

# 雑誌と〈敗北〉

——『試行』と『ニューミュージック・マガジン』、サブカルチャーの中のイロニー——

山 崎 隆 広

Magazine and “Defeat” — *Shiko and New Music Magazine*, the Irony inside Subculture

Takahiro YAMAZAKI

キーワード：サブカルチャー、オルタナティブメディア、リトルマガジン

本稿では、戦後の日本社会における〈敗北〉とサブカルチャーの関わりについて考察する。1945年の終戦以来、日本は幾つもの〈敗北〉に会してきたが、中でもそれらの〈敗北〉を直接ないし間接のきっかけとして生まれた雑誌メディアの分析を通じて、日本独特のサブカルチャーの様相について検討していくことが、本論の主たる目的である。これまでの議論の継続からコーパスの中心とするのは『試行』（1961年9月創刊）と『ニューミュージック・マガジン』（1969年4月創刊）であるが、関連する雑誌や社会状況についても併せて言及していきたい。

## 1. 二重の〈敗北〉——1960年安保闘争

1961（昭和36）年9月、吉本隆明、谷川雁、村上一郎によって創刊された同人批評誌『試行』は、前年の日米安保条約改定闘争における〈敗北〉を契機として生まれたメディアであった<sup>1</sup>。この〈敗北〉は、二重の意味合いをもつ〈敗北〉であったといえる。

まず、強権的な当時の政権に対する〈敗北〉である。前年6月、条約改定を強行しようとする自民党岸信介内閣の動きに際して、吉本、谷川らは六月行動委員会を組織。全学連主流派とその指導層として大きな勢力を持っていたブント（共産主義者同盟）の学生達と行動をとともにして、大規模な街頭抗議活動に臨んでいた。しかし、条約改定をめぐる法案は6月19日、参議院の議決を待たずに自然承認という形で成立。吉本自身も直前の6月15日に国会構内での抗議集会での演説の流れの中で建造物不法侵入の罪で逮捕され、運動は挫折を余儀なくされる。吉本は、これを機に街頭での表立った活動からは身を引いていく。日本経済は高度成長へと向かい、若者ばかりではなく会社員、主婦など様々な層を巻き込んだ戦後最大の大衆運動は急速に下火となっていく。次なる大規模な大衆闘争は1960年代中頃から顕在化する大学紛争まで待たねばならず、それは1960年の安保闘争とは質的に異なるものだった。この時、大衆による革命はならなかった。これが、安保闘争に際して吉本たちが直面した一つ目の〈敗北〉である。

また同時に、吉本達の攻撃の矛先は戦前から戦中にかけてのブレない政治姿勢をアピールしてきた「伝統左翼」たる共産党にも向けられていた。安保闘争前年、吉本は「転向論」を発表。戦中からの非転向の姿勢を貫いた共産党を時代や大衆からの要請を顧みない擬制と位置付けて糾弾し、当時の共産党およびその周辺の作家達とも鋭く対立していた。谷川雁もまた、合理化の波に直面していた九州の炭鉱を廻って労働者達をネットワーク化、「サークル村」を組織。行動を先鋭化させ、1960年には闘争方針の対立から共産党を離れていた。結果として、吉本達は、既成の左翼政党の行動様式によらない日本独自の運動体として「独立左翼」と評価していた新左翼の若者達の側からは

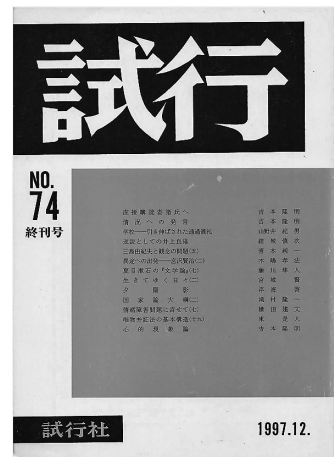
大きな支持を受ける一方、いまだ前時代のプロレタリア主義的左翼言説が主流を占めていた当時の論壇や論壇誌では居場所を失うことになる。時代はまもなく敗戦から15年が経過しようとしていたが、論壇のヘゲモニーはいまだに終戦直後と変わらない伝統左翼の側にあった。論壇では文学者の戦争責任が問われ、それまでにない複数の視点からの検証が進みつつあったものの、力関係の構図は基本的にはなお敗戦後と同じ状態にあった<sup>2</sup>。急進的な若者達からは支持を受けても、オーセンティックな言論場の中心からは脱落していくという感覚は、吉本にすれば「中にいればすぐにわか」る実感だったのだという<sup>3</sup>。吉本達は、当時の政権権力に対してのみならず、それに抗う側であるはずの左翼論壇においても敗れ去った。これが、吉本達にとってのもう一つの〈敗北〉だった。

直接的な政治闘争の場においても、時の権力に対抗すべき言論闘争の場においても直面した二重の〈敗北〉。当時吉本達と行動を共にしていた三上治も指摘するように（三上 2017: 48-49）、吉本達が立ち向かっていた本当の敵は当時の政権や共産党などよりももっと大きな日本資本主義という社会システムだったのだから、この〈敗北〉は単なる左右のイデオロギー対立や食をはむ為の言論活動の場の問題を越えたもっと大きな〈敗北〉を意味していたはずである。いずれにしても、この時の〈敗北〉に対する引け目、強い負の感情が『試行』を誕生させる淵源となったことは間違いない。それはかつて激烈な皇国少年を自任していた吉本が、1945年の文字通りの敗戦の際に抱いた失意の大きさに迫るものであったと推察されるが、終戦から15年後の1960年の一連の闘争における肉体的、精神的昂揚と引き換えの虚脱感、喪失感、そして再びの〈敗北〉感は、その後の吉本達の詩作や評論活動の中心的なモチーフとなっていったのだ<sup>4</sup>。

## 2. 〈敗北〉とサブカルチャーの接続(1)

改定安保成立後、岸は混乱の責任を取って首相を辞任する。後を継いだ池田隼人は所得倍増計画を掲げ、1960年代の高度経済成長を後押しする政策を矢継ぎ早に打ち出していく。吉本達にとって1960年の運動は深い挫折感とともに終わったが、その〈敗北〉を受ける形で立ち上げられた『試行』、そしてそこを拠点として1960年代に展開された新たな運動は、〈勝利〉の連続であったといえるだろう<sup>5</sup>。

原則として『試行』の掲載原稿は全て稿料を支払わない無償の投稿からなり、流通は基本的に一般の書店には配本しない直接購読制をとるなど、メディアとしての佇まいはオルタナティブな同人誌、リトルマガジンそのものであった。松浦総三も指摘するように、大資本に代わって独立系出版社が跋扈、活躍するのは大きな〈敗戦〉を経験した直後の社会の特徴といえるが<sup>6</sup>、有象無象の小雑誌の中でも『試行』のような小資本の雑誌が何故三十余年という長きにわたって生き長らえたのかといえば、それはまず同誌がリトルマガジンらしからぬ周到さと、質の高い投稿をもって始められた雑誌であったからということに他ならない。綿密な原価計算のもと、創刊号は一千部程度から始められた<sup>7</sup>という同誌には、創刊時から吉本自身による「言語にとって美とはなにか」の連載のほか、言語論、詩論、文学論など吉本達が「本質的」とするテーマを中心とした優れた論考が数多く集まり、大方の予想をはるかに上回る反響を呼んでいく。イデオロギーや党派性に邪魔されることなく、人は言語や文学の世界においては無限に自由であるはずであり、そのような言論の場を確立させるのだというのが、



最終号となった『試行』1997年12月号。

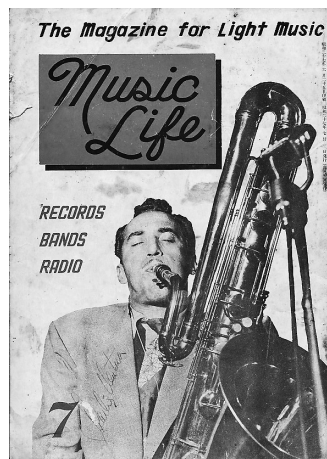
吉本達の強い決意だった<sup>8</sup>。であるならば、雑誌媒体としても、編者である吉本達自身も、様々な依存から「自立」していなければならない。結果として、まずは谷川、そして創刊から3年をへた1964年には村上が同人から退き、同年6月の第11号からは『試行』は吉本の単独編集体制に移行するのだが、一方で1960年代半ばになると雑誌だけではなく書籍の発行にも着手、連載原稿の書籍化に乗り出すなど、高度経済成長の時代と歩調を合わせるように試行編集部もますます拡大基調に入っていた。1962年の『擬制の終焉』等の書籍出版についても同様だが、この時期の吉本達の出版活動は、安保闘争だけではなく論壇ヘゲモニーにおいても脱落した彼らが試みた運動の総括であり、それは挫折の後の虚脱や余韻なしには生まれなかったものである。別の言い方をすれば、『試行』の定期刊行化をはじめとする出版活動は、〈敗北〉に対する自己批判と失地回復を期して立ち上げられた吉本達による申し開きであり、〈周縁〉から〈中心〉に向けて放たれた運動だったのだ。

そして、このような同人批評誌のスタイルが、次第にサブカルチャー<sup>9</sup>を愛好する若者達の間にも接続されていく。〈敗北〉を糧に立ち上げられた思想や文学を中心的に扱うオルタナティブな批評誌が、〈敗北〉の記憶が薄らいでいくにつれて一見それとは縁遠そうなサブカルチャーと結びついていく。〈敗北〉に対する自己批判と総括、およびそれに伴うイロニーを基底にもつサブカルチャー。これこそが、日本の戦後初期サブカルチャーに特有の在り方であり、新しさであったと、われわれは考える。もちろん、文化とは様々な経験の束であり、どれか一つのみを取り上げてサブカルチャーの表出を代表させることは不可能だが、中でも、当時それがもっとも端的に表出された場が「ジャズ」というポピュラー音楽をめぐるトポスであった。われわれが戦後のポピュラー音楽誌およびそれをめぐる環境に注目する理由はまさにそこにあるが、では、何故ジャズという場だったのか。やや先を急ぐようにいえば、そこが〈他者〉たる〈アメリカ〉とのせめぎあいの場、文化的抗争の場であったからである。

### 3. 〈敗北〉とサブカルチャーの接続(2)

雑誌メディアに照準して考えよう。戦後初期から1960年代はじめにかけて、まだ日本ではジャズとは外来のポピュラー音楽全般を指す総称であり、(少なくとも呼称においては)まだフォークやロックとも未分化の状態であった。特に戦後初期の日本では、ジャズとは、アメリカにおいてと同様〈アメリカを代表する音楽〉でありながら、一方ではあくまで〈他者の音楽〉であり、しかも終戦直後の頃には〈占領軍の音楽〉だと認識されていた(モラスキー 2005: 38-39)。つまり、ジャズとは今でいう「洋楽」全般を指す言葉であり、要は日本にとっての〈他者〉、〈外部〉を象徴する言葉だった。その他者/外部の表象を戦後初めて具体的に雑誌メディア上で顕在化させたのは、1951(昭和26)年に復刊された『ミュージック・ライフ』だろう。この当時の同誌の誌面では、翌年に発効を控えたサンフランシスコ講和条約を言祝ぐかのように、スイングを中心としたジャズの味わい方が啓蒙的に綴られている<sup>10</sup>。だが、時代が進むにつれて、その「ジャズ」がまとう「祝祭的」な響きが、次第に異なるニュアンスをもつようになってくる。

日本においてジャズ、フォーク、そしてロックというルーツとしては近接しながらも異なる音楽



「ミュージック・ライフ」1952年7月号。表紙には日本語は一切なく、シンプルな英語表記のみである。

ジャンルの違いが意識されるようになるのは、1960年代から1970年代にかけてのことである。1960年代はじめの時期、安保闘争が終結し、高度経済成長が本格化する頃から、ジャズをはじめとするポピュラー音楽を単なるダンスミュージックとしてではなく非常に観念的に摂取する傾向が強くなっていく。すなわち、ポピュラー音楽のような娯楽の場においても「違いがわかる」ことが重視されるようになる。換言すれば、これは、ポピュラー音楽の場もディスタクシオン（卓越化）を競う抗争の場となったということの意味する。この背景としては、高度経済成長に伴う社会の急激な大衆化、若者人口（団塊の世代）の増加、アメリカをはじめとする〈他者〉文化の流入とその受容の在り方の変化、そしてもちろんフォークやロックなど当時ニュー・ロックあるいはアート・ロックなどと称されたポピュラー音楽の劇的な質の向上などの要因を挙げることが出来るだろう。〈敗北〉を受け入れることと引き換えに得られた社会の大衆化＝「豊かさ」の享受は、当然受容する側の内面にもジレンマを生じさせる。〈敗北〉を抱きしめながら、すなわちアメリカという〈他者〉によってもたらされた物質的、精神的な豊穡を受け入れながら、その獲得と引き換えの背後に見え隠れする犠牲との間で引き裂かれる心性。いわばこの「引き裂かれ」の感覚こそは、まさに「敗北者のイロニー」とも呼ぶべきものであろう。

マイク・モラスキーは、この時期における日本の「ジャズ文化」で注目すべき特徴として以下の3点を挙げている。

- (1) ジャズが大学生と若いインテリや文化人たちの間に深く浸透したこと、
- (2) ジャズを〈観念〉として捉える傾向が強くなったこと、
- (3) ジャズを観念的に捉えると同時に、何らかの（政治的または芸術的な）〈行動〉に結びつける可能性を探る芸術家が増えたこと（モラスキー 2005：142）<sup>11</sup>。

当時の日本でジャズが過剰なまでに観念的に語られた理由の一つは、上述の「敗北者のイロニー」という概念で説明できるが、もう一つには、まさにジャズがディスタクシオンを図るための重要な指標になりつつあったということが挙げられる。まだ評価の定まらない外来の〈他者〉を時代の情況との相関において語る事が出来る能力をもった者は、1960年という〈敗北〉の直接的な記憶が薄れつつある時代において、また18歳人口の急激な増加による高等教育環境の激変する情況においては、ある種の「卓越者」であった。それは、ジャズをはじめとするポピュラー音楽がまだ日本に〈土着〉<sup>12</sup>する前の〈他者〉として意識せざるを得ない音楽であったからであり、なおかつそれが本国アメリカにおいても黒人文化という〈周縁〉からもたらされた文化であったからであろう。

〈他者〉の存在を抽象化された言葉で語るということ。それは、学校教育の場では直接的には得ることの出来ない別種の「教養」を求められるものであった<sup>13</sup>。

#### 4. ジャズからロックへ——『ニューミュージック・マガジン』創刊前夜

モラスキーによれば、この時期の日本では、ジャズが安保闘争や学生運動などと結びついて語られるようになり、特に1960年代半ばから注目を集めるようになっていたフリー・ジャズが「革新派の音楽」として認識されるようになっていったのだという（モラスキー 2005：142）。モラスキーがその中心的な論者として挙げるのが、後に『ニューミュージック・マガジン』でも常連の執筆者として活躍する相倉久人と平岡正明である。『NMM』創刊に先立つこと約2年前、1967年に創刊された季刊誌『ジャズ批評』は、まさにモラスキーが当時の日本のジャズ文化の特徴として指摘するジャズを〈観念〉的に論ずる原稿が居並ぶような雑誌であったが、『NMM』創刊とほぼ同時期に刊行された同誌1969年5月号では（『NMM』の創刊号は1969年4月号。判型も同じA5判）、巻頭原稿に

相倉、締め括りには平岡の原稿が掲載されている。興味深いのは、ジャズ専門誌であることを標榜するこの雑誌自身が、ジャズがニュー・ロックなる新たな音楽に取って代われようとしている1960年代後半の時期に創刊され、むしろジャズの限界や終焉を語ろうとしているということである。つまり、ジャズを語る雑誌自体が、「自己批判」をしている。

相倉の「ニュー・ロックにいたる長い序章」と題された原稿では、マルクス、トロツキー、フロイトらの文章が引用されながら、我々の意識下、無意識下において進むポピュラー音楽と社会の変革が論じられる。相倉論文によれば「黒人闘争の革命化につれて、音楽形態としてのジャズはますますその存在理由をうすめてゆく」が、それは転形期の「芸術」の宿命であり、それによってジャズの本質が損われることはない。むしろ現実の革命闘争を通じてますます強く機能しつづけるはずである。その過程で、音楽形態としてのジャズが一時的にほぼ完全に消失させることも考えられる。そしてそこで「音楽としての表現形態を失ってまで、ジャズがジャズでありうるという論拠はなにか」という問いが提出され、それに対する指標としてフランツ・ファノンの言葉が引用される。「われわれは考える、民族の主権を回復するために植民地の民衆によって企てられる組織的意識的な闘争は、この上もない充実な文化的表現である」のだ、と。

相倉は、〈周縁〉から発せられた企てもれつきとした文化的表現であるはずだという。そもそもジャズという黒人音楽が〈周縁〉から発生した音楽だが<sup>14</sup>、そのジャズも1960年代の後半になってニュー・ロックと呼ばれる新しい音楽ジャンルの登場によって存在意義の変容を迫られているということが、ポピュラー音楽の雑誌「らしからぬ」硬質な言葉によって論じられる。論の運び方としては10年ほど前に発表された吉本の「転向論」を彷彿とさせる構成であるが、共通するのは文化やイデオロギーといった幻想領域（吉本）を社会の〈情況〉との関わりにおいて捉えていくという態度である。論文は「虎は目ざめようとしている。あとは火がつくのを待つばかりだ」というアジェンダで締め括られる。

もう一人の平岡正明による巻末論文「裏返された手袋——超現実主義はジャズの予感だ」は、ジャズから党派的なイデオロギー性を引き剥がそうという意図がより分かりやすく示された原稿である。平岡は、「六〇年代後半のジャズ・シーンから語れることは、ジャズにイデオロギー的外殻をまとわせようとした過去十年間の試みは、ことごとく失敗し、ためにジャズが既成の知的ゲッターたるいかなるカテゴリーにも属さないということを証明したことである。ジャズとイデオロギー、ないしはその党派的理解とは、ほとんどつねに両者の遊離におわる」として、党派的なイデオロギーに惑わされない文化としてのジャズの自立をうったえる。同論文では、1963年11月、共産党機関誌『文化評論』に関谷邦夫の論文「ジャズ音楽の新らしいとらえかた——ジャズの母胎となったニグロ音楽の本質」が掲載されたことに触れて、「ヨヨギ中央の機関誌にジャズに関する堂々たる長篇論文が掲がることは、それ自体、ミンストレルシーを想わせてほほえましいが、どうしたわけかこの論文は妙に的を射ているところがあって、それならば、党官僚の方がふやけた修正屋よりも党派的利害には敏感だから、ゴキブリより始末に負えない改良主義者の駆除をパルタイのモルディ・フィグにやらせてもいいとこちらは考えたほどだ」などと、平岡独特の言葉数を過剰に連ねた辛辣なユーモアをもって、当時のジャズと情況の関連について論じている。ポピュラー音楽に限らず文化的構成物を政治の領域から引き離して考えることの重要性は、当時から吉本が度々



「ジャズ批評」1969年5月号。

主張していたことであり、またこのような毒舌口調のスタイルも吉本の『試行』での連載「情況への発言」のスタイルを想起させるものである。1960年代を通じて、批評誌のみならず伝統左翼の機関誌上でも行われてきた、周縁文化であるジャズをイデオロギーと結びつけて観念的に語るという振る舞いが——相倉や平岡はそれを先導した中心的人物だったわけだが——、新左翼的な言葉づかいで、「観念的に」乗り越えられようとしている。時代は1969年という高度成長期の末尾、まさに、全共闘運動が挫折に終わり、新たな世代の若者達が新たな〈敗北〉を迎えようとしていた時期であった。

### 5. 1969年4月『ニューミュージック・マガジン』創刊

〈周縁〉から〈中心〉に向かおうとする同人誌の運動が、そもそもが周縁を意味するサブカルチャーの場と同期して、中心たる位置を目指していく。そして、やがて全てが周縁たるサブカルチャーの場と化す。〈周縁〉と〈中心〉の関係性が崩れ、いわば全てが〈周縁化〉していく。サブカルチャーが「伝統左翼」のイデオロギーにも引用されるほどの権威と存在感をもち、他からの卓越を証明する「幻想領域」としても認識されるようになったのは、この時代が嚆矢だろう。一方で、上に引用した平岡論文のようにそういった党派性を相対化させていこうとする新左翼の力学も働く。1960年代のはじめから左翼的なイデオロギーの意匠とともに硬質な言葉によって語られ始めていたジャズ（主にフリー・ジャズ）が、ニュー・ロックという新たな音楽を語るフェーズに移行していったのは、まさにそのような過程を背景にした1960年代後半のことだった。当時の大衆文化におけるジャズからニュー・ロック（フォーク、ロック）へのヘゲモニーの移行は、単なる流行の変遷に止まらない動きであると、われわれは考える。それは、まさに〈アメリカ〉という〈他者〉性の変化をも意味していたのではないか。

『ニューミュージック・マガジン』は、そのような〈他者〉表象が揺れる時代のピークに構想され、誕生した。それは、1967年から1969年という当時の西側諸国における大きな文化、政治運動の変動の最盛期から退潮に向かう時期であり、もちろん日本においては全共闘運動の最盛期から終結直後の時期、つまり1960年の〈敗北〉に続く新たな〈敗北〉の訪れのタイミングでもあった。ニュー・ロック時代の訪れとは、ジャズよりもさらに大衆化され、リズムやビート、そして言葉の力をも重視したロックミュージック時代の到来を意味するが、上述の相倉や平岡の原稿は、まさにこの大衆化と〈他者〉受容のせめぎあいの時代の渦中で書かれたのである。

では、この時代、『NMM』を立ち上げた中村とうようは何を語っていたか。『NMM』創刊号において、既に中村が『NMM』の立ち上げに込めた意図を明確に語っていたことは別稿でも記したが<sup>15</sup>、ここではその創刊の直前に『うたうたうた フォークリポート』<sup>16</sup>創刊号（1969年1月号）に寄せられた原稿を引用する。

中村は、若者文化の中心としてせり出してきたロックミュージックの可能性を高く評価しながらも、「私たちのまわりでのロックンロールの受けとめられ方は、あまりにも貧しく、「ロックンロールのもつ意義にまったく無知なマスコミは論外としても、現在市販されているロックンロールの雑誌は、いずれも人気スターの噂話を大げさに書き立て、カラー写真で美しく飾られているだ



『ニューミュージック・マガジン』1969年4月号（創刊号）。

けの幼児むき絵本でしかないというお寒い状況」だと憤る。「これでは、私たち、明日の大衆文化の中核としてのロックンロールを展望するものはもちろんのこと、多くのロックンロールを愛する若ものたちの要求にも、まったく応えていないといわざるをえない」と、『NMM』創刊を決意したのだという。

私たちが、文字文化の失権を口にしながらも、あえて文字をもってするロックンロールの擁護に立ち上がりずにはいられなかったのは、そのためである。ロックンロールを若者のための情報伝達のメディアとして正しく評価し、その文化的価値にふさわしい市民権を認知させるための訴えを、リトル・マガジンという形で提起して行きたい、というのが、私たちの意図である。

私たちは、ロックンロールを、金もうけの手段として扱う意図をもたない。リトル・マガジンとしてのゲリラ性を留保し、絶えず状況の中に鋭く切り込み、若ものの立場を発言しつづけて行くつもりである。

どうか、私たちに、きびしい同志的批判と、暖いお力ぞえをたまわりたい<sup>17</sup>。

ロックミュージックという大衆性の極北にあるような音楽に対しても「金もうけの手段として扱う意図をもたない」という、現在からすればかなりナイーブにも聞こえる態度表明である。

1932（昭和7）年京都の峰山町に生まれた中村は、京都大学在学中の2回生の頃——ちょうど上述の『ミュージック・ライフ』復刊の頃である——からポピュラー音楽にのめり込むようになったという。また、当時入会した京都市中南米音楽研究会でラテン音楽を深く聴きこむようになる。デューク・エリントンなどのジャズ、アルゼンチンのフォルクローレの巨匠アタウルバ・ユバンキ、そしてブラック・ゴスペルの『ニグロ・スピリチュアルズ』などのアルバムに衝撃を受け、黒人音楽のルーツに深く傾倒する。大学卒業後は東京の信託銀行に就職し、真面目に仕事をしてきたものの、会社の労働組合の活動をきっかけとして退職に追い込まれる<sup>18</sup>。

(…) 経営者側が積極的な反撃に出たのが、安保の年一九六〇年で、このときは、暴力団まがいの警備員をやとって組合員を恫喝し、第二組合をでっち上げるという奥の手を使った。結果は第一組合の完敗に終り、それがぼくが銀行員生活に終止符を打つ直接のきっかけになった。ぼくはこのとき教宣部長・機関誌編集長と本店営業部の職場委員長とを兼任していたので、毎晩徹夜でビラ原稿を書き、ガリ切りをやったものだった。だからぼくにとって六〇年は組合闘争の年で、安保闘争はまったく参加できなかった。手痛い挫折の年だったことに変わらないが……<sup>19</sup>。

おそらく当時の日本の企業社会では身に覚えのある経験をした者も数多く存在したであろう組合運動での〈敗北〉によって会社を追われた中村は、1960年代初めの時期からフリーの音楽評論家として活動を始める。得意分野のジャズやラテン音楽だけでなく、ボブ・ディランの存在をフォークという言葉と共に当時の日本に紹介したのも中村である。そのような中村にとっては、1960年代の後半から勃興したニュー・ロックもまた、それまでに聴いてきたジャズやラテン音楽と同様に、そのルーツに意識的であるべき音楽であった。言葉を足せば、どんなに大衆的な音楽であっても、中村にとってそれが優れた音楽であると思われる以上は、その発生のルーツを分析して、社会の状況と共に捉え返さなければならないものであった。ボブ・ディランやビートルズは高度に大衆化されたポピュラー音楽であるが、単なる商業化されたマス・プロダクションの音楽とは異なる認識をもって接すべき音楽だったのである。

創刊初期の『NMM』の誌面の特徴については既に別稿でも論じたので<sup>20</sup>、ここでは多くを触れない。同誌は創刊当初の編集スタイルは大きく変更しないまま、日本初のロックフェスティバルを主催したり、「日本語ロック論争」をはじめとする多くの議論を複数の誌上を横断して展開するなど、若者を中心に多くの支持を集め、ロックは聴くだけでなく語るものだという常識を作っていた。誌面に大きな変化が現れたのは、1972年の末あたりからである。それまでの誌面から感じられていた攻撃的なモードが鳴りを潜め、内省のモードに入っていく。雑誌経営がうまくいっても、満たされない1972年という時代の〈敗北〉。それは、言うまでもなく、若者たちの社会変革の幻想を一気にしぼませたあさま山荘事件に象徴される時代の「引き裂かれ」の感覚に由来している。

だが、皮肉なことに、その頃からポピュラー音楽業界の伸長と共に同誌の売り上げも大きく伸びていく。それに抗うように、中村はロック以外の第三世界の音楽、いわゆるワールドミュージックなどの紹介に誌面を割くようになる。中村の興味の対象はかつての「ニュー・ロック」ではもはやなくなり、日本の民謡なども含めたルーツ音楽へと回帰していった。そして1979年12月号をもって同誌は誌名から「ニュー」を取り、『ミュージック・マガジン』へと生まれ変わるのだった<sup>21</sup>。

## 6. 考察——〈敗北〉という起点

ここまで〈敗北〉を基底にもつイロニカルな心性が、日本のサブカルチャーに独特な観念性をもたらしてきたことを、『試行』と『ジャズ批判』、『ニューミュージック・マガジン』の3誌を中心に検討した。1960年代の後半から1970年代のはじめにかけて創刊された日本のサブカルチャー誌、特にポピュラー音楽誌の多くが『試行』に象徴される批評誌のスタイルを自覚的あるいは無自覚的に参照してきたということは、ほぼ間違いのないことではないかと思われる。本節でさらに考えてみたいのは、オルタナティブ性をもった日本の戦後雑誌メディアに特徴的な、この〈敗北〉という心性についてである。この心性は一体、どのような特徴をもつものなのか。

はじめに、1960年の日米安保闘争は日本の大衆社会における〈敗北〉であり、それは1961年の『試行』に代表される新しいメディアの形態を創出したということを述べた。次に、組合闘争に〈敗北〉した中村とうようが、1969年という1960年に続く大きな政治的うねりの季節に『ニューミュージック・マガジン』という音楽批評誌を創刊したことも見た。だが、この〈敗北〉のうねりの連鎖ということでいえば、1960年代よりもっと以前のことを考えないわけにはいかない。1945年の文字通りの敗北が、その後の日本のサブカルチャーに深く影響を及ぼしていたのではないか。そして、その長く、ねじれた歴史が生み出した心性が、日本独特のイロニカルなサブカルチャーの様態、すなわち虚脱と昂揚が入り混じったような独特な言説形態を規定していったのではないか。

例えば歴史社会学者ジョン・ダワーの『敗北を抱きしめて』をはじめとして、これまで〈敗北〉の虚脱の後に訪れる奇妙な昂揚感について論じた先行研究は少なくない。ダワーは同書において、1945年の終戦直後に日本を覆った果てしない虚脱感が、いわゆる社会のはみ出し者によって転換されていく様を描き出している。

早い時期に絶望からの脱出と新しい「空間」の創出を派手に示した実例は、いわゆる「まともな社会」からはずれた、社会の周辺部分に見られた。敗戦後ならではのサブカルチャーが出現したのは、そうした場所であった。そうしたサブカルチャーは、旧秩序の崩壊と、それにつづく因習打破・独立独行の新しい精神を象徴するものであり、ショッキングではあったが、魅力的でもあった(ダワー 2004 a: 136-137)。



ここでダワーがいう「そうした場所」とは、一つにはパンパンと呼ばれた占領軍兵士相手の売春婦達がいた場所である。彼女達はまさに〈アメリカ〉＝征服者という外部を歓迎し、「抱きしめ」るような存在であった。二つ目は、手に負えないほどのエネルギーに満ち、法や規範をかいぐってたくましく生きる一匹狼たちが暗躍した場所、闇市である。闇市もまたパンパンの世界と同様に「闇」の世界ではあるのだが、ダワーの指摘によれば、「パンパンの世界は高度にアメリカ的なものであるが、闇市のほうは、たとえ米兵が歩きまわってはいいても、すべてが日本人の世界であった。闇市特有の隠語は、パンパンの『パングリッシュ』とはまったくちがって、やくざの暗黒世界からきていた」(ダワー 2004a: 158)。すなわち、支配者たる〈外部〉とはまた別の行動規範によって動くアンダーグラウンド性のようなものである。そして三つ目は、「放蕩を賛美し、俗悪な読み物や商品化された性といった、その後も途絶えることのない魅力をもつものを世に送り出した」(ダワー 2004a: 137) いわゆる「カストリ文化」である。終戦後に流通した粗悪なカストリ酒にちなんで、戦後間もない時期の精神的解放感から数々の「カストリ雑誌」が出版されたことは広く知られる通りであるが<sup>22</sup>、この「カストリ雑誌」という呼称がよびおこすイメージは、「享樂的で、ときに猟奇的なものへの耽溺に逃避した世界を賞揚したが、同時に、はかなさ、明日なき世界、権威追放、正統不在、そして絶対的価値の不在といった、容赦のない現実を思い起こさせるものでもあった」という(ダワー 2004a: 172)。

かつて敵であった征服者達を積極的に愛でるということ(パンパン文化)。その一方で、その征服者達とは異なる「土着的」な価値観に基づいた、明日の生の為には時に違法行為も厭わない闇市のアウトロー性をもつということ(アングラ文化)。そして、時に俗悪さや悪趣味さに照準し、人々の下世話な興味を引きつつ生のエネルギーを昇華させるようなキツユクサ<sup>23</sup>と、はかなくも反権威的な対抗的態度をもつということ(カストリ文化)。確かに、これらの要素は、われわれが敗戦という疑いようのない敗北状況を経験した直後に表出された、虚脱と昂揚がミックスしたイロニカルな心性のたまものであるといえるが、それは戦後日本のサブカルチャーの多くの根底に流れる特性として思い当たるものではないだろうか。

この〈敗北〉によってもたらされた文化についての指摘に関しては、文芸評論家の加藤典洋もまたシヴェルプシュの著書『敗北の文化——敗戦トラウマ・回復・再生』から引いて、敗戦国の戦後における特異な状況を論じている。シヴェルプシュの議論から加藤がまとめる敗戦現象のパターンは三つである。まず、勝者よりもむしろ敗者の側が文化的・道徳的優位を強調したがること。さらにそこでは未来志向的な、ほとんど使命的ともいえる側面をもった「再生」が目指されるということ。そして、その際勝者から学ばれるのはもっぱら物質的な進歩性と近代性であるということである。敗北の後に訪れる奇妙な「多幸福感」(夢の国)、やがてやってくる解放者に対する幻滅と覚醒(「目覚め」)、そして敗者の屈辱感を埋める為の精神的・独特的な優位性へのすがりつき(「精神の勝者」、「道徳的再生」、「勝者からの模倣」など)。加藤が取り上げるシヴェルプシュの議論はダワーのように具体的な日本の〈敗北〉を対象にしたものではないが、日本の戦後文化、とりわけサブカルチュラルな周縁の場に〈他者〉がもたらした影響について考える上でひじょうに示唆的なものである<sup>24</sup>。

ここでダワーや加藤が直接、間接に意識しているのは、1945年の終戦という日本にとっては文字通りの敗北の後の精神史であるが、そういった具体的な敗北だけでなく、1945年以降の戦後日本において、われわれの社会は幾度もの象徴的〈敗北〉を経てきたのは、既に上で見てきた通りである。そして、ダワーや加藤の指摘の流れに沿っていうならば、それらの〈敗北〉の後には、奇妙な多幸福感を伴って、大衆的なメディアのエネルギーが生じる<sup>25</sup>。本稿では『試行』と『NMM』という、1961年と1969年の〈敗北〉の後に生まれたオルタナティブな批評誌に主に照準してきたが、上

述した「カストリ雑誌」のみならず、例えば終戦後相次いで創刊、復刊された『新生』、『展望』、『世界』といった総合雑誌群も、発行規模の違いこそあれ、どれもそれ以前の時代を「悔恨」しながら、高度に教養主義的な内容をもった批評誌であった。ほかにも、1946年に鶴見和子、鶴見俊輔、丸山眞男らを同人として創刊された『思想の科学』、党派的イデオロギーを背景にした『近代文学』、『新日本文学』、『サークル村』等々も、どれも終戦という大きな〈敗北〉をきっかけに生まれたメディアであると言い得る。

そして、終戦から15年を経過して、日本は安保闘争という学生や一般市民を巻き込んだ戦後最も大きな大衆騒乱を迎える。繰り返し述べるように、それは高度成長という時代にもたらされた新たな市民社会における新たな挫折の経験に終わったが、終戦直後の近代的な意味での〈敗北〉——衣食住を奪われるという意味での——とは異なる現代的な意味での〈敗北〉——生きていく価値観を奪われるという実存的意味での——であった。その〈敗北〉を受けて生まれたのが、吉本達の『試行』だったのである。そして、それがサブカルチャーの場に接続され、『ジャズ批評』や『NMM』のような批評誌を生み落とした。『試行』のようなオルタナティブなスタイルをもった雑誌メディアが、社会にもっとも直接的に影響力を及ぼした時代とは、絃秀実が指摘するように『試行』が創刊された1960年代初めから後期であった<sup>26</sup>。出版社の規模の大小や発行部数の多寡にかかわらず、これほど多様な雑誌メディアが数多く世に出て行った行った時代は他にないであろう<sup>27</sup>。それを可能にした外的な社会要因は、高度経済成長に背中を押されるように1955年あたりから始まった雑誌ビジネスの本格的拡大であったが、一方で吉本の『試行』に象徴される小規模のオルタナティブ・マガジンも、日本のサブカルチャーのあり方をイロニカルな心性とともに形作っていったのである。だが、いまわれわれは、彼らが行動の起点としたような〈敗北〉を記憶し、それを乗り越え、あるいは咀嚼することが出来ているだろうか。

## 7. 〈敗北〉の記憶

1971（昭和46）年、39歳の若さで病に没した作家の高橋和巳は、病床の中で大学時代からの友人小松左京との会話の記憶を想起していたという。

いつのことだったか。戦後の解放気分が、朝鮮戦争をさかいに急速に逼塞感に変わってゆき、学生運動も共産党分裂のおおりを食って瓦解していった時期、場所は何処でだったかはっきりと覚えないうが、彼は「おれたちは二度敗けた」と言ったことがあった。一度目は、言うまでもなく一九四五年の敗戦。二度目は、日本の社会及び国家の構造を戦前戦中とは全く異ったものに組みかえるべき運動の最初の挫折。私は運動の外郭にいただけで、渦中にいた友人ほどの痛切な敗北の実感はその当時はなかったはずだが、奇妙にその言葉が、ある重みを伴って蘇生し、病中の悲哀をかきたてた<sup>28</sup>。

高橋がここで二度目の敗北と記すのは、終戦後、日本が朝鮮戦争に向けて再び「逆コース」と呼ばれる再軍備化の道を辿り、血のメーデー事件が起こり、破防法が施行された1952年頃の時期のことだろう。〈敗北〉は、それを受け止める者によって様々に形作られるものであるから、世代や生まれた場所が異なれば、何を〈敗北〉と捉えるかも異なるだろう。全てのひとが一樣に同じ〈敗北〉を共有するものではない。ただ、共通するのは、それは年月とともに忘却に追いやられながらも、のちの文化、社会、そしてそれを体験した者達に知らずうちに決定的な影を落としていくということだ。高橋は病の中で彼にとっての〈敗北〉を想起していた。「死に近く、その時に意図せず

して浮ぶ想念に存在の秘密がふと啓示されるものとすれば、私にとって、敗戦前後の時期に、なお解決できていない何かが残されているのかもしれない。ただ、それを考えつめるのは、もう少し体力が回復してからのことである」(高橋 1997: 128)。

これまで見てきたように、日本のサブカルチャーの基底には様々な〈敗北〉がもたらした影響が色濃く流れている。その〈敗北〉に対するリアクションが、日本のサブカルチャーに独特のイロニーを醸し出していった。〈敗北〉を甘んじて受容するのか、拒絶するのか。そこには〈他者〉との相剋をめぐってもたらされる「引き裂かれ」の感覚が生じる。受容と拒絶の間隙に、イロニーが生まれる。その意味において、日本のサブカルチャーを特徴付ける重要な要素は「敗北のイロニー」であると、ひとまずいうことが出来よう。

そして、そういったサブカルチャーは、かつてディスタンクシオンの手段ともなり得ていた時期もあった。学校教育以外の場所で得られるポピュラー音楽の優劣などを見分けることの出来るスキルは独自の「教養」であり、ジャズやニュー・ロックが論じられるポピュラー音楽誌などはまさに新しい「教養場」であった。それが失効したのは、サブカルチャーが状況から経済的に「自立」した時である。もはやサブカルチャーに〈教養〉や〈卓越性〉は問われず、社会の動きとの連関も求められない。サブカルチャーはそれのみで経済的に自立し、完全に〈大衆〉によって消費されるものとなった。〈敗北〉の記憶を失い、〈他者性〉を意識することもなくなり、社会の状況との関わりによって成立することを止めたサブカルチャーは、経済的価値が高く(つまりよく儲かり)、もはや堅苦しい理屈など必要とされず、「動物的に」楽しめればよいものとなった。

1960年代のはじめ、安保闘争の〈敗北〉を受けて吉本らが立ち上げ、成功させたオルタナティブな『試行』のスタイルは、その後サブカルチャーの場に接続され、『ニューミュージック・マガジン』のような批評誌との雑婚状態——サブカルチャーが思想を語り、思想がサブカルチャーを語るというような——を生んだ。初期サブカルチャーの場において、彼らが葛藤していたのは〈アメリカ〉に象徴される〈他者〉とのせめぎあいだったのだが、そのような〈他者〉の存在もいつしか忘却と無意識の下に沈み、われわれの社会の「システム」となっていったのだった。

## 註

- 1 山崎 2017 「〈情況〉とサブカルチャー——雑誌『試行』をめぐる文化論的考察——」『群馬県立女子大学紀要第38号』参照。
- 2 関連する当時の情況の詳細については武井昭夫『わたしの戦後——運動から未来を見る』、好村富士彦『真昼の決闘——花田清輝・吉本隆明論争』、絳秀実『花田清輝——砂のペルソナ』などを参照。
- 3 吉本隆明研究会=編『吉本隆明が語る戦後55年①——60年安保闘争と『試行』創刊前後』9頁。
- 4 前掲「〈情況〉とサブカルチャー」でも触れたが、1988年に西武百貨店が女優の宮沢りえを起用して発表した広告のポスターには、右下隅に小さな文字で以下のようなコピーが添えられていた。「ほしいものはいつでも／あるんだけどない／ほしいものはいつでも／ないんだけどある／ほんとうにほしいものがあると／それだけでうれしい／それだけはほしいとおもう／ほしいものが、ほしいわ。」。

この広告のディレクションを務めたのはコピーライターの糸井重里。これまであまり指摘されていないが、かつて全共闘運動に挫折し、吉本隆明に深く影響を受けた「吉本主義者」であることを隠さない糸井が、この広告を吉本の「告知する歌」と題されたトートロジックな詩作を素材にプロデュースしたことは明らかである。吉本の詩は次のような内容である。(いまや一切が終わったからほんとうにはじまる／いまやほんとうにはじまるから一切が終わった／見事に思想の死が思想によって語られるとき／われわれはただ／拒絶がしづかな思想の着地であることを思う……)。糸井が吉本の詩をパロディのように流用して発するのは、消費社会の真ん中にどっぷりと浸かりながら、同時にその実体なき虚しさをうたうイロニカルなメッセージである。社会学者の北田暁大は、1972年の連合赤軍による

あさま山荘事件を契機に生じた前時代を受けての反省の態度を「抵抗としての無反省」と呼んで、それによって生じる社会の機制を「消費社会的アイロニズム」と位置付けた。糸井の活動は、その心性に連なる。北田の定義に従えば、その後1980年代へと時代が進むにつれてその心性は「抵抗としての無反省」、そして単なる「無反省」へと変容していく。つまり、内省に基づいた（抵抗）の記憶がフェイドアウトしていくにつれて、無反省な態度ばかりが前景化してくるということだが、重要なことは、1988年というバブル時代においてもなお、吉本の影響を強く感じさせるイロニカルな表現が、ほとんど気付かれないうちにメジャーな広告表現の場に登場していたということである。なお、上述の「告知する歌」は1966年に発表された作品で、安保闘争を総括するような詩であると解釈できるが、それ以前の吉本の詩作にも、1952年の血のメーデー事件などを題材にしたと思われる詩など、当時の社会的な出来事を背景に読まれた作品は多い（「転位のための十篇」など）。後年文学の政治からの自立をとらえた吉本だが、初期の作品からも〈敗北〉の後のデカダンスを感じさせる作品は多いのだ（「ぼくが真実を口にすると／ほとんど全世界を凍らせるだらうといふ妄想によつて／ぼくは廃人であるさうだ」〔廃人の歌〕）。

- 5 『言語にとって美とはなにか』の初出単行本あとがき（勁草書房版）によると、『試行』に「言語美」を連載中、吉本は「勝利だよ、勝利だよ」と心の中でつぶやきながら筆を進めていったのだという。「なにが〈勝利〉なのか、なににたいしてなぜ〈勝利〉なのか、はっきりした言葉でいうことができない。それはわたし自身にたいする言葉かもしれないし、また本稿をかきつづけた条件のすべてにたいする言葉であるかもしれない。ただなにものかにうち克つてきたという印象をおおいいなかつただけである」。〈敗北〉から『試行』をスタートさせた吉本は、「言語美」を書きながら〈勝利〉の手応えを獲得していった。
- 6 松浦は、「ジャーナリズムというものは、戦争に勝っても負けても、戦争が終れば必ずブームになるものだ」という（松浦 1975：60）。第二次大戦敗戦後、日本では数多くの総合誌が復刊、創刊される「総合誌ブーム」が起きる。松浦の分析によれば、その背景には、第一にアメリカによる占領によって日本は戦後民主主義のスタートを切ったこと、第二に敗戦と破壊により日本資本主義の危機が日本社会を揺さぶっていたということ、第三に敗戦直後の総合雑誌は少なくとも占領軍が日本の民主化をとらえた最初の1年間はNHKや朝日新聞などと同様に極めて体制に従順であったこと、などがあつたことを挙げている。これら3つの条件がなくなった時に、総合雑誌はその影響力を失っていったのだという。戦間期、日本が勝利を重ねていた頃は講談社の『キング』をはじめとする大衆雑誌が大いに売上を伸ばしたが、「敗戦後の総合雑誌ブームの内容は、中日戦争時代の出版、雑誌ブームや、第一次大戦後のブーム（講談社文化の発生など）とは、まったく違っていた」と松浦は指摘する（松浦 1975：60）。つまり、松浦の分析に従えば、日本の出版史においては、〈勝利〉の後には大衆雑誌が、〈敗北〉の後には総合雑誌が、大きく部数を伸ばしているという規則性が導き出せる。
- 7 前掲「〈情況〉とサブカルチャー」でも触れたように、吉本の回想によれば創刊号の刷部数は4百部、村上一郎の回想では1千部と食い違うが、当時既に評論家として知名度の高かつた吉本、谷川、村上のプレゼンスやその後の同誌の影響力の大きさから、ここでは1千部という証言の方を採用した。なお『試行』は最大で7千部を超える刷り部数があつたという。リトルマガジンとしてはやはり異例の大きさというべきだろう。
- 8 吉本は『試行』創刊の経緯を『『出版世界がどういふふうに変わっていかうとも、それに影響を受けなくて、最初に言うべきこと、言いたいことを書ける拠点を設けることどうしても必要だ』と、僕は考えたんです』と証言する（吉本研究会編 2000：10）。同様のことは『言語にとって美とはなにか』でも、「政治的に自由でなくても、また現実苦しめられていても、文学の表現の内部では自由だということがありうる。そして、この表現内部での自由は、恣意的でありうる社会のなかでの〈仮象〉であること。それゆえ、社会の外で、いいかえれば文学表現の内部では、どのような政治的な価値も、現実的な効力もかんがえられないこと。そして一般に、わたしたちは、二つ以上の至上なものをじぶんの意識のなかで同時に持つことはできないこと、などだ」と述べられている（吉本 2000a：20）。容易な一般化、普遍化を拒む「個体の理論」として知られるこの吉本の態度は安保闘争の〈敗北〉の結果確かなものになったと考えられるが、その「敗北の原体験」ともいふべき記憶

が社会から次第に薄れていき、各自が単に思い思いに好きな世界に内閉化していく「タコツボ化」の過程が表層的に肯定されたのが、1980年代以降に顕在化される「オタク化」現象の背景ではないか、というのがわれわれの仮説の一つである。

- 9 宮沢章夫によれば、日本で初めて「サブカルチャー」という言葉が登場したのは、『美術手帖』1968年2月号においてであり、「もう一つのイメージ文化」と題された特集の中でアメリカのヒッピー文化に詳しい写真家、映画監督の金坂健二が「感溺へのいざない キャンプとヒッピー・サブカルチャー」という文章を寄せており、それが最初であるという。金坂の文章では、現代は大きな曲り角、転換点にきており、都市化、工業化がほとんど飽和点に達して、いまや文明世界からケネス・ポウルディングのいう文明後世界に突入し、あるいはマクルーハンの言葉によれば機械文明の時代が終ってエレクトリック・エイジ、すなわち電気文明の時代が到来している、といった内容が述べられている。1960年代末、既にポスト工業化社会に移行していたと思われるアメリカと、まだ製造業を中心とした工業化社会の途上にあつた日本とでは状況を一緒くたには出来ないが、何れにしても、そもそもサブカルチャーという言葉が想起するイメージには、「文明後」という言葉にも見られるように) ポストモダン、ポストヒューマンといった「——の後」という終末論的語感が含まれていたということがいえよう。
- 10 1950年代初期、ジャズはまだ日本では外来の文化の一つとして「<sup>たしな</sup>嗜む」ものだったが、1960年代初期頃からモダン・ジャズ、クール・ジャズへと変化していくにつれ、観念的色彩を帯びてくる。それと同時により大衆化された「<sup>たの</sup>愉しむ」ものへと変貌していった。受容のされ方としては同じく「教養としてのジャズ」なのだが、その「教養」の在り方に変化が見られる。詳しくは山崎 2017「ポピュラー音楽と〈情況〉——『ニューミュージック・マガジン』から『ミュージック・マガジン』へ」(『雑誌メディアの文化史——変貌する戦後パラダイム [増補版]』)を参照。
- 11 さらにモラスキーは、この時期モダンやフリー・ジャズ専門のジャズ喫茶が大学生や若いインテリたちにとって重要な文化の拠点となつたこと、また1960年代半ばから1970年代末期までに、ジャズは小説、詩、演劇、映画、評論など様々な文化的表現の場に登場し、フリー・ジャズのミュージシャン達も同時代のほかの文化活動に積極的に参加していたことを指摘している。つまり、この時代の日本の新しい文化活動のハブのような役割を、ジャズという音楽が果たしていたということである。
- 12 「土着」は当時の『試行』をはじめとする批評誌や、政党機関誌、そして『NMM』のような音楽専門誌においても広く頻出する用語であった。『新宿プレイマップ』や『NMM』で展開された「日本語ロック論争」でも「ロックをいかに日本に土着化させるか」ということが重要な命題になっていた。詳しくは山崎2016「雑誌メディアにおける〈情況〉と〈運動〉、〈他者性〉をめぐる問題——『ニューミュージック・マガジン』1970-1974年』『群馬県立女子大学紀要第37号』などを参照。
- 13 ブルデューが述べるように、文化的能力とは社会的な場において獲得されるものであるが、「カウンター・カルチャー」とは、新しい独学者達が学校教育の場以外の場所に作り出した別の市場である。当然そこにも伝統的な学校教育とは別種の規則が存在し、それに基づいた文化資本をめぐる抗争が行われていると考えられる。
- 14 大和田俊之によれば、アメリカ音楽史の本質には黒人と白人という異なる存在が互いに成りすまそうとする「擬装」の傾向があり、レイスミュージックたるブルースも、アブリオリに存在していたのではなく見出されたもの、発見されたものであるという。周縁と中心の関係を固定化して考えるのではなく、動的な社会要因の変数として捉える視点が興味深い。
- 15 前掲山崎「ポピュラー音楽と〈情況〉」を参照。
- 16 秦政明を社長とするフォークミュージシャンの高石友也事務所(音楽舎)が発行していた会員向けの情報誌。彼らが運営していたURC(アングラレコードクラブ)は小売店に頼らない会員向けのレコード販売を行う、日本で最初のインディーズ・レコード・レーベルであった。「関西フォーク」と呼ばれるミュージシャン達のグループの情報を中心に、小説、詩など様々な文化情報が掲載されていた。
- 17 中村とうよう『フォークからロックへ』170頁より転載。
- 18 中村の生い立ちや経歴の詳細については、主に中村『フォークからロックへ』、篠原章『日本ロッ

- ク雑誌クロニクル』、田中勝則『中村とうよう 音楽評論家の時代』などの記述を参照して総合した。
- 19 前掲中村『フォークからロックへ』36頁。
  - 20 前掲山崎「ポピュラー音楽と〈情況〉」を参照。
  - 21 前掲山崎「ポピュラー音楽と〈情況〉」を参照。
  - 22 日本の戦後雑誌の研究としては、木本至『雑誌で読む戦後史』、福島鑄郎『戦後雑誌発掘——焦士時代の精神』などを参照。
  - 23 長崎は『「つながり」の戦後文化誌』において、戦後の大阪労音を中心に展開された音楽文化の中心に「キッチュ性」を見ている。
  - 24 加藤も指摘するように、吉本達が『試行』を創刊した1960年代は、文学が従来の左翼的な政治性から切れた「第三次政治と文学論争」の時代である。だが、文学を党派性から逃れさせ、文化と政治を意識的に切り離す市民主義的な試みは、いつしか単なる「ノンポリ」に墮しかねない。前掲北田がとなえた1970年代の「抵抗としての無反省」（消費社会的アイロニズム）という心性が1980年代に進むにつれて「抵抗と無反省」、そして「無反省」へと転態していく様を想起させるものである。
  - 25 松浦が指摘した〈敗北〉の後には総合雑誌のブームが起きるといふ法則のように。
  - 26 桂秀実『吉本隆明の時代』より。つまり、1970年代以降、雑誌のジャンルが細分化し、市場規模も大規模化していく一方で、かつての「敗北のイロニー」に基づいた心性が失われ、当初のオルタナティブ性を失っていったのだ。
  - 27 批評誌、論壇誌というカテゴリに限ってみても、戦後間もない1946年に鶴見俊輔らを中心に創刊され、何度かの発行元変更を経て1961年に自社発行に踏み切った『思想の科学』（思想の科学社）しか、また大手出版社からの発行でオルタナティブマガジンとはいえないものの、終戦直後の1945年12月に創刊され、翌年5月号では丸山眞男の「超国家主義の論理と心理」を掲載し、論壇誌としては当時破格の8万部を完売したという「金ボタンの秀才雑誌」『世界』（岩波書店）など、俯瞰してみれば、それらの多くが、1945年の終戦、1960年の第一次日米安保闘争の終了の後、すなわちそれぞれの時代における〈敗北〉を受けて生まれたものだったということが出来る。
  - 28 高橋「三度目の敗北——闘病の記」（『わが解体』127頁）。

### 参考文献

- 大和田俊之 2011 『アメリカ音楽史——ミンストレル・ショー、ブルースからヒップホップまで』 講談社選書メチエ。
- 加藤典洋 2005 『敗戦後論』 ちくま文庫。  
 ———— 2017 『敗者の想像力』 集英社新書。
- 北田暁大 2005 『嗤う日本の「ナショナリズム」』 NHK ブックス。
- 木本 至 1985 『雑誌で読む戦後史』 新潮選書。
- 好村富士彦 1986 『真昼の決闘——花田清輝・吉本隆明論争』 晶文社。
- 小阪修平 2006 『思想としての全共闘世代』 ちくま新書。
- 篠原 章 2005 『日本ロック雑誌クロニクル』 太田出版。
- 桂 秀実 1982 『花田清輝——砂のペルソナ』 講談社。  
 ———— 2008 『吉本隆明の時代』 作品社。
- 高橋和巳 1997 『わが解体』 河出文庫。
- 武井昭夫 2004 『わたしの戦後——運動から未来を見る』 スペース伽耶。
- 田中勝則 2017 『中村とうよう 音楽評論家の時代』 二見書房。
- 長崎励朗 2013 『「つながり」の戦後文化誌——労音、そして宝塚、万博』 河出書房新社。
- 中村とうよう 1971 『フォークからロックへ』 主婦と生活社。
- 福島鑄郎 1972 『戦後雑誌発掘——焦士時代の精神』 日本エディタースクール出版部。
- 毎日新聞社編 2009 『1968年に日本と世界で起こったこと』 毎日新聞社。
- 松浦総三 1975 『戦後ジャーナリズム史論——出版の体験と研究』 出版ニュース社。
- 松本輝夫 2014 『谷川雁——永久工作者の言霊』 平凡社新書。

- 三上 治 2017 『吉本隆明と中上健次』現代書館.
- 宮沢章夫＋NHK 「ニッポン戦後サブカルチャー史」制作班 2014 『NHK ニッポン戦後サブカルチャー史』NHK 出版.
- モラスキー、マイク 2005 『戦後日本のジャズ文化——映画・文学・アンガラ』青土社.
- 吉田則昭編 2017 『雑誌メディアの文化史——変貌する戦後パラダイム [増補版]』森話社.
- 吉本隆明 1965 『言語にとって美とはなにか 第Ⅱ巻』勁草書房.
- 1966 『自立の思想的拠点』徳間書店.
- 1992 『吉本隆明初期詩集』講談社文芸文庫.
- 2001a 『定本 言語にとって美とはなにか I』角川ソフィア文庫.
- 2001b 『定本 言語にとって美とはなにか II』角川ソフィア文庫.
- 吉本隆明研究会＝編 2000 『吉本隆明が語る戦後55年①——60年安保闘争と『試行』創刊前後』三交社.
- Bourdieu, Pierre 1979 *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*. Paris: Editions de Minuit. =1990 石井洋二郎訳 『ディスタクシオン [社会的判断力批判] I, II』藤原書店.
- Dower John W. 1999 *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*. New York: W. W. Norton and Company/The New Press. =2004 三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳 『増補版 敗北を抱きしめて (上) (下) ——第二次大戦後の日本人』岩波書店.
- Schivelbusch, Wolfgang 2001 *The Culture of Defeat on National Trauma, Mourning, and Recovery*. New York: Henry Holt and Company. =2007 橋本義憲／高本教之／白木和美訳 『敗北の文化——敗戦トラウマ・回復・再生』法政大学出版局.

