

論文

「現代のベートーヴェン」と呼ばれた 佐村河内守のゴーストライター騒動を巡る 社会システム論的分析

伊藤高史[†]

要約：本稿では、筆者がこれまでに考察してきたメディア文化に関する社会システム論的分析枠組みを利用して、クラシック音楽界では異例の注目を集めた佐村河内守の「ゴーストライター騒動」（2014年）を分析し、今日のメディア文化の在り方とそこにおける創造性産出のメカニズムの一端を明らかにした。クラシック音楽は歴史的に市民を感動させる音楽へと発展してきた。そのような歴史から考えれば、身体的障害や被爆二世といった記号的価値を付与して作品の価値を高めようとした佐村河内のやり方は自然なものであった。消費システムを観察し、消費システムを作動させようとする文化産業システムは、過去の作品との微細な差異を生み出しながら新しい商品を創作システムとともに生み出していく。創作システム、文化産業システム、消費システムが複合的に交差する中で佐村河内という「作曲家」が生み出され、彼は、現代日本の消費システムを作動させる調性音楽を生み出すプロデューサーとしての役割を果たした。文化産業システムを中心にした複数の社会システムが複合的に重なり合う中で、これまでになかった「21世紀の調性音楽」が生み出されたのである。

キーワード：社会システム論、佐村河内守、メディア文化、大衆文化

目次

1. 本稿の目的
2. マスカルチャーとしての大衆文化の分析と社会システム論
 - 2-1. マスカルチャーとしての大衆文化を研究対象とすることの意義
 - 2-2. 大衆文化を社会システム論の観点から考察する意義
3. ゴーストライター騒動と商業主義批判
 - 3-1. 佐村河内のゴーストライター騒動
 - 3-2. 商業主義批判
4. 文化産業システムの創造性と社会システムの複合的交差と佐村河内
 - 4-1. 西洋音楽史から見る佐村河内
 - 4-2. 社会システムの複合的交差と佐村河内
5. 結語

[†]同志社大学社会学部教授

*2021年9月30日受付，2021年9月30日掲載決定

1. 本稿の目的

本稿では、筆者がこれまでにいくつかの論文や研究ノートで考察してきたメディア文化に関する社会システム論的分析枠組みを利用して（伊藤高 2019; 2020 a; 2020 b; 2021 a; 2021 b）、「現代のベートーヴェン」とも呼ばれてクラシック音楽界では異例の注目を集めた佐村河内守のゴーストライター騒動を分析する。このことによって、今日のメディア文化の在り方とそこにおける創造性産出のメカニズムの一端を明らかにすることが本稿の目的である。

佐村河内を巡るゴーストライター騒動については次節であらためて解説するが、おおよそ次のようなものである。すなわち、全聾でありながら絶対音感によって作曲活動を行い、クラシック音楽としては異例の反響を呼んだ交響曲を発表して「現代のベートーヴェン」と呼ばれた佐村河内が、実際には（少なくとも部分的には）自身で作曲をしておらず、聴覚等の障害の程度にも虚偽があったことが2014年に明るみに出たことによる騒動である（佐村河内は本稿執筆時点でも音楽作品を発表し、プロとして活動しているため敬称は省く）。

佐村河内の騒動はテレビや新聞のような主要マスメディアでも大きくとりあげられ、後に引用するように、様々な論考が公開された。学術関係の媒体に掲載されたものとしては、筆者が学術論文検索サイト「CiNii (NII 学術情報ナビゲータ)」で検索した限りでは、3人の論者に論稿が既に発表されている。社会学者の井上孝夫はエッセイの形態で、佐村河内を巡る騒動を概括的に論じている。井上は、クラシック音楽の世界では他人の作品を自作として公表することや、曲に感動しやすそうな名称をあとからつけることは古くから行われていたことなどを指摘した上で、問題であったのは、「完全失聴で耳鳴りに苦しみながら作曲した」という部分の虚偽であったと述べている。またその他の問題として、佐村河内が、「売れ筋」としての様々な困難を背負った人々を求めたことや、「ばれそうな嘘を平気で積み重ねてきたこと」を挙げている（井上 2015）。作曲家の二宮玲子は中央大学の『中央評論』で、佐村河内の「交響曲第一番 HIROSHIMA」の分析と評価を中心としたエッセイを発表している。二宮は同曲について「楽曲全体としての構成力」「各楽章におけるコンポジション」「オーケストレーションの技術」「オリジナリティー」などの点から分析した上で、「何ら交響曲の構成論理を有していない。名ばかりの交響曲であると思う」との評価を下している。その上で、日本では800年以上の歴史を持つ西洋音楽が100年足らずの期間で受容され、その一方でアカデミックな場では叙情性を排除した音楽が主流となり、聴衆の音楽離れを招いていることを指摘する。そして、「西洋に於いて現代音楽の出現の前に存在していた、調性音楽による後期

ロマン派や国民楽派という爛熟を、今遅ればせながらも実現すべきだと思っている」と述べつつ、「佐村河内作品は調性音楽であったが故にアカデミズムからは自由であったが、残念ながらベートーヴェンに擬したイメージ戦略による実体のない作品での大衆迎合であった。それは商業主義のコントロール下にあり、ベートーヴェンの誇り高い自由な精神とは、似て非なるものなのである」と結んでいる（二宮 2015）。指揮者として活動する伊藤玲阿奈は佐村河内を巡る問題について、「音楽よりもむしろ現在の日本社会を分析する上での研究対象として重大な意義があるように思われる」（伊藤玲 2016: 151）と述べて、3本の論文を発表している。これらは佐村河内の騒動そのものよりも、その騒動を通じて音楽のあり方を分析している。伊藤は佐村河内を巡る騒動を手がかりにしつつ、第1の論文では作曲家の権利意識の高まりに対してベートーヴェンが果たした革新的役割を明らかにし、第2の論文では交響曲の定義の一般化に対するベートーヴェンの貢献を論じている（伊藤玲 2016; 2017）。第3の論文では、イマヌエル・カントの『純粹理性批判』などを引きつつ音楽批評の限界などについて考察している（伊藤玲 2018）。

上記の3者による論考は音楽に造詣の深い研究者やプロの音楽家の観点からの分析である。筆者はクラシック音楽についての知識は皆無に近いが、本稿では社会学の観点から、社会システム論的分析を通じて、今日のメディア文化の在り方とそこにおける創造性産出のメカニズムの一端を解明することに取り組む。

次節では、本稿の分析枠組みと筆者の問題関心について若干の補足説明を行い、第3節で芸術としてのクラシック音楽を文化産業から切り離そうとする言説を、第4節では文化産業システムが果たす創造的役割と他の社会システムとの関係を、それぞれ社会システム論の観点から考察し、第5節で全体の要約と今後の課題の提示を行う。

2. マスカルチャーとしての大衆文化の分析と社会システム論

2-1. マスカルチャーとしての大衆文化を研究対象とすることの意義

筆者が分析対象とする「メディア文化」は「大衆文化」であり、この場合の「大衆文化」は「ポピュラーカルチャー」というよりは「マスカルチャー」である。今日の社会を「大衆社会」と言い表すことは一般的ではなく、「大衆（マス）」に拘ることを疑問に思う読者も存在するかもしれない。しかし、過去においても「大衆社会」と名指されるような社会が実体として存在したわけではなく、社会のある側面に「大衆社会」と呼び得る特徴を見出してきたに過ぎない。今日の社会の構成員を「大衆」として捉えることに意味が無くなったわけではない。民主主義的な政治体制の基礎となる「普通選挙」のシステムは、有権者ひとりひとりが教養や財産、納税額や思想とは無関係に「一人一

票」として数えられ、その集計結果によって示された多数派の意思に従って国民の代表が選出されて、政治の意思決定と運営にあたる。このような普通選挙制度は、社会を「大衆社会」として機能させるべく存在するものと理解できる。民主主義社会の根幹に「大衆社会」的なものが埋め込まれている以上、今日の社会において「大衆」的なものを問うことには十分な意義があると考えることができる。

「大衆」概念について厳密に定義しようとするところだけに紙幅を費やしてしまい実証分析に進み難くなることが考えられるため、ここでは「大衆文化」を「広く一般に知れ渡った文化（あるいは文化作品）」といった程度のもんとして理解したい。社会学的な分析は、その対象が社会に対して強く影響を持てば持つほど、その意味も増すであろう。ポピュラーカルチャーと言え、それを愛好する人がごく少数に限られるようなものも含まれる。そうした愛好家は、主体的な個人として愛好する対象についての情報を集めることが想定される。これに対して、マスカルチャーと呼ばれるほどに広く一般に知れ渡る文化作品は、必ずしもそうした文化作品への接触を主体的に望まない人々の耳目にも触れ、社会的に大きな影響を与えていく。そしてまた、広く一般に受け入れられるような文化作品は、多かれ少なかれ、その社会における支配的価値観を反映したものと捉えることもできる。筆者がマスカルチャーを分析対象とするのは、このように社会に対する影響が大きいことが想定できると同時に、その分析が社会全般の在り方についての大きな示唆を与えてくれるものであると考えるためである。

マスカルチャーとしての大衆文化が成立するには、情報を不特定多数の人々に伝達するという意味での「マスメディア」の存在が不可欠である。そして、インターネットやスマートフォン、SNSなどの普及によってマスメディアの終焉を宣言する論者もいるものの、情報を不特定多数に伝達する媒体という意味で「マスメディア」を捉えるならば、インターネットやスマートフォン、SNSなどもマスメディアと呼び得るものであることは既に別稿で論じたところである（Bruce & Yearly 2006: 185, 伊藤高 2019）。現代では、誰もが不特定多数への情報発信としてのマス・コミュニケーションの過程に参加可能な時代である。ニクラス・ルーマンが論じたように、マス・コミュニケーションの役割は「人々がコミュニケーションにおいて前提にできるような背景知識を提供し、さらにそれを更新して書き込んでいくという点」にある（Luhmann=林 2004 [1995]=2005: 121-122=101）。マス・コミュニケーションはこのような社会化の装置なのである（伊藤高 2019: 7-11）。そして、マス・コミュニケーションを通じて広く一般に知れ渡るマスカルチャーも、そのような社会化の機能を果たすものと想定できる。

2-2. 大衆文化を社会システム論の観点から考察する意義

上記のことは次のように言い換えることができる。特定の文化的作品が大衆的と言え

るほどに広く認知を得るとき、それは社会の構成員の多くの人びとの価値観や感性に影響を与え、ものごとを考え、語る時の語彙をつくりだす。あるいは、そうした文化的作品は多くの人びとの価値観を反映したものとしても捉えることができる。これは単に理論的な想定だけではない。例えば特定の表現が「差別的」であるとして自主規制が求められるのは、その送り手の意図とは関係なく、その表現が送り手の潜在的な差別意識の表象であると解釈されたり、差別意識を社会的に再生産することが想定されたりするからである。大衆文化の「機能」をこのようなものとして捉えると、「社会システム論」の観点から大衆文化を分析することの妥当性を説明することができる。社会システム論においては、社会システムは人々のコミュニケーションの連鎖から成り立つことが想定される。社会システムは環境を観察し、特定の規則（コード）に従って環境から有意な情報を選択し、その情報に反応してコミュニケーションを継続させていく。特定の文化的作品が大衆に認知されるということは、その作品を消費するにあたっての規則が共有されること、さらにその規則によって選択される「意味」が共有されることである。社会システム論の観点から大衆文化を分析するということは、大衆的な消費システムがいかにそれを観察するのか、そこにおいてどのような規則や意味が生成し、それがいかなるコミュニケーションへと接続していくのかを明らかにすることである。つまり、特定の社会における支配的価値観を心理学の問題ではなくコミュニケーションの連鎖を維持するための規則と意味の問題として捉えるのである。

社会システム論の基本的な考え方は、社会は「コミュニケーション」を最小単位として成り立つものであり、社会システムとはコミュニケーションの連鎖であるということである。しかし、社会がコミュニケーションの連鎖から構成されるものと考えたとしても、我々が具体的な社会の諸現象を理解しようとするれば、それは社会を構成する個人との関わりで理解しようとすることになるであろう。社会システム論の観点から個人を捉えると、個人は、様々な社会システムが交差する場であると捉えることができる。家族の一員であると同時に、企業など別の組織の一員として生活している人は、しばしば家族と組織という2つの社会システムの要求に矛盾を感じながら生きることになる。筆者は別稿で、メディア文化を分析するにあたり生産、流通、消費という3つの社会システムの複合体として捉えるという視点を提示し、それぞれを創作システム、文化産業システム、消費システムと呼んだ（伊藤高 2021 b: 77）。筆者は本稿でもこの視点を維持する。この場合、例えば楽曲を創造する作曲家は、創作、文化産業、消費という3つの社会システムが交差する場として捉えることができる。社会システムはそれぞれが固有の論理で、つまり固有の規則に則って作動（オペレーション）を継続させていく。個人は社会システムによってもたらされる様々な力関係が交差する場なのである。

このように、社会システムという観点から個別の事象を分析しようとするれば、そこで

は、特定の個人の個性を強調するよりは、社会システムの複合的交差や重層的重なり合によって生み出される社会の一般性が強調されることになる。

ではこのような視点に立ったとして、佐村河内を巡る騒動はどのように理解することができるのか。このことを次節以下で考えて行こう。

3. ゴーストライター騒動と商業主義批判

3-1. 佐村河内のゴーストライター騒動

佐村河内を巡る「騒動」として、ここで何を意味しているのかを確認しておこう。佐村河内については、彼の自著のカバー裏に次のように説明されている。

1963年、被爆二世として広島に生まれる。4歳から母にピアノを師事。幼少よりヴァイオリン、尺八、マリンバなどを習うが、作曲に関して専門的な教育を受けたことはなく、すべて独学で身につけた。高校時代からずさまじい偏頭痛に悩まされ、20代で聴覚異常を発症。35歳のとき一切の聴覚を失って全聾となるが、作曲を続けられる絶対音感があった。全聾後に作曲した、ゲームソフト「鬼武者」の音楽が世界的に高く評価され、一躍注目を集めたが、全聾ゆえに“隠者生活”を選ぶ。抑うつ神経症、不安神経症（パニック障害）といった重度の神経障害に合わせ、頭鳴症や耳鳴り発作など、止むことのない壮絶な肉体的かつ精神的な苦痛の闇にしながら、同じように苦しんでいる人々に向けて、日々音楽を紡ぎだしている。（佐村河内 2007：カバー裏）

佐村河内のことはNHKでも「NHKドキュメンタリー」をはじめ複数の番組でとりあげられ、彼が作曲したとされた「交響曲第一番 HIROSHIMA」は特に評判を呼び、クラシック音楽のCDとしては異例の18万枚を売り上げたという（田村 2014）。しかし、上記のようなプロフィールに多くの虚偽が含まれていることが明らかになったのが、ここで述べる「騒動」の中身である。ジャーナリストの神山典士が2014年2月6日発売の『週刊文春』に掲載した記事において、佐村河内の代表作「交響曲 HITOSHIMA」などが実際には別の音楽家、新垣隆によって作曲されたものであることが暴露された。具体的な経緯としては、『週刊文春』の記事が掲載されることが明らかになったことから共同通信が佐村河内の弁護士に取材し、弁護士がゴーストライターの存在を認めたため2014年2月5日に「佐村河内にはゴーストライターがいた」という記事を配信、『週刊文春』が発売された2月6日に新垣が記者会見を開いた。『週刊文春』のキャンペーンはその後、2月13, 20, 27, 3月6日発売号で続いた。そして2014年3月7日、佐村河内自身が会見を開き、自身の経歴についての虚偽を認めた（神山 2014：270-271, 282-283）。佐村河内の経歴にどの程度の虚偽が含まれていたのかは必ずしも明らかではない。彼が「名声」を獲得するにあたって大きな役割を果たしたNHKは、騒動発覚後に

佐村河内本人に聞き取りをして、自らの報道を検証した報告書を2014年3月16日付で発表した。そこでは佐村河内が認めた虚偽の内容について次のようなことが指摘されている（日本放送協会2014:1,5）。

- 18年前から作曲しておらず、新垣に委託していた。
- 幼いころからピアノやバイオリンの英才教育を受け、交響曲の作曲家になる夢を抱いていた、という事実はない。
- 全聾というほどの深刻な聴覚障害ではない。ただし、音が聞こえているのはわかるが、音が歪んで聞こえ、言っている内容はわからないという程度の聴覚障害はある。
- 絶対音感はない。

これらの点については虚偽であったとの前提で議論を進めることができるだろう。

また、先述のプロフィールに書かれていた「頭鳴症や耳鳴り発生など、止むことのない壮絶な肉体的かつ精神的な苦痛の闇」といったことを表現するために、NHKスペシャルでは激しい耳鳴りを防ぐために日中もカーテンで光を遮って部屋を暗くし、サングラスをしているところなどが映されていた。これについてNHKの報告書では、「本人が激しい耳鳴りで苦しむ場面や、それを避けるために部屋を暗くしている場面については、実際にそうした症状があると本人は語っている」と記されている（同上:5）。しかしながら、佐村河内は記者会見では、大量のフラッシュを浴びながらも記者からの質問に冷静に答えていた。このことに鑑みれば、そこにも演出があったと考えるのが自然であろう。少なくとも、この騒動を経た後の佐村河内の姿を追ったドキュメンタリー映画『Fake』では、そうした場面は一切描かれていない（森2016）。

3-2. 商業主義批判

佐村河内を巡るゴーストライター騒動を、創作システム、文化産業システム、消費システムという概念を使いながら説明すると次のように記述できる。

「交響曲第一番 HIROSHIMA」を実際に作曲した新垣は、ゲーム「鬼武者」をプレイしたユーザーを聴衆として想定していた。つまり、同曲はもともとはゲーム音楽の延長として設計された。佐村河内から指示されたタイトルは「HIROSHIMA」ではなく「現代典礼」であったという（新垣2015:91）。文化産業システムは、このようにもともとはゲーム音楽の延長として設計された音楽を、現代のベートーヴェンと呼ばれる全聾の、原爆被災者の息子が作曲した、原爆被災者への鎮魂の曲「HIROSHIMA」として売り出した。消費システムは創作システムがつくりだした音楽そのものよりも、文化産業システムによってつくられた「障害者」「原爆被災者2世」といった「物語」を消費し、その結果が、クラシック音楽としては異例のCDの売り上げ枚数に結びついた。特に

そうした虚偽の「物語」を流通させるために一流の音楽家、音楽評論家、そしてNHKをはじめとした伝統的な巨大マスメディアが文化産業システムの構成要素として大きな役割を果たした。そのような「物語」が「嘘」であったとしたら、芸術が「文化産業システム」とその「商業主義」によって浸食された典型的な事例として批判を受けることが想定される。実際に、この騒動について、そのような言説を見出すことは容易である。

例えば『朝日新聞』2014年2月7日朝刊（東京）の記事「実の作曲者『共犯』と謝罪」には、音楽学が専門の東京大学大学院教授の長木誠司の次のようなコメントが引用されている。「佐村河内さんと作曲家だけの責任ではない。売ることしか考えないレコード会社や、もてはやしたメディアも同罪だ」。これはレコード会社やメディアの商業主義を端的に批判したものである。

あるいは『朝日新聞』2014年2月11日朝刊（東京）では、「偽りの『物語』、感動生む『装置』に佐村河内氏問題への自戒」と題された、吉田純子記者による記事が掲載されている。虚偽の「物語」の流通に加担した報道人としての自戒を示す中で、吉田記者は次のように述べて、「商業主義の落とし穴」を批判している。

あまりにも懐古的な作風ゆえ、専門家からの評価は必ずしも芳しくなかった。本人は「これだけの人が感動してくれているのに、専門家は僕のことを認めない」と不満げだった。

しかし、音楽を聴くことは、そうした評価を超える極めて個人的な体験である。人々の数だけ「物語」を生み出す要素を、氏の言葉と振る舞いは、あまりにも多く携えていた。

そうして増幅した偽りの「物語」は、現代の商業主義の落とし穴をあぶり出した。作品そのものへの評価を置き去りに、CD会社や興行主は都合の良い売り文句で大衆をあおり、メディアも格好の素材にした。

佐村河内氏もそうした音楽市場の構図を知り抜き、自己宣伝を怠らなかった。彼が「障害」を印籠（いんろう）に偽りの連帯をつくり出そうとしていることに、祭りの渦中の関係者たちは、誰も気付けなかった。さまざまなメディアが熱いトーンで送り出した情報の数々は、人々の感動を生み出す「装置」になってしまった。そして、佐村河内氏と私たちは多くの人々を傷つけた。（吉田2014）

『読売新聞』は2014年2月19日朝刊の「論点スペシャル」という大型のコーナーで、3人の音楽関係者の解説を掲載している。いずれの論者も、音楽そのものでなく、そこに付与された「物語」が消費されていることを批判的に捉えていることは共通している。サントリー音楽賞など多数の受賞歴がある作曲家の細川俊夫は、西洋音楽のエッセンスは『『物語』ではなく『音』そのものを一つ一つ積み上げることによって音楽を語る場所にある」と指摘する。そして、次のように述べて、音楽が音楽そのものとは違ったところで評価を受ける現状に警鐘を鳴らしている。「音楽は何らかの感情を表現

するものだから、そこにある種の『ムード』が入り込む余地はある。私も広島出身で過去に原爆の惨禍を題材にしたオーケストラ作品『ヒロシマ・声なき声』を書いた。そこで聴き手の多くは、音楽を通じて悲劇的な感情を聴いているかもしれない。でも、真の音楽はそれだけで終わってはいけなと、自戒を込めて思うのだ。音楽学者の岡田暁生は、「曲そのもの」以外の部分が評価の対象になる現状を次のように批判する。「『交響曲第1番』の作者は耳の聞こえる別の作曲家だった。その事実が『曲そのもの』の価値をそれほどまでにおとしめるのだとしたら、私たちはそもそも『曲そのもの』を聴いていなかったことになる。ただ泣ける音楽がほしかっただけかもしれない。そこに最大の反省点があると思う」。レコードプロデューサーの井阪紘は、次のように率直に、音楽の価値が音楽以外の価値によって侵害される状況を批判している。「問題は、何をもちて素晴らしいと感じたかだ。クラシック音楽の良しあしは本来、作品自体の価値で判断されるべきなのに、聴き手の多くは音楽以外の『ストーリー』に感動しているのではないか。「レコード会社や音楽事務所は、クラシックをビジネスとして手がける以上、人々が飛びつきやすい話題を常に探し求めている。『障害を乗り越えた現代のベートーベン』といった、わかりやすいストーリーに出会った時、『これはいける!』と思ったとしても不思議ではない。そこに落とし穴があった」。

音楽評論家の野口剛夫は、新垣がゴーストライターであったことを告白する前に月刊誌『新潮45』で、佐村河内の音楽について批判的な論考を展開し、騒動発覚後に大きな注目を浴びた。彼は佐村河内の音楽が、マーラーなどの先人の模倣でオリジナリティに欠けることなど指摘し、それにもかかわらず、彼が抱えてきた障害の凄まじさや被爆2世といった物語が消費されていることを批判的に捉える。そして、野口はそのような佐村河内の交響曲が評価された理由について、「誇り高いアカデミストたちが思いつかなかった、交響曲とムード音楽の融合を、『コロブスの卵』のように、いともあっさりやっけてのけたのではないかと指摘した上で、その音楽についての評価を次のように述べている。「こう考えれば、私もこの作品を受け入れられなくはない。ただ、『交響曲』と呼ぶのには抵抗があるし、まして『現代のベートーヴェン』の作曲とするにはあまりにも無理がある（ベートーヴェンに失礼!）と思う。」（野口2013:223）。そして、このような「交響曲」とは呼び難い佐村河内の交響曲が広く評判を呼び、クラシック音楽としては異例の売り上げを見せていることについて次のように指摘している。

残念ながらあまり考えたくはないが、これだけ事が大きくなったのも、おそらく「金」のなせるわざだったのかもしれない。全く儲からないクラシックの世界で、久しぶりにお金になりそうな人が現れ、関係者たち（そして本人も？）はとてもし張り切ってしまったのだろう。しかし、ワーグナーの《ニーベルングの指環》にもある教訓だが、権力（金）と愛は同時には持てない。権力を得る者は心の誠を断念しなければならないからだ。（野口2013:224）

ルーマンの社会システム論においては、芸術は独立した社会システムであることが想定されていた（Luhmann=佐藤 1984=1993:222=254）。そして、これまで引用してきた言説に通底しているのは、先に述べた通り、芸術としてのクラシック音楽が商業主義によって浸食され、芸術的価値以外の部分で評価されていることに対する危機感である。これを創作システム、文化産業システム、消費システムという、3つの社会システムの交差として大衆文化を分析する立場から考えると、次のように言い換えることができる。すなわち、これらの言説は、創作システムと文化産業システムが分離された状況にあるべき姿として捉え、文化産業システムの作動によって創作システムが浸食される状況を、あるべき姿からの逸脱と捉えている。これらは、芸術としてのクラシック音楽に関わる創作システムの独立性を守ろうとする言説である。

『毎日新聞』2014年2月7日朝刊（東京）では「創作」とは何かという観点からの記事（「クローズアップ2014：佐村河内さん楽曲問題」）を掲載し、その中で作曲家の池辺晋一郎は、「他人名義でも『多くの人に自作を聴いてほしかった』」と新垣が述懐したことについて、「物作りとは、真摯（しんし）に自分と向き合うこと。そのプロセスに『多くの人に聴いてほしい』『後世に残したい』といった不純な欲のまじる余地はないはず」と語っている。池辺の主張に従えば、創作システムの作動には、文化産業システムどころか、消費システムについての考慮すら入り込むべきではないことになる。

『毎日新聞』2014年2月7日朝刊（東京）の記事「佐村河内さん：曲，別人作」では、2013年夏に来日公演をして佐村河内作とされた「レクイエム ヒロシマ」を歌った青年合唱団理事の次のような言葉が紹介されている。「子供たちは涙を流しながら歌っていた。それほど美しい音楽だった」「音楽にほれたのであり、誰が作ったかは関係ない」。この言葉は、音楽の魅力はそこに付随する「物語」とは無関係に存在するべきものであることを意味している。これも、創作システムの独立性を訴える言説である。

しかしながら、クラシック音楽もマスメディアを通して流通し、広く一般に消費される大衆文化（マスカルチャー）の一部として捉えるならば、このような言説は的外れであると言わなければならない。筆者が別稿で述べてきた通り、大衆的な認知を得るような文化作品は文化産業システムの介入を不可避としている（伊藤高 2021c:24-25）。社会システム論の言葉でいえば、美術の創作システムと文化産業システムは構造的カップリングの状態にある。消費システムが創作システムの作動の結果として生み出される文化作品に触れるということは、文化産業システムの作動によって生み出された文化作品に触れたということである。消費システムは文化作品を観察する際、創作システムの作動と文化産業システムの作動を同時に観察するのである。

確かに、文化産業の論理から解放されたところで営まれる芸術音楽というものはあるであろう。難解なイメージがつきまとう「現代音楽」というものはそういうものかもし

れない。しかし、文化産業の論理から解放された「現代音楽」は芸術ではあっても大衆文化とは言い難いような、ごく少数の愛好家によってのみ鑑賞されるものであろう。神山典士の『ペテン師と天才』には、現代音楽の市場規模の小ささが次のように表現されている。「その愛好家はほんの一握りで、現代音楽をタイトルにしたコンサートはたいがい収容人数 50 人から 100 人前後の小さなホールで行われる。『一つのホールが何かの理由で爆破されたら、国内の現代音楽ファンはほぼ死に絶える』と新垣がいうほど、小さなコミュニティなのだ」（神山 2014: 43）。

つまり、「芸術」としての「現代音楽」は大衆的な認知を獲得したものではない。そうした「芸術」「現代音楽」の基準で大衆的に認知されたクラシック音楽を語ることは、的外れであると言わざるを得ないのである。商業主義を批判するような言説は、消費システムは構造的にカップリングされた創作システムと文化産業システムの作動を同時に観察しているという点を捉え損ねているのである。

4. 文化産業システムの創造性と社会システムの複合的交差と佐村河内

ボードリヤールの消費社会論を参照して考えれば、佐村河内が自己の楽曲を発表するにあたり、自己の障害や、被爆 2 世という、音楽とは直接関係のない要素を付加して商品化しようとしたことは、消費社会と呼ばれるような、消費材が過剰に市場に供給される世界での典型的な在り方であると理解できる。ボードリヤールは資本主義社会が発達した 1960 年代において、商品が使用価値ではなく、「記号的価値」によって価値が決められる現状を指摘した。記号的価値とは単純化すれば、特定の商品に付与された「意味」である。商品はその付与された記号としての意味によってその価値を示すようになる（Baudrillard = 今村・塚原 1970 = 2015, 伊藤高 2020 b: 57-62）。単純化すれば、ボードリヤールが論じる商品の「記号的価値」に関する議論とは上記のようなものになるであろう。そして、そのような記号的価値に関する論理が、商品化されたクラシック音楽にのみ当てはまらないという理由を見出すことは難しい。

音楽は音楽そのものの価値によって評価されるべきであって、それに付随した物語や、それを演奏する人の容姿の良し悪しで左右されるべきではないという主張は正論であろう。しかし、現実の社会はそうに動いていないことも明らかである。クラシック音楽でも、演者の容姿は重要な要素となっている。我々がベートーヴェンの音楽を聴くときに、彼が抱えた肉体的なハンディヤ、「運命」「田園」「歓喜の歌」といった呼び名によって付与された意味を同時に消費しないことは難しい。

音楽に様々な物語が付与されて価値が高められていくことは、芸術音楽の発展の歴史を見れば、極めて自然なものである。このことを、西洋の「芸術」としての「クラシッ

ク音楽」に関する通史を著した前出の岡田暁生の著書から確認し（岡田 2005），その上で，複合的に重なり合う異なる社会システムがいかんして「佐村河内の作品」を生み出したのかを見てみよう。

4-1. 西洋音楽史から見る佐村河内

岡田はたとえば，ハイドン（1732～1809年），モーツァルト（1756～1791年）やベートーヴェン（1770～1827年）などの巨匠が活躍したウィーン古典派の音楽について，次のように述べている。

いずれにせよ一つははっきりいえるのは，18世紀中ごろからの急速な市民階級の勃興および一般に「啓蒙主義」として知られる運動の同時代現象が，この古典派音楽だということである。産業の発展を背景に発言権を増してきた中産市民たちは，明快で合理的な考え方を尊び，等身大の人間像を求め，自然な感情発露を何より尊んだ。そこから「理性によって自らを神や王から解放し，いかなる権威からも自由に考え行動する個人」といった意識が目覚めてくる。三権分立を主張したモンテスキュー（1689-1755年），貴族と教会の腐敗を容赦なく攻撃したヴォルテール（1694-1778年），自由と平等を唱えたルソー（1712-78年），百科全書派のディドロ（1713-84年），そして批判哲学のカント（1724-1804年）らが，こうした思想潮流の担い手だった。この新しい精神の胎動は，やがて1789年からフランス革命の動乱へなだれ込み，引き続きナポレオンへの熱狂で一つの頂点に達し，そして1814-15年のウィーン会議（ナポレオンを追放して再び革命以前の王による統治へヨーロッパを戻そうとする会議）で一段落する。この時代の音楽様式が，古典派なのである。神に捧げるためでもなく，王侯を賛美するためでもない，「市民による，市民のための，市民の心に訴える音楽」が，初めて生まれたのである。（岡田 2005：96-97）

このように，西洋の芸術としてのクラシック音楽も，社会の産業化や大衆化の流れの中で登場してきたものであるという。

「ロマン派音楽」と総称される1800年代初頭から1900年代まで，つまり，19世紀の欧州の芸術音楽が発展した背景には，さらなる聴衆の拡大と，音楽の商品化の流れがあった。19世紀には個性の強い大作曲家が乱立した。岡田は，「人々が競って『音楽』というブランドを求め始めた時代，それまででは考えられないくらいに広汎な聴衆が出現してきた時代，それが19世紀である」，と述べる（同上：132）。

音楽家は自分の作品を世に問い，売れっ子になったら名声と高額報酬を得ることができるようになった。新しく作りだされた音楽の自由市場で自分を売り込むために必要となってきたのが「強烈なキャラクター」である。音楽家が教会や王侯貴族といったパトロンに奉仕していた時代に求められたのは，様々な「型」を完璧にマスターして，どれも手際よく仕上げる職人であった。これに対して，19世紀になると，「あまり趣味がいいとはいえないが，猛烈にアクが強いベリオーズやリスト，あるいは自分の得意ジ

ジャンルばかりに創作が集中しているショパンやワーグナー」などが「19世紀音楽史のヒーロー」となる。「『職人的うまさ』から『芸術家の独創性』へ——これが19世紀音楽史の大きな流れの一つであり、その背後にあったのが、音楽における自由市場の形成である」、と岡田は指摘する（同上：133-134）。

19世紀に音楽が大衆化し、広汎な聴衆層が誕生すると、その中には、音楽そのものに詳しくない人も当然含まれてくる。そうした広汎な聴衆を引き付けるためには、「繊細さや知的な面白さではなく、『スゴイ!』といわせる」ことが求められ、「いわば、作曲原理としてのハツタリ」が成立する。このため、19世紀の多くの作曲家が武器としたのは、「何より大音量と高度な演奏技術」であった（同上：140-142）。

19世紀の芸術音楽には2つの大きな潮流が存在した。一方では、「社交としての音楽」とか「あくなき豪華の追求」といった宮廷文化の名残を引きずりつつ、それを俗物化したような性格をもったものがあり、それらはフランスやイタリアなどで発展した。これに対して、堅実な教養市民階級に支えられるドイツ語圏の音楽文化にあっては、虚飾を断固拒否し、宗教や哲学に比肩するような「深さ」や「内面性」を音楽に求める傾向が生まれた。そして「この『偉大なるドイツ芸術音楽』を代表するジャンルが、交響曲であり、弦楽四重奏曲であり、ピアノ・ソナタ、つまりベートーヴェンが金字塔を打ち立てた諸ジャンルに他ならない」（同上：158-159）。このように19世紀の芸術音楽には2つの潮流が存在したものの、その間には一つの共通項が存在した。それは、「市民を感動させる」ということであったと岡田は指摘する（同上：168）。そしてそのような思想を20世紀以降に直接受け継いだのが、「ポピュラー音楽」と呼ばれるものにほかならない。西洋芸術音楽は19世紀に世界を制覇したが、この音楽産業帝国を20世紀後半に引き継いだのが、ポピュラー音楽であるという。「実際ポピュラー音楽の大半は、特に旋律構造や和声や楽器の点で、19世紀のロマン派音楽をほとんどそのまま踏襲しているといっても過言ではない。また『市民に夢と感動を与える音楽』という美学もまた、そっくりそのまま19世紀の西洋音楽から引き継がれたものだ。『感動させる音楽としてのロマン派』の延長線上にあるのが、ポピュラー音楽なのである。『クラシック』と『ポピュラー』は地続きであって、決して世間で思われているほど対立的なものではない」と岡田は言う（同上：224-225）。

このような岡田の指摘を踏まえれば、佐村河内の音楽は、西洋音楽の歴史の流れから必然的に生み出されたもののように思える。

4-2. 社会システムの複合的交差と佐村河内

先述のように音楽評論家の野口は、佐村河内が様々な障害を負いながら交響曲を創造した人間であると信じられていたときに、その楽曲について批判的に論評した。その批

判の主な論点のひとつは、佐村河内の作品は過去の作曲家の模倣であり、オリジナリティに欠けるという点であった。野口は次のように述べている。「やはり音楽だけで見た場合、世間がどうしてこうも騒ぐのかが理解できなくなる。もちろん、彼の曲はそれなりによく考えられてきており、調性音楽ならではの美しさに基づいた直接的な感情の吐露には人を惹きつける魅力があると思う。しかし、中世ルネサンスからマーラー、シュスタコヴィチまでの過去の巨匠たちの作品を思わせるような響きが随所に露骨に表れるのには興ざめするし、終始どこか作り物、借り物の感じがつきまとっているため、音楽の主張の一貫性、真実性が乏しく、作品としての存在感は希薄になってしまうのだ。」「この『交響曲』の最後で、それまでの全ての苦痛と葛藤を鎮静させるように現れる音楽が、ほとんどマーラーの交響曲（第三番の終楽章？）の焼き直しのような響きになってしまうのは、いったいどう理解したらよいのだろう」（野口 2013 : 222）。

しかし、先人の音楽の模倣であるということをごとさら強調して、その楽曲の評価を低めるとするのは、現代音楽を愛でるようなごく少数の人々に共有された価値観であろう。文化産業システムは、日々新しいものをつくりだして消費システムの欲求を満たすことができるよう作動しており、日々新しいものをつくりだすには、過去のものとの微細な差異をつくりだそうとするものである（伊藤高 2021 b : 80）。そうした文化産業システムの作動の中では、過去の作品に似ていることは必ずしも否定的な評価に結びつかない。文化産業システムは常に、日々新しいものを生み出すべく運動をしている。新しいものを継続的につくりだすためには、めったにないような過去との断絶に多くを期待することはできない。文化産業システムは過去を参照し、過去との微細な差異を日々生み出すことによって、その作動を継続させることができるのである。むしろこのように過去のものとの微細な差異に基づいて日々新しいものを生産していくことに文化産業システムの創造的機能を見出すことができる。

野口は騒動後に次のように述べている。「彼の怪しさは専門家でなくてもある程度は容易にわかるのだ。業界やマスメディアは、わからないというよりは、本気でわかろうとしていなかったのではないか。つまり、面白さや視聴率や利潤の追求に熱中していたので、真実を知ろうとすることにはそれほど興味がなかったという面があったのではないか、と私は思うのである」（野口 2014 : 72）。野口はこのように「真実」という概念を強調する（野口 2016）。しかし、文化産業システムや消費システムは「真実であるかどうか」をコードとして作動する社会システムではない。佐村河内の怪しさを業界やマスメディアは本気でわかろうとしていなかったとの野口の指摘は、文化産業システムや消費システムの作動の規則をむしろ的確に言い当てている。

佐村河内の音楽を高く評価した作曲家として三枝成彰が知られている。三枝は、「交響曲第一番」が初演された翌年、同曲を芥川作曲賞に推薦した。同曲は他の選考委員の

賛同を得ることができず落選したのだが、その理由は、現代のクラシック界では、メロディーを持った調性音楽ではなく、不協和音を多用したコンセプチュアルで先鋭的な作品が求められるからだという。三枝はメロディーがない現代音楽の価値を評価しつつも、シェーンベルクらが開拓した現代音楽をかいぐぐった「新しい21世紀の音楽を作らなくてはいけない」と考え、「その先兵となるのが佐村河内さん」だと思ったのだという（古賀 2013: 36-38）。先述の通り作曲家の二宮は佐村河内の「交響曲第一番 HIROSHIMA」を酷評しているが、日本において「西洋に於いて現代音楽の出現の前に存在していた、調性音楽による後期ロマン派や国民楽派という爛熟を、今遅ればせながらも実現すべきだと思っている」と指摘している（二宮 2015: 136）。この指摘は、「新しい21世紀の音楽を作らなくてはいけない」という三枝の考えに通じるものであろう。

佐村河内の楽曲への評価は人それぞれであったとしても、三枝が評価した新しい調性音楽としての「交響曲第一番 HIROSHIMA」は、過去の作品との微細な差異を生み出しながら新しいものをつくりだしていく文化産業システムの作動によって生み出されたものである。文化産業システムは常に消費システムを観察し、そこで受け入れられる作品を市場に出そうとする。文化産業システムが「利益になるかどうか」というコードによって有意な情報を選択して作動する社会システムであるならば、音楽における消費システムは「感動するかどうか」というコードによって有意な情報を選択して作動する社会システムであると言えるだろう。文化産業システムと消費システムは常に互いを観察し合う構造的カップリングの状態に置かれており、そのため、2つの社会システムは相互に自己の規則に則って作動しながらも、相手の規則を自己の作動のために利用する。文化産業システムは創作システムも観察し、「利益になるかどうか」というコードの作動により有意な作品を探す。消費システムにおける感動が音楽に付与した物語によって生み出される要素が大きいとすれば、音楽そのものの価値に加えてそうした物語を生み出すことのできる創作システムに注目することになる。佐村河内の場合、創作システムは主に佐村河内と新垣とのコミュニケーションの連鎖という形で作動した。新垣の音楽はプロからも一定の評価を得るものであった。しかし、それだけでは大衆的に、広く一般に受け入れられる作品にはならなかったであろう。新垣の作品を広く一般に知らしめるには、物語をつくり、その物語を文化産業システムの作動に連結させることができる存在が必要であったのであり、それが佐村河内であった。佐村河内の評判は様々なメディアを通じて文化産業システムのコミュニケーションに載ることになり、消費システムを作動させた。何をもちて芸術と考えるかは人それぞれであろう。しかし、三枝や二宮が言うように新しい調性音楽が必要とされているならば、それを実現したのは佐村河内において交差した、創作システムと文化産業システムの作動であった。

第2節で述べたように、個人は複数の社会システムが交差する場として捉えることが

できる。佐村河内はまさしく、創作、文化産業、消費の各システムが交差する場に立って、消費システムの作動の規則を十分に理解し、創作システムと文化産業システムを作動させた。このように考えれば、佐村河内はやはり、音楽のプロデュースという点で大きな役割を果たした。あるいは、彼自身が3つの異なる社会システムの複合的交差の中で生み出されたものであると言える。佐村河内に関わる諸々の疑惑を『週刊文春』誌上で暴いたジャーナリストの神山は、その著書のタイトルで佐村河内を「ペテン師」と呼ぶなど、非常に厳しい見方をしている。神山が特に佐村河内を批判するのは、「みっくん」と呼ばれる義手をはめたヴァイオリン奏者である少女を、その障害故に売り出そうとしたことであった（神山2014:70-73）。そしてそのことが佐村河内と、少女とその家族との間でトラブルを生じさせた。それが神山の一連のスクープ報道の発端になった。しかしその神山にしても、佐村河内が音楽の創造に果たした役割を否定しているわけではない。神山は次のように述べている。

ただ新垣の言葉から推察すると、モノづくりの最も要諦でオリジナリティが宿る「0から1にする作業」は、どうやら佐村河内が担当していたようだ。クラシックには素人のはずだが、18年間という長い時間をかけて次々と楽曲を生み出す傍ら、「聴覚障害」「広島被爆二世」といった物語で人々の心の隙間を突き、みっくんのような障害児を利用して「美談」を振りまき、楽曲に物語を付与しながら一般に浸透させていく。プロデューサーとしての手法は、見事な執念と才覚と言う以外ない。（神山2014:100）

神山は佐村河内をこのように評価するからこそ、次のように述べて取材に応じるよう説得したという。「全てを話して謝罪償いをすれば、あなたは力量のある音楽プロデューサーとして、必ず復活できます」（神山2014:250）。

2018年に行われた音楽評論家の片山杜秀と山崎浩太郎の対談を基にした著書の中で山崎は、まだ「HIROSHIMA」という副題のついていない2010年にはじめて佐村河内の「交響曲第一番」を聴いたときの印象を次のように振り返っている。「たまたま聴いて、気に入ったんですね。生で演奏会で聴いてしまうと妙な説得力がある曲なんですよ」（片山・山崎2019:134）。彼は専門家として、佐村河内の曲が多くの人先作曲家の作品を模倣していることに気が付かなかったわけではない。「すでに指摘されていますが、最後はもろにマーラーの交響曲第二番や第三番の終楽章なんです。もうそのままなんだけど、最後に鐘がカンカンと鳴り響くとグワーッと感動させられてしまう」（片山・山崎2019:138）。そして、こうした彼の楽曲の魅力を「キッチュ」や「まがいもの」という表現で説明している。彼は佐村河内にまつわる様々な物語がテレビなどで広く展開される前に聴いたのであるが、「なぜあのとき面白いと思ったかという、彼の交響曲にはすごくキッチュというか、まがいものの感覚があったんです。」「そのまが

いもの感こそが感動的だと思った」(片山・山崎 2019: 135)。

様々な先例を模倣したかのような「まがいもの」は、過去の作品との微細な差異をつくりだして消費システムに新しい作品を提供し続けていく文化産業システムの作動によって生み出される。山崎が佐村河内作とされた作品に感動し、その感動の本質を「キッチュ」「まがいもの」という言葉で表現するとき、それはまさしく文化産業システムがメディア文化に果たす創造的役割を言い当てている。

対談相手の片山は、司会者から「じゃあ《HIROSHIMA》を聴いて感動した人の感動はどこへ行っちゃうんですか?」ときかれて次のように述べている。「まがいものにこそ感動できるということなんじゃないですか。」「佐村河内も本人の伝記的な物語があまりにも前に出すぎたから、あと健康状態を偽っていたとしたらそれはそれで問題なんですけど、基本的には日本人にとっては、まがいものであっても《広島》です《長崎》です《福島》ですって、どんなタイトルをつけても同じような曲になるんです。そういう曲名で聴いたら感激するんです。条件反射みたいなものでね。それで泣くんだったら泣けばいいわけじゃないですか。あまり目くじらを立てることでもないような気もしてきます」(片山・山崎 2019: 140)。この片山の発言は、時代状況に対するある種の皮肉を込めたものであろう。しかし、一部の「現代音楽」の愛好家からは「まがいもの」とされるような音楽こそが実際には多くの聴衆の感動を呼び起こすものであることを的確に指摘している。「まがいもの」がよくないということであれば、その「よくない」と評価をする「愛好家」の判断基準に問題があるのではないか。少なくとも、そうした愛好家の判断基準が絶対的なものではない。片山は皮肉に満ちた表現によって、そのようなメッセージを伝えていると解釈できる。

5. 結 語

本稿では、筆者が別稿で提示した、メディア文化を分析するための社会システム論的分析枠組みに基づいて、佐村河内を巡る騒動を分析し、今日のメディア文化の在り方とそこにおける創造性産出のメカニズムを明らかにすることに取り組んだ。佐村河内の作品が実際にはゴーストライターによってつくられたもので、佐村河内自身の障害についても虚偽が含まれていることが明らかになり、佐村河内は社会的な非難の対象となった。音楽関係者からは、佐村河内の楽曲そのものよりも、佐村河内が障害者であることや被爆二世であったことなど、佐村河内に付随した「物語」を売り物にする音楽業界と、それを受け入れる消費者への批判の声が上がった。それらは、産業の論理や、ひたすら感動を求める消費の論理から独立した音楽そのものの価値を擁護しようとする声でもあった。しかし、ごく少数の愛好家によってのみ消費される現代音楽とは異なり、広

く一般に受け入れられるメディア文化作品としてのクラシック音楽は、文化産業システムと不可分であり、それを消費する消費システムはクラシック音楽の創作システムの作動と同時に、文化産業システムの作動を観察しているのである。そのようなクラシック音楽を語るにあたり、芸術としてのクラシック音楽の独立性や自律性を求める主張は的外れであると言わねばならない。佐村河内の音楽は、感動を提供するというクラシック音楽の流れを継承したものとと言える。過去の作品との微細な差異を生み出しながら新しいものを提供しようとする文化産業システムの作動によってはじめて、広く一般に受け入れられるような現代の調性音楽が消費システムに対して提供されるようになった。音楽産業における創作システム、文化産業システム、消費システムが相互に観察し合い構造的カップリングの関係にある中で、それらが複合的に交差する場において佐村河内という「作曲家」が生み出され、佐村河内は現代社会に広く一般に受け入れられる新しい調性音楽を生み出すことに成功したプロデューサーとしての役割を担った。

本稿では上記のようなことを論じてきた。

音楽に付随する「記号的価値」は、音楽を大衆的に消費させる上で極めて重要な要因になっている。佐村河内が新垣の告白によって、広範な社会的非難を受けたのもこのためである。すなわち、佐村河内の音楽が大衆的に訴えかけたその魅力の本質は、彼が障害者であり日々さまざまな苦痛の中で生きているとか、全く音が聞こえない中で絶対音階を頼りに作曲をしている、ということであった。佐村河内の音楽にとって、このような背景は、その楽曲に付随するものというよりは、楽曲の魅力の根幹を為すものであった。それゆえに、佐村河内は断罪されねばならなかった。消費システムは「感動」によって作動する社会システムである。その感動の根拠が基本的に虚偽であるとするれば、それに対して社会的制裁を加えられることは避けられない。このことは言い換えれば、山崎や片山が言うように「キツチュ」や「まがいもの」という感覚で音楽を楽しむような解釈共同体 (Fish 1980: 14, 伊藤 2021 c: 36) が十分に大きな存在として形成されていなかったことをも意味する。

本稿では佐村河内を巡る騒動というやや特殊な事例を、社会システム論的分析枠組みによって分析し、今日のメディア文化の在り方とそこにおける創造性産出のメカニズムの一端を明らかにした。今後は事例分析を重ね、さらにより一般的に広く消費されるアーティストの活動などを分析対象とすることで、社会システム論的分析枠組みの有効性を検証するとともに、今日のメディア文化の在り方を明らかにすることに取り組んで行きたい。

参考文献

- Baudrillard, Jean (1970) *La société de consommation: ses mythes ses structures*, Denoël (今村仁司・塚原史訳, 2015, 『消費社会の神話と構造 (新装版)』紀伊國屋書店)。

Bruce, Steve & Steven Yearley (2006) *The Sage Dictionary of Sociology*, Sage Publications.

Fish, Stanley (1980) *Is There a Text in This Class? : The Authority of Interpretive Communities*, Harvard Univ. Press.

井上孝夫 (2015) 「『佐村河内問題』の深層」『環境社会学研究』22: 52-58。

伊藤玲阿奈 (2016) 「“偽ベートーベン” 佐村河内守氏の事件より敷衍される諸相 (1): 西洋音楽史に於ける“本物の” ベートーベンと一般的権利意識」『武蔵野学院大学日本総合研究所研究紀要』13: 151-159。

——— (2017) 「“偽ベートーベン” 佐村河内守氏の事件より敷衍される諸相 (2): 交響曲の定義付けについて、その歴史と理念から見た概論」『武蔵野学院大学日本総合研究所研究紀要』14: 103-111。

——— (2018) 「音楽批評の限界と欺瞞について: “偽ベートーベン” 佐村河内守氏の事件より敷衍される諸相 (3)」『武蔵野学院大学日本総合研究所研究紀要』15: 123-131。

伊藤高史 (2018) 「社会学的ジャーナリズム研究の再検討: ニクラス・ルーマンの社会システム論からの考察」『法学研究』91(6): 29-52。

——— (2019) 「インターネット・SNS時代の「マス・コミュニケーションの全面化」に関する考察: メディア社会学と社会システム論の観点から」『評論・社会科学』131: 1-21。

——— (2020 a) 「『啓蒙の弁証法』の文化産業論と社会システム論に基づくメディア文化の分析枠組みに関する考察」『評論・社会科学』134号: 1-20。

——— (2020 b) 「ボードリヤールの消費社会の「理論」と社会システム論に基づくメディア文化の分析枠組みに関する考察」『評論・社会科学』135号: 55-71。

——— (2021 a) 「ノルベルト・ボルツの「メディア論」と社会システム論」『評論・社会科学』136号: 141-159。

——— (2021 b) 「メディア文化の社会システム論的分析枠組みとボードリヤールのシミュラクルとハイパーリアル概念に基づく分析」『評論・社会科学』137号: 65-84。

——— (2021 c) 「社会システム論的分析枠組みによるスター歌手森高千里の大衆的認知獲得過程の分析: 理論モデルの実証研究への応用の試みとして」『評論・社会科学』138号: 21-40。

片山杜秀・山崎浩太郎 (2019) 『平成音楽史』アルテスパブリッシング。

古賀淳也 (2013) 『魂の旋律: 佐村河内守』NHK 出版。

神山典士 (2014) 『ペテン師と天才: 佐村河内事件の全貌』文藝春秋。

Luhmann, Niklas (1984) *Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Suhrkamp. (佐藤勉監訳, 1993, 『社会システム理論 (上)』恒星社厚生閣。)

Luhmann, Niklas (2004 [1995]) *Die Realität der Massenmedien* (3. Auflage), VS Verlag (林香里訳, 2005, 『マスメディアのリアリティ』木鐸社。)

森達也 (2016) 『Fake (ドキュメンタリー映画, ディレクターズカット版)』DIMENSION。

日本放送協会 (2014) 『佐村河内氏関連番組・調査報告書』。

新垣隆 (2015) 『音楽という〈真実〉』小学館。

二宮玲子 (2015) 「佐村河内守~ベートーヴェンと似て非なるもの: 作曲家としての考察」『中央評論』66(4): 127-136。

野口剛夫 (2013) 「『全響の天才作曲家』佐村河内守は本物か」『新潮45』2013年11月: 218-224。

野口剛夫 (2014) 「佐村河内問題とは何だったのか」『新潮45』2014年5月: 68-74。

野口剛夫 (2016) 『もてあそばされる「真実」: 佐村河内事件と音楽界 (Kindle版)』金曜日。

岡田暁生 (2005) 『西洋音楽史: 「クラシック」の黄昏』中央公論新社。

佐村河内守 (2007) 『交響曲第一番』講談社。

田村栄治 (2014) 「『疑いようのない才能』メディアの礼賛が増幅させた虚像」『アエラ』76 (2014年2月17日号): 19。

吉田純子 (2014) 「『偽りの『物語』, 感動生む『装置』に 佐村河内氏問題への自戒」『朝日新聞』2014年2月11日朝刊。

The Analysis of the Scandal of SAMURAGOCHI Mamoru, the “Digital-age Beethoven,” from the Perspectives of Social Systems Theory

Takashi Ito

This study aims to apply a theoretical framework for analyzing contemporary media culture based on a social systems theory to the scandalous case of SAMURAGOCHI Mamoru, in which a weekly magazine revealed that he had publicly misrepresented his career. SAMURAGOCHI, known as the “digital-age Beethoven,” composed pieces of classical music while claiming to suffer from a physical handicap including total deafness and mental sickness. However, he had a “ghost writer” compose the pieces published under his name for 18 years. Further, his hearing difficulty and other handicaps were not as serious as he had stated. Some argued that the scandalous incident was engendered by the commercialism of the music industry. His ability and the operation of the business system to promote the musical pieces through numerous touching stories were put forward, recounting that he created the music, including a symphony, in a world devoid of sounds and as a son of an Atomic Bomb victim in Hiroshima to repose the souls of Atomic Bombs victims. Contemporary media culture can be conceptualized as a complex combination of three social systems: the “creation,” “business,” and “consumption” systems, each operating according to its own code. Japanese classical music experts follow the trends of western classical music and evaluate such music as created through modern composition methods based on post-tonal music theory, in which the vast majority of the public has no interest. The pieces published under the name of SAMURAGOCHI consisted in tonal music with emotional harmony, eliciting emotions from the audience. The CD of his first symphony recorded unusually high sales among classical music CDs. The creation system of composing classical music based on tonality needed the operations of the business system, which publicized the music with touching stories to sell the CD to the consumption system, which operates according to the code “emotional/or not.” Critics decried the pieces of SAMURAGOCHI because of the lack of innovative elements as modern music. However, the consumption system does not need music to be innovative, but to play on the emotions of consumers. Music which matches the needs of the consumption system was provided by the operations of the business system. It is the business system operating according to the code of “profitable/or not” that created the modern tonal music which appealed to the public in Japan.

Key words : Social systems theory, SAMURAGOCHI Mamoru, Media culture, Mass culture