

いつまでたってもビートルズ

MESSAGES FOR THE 21st CENTURY FROM THE BEETLES

橋爪大三郎

二〇世紀初めの若者は、音楽などたいして聴けなかった。ラジオ放送が始まったのが一九三〇年代。レコードもあるにはあったが、値段が高すぎて若者が聴くものではなかった。カセット・テープが出てくるまでは、みんな音の悪いトランジスタ・ラジオで我慢しなければならなかった。FMラジオを聴くにはステレオを買わねばならず、これは中高生には無理。まともな重低音を聴くチャンスは、映画館かジュークボックスくらいしかなかったのだ。

ポピュラー・ソングのヒット・パレードという文化がアメリカで始まったのは、今から五〇年くらい前。これには安いドーナツ盤の出現が大きかった。やがて既成の音楽のなかに若者専門とも言えるジャンルが確立していく。それがロックンロールやポップスだった。その前は、若者が聴く若者のための音楽というジャンルなんて、事実上存在しなかった。

エルヴィス・プレスリーという大スターが現れ、それに前後していろいろなシンガーやグループが出てきた。一九五〇年代半ばには、ロックンロールを主題歌にした『暴力教室』という映画がヒットした。サクソフォンやハーモニカのようなメロディ向きの楽器ではなく、エレキ・ギターをメインにするバンドがだんだん主流になっていった。

そして、ビートルズが登場した。



おまけ

社会学における倫理
文学は社会学の対象になる
再生にむけた彼岸と此岸
折れるか、折れないのか
“沖繩”を書く小説
ナイチンジャーが沖繩について語る
“古い”をめぐって
介護の社会的環境
「意味のある生」への挑戦
ミステリーの解説編/「男流文学論」
ルポルタージュと文学の距離

【特別対談】

「文学を社会学する」といふこと

Ikezawa Natsuki X Ueno Chizuko Photographs by Takashi Kurata

池澤夏樹 X 上野千鶴子

池澤—現実のオルタナティブをつくるどころか、ぼくは作家として出発してしまってきた。しかし、その間、やがてだんだん、日本の現実が小説の中に浸透してくるようになってしまった。「マシマス・ギリの先陣」だとして、近隣の小国から見た風景として日本というのがテーマの一つだった。まあ、もうとらえどころとしてはいくもある一方で、戦後の文壇というかな、社会主義に絶望した社会主義者の一面もありました。現実の社会主義が偽善主義になってしまふことに絶望して、しかしながら、資本主義に対する批判精神としての社会主義の機能は、まだ信じている社会主義者です。

上野—突然、櫻がしる言葉が出てきて、思はずくらいしるやいます(笑)。社会主義がもはやシンボルでなくなった時代とは、つまり革命が死語になった時代のことです。革命というのは、世の中、総取り奪えというシナリオのことですが、そのような製法はもはやあり得ない。フェミニズムというのは、革命主義以降の新しい社会運動だと思っ。しよつちゆか、あなたたちの望ましい社会のことなんなんですかとか、ビジョンを示せとかって言われるんですが、そういうことを言われるなら、わかってないな、どうなんですか。

池澤—だつて、シモンって政治の用語なん。上野—代議院を出せという権威自体が、もつとも反フェミニズム的なんです。世の中総取り奪えというシナリオがもはやあり得ない、その時代の中



ナイチンジャーが沖繩について語る

池澤—告の毎頁音読を聴く、ぼくが取り上げた本が天皇の戦争責任(加藤武洋・橋爪大三郎・竹田青嗣著 集英館 二〇〇〇)だった。ぼくにとって非業に強い関心の対象でない。あるいはこの短年か、一番面白かった本は、集英館二〇〇二冊でした。

上野—その語をしようと思つていました。ナイチンジャーが沖繩について語るという点で、沖繩土着の人がなし得なかつた仕事として、小嶋葉三さんの『日本人の境界』(福野社 一九九八)があります。後半の、沖繩をめぐる「戦後革新ナチス・ナリスム」についての議論は圧倒的でした。あれだけの分量を二冊にまとめるやつたせいで、なかなか読んでもらえなくて損してる。三冊分くらいの分量があるから、沖繩のところだけ分離したほうが、はるかにさまざまな評価や効果があつたと思ひます。

もう一つのナイチンジャーの仕事は、野島清子さんの『アオキヤ オナチー 沖繩女性史を語る』(ドメス出版 一九九〇)です。池澤—あれ、読んでない。上野—これも、沖繩出身の女性作家がなし得なかつた仕事です。この二つの、どう見ても立派な仕事に比べると、ウチナーンチエの議論こそ、実にアンビレンツですね。池澤—そう。上野—本朝のことを言われているのは、ぼく

で、どうやってサブタイトルしていくか、このフェミニズムは生存戦略なんです。理想に投じてなんらかの責任を背負つて、世屋のことは此處で解決しようという一つの選択ですから、できるところだけはやりましようという態度ではあります。池澤—社会主義について言えば、普遍性について感じなくなつたのは、社会主義というのは、あまりに立派な理念だから、人間には抱ききれないという感じ。上野—それじゃ、宗教と同じ。つまり、代議院とか背負真というの、この世にないものことなんです。池澤—そうなのね。ノ連とカトリックはよく似てたことをいいます。上野—そうですね。池澤—アルクス自身も、あんな形の社会主義というのは、結構は羨望したんだと思つてます。上野—だから代議院を出せという問いの立場自体が、もつとも立派な理想だと私は思つてます。

小説 TRIPPER

ギター三本にドラムという編成で、全員がボーカルをとる。シンガー・ソングライターがいて、オリジナル曲をヒットさせて、それをアルバムにして、さらにはコンセプト・アルバムまで作る。映画を作り、プロモーション・クリップを作り、アルバムのジャケットをデザインする。初めはモノラル録音だったのがステレオになり、エイト・トラックになり、一六トラックになり、複雑なミキシングにも手を染める。これらはすべて、ビートルズが最初にやったも同然だ。一九七〇年までの約八年間に、彼らは自分たちのやりたいことを追求しながらあらゆる実験をやり、今につながるスタンダードな形を作りあげた。ビートルズはポップスの原点であり、ロックの原点だった。

ビートルズ以降、コンセプト・アルバムという考えがさらに発展し、クリームやキング・クリムゾンなどが出てきた。だがそれらは、言ってみればマンモスの牙が長くなったり、ヘラジカの角が大きくなったりするようなもの。人間はある傾向に極端になると、必ずどこかで折り返し点に行きあたって、反対の傾向を求めようとする。たとえば、複雑なプログレッシブ・ロックがはやったあとに、今度はパンクだと言ってシンプルなほうへ向かったりする。そうやって折り返して、元へ戻っていくと必ずビートルズを通過する。そもそもの出発点のだからあたりまえではある。「ビートルズの見直し」現象が定期的に起こるのもそのため、解散から三〇年経った今『ザ・ビートルズ』が世界中で爆発的に売れているのも、至極当然のことなのだ。

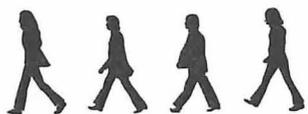
もつとも、「世界」と言っても、イスラム圏でヒットしているかどうかは、はなはだ疑問である。ビートルズもキリスト教をどこかでひきずっているような気がしてならない。

ヨーロッパでは、音楽といえはまず教会音楽だった。儀式の一部になってしまった宗教音楽（典礼音楽）があり、それに対して世俗音楽、民衆音楽がある。ひとりの作曲家が宗教音楽と世俗音楽の両方を手がけたりもする。ヨーロッパでは常に、宗教音楽と世俗音楽のあいだの往復運動があった。世俗音楽のひとつであるポピュラー音楽も、西洋の調性音楽の伝統のなかにあり、やはり宗教音楽との軌轢や反発のなかで書かれているようなところがある。

一方、ロックンロールのリズムはヨーロッパのものではない。ノリのいい四拍子のバック・ビートはアフロ・アメリカンを起源とする。しかし旋律と和声は西洋音楽のもの。これは異種配合、つまり混血ということになる。ミスマッチではあるが、そこに新しい世界が開ける。ビートルズの場合、こうした異種配合を本人たちがとりわけしっかりと自覚していたのではないか。ビートルズは異文化間の接着剤のようなところがあって、プレスリーやボブ・ディランといった白人系要素（プレスリーにも黒人の要素がかなり入っているが）のみならず、黒人系のリズム&ブルースなど、耳にしたものすべてを自分たちの骨肉としている。それでも、彼らがアフロ・ビートやロックのノリに共感している根底には、アングロサクソンのシンフォニーの要素があつて、キリスト教的なものが息づいているように思える。イスラムにはもともと「宗教音楽」なるものがないから、ビートルズの曲はイスラム圏の人々には異教徒のものとして聞こえてしまふのかもしれない。ジョン・レノンが持っていたキリスト教への近親憎悪みたいな感情も、イスラムにはなじまない気がする。

アフロ・アメリカンによってもたらされた黒人音楽のエスニックな香りに、白人のアーティストが共感する。それを自分なりのフィルターにかけて吸収し、ノン・アフロ・アメリカンの人たちにも受け入れられる音楽にしていく。プレスリーもそうだったが、彼はほとんど自分で曲を作っていなかったから、アートとしては完結していない。ビートルズは四人がかりでひとつの世界を作った。ビートルズによって初めてロックは完全なものとなり、メガ・ヒットも実現した。こうした流れは一度始まるとそこが原点になり、同じことは何度もできない。今、だれかが直に黒人音楽を聴いて自分なりにリフォームしようとしても、すでにビートルズをみんな聴いて、受け取っているという体験があるから、人々に新鮮な衝撃を与えなおすことは不可能に近い。

四五回転のドーナツ盤から始まって、三三回転のLPとか、カセット・テープとか、CDとか、いろいろな媒体が出てきて、音楽ソフトと呼ばれるようになった。販売単価で考えると、こ



うしたソフトは「高からず安からず」というところを右往左往している。こづかいで一応買えるけれども、無制限に買えるほどではない。若者たちが音楽ソフトを購入するのは、せいぜい月に一枚か二枚。その構造自体は一九六〇年代も今も大して変わっていない。だが今は売上げ全体がかなりの巨額になるので、相当の投資が可能になっている。ビートルズ以前はそんなに大きなマーケットになるとはだれも思わなかったから、たくさんのアマチュア・バンドが自主的に出てきて、そのなかから勝ち残って選ばれたものが売り出されるというプロセスをたどっていた。

ビートルズときは、彼らの自発性と売り出す側の仕掛けがほぼ五分五分だった。いや五分五分と言っても、まず先にあったのは彼らの自主性だった。それがブライアン・エプスタインによって発見され、「この要素は抜いて、この要素はつけ加えて」という感じで売り出されていた。プロダクション側ともめたとき、彼らはあくまでも自分たちの自主性を貫いた。アップルというレコード会社を作ったのもその表れだった。ビートルズはアーティスト本人が主体性を持ち、妥協しなかったという最初の例になった。

彼らの成功のあとから出てくるグループは、結成そのものからしてコマースリズムの側に仕切られる。アメリカのモンキーズも、日本のグループサウンズも、ジャニーズ系も、ほとんどがプロダクションの手による寄せ集めバンドだ。そうなるにアーティスト本人の主体性を貫くのが難しくなる。商業主義が入ってきて、ちょっと気のきいた若者をピックアップして「この売れ線でいこう」となる。そうすると、自分たちの手でマス・セールスをつかみとり、サブカルチャーがメインカルチャーのフレームをふみ破ってアートのレベルまで行くんだ、というエネルギーや解放感がなくなってしまう。聴き手のほうもコマースリズムの思惑どおりに買う。コンサートも、ビートルズのころは野放図で、群集が押し寄せ失神して倒れて、新聞の社会面にとりあげられていたのが、今は全部仕切られて、一種のセレモニーになっている。マーケットになってしまったポップやロックは、マンネリと閉塞感に覆われている。だから新しい才能はそれとは別のところへ出ていくはずで、たとえば同じレコードを出すならインディーズ系にしようとか、

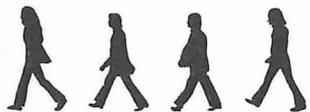
音楽じゃない別のアートでやってみようとか、少しはずしながら動いているのではないかと思う。

そうすると、次のフロンティアはどこだろうとみんな考えはじめたわけだが、そんな簡単に新しいフロンティアが見つかるわけではない。若者たちが同じ音楽を聴いて、ひとつの感覚、感情の共同体を作って、新しいファッションや文化を生み出して、新しいアイデンティティを打ち立てる。新しい行動様式を生み出す。そんなことはなかなか起こるものではない。携帯電話など、ツールの面では確かにここ五年一〇年大きく変わったが、そこから目をみはるアーティストが出てくるというわけではない。

ビートルズ以降、多くのグループが「ビートルズの再来」と言われては消えていった。ビートルズは、内在していた矛盾を露呈することも含めて、一応のことは全部やりつくした。今までのところ、彼らが考えていたことと突拍子もなくかけ離れていることは出てきていないと私は思う。テクノロジーが発達しようと、どんな時代になろうと、まだもうしばらく、いつまでたってもビートルズなのだ。

橋爪大三郎（はしづめ だいさぶろう）

一九四八年、神奈川県生まれ。東京工業大学教授。専門は理論社会学、宗教社会学、現代中国研究、現代社会論。二〇〇〇年一〇月まで日本ボビュラー音楽学会会長をつとめる。朝日新聞社編「ビートルズの社会学」では「ビートルズが現役だった頃」を執筆。近著に「こんなに困った北朝鮮」「言語派社会学の原理」「天皇の戦争責任」「幸福のつくりかた」などがある。



ESSAY 02

MESSAGES FOR THE 21st CENTURY FROM THE BEATLES