

作品文化の社会学を構想する

——メディア文化・ポップカルチャー研究の限界を超えて——

南 田 勝 也

キーワード：作品、文化、芸術、社会科学、人文科学

1. はじめに

音楽、映画、漫画、小説……、私たちは常日頃から大衆向けに創作された文化作品に慣れ親しんでいる。ベンヤミンの議論を引き合いにだすまでもなく、20世紀を通じて、メディアの発展を通じて、文化作品は大衆のものとなり、今日では、誰しものが、さまざまなルートからそれら作品群に接近できる。それら作品群は、人々の考え方や感性に影響を与え、時には世相を左右する力をもっている。

しかし、そうしたポップカルチャーが諸個人にもたらす影響や効果に関して、社会的な研究蓄積は、多いといえない。そもそも、前述した分野・領域を統一する呼称が定まっているわけでもない。たとえば日本社会学会で、こうした対象に関する研究成果を報告する場合、「文化・社会意識」カテゴリーがもっとも近いということになるだろうが、そこでの発表は、歴史研究、時代精神、中規模集団の活動などの研究がどちらかといえばメインであり、個別のポップカルチャーに関する研究は、これまでのところ少数である。全国の大学機関の社会学研究室につけられた呼称に、ポピュラーやカルチャー、文化などの文字が付くことがほとんどないことからわかるように、連字社会学としての呼称も与えられていない状況といえる。

さらに、もっとはっきりいってしまえば、ポップカルチャーに関する研究は、“好きなもの研究”という、蔑視に近いまなざしを受けがちなのである。つまり、学問の客観的水準を保つことができず、主観的な、自分の趣味に熱中する行為とみなされがちなのである。歴史的に、ポップカルチャーの領域は、学術的な手順を踏む必要を社会的に要請されないエッセイストや評論家が担ってきた。文学や芸術と異なり、教養というステイタス効果を得ることもなく、大衆もしくはマニアに追従して身最真に“好きなもの”を記述する行為は、「まあ卒論までなら……」という冷やかな視線にさらされることになる。

とはいえ、実のところ、そうした“好きなもの研究”という視線は、本質的な批判にあたらないと思える。社会学は、社会に生起する事象を観察し、社会に対して診断や提言をおこなう学問である。事象の観察のさいには、観察対象に関するリソースを総動員すべきである。とするならば、たとえば自身の熱中するポップカルチャーの一領域を研究対象にするとして、そこに熱中する行為を

観察するさいに、その熱中の心的機制や行為の変遷に関してもっともよく理解しうる観察対象とは、他ならぬ自身の内面的な動向である。他者を観察するよりも、はるかに功利的・効果的に、観察のインフォーマントをつかまえることができている。いわば、自分自身が観察対象となるのである。もちろん、主観を相対化できていない研究者の研究は批判されてしかるべきだが、好きなものを研究対象にすること自体は、理にかなった行為である。

ポップカルチャー研究が社会学にとって傍流であることの理由は、そうした蔑視——他者からの、だけでなく、自ら内面的に形成した視線であるかもしれない劣位の感覚——にあるわけではなく、なにかもっと根本的な、構造的な理由によるのではないか。すなわち、社会学の公準的な研究対象と、ポップカルチャーの性質の間には、かみ合わないなにかがあるのではないだろうか。本稿で私が取り組んでみたいことは、そのことをメタ社会的に明らかにすることにある。さらに、その先の目標として、そのかみ合わなさ乗り越える方法論を模索する必要も生じるだろう。

2. ポップカルチャー研究における困難

前章で述べたように、自分自身を観察対象とするというテーゼにしたがい、“メディア文化・ポップカルチャーを研究対象とすることの困難”を、自身の経験と経緯にしたがって記述することからは始める。

著書『ロックミュージックの社会学』（南田、2001）を上梓してから既に5年が経過した。その間、大学教育の現場において同書ならび同書が採った視点をを用いて演習や講義をおこない、また、中長期的研究計画に基づき、音楽に関する社会調査やフィールドワークを進めてきた。そうした試行のなかから見えてきた、とくにポップカルチャーを扱う文化社会学の方法論的課題について検討し、新たな方向性に関して若干の提言をおこないたい。

同書では、ピエール・ブルデューの卓越化の議論（Bourdieu 1979=1990）を援用し、ロックというひとつのサブカルチャー領域を、独自の価値観や美意識によって成り立つ一定の自律性をもった空間ととらえ、その文化の構造と、文化に意味づけをおこなう行為者のダイナミズムを検証した。上記のような検証方法を採用することは、ロックのような「個々人の社会的布置と関連することの見通しが立ち、いまだこだわりが強く残り、多種多様な本質観が混在している文化」である場合には、メリットも少なくないと思える。しかし、他ならぬロック音楽文化が分析対象であるがゆえに気づかされた論点もある。それは、大きくふたつに分けて、①受容者層の限定という論理外在的問題と、②音楽自体を語ることの禁欲から生じる方法論的限定という論理内在的問題である。

2-1 受容者層の限定

①の受容者層の限定とは、ロックというひとつの趣味ジャンルを研究対象として選ぶことによって生まれる問題である。はじめに、著書を加筆修正した博士論文の「あとがき」に記した一文を掲示する。

少なくともこれで、文化社会学の領域のひとつである音楽社会学のさらにサブカテゴリーに位置する「ロック（若者音楽）を社会学であつかう」ことに関しては、従来の研究を越えるものが提示できた、という自負心をたしかにいただいている。しかし、たったいま回りくどい言い方をしたように、共通性を欠いた研究対象を選んだことの妥当性をまったく考えないわけではない。内容以前に、まずここに登場するミュージシャンの名前をほとんど知らない人——そうした人は決して少なくはないと思える——に、手にとって読んでもらえるのかという危惧が心のどこかにある。

たとえば宗教社会学を研究し、その対象としてほとんどの人が知らない新興宗教をあつかったとしても、その論考は「宗教と社会」に興味ある人に読まれ、その新興宗教の固有名は具体的なひとつのオブジェクトとして処理されるだろう。ところが、ポップカルチャーの研究の場合、そのバランスの取り方が難しい。なぜなら、個々の固有名自体が、対象となるジャンルを築きあげ、境界を設定している例が多いからである。なんらかの「社会的なもの」をそこに読みとろうとしても、物質的基盤や組織的基盤はないにひとしく、まさにその固有名によって結びついたネットワークを頼りにせざるをえないのだが、その場合、記述はおびただしい数の固有名によって占められ、そのジャンルを知らない人にとって了解の困難なものとなる。

もちろんこの論文は、趣味の対象の委細を標本することに従事した「好きなもの分析」ではない。しかし、観察可能な社会的紐帯が希薄であるにもかかわらず存立する文化に対して、適切な方法をもって分析しようとする、どうしても個々のミュージシャン名や作品名が頻出することになる。社会意識や若者意識をそのとき流行しているミュージシャンひとりの固有名に投影するような世論学であれば、固有名の頻出は避けられるが、それは社会学の考え方に忠実な方法ではない。よって、社会学の方法に忠実であろうとすればするほど、マニアックな趣味分析と見られる余地が生じてしまうのである。（南田 2002：178）

そもそも書物というものの読まれ方は、ひとつの方向に収斂されるわけではなく、蓋然的であるゆえ、上記のような危惧は見当違いであるかもしれない。実際、著書は一方でロックの歴史本として読まれ、他方では社会学のケーススタディとしても読まれた。ただし、それでもやはり「そのジャンルを知らない人にとって了解の困難なものとなる」性質は、現実の研究や教育の場において、ある種のディスコミュニケーションを招いているように思える。

たとえば大学教育の現場を想定してみたい。メディア・コースなどの演習やゼミにおいて、学生が自身でテーマを選び発表する場合、ポップカルチャーやサブカルチャーがテーマの週は、往々にして、盛りあがりに欠けることがある。そのテーマを選んだ学生は、熱意をもって発表準備に取り組むのだが、そうやって一生懸命に取り組めば取り組むほど、周囲の“つつこめない”雰囲気が醸成され、質疑応答の時間に沈黙が生じてしまう。（学生がここで、自分の熱中するサブカルチャーは意外にも知られていないのだ、という境界感覚に目覚めてくれれば儲けものである）。別の週で、テーマが広告やテレビ、報道などに設定された場合は、内容や発表テクニックの優劣にかかわらず、

ディスカッションの時間はそれなりに周囲からの発言が得られる。要は、普段の日常生活のなかで、恒常的に触れているものか、触れなくてもどうということもないものか、の違いが、ディスカッションの発言量に影響しているのである。

あるいは講義の場面を想定してみても、近いことがいえる。社会学の醍醐味のひとつに、常識的な解釈を裏切る＝新しいものの見方を提示するという側面がある。これは、受講者である学生が、講義のテーマに関しての共有知をもっていることを前提としてはじめて機能する学習効果である。しかし、サブカルチャーに関して、これまでの解釈を裏切るような内容を語ろうとする場合、学生が“これまでの解釈”を知らないがゆえに、まずは常識的なサブカルチャーの歴史を教えなければならず、二重の手間になってしまう。この難しさは、近年さまざまな局面で共有前提が掘り崩されている状況にあって、文化社会学に限った困難ではないのであろうが、それにしても特殊な性格をもつ文化状況の講義の場合にはディスアドバンテージになると思える。

しかし、あらためて考えてみるに、なぜポップカルチャーやサブカルチャーの場合には、それをとくに共有する必要のない知識であると判断できるのであろうか。このことを、前掲引用文中にある「個々の固有名自体が、対象となるジャンルを築きあげ、境界を設定している」文化構造の解説を通じて論じてみたい。

2-2 固有名詞が構成するもの

社会学は人と人との関係性を理解することを基礎におく。そのさいに理念的な関係性モデルを用いることも多いが、たとえば「家族」なら親と子、「組織」ならば上司と部下、「都市」ならば労働階層と上流階層、という具合に、関係性の把握が比較的容易であり、それゆえ類型化もしやすい。もちろん簡便な類型ですべてを語れるとっているわけではないが、たとえば図1に示したレヴィ＝

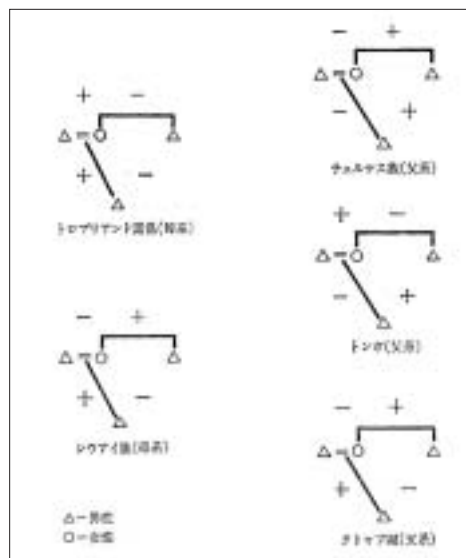


図1 父系／母系における親子関係の構造 (Lévi-Strauss 1958=1972: 51)

ストロースの親族構造や、図2に示したバージェスの同心円理論は、それぞれの論題における基礎的なモデルとなり、そのモデルをもとに例外事項などが考慮されるといった具合に、関係性を認識する議論の土台を作った。



図2 バージェスの同心円モデル (Burgess 1925 : 26、鎌田 1997 : 326)

ところが、ポップ文化と人との関係性モデルを構築しようと努めるならば、たとえば図3のような図式が、現実的な趣味集団の関係の内容を表しているものになる。文化現象の場合、ある個人とある個人をつなぎ合わせるものは、それこそ文化の話題、ここでは音楽の話題に他ならない。すなわち、その文化圏内で流通する固有名詞のうち誰が好きで誰が嫌い（もしくはどの作品が好きで

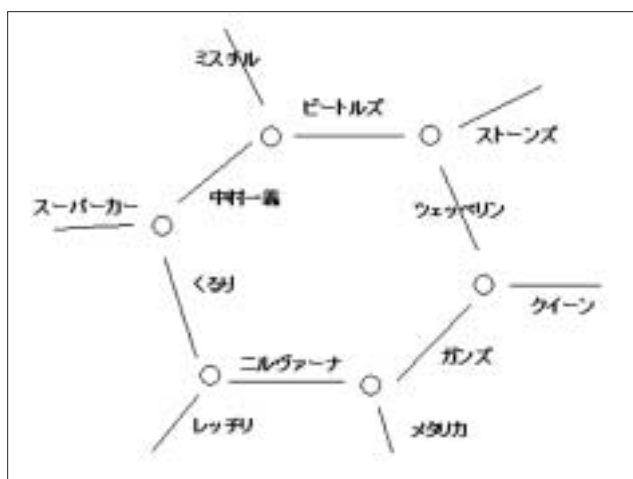


図3 文化（この場合はロック音楽）の趣味集団の関係性モデル

どの作品が嫌いか) という社会的行為者の趣味判断によって、共感と離反のディスポジションは定められていく。もちろんその趣味判断の背景にある階級性やジェンダーなどの社会属性を重視する論理であれば、構造的諸関係を把握することは可能である——前述した自著の論理も、階級構造という下部構造を土台にした関係の布置を意識している——が、原理的には「作品名やミュージシャンなどの固有名詞を媒介にしなければ成立しない関係」で文化の構造は成り立っているといえる。

しかし、たとえば図3で例示した名称をほとんど知らない人に、その関係性がどうあるのか、その関係性を知ることがいかに有意義であるのかを説明することは、なかなか骨の折れる作業である。試みに図3の関係を少し説明してみると、上部の左側の人は、ビートルズ的なサウンドが好みで、ビートルズを媒介にして、上部右のオールドロックファンとは話ができる。また彼は、中村一義のような現代のビートルズフォロワーのサウンドを好み、音響派の友人とはそこでつながって音楽の話ができる。しかしスーパーカーやくるりの話は、ミーハーを含めたファンの多いミステル好きとは相容れない……といった具合である。かように成り立っている空間について、いくらその差異やグルーピングを事細かく説明しようとも、好きなものについて喋っているようにしか聞こえないであろう。

さらに、この社会空間は、参加者が一人でも変化すれば内実が変容する、かくも脆い構造であるといえよう。社会の基盤が人と人とのコミュニケーションにあるとして、そのコミュニケーションを成立させる紐帯には、強度や密度における差がある。たとえば「経済」や「法」を考えてみると、コミュニケーションの力が非常に強く、人間が社会を営んでいくうえでの基本的な紐帯といえる。経済的交換(コミュニケーション)をまったくおこなわない存在を考えてみたとして、その人は、果たして社会的存在といえるだろうか。経済的交換をまったくしないで生きることは不可能ではない。たとえば赤ん坊や、無人島に流れ着いた人を想定できる。しかし、彼らはいわゆる社会的存在ではない。無人島から帰り着いて、経済的交換をしてはじめて社会的存在になりうる。法も同様で、普段私たちは法律をあまり意識しないで生きているが、いったん法を破って発覚すればすぐにつかまることになる。法を守る／守らないというのは重要な社会的コミュニケーションの基準である。

それと比較して、「音楽趣味」などはきわめて細かいコミュニケーションである。かつてガンズ(Gans 1974)は、文化趣味によって結びつく集団を「趣味層」と呼んだが、実際には、文化趣味は社会的紐帯として非常に弱いつながりにしかならない。音楽のコミュニケーションがとぎれても、人はそのせいで社会性を抹消されたりしない。音楽や文化が、社会学の主流になれないのは、単に対象が浮ついた感じのするポップカルチャーだからということではなく、根本的な部分で、社会的「紐帯」が弱いからである。

とはいえ、まったく紐帯としての力がないわけではなく、図3のように構成される結びつきの空間が、さまざまな文化行動を生んでいる。たとえばそれが音楽のプレーヤーたちだったら、適時、過去の例を参考にしながら「ロックの音」を構築していつている。あるいはそれがレコードファンたちだったら、そのネットワークが批評の集団を形成するかも知れない。つまり、有機的に構成されたお互いのもつ諸関係が、ひとつの文化を築きあげているのである。

「プロ野球文化」を例にしてみよう。数年前、12球団で構成されるプロ野球が、球団数を減らし再編する事態へと傾斜したことがあった。経済の都合で考えれば、12球団のうちの1球団をリストラしても、運営が成り立たなくなるということはない。削られた分の役目を誰かが代替し、生産活動は引き続きおこなわれる。しかし、文化という面から考えれば、12球団の1球団が欠けることは大問題である。いままでと同じように、それを楽しむことができない。個々の球団、選手への思い入れがファンの間にはあり、なにかで取って代えることは不可能である。無関心な人にはどうでもいいことが、重要な人にはこれ以上ないほど重要なネットワークになっているのである。

私たちは、文化を研究するさいに、この固有名詞が構成するものへの想像を欠いてはならない。そして、固有名詞を紐帯とする空間構造を最大限記述しようとする試みが、共通了解を失してしまうリスクも、同時に背負っていかなければならないのである。

2-3 個人と作品との対峙

文化を社会的に記述することには、また別の問題もある。前述した、②音楽自体を語ることの禁欲から生じる方法論的限定とは、文化を見るパースペクティブの、内在的視点／外在的視点の問題である。著書に寄せられた書評から、その一端を伺うこととしよう。

たとえば、たまたま、ここのところ70年代電気時代のマイルス・デイビスのライブと、71-2年のキングクリムゾン（いわゆるファンキークリムゾン時代）のブートを聴いていたのですが、そこで感じたのが、前者は相互作用原理つまり成り行きしだいで動く音楽（つまりジャズ）であるのに対して、後者は音的にはアドリブの嵐であるにもかかわらず、ある種の責任原理で動いているということなんです。私なんかはそれをロック的と感じるのですが、こういう音楽内在的な感覚をどのように緻密に汲み上げるかというようなことです。（野村 2001）

ただし、本書で考察の対象になっているのは、ロックの「イメージ」であり、ロックを語るその語りかたであり、それに規制される行動規範である。だからそれはまさしく文化を対象としてとらえてはいるが、音楽そのものを対象とするのではないということは述べておかなければならないだろう。むろんそのこと自体は理論的立場の選択に他ならず、欠点にはならない。しかし音楽そのものとそれを語る言説のあいだにつねに孕まれるズレのようなものをどうとらえるのか、という点は、本書によって開かれた問題のひとつとして残されている。（宇城 2002：170）

文化作品を対象とした社会的な分析をおこなう場合、人々が作品を体験するときの感覚（肌理の感覚とでもいうべきか）が、どうしてもこぼれおちてしまう。それは図式的・類型的だからであるとか、マクロ的な視点をとっているからという理由ではない。音楽が社会に語りかける立場を選ぶ音楽学や音楽批評と、社会が音楽を作りあげる立場を選ぶ社会学との、学問的公準の相違に起因する。

社会学は人々の意識の有り様を観察することを使命とする。マックス・ヴェーバー（Weber 1922=1972：9）が述べるように、「概念的に構成された純粹類型において、類型として考えられた単数或いは複数の行為者が主観的に考えている意味」を社会学はあつかう。それは「客観的に正しい意味とか、形而上学的に解明された真なる意味とかいうことではない」。なぜなら社会層によって認識のパターンは異なり、「正しい」とか「真なる」認識は存在しないからである。「この点に、社会学や歴史学のような、行為を研究する経験科学と、法律学、論理学、倫理学、美学のような、それぞれの対象の正しい意味や妥当性を有する意味を研究しようとする一切の規範科学との相違がある」。

端的に言えば、美的本質の同定は社会学者の仕事ではない。美的本質なるものがどのように異なる社会層の間で取り決められて、実社会で運営されているのかを知ることが社会学の研究目標である。逆に言えば、美的本質なるものに分け入る関心を封印してしまわなければ、社会的な分析態度は維持できないのである。また、たとえ意味に分け入り言葉を尽くして文化について語ったとしても、言語にはある種のカテゴリーに事物の意味を圧縮するという本来的な限界があるゆえに、「私の感動したのはそんな理屈じゃない」という感覚はどうしても残ってしまうだろう。

このジレンマを解消することは非常に困難なわけだが、しかし文化をあつかう以上、ここで問われている「人と文化との直接的な接触」を社会学的方法であつかう可能性について、模索してみる必要性は十分に感じる。

3. これまでの文化社会学

上記の論点は、ロック音楽にとどまらず、芸術、芸能、ポップカルチャーなどの領域を対象とする社会的分析全般にわたる問題圏となるように思える。現代において文化作品は社会の隅々にまで浸透している。文化のカテゴリーの包摂化と細分化は同時的に進行し、さまざまな地平において人々は文化作品に接し、それをときには行動や意識のあり方に関わるものとして摂取している。にもかかわらず、そうした事態を適切に分析できる方法論は確立していない。

そもそも、文化社会学が「文化」というとき、その言葉には上記のような事態の説明が含みこまれていない（あるいは逆に、含みこまれ“すぎて”いる）。ここまで述べてきた「文化」とは、「作者もしくは作品の固有名詞を媒介として構成される空間」とでも言い表されるものであるが、以下に述べる三つの文化社会学の系統は、いずれも照準とするところが異なっている。

i 社会意識の社会学

アルフレッド・ヴェーバーやカール・マンハイムにはじまる文化社会学の系譜は、「文化」を社会意識の体系としてとらえる。人々の価値意識や信念や態度が、一定の世界像として象徴化されたものが文化である。したがって社会生活のあらゆる面に文化的側面はあり、それゆえ文化の概念を美術や音楽などの狭義の文化にとどめて適用することを戒めてきた。

実際、文化という用語は、世代文化、宗教文化、地域文化など、多くの人間活動の集合表象をさす言葉として用いられている。こうした広い対象を分析目標におき、社会意識論、イデオロギー研究、文化的再生産理論などのアプローチによって文化社会学は研究成果を生んできたが、その一方で、知識社会学や教育社会学、歴史社会学、世代論などとの明示的な差がみえないという側面もある。

前記した「作者／作品の固有名詞を媒介として構成される空間」に対応するためには、ここでいう「文化」とは違った形の文化像が必要かと思われる。

ii 文学からの社会学

芸術社会学の発展系としての文化社会学は、狭義の文化を対象にするアプローチであるが、文学（もしくは文学性の高いもの）に照準をあわせる傾向にある。ルイス・コーザーの「文学をととしての社会学」を範型とするが、文化作品をメタレベルで解釈する文芸批評の手法に限りなく接近する。作田啓一や富永茂樹らの試みは、“文学に依拠し文学を出発点とする”立場を明確にして、“文学の語るところに耳傾ける”ことによって“社会学的思考の発見そのものを可能にする”方向をめざしている。社会学を豊かにするのは文学であり、文学の持つ豊潤な意味に期待するわけである。（井上2000：132-135）

ここでの文学は、“対象”というよりも“メタ解釈のための素材”であり、本稿が志向する「人と文化との直接的な接触の有り様を観察する」立場とは異なる。さらに付け加えるならば、この方法論は、他ならぬ文学だから可能になる側面もある。文学は、興味のある人以外は知らない作品でも、分析素材として成立する。文学作品は歴史的価値をもつと見なされやすく、作品についての知識を共有することが教養として必須という前提が準備されているからである。夏目漱石の文芸作品『草枕』と、大衆向け漫画の『ミナミの帝王』では、取り扱いのイロハからして異なることは明白であろう。

iii カルチュラルスタディーズ

文化の政治学を標榜するカルチュラルスタディーズは、ポップカルチャーの分析にもっとも積極的である。また、大衆層の文化受容モデルの構築にも積極的であり、「作者／作品の固有名詞を媒介として構成される空間」「人と文化との直接的な接触」を検証する目的に近い。ただしカルチュラルスタディーズは——多様な実践への関心の総合体ということを考慮すれば、ひとくくりにするのはよくないかもしれないが——美学や文芸批評の影響の濃いテキスト分析の実践者をのぞいて、メディアの分析に主眼をおく傾向にあるように思える。

テキストは開かれていて、多様な読みが存在する。しかしその開かれているテキストは権威的なメディアによって意味を固定されてしまっている。体制メディアの権力作用に対する批判的な検討が議論の中心になる。したがってここでのアプローチは、文化の社会学というよりはメディアの政治学と呼ぶ方が適切である。

上記三つの系統をふりかえって、i 社会意識の社会学が、残余カテゴリーとして放置されてきた文化への注目を高め、ii 文学からの社会学が、文化作品に込められた豊穡な意味を開示し、iii カルチュラルスタディーズが、それまでトリビアルな対象としてあつかわれてきたポップカルチャーを学問的分析の俎上にのせたことの、それぞれの意義は大きい。

ただし以上の要約からもわかるように、ある学問的アプローチが発展し、洗練していくことは、同時に他にもありえたはずの別様の研究視点を見えにくくしてしまいやすい。

たとえば、尾崎豊のメッセージソングに感動した人が、その体験について論文を書こうとした場合、(客観性を欠いた批評や評論は除いて)、i 社会意識の社会学は、尾崎豊がいたころの教育界のバックグラウンドや世代に着目する。ii 文学からの社会学は、尾崎豊の詞の世界を敷衍して、自由と開放の関係の普遍性などを考察する。iii カルチュラルスタディーズは、尾崎豊を神格化するメディアに対して異議を唱え、その結果として育成されたオーディエンス像に接近しようとする。いずれにしても、最初に音楽を聴いたときの初期的衝動や、なぜ心情を揺さぶられたのかということの内省の問題を語ることができない。

このような課題に答えるためには、これまでの研究を否定してそのうえに立つということではなく、何か他の方法はないか検討してみる必要がある。以下では試みとして、「作品文化」という造語をキーワードに、もうひとつの文化社会学の構想をスケッチしてみる。まずは方法的／概念的な規定をおこなう。

4. 作品文化のコンセプト

4-1 作品文化

ここでいう作品文化とは、概念的にはダイアナ・クレインの提唱する記録物文化 (recorded culture) に近い。クレインは、文化社会学がその対象を見据えるとき、文化を人々の集合的な価値や信念など広い意味でとらえてしまうと、混同やミスリードをまねくと述べる。「現代社会において、「暗黙の文化」を強調するだけでは不完全である。今日の文化は、そのほとんどが社会的構成物や生産品としての文化を通じて、いいかえれば記録物文化——プリント、フィルム、加工物、あるいは最近では電子メディアに記録された文化——を通じて表明され交渉されている。記録物文化の内容を左右する要因を分析するだけでなく、記録物文化の内容と効果を分析することなくして、現代社会における文化の役割を理解することにはならない」(Crane 1994)。

クレインは、さまざまなタイプの記録物文化(情報、娯楽、科学、技術、法律、教育、芸術)をあつかう新文化社会学を提唱しているが、ここでは芸術、芸能、ポップカルチャーなどの文化作品(演劇や舞踏など記録されないものも含む)と人との関係性を考察する。定義的にいえば、記名的／無記名的な作者を通じて作品として記録／記憶される文化事象がその対象となる。そのような文化を指す言葉として「作品文化」を使用する。

作品文化について

- ・芸術、芸能、ポップカルチャーなどの文化は、作品として享受される。
- ・芸術、芸能、ポップカルチャーなどの文化の作者は、作品を通じて記銘される。
- ・芸術、芸能、ポップカルチャーなどの文化のジャンルは、作品群の集約的テイストやスタイルを基礎に把握される。
- ・芸術、芸能、ポップカルチャーなどの文化について人が語り合うとき、作品の存在を前提としている。
- ・芸術、芸能、ポップカルチャーなどの文化が系脈として参照されるとき、作品の存在を前提としている。

この用語を用いることの利点は、芸術と呼称されるハイカルチャーとそうでないポップカルチャーとの峻別を崩し、また、文学や音楽や映画などジャンルごとにわかれていた研究に橋を架けることが可能になる点である。そして、風俗習慣や日常活動などの文化を対象から外すことによって、研究の精度を高めることにつながる。作者／作品の固有名詞を媒介として構成される空間に的確に照準を定め、それら作品群が人間社会に果たす役割や効果について考察することを、作品文化の社会学の基礎におきたい。

作品文化の固有名詞に興味のない／知らない人に手にとってもらえないという2-1①受容者層の限定の問題は、全面的に解決するわけではないが、作品文化が固有名詞のネットワークによって成立するという機軸の詳細を説明することによって、あたかも「好きなもの分析」に見えるその研究の社会分析としての重要性を訴えかけることは可能になると思える。

4-2 作品文化と人の関係

しごくシンプルな図を用いて表現すると、作品文化と人との結びつきは、原理的には以下のふたつの形式がある。



図4 A「人—作品」関係

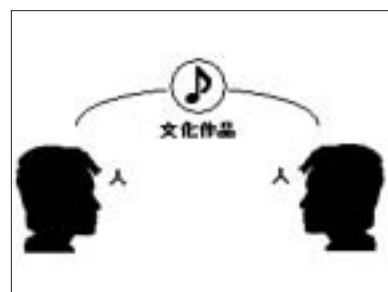


図5 B「人—作品—人」関係

このふたつの関係性の往復によって、作品文化は明示的なカテゴリーとして象徴化する。個々人は、作品と向かいあい、「感銘」「感応」「衝動」などの体験をする。作品の作者名を記銘し、作者

の人物像に関心を覚えたり、どのジャンルに属するかを気にかけたりする。体験は、メッセージへの共感や、作者／作中人物の行動の模擬などの形で、個々人の意識と行動に影響を及ぼす（ここまではA）。

個人は、他者と作品文化に関するコミュニケーションをおこなう。メッセージの主だった作品は、ルーマン的な意味でのコミュニケーションメディアとなり、作品や作者の固有名詞が対話のさいに用いられる。特定の作品や作者を選好する個人は、同種の作品や作者を選好する他者、異なる作品や作者を選好する他者、作品文化そのものを好まない他者との社会的な距離を計り、「結託」「協同」「競争」などによる作品文化の空間を構成する。作品文化の空間は、明示的なジャンルもしくは〇〇系と呼ばれる流派として認識される（ここまではB）。

作品や作者の固有名詞は、自分のもち物としての社会的な標識になり、個人は、さらに体験の量を増やし、作品文化のコミュニケーションに応用する。（AとBの往復）

上記のように、A「人－作品」関係とB「人－作品－人」関係の双方の形式が、作品文化を考えるうえで重要である。であるにもかかわらず、社会学は「人－作品－人」関係に比重をおいてきた。システム論、構造主義、消費社会論、メディア論、産業論、人と人との関係によって成立する社会の性質を理解することを目的とする学問の性格上、論点がそこに向かうことは必然だが、それ以外の理由もある。

そもそも芸術や表現された作品をあつかう場合、たいていは「人－作品」関係のモデルが念頭におかれ、作品の美的性質やメッセージを読解する表現論や解釈学が適用されてきた。体験の根底にある性質とは何かということが、芸術学や美学の伝統的立場から、文芸評論やライトエッセイに至るまで、さまざまな場所において語られてきた。社会学は、リフレキシビティや「観察の観察」の観点をもって、そうした考察に往々にして見られる本質主義的思考を批判する。たとえば宮台真司らは、音楽の紹介者によるさまざまな「煽りのコトバ」は「自由にならない現実の中で自らの願望を投射した“自己鼓舞のツール”に過ぎなかった」と述べて、社会的文脈に無自覚な話者を否定する。そこで音楽は、表現でも構成でもなく、各々の人格システムを結びつけるコミュニケーションツールとしてとらえられる（宮台・石原・大塚1993）。

宮台らの分析では、相互浸透などの概念を用いて独創的な「人－作品」関係を描いているが、基本的には「人－作品」の体験をリアリティをもって語ろうとすると、過剰な自己投射が表出しがちになる。そのことを否定するために、社会学者は、自らを戒め、体験を語ることに禁欲的になる。

4－3 作品文化の検証に向けて

作品文化と人との関係性を的確に把握するために、「人－作品－人」関係に関する体系的な研究を進展させていくことはもちろんだが、「人－作品」関係において立ち現れる「感銘」「感応」「衝動」などの体験を観察し記述していくことは同様に重要であるといえる。

いくつかの方法論——サブカルチャーのエスノグラフィー研究、自己意識論など——が見いだせるかと思うが、たとえば以下に記す井上俊の「文化要素としての物語」なども応用可能な方法としてある。人生の意味づけの方向性を規定する力を作品文化がいかにもつかを、ライフヒストリーや定量調査で検証する方向性である。

たとえば神話や伝説、童話や小説、あるいは映画・テレビなどのマスメディアを通じて流布されるさまざまな物語など、私たちをとりまくシンボル空間のなかに文化の一部として存在している物語であって、私たちは子どものときからそれらにとり囲まれ、しばしばそれらを認知や解釈の枠組みとして内面化し、その枠組みを通して人生の出来事や事件に秩序と意味を与えている。それらの物語はまた、自分自身の物語のモデルとして、あるいは素材(構成要素)として利用されるが、同時に、たとえば「適切な」ライフコースのあり方や「穏当な」物語のつくり方などを示すことによって、私たちが自分の物語をつくるさいの拘束要因ともなる。(井上 2000: 162)

ただし、上記の考え方は、小説や映画など物語をもつ文化作品に適しているが、絵画や音楽のようにその作品メッセージを言語化しにくい対象の場合はあつかいが難しい。しかし、「一枚の絵画に魂を救われた」「音楽に影響を受けて今の自分がある」などの言明が広範囲に見られるように、それら作品との接触による社会化の側面を看過することもできない。現段階では、音楽の場合には、「フレーズ」が重要になるのではないかと考えている。

たとえば、自分が人生の岐路に立たされたときに、敬愛してやまないミュージシャンのサウンドが頭のなかで繰り返しかえし鳴りひびく、そのような体験。人はそのサウンドのフレーズに導かれるように、どちらの道へ進路をとるかの決断をおこなう。あるいはもっと直接的な、詩の一節による影響。出会いや別れのセリフや、日常の一コマを刻んだ情景など、言葉を選んで表現したフレーズは、その歌の愛好者にとっていつまでも印象として残り、自己の体験に近いものとして感覚される。若者文化の主流が、文学から音楽に移行してから長い年月が立つが、現代では、確固たる一個の自己を物語として描くことよりも、断片化した自己像、すなわちそのときそのときのフレーズに共感したりしなかったりする文化享受の形式が、あっているのかもしれない。

人と作品が接触するにあたっての微細な心性を丹念に掘り下げていくことで、2-3②音楽自体を語ることの禁欲から生じる方法論的限定も、一定以上克服できるであろう。作品文化は、現代社会の人々の意識にどう関与しているのか。このことはいまだ未開拓な研究課題であり、そして、取り組むに値する研究課題である。

文献

Bourdieu, Pierre, 1979, *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*, Éditions de Minuit. =1990、石井洋二郎訳、『ディスタンス・オン I / II』藤原書店。

Burgess, Ernest W., 1925, "The Growth of the City." in Burgess, *On Community, Family, and Delinquency*, pp.23-36.

- Crane, Diana, 1994, *The Sociology of Culture: Emerging Theoretical Perspectives*, Cambridge.
- Gans, Herbert J., 1974, *Popular culture and high culture: an analysis and evaluation of taste*, Basic Books, New York.
- 井上 俊、2000、『スポーツと芸術の社会学』世界思想社。
- 鎌田大資、1997、「『社会改良』の『社会学』？」宝月誠・中野正大編『シカゴ社会学の研究——初期モノグラフを読む』恒星社厚生閣、320-353頁。
- Lévi-Strauss, Claude, 1958, *Anthropologie Structurale*, Librairie Plon, Paris.=1972、荒川幾男・生松敬三・川田順造・佐々木明・田島節夫訳、『構造人類学』みすず書房。
- 南田勝也、2001、『ロックミュージックの社会学』青弓社。
- 、2002、『音楽文化の生成と変容に関する社会学的考察——現代日本における青年層の文化受容過程を中心に』関西大学大学院提出博士論文。
- 宮台真司・石原英樹・大塚明子、1993、『サブカルチャー神話解体』パルコ出版。
- 野村一夫、2001、「ロック〈場〉の理論の説明力」<http://www.socius.jp/bk1/57.html>
- 宇城輝人、2002、「書評『ロックミュージックの社会学』」『ソシオロジ』第146号、168-172頁。
- Weber, Max, 1922, *Soziologische Grundbegriffe*. =1972、清水幾太郎訳、『社会学の根本概念』岩波書店。