音楽文化としての甲子園
―「未熟さ」のパフォーマンス

東京大学大学院情報学環特任助教
周東　美材

音楽とスポーツの親密な関係

音楽とスポーツは、身体を通じた文化である点でよく似ている。どちらも「プレイ」するものだし、リズム感、息の使い方、間の合わせ方といった身体化された「勘」は大切な要素だ。そして、身体の鍛錬を重ねた者だけが究極の解放感と恍惚感を味わうことができる。

身体の文化であると同時に、メディアの文化である点でも、音楽とスポーツはよく似ている。どちらもグローバルな資本が展開し、大観衆が動員され、熱狂の祝祭が繰り広げられる。それを主催する側には、新聞社、テレビ局など、さまざまなメディア企業が関わっている。

あらためて考えると、音楽文化には、スポーツ文化との接触のなかで影響を受け、多様に展開していった部分が無数にある。また、ダンス、マーチング、フィギュア・スケート、ドラム・バトルなどのように、はたして競技なのか、表現なのか、その分割線が必ずしも自明ではない種目もたくさんある。両者をはっきり分割できるという発想そのものに、そもそも無理があるのだろう。むしろ、音楽とスポーツとを別個のものと捉えるのではなく、両者の境界面のなかで成立していった文化のあり方を問い直してみることで、両者の相互作用や共通する歴史を新たに発見できるのではないだろうか。

鳴り響く甲子園

音楽とスポーツの境界面において生成した文化現象の一例として、毎年8月に行われる全国高校野球選手権大会（以下、甲子園と呼ぶ）について考えてみよう。

甲子園は、「学校」という制度とイメージ

を利用した、アマチュア学生の全国大会だが、ときにプロ野球以上に関心を集める。日本同様に、野球文化圏であるアメリカや韓国などでは、このようなイベントの人気は考えにくい。甲子園には、グローバルなスポーツの広がりとローカルな独自性とが混在している。

詳細は東谷護編著『拡散する音楽文化をどうとらえるか』
（勁草書房、2008年）をご参照下さい。

甲子園は、スポーツ文化であるばかりでなく、音楽文化でもある。たとえば、テレビやラジオから流れてくる音声に耳を傾けてみると、アナウンサーや解説者の声、打球の音、歓声に交じって、吹奏楽の応援演奏がはっきりと聞こえてくる。吹奏楽経験者なら、応援演奏に参加したことがある人も多いはずだ。日本の学校吹奏楽の活動においては、応援演奏の占める比重は、案外小さくない。

とはいえ、多くの人にとって甲子園の応援演奏は、漠然と聞こえては流れ去っていくものであろう。ことさら意識されることがないため、応援演奏の曲が実際にどのようなレパートリーから成っているのかを正確に知り、また、そのレパートリーがどんな意味をもっているのかを考える機会もない。

かつて筆者は、やや大がかりに甲子園の応援演奏を調べてみたことがある。２００６年と２００７年の全代表校について、各校の吹奏楽部顧問に問い合わせをし、また各校の試合の放送を実際に視聴して演奏曲を確認し、整理したのである。演奏曲目と演奏校数をまとめると、上の表のようになった。詳しいデータや考察については、拙稿「ポピュラー音楽の〈リ〉サイクル――「甲子園」を読み直す」（東谷護編著『拡散する音楽文化をどうとらえるか』勁草書房、２００８年）をご参照いただきたいが、この表から興味深いひとつの

詳細は東谷護編著『拡散する音楽文化をどうとらえるか』
（勁草書房、2008年）をご参照下さい。

事実が明らかになった。それぞれの楽曲が、各年で一定の演奏校数をもっているのである。

各代表校は毎年変わるし、学校ごとの個別の事情や目的によって演奏曲目を決定しているのに違いない。だが、全体としてみると、曲ごとの各年での演奏校数はおおむね一定してしまう。つまり、楽曲ごとに固有の演奏率が存在しているのだ。甲子園という場には、ある楽曲を一定の演奏率で演奏させるようにそれぞれの学校に働きかける、ある種の集合的な「力」があるようだ。

表のなかで注目したいのは、演奏曲として人気の高い《狙いうち》（１９７３年）、《宇宙戦艦ヤマト》《学園天国》（１９７４年）、《サウスポー》（１９７８年）に共通するものである。

これらの楽曲を手掛けたのは、作詞家の阿久悠であった。甲子園の応援演奏の楽曲のなかで、阿久ほど関わりの深い作り手は他にいない。しかも全体の約半数が歌詞のない曲であることを考慮すれば、歌詞のある楽曲のうち、これだけの曲が同じ作詞家によって担われていることは驚異的とすらいえる。

ランダムに選ばれているようにみえながらも、甲子園という集合的な営みは、阿久の手掛けた楽曲に対する特別な「リスペクト」を示しているようにさえ思えるのである。ここで応援演奏から離れ、阿久と甲子園との関係を簡単に振り返ってみよう。

阿久悠と甲子園

１９３７年に生まれた阿久悠は、進駐軍の足音が聞こえる少年時代に「アメリカ」と出会った。阿久の少年時代の経験は、やがて小説『瀬戸内少年野球団』として結実していくことにもなる。

彼は、野球を、とりわけ甲子園を深く愛し

た。

阿久の作詞には、《『あゝ甲子園』君よ八月に熱くなれ》（1977年）、《今ありて》（1993年）のように甲子園をテーマにした楽曲がある。何よりも忘れてはならないのは、阿久が1979年から2007年に世を去る直前まで、「甲子園の詩」を『スポーツニッポン』で連載していたことである。阿久は、この詩のなかで少年たちを称え、その表情を描き、時代を記録していた。「甲子園の詩」の執筆のために、彼は、甲子園の全試合を見ては独自のスコアブックと克明なメモを綴っていた。その熱心さと球児たちへの愛は、周囲を驚かせた。

もっとも、戦争を経験した世代にとって、甲子園とは、どうしても戦争の記憶と結びついてしまうものだった。

たとえば、1922年に生まれ、阿久と同じく甲子園を愛した社会学者・作田啓一は、試合後に目に腕を当てて涙する球児たちの姿に、大人たちの指令通りに戦って無駄に命を落としていった若者たちの姿が重なってしまうと述べる。

前回の東京オリンピックを見据えて書かれた論考のなかで作田は、熱狂する観衆と涙する選手の姿を、日本人の哀しい側面を浮き上がらせるものであり、だが、その哀しい側面への愛着を捨て去れないと、複雑で苦い心境を綴っていた（作田啓一「高校野球の社会学」『思想の科学』1964年9月号）。

阿久は、戦争で兄を亡くしていた。彼もまた、反骨の詩人として、戦争とファシズムをつねに警戒してきた。だが、作田よりも15歳年下の阿久は、むしろ、甲子園的なるものに対して、やや異なる角度から肉薄しようとしていた。

阿久は、自身の甲子園への愛情をこんなふうに自問する。

> なぜにぼくらはこれ程までに高校野球に熱くなるのだろう。
> 縁もゆかりもない少年たちの技術未熟な野球に、それこそ宗教とでもいうべき熱い想いで声援を送るのはなぜなのだろう。（阿久悠『完全版　甲子園の詩――敗れざる君たちへ』幻戯書房、2013年、傍点筆者）

阿久は自分に問いかけながら、甲子園から新たな音楽文化の可能性を引き出していた。甲子園で繰り広げられる「未熟さ」の上演を、阿久は自身の創作活動のなかに取り入れてしまったのだ。

「スター誕生！」は高校野球だった

若き日の阿久悠が世に送り出したテレビ番組に「スター誕生！」がある。「スター誕生！」は、日本テレビにより1971年から1983年まで毎週日曜日の昼に放送され、テレビ自体が独自にタレントを発掘し、アイドルやスターを生み出していく仕組みを作りあげた。

この番組からは森昌子、桜田淳子、山口百恵、城みちる、伊藤咲子、片平なぎさ、岩崎宏美、ピンク・レディー、石野真子、小泉今日子、中森明菜、松本明子らが巣立っていった。

番組への出演を希望する少年少女は、地方予選、テレビ予選、決戦大会へと勝ち進み、最後は、レコード会社や芸能事務所のスカウトマンの前で自らをアピールした。スカウトマンがプラカードを揚げることによって、スカウトの意思が衆目の認めるところとなるシーンは、番組のクライマックスとなった。

「スター誕生！」はスカウト番組であり、のど自慢大会ではなかった。そのため、歌や踊りが上手であることは重要ではなかった。「いわゆる上手そうに思える完成品より、未熟でも、何か感じるところのあるひと、というのを選んでいた」（阿久悠『夢を食った男

たち――「スター誕生」と歌謡曲黄金の70年代』文藝春秋、２００７年）と、阿久は振り返っている。

すでに「できあがっている」人材を選ぶのではなく、タレントが今後どう化けるかを視聴者に示し、話題に上るよう仕掛けていく選抜・育成の戦略がとられたのである。

「スター誕生！」のタレント作りが画期的だったのは、予選からスカウトまでのプロセスをテレビで公開したことだった。そうすることで、タレントが発掘され成長していくプロセスを見せたのである。

このように、地方予選、決勝、スカウト、契約、そしてプロへという見せ方自体が、阿久の愛した甲子園によく似た演出だった。しかも、甲子園が敗退する者をも美しく描いたように、この番組は、スターを目指し、涙して舞台から去りゆく青春の群像を視聴者に見せた。

当然、楽曲も歌い手から独立した作品ではなく、歌い手の成長や変化という意味を織り込まれながら視聴されていた。この作詞家は、「14歳、15歳から始まり、彼女たちの成長や、社会的印象の変化などを見つめながら、彼女たちの内部に起こるであろう問題を取り込むこと」（前掲書）を自らに課した。

「未熟さ」の系譜

甲子園は鳴り響くものであり、また、「スター誕生！」は甲子園であった。音楽とスポーツとは相互作用を及ぼし合っている。しかも、甲子園のようにパフォーマーの「未熟さ」を愛好し、その成長を見守ることを快楽とするような傾向は、近代日本の音楽とスポーツの文化に広く見出せる歴史的な特徴である。

未熟なものを消費する音楽文化が生成していったのは、１９１０年代から１９２０年代にかけてであった。この時期の日本には、少年音楽隊、少女歌劇、童謡など、児童性を売りにした音楽とメディアの文化が次々に誕生した。しかも、この時期といえばスポーツにおいても、甲子園をはじめ、箱根駅伝、高校サッカー、冬の花園などのアマチュア・スポーツが季節の催事としてメディア・イベント化されていった。

20世紀初頭に「未熟さ」が人々の心を把捉しはじめたのは、このころまさにレコードなどの大衆的なメディア産業が本格に形成され、また、家族（近代家族）をめぐる意識の変化が生じたことに大きな理由がある。そして、21世紀に入ってもなお、「未熟さ」はボーカロイドの調教やＡＫＢ48の選抜などに至るまで、近代日本の文化的傾向や特徴であり続けている。

スポーツと音楽は、ともに身体とメディアの文化だ。ふたつを別々のものではなく、身体とメディアのパフォーマンスであると捉えるならば、「未熟さ」への信仰が、両者に共通していることに気付く。「未熟さ」が上演され消費されるパフォーマンスは、１００年ほどの歴史をもつものだが、そのなかでも甲子園はもっとも早く、成功したものひとつだったのだ。

もちろん、「未熟さ」を愛好する傾向を、この国に本質的な要素と考えたり、一貫した不変のものと考えたりすることは、見落とすものを多くする。だが、「未熟さ」は、グローバルな文化の広がりと変容のなかで近代日本の音楽文化を捉え返し、相対化するうえで有効なキーワードのひとつとなるだろう。

＊本稿は、拙稿「「未熟さ」の系譜――日本のポピュラー音楽と１９２０年代の社会変動」（東谷護編著『ポピュラー音楽から問う――日本文化再考』せりか書房、２０１４年）を基にしている。また、本稿の執筆にあたり、ＪＳＰＳ科研費２６８７０１６８の助成を受けた。