

太田省一『紅白歌合戦と日本人』
(筑摩選書、2013年)

米 倉 律*

『NHK 紅白歌合戦』(以下、『紅白』)の第一回目の放送は、1951年(昭和26年)1月3日のことである。日本がサンフランシスコ講和条約に調印し、GHQのマッカーサー司令官が解任された年である。テレビの本放送が開始された1953年(第四回)から大晦日に放送されるようになった『紅白』は、日本人にとっていわば「年中行事」のような「国民的番組」へと成長、ビデオリサーチ社がテレビ視聴率調査を開始した1962年に80.4%という驚異的な視聴率(関東地区・世帯)を記録する。そして翌63年には、同番組の最高視聴率である81.4%を記録、それは同時に日本のテレビ番組史上最高の視聴率ともなり、今なおこの記録は破られていない。

『社会は笑う』(青弓社、2002)、『アイドル進化論』(筑摩書房、2011)などの著書において、テレビと日本社会の関係性をさまざまな角度から論じてきた太田省一氏は、本書で『紅白』の60年以上に及ぶ歴史の通時的な分析を通して、戦後の流行歌史のみならず、戦後の日本社会と日本人の歴史を緻密に描出する。本書における太田の主張の要諦は、『紅白』という番組が戦後の日本人にとって〈安住の地〉としての役割を果たしてきたのだという点にある。

では、〈安住の地〉とは何か。「一口に〈安住の地〉と言っても、その形はさまざまである。ある時は生まれ育った故郷のことであり、またある時は家族と共に暮らす家庭のことである。祖国といた、大きな存在を意味する場合もあるだろう。流行歌としての歌謡曲は、それがどのような曲調やジャンルのものであれ、そうした〈安住の地〉に対する私たちの感情や思いをかきたてる。…(中略)…〈安住の地〉を希求する私たち日本人の気持ちを受け止め、つなぐ場となったのが『紅白』であった。」(19頁)

太田のいう〈安住の地〉は、このように多義的である。本書においてそれは、番組としての『紅白』と、その背景としての日本の戦後社会が辿った歴史の変遷に応じて、大きく三つの時代区分において捉えられる。

第一は、第二次世界大戦後の荒廃から日本社会が復興へと歩み始め、高度経済成長を遂げていく時代(1950~60年代)である。春日八郎『別れの一本杉』(1955)、坂本九『見上げてごらん夜の星を』(1963)、北島三郎『帰ろかな』(1965)、井沢八郎『あゝ上野駅』(1965)など、当時の代表的な歌謡曲の多くは、集団就職などで故郷を離れて都会で働く若者の孤独な心情を歌った望郷歌であったことはよく知られている。

太田はこの時代の望郷歌で歌われる「故郷」の意味あい、質的な変容が生じていたことに注目する。すなわち、確かにそこに存在し、「帰りたくなったら帰れる場所」としての「故郷」から、「帰る場所としてのリアリティを失ってはいないが、懐かしさをかきたてるような心象風景」としての「故郷」への変容である。都会に生活の基盤を作り出していった当時の若者達にとって、「故郷」は帰る場所というよりも懐かしむ対象になっていたのである。そして「年中行事」としての

*よねくら りつ 日本大学法学部新聞学科 准教授

『紅白』は、そうした彼らが、例えば東京五輪の開催（1964）をきっかけに生成したバーチャルで抽象的なコミュニティとしての〈日本〉という〈安住の地〉や、新たな安息の場、帰属先としての家庭や会社といったコミュニティを、歌を通して再確認したり追体験したりする番組として機能していったというのである。

第二の時代区分は、日本が高度経済成長を遂げ「一億総中流」という表現が一般化していく1960年代後半～1980年代にかけてである。この時代、ポピュラー音楽の世界においては、フォークやロック、ニューミュージックなど新しい音楽が台頭する。それらはアメリカ文化、消費社会の豊かさ、個人の欲望を肯定する音楽であり、太田の表現を借りるならば〈脱・安住の地〉を志向するものであった。そして『紅白』もそうした音楽の台頭を免れることはなかった。他方でこの時代は、『紅白』の「ワイドショー化」の時代としても特徴づけられる。実際、この時期の『紅白』では、アイドルや大物歌手の「熱愛」「引退」などをフィーチャーするような演出や構成が目立つようになる。太田は言う。

「おそらく私たちは、ワイドショー的な話題に夢中になることで、『一億総中流』意識のなかで生じる、自意識ゆえの不安を束の間であれ、忘れようとしていたのである。裏を返せばそれは、〈安住の地〉を希求する日本人の思いを、歌の力だけでは満足させることはできなくなっていた、ということであろう。実際、『紅白』のワイドショー化と軌を一にするようにして、歌謡曲というジャンルも、その輪郭がぼやけたものとなっていくのである。」（190頁）

第三の時代区分は、1980年代後半から2000年代である。ポスト高度成長期といわれるこの時代、「日本社会が一丸となって追及できる目標は失われ、幸せを願う一人ひとりの思いは係留地を失い、あてどなく彷徨い始める」（229頁）。太田は、作詞家なかにし礼の『歌謡曲から「昭和」を読む』（NHK出版、2011）での議論を参照しながら、Jポップの台頭とひきかえに歌謡曲が没落し、歌謡曲の基盤となっていた「日本というコミュニティ」が、昭和の終わりとともに衰退し、縮小し、拡散していくプロセスを跡づけていく。この時代、もはや誰もが知っているヒット曲や歌手が生まれにくくなり、世代や趣味嗜好に応じて音楽は細分化・多様化していく。

しかし、『紅白』の中には、従来型のコミュニティ、バーチャルで抽象的なコミュニティの生成と崩壊だけでなく、新しい時代の新しいコミュニティへの希求も見出すことができる、と太田は言う。そうした傾向は、とりわけ2011年3月の東日本大震災以降に放送された『紅白』で顕著であり、本書では代表的な楽曲として嵐『ふるさと』、松任谷由美『春よ、来い』、SMAP『not alone』、美輪明宏『ヨイトマケの唄』などが挙げられている。こうした歌を通じて、過去の時代や自分の子供時代、親子の絆などが見直され、「それぞれの記憶が掘り起こされ、ネットなどを通じてそれが発信され、あるいは親密な人との間で話題になり、ある種のコミュニティが形づくられていく」（347頁）。『紅白』がそうした機能を失わない限り、日本人は『紅白』を見続けるだろう、と太田は予言する。

このようにみえてくると、『紅白』＝「日本人にとっての〈安住の地〉」という本書の問題設定が、「近代社会」と「メディア」の関係性をめぐる、大きな問いの系譜の中に位置づけられることは明らかである。それはメディア、とりわけ新聞、出版、放送といった20世紀型のマス・メディアが近代社会に対して持ってきた両義性、すなわち社会・文化的な「統合」機能を持ちつつ、他方で社会・文化を「細分化・個別化」する機能をも持ってきたというマス・メディアの両義性をめぐる問

いの系譜にはかならない。

例えば、ナショナリズムとマス・メディアの関係を論じた古典的著作である B. アンダーソン『想像の共同体』は、16世紀にヨーロッパで成立した「出版資本主義」が各地で「国語」を形成し、それが19世紀的ナショナリズムおよびネーションステート（近代国家）の素地となっていたプロセスを分析したものであるが、そこで強調されているのはマス・メディアの社会・文化的な統合機能にはかならない。他方で、近年の「社会関係資本」をめぐる議論の興隆の火付け役となった R. パットナムの著作『孤独なボウリング』は、第二次大戦後のアメリカ社会における社会関係資本の持続的減少の主たる要因が、テレビの普及と人々のテレビ視聴の増加であったと指摘しており、そこではテレビというマス・メディアが社会的紐帯を解体し、人々を分断・孤立化する機能を果たしてきたことが強調されている。

本書『紅白歌合戦と日本人』との関連で、ポピュラー音楽に関するメディア社会学的な研究の系譜を眺めてみても、やはりポピュラー音楽の「マス・メディア」としての社会・文化的両義性が繰り返し論じられてきたことが分かる。例えば、T. アドルノが『音楽社会学序説』で問題にした音楽の大衆化・商業化のプロセスは、20世紀初頭における音楽の複製技術（蓄音機）の発明が、音楽をパッケージ化された商品として流通させることを可能にし、その結果、音楽を受動的に消費する「大衆」が構築されていくというプロセスであった。それは、大衆音楽が人々を聴衆＝消費者としてネガティブな形で「統合」する機能に着目するものであった。一方、1990年代以降に進展した音楽のデジタル化やネットワーク化の動きの中に、新しいオーディエンスが生成する可能性を見出そうとするような近年の議論においては、多様なサービスや機器の利用を通じた音楽消費スタイルが持ち得る脱ステレオタイプ化（＝分散化・個人化）機能が強調されることになる。

以上のような近代社会とマス・メディアの両義的關係をめぐる問いの系譜の中に本書を位置づけると、『紅白』という番組が戦後の日本社会の中でのコミュニティの生成や崩壊に深くコミットしつつ、番組それ自体もその社会的機能を変容させ続けてきたことが分かる。視聴率の長期的低落傾向の中で、時にその存続すら議論されるようになっていく『紅白』が、なお命脈を保ち続けるとするならば、番組は今後、どのような種類の〈安住の地〉としての役割を担っていくのだろうか。本書が発する問いの射程は大きく、そして深い。