

鶴見俊輔から「ひとびと」の社会学へ 戦後日本の文化研究に向けて

粟谷 佳司
AWATANI Yoshiji

はじめに

1960年代後半の市民運動、学生運動のムーブメントは70年代の新しい社会運動を生み、それは1998年のNPO法制定の原動力となったとも言われている(秋葉、2007、50-51)。そのような60年代の市民運動として、「ベトナムに平和を！市民連合(以下、ベ平連と略記)」は現在においても語り継がれる運動体である。その活動の中心人物であったのが、哲学者、思想家の鶴見俊輔である。

そして、そこで立ち上がる「大衆」「市民」という概念は鶴見の思想(と行動)の中で常に存在していたといえるものである。つまり、鶴見は「大衆」「市民」などとの交流、「運動」への参加といった契機からもそれらを捉えていたということが彼の論述からは伺える。もちろん、鶴見は彼の初期の研究から「大衆」とその文化に言及していた¹⁾。

本稿では、このような鶴見の捉える「大衆」を中心としながら、社会や文化の研究における意義について考察する。そして、このような存在を捉えるのに、鶴見に関する論考を書いていた市井三郎がそこに通底するものとして取り上げていた「ひとびと」という概念が参考になる。「ひとびと」に関しては、『思想の科学』における「ひとびとの哲学」という諸研究が参照されるが²⁾、市井は鶴見の「ひとびと」を「ひとびとの哲学」の研究から取り出ししながら、「大衆」を「ひとびと」

とイコールなものとして論じ、鶴見の思考の中で通底するものとして捉えている(市井1975:473-476)。また、市井は鶴見から「ただの“ひとびと”」の中に専門家をしのぐ存在があることを指摘している(市井1975:473)。本稿では、「ひとびと」を「大衆」と結びつけて、「いったん定めたこの目標への執拗な持続」(市井1975:476)と、その持続する思考を評価していた市井も参考に鶴見の議論について考えていきたい³⁾。

以上のような観点から鶴見の思考方法を捉えることは、私たちが戦後日本の「大衆」「市民」「ひとびと」を考えるときにも一つの参照点となるものである⁴⁾。そして鶴見が捉えるものは、60年代の「声なき声の会」、あるいは「ベ平連」の活動においても見られるものであり⁵⁾、1980年代の著作であるカナダ・マギル大学での日本文化の講義⁶⁾の内容にまでそれは反響しているのである。

筆者の研究目的は、戦後日本の市民社会において様々に活動し生活する「ひとびと」を文化との関係のなかでどのように評価するのかということであり、それを本稿では鶴見の議論からいくつかのケーススタディをもとに浮かび上がらせて行きたい。このことは、「ひとびと」が市民社会においてどのような活動を行うのか、という筆者自身が行っているいくつかの経験的な研究を歴史的な背景と共に考察するための準備作業としても位置づけられる⁷⁾。また本稿で取り上げる事例は、戦後日本における高度成長期から消費社会と言われる時期の社会と文化に関するものでもあり、文化

や歴史に関する社会的な課題としても設定されるものである⁸⁾。

1 「市民」「大衆」「民衆」

戦後日本において、60年日米安保条約改定に反対する運動の中から生まれた「声なき声の会」のようなグループの活動によって、新たに「市民」という概念が意味を帯びて浮上してきたことは明記される⁹⁾。鶴見に関しては、この「声なき声の会」からの流れは「ベ平連」結成に関する。

「市民」については、『思想の科学』においても1960年代に「民衆」から「政治的主体として再定式化」(和田2005:259)されたとも言われている。鶴見は80年代の著作である、カナダ・マギル大学での講義を日本語に訳した『戦後日本の大衆文化史』(鶴見1984)¹⁰⁾の中で「市民」について一章を使って説明している。鶴見の『戦時期日本の精神史』とともに『戦後日本の大衆文化史』は、彼のキャリアを貫いてきた思想と文化に関する事例が歴史的なパースペクティブにおいて書かれたものである。

ここでは「市民」という概念が、「理想概念」(理念的な市民)と「実態概念」(行政区分の市の住人)としてあったものが、60年代以降の「市民運動」の中で食い違いが生じていること、そして「市民運動」が日本の明治以前の社会の中での「村の伝統」「村の生活」に根を持って繋がっているということが述べられている(鶴見1984:167-191)。この後半部分は、示唆的な記述である。というのも、鶴見は、外来の言葉である「市民」を日本の近代文化や生活のなかから連続したものとして捉えているからである。そして、ここで引用されているのが、サークルという文化活動であり、鶴見を同志社大学に呼んだ和田洋一が関係する京都の知識人グループによって発行されていた

『世界文化』や『土曜日』という言論雑誌であった。

また、ここで鶴見は、サークルを戦前からの知識人のグループと戦後のアマチュアの文化活動という流れの議論の中で語っており、ここでの「市民運動」は「民衆」や「大衆」とも交差していることが分かる。たとえば、鶴見は「市民」や「市民運動」を説明するときに「大衆運動」という言葉を使用して「声なき声の会」や「ベ平連」に言及している(鶴見1984)。

ここで、鶴見が『戦後日本の大衆文化史』において述べていた、「市民」とも関わる「民衆」や「大衆」といったカテゴリーについて考えてみたい。鶴見は初期の頃から、「民衆」については「大衆」と同じように使用していた(たとえば、鶴見1955b)。そして、思想の科学研究会における成果のひとつである『民衆の座』においては、「民衆」を「生活者」とも言い換えその「伝記」を作ることで彼らの生活を捉えていたのである(鶴見1955a)。また、この「生活者」は、60年代の久野収や鶴見らの「ベ平連」あるいは「生活クラブ生協」などの新しい市民運動としてクローズアップされるということであった¹¹⁾。

そして「民衆」という言葉は、1960年代には「ベ平連」の運動や、関西を中心としたフォークソング運動において、アメリカを経由してきたものと日本の市民運動とも部分的に関わりながら、鶴見の『限界芸術論』を使用することによってポジティブな存在として立ち上がってきていたのである¹²⁾。鶴見(1969)も「民衆の広場を作る運動」として、新宿駅西口広場で展開されていた「東京フォーク・ゲリラ」の活動について言及している¹³⁾。この時期には、「ベ平連」運動のなかで「東京フォーク・ゲリラ」について述べているところでは、「市民」というより「民衆」という言葉が使用されていたのである¹⁴⁾。そして、「大

衆」については『大衆の時代』の解説のなかで、カルチュラル・スタディーズのオーディエンス研究にも通ずるような能動的な存在として捉えている記述がある（鶴見 1969 a）¹⁵⁾。

このように、鶴見の思考においては、これらの言葉はそのバリエーションのなかで、明確に区別されるというよりも同じ地平にあり交差するカテゴリーとして捉えられているのである。そして、そこには歴史的なパースペクティブも活用されているのである。

以下では、鶴見の思考について、「ひとびと」としての「大衆」を中心としながら 60 年代半ば以降からのいくつかの事例をケーススタディにその方法を考えていく¹⁶⁾。

2 「大衆」をめぐる

ここでは、鶴見と「ベ平連」を共にした政治学者、高島通敏と作家、小田実を参照する¹⁷⁾。ここで参照されるのが、思想家、吉本隆明と鶴見の「大衆」論である。鶴見と吉本の間には、転向論を始めとする思想や政治、「大衆」の問題などについて批評が行われ対談が交わされていた¹⁸⁾。

吉本は 1964 年の「解説 日本のナショナリズム」（吉本 1964）のなかで、鶴見の「生活綴り方運動」や「大衆」に対して批判を行っている。

それは、鶴見らが考察していた「生活綴り方運動」に見られるような、

「『書く』大衆と、大衆それ自体とのげんみつな、そして決定的な相違の意味は、生活記録論やプラグマチズムによってはよくとらえられていない。」（吉本 1964 : 9）

ということであった。吉本はここで、

「現実上の体験と、その体験を記録すること

のあいだには、千里の距りがあるということが、きわめて重要な意味をもつ」

（吉本 1964 : 9）

というのである。

吉本は自身の大衆論である「大衆の原像」において、大衆を「あるがままに現に存在する」ものとして捉えていた。そして、大衆を政治的、倫理的、啓蒙的に語ることに批判的であったのである¹⁹⁾。

吉本の批判については、鶴見が「吉本隆明についての覚え書き」のなかで反論を行っている。鶴見は、吉本の「大衆の生活思想」が理論上措定されるものと実体を混同しているとし、それは「現実についての実証的分析を拒否する排他的信仰をつくり出す。」（鶴見 1964 = 1975 : 463）と述べている。ここでは、鶴見は吉本の「大衆」という言葉をめぐる「カテゴリー」と「現実」の混同について指摘を行っていたのである。また、鶴見は別のところでも「思想的な意味における大衆ということに限定したい」（鶴見 1959 = 1975 : 264）と述べているように、「大衆」を必ずしも実体とは同一視していないということが伺える。

高島は、この鶴見の吉本論が収録されている『鶴見俊輔著作集』の解説において、鶴見と吉本における「知識人と大衆」について言及している。すなわち、鶴見にとってそれらはそもそも分けられるものではなく、

「大衆も思想主体であり、知識人も大衆的な欲望や実感の世界を内側にかかえている。両者はいわば役割の差であり、社会的制度によってとる機能のちがいの問題なのである。」

（高島 1975 : 484）

という。

ここで高島は、大衆と知識人を固定化されたものとして分けるのではなく、むしろ役割や機能として捉えているのである。そしてこのことは、吉本と異なっているという。高島によれば、鶴見は「ラジカルなりベラリズムつまりアナキズムの政治哲学を背景」として「大衆ひとりひとりが自立して、ゆるやかな連合をつくり権力に頼らずに相互扶助体をつくってゆく可能性を信じる。」(高島 1975: 485) というのである。

高島による鶴見の大衆観への解釈は、権力への抵抗だけに留まらない政治思想を含んでいる。それは自立した「大衆ひとりひとり」の連帯に関わるものであり、このことは鶴見の思想と行動の指標ともなるものである。それは「主体を軸とする折衷」(「折衷主義の哲学としてのプラグマティズムの方法」が参照されている) という「鶴見がアメリカで学んだプラグマティズムを、日本の大衆の思想発掘の方法としてつかいこなしながらつくりあげていった思想」であり「日本産のプラグマティズム哲学とそれを基盤とする新しい学問を打ち立てようという、彼の中でしだいに固まってきた決意の核にあるテーゼ」(高島 1975: 482) であるということである。

また小田も、吉本と鶴見の 60 年代における対談「どこに思想の拠点をおくか」に対して言及している。それは両者の「大衆」の捉え方の違いについてである。小田は吉本の世界の認識に対して違和感を示している。つまり、吉本は世界を地球儀のように把握しその外側に位置するというのだが、小田は自分自身が世界の状況に含まれているというのである(小田 1968: 176-177)。そして、鶴見の思想の「あいまいさ」に共感を示している。それは、鶴見が「大衆」の「あいまいさ」を取り上げているところと吉本のいう「大衆」、つまり、戦争に行った大衆が上司に対して「ほそぼそ」言う姿の両面を認めているが、吉本の「思想

を原理として定立すれば、世界をすでに獲得する」ということについては、思想が異なりむしろ鶴見に共感していることを述べていたのである(小田 1968: 178-180)。

以上のように、1960 年代の鶴見、吉本のあいだには「大衆」をめぐる相違があった。以下では、消費社会とも言われる時代状況における大衆文化に関する両者の議論を取り上げ、彼らがその時代状況と文化をどう把握したのかについて考察する。両者は共に、同時代の問題として同じ対象を捉えていたのである。

そして、鶴見の議論を吉本と対比させることで、鶴見が「大衆」をどのように捉えているのかということ考察する。それは、大衆文化へのアプローチとしても現れる。まず最初に、吉本と鶴見の文化に対する態度として、吉本が論じている消費社会における文化への対応がどのようなものであったのかについて見て行く。そして鶴見のアプローチについて、大衆文化に対するまなざしを「大衆」との関わりとともに取り上げながら考察する。

3 吉本隆明、マス・イメージと消費社会

吉本は 1982 年から『マス・イメージ論』を文芸誌『海燕』に書き始めた。そして、それは 84 年に単行本として刊行された。この著作は、社会にマス・イメージとして現れる文化を分析することであり、その問題系としては消費社会をどう捉えるのかということであった。埴谷雄高との論争もこの同時期に交わされている。そこでは、同時期に吉本が言及していたマス化されイメージ化された大衆文化への言及が『マス・イメージ論』、『重層的な非決定へ』などの著作のなかで並列に論じられていたのであった。

そして、80 年代の社会と文化を特徴付けるも

のの一つとして、吉本が『マス・イメージ論』のなかで取り上げていたのがコピーライターの糸井重里であった。糸井の80年代の広告を中心とした表現活動については、消費社会の文化を象徴するものとして様々な論者によっても言及されている²⁰⁾。

吉本は『マス・イメージ論』において糸井を取り上げている。ここで吉本は、糸井とイラストレーターの湯村輝彦による『情熱のペンギンごはん』、あるいは糸井の『ペンギニストは眠らない』などから、「たまたま手もとにある優れたコミック」(吉本1984:132)というように糸井を賞賛している。

糸井がコピーを書くようになったのが漫画雑誌「ガロ」であり(天野編1983)、これは湯村の表紙とともに初期の彼の作品を代表するものである。湯村のイラストは、あたかも素人が描いたような「ヘタうま」²¹⁾な作風であったが、彼は美術大学を卒業しているので素人というわけではない。それでも、漫画雑誌というメディアにこのような作風が現れるようになってきたのは、吉本が「素人の時代」²²⁾として評したように、表現環境が変化してきていることを象徴するものだろう²³⁾。そして吉本は、糸井に見られるような表現を「ポップアートやエンターテインメントの高度化や質的な転換によって言語がはじめて直面したもの」(吉本1984:134)であると述べている。つまり、吉本は「高度化」や「質的な転換」と定義される、このような表現活動から時代を見ようとしていたのである。

また吉本は、『情況としての画像』のなかでも糸井(あるいは川崎徹)の名前を出し、テレビCMを論じている。ここでは、CMという映像表現においては物語性が壊れ、イメージの断片による「異化作用」が行われていると論じている(吉本1991:82-85)。

「テレビCMは、瞬間の高次映像と瞬間の現在と高速度を本質とする。」

(吉本1991:86-87)

物語性が壊れ断片化するというのは、ポストモダン状況を例示するものである。それは断片化されたイメージとして現れ、吉本のいう「高速度」によって特徴づけられるものとなるのである。このように、吉本は時代の状況に反応していた。

そして、吉本はフランスの社会学者、ジャン・ボードリヤール²⁴⁾との対談などポストモダンの思想状況と連動するかのようになり、その思想を自らの活動で示していったのではないかと考えられる。それは、時代と社会の変化における大衆文化とメディアの関係から現れる質的な転換となるものであろう。

また、吉本は作家の埴谷雄高との論争においても、消費社会のモードをどのように理解するのかということについて考えていた。埴谷が行ったのはファッション・ブランドの「コム・デ・ギャルソン」を巡る論争であり、これは吉本が雑誌「anan」1984年9月21日号にコム・デ・ギャルソンの服を着て登場したことに、埴谷が文芸誌『海燕』において批判を行ったものである。ここで、埴谷は、吉本が「コム・デ・ギャルソン」という「高度資本主義」における「ぶったくり商品」(埴谷1985)を着ていることを批判している。そして吉本は、この論争に自ら「重層的な非決定へ」(吉本1985)と題する論考によって応えた。吉本は埴谷の批判に対して、むしろ「先進資本主義国日本」において賃労働をしている女子が「こんなファッション便覧に眼くばりをするような消費生活をもてるほど、豊かになったのか、と読まれるべきです。」(吉本1985:144)と消費社会を肯定するのである。吉本はこのような状況のなかで、時代を読みながら「高度資本主義下」の

消費社会を分析していったのである。

4 鶴見俊輔における「大衆」と文化

この時期には、鶴見も同時代のアイコンとして糸井へ言及している。そして、そこで浮かび上がってくるのが「大衆」である。ここでは、消費社会という時代における鶴見の「大衆」と文化に対する思考方法について考察する。

鶴見は、糸井の『ヘンタイよい子新聞』を「くりかえし、何日か間をおいてよんでみて、やはりおもしろかった。」(鶴見 1982 b: 101) という。鶴見が糸井の広告表現から見出したのは、「表面」である。

この表面とは、

「大衆がいくつもの層となり、群となり、点となり、そこからたえずブクブクが浮きあがって表面に達することが、糸井重里の広告の場面にあるということだ。」

(鶴見 1982 b: 102)

というように、「大衆」というものを「かたまり」のような単層としてではなく、個々の存在が層や群、点となって表面に浮かび上がるものとして捉えているのである。これは、鶴見の50年代の「大衆の思想」のなかで、「大衆」を「かたまり」つまり「マス」としては捉えずに考察していたことも想起される²⁵⁾。

また、この時期の文化へのアプローチとして、鶴見は糸井が「いたずらに、本質とかいう言葉を楯にして、ウラ、奥、ホンネ、秘密、画面の外なぞ見たがるのは「不健康」だと思うのだ。」(鶴見 1982 b: 103) と書いていることを受けて、糸井の広告表現を「本質」のような深層から探るといよりも「感覚表面」という表層文化としてそのままに捉えている(鶴見 1982 b: 103)。このよう

な「感覚表面」については、イギリスの社会学者、マイク・フェザーストンの分析が参考になると思われる。フェザーストンは「ポストモダン」の文化を、アメリカの思想家、フレドリック・ジェイムソンから「深層なき文化 depthless culture」つまり表層の文化として捉えていた(Featherstone 1991: 15. フェザーストン 1999: 40)。フェザーストンによれば、ジェイムソンにとってポストモダンの文化とは、すなわち消費文化であるということである。

そして、このように文化を表層において捉えるということは、鶴見の消費社会における文化へのアプローチにも見られるものである。つまり鶴見の特徴は、消費社会という時代の中で「感覚表面」という、感覚に関わることをポジティブに捉え直して、そこから大衆文化の表現と大衆の存在を考察していたということである。

また、糸井が表現の場としていた広告は、言葉をめぐる表現活動とも関係するものであるだろう。たとえば、1970年代後半に発表された「冗談音楽の流れ」(鶴見 1976=1991)においては、鶴見は五木寛之や井上ひさしと並んで、広告音楽の大家であった三木鶏郎門下でCMソングの作詞も行っていた作家、野坂昭如を取り上げて、「冗談、地口、軽口」(鶴見 1976=1991: 263)といった民衆芸術が大衆文化に入り込んでいることを指摘している。つまり、鶴見の想定していた「民衆」「大衆」という契機は、時代の流れとともに「広告」や大衆文化のなかにも現れるものになっていったのである。

ここで、社会における文化をどのように捉えるのか(肯定的にか否定的にか)で評価が分かれるだろう。それは、最近のメディア・テクノロジーの発展によるインターネット空間のような情報環境やデジタルデバイスを使用した表現活動を考える時にも、大衆社会論における否定的な契機のみ

では捉え切れない現代社会の問題があるということである。

そして、ここから鶴見の大衆文化研究を捉えてみると、1980年の漫画を取り上げた論考においては、カイヨワの遊びの議論から述べられているのが、「遊びの感覚」というものである（鶴見1980=1991）。鶴見によれば、まねごととめまいの遊びは60年代日本の高度成長のなかではおとろえてきているという。むしろ、「会計の社会」ともいわれる「西欧型文明社会」に「運と実力競争のあそび」が発達してきたということである（鶴見1980=1991:16）。そして、漫画の機能としては、自分にふりかかるショックを弱める働きをするという（鶴見1980=1991:5）。

また、それらが別の形で、つまりは、

「一つはわれわれの人生の別の形の追求と享受、そして、もう一つはわれわれに必要な共同性のたえざる再発見と再認識の機会としてわれわれの前にあらわれてくる必要がある。」
（鶴見1980=1991:16）

というように、「まねごととめまいの遊び」を逃避と捉えている。さらに、そのような場所を提供して来たのが漫画であるという指摘を行なっている。また、韓国の詩人、金芝河の作品を漫画の方法として捉えるという視点も見られる（鶴見1980=1991:17）。これらは、文化を真面目なものからだけではなく、大衆文化のなかで「漫画」という多くの人々に楽しまれているポピュラーなメディアを「遊び」の観点から分析するという方向を示しているのである。このように鶴見は、大衆文化をその享受者たちとの関わり（つまりコミュニケーション）と共に捉えているのである。そして、大衆文化を感覚的なものや遊びという側面から、合理的な文明社会と対比させているのである。

このような思考は、糸井重里についての分析にも共通しているものである。

おわりに

吉本による時代の潮流や対象の把握の方法は、80年代の対象へのまなざしにおいて、文化を「大衆」というその受け手（享受者）とのコミュニケーションとともに捉えるというよりは、むしろ文学に限られない作品や社会・時代状況から浮かび上がる「高度化」していく表現や文化を考察するというものであった。それは、『マス・イメージ論』などにおいて、高度化する消費社会のカルチャーとサブカルチャーを同時に分析することによって、時代や社会を評価するという方法である。

対して、鶴見には時には自らを「読者として」²⁶⁾の立場を措定しながら対象を捉えようとする方法の違いがあるだろう。そして、鶴見は糸井の広告表現を「感覚表面」から考察し、一方では文化の表層を捉えながら消費社会における表現文化へまなざしを向け、他方で大衆を「かたまり」というよりも「層」「群」「点」として捉えていく。つまり、大衆文化を作品や表現そのものだけでなく、その享受者との関わりにおいて分析していくのである。これは、鶴見が大衆の能動的な側面を、時代の中で文化との関わりとともに捉えようとする思考方法といえるものである。

最後に「ひとびと」について考えてみれば、それはいわゆる高度化していく社会状況によって「文化」や「大衆」を捉えるというよりは、そのような状況であったとしても、小集団や個人による文化とのコミュニケーションによって浮かび上がってくるものであろう。そして、鶴見の思考方法を文化の社会学研究として考えれば、それは普通の「ひとびと」の様々な活動を評価し考察するときにも有益な視座をもたらすのである。

〔註〕

- 1) 伊勢田哲治が言及しているように、鶴見の初期の論考「言葉のお守り的使用法について」は「大衆」についてはニュアンスが異なる（伊勢田 2009: 82）。そして、著作集に収録される際にトーンが弱まっている。
- 2) 鶴見は「ひとびとの哲学」の対象について、1948年には「一般人」「平均人」「大衆」「一般大衆」という言葉を使っていた（鶴見 1948=1992）。また、その研究方法として、方法論（調査に関する関係文献の内容を取り入れること）、直接的研究（当事者への調査）、間接的研究（当事者ではないリアリスト的な内容の小説の調査）、統計的研究（質問書の統計的分析）を挙げている（鶴見 1948=1992: 59-60）。天野正子によれば、鶴見は後に方法論について反省し、質問票による調査には戻らなかったということである（天野 1992: 116）。
- 3) 天野正子は、「思想の科学」の研究から「ひとびと」を「マス」というかたまりや「大衆のひとり」というよりも「ひとりの大衆」としての「個」の重要性について指摘している（天野 1992）。また、和田悠は、鶴見が捉える大衆が初期の『思想の科学』においては「知識人と大衆」という枠組みによる静態的なものであったものが、1950年代に主体的な大衆像へ転回を遂げたという（和田 2005）。あるいは、北河賢三は、1951-52年頃に新たな展開があったという（北河 2014）。「大衆」については、（鶴見 1959=1970、栗谷 2016c、2018）も参照。また「ひとびと」の源流としてのプラグマティズムについての言及は、前掲、天野、市井など。
- 4) すでに（栗谷 2016c、2018）において、鶴見の思想が人的なネットワークのなかで関係するキーパーソンにどのように影響し応用されていったのかについて主に分析した。
- 5) 「ベ平連」を代表する小田実も、その活動を「ピープル」の運動として捉えていた（小田、1995）。
- 6) 講義は1979年に行われている。
- 7) これまでの「ひとびと」と文化の行動についての経験的な研究としては、1995年の阪神淡路大震災の後の地域住民（市民）たちのメディアや音楽文化による活動の研究（栗谷 2008、Awatani 2010）、2011年の東日本大震災後の福島県いわき市のコミュニティ FM や地域住民たちの復興支援活動についての研究（栗谷・遠藤・平石 2014）、そして、1960年代後半から70年代はじめの関西のフォークソング運動の関係者へのインタビューを中心とした調査についての研究（栗谷 2016c、2018）がある。
- 8) 戦後日本の市民社会における諸問題は、市民社会論、戦後啓蒙思想、生活者の思想など挙げられる。社会科学の領域で研究されているものは、本稿の関心からは、（山口 2004）（安田 天野 1992）（天野 1992）（Avenell 2010）などが挙げられる。歴史社会学から戦後日本の社会と文化を「ひとびと」の行動と共に捉えた研究は、（小熊 2009）などがある。
- 9) 鶴見は「市民運動」という言葉は1960年から広がったと述べている（鶴見 1984: 177）。また、『思想の科学』も60年7月号に「緊急特集 市民としての抵抗」という特集を組んでいて、鶴見も寄稿していた（鶴見 1960）。
- 10) 『戦後日本の大衆文化史』は岩波書店から三度刊行され、筑摩書房から著作集として刊行されている。この著作は英訳もされている。
- 11) 高島通敏の市民社会論についての山口定（2004: 94-96）の要約より。
- 12) 鶴見は、60年代の関西フォークソング運動を意味づけるときに重要なテキストの一つである、フォークソング歌手である、高石友也、岡林信康、中川五郎が書いた『フォークは未来をひらく』（高石 岡林 中川 1969）のカバーにコメントを寄せ、後に中川が雑誌『フォーク・リポート』に載せた小説がわいせつであるとして裁判になると、弁護側の特別証人として証言を行なっている（鶴見 1976）。鶴見が実際に関わった人物については、筆者は片桐ユズル氏と中川五郎氏へのインタビュー、ライフヒストリー調査を中心に考察を行った。栗谷（2016c、2018）を参照。
- 13) また、鶴見の「民衆」の捉え方は、初期の『夢とおもかげ』における「大衆娯楽」と80年代の『戦後日本の精神史』における「民衆娯楽」への言及にまで考察されているものであり、行動しプロテストする「民衆」と、娯楽に興じる「民衆」「大衆」は鶴見の中で矛盾することなく存在しているものであると考えられる。
- 14) 鶴見は運動と並行しながらいくつかの時事的な状況を伝えるエッセイを書いていて、それらは彼のような交流が記されているのである。たとえば運動との関わりからは、「ベ平連」の集会で会場から参加者によって歌が起る様子を記述しているものが挙げられる。これは小田（1995: 339-340）に引用されている。
- 15) 鶴見の「大衆」の能動性についての考察は、（栗谷

- 2016 c、2018)。
- 16) 鶴見の『限界芸術論』に関する議論については、粟谷 (2016 c、2018)。
- 17) 「ペ平連」のような鶴見における営為のある部分は、状況に関わりながら言説活動が行われていたと考えられる。また、鶴見の行動については、サルトルについて言われているアンガジュマンのモデルとも比較出来るように思われる。つまり状況に自らをプロジェクトシアンガージュすることによりながら、結果的には本人は意識していなくても社会学・民族学的な観察と参加によって鶴見の活動は支えられていたということではないかと思われる。そこでは、鶴見の直接的な状況との関わりを視野に入れる必要があろう。この関わりによって行動する知識人であったサルトルとも接近し比較が可能となろう。また、鶴見を行動とともに考察するには、取り上げる資料(テキスト)についても必ずしも長大な思想的な著作ではなくとも、その時々彼の思考の動きを捉えるためのいくつかの短いものを含めることが有用であろう。鶴見の「ペ平連」などの運動と関わる側面から見える思想と行動については、別稿に譲りたい。
- 18) 鶴見の吉本論は、(鶴見 1964)。鶴見と吉本については、対談「どこに思想の拠点をおくか」(吉本 鶴見 1972)、(鶴見 1996)、(経 2008)、(添田 2010)などを参照した。鶴見の吉本批判については、北河 (2014)、鶴見と吉本の対談について小田実の見解については、鈴木 (2014) がまとめており、参考になった。『吉本隆明対談選』講談社文芸文庫の解説において、鶴見と吉本は「なにか時代の節目に呼び合うように行なわれているような印象がある。」とも書かれている(松岡 372)。
- 19) 「大衆の原像」についての要約と引用は、(鹿島 2017: 295-297) から行った。
- 20) たとえば、鹿島、松原、福田 (2005: 165-166)
- 21) 「ヘタうま」については、都築 (2017)。ここで、都築は、糸井と湯村の『情熱のペンギンごはん』を「ヘタうま作品の金字塔とされています。」と書いている(都築 2017: 153-154)。
- 22) 吉本は対談集『素人の時代』において、作家の大西巨人との対談で次のように述べている。
「素人さんも玄人さんもそんなに変わらないという現象もできました。歌手なんかがちよっとテレビのオーディションなんか受けたら、うまいし、顔もいいから、少し訓練して売り出したら、何かいっちょ前に歌ってたっていうのと、何か書いてたら、いつの間にか芥川賞もらってた、そうい
- うのが同じことになってくる。」(吉本 1983: 53)
- 吉本の「素人の時代」という対談が行われたのが 1982 年であるということから、それはちょうど『マス・イメージ論』として刊行される連載が『海燕』において掲載されていたころのことであった。時代のなかの文化へ向き合うときに、このような表現環境の変化は吉本にとって見逃すことのできないものであったと考えられる。
- 23) この時期には広告コピーの表現もレトリカルになってくる。まさに糸井の表現はそういうものであった。糸井の「おいしい生活。」は西武百貨店のコピーであるが、これは商品をダイレクトに伝えるというのではなく、「メタメッセージ」ともいわれるメッセージそれ自体が自己言及の表現になっている。糸井のコピーが「メタメッセージ」であるという指摘については、辻井、上野 (2008: 103)。糸井重里については、北田 (2005) も参照した。
- 24) 情報化が進展する現代においても参照されているフランスの社会学者、ジャン・ボードリヤールは消費社会論についての著作が知られ、翻訳もされている。たとえば、イギリスの社会学者、マイク・フェザーストンは、ボードリヤールの社会理論を消費文化からポストモダンの問題として取り上げている (Featherstone 1991)。ボードリヤールは『消費社会の神話と構造』や『シミュラクルとシミュレーション』『象徴交換と死』といった著作において、消費社会の問題から現代文化研究における「ポストモダン」状況などについて考察したのである。ボードリヤールの消費社会論は、日本においても文化の領域において影響を与えている。それは、80 年代以降に出版されているいくつかの書物のなかにもその影響を見ることが出来る。たとえば、吉本隆明と鶴見俊輔の言説と関わるどころでは、それは広告表現とアカデミズムが交差する領域において見られる。鶴見と人的ネットワークで関係するところでは、北村日出夫の著書が記号論から消費社会の問題として広告を取り上げている(北村 1981)。
- ボードリヤールの問題関心から、日本のテレビ CM を分析したもののひとつが、林進、小川博司、吉井篤子著『消費社会の広告と音楽』(林 小川 吉井 1984) である(あるいは、内田隆三の消費社会と広告の分析も参照されよう。内田 1987、1997)。ここで、林らは、ロストウから 1950 年代以降を大衆消費社会として、そして彼らがテレビ CM と音楽を分析した 1980 年代をボードリヤール

の『消費社会の神話と構造』などの著作から消費社会と捉える。ここでは、「生産から消費へ」という問題をボードリヤールから、

「(1) 消費はもはやモノの機能的な使用や所有ではない。

(2) 消費はもはや個人や集団の単なる権威づけの機能ではない。

(3) 消費はコミュニケーションと交換のシステムとして、絶えず発せられ受け取られ再生される記号のコードとして、つまり言語活動として定義される。」(林ほか1984:230)。(元の引用は、ボードリヤール(1979:121)。なお、Bau-

drilliad(1970:134)も参照した。)

と定義するのである。これは80年代の日本の社会学研究におけるボードリヤール受容として書かれたものである。

25) 「大衆の思想」においては、それは「創造的な小集団」としても考察されていた。鶴見(1959=1970)。

26) 鶴見の次のような言明がそれを物語っている。「自分の内部の遊びの部分とさぐると、漫画の読者としてすごしてきたという遊びが、私にとって大きな意味をもってきたということにゆきあたる。」(鶴見1980=1991:5)

〔参考文献〕

- 秋葉武, 2007, 「1960年代におけるNPOの生成(下)」『立命館産業社会論集』43巻2号
- 天野正子, 1992, 「民衆思想への方法的実験」安田常雄・天野正子編『戦後「啓蒙」思想の遺したもの』久山社
- 天野祐吉編, 1983, 『糸井重里全仕事』マドラ出版
- Avenell, Simon Andrew, 2010, *Making Japanese Citizens: Civil Society and the Mythology of the Shimin in Postwar Japan*, University of California Press.
- 栗谷佳司, 2008, 『音楽空間の社会学』青弓社
- , 2016 a, 「空間、文化、運動」日暮雅夫他編『現代社会理論の変貌』ミネルヴァ書房
- , 2016 b, 「鶴見俊輔の大衆文化研究とその応用」浪田陽子他編『メディア・リテラシーの諸相』ミネルヴァ書房
- , 2016 c, 「限界芸術論と現代文化研究 戦後日本の知識人と大衆文化についての社会学的研究」同志社大学博士学位論文
- , 2018, 『限界芸術論と現代文化研究 戦後日本の知識人と大衆文化についての社会学的研究』ハーベスト社
- Awatani, Yoshiji, 2010, “Media Space and ‘Users’” *Keio Communication Review*, No.32
- 栗谷佳司・遠藤保子・平石貴士, 2014, 「震災復興における表現文化とメディア」『立命館産業社会論集』49巻4号
- Baudrillard, Jean, 1970, *La société de consommation*, Denoel. = ジャン・ボードリヤール, 1979, 『消費社会の神話と構造』(今村仁司, 塚原史訳) 紀伊国屋書店
- Featherstone, Mike, 1991, *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage. = マイク・フェザーストーン, 1999, 『消費文化とポストモダニズム』(川崎賢一・小川葉子編著訳) 恒星社厚生閣, 上巻
- 塩谷雄高, 1985, 「政治と文学と 補足 吉本隆明への最後の手紙」『海燕』1985年4月号
- 林進, 小川博司, 吉井篤子, 1984, 『消費社会の広告と音楽』有斐閣
- 伊勢田哲治, 2009, 「分析哲学者としての鶴見俊輔」『思想』2009年5月号
- 市井三郎, 1976, 「解説」『鶴見俊輔著作集 第1巻』筑摩書房
- 鹿島茂, 2017, 『吉本隆明1968』平凡社
- 鹿島茂, 松原隆一郎, 福田和也, 2005, 『読んだ, 飲んだ, 論じた - 鼎談書評二十三夜』飛鳥新社
- 北田暁大, 2005, 『嗜う日本のナショナルリズム』日本放送出版協会
- 北河賢三, 2014, 「鶴見俊輔の思想・方法と大衆の思想」赤澤士朗ほか編『戦後知識人と民衆像』影書房
- 北村日出夫, 1981, 『広告キャッチフレーズ』有斐閣
- 松岡祥男, 2005, 「吉本隆明の対談について」『吉本隆明対談選』講談社文芸文庫
- 室謙二, 1969, 『時代は変わる』社会新報
- 小田実, 1968, 「人間・ある個人的考察」小田実編『市民運動とは何か べ平連の思想』徳間書店
- , 1995, 『「べ平連」・回顧録でない回顧』第三書館
- 小熊英二, 2010, 『1968』〈上〉〈下〉新曜社
- 添田馨, 2010, 『吉本隆明 論争のクロニクル』響文社

- 桂秀実, 2008, 『吉本隆明の時代』 作品社
- 鈴木一誌, 2014, 「宙ぶりの思想」大木晴子, 鈴木一誌編, 『1969』 新宿書房
- 辻井喬, 上野千鶴子, 2008, 『ポスト消費社会のゆくえ』 文芸春秋
- 高石友也, 岡林信康, 中川五郎, 1968, 『フォークは未来をひらく』 社会新報
- 高島通敏, 1975, 「解説」『鶴見俊輔著作集 第2巻』 筑摩書房
- 都築響一, 2017, 「ヘタうまーアートと初期衝動」宮沢章夫ほか『NHK ニッポン戦後サブカルチャー史 深掘り進化論』 NHK 出版
- 鶴見俊輔, 1948=1992, 「ひとびとの哲学についての中間報告(一)」『思想の科学・芽2』 久山社
- , 1955 a, 「伝記について」思想の科学研究会編『民衆の座』 河出書房
- , 1955 b, 『大衆芸術』 河出書房
- , 1959=1975, 「戦後日本の思想-大衆の思想」『鶴見俊輔著作集 第2巻』 筑摩書房
- , 1960, 「根もとからの民主主義」『思想の科学』 1960年7月号
- , 1960=1975, 「いくつもの太鼓のあいだにもっと見事な調和を」『鶴見俊輔著作集 第5巻』 筑摩書房
- , 1963=1991 「大正期の文化」『鶴見俊輔集 第5巻』 筑摩書房
- , 1964=1975, 「吉本隆明」『鶴見俊輔著作集 第2巻』 筑摩書房 (初出は「吉本隆明についての覚え書き」『思想の科学』 1964年11月号)
- , 1969 a, 「解説 大衆の時代」鶴見俊輔編著『大衆の時代』 平凡社
- , 1969 b, 「牧歌時代以降」小田実編『べ平連とは何か』 徳間書店
- , 1976, 「証言記録」フォークリポートわいせつ裁判を調査する会編『フォークリポートわいせつ事件 満巻』 プレイガイドジャーナル社
- , 1976=1991, 「冗談音楽の流れ」『鶴見俊輔集 第6巻 限界芸術論』 筑摩書房
- , 1980=1991, 「漫画の読者として」『鶴見俊輔集 第7巻 漫画の読者として』 筑摩書房
- , 1982 a, 『戦時期日本の精神史』 岩波書店
- , 1982 b, 「五十年おそく 糸井重里を読む」『広告批評』 1982年9月号
- , 1984, 『戦後日本の大衆文化史』 岩波書店
- , 1991, 『鶴見俊輔集 第5巻 現代日本思想史』 筑摩書房
- , 1993, 「人と作品 理知と感情と意思」与謝野晶子『愛, 理性及び勇氣』 講談社文芸文庫
- , 1996, 『思想とは何だろうか 鶴見俊輔座談』 晶文社
- Tsurumi, Shunsuke, 1987, *A Cultural History of Postwar Japan 1945-1980*, Routledge.
- 内田隆三, 1987, 『消費社会と権力』 岩波書店
- , 1997, 『テレビCMを読み解く』 講談社現代新書
- 和田悠, 2005, 「鶴見俊輔と『思想の科学』の1950年代」有末賢・関根政美編『戦後日本の社会と市民意識』 慶應義塾大学出版会
- 安田常雄・天野正子編, 1992, 『戦後「啓蒙」思想の遺したもの』 久山社
- 山口定, 2004, 『市民社会論』 有斐閣
- 吉本隆明, 1964, 「解説 日本のナショナリズム」『現代日本思想体系四 ナショナリズム』 筑摩書房
- , 1983, 『素人の時代』 角川書店
- , 1984, 『マス・イメージ論』 福武書店
- , 1985, 「重層的な非決定へ」『海燕』 1985年5月号
- , 1991, 『情況としての画像』 河出書房新社
- 吉本隆明, 鶴見俊輔, 1972, 「どこに思想の拠点を置くか」吉本隆明, 1972, 『どこに思想の拠点を置くか』 筑摩書房

