

していた。

ここで重要なのは、禪が伝統主義的な魂を表すからと言って、禪は国旗のような記号ではないという点である。禪は衣装の一つでありあくまで身につけてこそ意義がある。こう考えると、禪が具現する魂とは、抽象的な伝統や民族ではなく、身につけるという行為や禪と隣接（接触）する個別具体的な男性身体（股間）抜きに理解できない。股間を覆うゆえに、それは他の衣装から区別される。この点からも、毎月出血する女性の身体やそれに隣接する下着は伝統の担い手に相応しくない。女性たちも生理中、禪まがいのもの（丁字帯）をつけていたが（野本寛一『女の一生——母性の力』文春新書、2006年、43-46ページ）、それは決して魂の担い手になることはなかった。禪は、国家の礎となる日本民族を産み出す男性身体と隣接するゆえに聖性を帯びると同時に、これを着衣する男性身体（とその心）を真の日本人男性へと変容させるパフォーマンス的な力を備えている聖なる衣装だったのである。さらに、複数の禪姿の男性身体が喚起する集合性も無視できない。これに対し女性の下着は、不浄な身体か性的な身体の換喩に留まっていた。

残念ながら本書は禪の着衣の歴史・社会的文脈には詳しいが、人々の禪への態度についてはほとんど言及していない。禪は白旗に使っても良かったのか。水垢離で使った禪はその後どうなったのか。こうした問いに答えることで、禪の魂がよりよく理解できたのではないだろうか。

さて、禪が聖なる衣装であったとするなら、禪の衰退は男性身体の聖性が失われた（世俗化した）ことと関係してくるはずだ。さらに、男性の身体を日本民族や国家に結びつけるイデオロギーが力を失ったからと推察できるかもしれない。男性の身体はせいぜい（生殖）家族の形成か、性愛の文脈で価値があるにすぎなくなった。禪よりパンツがふさわしい身体になったのである。男性身体の世俗化は禪

の世俗化を促す。こうして日本民族の魂とそれを体現する男性身体から解放された禪は、戦後になると和を強調する舞台などで女性モデルの身体を包むエロティックな布へと変化することになったのではないか（これは本書で触れられていない潮流である）。

以上のような「邪推」を最後に記すことで本書評を終えることにしたい。

青野賢一著

『音楽とファッション——6つの現代的視点』

リットーミュージック、2022年刊
288頁、2,400円＋税

国際ファッション専門職大学
高橋幸治

音楽を語るということは実は極めて困難な作業である。どんな人にでも少なからず思い入れのあるアーティスト（それがシンガーの場合もあるだろうし、バンドの場合もあるだろうし、楽器のプレーヤー、特定の作曲家などの場合もあるだろう）が存在し、誰もが現在の生活を彩ってくれる楽曲、過去の美しい記憶と結びついた楽曲、はたまた、未来へと踏み出す契機を与えてくれた楽曲を挙げるができるにもかかわらず、その魅力を言葉に置き換えて表現することはそう容易ではない。好きなアーティストや楽曲が共通している人同士の会話であればたいした問題にはならないだろうが、ひとたび、それが批評や評論という形式において語られなければならないとき、音楽という聴覚に特化した芸術は言葉による分析と考察の企てを無力化してしまう。

従って、音楽を論ずることが往々にして歌詞をつぶさに解釈することになったり、ミュージシャンの経歴を紹介することになっ

たり、すでに固定化したジャンルをその成立過程とともに対象とすることになりがちである。純粋なサウンド面だけに着目することも不可能ではないかもしれないが、そこには専門性の高い楽典的な知識などが必要になるため、ごく一部の人々にしか理解することができない閉じた言説にならざるを得ないだろう。ジャンルを超えた多彩な音楽の魅力を開かれたかたちで、わかりやすく、アーティストのイメージを損なわないまま、多くの人たちに伝えるためにはいったいどうすればいいのか。

本書はファッションという視覚的な要素を切り口として、「音楽を語る」という厄介な作業に取り組んだ果敢な試みといえる。例えばカルチャー・クラブ（1981年結成）の登場を同時代に体験した人ならば、当時のボーイ・ジョージの性別不明なファッションとメイクに相当な衝撃を受けたはずだし、エルヴィス・コストロといえは私たちはあの黒縁の眼鏡を思い浮かべるし、1950年や1960年代の黒人ブルースシンガー、ジャズミュージシャンたちが何故スーツ姿なのかを漠然と不思議に思うリスナーは少なくないだろう。音楽とファッションは私たちが考えている以上に強い結びつきを持っているのである。

著者の青野賢一は2021年まで株式会社ビームスに在職し、「BEAMS RECORDS」のディレクターなどを務めた人物で、ファッションはもちろんのこと、音楽、映画、文学といった芸術全般に造詣が深く、同社在籍時からDJ、文筆家としても活動していた。もちろん、ファッションというフィルターを通せば音楽が語りやすくなるのかといえはそんなこともなく、かえって抽象的なイメージの羅列に終始してしまいそうではあるが、青野は本書の副題となっている「6つの現代的視点」を導入することで、掴みどころのない音楽という代物へのアプローチに具体性と現在性を付加することに成功している。「6つの現代的視点」とは、すなわち本書の骨格とな

る以下の6つの章である。

- 第1章 音楽表現とファッション性におけるジェンダー——強調、転倒からパーソナルな領域へ
- 第2章 “反”と音楽とファッション——反戦／反体制／反大人
- 第3章 芸術表現における異文化との交流——変わりゆくボーダーライン
- 第4章 差別との戦い——レイシズムに反発するアート・センス
- 第5章 美術とスポーツとテクノロジー——拡張されていくアート・センス
- 第6章 音楽、ファッションと“悪”——不良性と逸脱の魅力

各章にはそのテーマに沿ったかたちで5本から7本の原稿が所収されており、そこで取り上げられている内容も故人を含めたミュージシャンであったり、バンドであったり、かつて隆興した音楽のムーブメントであったり、あるジャンルの音楽の根幹をなす思想であったり、実に千差万別、多種多様である。紙幅の都合もあるのでそれぞれの記事すべてを紹介することはできないが、例えば、第1章には「ジョニ・ミッチェル——ワイト島音楽祭の黄色いドレス」、第2章には「ポール・ウェラー——アイビー・スタイルから覗く英国人の矜持」、第3章には「一九七〇年代のYMOから考える、妄想する余白」、第4章には「マイルス・デイヴィスの装いと時代」、第5章には「デヴィッド・ボウイ——機械の上手な操縦法」、第6章には「隠しようもない人生の悲哀——チェット・ベイカー」といった各論が含まれるといった具合である。

なかには昨今世界を席卷しているKポップや、デモニーッシュなブラックメタルを主題としたものもあり、青野の音楽全般への広範な知識と分け隔てのない透徹した視点がうかがえる。ほかに、ローリング・ストーンズの「悪魔を憐れむ歌」（原題：Sympathy

for The Devil) が誕生する過程をジャン＝リュック・ゴダールが追ったドキュメンタリー「ワン・プラス・ワン」(1968年)や、イーサン・ホークがチェット・ベイカーを演じた「ブルーに生まれついて」(2015年)といった音楽と関連する映画への言及も随所に盛り込まれ、音楽とファッションだけにとどまらないあらゆるポピュラーカルチャーへの包括的な眼差しが本書をより味わい深いものとしている。ひとつの興味・関心から情報のハイパーリンクを辿っていくと、ここまで立体的な知識の世界が構築できるというケーススタディのような趣も感じられる。

音楽とファッションの連動性という観点から、多くの人が真っ先に想起する事例といえば、やはり、1970年代初頭のパンク・ムーブメントを牽引したセックス・ピストルズとデザイナーであるヴィヴィアン・ウエストウッドとの共犯関係だろう。これは、当然、本書の第二章に収められた「受け継がれる精神性、記号と化したファッション——ドキュメンタリー『パンク・アティチュード』」でも触れられているが、仕掛け人であるマルコム・マクラーレンの裏での暗躍ぶりを知る人はあまりいないのではないだろうか(著者も彼のことを「策士」と表現していて面白い)。さらに、同じく第二章に収められている「ラスタ・カラーの意味、いえますか?」となると、この質問に明快に答えられる人は、熱烈なレゲエファン以外にはまずいないと思われる。1930年にエチオピアの皇帝に即位したハイレ・セラシエ1世を救世主＝神として仰ぎ、アフリカへの回帰を唱えるジャマイカの貧困層の中から生まれた宗教的な社会運動が存在するが、ハイレ・セラシエ1世の本名がラス・タファリであり、そこから「ラスタファリアニズム」という名称が生まれ、エチオピアの国旗にも使用されている赤・黄・緑が同運動の象徴となって「ラスタファリアン・カラー」(略称:ラスタ・カラー)と呼ばれるに至った。ジャマイカ出身でレゲエの先駆者

であるボブ・マーリーがしばしばラスタ・カラーの衣服や帽子を着用しているのはそのためである。

音楽はこうした背景を知らなくても楽しめるものである。しかし、知っているにこしたことはない。なぜなら、上述したように知識のハイパーリンクは異なる領域の文化を相互に連結し、それぞれの文化の理解をより根源的に、より多面的にしてくれるからである。ところが、こうした諸文化の連動性が、とりわけ、音楽とファッションの関係においてやや薄弱になってきているように思われる。青野もそのことを以下のように指摘している。

ファッションと音楽が一般大衆のものになった第二次世界大戦のなかでも、一九六〇年代から一九八〇年代までの音楽文化——具体的にいうとモッズ、ロックス、サイケデリック、グラム・ロック、パンク、ポスト・パンク～ニューウェーブ、ニュー・ロマンティクスなど——は、ファッションと相たずさえて展開していた。一九九〇年代以降はグランジあたりから細分化がさらに進み、現在ではファッションと音楽は強固な結びつきとはいえない状況にある。[青野 2022: 206]

と述べている。青野が書いているように音楽の側の「細分化」が主たる原因であることは間違いないだろう。マスメディアが支配的であった時代とは異なり、趣味嗜好が極限まで「細分化」されるデジタル技術の時代においては、誰かが戦略的に作り出した流行という名の大きな物語に盲目的に従うよりも、各人が紡ぎ出す小さな物語同士の嘘偽りのない共振と共鳴が重要視される。つまり、皆が同じファッションを身にまとい、同じ音楽を聴き、それが社会現象となるような土壌がもはや存在しないと言っていい。例外的に認められる音楽とファッションの連動性は、ストリート

カルチャーの中にかろうじて見出し得るくらいかもしれない。

しかし、「細分化」されたコミュニティの中でも依然として、ことによるとこれまで以上に、文化同士の強固な結びつきが伏在している可能性はある。いまでもアーティストが着用しているステージ衣装や普段着が注目されたり、ファッションショーのモデルにアーティストが起用されるといったことはあるが、そうした表層的なレベルではない、現在の音楽とファッションの関係性がかならずや発見できるはずである。なにも音楽とファッションがきっぱりと縁を切ったわけではない。異質なカテゴリーの表現を関連づけ、双方を同時に透かし見ながら語るという、本書で青野が提示した文化の読み解き方は、かならずや、新たな批評や評論の視座の開拓に必要になるだろう。

えればおのずと明らかとなるだろう。「速度」の哲学者ポール・ヴィリリオは、『戦争と映画——知覚の兵站術』（平凡社ライブラリー）の中で同大戦を評して以下のように述べている。

第一次世界大戦は古い宗教と新しい軍事＝産業的国家の間の特権的な関係を終焉させた。ソ連の場合のように、公的暴力の上に築かれたこれらの国家は、最大多数によって受容される（法的正当性を得る）ために、新しい形の意思一致を必要とした。そのために大衆に代理信仰を押しつける緊急的な必要が生じたのである。十九世紀の神秘思想的で、科学万能主義の唯物論は、権力を手に入れると、技術による科学の「奇跡」を実現することを目指した。[ヴィリリオ 1999: 80]

第一次世界大戦とは 19 世紀に続々と生まれた新たなテクノロジーを駆使した近代的＝モダンな戦争であった。兵士たちが戦場で使用する武器の種類や性能の変化だけにとどまらず、航空機が遠方の敵地への空爆を可能にし、戦闘要員や物資食料の輸送を容易ならしめ、無線通信が味方同士のコミュニケーションを迅速化し、写真や映画が国民を煽動するためのプロパガンダに利用されるなど、戦い方そのものが一変したテクノロジーによる衝突——それが第一次世界大戦であったと言える。

戦勝国と敗戦国ではもちろん事情が異なるものの、戦後、それらは情報産業や大衆娯楽のためのメディアとなって世界を覆っていく。とりわけ戦勝国であるアメリカにおいてはラジオが各家庭に急速に浸透し、「狂騒の 20 年代」を鮮やかに彩っていくことになる。やはり序章で中村が触れているフレデリック・ルイス・アレンの名著『オンリー・イエスタデイ——1920 年代・アメリカ』（ちくま文庫）では、1922 年には 6000 万ドルで

中村嘉雄・小笠原亜衣・塚田幸光
編
『モダンの身体——マシン・アート・メディア』

小鳥遊書房、2022 年刊
376 頁、3,800 円+税

国際ファッション専門職大学
高橋幸治

本書の序章で編著者のひとりである中村嘉雄が「本論集は、戦間期モダニズムにおける身体とメディアとの関係性に軸足を置いている」（9 ページ）と述べている通り、収録された各編に共通となるキーワードは「戦間期」である。つまり、第一次世界大戦終結から第二次世界大戦勃発までの、主に 1920 年代、1930 年代を中心とした約 40 年間の焦点となる。この時代にいったい何が起きたのか。それは、第一次世界大戦という惨禍の特質を捉