。そういう「呑気」な時代がひさしく続きました。ところが20世紀末ぐらいに多くの分野でパラダイムシフトが起こって、幸か不幸か、ポピュラー音楽についても学術研究の場に取りあげることが出来るようになりました。

しかし、日本の大学制度の中でポピュラー音楽の研究を真正面から迎えてくれるポストは少ないわけですね。そのために専任教員のポストに就かれているポピュラー音楽を主たる研究対象としている研究者は、他の何か（たとえば、英語などの語学科目など）を教えながら研究を進めている、というのが現状です。ただ、大学院生にはポピュラー音楽を研究対象とする人がかなり増えて来ました。そうこうするうちに幸か不幸か「クール・ジャパン」という言葉が登場して、大学の現状とは違うことが世の中では起こりつつあったわけです。

いま、どちらかというポピュラー音楽を学術的に研究する方を擁護するような発言をしたわけですが、自戒を込めて言うと、流行り廃りがあるもののうち、「流行り」の部分にだけ目を付けた研究は確かに多い。研究者の間では、ちょっと悪口めいて言うと、「なんちゃって研究」等々と、研究もどきの扱いをされることもあります。これはわれわれポピュラー音楽研究の分野にも当然あります。

大学は学問の場ですから、いまあえて「学術」研究という言い方をしましたが、誤解をしないでほしいのは、たとえば音楽評論や趣味でレコードを集めるといった行為を否定しているわけではありません。それらは学術とは違う点において立派な「研究」です。ポピュラー音楽の場合の面白さというのは何かというと、誰しものが楽しめて、誰しものが何らかの蘊蓄をたれることもできるし、

その対象の熱狂的なファンであっていいことですよね。具体例をあげれば、ジャニーズなんか典型的です。戦後の日本文化を説く時に、ジャニーズは避けて通ることが出来ないと私は真面目に考えています。かつての小学生だと、友達との付き合いのなかでジャニーズを避けるのは難しかったです。そういったものを無視する研究は、自分たちの日常を考えても意味がありません。だからといってそうした流行り廃りだけをみていけばいいのかというと、それも難しい。では、どのようにポピュラー音楽について、どのようにとらえればいいのか。あまりにも広すぎるテーマなのですが、ここでは歴史的な視点を持った研究に、焦点を当てて話してみたいと思います。

2. 日本のポピュラー音楽を系譜的にとらえる

ここでは、私がすでに書籍などで発表した研究なども取り上げながら、ポピュラー音楽を研究対象としたときの歴史的視点を持った研究とはどのようなものなのかについて、紹介してみたいと思います。

私はテレビアニメの「サザエさん」に着目したことがあります。「サザエさん」は長期にわたって視聴率も高く、誰しもが知っていると言って過言ではないでしょう。たとえばその「サザエさん」のテーマ曲が流れて来て、それを「サザエさん」の文脈を全く知らない日本で暮らしたことのない人に聞いてもらうと、ビッグバンドのジャズだとおそらくこたえると思うんですね。ところが、長年日本で生活してきたある世代以上の人たちは、そういう耳を持っていないでしょう。おそらく「アニメの主題歌だろう、サザエさんだろう」、「日曜日じゃん、六時半じゃん」と認識するはず。この曲が作られた1960年代後半をみると、その後、日本の1970年代の歌謡曲やヒット曲の王道になっていく筒美京平（1940-2020）が精力的に作曲活動を開始しています。その筒美京平は、青山学院時代にビッグバンド、あるいはジャズに傾倒していたそうです。

なぜ、こういったビッグバンドのサウンドがいきなり出て来たのかというと、そこには戦前の陸軍や海軍の軍楽隊からの流れがあるのです。平和だと思われるポピュラー音楽は、じつは戦争と結びついているわけですね。つまり、軍隊に付属している軍楽隊の中でも、吹奏楽という形式が戦後も守られていくわけです。

第二次大戦後の占領期には、アメリカ軍が日本のあちこちを接収して、その中に娯楽施設として米軍のクラブを作ります。そこで演奏させるからといって、わざわざ現地からアメリカ人ミュージシャンを連れて来るわけにはいかない。であれば、日本人のミュージシャンに演奏をさせようということになったのです。ところが、そう簡単に演奏が出来るわけではない。というのも、第二次世界大戦中には、いうまでもなく対戦国アメリカの音楽は敵性音楽だったので、一般には聴くことが出来なかったからです。日本でのジャズの発展は、この一時期止まってしまったのでした。

そこで役立ったのが、軍楽隊出身者です。軍楽隊出身者のなかには、戦争が終わった後に、ジャズなどの演奏経験がなくてもこの米軍クラブで演奏するようになった人がいました。見よう見まねで……生計のためもあったと聞きます。あるいは他にも基地は金になるということで、学生はむろん、楽器演奏の経験がない人までもが米軍クラブに集まり始めました。そこに、ナベプロ（渡辺プロダクション）やホリプロ（堀プロダクション）を創設していった人もいました。その後、それらは日本有数の芸能プロダクションになっていきます。テレビがない時代でしたから、1953年以降のテレビ文化に入っていく時に、歌謡曲をはじめとする音楽番組が、彼らによって作られていきました。あるいは大晦日の「紅白歌合戦」も長いあいだ、紅組のバンド、白組のバンドというのがある、その指揮者たちは軍楽隊出身でした。

そうやって長いスパンの線で結んでいくと、どうやら戦後にロックやフォークソングなどが海外から入ってくる以前から、グローバルスタンダードとしてのアメリカのヒット曲というものの威力は、相当なものだったとことは容易に想像できます。それはけっして日本独自のものではないのです。たまたま歌謡曲やヒット曲という文脈でだけみると、アイドル好きなただの陽気なおタクのお兄さんが出てくることになってしまうのかもしれませんが、長いスパンで見ると、そうやって非常に面白いことがわかるのです。

これらの詳細については、『マス・メディア時代のポピュラー音楽を読み解く——流行現象からの脱却——』（勁草書房、2016年）に、また占領期にオフリミット空間での音楽実践がどのように行われていたのかについては、『進駐軍クラブから歌謡曲へ——戦後日本ポピュラー音楽の黎明期——』（みすず書

房、2005年)に著したので、ぜひ目を通してみてください。いずれも音楽「外」のものと同様に音楽「内」のものを、有機的にみていくことが出来るのではないかと考えた研究成果です。

これまでの音楽に関する研究も変わってきましたが、おそらく音楽研究を専門としないの方の多くがイメージする音楽研究や芸術研究と言えば、作家論や作品論が多いのではないかと思います。最近は必ずしもそうではありませんが、まだまだそういう研究は少なくありません。もちろん、ポピュラー音楽を扱ったものでも、作家や作品だけを見ていくものがありますが、ポピュラー音楽、あるいはポピュラー音楽文化といったものを考察する時の視点として重要なものになってくるのは、そうした伝統的な作家作品論に固執しない、ということなのです。「作品」という概念ではなく、「テキスト」という概念をもってくることによって、「作り手、送り手」と「聞き手、受け手」を同格に並べることが出来ます。これらをモデル化してみると、「プロダクション(Production)」——「テキスト(Text)」——「オーディエンス(Audience)」となります。つまり、作品とか作家だけをみるのではなくて、それを囲む状況、音楽文化といったものを長いスパンで見ることによって、面白いものがみえてくるのです。

3. ローカルへのまなざし

このように、ポピュラー音楽を楽曲だけでなくそれを取り囲む様々なものや状況も含めて意識しながら、メディアや地域との関係についても視野に入れてみる必要があるでしょう。

ポピュラー音楽といえば、英米のポピュラー音楽がグローバルスタンダードとして一般に認識されているのではないのでしょうか。たしかに、テレビ、インターネット、レコード、CD、DVDといったメディアによって流行っている音楽、あるいは典型的なものはヒット曲ですが、いわゆるヒットチャートの上位ともあれば非常に目立ちますし、それらはポピュラー音楽と言えると思います。では、そうではないものとはどういうものなのか？ さらに言うと、CDショップに行けば、あるいはiTunes Storeなどのサイトにアクセスすればわかると思うのですが、「ポップス」といわれたり、今だと「J-POP」という言い方をされたりしますが、かつてなら「歌謡曲」と言ったものの対になるものとしての

「ポップス」なり英米のヒット曲があります。それらを「ポピュラー音楽」と総称していました。こうしてみると、これらはまさにグローバルスタンダードと言えるでしょう。

ところが、落ち着いて考えてみると、別にそう言えないものも少なからず存在します。たとえば、ある地域、あるコミュニティ、あるいはそれこそ日本だけで流行っている大ヒット曲もあるわけです。それらに優劣をつけるわけではないのですが、なぜか欧米発のヒット曲の方が——別に偉くもないはずなのに——優れているようなとらえ方をされているのではありませんか。

そうすると、では、ポピュラー音楽とは何でしょうか。この問いは非常に複雑ですが、先ほど私の進めてきた研究を基にお話した内容は、同時代的なものよりは少し長いスパンで、歴史的な視点で考えてみたものです。比較的、グローバルでも歴史的な視点でポピュラー音楽をとらえるという方向性で話を進めたのですが、それに対して、つまりグローバルスタンダードと称しているポピュラー音楽が存在する一方、ローカルな場所にもポピュラー音楽的なもの、流行っているもの、あるいは自分たちだけでも楽しんでいる音楽なるものがあると思います。「と思う」というよりは、事実として存在します。そういったものを、ただ事例研究として終わらせるというのでは、ちょっと面白くありません。そうした事例研究の先にいきたいわけです——グローバル的なものを意識しながら。

こうしたことを踏まえて、グローバル状況下でローカルアイデンティティ(地元愛)を持たせていく際に何が必要なのか、あるいはどういったものをみてとることが出来るのか、次のような分析軸を考えてみました(図1)。

「分析軸」と言いましたが、一つの見方として考えてください。まだきちんと精査しているものではないので、ポピュラー音楽におけるローカルアイデンティティをとらえるためには、どう考えていくのか、という叩き台です。

それでは、みていくことにしましょう。非日常は確かに「ハレ」になりますが、「ハレ」の日といえば「結婚式日和ですね」となってしまうので、ここでは特に「日常」「非日常」よりは、「正常」「異常」ということばで考えたいと思います。たとえば近年だと震災のような社会的な危機の場合もあるし、あるいはもしかしたら人生の中で、こうしたイレギュラーな事件には出会うことな

く一生を終える人もたぶんいると思うんですね。大きな戦争や災害の類いのものに遭わないというのは非常に幸せだと思うのですが、残念ながら、こういう事態に出くわしてしまうことも避けられないでしょう。

こうした「非日常」「異常」という状態ではなく——ここでは「異常」に対して「正常」と記しましたが——「日常」的な状態でポピュラー音楽のローカルアイデンティティというものを考えると、こうして大きく分けた時に、「人」の存在が際だってくるのではないかと思います。

とりわけそれは「情熱家」の存在です。たとえば、ものすごく一生懸命に自分たちの地域にいろんな音楽を紹介すると。それは以前だったら……もうかなり古い例で申しわけないのですが、労音（勤労者音楽協議会）をはじめとする団体に入って、しかも幹部になるのでもなく地道にいろんなアーティストを地域に呼んで来る。あるいはそういう団体にも所属しないで、在野で音楽活動をしたり、他で音楽活動をしている人を呼んで来たりする人がいました。最近でも、芸術音楽や小さなコミュニティでは、ポピュラー音楽といってもさほどヒットしていなくても様々なイベントを開催したり、そういったイベントの仕掛け人としてサポートをしたり、そういった「情熱家」がいることによって、いろんなものや可能性が成り立っているのではないのでしょうか。

そのとき、地域のコミュニティを重視している場合を、「地域アイデンティティ主導型」と呼ぶことができるでしょう。その例を、拙編著『復刻 資料「中津川労音」——1960年代における地域の文化実践の足跡を辿る——』（風媒社、2021年）に収録されている拙論にも書いたのですが、私のフィールドの一つである岐阜県中津川の場合にみることもできるのではないかと思います。一方、それらとは違って、もう音楽一本で、音楽を通じて、音楽そのものを中心にしていって、あえて言えば「音楽アイデンティティ主導型」と呼べるようなケースがあります。

こういった「情熱家」の存在とはまた別に、メディアエーション——メディアなどをつないで、それを重視することでローカルアイデンティティが保たれ、目立っていく、という場合もあります。たとえば、「場所主導型」になると、先ほど申しあげた米軍基地の中のクラブなどは、そういった「場所」の一つではないかなと思います。そこでの音楽の受容と消費のされ方、あるいはどうやっ

てオフリミットの外に出たのか、など様々な視点が生まれています。そして、「メディア主導型」の場合、これは典型的なものとしてはマスメディアに関わるものですが、いわゆるポピュラー音楽とテレビやCD等といったもののもっと先にあるものを重視するわけです。近年だとインターネット環境なども無視できませんよね。

こうした分析軸はあくまで一つの見方ですので、これが全てではありません。むしろこれから議論を深めていかなければならないでしょう。とらえ損ねている点も結構あります。たとえばメディエーションだって、「いや、情熱的なプロデューサーがいるじゃないか」と指摘されたらその通りですので、これはあくまでも一つの見方、議論の叩き台だと思っておいてください。

「おわりに」にかえて

私や私と比較的近いところで研究を進めてきた仲間が「学術研究」と称していることについても、あらためて考え直す必要があるのではないかと、ということは指摘しておきたいと思います。つまり、私たちの進めてきた学術研究には偏りがあったのではないかと思うのです。それは、一言でいってしまえば、アメリカナイゼーション的なものの見方に偏ってしまっている、ということに尽きます。せめて近隣の東アジアの方に目を向けるだけでも、視野は広がっていくのではないかと。

ただ、なぜアメリカナイゼーション的なものの見方になったのかということについては、これまでお話させていただいたように、日本のポピュラー音楽を広い文脈で歴史的にとらえてみると、必然的にアメリカを意識せざるを得なかった、ということがあります。ですから、まだまだ私たちにはやるが残っている、ということになります。視野を広く持ちながら、ポピュラー音楽を手がかりに新たな文化論の構築を目指して参ります。

付記

本稿は、東谷護、マイク・モラスキー、ジェームス・ドーシー、永原宣『日本文化に何をみる？——ポピュラーカルチャーとの対話——』（共和国、2016年）所収の拙稿に加筆修正を加えたものである。

分 析 軸		
日常 (正常)	人 (情熱家)	地域アイデンティティ主導型
		音楽アイデンティティ主導型
	システム (メディアーション)	場所主導型
		メディア主導型
非日常 (異常)	社会的危機	災害・戦争

図1 ポピュラー音楽にみるローカルアイデンティティをとらえるための分析軸