

メディアとしてのAKB48の歌詞の解釈に関する研究

—— 共感という心理的メカニズムと子ども若者の対人意識に着目して ——

玉 木 博 章

要 旨

本稿では2010年代に絶大なる人気を博していたAKB48の歌詞を解釈し、特に「歌詞に共感する」という心理的メカニズムについて、教育学、音楽社会学、心理学、メディア論、若者論といった多角的な知見を援用して分析した。また、その過程においてAKB48の歌詞解釈に関する主たる先行著述者であった宇野常寛の論を批判的に検証することで、AKB48の歌詞の性質について明らかにし、最終的に宇野の思想に則りながら歌詞を享受していくことがどのような危険性を孕んでいるのか、教育学的な見地から警鐘を鳴らした。AKB48の歌詞は、自己世界への読み替えが起こりうる構造を示しており、そのことによって歌詞に共感することが、反ってリスナーであり対人関係に悩みやすい子どもや若者をいっそう孤独にしてしまう恐れがあり、宇野の思想はそうした状況を助長させかねないため、外の世界と繋がり、他者の存在を意識していくことが重要であると帰結した。

キーワード：AKB48, 歌詞分析, 若者, 共感, 対人関係

1. はじめに

1-1 何故今AKB48なのか？

2005年12月、AKB48は作詞家である秋元康を総合プロデューサーとして秋葉原の専用劇場にデビューし、その後には紅白歌合戦に出場等々を経て「国民的アイドル」と称され、2010年代には老若男女問わず認知度の非常に高いグループとなった。その勢いの中で、いわゆる48グループと呼ばれる姉妹グループも誕生した。国内では名古屋のSKE48(2008年発足)、AKB48のOGを中心に結成されたSDN48(2009年発足2012年解散)、大阪のNMB48(2010年発足)、福岡のHKT48(2011年)、新潟のNGT48(2015年発足)、瀬戸内のSTU48(2017年発足)が発足後に次々とデビューを飾っていった。加えて海外でも、インドネシアではジャカルタのJKT48(2011年発足)、中国では上海のSNH48(2012年発足するも後に決別して姉妹グループ

から独立) や AKB48 Team SH (SHN48 との決別を経て 2018 年新たに発足), タイではバンコクの BNK48 (2016 年発足) やチェンマイの CGM48 (2018 年発足), 台湾では台北の AKB48 Team TP (2018 年発足), フィリピンではマニラの MNL48 (2018 年発足), ベトナムではホーチミン (旧称サイゴン) の SGO48 (2018 年発足), インドではデリーの DEL48 とムンバイの MUB48 (2019 年発足) がアジア諸国に誕生している。このような状況を鑑みると 48 グループの勢いは衰えを知らず, 特に近年は積極的な海外進出にそうした方向性が顕著に現れている。

しかしながら現在の日本では 2012 年 2 月に AKB48 の公式ライバルとして CD デビューをした乃木坂 46, 2015 年 8 月に乃木坂 46 の妹分として CD デビューした櫻坂 46 (2020 年 10 月より櫻坂 46 に改名), 結成当時は櫻坂 46 の 2 軍 (ひらがなげやき) としての位置づけでありながらも 2019 年 3 月に CD デビューした日向坂 46 の 3 グループからなるいわゆる「46 グループ」もしくは「坂道シリーズ」の方がメディアでは際立っている。それを自覚してか, 2021 年夏にはテレビ東京で「乃木坂に, 越されました〜 AKB48, 色々あってテレ東からの大逆襲!〜」という自虐的な冠番組が深夜に放送されることになった。連日ゴールデンタイムにお茶の間を騒がせていた過去と比較してみるとブームの縮小は否めず, 海外進出もこうした国内の様相を鑑みてのことであるのかもしれない。他方でそもそも公式ライバルとして打ち出した坂道シリーズも秋元康のプロデュースであり, 俯瞰的に見てみれば同じ人物によるアイドルグループが世代交代をしているだけだという揶揄もできよう。

ただ, 単純な CD の売り上げの順位を指標にすれば, AKB48 のブームに区切りがついたのは 2020 年だとも表現することができる。表 1 では, オリコン調べによる年間 CD シングル売り上げのベスト 10 を 2009 年から 2020 年まで示している。AKB48 は 2010 年から 2019 年の 10 年間で CD 売り上げの年間 1 位をずっと続けており, 年によっては, その年に発表したシングル全てで 1 位から 5 位までを独占している。

表 1 オリコン調べによる年間シングル CD 売り上げベスト 10 (2009 年〜 2020 年)

2009 年 (上から順に 1 位〜 10 位)	2010 年 (上から順に 1 位〜 10 位)
Believe / 曇りのち, 快嵐 嵐 明日の記憶 / Crazy Moon ~キミ・ハ・ムテキ~ 嵐 マイガール 嵐 愛のままで… 秋元順子 Everything 嵐 イチブトゼンブ / DIVE B'z RESCUE KAT-TUN ひまわり 遊助 ONE DROP KAT-TUN 急☆上☆ Show!! 関ジャニ∞	Beginner AKB48 ヘビーローテーション AKB48 Troublemaker 嵐 Monster 嵐 ポニーテールとシュシュ AKB48 果てない空 嵐 Love Rainbow 嵐 チャンスの順番 AKB48 Dear Snow 嵐 To be free 嵐
2011 年 (上から順に 1 位〜 10 位)	2012 年 (上から順に 1 位〜 10 位)
フライングゲット AKB48 Everyday, カチューシャ AKB48 風は吹いている AKB48	真夏の Sounds good! AKB48 GIVE ME FIVE! AKB48 ギンガムチェック AKB48

<p>上からマリコ AKB48 桜の木になろう AKB48 Lotus 嵐 迷宮ラブソング 嵐 マル・マル・モリ・モリ！ 薫と友樹, たまにムック. パレオはエメラルド SKE48 Everybody Go Kis-My-Ft2</p>	<p>UZA AKB48 永遠プレッシャー AKB48 ワイルドアットハート 嵐 Face Down 嵐 片思い Finally SKE48 キスだって左利き SKE48 アイシテラブル！ SKE48</p>
<p>2013年（上から順に1位～10位）</p> <p>さよならクロール AKB48 恋するフォーチュンクッキー AKB48 ハート・エレキ AKB48 So long! AKB48 EXILE PRIDE～こんな世界を愛するため～ EXILE Calling/Breathless 嵐 チョコの奴隷 SKE48 美しい稲妻 SKE48 僕らのユリイカ NMB48 Endless Game 嵐</p>	<p>2014年（上から順に1位～10位）</p> <p>ラブラドル・レトリバー AKB48 希望的リフレイン AKB48 前しか向かねえ AKB48 鈴懸なんちゃら（通称のタイトルに省略） AKB48 心のプラカード AKB48 GUTS! 嵐 Bittersweet 嵐 何度目の青空か？ 乃木坂46 THE REVOLUTION EXILE TRIBE 気づいたら片思い 乃木坂46</p>
<p>2015年（上から順に1位～10位）</p> <p>僕たちは戦わない AKB48 ハロウィン・ナイト AKB48 Green Flash AKB48 唇に Be My Baby AKB48 コケティッシュ渋滞中 SKE48 今、話したい誰かがいる 乃木坂46 太陽ノック 乃木坂46 命は美しい 乃木坂46 青空の下、キミのとなり 嵐 Don't look back! NMB48</p>	<p>2016年（上から順に1位～10位）</p> <p>翼はいらない AKB48 君はメロディー AKB48 LOVE TRIP/しあわせを分けなさい AKB48 ハイテンション AKB48 サヨナラの意味 乃木坂46 裸足で Summer 乃木坂46 I seek/Daylight 嵐 ハルジオンが咲く頃 乃木坂46 復活 LOVE 嵐 Power of the Paradise 嵐</p>
<p>2017年（上から順に1位～10位）</p> <p>願いごとの持ち腐れ AKB48 #好きなんだ AKB48 11月のアンクレット AKB48 シュートサイン AKB48 逃げ水 乃木坂46 インフルエンサー 乃木坂46 いつかできるから今日できる 乃木坂46 不協和音 櫻坂46 風に吹かれても 櫻坂46 Doors～勇気の軌跡～ 嵐</p>	<p>2018年（上から順に1位～10位）</p> <p>Teacher Teacher AKB48 センチメンタルトレイン AKB48 シンクロニシティ 乃木坂46 ジコチューで行こう！ 乃木坂46 NO WAY MAN AKB48 ジャーバージャ AKB48 帰り道は遠回りしたくなる 乃木坂46 ガラスを割れ！ 櫻坂46 アンビバレント 櫻坂46 シンデレラガール King & Prince</p>
<p>2019年（上から順に1位～10位）</p> <p>サステナブル AKB48 ジワる DAYS AKB48 Sing Out! 乃木坂46 夜明けまで強がらなくてもいい 乃木坂46 黒い羊 櫻坂46 Lights/Boy With Luv BTS BRAVE 嵐 キュン 日向坂46 こんなに好きになっちゃっていいの？ 日向坂46 ドレミソラシド 日向坂46</p>	<p>2020年（上から順に1位～10位）</p> <p>Imitation Rain/D.D. SixTONES 失恋、ありがとう AKB48 カイト 嵐 しあわせの保護色 乃木坂46 KISSIN' MY LIPS/Stories Snow Man NAVIGATOR SixTONES ソナコトナイヨ 日向坂46 Mazy Night King & Prince Smile Twenty★Twenty NEW ERA SixTONES</p>

もちろん、こうした背景にはAKB商法と呼ばれるCD売り上げに関する議論も随伴することも考慮すべきではある。しかしながら歴史的にも同一アーティストによる10年間の1位独占など例を見ず、2020年も年間2位に位置していることでさえ評価すべき点ではあろう。実際に、公式ライバルとされた乃木坂46はもちろん、坂道シリーズはCD売り上げの観点ではAKB48にまだまだ及ばない。したがって、こうした記録が止まった背景にはそもそもリリース数の減少等様々な要因も考えられるものの、2021年現在はCD売り上げの観点から鑑みても、そうしたAKB48という存在とブームを一度立ち止まって再考する良い機会であるとも言えよう。

1-2 問題の所在の本稿の位置

その一方で、こうしたブームを背景にこれまでも既に多くのAKB48関連の書籍は発刊され、それに伴い学術研究のレベルでも議論がなされている。実際にメディア研究や音楽研究の分野を中心として、AKB48の様々な特徴を題材に大学研究紀要でも著作が散見していることがCiNii等でも確認できる。しかし管見の限りではあるが、その歌詞に関しては意外にもそれほど論じられてはいない。例えば先行研究には、渡辺（2014）が歌詞の中にある片仮名のオノマトペについて言及したものや、植田・廣田（2014）が本稿と類似して「市場の独占」という見地から考察し、歌詞のテキストマイニングを行って頻出語や共起性を示し、歌詞のポジティブさを明らかにしたものがある。また塚田・松田（2016, 149-155）は都市空間の観点からAKB48の歌詞を引き合いに出し、西（2017, 174-183）はアイドルを分析する中でAKB48の卒業ソングを取り上げて、ゼロ年代全体の卒業ソングについて言及している。竹中（2020）は歌詞のアライメント分析によってAKB48作品の中で最も類似性の高い歌詞を明らかにしており、そして宇野（2011ほか）は歌詞を文学的に解釈して、その意味を解説している。このように、歌詞を分析した著作が限られる点を鑑みれば、まだまだAKB48の歌詞は議論の余地がある研究のニッチであると言えよう。実際に歌詞を分析するという研究は様々な分野においてアプローチが可能であり、例えば文学的観点から歌詞そのものの意味を捉えたり、社会学的観点から歌詞の背景や構造を捉えたりすること等々、様々な試みが想定できる。

例えば教育学、とりわけ生活指導研究の分野においては照本祥敬が浜崎あゆみの『A Song for XX』の歌詞を取り上げて、この自分の中に刻み込まれている子どもの姿を確認する形で、子どもと大人の波打ち際に立っている自分との内省的な対話を表現しており、強い子でい続けることや弱さを感じながらそれをも飲み込むことや、そうやって大人の眼差しの中を生きてきた自分や、どこにも居場所を見つけないことができないで苦しんでいた自分と素直に向き合っている、と分析した。そしてそれらが多くの若者が自らを重ねながら共感している理由を示している（照本, 2000, 138-140）と述べている。

また福田敦志も中学生を対象にした実践の解説において、不良とされる生徒が尾崎豊の『卒業』や『15の夜』を好んで聞いていたことを指摘し、そこに生徒達が集団として関係性を紡いでいく糸口があったのではないかと述べる（福田, 2015, 166-167）。そして筆者も福田の知見を

受けて、ポピュラー音楽のメディア（人と人とを媒介する存在）としての役割に着目しながら『僕が僕であるために』の歌詞を含めて、当該実践において尾崎豊の歌詞を用いてどのように指導をするべきだったのか具体案を示した（玉木，2017a）。また西野カナの歌詞を分析して、そこに生じる刹那性へ共感する子どもや若者の危うさを指摘した（玉木，2011）。このようにヒット曲のメディアとしての役割に着目して歌詞を解釈することで、そこに共感する子どもや若者の様相を分析したり、それを用いて指導をしたり、学びの対象とすることは、教育学研究の文脈においても一定の価値が見出せよう。

1-3 本稿の趣旨と構成

そこで本稿では、AKB48の歌詞の意味を教育学、音楽社会学、心理学といった多様な知見を用いて分析し、最終的に、それらの歌詞に共感することが子どもや若者をどのような心理状況として社会的状況に招いていくのか明らかにして批判的に考察していきたい。

実際2010年代にAKB48がメディアを連日賑わせていた頃は、様々なジャンルのメディアによって日々語られ、その様相は留まるところを知らず、当時のブームではこぞってAKB48を語る「自称」AKB論客までもが現れるようになった。例えば上の世代にも認知度が高く、お茶の間でも知られていたジャーナリスト田原総一郎がファンの1人としてAKB48のCMに出演していた。このような、いわゆる「AKB48語り」の面々は最初から集まっていた訳ではなく、前述の宇野常寛を中心として、濱野智史やアイドル評論家の中森明夫、漫画家の小林よしのりらが流行りに乗るように集まり、そのブームが去ったと揶揄される現在では、当時の本人達の熱狂ぶりが嘘のようにAKB48に触れなくなった。そもそもそれまで宇野はアイドルや音楽とは全く関係の無い文学批評の世界で活動していたのだが、2011年に『別冊カドカワ 総力特集 秋元康』(株角川マーケティング)で、「AKB48の歌詞世界 キャラクター生成の永久機関」という論考を掲載したことを始まりとして、AKB48の論客として名を馳せることとなった。それ以降、当時の宇野一派のAKB48語りは留まるところを知らず、各自の書籍の中で部分的に語られている¹だけでなく、AKB48のみでコンテンツを構成した書籍²の出版もあった。したがって宇野は研究者ではないが、先行研究の中では最もAKB48について論じている人物であると評価できよう。

ただその語り口には一面的な部分も散見し、特にその記述には懐疑的な点も存在する。実際に、その語り口の実態にはそれほど批評的な面は看取できず、ファンであるからなのか賛同が多い。したがってそうした公平ではないと想定される見地からの分析であるからか、AKB48コンテンツの隠された視点を提供するという批評的な仕事になされているとは言い難い。そこで本稿では、主たる先行著述である宇野によるAKB48論と照らし合わせながら歌詞を分析することで、AKB48の歌詞の新たな解釈の視点を提示してみたい。

なお本稿は4節構成である。第1節では、本稿の趣旨を明らかにし、研究の動機や意義について示した。第2節では、我々が現代においていかなる状況にあり、どのように音楽の歌詞を享受しているのかという歌詞分析をする上で欠くことのできない前提について考える。宇野の

AKB48 論考には、その文学批評という出自から起因してか、流行歌の研究に随伴すべきこうした作業がなされていない。それによって彼による歌詞の解釈は、ファンである彼の矮小化された解釈に拘泥し、オルタナティブを認めるような文学的想像力の広がりをも認める余地を残していない。第3節ではそれらの旨を踏まえて、一般リスナーや AKB48 ファンにとって歌詞がどのように解釈される可能性があるのか、宇野の歌詞分析を批判的に検討しながら述べていく。またそれらを受けて、宇野が歌詞分析を行っていない、ブーム後から現在までの歌詞を分析することで、AKB48 の歌詞世界について解明していきたい。そして第4節では歌詞分析から得られた AKB48 に隠された性質を敷衍し、同時に宇野の思想に言及しながら、楽曲を享受する者、特に子どもや若者がどのようなステージへと導かれうるのかを、教育学的な見地から検討することで明らかにしていきたい。

ただ著作権の関係上、AKB48 楽曲の歌詞全てを事細かに掲載することは不可能であることを予めお詫びしておきたい。本稿に興味を持って頂いた場合、AKB48 の歌詞をある程度頭に入れてから本稿に目を通すか、もしくは逐一歌詞を確認していただかなければ議論についてこれない場合も生じてしまう点について、ご理解頂けると幸いである。

2. 現代における音楽の享受と共感のメカニズム

2-1 「歌詞に共感する」とはなにか？

『Beginner』を聞いたときは、感動で震えた。

これはわしのテーマソングだと思った。

『少年ジャンプ』でデビューしてからこれまで、何度も「子どものようにまっさらに、支配された鎖は引きちぎろう」と思って初心に帰ってきたが、この曲はまたわしに次の戦いの闘志を奮い起こさせてくれる（小林・中森・宇野・濱野，2012，4）。

上記は、漫画家小林よしのりの言葉である。小林は AKB48 のファンを自称しており、その著作において AKB48 に対する熱い思いを書き連ねているのだが、これはそのごく一部である。この言葉を見る限り、小林の AKB48 への心酔ぶりが明確に感じられるだろう。もちろん、好きなアーティストの曲に対して熱い思い入れがあるのは蓋然的なことであり、それは何ら珍しいことでも不可解なことでもない。しかしながらここで着目すべきは小林の認識である。AKB48 の『Beginner』が小林のテーマソングであるということは、実際には本人の単なる思い込みに過ぎず、秋元康と井上ヨシマサが彼のために書いた訳でもなければ、AKB48 が彼のために歌っている訳でもない。しかしながら、ここでの小林と同じような錯覚に陥る現代人は多々存在するのかもしれない。おそらく、誰もが音楽を聴いて「あ、これって自分のことみたい」と一度は思ったことがある。そしてその時に小林のように音楽から何らかのエネルギーを受け取ることもあっただろう。だからこそ、歌詞そのものを分析する前に、まずは歌詞というメディアの聞き手であ

る我々のこのような錯覚現象に対して一度考え直してみる必要がある。

前述のように、ある楽曲が自分のテーマソングであるとか、自分のことみたいだという認識は、本質的には本人の錯覚に過ぎない。実際にそこには本人が「その楽曲をどのように聞かか」という世界を読み替える作業が介在している。ただ、ある限定された状況においてはこの錯覚も十分認められうる。このことはシンボリック相互作用論という社会学の理論を用いると理解しやすいだろう。シンボリック相互作用論とはH. ブルーマーによって提唱されたものであり、彼によれば、人間は、物事が自分に対して持つ意味に則って、その物事に行為する。物事の意味は、個人がその仲間と一緒に参加する社会的相互作用から導き出されて発生する。そしてこのような意味は個人が、自分が出会った物事に対処する中で、その個人が用いる解釈の過程によって扱われたり、修正されたりする（ブルーマー、1969、2）とされる。つまり人間はその個々の生活世界において、現実世界での客観的認識を超えた各自の意味づけによって読み替えられた様々なものに囲まれて生活しており、そこでは各人にとっての対象物が実際に含有している意味とは異なる存在として位置づけられているという理論である。

これを小林の例に適用した場合、現実世界において『Beginner』は小林のテーマソングではないが、彼の生活世界に限定して考えた場合には、そのような読み替えも認められうることになる。そしてそのように、ある楽曲を読み替えた時、また自然に読み替えたように聞こえる場合、おそらく人々はこの現象のことを「歌詞に共感する」と呼ぶのだろう。例えば澤田瑞也は、我々が誰か他者に共感した時、それによってその他者との間に感情的な結びつきが作り上げられるのではないかと述べている（澤田、1992、22）と述べている。つまり歌詞が共感できれば、何故だか自分の気持ちを分かってもらえたように感じる事が想起できる。そしてそれによって小林のように元気を貰う体験をしたり、気持ちが和らいだりしたとを感じる人も少なくないのかもしれない。

2-2 歌詞に共感するメカニズム

では、何故人々は歌詞に共感するのだろうか。そして何故共感することで小林のように元気を貰えるのだろうか。換言すれば、共感して元気を貰わなければならないほど、現代人は元気不足に陥っているのだろうか。このことについて小川博司は、現代社会に生きる者は消費社会の主人公であるための演技や変身のための「元気」、そして管理社会の中で生きていく代替可能な役割を演じていくための「元気」、更には競争社会の中で勝ち抜いていくための「元気」が必要だと述べている（小川、1988、142）。つまり、我々の日常は肉体的にも精神的にも疲れることの連続であるから元気が必要だとも示唆できよう。しかしながら、単純に元気が必要という回答だけでは何故共感するのかという問いに対して説得力を欠いているように感じられる。むしろこの問題は、我々現代人が置かれている元気が必要な状況を、より詳しく理解することに解決の糸口があると喚起させる。

例えば本稿で取り挙げる宇野は、現代の状況に対して「大きな物語が機能しなくなる（ポストモダン状況の進行）」（宇野、2008、13-14）時代と述べている。そもそも宇野の述べるこの概念

は、J.F. リオタールの概念³に則ったものであるため、現代がそうした時代であることは本稿においても異論は無い。だがこの「大きな物語の機能不全」という事象だけでは現代人の複雑な状況は理解しづらいため、より具体的に説明するためにここからはU. ベックの「個人化」という概念を理解することで、問いを解明していきたい。

この個人化という概念は、ベックに限らず近年多くの社会学者達が使用している。A. ギデンズ、S. ラッシュ、Z. バウマンなどベックを含め彼らは互いの著作で互いの概念を引用し合ったり、共著を出したりするほどであり、彼らの個人化という概念に対する見解は個人差こそあれ、一致する部分も多い⁴。中でもベックは、この個人化という事象について工業社会的生き方の脱埋め込みをした後に、新たな生き方による工業社会的生き方の再埋め込みを意味するものだとしている（ベック、1997、30）。ベックによれば、この新たな生き方においては1人ひとりが自らの生活歴を自分で創作し、補修していかなければならないとされる。換言すれば個人化とは、あらゆるものを宗教などかつて権威的であった風習や呪術的な存在から切り離すことで個人を独立させ、確定されていない人生の成り行きを個々人に課題として委ねるものなのだ（ベック、1998、266）。そしてこの、かつて権威的だったものこそが宇野が依拠するリオタールが言う大きな物語であり、人々がそれから独立し、個人化が進行することで起こった事象が大きな物語の崩壊である。このような一連のプロセスこそがいわゆる「近代化」⁵であり、ベックの言う「脱埋め込み」なのである。詳述すれば、権威的であった大きな物語に則った生き方が崩壊して、個人がそのような物語から脱埋め込みされていく過程が近代化であり、個人化なのだと言えよう。

だが、そのように脱埋め込み化すると個人の決定の余地が無いような場面は減少し、人生の選択や意味づけである再埋め込みは個人の責任問題となる（ベック、1998、266-267）。例えば「代々大工の家に育った者は大工になる」といったように、生まれた時にどう生きればよいか、どんな職業に就くか、あるいはどうすれば一人前の大人として生活していけるかという枠組みは、昔なら家族の伝統や歴史という大きな物語の下にある程度決まっていた。だが近代化、つまり大きな物語が崩壊することで徐々に既存の共同体や枠組みは消失し、人々は伝統に依拠せず職業や生き方など様々なものを自己責任で選択する社会を生きるようになった。このことを大きな物語の崩壊に対して小さな物語の誕生と呼ぶが、このように個人に全てが帰され、個人化が過度にまで生じてしまっている現代は、逆に自己選択自己責任の下に常に自らの職業や生き方を設計していかなければならない状況であることも含意している。前述したバウマンも「我々の生きる近代は、同じ近代でも、個人、私中心の近代であり、範型と形式をつくる重い任務は個人の双肩にかかり、つくるのに失敗した場合も、責任は個人だけに帰せられる」と述べており（バウマン、2001、11）、現代において自己責任論が蔓延していること、そしてそれによって個人が疲弊しつつある状況を描写している。つまりこのような個人化から生じる「全てを自分1人でやらなければならない」という認識から、先述した通り現代人は元気が欠如しており、元気を必要としていると説明できるだろう。

2-3 歌詞への共感とその効果

ではこういった状況に陥った今、我々はどうしているだろうか。誰かにこの苦しみを相談するだろうか。だが多くの人々は、なかなか自分の苦しい胸中を吐露できるような環境にはなく、むしろ気遣い合って本音は言えないことだろう。例えば、土井隆義も子ども達が関係性の維持に計り知れないほどの精神的労力を要していることを述べている（土井、2008、9）。だがこれは子どもだけに限ったことではなく、大人世代にも共通して見られる兆候ではないだろうか。実際に社会においては円滑な人間関係を維持しなければ、結果的に自分を苦しめることになるため、相手の負担になるようなことは避け、自分で抱え込んでしまうこともあろう。また仮に相手がいいたとしても、自分の苦しみを全て理解して癒してくれることは稀であろう。現実的にはバウマンの言葉通り、その負の気持ちの処理は自らの肩に責任としてのしかかり、独りで立ち向かうしかなく、慢性的に元気不足に陥ってしまう。だがそれでも我々はそれぞれの方法で、何とか自分を奮い立たせようとするところだろう。実際にストレスの発散方法は様々であろうが、そこでその1つとして音楽を聴くという行為も挙げられるだろう。

例えば前述した小川は「アイドルは元気の素」という言葉を記述し、アイドルが日本という国の元気の源泉となっているのかもしれないと述べている（小川、1988、142）。残念ながらこの記述にはあまり実証的な数値等は記されていないが、少なくとも冒頭の小林のように音楽からエネルギーを受け取っているケースがあることは想定できよう。もちろん、当時の小川の記述は女性清純派アイドルのみを指して言ったものであり、翻って今日では女性アイドルに限らず男性アイドルや、それ以外の音楽から元気を受け取ることも考慮に入れる必要もある。

更にこれに関して宮台真司も、今日の日本社会では自分を鼓舞するスタミナソングのような人為的ツール無しでは、対人領域への大きなコミットメントは最早維持できない（宮台・石原・大塚、2007、238）ことを述べている。実際に宮台は、細川周平がブラジルで行った調査結果を援用し、ブラジルの日系人の間ではスタミナソングは人気が無いことを指摘し、それはブラジルが日本ほどストレスの溜まらない社会構造であるためだと述べている（宮台・石原・大塚、2007、211-212）。そこにはおそらく、宮台が指摘したような、外車を運転して長いバカンスを楽しめるという現実が影響していることも考えられるだろう。よって逆に今日の閉塞的な日本社会のようにバカンス的な救済の場所が無い環境においては、歌詞に共感して、あたかもその誰かが自分を理解してくれたかのように錯覚することは、一種の救いや対処でもあると考えられよう。

このように我々は歌詞がまるで自分のことを歌っているかのように聞こえる時、その曲に共感し、元気を得る。曲を聴くことで、誰よりも自分のことをわかってもらったような気持ちになる。特に辛いことがあった時、自分で自分を慰めるしかない時などは、歌詞の内容と自分の現状がリンクしていたりすると自然に共感してしまう⁶だろう。時には、自分に都合の良いように意味を歪曲して共感することもあるかもしれない。そしてそうした構図は、以上のようなメカニズムで成立していると説明できる。

2-4 歌詞は耳で聴いて共感するもの

ここまで、歌詞に共感するメカニズムを分析してきたが、以降で考察するためには、歌詞に共感する現象が、目で見て文字を追うのではなく、耳で聴いて響きや意味を享受する行為であることを強調しておきたい。実際に、増田聡は、ポップソングの歌詞は言語的水準に還元できない、特有の次元で機能している言語行為である（増田、2006、102）と述べ、「音楽の中にある言葉」を把握する視点の必要を示している（増田、2006、102）。同様に東谷護も、歌詞は言うまでもなく音を伴って完成されるものであり、楽曲の全てが音を含めた状態でしか分析対象に出来ないというわけではないが、だからといって歌詞を言語資料とみなしてしまうのは性急であると指摘する。そして、日本の歌詞研究が、歌詞を何の疑いもなく文字言語として扱い、分析対象を吟味せずに、掲載されている歌詞群を恣意的に分析しているものばかりであった（東谷、2016、40）と問題視している。

例えば、S. フリスによれば、ポップソングが聴かれる時、我々は実際には同時に3つの意味の水準を聴くことになる（Frith, 1996, 159）とされる。増田は、そうしたフリスの指摘を受けて、ポップソングの歌詞が、歌詞とレトリックと声の重層⁷であることを説明している（増田、2006、102-103）。そうした複数の水準が関与する様相こそが、優れた「歌われる歌詞」が必ずしも優れた「読まれる歌詞」ではないことの要因であるとして、歌われる歌詞は、歌詞自体とその言語行為、及び声の質との関係の中で評価されるのだから、歌詞の意味や質をそれだけで評価し分析することは可能であっても、どこか見当外れな感は否めない。ポップソングは何よりもまず「音楽」として流通し受容されていることを忘れてはならない（増田、2006、103）と主張する。

また、Jポップの音楽テキストにおいては、歌詞と声、そして歌、及び全体としての音楽という4つのファクターが、それぞれの背後にある（と受容の構えに応じて様々に想定される）行為主体と、ケース毎に異なる多彩な関係を取り結ぶ（増田、2006、111-112）とも増田は指摘する。そして、単一の主体による単層のメッセージとして歌詞が純粹に機能することはほとんどない（歌詞だけを読んで「Jポップを体験した」と感じる「リスナー」はおそらく皆無だ）。ゆえに歌詞の言語行為的な意味作用は、「歌と歌詞」「声と歌詞」「音楽と歌詞」の3つの異なる次元で、各々発現することとなる（増田、2006、112）と説明している。

これらの知見を踏まえれば、歌詞分析の際には非常に多層的な分析が必要であり、歌詞を発信する主体が誰なのかという問いを無視することができない。増田は、具体例を用いながらポップソングの主体とは誰かという議論を展開している（増田、2006、109-111）が、それらを踏まえれば、AKB48に限って言えば、AKB48の歌詞に共感しているという事実は、AKB48を通して聞いた秋元康の言葉に共感していることも含意する。ただ、その共感の様相は、AKB48を通じた秋元康の言葉やAKB48自体に共感する場合もあれば、歌詞と声、そして歌、及び全体としての音楽という4つのファクターが、それぞれの背後にある行為主体と、ケース毎に異なる多彩な関係を取り結ぶ（増田、2006、111-112）場合があることを先述しておきたい。

3. AKB48の歌詞とその共感の効果

3-1 宇野によるAKB48歌詞論の特徴

このような前提を踏まえて、ここからは2021年12月現在、インディーズで2枚、メジャーで58枚発表しているAKB48のシングル作品の歌詞世界を分析していきたい。本稿で批判対象としている宇野による分析は2010年前後の作品を対象としているため、まずはそうした時期を中心とした作品の歌詞を再検討することによって本稿の知見と宇野の知見を対比させ、その後宇野が分析をしていない近年の作品についても検討していきたい。

ではAKB48の歌詞を分析するにあたって、まずは宇野自身がAKB48の歌詞をどのように捉えているかを確認し、具体的な議論を展開していこう。宇野はAKB48の歌詞を分析しつつ、AKB48自体を以下のように述べていた。

AKB48は〈ここではない、どこか〉を消費者たちに一方的に提示しその憧れを誘う（超越的）アイドルではなく、〈いま、ここに〉消費者たちとともに立ち、消費者と一緒に豊かに彩っていく（内在的）アイドルなのだ（宇野、2011、478）。

まず、AKB48が内在的アイドルだという記述が目を引く。宇野はこの根拠としてアイドルライター岡島紳士と岡田康宏が、アイドルと直接会える⁸のだからアイドルがファンの擬似恋人的な内容である歌詞（例えば、女の子目線から告白してくるようなもの）を求める必要はなく、大切なのはステージに向かって叫ぶような感情のほとばしりだ（岡島+岡田、2010、158）と述べているのを引用し、AKB48はそれまでのアイドルのようにファンの外側に立ってアイドル自身の擬似的物語を与えるのではなく、ファンと同じ側に立ち、ファンがこれまで体験したり今後体験したりするような物語を共有する存在であると説明している（宇野、2011、477）。つまり端的に言えばAKB48とは歌詞を含めて、ファンと共に「いま、ここ」で触れ合い、そのファンの気持ちを支えるアイドルであると解釈できるだろう。詳細は後述するが、実際歌詞にもこのような特徴が見られ、この見解に関しては概ね妥当と言えるだろう。

しかしながら宇野は歌詞分析の2つの論拠を通してAKB48が「内在的」アイドルであることを提示しているが、実際に宇野が挙げる論拠には誤りがあり、その分析は妥当性を欠いている。まずは何故AKB48が「内在的」な特徴を持つアイドルなのか、そして宇野がその根拠として提示した2点はどのような誤謬を孕んでいるのかに着目して、実際に歌詞を分析していきたい。

宇野は著書でAKB48の歌詞についての意味を論じるため、前述した岡島と岡田の著書を取り上げ、更に両名が参考にしたインターネットサイトの分析を孫引く形で紹介している（宇野、2011、476-477）。実際に宇野はAKB48が内在的アイドルであることを述べる1つ目の論拠として、そのサイトの管理人O.D.A.の記述を引用してAKB48の歌詞について論じているに過ぎな

いため、宇野よりも O.D.A. の分析と表 2 を参考にしたい。

表 2 AKB48 のシングル作品の分析 (2021 年 12 月現在)

発売日	タイトル	一人称	発売日	タイトル	一人称
2006.02.01	桜の花びらたち (インディーズ)	私	2006.06.07	スカート、ひらり (インディーズ)	私
2006.10.25	会いたかった	無し	2007.01.31	制服が邪魔をする	私
2007.04.18	軽蔑していた愛情	私	2007.07.18	BINGO!	私
2007.08.08	僕の太陽	僕	2007.10.31	夕陽を見ているか?	僕
2008.01.23	ロマンス, イラネ	私	2008.02.27	桜の花びらたち 2008	私
2008.06.13	Baby! Baby! Baby! Baby!	僕	2008.10.22	大声ダイヤモンド	僕
2009.03.04	10 年桜	僕	2009.06.24	涙サプライズ!	僕
2009.08.26	言い訳 Maybe	僕	2009.10.21	RIVER	無し
2010.02.17	桜の栞	無し	2010.05.26	ポニーテールとシュシュ	僕
2010.08.18	ヘビーローテーション	僕	2010.10.27	Beginner	僕
2010.12.08	チャンスの順番	無し	2011.02.16	桜の木になろう	僕
2011.05.25	Everyday, カチューシャ	僕	2011.08.24	フライングゲット	僕
2011.10.26	風は吹いている	私	2011.12.07	上からマリコ	僕
2012.02.15	GIVE ME FIVE!	僕	2012.05.23	真夏の Sounds good!	僕
2012.08.29	ギンガムチェック	僕	2012.10.31	UZA	無し
2012.12.05	永遠プレッシャー	私	2013.02.20	So long!	私
2013.05.22	さよならクロール	無し	2013.08.21	恋するフォーチュンクッキー	私
2013.10.30	ハート・エレキ	僕	2013.11.12	鈴懸なんちゃら	僕
2014.02.26	前しか向かねえ	俺※	2014.05.21	ラブラドル・レトリバー	僕
2014.08.27	心のプラカード	僕	2014.11.26	希望的リフレイン	僕
2015.03.04	Green Flash	無し	2015.05.20	僕たちは戦わない	僕
2015.08.26	ハロウィン・ナイト	僕	2015.12.09	唇に Be My Baby	僕
2016.03.09	君はメロディー	僕	2016.06.01	翼はいらない	僕
2016.08.31	LOVE TRIP	僕	2016.11.16	ハイテンション	無し
2017.03.15	シュートサイン	無し	2017.05.31	願いごとの持ち腐れ	僕
2017.08.30	#好きなんだ	僕	2017.11.22	11月のアンクレット	僕
2018.03.14	ジャーバージャ	無し	2018.05.30	Teacher Teacher	私
2018.09.19	センチメンタルトレイン	僕	2018.11.28	NO WAY MAN	無し
2019.03.13	ジワる DAYS	僕	2019.09.18	サステナブル	僕
2020.03.18	失恋, ありがとう	無し	2020.09.29	根も葉も Rumor	僕

O.D.A. によれば、AKB48 の歌詞はキングレコード移籍後初のシングルである 10 枚目のメジャーシングル『大声ダイヤモンド』以降では歌詞の一人称を「僕」にした作品が増え、男性に自分の目線で恋愛や青春を疑似体験させる機能を果たしているとの分析がなされている (岡島 + 岡田, 2010, 157-158)。実際 2021 年 12 月現在シングル 60 作品を分類した表 2 によれば、メジャー 10 枚目の『大声ダイヤモンド』以前の 11 作品中で一人称が「僕」の作品は 3 作品 (27%)

だが、『大声ダイヤモンド』を含むそれ以降の49作品では32作品（俺を男性視線として含めれば33作）となっており（65%もしくは67%）、その比率を増している。

加えてまた一人称が「私」の作品は『大声ダイヤモンド』以前では11作品中で7作品（64%）あるが、『大声ダイヤモンド』を含めたそれ以降では49作品中で6作品（12%）とその比率を激減させている。よって、このO.D.A.の認識は間違っはならず、それをそのまま受け取った宇野は正解だと評価できる。また宇野はそれを受けて以下のように記述している。

「大声ダイヤモンド」以降、この「僕」＝男性（消費者と同一化した）視線と片思い（あるいはそれ未満の）「好き」という感情の肯定＝〈いま、ここ〉への祝福を抱き合わせるパターンは、AKB48のシングル曲の定番になっていく。具体的には「10年桜」「涙サプライズ!」「ポニーテールとシュシュ」「ヘビーローテーション」などキングレコード移籍後の主要曲のなかで最も多くを占めている。（「ずっと このまま 片思いでいい」と歌う「言い訳 Maybe」このパターンをややメタ視点から解説するような視線が採用されている）（宇野、2011, 481）。

つまり『大声ダイヤモンド』を分岐点として、それ以降の「僕」というパターンでは相手と今後どうなりたいかは語られておらず、今のこの片思いの気持ちをひたすら述べるに留まっていると宇野は捉えている。そしてそのことが宇野の言う「いま、ここ」を重要視する「内在性」に該当する。実際、宇野がこの論考を書いた後に発表された『Everyday, カチューシャ』や『ギンガムチェック』も同じような特質を兼ね備え、O.D.A.の言葉をそのまま受けた宇野の見解はここまでのところ概ね正解だと評価できるだろう。

3-2 宇野によるAKB48歌詞論の批判点

しかしながら、その一方で『大声ダイヤモンド』以前にも「僕」を使用している楽曲が存在していることも事実であった。宇野はそれに当たる『夕陽を見ているか?』と『僕の太陽』の歌詞に関しては以下のように評価している。

前期の男性視線の歌詞は、男子が悩める女子を救うというヒロイックな物語になっており、明らかに後期のそれとは異なる。これらの歌詞は男性（消費者）に、悩んでいる少女を救うという物語を（一方的に）与える、〈ここではない、どこか〉に連れて行くという態度で書かれている（宇野、2011, 479-480）。

つまり宇野は上記の2曲を、一人称が「僕」でありながらも『大声ダイヤモンド』以前の楽曲であるため、それ以降の楽曲とは異なる系統に属するものだとしている。だが本当にこの2曲には、少女を「ここではない、どこか」へ連れて行くという、宇野が認識するところの超越的メッ

セージを含意しているのだろうか疑義が生じる。

そもそも宇野は『大声ダイヤモンド』を分岐点としてAKB48の歌詞を前期(超越的なアイドル像)と後期(内在的なアイドル像)とに分類している(宇野, 2011, 478)。問題は宇野が分岐点のみを論拠として、実際に「僕」という一人称を使うことの効果について増田(2006, 102-103)が指摘したような重層的な検討をせず、男性消費者が主人公になり作品に共感させやすくするという一面的な解釈しかしていない点にある。そのような考察ならば、確かにこの2曲は、消費者が少女を助ける主人公に自分を重ねるというメッセージとしてしか解釈できないだろう。

しかしながら、例えば音楽社会学にはクロス＝ジェンダード・パフォーマンス(以降CGPとする)という知見がある。C.R.Yanoは日本の演歌におけるCGPの効果について研究しており、彼女によれば歌と歌い手とが分離することでCGPは効果を発揮する(C.R.Yano, 1995, 429)とされている。彼女の見解からCGPの効果を端的に言えば、歌い手と楽曲とを対比させることだと捉えられるだろう。つまり女性が男性視線の楽曲を歌うことで、歌い手と楽曲が所有する対極なイデオロギーが一層強調されるのである。中川伸俊によれば、そのように両者を切り離すことによって、歌い手と楽曲はそれぞれ際立ち、歌い手は魅力を増すのである⁹。そして同様に歌い手から切り離された楽曲は、そのメッセージ性を高めることもできる(中川, 1999, 259)とされている。だからこそ前述したように、女性アイドルが「僕」という一人称で恋愛や青春を歌うことがより一層効果を発揮できる。

このような知見を踏まえて再度『夕陽を見ているか?』と『僕の太陽』も考察してみよう。この2曲の内容で多くを占めるのは、「君」への語りかけや励ましである。CGPを用いたことで際立つのは「僕」への共感ではなく、歌い手から分離して透明感が増した歌詞であろう。つまり決して主人公のヒロイックな物語に共感させようとしているのではなく、AKB48がリスナーに対して『夕陽を見ているか?』と語りかけたり、君は『僕の太陽』だと歌詞で励ましたりしている。実際『夕陽を見ているか?』に「僕」は一度しか登場しない。むしろここで際立つ人物は「君」であり、内容はその君への慰めである。『僕の太陽』にはタイトルに「僕」が入っているため、「僕」の登場が「君」よりも2回多いが、女性が歌うことで「僕」が透明化して想像上の誰かになり、慰めとして素直に受けることができる。そのため宇野が全く配慮していない女性消費者にとっても、透明感のある第三者からのメッセージとして受け取れるだろう。前節で述べたことを踏まえれば、自分で自分を慰める者が、この2曲をそのように読み替えて享受することは十分に考えられよう。つまり音楽を聴く時には、増田が指摘するように、歌詞、声、歌、音楽の4つのファクターが、それぞれの背後にある行為主体と、ケース毎に異なる多彩な関係を取り結ぶ(増田, 2006, 111-112)ため、冒頭の小林のように自らの世界という小さな物語に読み替える共感もあるはずだが、宇野の分析はこうした視点が欠落している。

このように捉えれば、AKB48にはそもそも宇野が分析するような、男性消費者に少女を救えというメッセージの詰まった物語を一方向的に押し付ける乱暴な解釈しかできない楽曲は存在しない可能性もあろう。少なくとも、前述した2曲はそのようなメッセージを含んだ力強い音楽や歌

ではない。そもそもAKB48のファンには一定数女性も存在し、仮にこの楽曲が男性だけを想定して作られていたとしても、宇野が解釈するように楽曲を受け取るとは考えづらい。なぜなら宮台も、男性の音楽聴取には現実を忘れてカタルシスに浸る、更には言えば複雑な現実から退却して自らを癒す、いわば「治療的」な傾向が見いだされることが注目に値する（宮台・石原・大塚、2007、219）と述べている。そのことを踏まえれば、男性消費者はヒロイックな共感よりも、現実を忘れて自分を癒してくれる語りかけとして聞く方が妥当だと言えるだろう。

更に宇野の論拠を批判するに決定的な材料として、メンバーのメッセージが挙げられる。実際2011年に西武ドームで開催されたAKB48のライブ『AKB48 よっしゃぁ～行くぞぉ～！in 西武ドーム』では『夕陽を見ているか？』を歌う前にメンバーの大島優子がMCで以下のように発言している。

色々悩むことがあります。落ち込む時もあります。でも悩み続けたことは、ありません。落ち込み続けたことはありません。必ずどこかで気持ちを切り替えて笑顔になります。みんなそれぞれ大変だと思いますが、笑顔になれるよ（大島、2011）。

この発言を加味すれば『夕陽を見ているか？』が決してヒロイックな物語ではなく、リスナーを慰めるメッセージを含意する楽曲であることが歴然となる。それは同系列に属する『僕の太陽』も同じであろう。メンバーである大島優子の提示した物語は、明らかに宇野が提示する解釈とは異なっている。もちろん他のリスナーがどちらに則って楽曲を解釈するか、そして第3の解釈をするかは個人の自由であり、増田の指摘するようにケース毎に異なる（増田、2006、112）ものの、メンバーからのこのような物語の提示は、宇野の解釈こそ真であるという事実を批判する材料としては十分であろう。実際にファンであればもちろん、少なくとも一般のリスナーも、いち批評家に過ぎない宇野よりも、まずはメンバーの解釈に則った楽曲聴取が想定できよう。

そして同時にこのような様相は前節で述べた様子に合致する。実際にリスナーが既述のようにAKB48を通してメッセージを聞くことで自ら自分を慰めるという図式が喚起される。その点で「いま、ここ」で自分を慰めるAKB48前期の作品も、恋愛系の楽曲で主人公とリスナーを一体化させ「いま、ここ」を重視する後期の作品と同様に、「内在性」の強さを反映する楽曲だと言うことはできる。このように内在性を述べた点は宇野を評価できるものの、それが後期の楽曲だけに矮小化されている点が不十分であった。

加えて宇野は「いま、ここ」を重視する恋愛系の楽曲が増える分岐点を『大声ダイヤモンド』以降としている（宇野、2011、478または480-481）。しかしながら実際にはこれも誤認であると言える。主人公とリスナーを一体化させる「僕」という一人称の恋愛系楽曲が出現するのは、それより以前の『Baby! Baby! Baby! Baby!』からであり、この楽曲を系列に加えるべきである。『Baby! Baby! Baby! Baby!』も「好き」という気持ちを持ちながら伝えることはできず、結局「せて夢の中で」と妄想することで終わってしまう。だがこの楽曲はシングル曲でありな

がら、前述した『夕陽を見ているか?』と『僕の太陽』のように記述されるどころか、触れられてもいない。AKB48の「内在性」の強さを指摘しつつも『Baby! Baby! Baby! Baby!』を興味せず、単に楽曲的にブレイクのきっかけとなったと言われている¹⁰『大声ダイヤモンド』を、疑いもせず単純にシングル作品の分岐点であるとしてしまったのは「内在性」に則って分析を進めてきた批評家の見解としては物足りない結果であった。冷静に「内在性」に目を配って分析をしていたのならば、人気曲『大声ダイヤモンド』の存在に目を奪われることなく、ブレイクの予兆として片思い恋愛系の「僕」は以前から存在していたと判断できたはずであろう。

更に続いて2つめの論拠を検討していこう。宇野は内在性の2点目の論拠をAKB48が自己言及する楽曲に見出し、以下のように述べている。

「後期」AKB48において定期的に出現し、大きな存在感を占めているのは前期における「会いたかった」¹¹の系譜に所属する自己言及パターン、つまりAKB48というユニットそのもののあり方を歌い、消費者と一緒にメンバー自身を慰撫する「軍歌」だ。もちろん、AKB48それ自体の社会現象化に伴い、その「自分たち」の範囲はもはや若者全体にまで拡大している（宇野、2011、482）。

つまり宇野は若者達を巻き込んでAKB48が自己言及の楽曲を歌っている点を挙げている。確かにAKB48自体に深く思い入れをしているファンであれば『RIVER』や『Beginner』、『チャンスの順番』といった楽曲を聴くことで、頑張っている彼女達に共感し、「いま、ここ」でメンバーとの一体感を得ることもできるかもしれない。

しかしながら増田が歌詞の主体についての議論をしていた（増田、2006、109-111）ように、それを踏まえれば、既述のように宇野の述べるAKB48の自己言及とは、AKB48を通じた秋元康への言及を誤解したことになる。あくまでAKB48の楽曲は、AKB48という演者を通して送られてくる秋元康というプロデュースをしている作詞家からのメッセージであり、AKB48からのメッセージではない。したがって、作り手の存在を無視して歌詞を分析することはできない。例えば増田は、ミュージシャン達が、歌詞と歌手を区別するようにファンにしばしば呼びかけねばならないのは、Jポップにおける「ふりをする」フィクションの言語行為が、ロマン主義的な欲望に囁かれて内破しうる契機に開かれていることを反映している（増田、2006、111）と述べる。これらを敷衍すると、あくまでAKB48は歌詞を伝える媒体に過ぎず、付言すれば、作詞家によって「ふりをさせられて」いると言えよう。加えて増田は、Jポップの歌詞にアーティストなる主体の表現とやらを読み取り解釈する退屈なポップ評論は、歌われる言葉にまで「ホントウのこと」を要求する聴衆の傲慢さの反映である。そしてそのような傲慢さは「作り手の意図」に自らの聴取を従属させ適合させることばかりを求める、批評のロマン主義的貧困とパラレルなものだ（増田、2006、115）と歌詞のフィクション性を論じる。もちろん、そうしたフィクションは売り上げやエンターテインメントのためには必要であり、即座に否定するべきことでもない。

しかし分析をするのならば、増田のようにそうした様相を含めて解釈するべきであり、翻って宇野の分析は、売り上げやエンターテインメントのためAKB48に自身へ言及しているふりをさせた作り手の秋元康の世界に、あらかじめファンの一人として乗せられてしまっていることを自覚しておらず、究極的に言えば増田の指摘通り、批評のロマン主義的貧困とパラレルであるとも揶揄できるかもしれない。

加えて、ここでも宇野に欠落しているのは、前述した、楽曲を聴くことによって自らを慰めるという構図である。宇野が「軍歌」と称している楽曲が果たす役割は、ファンを巻き込んだAKB48を通じた秋元康によるAKB48への言及だけではない。むしろ『RIVER』、『Beginner』、『チャンスの順番』そして宇野が論考を書き終えた後に発表された『風は吹いている』は、宇野が見落としていた初期の『夕陽を見ているか?』『僕の太陽』と同列に当たるものだと見なせる。例えば『RIVER』や『チャンスの順番』は「君」に向けられた応援歌としても解釈できるため、リスナーはこの楽曲によって初期の2曲と同様に、メンバーではなく自身を慰撫する読み替えができる。また『Beginner』や『風は吹いている』もリスナーを歌詞に共感させ、明日からまた辛い日常を頑張っていこうという、リスナー自身を自ら鼓舞する楽曲であると言える。例えば、冒頭で紹介した小林は『Beginner』の他に『RIVER』を聞くと燃えてくる（小林・中森・宇野・濱野、2012、244）と語っている。それは明らかにAKB48の自己言及に賛同するのではなく、歌詞に共感しつつも、矛先が自らを鼓舞する方向に向いている典型であろう。そしてこれは、あくまで個々の読み替えであり、増田の言葉を借りるならば、実際には誰も我々には語りかけてはおらず（増田、2006、115）、個人がそう感じているだけという図式であることを忘れてはならない。

3-3 新たな見地からのAKB48の歌詞分析

更に筆者は2012年12月9日に武蔵大学にて行われた日本ポピュラー音楽学会、第24回大会にて「若者の友人関係維持に関する研究—カラオケの選曲を例にして—」という題目の自由研究発表で、中高生を対象に「AKB48のことが好きか?」そして「AKB48の歌詞に共感するか?」といった質問を含む以下のアンケート調査¹²を行い、発表している。

期間は2012年7月～9月。対象は愛知県在住の中高生。

総サンプル数1736、有効回答数1651、有効回答率95.1%。

有効回答の内訳は男子674人（うち中学生280人、高校生394人）。

女子977人（うち中学生211人、高校生766人）。中学校4校、高校10校の計14校。

当初県内の中学校と高校を無作為抽出し、電話や書面等で調査協力の依頼をしたが協力が得られず、再度筆者の知人で教員の方々を通してできる限り多くの学校にお願いするという形式をとった。しかしそれでも許可を得られた学校は少なく、「筆者と知人との責任の範囲内での調査

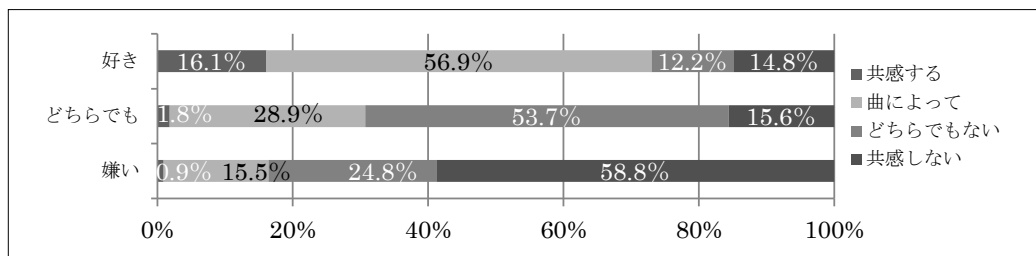
に限る」という名目で何とか調査実施に至った。なかでも中学校は義務教育課程であるということもあって、筆者の友人を通して許可を得づらく、サンプル数は高校生に比べて少ない。調査及び分析を行う上で、対象が愛知県内に限られていること、またサンプルの偏りや完全なる無作為抽出ではないという点は考慮すべきだが、友人が持ち時間を使って直接回収に関わってくれたこともあり、中高生を対象にこれだけのサンプルが取れたことは研究上評価できるだろう。

なお10校の高校は、学業成績による階層の偏りが無いように上位層から4校、中位層から3校、下位層から3校の協力を得られた。だが上位層と中位層にそれぞれ女子校を2校含んでいるため¹³、高校生は女子の人数が多くなっている。対して中学校は4校の協力を得られたが、どの学校においても1クラスに占める男子の割合が多かったため、全体的に男子の人数が多くなる結果となった（学年、性別に関しては以下では省略）。

「AKB48のことが好きか?」という質問に対しては「好き、どちらでもない、嫌い」の3択、そして「AKB48の楽曲の歌詞に共感するか?」に対しては左から「共感する、曲によっては共感する、どちらでもない、共感しない」の4択で選んでもらった。

これらの結果をクロス集計した図1では「AKB48のことが好きか?」という質問に対して「どちらでもない」もしくは「いいえ」と答えた中高生の中にも、「AKB48の歌詞に共感するか?」という質問に対して「共感する」もしくは「曲によっては共感する」と答えた者が「どちらでもない」を答えた中では30.7%、「嫌い」と答えた中でも16.4%存在していた。つまりAKB48自体に興味がなく、ましてAKB48のことが嫌いな者達でも歌詞に共感するのだ。だがこの時に、彼らがAKB48の自己言及を慰撫することなど到底考えられない。むしろ彼らの共感とは、自分達の生活世界に歌詞を読み替えた共感であるだろう。

図1 AKB48に対する好き嫌いのうちに占める歌詞へ共感する割合¹⁴



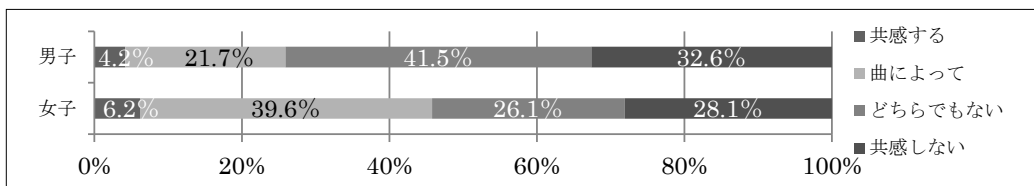
このように、宇野の指摘は齟齬をきたしている。そもそもファンを巻き込んでメンバーを慰撫するだけの単なる軍歌ならば、『涙サプライズ!』のカップリング曲である『初日』¹⁵のようにAKB48自身の生々しいエピソードを多分に盛り込んだ方がより適切であるし、『Beginner』においては前述したようなCGPを用いてメッセージの透明感を際立たせる必要も無い。「私」と歌った方がAKB48の自己言及として捉えられやすい。更に震災復興応援ソングと銘打った『風は吹いている』には震災復興のフレーズを具体的に入れるべきである。それらをせずに自己言及

の歌を敢えて抽象的な表現で構成しているのは、自己言及やAKB48からのメッセージでありながらも、リスナーが共感して自分の生活世界の物語に読み替えることを可能にするためであろう。つまり宇野が述べる「内在性」の2つ目の論拠も、単に後期AKB48の歌詞が「いま、ここ」で消費者がメンバーと共にAKB48を自己言及することだけではなく、そのような自己言及に加えて消費者が自らの「内在的」問題に置き換えて聞くことができる点を加味していないことが誤認だと言える。

更に宇野の見解が妥当性を欠いているさらなる証拠として、卒業シーズンに発表される桜をモチーフにした楽曲が挙げられる。宇野が一切触れようとしなくなった¹⁶桜をモチーフにした楽曲は自己言及のみを意味する楽曲ではない。確かに『桜の花びらたち』はアイドルとしての自らの旅立ちを歌っているのかもしれないが、後に発表された『10年桜』、『桜の栞』、『桜の木になろう』、『GIVE ME FIVE!』、『So long!』と同様に、卒業シーズンにこういった内容の楽曲をリリースすることで、楽曲を消費者それぞれの人生にも共感させやすくしている。ここでもまたAKB48が自己言及するだけでなく、リスナーの生活世界に読み替えることを可能にし、楽曲の浸透を促進する作り手の仕掛けが見受けられる。

以上ここまでで宇野のAKB48論を批判しつつ、AKB48の歌詞が実際に共感できる構造になっていることを明らかにした。恋愛という点では、歌詞の構成そのものが女性アイドルの主たるリスナーである男性に偏重してはいるが、CGPを用いることと歌詞を抽象的に仕上げることで、女性にとってもメッセージが受け取り易く、自らを慰める構造にもなっていることが証明できただろう。実際に先ほど示したアンケートでは「AKB48の楽曲に共感できるか?」という質問に対して、図2によると「共感できる」もしくは「曲によっては共感する」と答えた中高生の女子は45.8%で、男子は25.9%であり、女子の方が共感傾向にある。もちろん筆者の行った調査は若年層にのみを対象にしているという点は考慮すべきだが、自身と同じ男性消費者しか想定していなかった宇野の分析は、AKB48の在り様を歪曲化したものだったとわかる。結局、宇野が批評として示していた歌詞分析は、あくまでAKB48をこよなく愛する成人男性ファンの視点、つまり秋元康の創り出すAKB48という大きな物語に縛られている自分が見た主観的な分析に過ぎず、単なる個人の感想の領域を脱していないと批判できよう。

図2 AKB48の歌詞に共感するか？男女別¹⁷



このように本稿で検討してきた宇野のAKB48論考は、あくまでAKB48を愛する宇野の立場で感じたことを主観的に言及しているに過ぎない。そしてそれが一般のリスナーの見解なのか、

それともファン視点なのかを時折混同している。つまり彼のAKB48論は、誰にとってのAKB48を誰に向けてどのような立場で語っているのかが定まっておらず、まるで全員がそうであるかのように語ってしまっている。最も欠落しているのは、既述してきたような自分の生活世界での事象に作品を読み替えるというリスナーの個々の小さな物語という視点である。例えば宇野は、AKB48は毎年秋に、必ずメッセージ性の高い楽曲をリリースします、と述べて2009年の『RIVER』、2010年の『Beginner』、2011年の『風は吹いている』、2012年の『UZA』を挙げていた(宇野, 2013, 156)。しかし、それらの楽曲がメッセージ性の高い楽曲であるという認識は、あくまで宇野個人の見解であり、それを他のリスナーも同様に享受するかどうかは断言できない。むしろリスナーによっては他の時期の楽曲の方がメッセージ性も強いと感じる者もいるであろうし、そもそも「メッセージ性が強い」とはどのような楽曲のことを言うのか文脈的にも説明が不十分であろう。

他方で、これらの楽曲のメッセージ性の高さを宇野に体感させているのは歌詞ではなく、宇野が一切触れていない、アイドルにしてはスリングで攻撃的なその曲調であるとも推察される。例えばフリスは、歌が歌詞(というメッセージ)の意味を運ぶために存在しているのではない。逆に、歌詞の方が歌(というメッセージ)の意味を運ぶために存在している(Frith, 1996, 166)と述べる。そして増田はそれを受けて、歌詞分析は、歌詞を分析すれば音楽の意味がわかるという前提に立って行われるが、実際には逆で、音楽を分析しなければ歌詞の意味は理解できない。発話のリズムは音楽のリズムに必然的に適応する訳ではなく、そこには構造的な独自のルール¹⁸がある(増田, 2006, 113)と述べる。加えて、歌詞はその言語的意味内容を介して、何事かを記述し描写する日常的言語行為の水準で機能しているのではない。それは発話としての歌であり、欲望の囁きであり、そしてサウンドを記譜する記号として現象する¹⁹と音楽の前での歌詞の後景化を論じている。

これらの知見を敷衍すれば、単に歌詞だけを単独で分析して「メッセージ性が強い」と評することがいかに陳腐なことであるかわかる。繰り返し論じてきたように、少なくとも歌詞以外の部分も踏まえながら、歌詞を分析する必要がある。そしてそもそも宇野は大きな物語の崩壊を叫びながらも、その分析は終始AKB48を通して歌詞を書いている秋元康が提示してくる大きな物語に則って解釈する視点に限定されてしまっていた。もしくは自身の小さな物語を、あたかも大きな物語のように提唱し、自分の解釈が正解であるかのように、他者がさも自分と同じであるかのように論じてしまっている。換言すれば客観性や他者性はもちろん、分析のための奥行や多面性つまり歌詞には曲も影響しているという視点をも欠如してしまっていると批判できよう。

3-4 AKB48の歌詞が持つ性質

では、こうした宇野の分析が及んでいないAKB48の近年の作品の歌詞にはどのような特徴があるのだろうか。曲調も加味しながら歌詞分析のまとめとして考えてみたい。

まず新たな特徴として挙げられるのは桜ソングの消失であろう。2006年、2008年の『桜の花

びらたち』で始まったAKB48の桜ソングは、2009年の『10年桜』、2010年の『桜の葉』、2011年の『桜の木になろう』と曲調を変えながらも別れと旅立ちをテーマに毎年発表されていた。ただ、それ以降はそうした桜ソングは発表されていない。しかしながら歌詞にもある「ハイタッチしよう」の意味を持つ2012年の『GIVE ME FIVE!』はポジティブな曲調と意味を持つ卒業ソングではあるし、「またね」の意味を持つ2013年の『So long!』も同様にしっかりと「いつか」の再会を誓う別れと旅立ちの曲であった。タイトルからは桜ソングとは言えないまでも、それぞれ歌詞には「桜の歌が街に流れ」や、「ねぇどうして桜の木って切ないの?」とこれまでと同じテーマで歌詞が描かれている。その後も2014年の『前しか向かかぬえ』や2015年の『Green Flash』も同じように、直接「卒業」を連想しづらくとも別れと旅立ちをテーマにしたポジティブな楽曲が発表されている。特に『Green Flash』はそれまでのAKB48らしさをいい意味で払拭する楽曲であり、卒業の曲と表現するよりも、冬の終わりや夜明けつまり苦しみからの脱却や幸せの模索を示す曲調にポジティブなメッセージが込められており、それ以前の同時期に発表されていた楽曲とは一線を画すものであった。そのことがその後の変調への予兆だったのか、AKB48の10周年を記念した2016年の『君はメロディー』は別れと旅立ちではなく、回顧をテーマとして春を感じさせる温かみのある曲調と歌詞に仕上がっていた。続く2017年の『シュートサイン』や2018年の『ジャーバージャ』もポジティブなメッセージ性こそあるものの、別れと旅立ちの曲とは捉えがたい。むしろ『Green Flash』のような夜明けを連想させる楽曲であろう。このように桜ソングに位置づけられていた楽曲は春の楽曲、もしくは卒業ソングにあるポジティブさだけを残して現在に至っている。こうした変遷を捉えると、やはり桜ソングがAKB48の自己言及であるという宇野の解釈には無理があるように感じられよう。

またこうした変化の背景には、人気メンバーの卒業とそれに関連する楽曲の頻発が要因として挙げられる。例えば2019年の『ジワる DAYS』は近年の春の作品とは異なり、久しぶりに別れと旅立ちの楽曲であった。これは人気メンバーの指原莉乃の卒業に合わせて彼女をセンターに据えて制作された楽曲であり、売り上げ向上のために楽曲のテーマを卒業メンバーに合わせた合理的な作品であった。つまり偶然にも指原の卒業時期が春に被ったことで、久しぶりの卒業ソングの発表となった。他にも、宇野が論を発表した後には人気メンバーの卒業が相次ぎ、それらの人物をセンターに据えて楽曲が製作されることがそれまでより圧倒的に増えている。2013年の『さよならクロール』は板野友美、2014年の『前しか向かかぬえ』は大島優子、2015年の『唇に Be My Baby』は高橋みなみ、2016年の『ハイテンション』は島崎遥香、2017年の『シュートサイン』は小嶋陽菜、2017年の『11月のアンクレット』は渡辺麻友、そして2019年の『ジワる DAYS』は指原莉乃と、かつて神セブンらと呼ばれた人気メンバーの卒業によって年に1曲、多い時は2曲が、その卒業メンバーをセンターに据えた楽曲が製作され、それに合わせた歌詞になっている。前述した『ジワる DAYS』同様に、『前しか向かかぬえ』もそうした卒業に関するテーマが偶然春に該当したために曲調も含めてこうした内容になったとも想定できよう。なお前田敦子のラストシングルであった2012年の『真夏の Sounds good!』は、それ以降の卒業楽曲

と比べると、全くそうしたテーマで作られていない。これは中心メンバー初の卒業であったことや、AKB48 選抜総選挙のための応募楽曲であったこと、また時期が夏であったことも影響していると推察される。もちろん『さよならクローラ』も選抜総選挙の応募楽曲であったが、こちらは夏の片思いをテーマに失恋と別れが描かれており、他の季節に比して曲調的に切なさが表現しづらいと想定される季節である初夏に、メンバーの卒業とリリース時期をマッチさせて秀逸に楽曲を成立させている。ただいづれにしても、近年にかけてAKB48の歌詞はそうしたメンバーの卒業を巧みに売り上げと結びつけようとする秋元康を中心とする制作側の意向が出ていることも特徴であるとわかる。

そして更なる特徴をもう1点挙げたい。前述した通り、『大声ダイヤモンド』以降の作品では「僕」という男性一人称が多用されていたが、それに加えて、敢えて一人称を示さない作品も49作品中で11作品存在する。これは、49作品中に「私」という女性一人称の作品が5作品しか存在しないことと比べると高い比率であると言えよう。既に、女性アーティストが「僕」の一人称を使うことでメッセージ性が増すCGPについては論じたが、そのように敢えて一人称を使用しないことも、老若男女問わず誰もが自分のことのように共感できる普遍性を持たせることを制作側が意図していると推察できよう。実際にそうした傾向は、メンバーの卒業ソングにも表れている。メンバーの卒業ソングでありながらも、そうしたメンバーの特性やエピソードは暗示程度に収め、ポジティブさや旅立ちをテーマにした楽曲を製作し、その中で歌詞ではメッセージの透明性を高めることで、卒業メンバーはもちろんAKB48に馴染みの無いリスナーでも抵抗なく聞けるような仕掛けをしていると分析できる。つまり前述したような自己世界への歌詞の読み替えを誰もができるように抽象的で汎用的な歌詞が描かれている。こうした点からも、やはり宇野の提唱するAKB48への自己言及を促すのではなく、まずはAKB48側からリスナーの世界へアクセスしようと常に試みている制作側の様相が看取できる。そしてその結果、宇野の言うようにAKB48の提示する秋元康の世界に自己言及する者もいるではあろうが、歌詞を通じてAKB48ではなく自分の世界を励ます方向に意味を読み替える者も存在しよう。

3-5 歌詞への共感という自己再帰性

ところで、こうした自己言及からは、現実を忘れてカタルシスに浸る、複雑な現実から退却して自らを癒す「治療的」な傾向が見出される（宮台・石原・大塚，2007，219）という知見を想起させる。そしてその背景にはスタミナソング無しでは対人領域への大きなコミットメントは最早維持できない日本社会（宮台・石原・大塚，2007，238）が存在することも既に論じている。そのような現代社会の様相について、ベックやパウマンの知見を基に、個人化による「生きづらさ」を既に示したが、ベックは個人化の影響として「再帰性」という概念を挙げているので、それを基に歌詞への共感という自己言及的な行為を少し批判的に検討してみたい。

例えばベックは、個人化が突然生じる訳ではなく、まずは学歴や性役割分業のような伝統的かつ権威的な枠組みに捕われながら自己の生活歴を構築していくことで個人化させられることを論

じている（ベック、1997、32-33）。そしてこの自己言及的な生活構築が段階化せず、徐々に過度になっていく状況が「再帰性」であり、ベックも、誰も気づかない移行²⁰を「省察」と区別し、また対照させるために「再帰性」と呼ぶことにしたい（ベック、1997、18）と述べている。したがってこれらの記述から、再帰性とは個人による人生の再構成つまり意味づけであり、その行為によって自己の存在を示す、正当化するものと表現できる。実際にベックは、「再帰的近代化」という概念は「省察」ではなく、まず何よりも「自己との対決」を暗に意味する（ベック、1997、17）と述べる。

では、省察ではなく、自己と対決するという再帰性とはどのような状況なのだろうか。ベックと共著を出版しているラッシュは再帰性について、行為作用が自らに対して影響を及ぼし、自己モニタリングが、行為主体に対する他律的モニタリングにとって代わっていくもの（ラッシュ、1997、215）だと述べ、ベックが区別していた再帰性と「省察（reflection）」という概念を挙げ、再帰性のことを「反射（reflex）」と捉えている²¹（ラッシュ、1997、367）。ラッシュによれば再帰性とは省察よりも反射を多く取り扱っており、それは不確定な行為であり、即時性があり、何も自己の内側に組み込まずに包括もしない行為であるとしている。また反射とは現代世界のスピードに対処し、即時的意思決定をする行為（Lash, 2002, 9）であると述べる。またベックの概念を解説するように、選択によって特徴づけられた現代人が、反射するように一瞬で速やかに選択して即時に決定しなければならないということに言及する。そしてその瞬間性ゆえに第二近代²²における個人には、自分自身に関する直線的かつ物語形式の伝記を構築する十分な省察のプロセスが無いことを指摘している（Lash, 2002, 9）。このように「自己との対決」がラッシュの述べる「反射」であり、過度な個人化が生じる現代での「再帰性」は「反射」となる。そしてラッシュの知見を踏まえれば、自己と対決すると言いながらも、そこでは十分な省察、つまり様々な問い直しや物語化が行われていないことが確認できるだろう²³。

こうしたメカニズムを歌詞への共感に応用してみると歌詞に過度に共感するという行為も危険視されてしまう。現代社会の生きづらさゆえに、元気を貰うため楽曲を聞き、それをエネルギーにして日常や外の世界、そして関係性の維持に計り知れない程の精神的労力を要している（土井、2008、9）他者との人間関係に人々はコミットしている。もちろんその時点では、あくまで自分を理解してもらおう対象や自分の居場所、そして最終的な目的は外界であったはずだが、それが過度になり、いつの間にか「歌詞が後押ししてくれるから孤独ではない、歌詞が自分をわかってくれるから大丈夫」と自己言及つまり結局は歌詞の世界に共感するという自己再帰的狀態に陥っていくことがある。簡略化して言えば、個人化して孤独で大変だから歌詞を聞いてエネルギーを貰って日常を頑張っていたはずなのに、いつの間にか歌詞を聞いて満足するようになり、日常をやり過ごすようになっていくことが懸念される。つまり歌詞への共感とは、歌詞との再帰的コミュニケーションであると表現できる。

しかし、これは本当の意味で不安を解決したことにはならない。歌を聴いて共感していても、実際そこには誰も存在せず、歌詞があるに過ぎない。増田の言うように、実際には誰も我々には

語りかけてはいない（増田，2006，115）。それは既述したように自分で自分を慰めているに過ぎず，自己との対峙が無限にループしている。ラッシュの言葉を鑑みれば，その行為は不確定であり，何も自己の内側に組み込まずに包括もしない行為（Lash，2002，9）であるため，「歌詞があるから大丈夫，歌詞が自分の気持ちをわかってくれるからやっていける」という一時凌ぎの慰めであり，自己再帰性による癒しの効果は錯覚に過ぎない。そしてその様相は，歌詞への共感やアーティストへの思いが強ければ強いほど，日常が厳しいがために歌詞にすがればするほど，視野が他へ向かなくなるため反ってリスナーの孤独を深め，いっそう外界を遮断する。また外界にコミットしていても，それは反射的となるため表面的であり，中身を随伴することなく過ぎ去っていく。

例えば，居場所が無い教室空間や日常を過ごしている子どもや若者について藤井啓之は，子どもや若者は摩擦も葛藤もない代わりに何の手応えも根を下ろす大地も無い「終わりなき日常」を浮遊しているのではないか，居場所のないホームレス状態に置かれているのではないか（藤井，2018,10）と問題提起し，その欠乏感から「大きな物語」に引き寄せられていくのではないか（藤井，2018,10）とも警鐘を鳴らしている。このように歌詞をはじめ，そのアーティストという何らかの存在，自分に意味を与え，励ましてくれる大きな存在に没入する様相は「信じていれば救われる」と宗教にのめり込む構図と類似しており，『前田敦子はキリストを超えた』と著した濱野のような状況を連想させる。もちろん藤井のこうした指摘はオウム真理教に走った当時の若者達を分析した宮台真司（1994）の知見に依拠しているが，今日では学校や周囲の友人に承認されることなく，そして関与することなく居場所を失くした子どもや生徒達も，日常を自らが生きている現実だと認識することが困難になっている。そして本来学校や周囲の人間から与えるべき承認や居場所を与えられなかった者達は，学校とは異なる居場所や，自らを承認してくれる物語²⁴を求め，仮想空間，サブカルチャー，バンドやアイドルのおっかけ，異性，時には犯罪集団等々に関与し，そこに自らの根を張っていくことになる。そういった点で，歌詞に過度に共感することの行先が危険視できよう。もちろん，明日また大変な友人関係にコミットしなければならない孤独な若者にとっては，見せ掛けだとしても唯一気持ちの安らぐ代償的行為なのかもしれないが，こうした状況はあまりにも淋しく哀れな様相であると表現できるだろう。

したがってAKB48の歌詞は，いっそう歌詞がそれぞれに寄り添ってくれているような，ある意味で危険な錯覚をリスナーに引き起こさせる。そうした意味では，宇野の述べるように「いま，ここ」を彩ってくれるのかもしれないが，あくまで錯覚であり，それはファンのみに限らず，より多くの一般リスナーをも対象に含んでいる。そして彼らを自己再帰させ，孤独に陥らせる危険性も含意する性質の歌詞であったと帰結できよう。

4, 終わりに

4-1 自己ループを推奨する宇野思想への批判

ここまでで見てきた通り、確かにAKB48は宇野が述べるように、外からアイドル自身の物語を与えるのではなく、ファンの「いま、ここ」を彩るアイドル(宇野, 2011, 478)ではあるかもしれない。だがその内実は宇野が分析するようなものではなかった。彼はその文学的な出自ゆえに、まるで本を読むように歌詞を分析したのだろうが、そもそも歌詞と本とは根本的に異なるメディアである。歌詞を分析する時には、本稿のように受け手側の状況を後景化させないことは当然ながら、その媒体にも配慮する必要がある。「メディアはメッセージである」という言葉を残したM. マクルーハンによれば、メッセージはそれを導入するメディアによって変化する(マクルーハン, 1987, 7-8)。つまり歌詞を、ただ本を読むように味わうのと音楽に乗せて聞くのでは、その効果やニュアンス、受け手側の印象に差異が生じる。既に、増田(2006)や東谷(2016, 40)も指摘していたように、歌詞は読者によって読まれるものではない。リスナーによって聞かれるものだ。音声を伴い何らかの片手間や自分の重要なシーンに寄り添うように聞かれることもあるがゆえに、伝達メディアとしては本に比べて個々の問題への読み替え、つまり共感されやすい構造、解釈の余地が多いものとなっている²⁵。

元々文学批評の世界で活動した宇野には、このような音楽聴取を分析する時に考慮すべき視点が備わっていなかったのかもしれない。そして、増田や東谷の指摘通りのミスを犯してしまったのだろう。加えて、大きな物語は消滅したと述べながらも、彼の読みはAKB48を通した秋元康の虚構という権威的な大きな物語に捕われた旧来の主観的で文学的な読みに拘泥していたため、個々の小さな物語の中で楽曲や歌詞がどのように読み替えられて根付いているかという客観的視点への想像力を欠如してしまっていた。そのため、自身の文学解釈の域を出ない歌詞の読みでしかなく、歌詞分析の重層性を加味せず、それぞれの生活世界で楽曲が生み出す相互作用という小さな物語を分析する発想を欠落する結果を招いた。大きな物語の消滅を真に猛々しく叫ぶのであれば、まずは彼自身がその主観的で大きな物語の文学解釈から脱却せねばならないだろう。だが、少なくともAKB48の背後にいる秋元康という大きな物語に心酔し、熱狂しているうちは不可能であろうし、むしろ彼自身が大きな物語の呪縛を望んでいたとも揶揄できよう。

では、そうした宇野の思想の詳細はいかなる性質を含有しているのだろうか。最後に少し考えてみたい。例えば、宇野はAKB48分析において超越そして内在という言葉を使用している。この用語はそもそも哲学や神学の用語であり、神的存在が生活世界の外側にいるのかそれとも内側にいるのかということを表した言葉であろう。宇野の言い回しを借りるならば「ここではない、どこか」と「いま、ここ」だと端的に言い表すことができるだろう。そして宇野はこれらの言葉を、彼は自身の核心的な主張にも援用しているので、まずは絶対的な存在である神とは何なのかに着目しながら、宇野の思想を検討してみたい。

私たちは〈いま、ここ〉に留まったまま、世界を掘り下げ、どこまでも潜り、そして多重化し、拡大することができる。そうすることで、世界を変えていくことができる。ハッカーたちがシステムの内部に侵入して、それを書き換えていくように、私たちは今、どこまでも世界の中に「潜る」ことで想像力を発揮し、世界を変える術を手にしつつある(宇野, 2011, 425)。

この宇野の記述には、絶対的な神は既に我々に内在しているという思想が含意している。実際、神が既に「ここではない、どこか」ではなく「いま、ここ」にいるという発想が無ければ、「いま、ここ」に留まって「いま、ここ」で手が届く世界にどこまでも潜っていくことが世界を変えていくことに繋がるとは捉えられないだろう。だからこそ宇野は「いま、ここ」に留まっても、我々は世界を変えられる術を手にしつつあるから、あとは「いま、ここ」に留まったまま世界に潜っていけばいいと考えていることがわかる。

これらの知見は、現代におけるインターネット技術の発達を前提にして、端的に言えば「家においても世界を変えられる」と述べていると考えられるが、これらを踏まえて、今一度前節で引用したAKB48が内在的アイドルだという宇野の記述を確認してみよう。

AKB48は「ここではない、どこか」を消費者たちに一方的に提示しその憧れを誘う(超越的)アイドルではなく、「いま、ここ」に消費者たちとともに立ち、消費者と一緒に豊かに彩っていく(内在的)アイドルなのだ(宇野, 2011, 478)。

またこうしたAKB48への言及に加えて、宇野は著書の中で現代を「拡張現実の時代」と呼んでいる(宇野, 2011, 423-426)。そしてそれらを総合して端的に表現すると、宇野の思想とは「拡張虚構を現実と錯覚する時代」の誤認であると批判できるかもしれない。そのため、宇野が「この世界は終らないし、外側も存在しない。しかしそれは想像力が働く余地が世界から消えたことを意味しない。」(宇野, 2011, 425)と記述していることが危険を伴った錯覚であると言える。なぜならばAKB48は究極的には消費者達と共に消費者の人生を彩ってはくれないし、人生にはAKB48以外の世界も存在するからだ。そのためこの点に関して、少し教育学的視点から詳述してみたい。

4-2 教育学的見地からの言及

前述した宇野の言葉に反し、実際にはどれだけメディアが発達しても、そのメディアの外側の世界は存在する。他者や未開の地という自分の外側の世界、つまり大好きなAKB48以外の世界は常に存在する。今日でも未曾有の危機や想定外の出来事が生じている。だから実際には、宇野が言うように自分の内在的な世界へ潜っていくだけで世界が変わることはない。もちろん、自分の好きな世界にコミットし続けた結果、稀に、そして偶然インターネット等でそうした行動が他

者の眼にとまって生活が一変することもある。しかし、それはどれくらいの確率であろうか。加えて単にコミットするのではなく、実際には人の目に触れるようなコミットの方法を用いていないと、世界が変わることは永久に無い。例えるならば、大作を書いてしたためているだけでは永久に作家になることはできない。つまり批判を恐れず、自分とは異なる他者という存在を、自分の内在的な世界の外側の世界を認識しなければ、世界を変えることには繋がらない。そしてただ想像するだけでは独りよがりな自己完結ループに過ぎないだろう。しかし決してこれは、好きなことをひたすら続けていくエネルギーを否定している訳ではない。そうして一心不乱に行動することはもちろん賞賛には値する。しかしながら他を遮って好きなことを自己流に自分の世界でのみ継続したり、外の世界を見ることなく自己の世界に浸り過ぎるよりも、自分の目指す世界の大きさ等を知ったり、時にはまったく別の世界を知ることで自分の好きなことを強化する社会分析の視点が必要であると提起したいのだ。つまり好きなことを続けるために、潜り続けるために社会を学び、自分の立ち位置を知り、異なる対象に与してこそ新たな世界を生み出せるのではないだろうかと主張したい。詳述すれば、運に頼って潜り続けるのではなく、報われる可能性が高い努力を推奨したい。そうした点で、拡張された自分に都合のいい虚構、つまり妄想のように外界から遮断された世界を現実だと錯覚していても、結局それでは目を背けた現実には怯えているに過ぎず、根本的な問題解決にはならないのではないかと提起することを本稿は意図している。

そういった点で宇野の思想は、どこか社会から自分を遮断したある種の引きこもりのような自己再帰的世界のように感じられる。それは自分の好きなものに囲まれて、それ以外のものは遮って生きていく、潜ってさえすれば嫌なものは見えてこないし、世界の広さを知らなければ傷つくことなく安心であるし幸せなのだ、それで世界は変わるのだという運に任せ他力本願的な逃避論であり、視野狭窄をした生き方、もしくは外の世界を忘却した生き方を肯定するものに過ぎない。しかしそれは本当に幸せなのだろうか。幸せになれるのだろうか。むしろ、外からの圧力に怯えているように感じられはしないだろうか。それは奇しくも『UZA』で歌っているような「君は君で愛せばいい。周りのことは考えなくていい。運が良ければ愛し合えるかも。」という姿と合致する。もちろん、この楽曲はAKB48には珍しいその攻撃的で激しい曲調と相成って「細かいことを考えずとにかく思いを伝えろよ」という力強い意味の楽曲であるし、そうして好きなものだけに囲まれた生き方、よく言えば自分の世界でだけ生きることを全面的に批判するつもりはない。だがもし、運が悪くて愛し合えなかったら、脅かされたら、その時我々はどう生きていくのだろうか。自分の世界に潜っていても、運が悪く世界が変わらなかったらどう生きるのだろうか。テロを実行するのか。核を撃つのだろうか。自分の優位性を示すために事件を企て、それに刹那的に満足して自死するのだろうか。それはあまりにも悲しい結末であろう。そうではなく、他者を思い、ケアを心がけ、異なる対象に与していかなければ世界が変わることは無いと教え、知らせるべきなのではないだろうか。なぜならば突然トラブルが生じて、そうした自分の楽園が崩壊することも予見されうるし、実際に好きなことを続けるためには、自分の嫌なことから逃げてばかりはいられない。結局は外の世界に与していかなければ、潜り続けることは不可能な

場合が多いのではないだろうか。

例えばラッシュが、ノンリニアな(反射的な状態にある第二近代の)個人は省察的でありたいと願っているのかもしれない。しかしながら省察する時間も空間もないのである(Lash, 2009, 9)と述べていることを踏まえれば、自己言及つまり外界を遮断して潜り続けるという自己再帰的な生き方ではない、省察的な生き方こそ求められるとわかる。実際にバウマンは、現代の生きづらさに対して、教育によるエンパワーメント(バウマン, 2008, 211-212)、異質なものに触れること(バウマン, 2008, 136, 211-212)、そしてアゴラの創造(バウマン, 2002, 5)という3点を提案している。教育によるエンパワーメントとは、教育を受けることによって人々が社会に影響する力を持つこと、差異に触れることとは文字通り自らと異なる存在と関係していくことである。そしてアゴラの創造とは、単なる私的領域でも公的領域でもない「公共善」「公正な社会」「共有価値」といった諸観念が生み出され、形成されていくような領域を創造することであるとされている。これは潜り続ける生き方とは明らかに真逆の生き方を提案している。

これらを敷衍すれば、我々が共感すべきはAKB48の世界や、歌詞を通じた自分のみではないと提起できよう。本稿で見てきたようにAKB48の歌詞には自己再帰性が看取され、結果的に共感し過ぎると、反って孤独へと誘われる危険性も孕んでいる。そのことも結局は宇野の言うように、自分の世界にのみ潜り、外界を削ぎ落とすことを含意している。もちろん歌詞に後押しされながら苦境にいる自分を信じ続けることは、行動を維持するために必要なことではある。しかしAKB48の歌詞の世界は、あくまでAKB48の物語であり、究極的には自分の世界と切り離すか、どうしてもそこと繋がりたいならば、何らかの方法で外の世界と繋がるといった様々な努力をして、自分の物語を構成することが求められる。例えば増田は、誰も“君たち”に語りかけてはいない。CDから聞こえてくるのはただのポップソングに過ぎない。その言葉と声の背後の主体の「真実」を要求する批評の倒錯は、聞き取ったものの責任を恣意的に選び出された誰かに押し付けるための怠惰でしかない(増田, 2006, 115-116)と歌詞の無意味性を論じている。この知見は、本稿での議論を全て無に帰すことを含意するが、歌詞に過剰に共感する孤独な人々の未来を憂慮すれば、むしろ理想的なアンセムであるのかもしれない。我々は、宇野の批評はもちろん、本稿の知見をも超越した次元で生きるべきであろう。したがって本稿において楽曲への共感とは歌詞との再帰的コミュニケーションであると表現したが、それは本質的には自分を誤魔化すこととも揶揄できるため、孤独である、苦痛であるという事実から目を背けることであり、その状態で潜っていても(1人の世界に引きこもっていても)、何も変わることはない。実際に成田善弘と氏原寛も、共感とは他人と自分という2人の人間の間に成立する事態であって、自分1人の中で成立する事態ではない(成田・氏原, 1999, 14)と指摘する。つまり、幸せな世界を実現し、世界を自分にとって生き甲斐のあるように変えていくために必要な存在は、他者や外の世界なのであると帰結できよう。

4-3 本稿のまとめと今後の課題

本稿では宇野によるAKB48の歌詞論を批判することを通して、AKB48の歌詞に共感することや、AKB48の世界にのみ没入することを含意する宇野の思想に対して警鐘を鳴らしてきた。もちろんAKB48を愛する全てのファンが、このような警鐘を鳴らすべき対象ではなく、冷静に自らの生活世界を見据えながら楽しんでいる者もいる点を加味しなければならない。実際には楽曲の解釈は多種多様であるし、そもそもポピュラー音楽研究において歌詞そのものに意味があるかどうかも明確な結論が出ていないため、歌詞分析に多くを費やした本論はあくまで歌詞が意味あるものだという前提がない限り成立しない。例えば増田も、歌詞はそれ自体が音楽の意味を表現するのではなく、音楽の意味を引き出すトリガー、ラベル、あるいはインデックス・マークとして機能する（増田、2006、114）と音楽の前での歌詞の後景化を指摘し、更には、Jポップの歌詞とは「歌われる言葉」の特権性が消失した時代の言葉である、と言い換えてもよく、ゆえに何百万枚売れたとしても人々がそれを口ずさむことはない（増田、2006、101）とまで辛辣に述べている。しかしながら、いずれにしても本稿通じて、こうした歌詞分析は批評家の個人的の見解のみではなく、アンケート等や資料を用いた客観的で多角的な分析や、歌詞の背景に存在する作り手と演者への考慮が必要であることが再確認された。

また本稿ではAKB48の歌詞に焦点を当てて、最終的には教育学的な見地から自己言及ではなく他者理解の姿勢を示すことの重要性を提起したが、爆発的な人気を博したAKB48の子どもや若者への影響は多岐に亘っており、その消費のシステムや、消費の影響、そしてそこから派生する若者世界の様相等々は枚挙に暇がない。今後はそうした点にも言及していくことで、AKB48ブームとは何だったのかを、教育学的な見地から解釈することで、一定の議論材料を提示していければと目論んでいる。

そして本稿で提示した、楽曲聴取における歌詞やメッセージの透明性を用いた共感のメカニズムはAKB48独特のものなのか、それとも現代のJポップ全般に該当することなのか、はたまたこれまでの日本のポピュラーミュージック全般に言えることなのか、ポピュラー音楽の歌詞を研究するという分野でも、今後は様々なアーティストの歌詞の検討が必要であることは言うまでもないだろう。

参考文献一覧

- 植田康孝, 廣田有里 (2014) 音楽市場におけるWTAを実現したAKB48のエコシステム. 江川大学紀要, 24, 196-214.
- 宇野常寛 (2008) ゼロ年代の想像力. 早川書房.
- 宇野常寛 (2011a) AKB48の歌詞世界 キャラクター生成の永久機関. 別冊カドカワ 総力特集 秋元康. 角川マーケティング. 70-81.
- 宇野常寛 (2011b) リトル・ピープルの時代. 幻冬舎.
- 宇野常寛, 濱野智史 (2012) 希望論. NHK 出版.
- 宇野常寛 (2013) 日本文化の論点. 筑摩書房.
- U. バック著. 東廉, 伊藤美登里訳 (1998) 危険社会 新しい近代への道. 法政大学出版局.

- U. ベック, A. ギデンズ, S. ラッシュ著. 松尾精文, 小幡正敏, 叶堂隆訳 (1997) 再帰的近代—近現代の社会秩序における政治, 伝統, 美的原理—. 而立書房.
- 岡島紳士+岡田康宏 (2010) グループアイドル進化論「アイドル戦国時代」がやってきた!. マイコミ新書.
- 小川博司 (1988) 音楽する社会. 勁草書房.
- Christine Reiko Yano (1995) *Shaping Tears of a Nation: An Ethnography of Emotion in Japanese Popular Song*. A Dissertation Submitted to the Graduate Division of the Hawaii University.
- 小林よしのり (2011) 本家ゴーマニズム宣言 2. ワック株式会社.
- 小林よしのり, 中森明夫, 宇野常寛, 濱野智史 (2012) AKB48 白熱論争. 幻冬舎新書.
- S. Frith (1996) *Performing Rites: On the Value Popular Music*. Harvard University Press.
- 澤田瑞也 (1992) 共感の心理学. 世界思想社.
- Z. バウマン著. 森田典正訳 (2001) リキッド・モダニティー—液化化する社会. 大月書店.
- Z. バウマン著. 中道寿一訳 (2002) 政治の発見. 日本経済評論社.
- Z. バウマン著. 長谷川啓介訳 (2008) リキッドライフ—現代における生の諸相. 大月書店.
- J.F. リオタール著. 小林康夫訳 (1986) ポストモダンの条件—知・社会・言語ゲーム. 水声社.
- S.Lash (2001) *Individualization in Non-Linear Mode*. Ulrich Beck and Elisabeth Beck—Gernsheim. *Individualization: Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*. SAGE Publications Ltd.
- 竹中要一 (2020) 分散ベクトルに基づく文書のアライメント: AKB48 の歌詞の類似性解析. 言語処理学会年次大会発表論文集, 26. 589-592.
- 玉木博章 (2011) せつなに舐まれる子ども達—若者文化の教材化を通して—. 生活指導, No.695. 明治図書. 96-99.
- 玉木博章 (2017a) メディアとしてのポピュラー音楽の可能性に関する考察—ホームルームクラスにおける生徒指導の1例として—. 瀬木学園紀要, 11. 75-84.
- 玉木博章 (2017b) 「振り返り」活動の指導に関する考察 (1)—特別活動実践における重要性と道徳性の観点から—. 中京大学教師教育論叢, 第7巻. 49-64.
- 塚田修一, 松田聡平 (2016) アイドル論の教科書. 青弓社.
- 照本祥敬 (2000) おとなと子どもの関係を再生する条件とは何か. あゆみ出版.
- 東谷護 (2016) 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.
- 土井隆義 (2008) 友だち地獄—「空気を読む」世代のサバイバル. 筑摩書房.
- 中川伸俊 (1999) 転身歌唱の近代—流行歌のクロス=ジェンダード・パフォーマンスを考える. 北川純子編集. 鳴り響く〈性〉. 勁草書房. 237-270.
- 成田善弘, 氏原寛 (1999) 共感と解釈—続・臨床の現場から—. 人文書院.
- 西兼志 (2017) アイドル/メディア論講義. 東京大学出版会.
- H. ブルーマー. 後藤将之訳 (1969) シンボリック相互作用論 パースペクティブと方法. 勁草書房.
- 濱野智史 (2012) 前田敦子はキリストを超えた. ちくま新書.
- 福田敦志 (2015) 「捨てられた」子どもを見捨てず, 生きることもあきらめさせず. 照本祥敬, 加納昌美編. 生活指導と学級集団づくり 中学校. 高文研. 161-169.
- 藤井啓之 (2018) ツルンとした世界のなかの「家なき子」子どもたちにホームをつくりだす. 教育科学研究会編. 教育, 872. 5-12.
- M. マクラーハン著. 栗原裕, 河本伸聖訳 (1987) メディア論—人間の拡張の諸相. みすず書房.
- M. ウェーバー著. 大塚久雄訳 (1989) プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神. 岩波書店.
- 増田聡 (2006) 聴衆をつくる—音楽批評の解体文法. 青土社.
- 宮台真司 (1994) 制服少女たちの選択. 講談社.
- 宮台真司, 石原英樹, 大塚明子 (2007) 増補サブカルチャー—神話解体—少女・音楽・マンガ・性の変容

と現在. ちくま文庫.

渡辺さゆり (2014) J-POP 歌詞の中のカタカナ: AKB48. 比較文化論叢: 札幌大学文化学部紀要, 30, 49-53.

CD, DVD 等の参考資料

AKB48 の全シングル作品

AKB48, 2011, DVD『AKB48 よっしゃぁ～行くぞぉ～! in 西武ドーム』AKS

参考 URL (いずれも 2022 年 1 月 15 日最終閲覧)

歴代オリコンシングルチャート <https://jpopgirls.com/single-chart>

愛知県高等学校偏差値 <https://www.minkou.jp/hischool/ranking/deviation/pref=aichi>

注

- 1 例えば, 宇野 (2011b), 宇野 (2013) や小林 (2011), 宇野・濱野 (2012).
- 2 例えば, 小林・中森・宇野・濱野 (2012) や濱野 (2012).
- 3 例えば, リオタール (1986) を参照.
- 4 例えば, 玉木 (2017b, 52-54) を参照.
- 5 なお M. ウェーバーはこの近代化のプロセスを呪術的な存在からの世界を解放することだと捉えている. 詳しくはウェーバー (1983, 63), もしくはベック (1998, 162) を参照. 資本主義精神の発達から生まれた合理化のゆえに呪術から解放, 近代化, 個人化, 小さな物語の誕生は一連の出来事であり, 本論ではほぼ同義だと捉えられる.
- 6 スマホとアプリのサブスクリプションによっていつでもどこでも様々な音楽を聴けるようになった現代の若者の音楽聴取の一例として, 今の気分に合わせて歌詞や曲調でキーワード検索を行い, 現在の自分の気分に合わせて音楽を流すということが挙げられる. これはその瞬間の自分に音楽を同伴させることで, その時間の孤独を解消したり, 楽しい時間を増幅させようという狙いが推察されるが, こうした行動も「誰かにわかって欲しい」もしくは「誰かに分かち合って欲しい」という願いの現れであるとも考えられる.
- 7 それぞれ順に, 読まれるものとして歌詞であり, 言語的な水準での意味作用をなすもの. 歌唱という言語=音楽行為が行う音楽的発話の特性に関わり, 歌における語調や修辞法あるいは音楽とのマッチングや摩擦等が, 単に歌詞を読むのとは異なる意味形成を生じさせる. 声はポップの文脈ではそれ自体が個人を指し示し, 意味形成を行う. 特に, 楽器と等しく取替可能なクラシックでは, 異なる歌手が歌っても曲の意味はそれほど変わらないが, ポップの歌手はその声自体が独自の意味作用をもたらすため, 同じ歌を違う歌手が歌う時, 両者の意味は明らかに異なる (増田, 2006, 102-103).
- 8 AKB48 は「会いに行けるアイドル」というコンセプトで誕生しており, 人気を得た現在でもかつてほどではないにせよ握手会でならば会うことができる. また, そうした状況を受けて, 2014 年には「会いに行くアイドル」としてチーム 8 が誕生している.
- 9 例えば, Yano (1995, 415-416) は坂本冬美が男性的な楽曲を歌っていることを挙げ, CGP が彼女の魅力を高めていることを述べている.
- 10 例えば, 『別冊カドカワ 総力特集 秋元康』の 96 頁のキングレコードディレクター湯浅順司のインタビューを参考.
- 11 なお宇野 (2011b, 476-186) に収録されている AKB48 に関する分析は, 時系列や内容から宇野 (2011a, 70-81) をリライトしたものと考えられ, 『桜の花びらたち』の系譜 (宇野, 2011a, 79) であった表現は『会いたかった』の系譜 (宇野, 2011b, 482) と修正されていた. 本分析によって宇野の論が齟齬をきたしていることが明らかになっているが, この変更は「桜をモチーフにした楽曲は単なる自己言及ではない」と批判されないための応急処置だと推察される.

- 12 調査全体の内容や考察に関しては、いずれ別稿で詳細に論じたい。
- 13 なお学力階層に関しては愛知県高等学校偏差値ランキングを参考に、偏差値60以上を上位層、59～50を中位層、49以下を下位層と設定した。
- 14 当クロス集計は、単にAKB48のことが好きではない中高生のうちどれくらいが歌詞に共感するかを示しているだけであり、「AKB48への好き嫌い」と「歌詞への共感」に関する優位性を検証している訳ではないため、カイ2乗検定は行っていない。
- 15 2009年のファン投票、AKB48リクエストアワードセットリストベスト100の1位に選ばれた人気曲。そのため『涙サプライズ!』にカップリングとして収録された。
- 16 詳しくは、注11を参照。
- 17 図1と同じように、当クロス集計は、単に歌詞に共感するか割合を男女別で示しているだけであり、優位性を検証している訳ではないので、カイ2乗検定は行っていない。
- 18 これについて増田は、ある言葉にとって意味論的に必要なサウンドは、音楽的には望ましい言葉のサウンドではないかもしれない。しかし、音楽にフィットした歌詞は音楽テキストの中で文節可能な記号単位として機能し、音楽を「記譜」する。カラオケで歌う行為は、例えて言えば楽譜から演奏を産み出すのと同様、歌詞からサウンドを想起し、そこに一体化する演奏行為に比すことができよう。ここで歌詞は、それ自体が音楽の意味を表現するのではなく、音楽の意味を引き出すトリガー、ラベル、あるいはインデックス・マークとして機能する。この水準において、言語はその外延指示作用が宙づりにされ、換喩的に音楽それ自体を描き出すべく流用されるのだ(増田, 2006, 113-114)と説明している。
- 19 ラブソングの歌詞を囁く声は、ファンの欲望をアーティストへと差し向ける装置として機能するだろう(増田, 2006, 113)という記述と、音楽にフィットした歌詞は音楽テキストの中で文節可能な記号単位として機能し、音楽を「記譜」する(増田, 2006, 113)という記述を指摘して論じられている。
- 20 このような移行状況はバウマンが述べる「ソリッドモダン(伝統的な権威にまだ縛られており個人化が緩やかだった頃)」と「リキッドモダン(伝統的な権威が意味を持たなくなって全てが自己責任になった頃)」という識別と共通性を見出せる。なおソリッドモダンに関する著述はバウマン(2008, 3-7)を参照。
- 21 なお邦訳本文中では「反射作用」とされているが、ここでは「省察」と対比させるために「反射」として表した。
- 22 ベックの再帰的近代に相当するラッシュナりの表現。
- 23 なおラッシュはこのような状態をデカルトの「我思うゆえに我あり(省察)」に対して「我は我なり(反射)」と言いつづけている。詳しくはLash(2002, 10)を参照。
- 24 例えば、最近では新宿歌舞伎町の「トー横キッズ」がこれに該当する。かつてであれば暴走族の集会ゲームセンター等の溜まり場が挙げられるが、現在ではネット上であることも多い。
- 25 なおマクルーハンとは、このように受け手側の解釈の余地が多いメディアのことをクールなメディアと呼び、逆に受け手側が解釈する余地の少ないメディアのことをホットなメディアと呼んでいる。詳しくは、マクルーハン(1987, 23-24)を参照。