



# 趣味・嗜好、文化をめぐる今日状況：文化的オムニボア研究を手がかりに（特集2 国際シンポジウム報告：ジルダ・サルモン氏を迎えて）

川本，彩花

---

(Citation)

社会学雑誌, 40:199-212

(Issue Date)

2023-12-25

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100486331>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100486331>



特集2 国際シンポジウム報告 ―― ジルダ・サルモン氏を迎えて

## 趣味・嗜好、文化をめぐる今日の状況

―― 文化的オムニボア研究を手がかりに ――

川 本 彩 花

日本学術振興会特別研究員PD（滋賀大学）

### 一 はじめに

近年、社会学において、人びとの趣味・嗜好に関する研究が活発になされている。そのなかで、「文化的オムニボア」（文化的雑食性）について、後述するように、多くの国や様々なジャンルにおいて研究が展開されており（片岡、二〇一八・二二）、日本においても検証や検討が行われている。こうした文化的オムニボア（文化的雑食性）に関する先行研究をみていくと、そのなかには、趣味・嗜好や文化を社会学的に分析していく際の方法論に関わるものとして、示唆的な議論や知見が提示されていることがうかがわれ、それについて試行的に論じてみることは、近年の日本における文化事例・現象についての考察や、ひいては広く文化・芸術や音楽に関する社会学的研究を進めるうえでも

ひとつの手がかりになると考えられる。本稿は、このような問題関心のもと、文化的オムニボア（文化的雑食性）に関する研究に着目し、その内容について取り上げるとともに、そこから得られた知見をもとに、近年の日本における文化事例・現象について読み解くことを試みるものである。本稿の構成は次のとおりである。まず第二節では、本稿において着目する文化的オムニボア（文化的雑食性）の概要について述べ、その研究動向のなかでも、とくに最近の日本における音楽をめぐる研究に焦点を当てて取り上げる。次に第三節では、趣味・嗜好や文化を社会学的に分析していく際の方法論に関わるものとして、文化をめぐる分類や区分に関する議論に注目し、その内容をたどるとともに、第四節では、それに関連して新たな示唆を与えてくれるものとして、「カテゴリー」から「くくり」へという知

見について取り上げる。そして第五節および第六節では、以上をふまえて近年の日本における文化事例・現象へと視野を拡大し、そのひとつの具体例として「超歌舞伎」を取り上げ、ここまでの議論や知見とつき合わせてつつ若干の考察を行う。

## 二 文化的オムニボア（文化的雑食性）と音楽

本節では、まず、本稿において着目する「文化的オムニボア」（文化的雑食性）について、その概要を述べておきたい。

周知のように、フランスの社会学者ピエール・ブルデューは、その著作『ディスタンクシオン』（Bourdieu, 1979 = 一九九〇）において、一般的に個人が自由に選択しているとされる人びとの趣味・嗜好について社会学的に分析し、趣味・嗜好と「階級」との関係論じた。ブルデューの研究を契機として、文化社会学（cultural sociology）ではその後重要な研究が生み出されていき（片岡、二〇一九：四一）、そのなかで、文化的オムニボア（文化的雑食性）の研究が展開されている。文化的オムニボア（文化的雑食性）とは、アメリカの社会学者リチャード・ピーターソン（Peterson, 1992; Peterson and Simkus, 1992 など）が提示したもので、一つの文化的嗜好をもつのではなく、「高級

文化から大衆文化までの多様な文化的嗜好をもつことを意味している」（片岡、二〇一九：四一）。すなわち、文化的オムニボア（文化的雑食性）について、その研究動向を整理した片岡栄美（二〇一八）によると、グローバル時代において高い社会的地位にある者は、もっぱら正統文化のみを享受する「文化的ユニボア」ではなく、正統文化も大衆文化も享受する「文化的オムニボア（文化的雑食）」であるというのであり、この文化的オムニボア（文化的雑食性）について、多くの国において研究が展開されるようになった（片岡、二〇一八：二二）。そして、ピーターソンの研究以降、近年では、音楽やスポーツ、食など様々なジャンルにおいてオムニボア化の問題が議論されており（たとえば Bennett et al. 2009 = 二〇一七など）、世界各国において趣味や文化実践の調査も実施されている（片岡、二〇一八：二二）というのである。

このようにして「文化社会学の一つの潮流」（片岡、二〇一九：四一）となり、日本においてもたとえば片岡（二〇〇〇、二〇〇八、二〇一八、二〇一九、二〇二二など）の一連の研究や、次節で取り上げる小藪明生・山田真茂留（二〇一三）、北田暁大＋解体研編（二〇一七）の研究など、検証や検討が行われている文化的オムニボア（文化的雑食性）であるが、ここではとくに、第五節および第六節で取り上げる文化事例・現象の具体例に関連するものとして、

最近の日本における音楽をめぐる研究に焦点を当ててみたい。そうすると、たとえば木島由晶（二〇一九）<sup>1</sup>が、次のような現代日本の若者の音楽聴取（音楽の好み）における雑食性について検討しており、注目される。そこで次に、これについて概観しておきたい。

木島は、現代日本の若者の音楽聴取（音楽の好み）における雑食性について、青少年研究会によって行われた二〇一二年度の調査のデータを用いて検討している。この調査は、東京都杉並区と兵庫県神戸市灘区・東灘区に住む一六歳から二九歳の男女（ユース層）を対象として行われたもので（南田ほか編、二〇一九：二四）、とくにここでは、「好きな音楽ジャンルについてたずねた複数回答式の質問を中心に用いて」（木島、二〇一九：一四八）検討が進められている。そして、音楽の好み方のパターンとして、「Jポップ」以外のジャンルをほとんど好まない（一点型）、洋邦を問わずロックとポップスに特化した好みを示す（二色型）、（DJ系）と（ポップ系）の音楽を好む（特化型）、（ポップ系）および（ロック系）、（オタク系）、（伝統系）の音楽を横断的に好む（分散型）の大きく四つのクラスターを抽出し（木島、二〇一九：二五二、四）、とくに〈分散型〉と〈特化型〉に注目しつつ各クラスターの特徴について検討している。そのうえで、二つの点について考察しているが、その要点をまとめると次のようになるだろう。

まず一点目は、「雑食と偏食の二極化」（木島、二〇一九：一六一）である。すなわち、木島によると、前述の四つのクラスターのうち、〈分散型〉と〈特化型〉の二つは雑食性が高いと判断されるが、全体の八〇%以上を非雑食的な（一点型）、および雑食性の低い（二色型）が占める（木島、二〇一九：一五三、一六一）ということが、分析の結果からみえてきたという。これらのことをふまえると、「人びとの音楽消費の仕方が雑食的になっているとして、それはごく一部の限られた現象なのではないか」、「言葉をかえると、現在進行しているのは、いわば雑食性の格差の拡大、つまり、雑食的な人とそうでない人との二極分化ではないか」（木島、二〇一九：一六一）というのである。

次に二点目は、「雑食性の伝統と革新」（木島、二〇一九：一六二）である。すなわち、木島によると、雑食性が高いと判断される〈分散型〉と〈特化型〉に注目しつつ検討を進めていくと、文化ジャンルのうち、（音楽に加えて）「小説」「マンガ」といった活字文化への関心が高い〈分散型〉と、（音楽に加えて）「笑い」「映画」「ドラマ」といった映像文化（とくにテレビ的なもの）への関心が高い〈特化型〉というコントラスト（木島、二〇一九：二五六、七）がみえてきたという。そして、前述のとおり、音楽ジャンルのうち、〈分散型〉は（ロック系）の音楽を好み、〈特化型〉は（DJ系）の音楽を好むのであった。そうすると、

〈ロック系〉の音楽の好みと活字文化とは相性がよく、〈DJ系〉の音楽の好みと映像文化とは相性がよいことがうかがわれ、「消費の雑食性」にも、古いものと新しいものがあると解釈できる」(木島、二〇一九・一六二)。つまり、高度に制度化された「ロック系」の好みとは異なる新しい雑食性の特徴、つまり〈DJ系〉の好みと映像文化との相性のよさがあると考えられる」(木島、二〇一九・一六二・三三)というのである。

なお、木島は、以上のような考察のなかで、「分散型」と〈特化型〉の「よく似た傾向」(木島、二〇一九・一五七)も明らかにしており、感情や情動に関わる論点として注目される。すなわち、木島は、「気分を高揚させたいときにはこの曲、落ち着きたいときはこの曲……といったように、音楽を自分の感情をコントロールするサブリメントのようを用いる傾向」を「感情サブリ志向」(木島、二〇一六・四九など)とよんでいる。そして、「自分の気持ちを変えるために、曲を選んで聴く」という質問に対して、「分散型」の五八・八%、〈特化型〉の四九・四%が「そうだ」と積極的に肯定する回答をしている(木島、二〇一九・一五八)ことを示している。つまり、若者のあいだで「感情サブリ志向」が高まっている(木島、二〇一六・四九)のであるが、これらのことをふまえると、「音楽を雑食的に好む人ほど感情サブリ志向が高いと推察され」(木島、二〇一九・

一五八)、感情サブリ志向の高まりの背景には音楽の「デジタルな再生環境の浸透」(木島、二〇一九・一五八)があると考えられると述べているのである。

### 三 文化をめぐる分類や区分について

前節では、文化的オムニボア(文化的雑食性)の研究動向のなかでも、とくに最近の日本における音楽をめぐる研究に焦点を当てて取り上げてきた。そして、前述のように、「高級文化から大衆文化までの多様な文化的嗜好をもつことを意味している」(片岡、二〇一九・四一)文化的オムニボア(文化的雑食性)であるが、そこには、それに関わる格差という問題や、「文化的オムニボア(文化的雑食性)の非雑食性」ともいうべき好み・関心のある種の傾向もあることがみえてきたといえるだろう。

さて、このような前節の議論からもうかがえるように、趣味・嗜好や文化については、たとえば「高級文化／大衆文化」や「正統文化／大衆文化」、「ハイ・カルチャー／ポピュラー・カルチャー」といったように分類がなされることがしばしばあるだろう。もともと近年は、「フラット・カルチャー」(遠藤編、二〇一〇)ともいうべき文化様式が現れていることも論じられているのであるが、文化的オムニボア(文化的雑食性)に関する先行研究をみていくと、そ

のなかには、このような文化をめぐる分類や区分を自明のもの、所与のものとして議論を展開するのではなく、それをいまいちど問いなおしたり論じようとする議論も行われていることがうかがえる。そこで、次に本節では、趣味・嗜好や文化を社会学的に分析していく際の方法論に関わるものとして、この点に注目してみたい。

前述のように、文化的オムニボア（文化的雑食性）に関する先行研究のなかには、文化をめぐる分類や区分について議論しているものがあるが、それでは、具体的にどのような議論がなされているのだろうか。たとえば、前節でも取り上げた片岡（二〇一八）は、文化的オムニボア（文化的雑食性）について検討するなかで、理論的な検討として五つの論点を挙げているが、そのひとつとして次のような点を挙げている。

文化的オムニボア論は、正統文化と大衆文化が異なる両極の階級趣味（ブルジョアもしくはエリートの正統文化と庶民、労働者階級の大衆趣味）が対立的にあるいは序列的に社会の中に存在することを前提とした文化的排他性理論へのアンチテーゼとして成立しているが、正統文化と大衆文化という対立軸を前提とした議論の大前提がすでに現実を説明する考え方として崩れているのではないかという疑問が存在する。（片岡、

## 二〇一八・二七）

ここでは、「正統文化と大衆文化という対立軸」は、「現実を説明する考え方」としてもはや有効ではないののではないかと疑問が提示されているが、これに続けて片岡は、テリー・イーグルトンの「高級文化（礼節としての文化、卓越、エクセレンス）」とアイデンティティの文化とポストモダン文化（商業的・ポストモダンニズム的な商品としての文化）（片岡、二〇一八・二七）という文化の三つの分類の議論を紹介している。そして、「このように正統vs大衆という対立軸でとらえるのではなく、異なる三つの文化で考えた時に、文化的オムニボアの人々の多くが、商業主義的なポストモダン文化に親和的であると考えられる」（片岡、二〇一八・二八）と述べている。

また、これに関連して小藪・山田（二〇一三）は、「現実」に今、急速に進行しているのは、ハイ・ポピュラー間分節の稀薄化と呼ぶべき事態だ」（小藪・山田、二〇一三・五三七）、「かつてのようなハイ・ポピュラー対照性図式が通用しにくくなってきた」（小藪・山田、二〇一三・五四六）として、具体的な事例やデータをもとにしつつ議論を行っている。これについても概観しておくと、次のようになるだろう。

小藪・山田は、まず、ポピュラー音楽の歴史における「M

TVの登場」や「ロックの終焉」に言及しながら、ポピュラー・カルチャーが「その内部で制度化や多様化を遂げる」と、そこから従来のような「対抗的な香りや大衆的な装いが次第に剥落していく」ようになり、「かつてのハイ・カルチャーのような様相を呈しがちになる」（小藪・山田、二〇一三・五三七・八）ことを述べている。つまり、「ポピュラー・カルチャーのハイ・カルチャー化」（小藪・山田、二〇一三・五四〇）というポピュラー・カルチャーの変容である。

また、小藪・山田は、アメリカのミネソタ管弦楽団の事例を取り上げながら、クラシックのオーケストラが、「オーディエンスとの近さ」や「売上の増大」をめざし、様々なポピュラーな公演——具体的には、「①ポピュラー系のアーティストの伴奏、②ポピュラーな小品群による名曲コンサート、③ポピュラーな大曲による特別演奏会、④ポピュラーなゲスト演奏家を招いた特別演奏会」——を行っている（小藪・山田、二〇一三・五三九・四〇）ことを資料から明らかにしている。そして、「ハイ・カルチャーが制度的・組織的・市場的な流れに乗って社会へと広く浸透していく」とそれは次第に大衆受けするようになり、その結果ポピュラー・カルチャー寄りの存在と化していく」（小藪・山田、二〇一三・五四〇）ことを述べている。ここに見受けられるのは、「ハイ・カルチャーのポピュラー・カルチャー化」

（小藪・山田、二〇一三・五四〇）であり、ハイ・カルチャーのポピュラリティが高まっていくさまである。

さらに、小藪・山田は、総務省によって実施された二〇〇六年の社会生活基本調査のデータを用いて、人びとの文化的嗜好の実態についても分析している。そして、現代日本においては、文化消費に関して「収入や学歴による参入障壁といったものは存在しない」（小藪・山田、二〇一三・五四三）こと、文化的雑食の実態について「ハイ・カルチャー関係」「ポピュラー・カルチャー関係A」「ポピュラー・カルチャー関係B」<sup>③</sup>の三つ全てを行う「完全雑食群」の割合が全体では最も高い（小藪・山田、二〇一三・五四三）こと、「完全雑食」には「女性であること、教育歴が長いことがとくに強く影響し」、「年齢は若いほど、また都会に住んでいる方が雑食化しやすい」（小藪・山田、二〇一三・五四四）ことなどを明らかにしている。そして、以上をふまえて、ハイ・カルチャーとポピュラー・カルチャーとのあいだの境界がきわめてあいまいなものとなっている「ハイ・ポピュラー間分節の稀薄化」は、文化の生産の場・作り手においても、文化の消費の場・受け手においても見受けられる（小藪・山田、二〇一三・五四一・五四五）と論じているのである。

## 四 「カテゴリー」から「くぐり」へ

前節では、文化的オムニボア（文化的雑食性）に関する先行研究のなかでも、文化をめぐる分類や区分に関する議論に注目し、いくつかその内容をたどってきた。そして、そこにみられたように、文化をめぐる分類や区分について、それをいまいちど問いなおし再検討するといった視点は示唆的なものであり、そのような問いなおしや再検討を促す「現実」とは具体的にどのようなものであるのかについて、さらに継続的に観察・検討していくことは、たえず変容する「現実」のありようをとらえるためにも重要であろう。本稿においても、第五節および第六節において、近年の日本における文化事例・現象について考察することを通して、その作業の一端を試みるのであるが、それに先立ち次に本節で取り上げたいのは、近森高明（二〇一四）の議論である。近森は、「カテゴリー」から「くぐり」へとという新たな知見を提示しており、文化をめぐる分類や区分について、さらに別の観点から示唆を与えてくれると考えられる。以下、概観していこう。

近森は、バラエティ番組である『アメトーーク』（テレビ朝日系）におけるやりとりで示唆を得て、「くぐり」という言葉に着目している。そして、現代社会において生じつつある「リアリティの変容」（近森、二〇一四・九七）

について論じているのであるが、具体的にその議論を概観していくと、次のようにまとめられるだろう。

近森によると、まず、「くぐり」とは、「複数の項目をひとつのキーワードで暫定的にグルーピング化する秩序づけの様式」（近森、二〇一四・九三）であり、その操作は、情報蓄積サービスや動画投稿サイトなどの、ウェブ上の情報管理における「タグづけ」の操作に近似している（近森、二〇一四・九三、九六）。そして、ここで重要な点のひとつとなるのは、前述の「暫定的に」という語からもうかがえるように、「くぐり」とは、「緩く、雑な、その場かぎりの性格の強いグルーピング化の操作」（近森、二〇一四・九六）であるという点である。

すなわち、これまで情報を効率的に管理する古典的な手法としては、たとえば図書館の十進分類のような「体系的なカテゴリーによる管理」（近森、二〇一四・九六）がなされてきた。そして、こうした「カテゴリーは互いに排他的で、あるカテゴリーに属するか否かが一義的に規定され、矛盾を嫌う」（近森、二〇一四・九七）ところがあった。これに対して、「タグづけ」ないしはタグによる情報管理」（近森、二〇一四・九六）は、たとえばひとつの記事に複数のタグをつけたり、あとで変更・追加もできるなど「アドホックな性質」をもち、「タグによる『くぐり』は同時帰属をいくらでも許す寛容さをもつ」（近森、二〇一四・

九七)ものとなる。そして、こうした「タグづけと『くくり』による秩序化は、ヒト・モノ・情報のすべてに適用されうる」(近森、二〇一四・九七)ものとなっていくとして、近森はさらに次の点を指摘している。

すなわち、現在、マンガ・音楽・社会学をはじめ、あらゆるジャンルにおいて、アイテムの数が膨大に増加しているという状況がある(近森、二〇一四・九七)。そうすると、たとえば入門編から中級編、上級編へといった、従来のような「アイテムの序列化」や「中心化」がそもそも成り立たず、(アイテムが構成する)ジャンルやジャンル同士の関係も「フラットな並び」にならざるをえなくなっている(近森、二〇一四・九七・八)。つまり、「フラットな世界」(近森、二〇一四・九七など)の出現であるが、こうした「序列なき世界に対応すべく生み出された、秩序化の様式」が、前述のような「緩さ」をもつ「タグづけと『くくり』」による秩序化であるといえる(近森、二〇一四・九八)と、近森は論じているのである。というのも、「カテゴリ化が、要素の集合の全体がすでに把握できていることを前提に、その集合の全体にくわえられる操作であるのにたいして、『くくり』とは、全体がみえておらず、なかば偶然的なかたちで、目の前に迫りあがってみえるいくつかの要素にたいしてくわえられる、インクリメンタルな操作である」(近森、二〇一四・九八)からである。つまり、「タグづけ

という秩序化の操作に依拠しなければ、部分的にも把握できないフラットな世界を、私たちが生きはじめていることはたしかである」(近森、二〇一四・九九)というのである。このように近森は、あるバラエティ番組に示唆を得て、「カテゴリ」から「くくり」へという新たな知見を提示し、現代社会における「リアリティの変容」について論じている(近森、二〇一四)のである。このような議論には、前述の「高級文化／大衆文化」などの文化をめぐる分類や区分を「カテゴリ」としてとらえるならば、それに対して新たに「くくり」という秩序づけの様式を提示している点において、趣味・嗜好や文化を社会学的に分析していく際の方法論をさらに問いなおす契機が含まれていると考えられるだろう。

## 五 近年の日本の文化事例・現象 ——超歌舞伎を事例として

ここまで、趣味・嗜好や文化を社会学的に分析していく際の方法論に関わるものとして、文化をめぐる分類や区分に関する議論や、「カテゴリ」から「くくり」へという新たな知見について取り上げてきた。

それでは、ここまでの議論や知見をふまえて、近年の日本における文化事例・現象へと視野を拡大していくと、ど

のようなことがとらえられるだろうか。この問いについて、ここではひとつの具体例として、「超歌舞伎」を取り上げ考察してみたい。そこで、まず本節では、超歌舞伎の概要について述べておこう。

超歌舞伎とは、松竹株式会社、日本電信電話株式会社（NTT）、株式会社ドワンゴによる、「古典歌舞伎」と「最新テクノロジー」の融合をテーマとした新たな歌舞伎公演である（松竹（株）開発企画部、二〇二二・二・二三）。歌舞伎俳優の中村獅童とボーカロイド（ボカロ）、バーチャル・シンガーの初音ミクらが共演するもので、千葉県の幕張メッセにおいて開催される「ニコニコ超会議」のイベントのひとつとして、二〇一六年に初演された（松竹（株）開発企画部、二〇二二・二・一八）。なお、初音ミクとは、クリプトン・フューチャー・メディア株式会社がヤマハ株式会社との開発したデスクトップミュージック（DTM）用の音声合成システムVOCALOID2を使用して、二〇〇七年に発売したソフトウエアである（円堂、二〇一三・八九・九〇）。円堂都司昭によると、人間の声をあらかじめ採取し、電子的に合成・操作することによって歌わすことのできるソフトは、以前から存在したものの、この初音ミクの場合は、「アニメ声優から声を採取し、パッケージにアニメ、ゲーム的なデザインの少女のイラストを描き、ソフトにキャラクター性を与えたことがヒットの要因になった」

（円堂、二〇一三・九〇）という。

さて、「超歌舞伎の歩み」について概観すると、まず、二〇一六年に上演された初の超歌舞伎『今昔饗宴千本桜』は、古典歌舞伎の代表作のひとつとされる「義経千本桜」と、ボーカロイド楽曲である「千本桜」とを融合させた作品である（松竹（株）開発企画部、二〇二二・一八・九）。二〇一六年五月一八日の『読売新聞』（『読売新聞』二〇一六・五・一八夕刊）の記事によると、「舞台が始まると、客席から獅童さんの屋号の『萬屋！』<sup>よろずや</sup>だけではなく、ミクさんのために作られた『初音屋！』という屋号が大声で飛び交う盛り上がりであったという。この『今昔饗宴千本桜』は、デジタルコンテンツの表彰式である「Digital Contents of the Year '16」/第二回AMDアワード」において大賞となる総務大臣賞を受賞する（松竹（株）開発企画部、二〇二二・一九）など、高い評価を得た。また、屋号については、日本電信電話株式会社（NTT）には「電話屋」という屋号も生まれた（松竹（株）開発企画部、二〇二二・三）といわれており、興味深いところである。

このように高い評価を得た超歌舞伎であるが、その後も、超歌舞伎は、「ニコニコ超会議」において上演され、二〇一九年には、歌舞伎発祥の地とされる京都の南座において劇場公演も行われた（松竹（株）開発企画部、二〇二二・一九）。二〇一九年八月二二日の『毎日新

聞(『毎日新聞』二〇一九・八・二二夕刊)には、「客席で揺れる桜色のペンライト、獅童やミクに若者が掛ける『萬屋!』『初音屋!』の声が、中高年や外国人の観客の表情を緩ませる」とある。このような「ペンライト」や「萬屋」「初音屋」などのかけ声(大向う)(および、ニコニコ動画での配信時にはそのコメント)などにうかがえる「舞台と観客の一体感」(松竹(株)開発企画部、二〇二二・二二)も、超歌舞伎の大きな特徴のひとつなのだろう。そして、超歌舞伎は、二〇二〇年には、新型コロナウイルス感染症の感染拡大の影響により無観客ライブ配信を行うことになるが(松竹(株)開発企画部、二〇二二・一九・二〇)、二〇二二年には、南座に加えて、博多座(福岡)、御園座(名古屋)、新橋演舞場(東京)においても上演されるに至るなど、日本各地の劇場公演へと広がりをみせているのである(松竹(株)開発企画部、二〇二二・二二・三二)。

## 六 まとめ

前節では、近年の日本における文化事例・現象のひとつの具体例として取り上げる超歌舞伎について、その概要を述べてきた。それでは、このような超歌舞伎の事例に見受けられる現象について、本稿で取り上げてきた文化的オム

ニボア(文化的雑食性)や文化をめぐる分類や区分に関する議論、「カテゴリー」から「くくり」へという新たな知見とつき合わせつつ考えると、どのようなことがとらえられるだろうか。本節では、この問いについて若干の考察を行い、まとめとしていきたい。

前述のように、「ニコニコ超会議」のイベントのひとつとして二〇一六年に初演され、その後日本各地の劇場公演へと広く展開をみせている超歌舞伎であるが、本稿で取り上げてきた議論や知見とつき合わせつつここで注目してきたいのは、次の二つの点である。

まず一つ目は、正統文化、ハイ・カルチャーと大衆文化、ポピュラー・カルチャーの「同時内包性」である。すなわち、前述のように、これまで先行研究において、文化的オムニボア(文化的雑食性)について検討がなされるなかで「正統文化と大衆文化という対立軸」についての有効性が問われており(片岡、二〇一八)、また実際、両者のあいだの境界がきわめてあいまいなものとなっている「ハイ・ポピュラー・間分節の稀薄化」が進行していることも、事例やデータにもとづきつつ指摘されていた(小藪・山田、二〇一三)。この点について、超歌舞伎の事例をもとに考察するならば、そこに見受けられたのも、まさにこうした正統文化、ハイ・カルチャーと大衆文化、ポピュラー・カルチャーとが「対立」や「分節」を乗り越えて、むしろ積

極的に融合・合体し、新たな価値を生み出しているさまであらう。そして、さらに注目されるのは、超歌舞伎の事例においては、「超歌舞伎」というひとつのコンテンツに正統文化、ハイ・カルチャーと大衆文化、ポピュラー・カルチャーと同時に内包されている点であり、この両者が同時に内包されているところ、重なり合うところの、いわば同時内包性というところに、「超歌舞伎」という新たな歌舞伎公演が立ち上がっている点である。これは、同じく先に取り上げた先行研究において提示されていた「タグづけ」や「くくり」(近森、二〇一四)という新たな知見によって、よりよくとらえることができる点ともいえるだろう。

そして、これに関連して二つ目は、従来の体系的な「カテゴリー」による秩序づけへの憧憬・回帰、あるいはゆりもどしである。すなわち、前述のように先行研究においては、現在は、あらゆるジャンルにおけるアイテムの数の膨大な増加という状況を背景に、それらを効率的に管理し秩序づける様式として、従来の「体系的なカテゴリーによる管理」に対して「タグづけ」と「くくり」による秩序化<sup>マ</sup>が現れていることも論じられていた(近森、二〇一四)。この点についても、超歌舞伎の事例をもとにさらに考察を加えるならば、次のようにとらえられるのではないだろうか。すなわち、日本の伝統芸能のひとつである歌舞伎のなかでも、とくに前述のように「古典歌舞伎」と「最新テク

ノロジー」の融合をテーマとし(松竹(株) 開発企画部、二〇二二・二・三)、正統文化、ハイ・カルチャーと大衆文化、ポピュラー・カルチャーの同時内包性をもつ超歌舞伎について、「超歌舞伎」という独自の名称を与えていることに着目すると、この超歌舞伎の事例においては、前述のような「緩さ」をもつ「くくり」の一方で、従来の体系的な「カテゴリー」による秩序づけへの憧憬・回帰、あるいはゆりもどしといった現象も見受けられるのではないかと考えられるのである。

ここまで本稿では、文化的オムニボア(文化的雑食性)に関する研究に着目しつつ、そこから得られた知見をもとに、近年の日本における文化事例・現象のひとつの具体例として超歌舞伎を取り上げ、若干の考察を行ってきた。

もっとも、歌舞伎については、今日の日本においては、一般的に「高級文化」「ハイカルチャー」として認知され、その社会的地位づけを確立している(香月、二〇〇九、二〇一一)といえるが、このように「歌舞伎が伝統ある高級芸術として、肯定的に広く表象されようになるのは、能楽や文楽等に比すれば割合最近のことである」(香月、二〇〇九・一一六)ことも指摘されている。本稿で取り上げたような超歌舞伎の事例を考えるうえでは、香月孝史(二〇〇九、二〇一一)が「歌舞伎のイメージを主導する言説の担い手」の移行や、「伝統」による正統化・

読み替え、「スターシステム」などに着目しつつ具体的諸相を明らかにしているような、歌舞伎の社会的位置づけの変遷についても考慮に入れていく必要があるだろう。また、本稿における超歌舞伎の事例からみてきた、正統文化、ハイ・カルチャーと大衆文化、ポピュラー・カルチャーの同時内包性、および従来の体系的な「カテゴリー」による秩序づけへの憧憬・回帰、あるいはゆりもどしについて、超歌舞伎以外の他の事例も検討に加えていくことも必要であると考えている。それと同時に、超歌舞伎の事例においても、その誕生の経緯や受容者層などさらに検討を深めていくことも重要であろう。これらの点を今後の課題としつつ、引き続き研究を進めていきたい。

## 注

(1) 木島によると、具体的に音楽ジャンルについては、〈DJ系〉は「ジャパレゲ」「洋楽レゲエ」「R&B」「洋楽ヒップホップ」「洋楽ポップ」「Jラップ」「ハウス・テクノ」の七つ、〈ポップ系〉は「Jポップ」「アイドル」「Kポップ」の三つ、〈ロック系〉は「邦楽ロック」「洋楽ロック」「パンク」「ヘヴィメタル」「ヴィジュアル系」の五つ、〈オタク系〉は「アニメ・声優ゲーム」「同人音楽・ボカロ」の二つ、〈伝統系〉は「演歌・歌謡曲」「フォーク・ニューミュージック」「クラシック」「ジャズ」「映画音楽・サントラ」の五つから構成されている(木島、二〇一九:一五〇

一)。

(2) この点に関しては、たとえば小川博司・栗田宣義も「ポピュラーカルチャーとハイカルチャーの一応の区別を設けたものの、じつは、その単純な対比は相当難しくなっている」、「今日、メディアの遍在化とあいまって、ポピュラーカルチャー対ハイカルチャーという境界自体が、実態としても見方においても、攪乱され始めたのである」(小川・栗田、二〇一三:四八二)と述べている。

(3) 小藪・山田によると、具体的に「ハイ・カルチャー関係」は「楽器の演奏」「音楽会等によるクラシック音楽鑑賞」「美術鑑賞」「趣味としての読書」の四項目、「ポピュラー・カルチャー関係A」は「映画鑑賞」「スポーツ観戦」「テレビゲーム・パソコンゲーム」「音楽会等によるポピュラー音楽・歌謡曲鑑賞」「演芸・演劇・舞踏鑑賞」「趣味としての料理・菓子作り」の六項目、「ポピュラー・カルチャー関係B」は「カラオケ」「日曜大工」「パチンコ」「園芸・庭いじり・ガーデニング」の四項目(小藪・山田、二〇一三:五四三)から成っている。

## 文献

Bennett, Tony, Mike Savage, Elizabeth Bortolai Silva, Alan Warde, Modesto Gayo-Cal and David Wright, 2009, *Culture, Class, Distinction*, London: Routledge. (磯直樹・香川めい・森田次朗・知念渉・相澤真一訳、二〇一七『文化・階級・卓越化』青弓社。)

Bourdieu, Pierre, 1979, *La distinction: Critique sociale du jugement*, Paris: Minuit. (石井洋二郎訳、一九九〇『ディスタンクシオン——社会

的判斷力批判Ⅰ・Ⅱ』藤原書店。

近森高明、二〇一四、「タグづけされる世界と『くくり』の緩やかな秩序」『ソシオロジ』五九(二)：九三・一〇〇。

遠藤知巳編、二〇一〇、「フラット・カルチャー——現代日本の社会学」せりか書房。

円堂都司昭、二〇一三、「ソーシャル化する音楽——「聴取」から「遊び」へ」青土社。

片岡栄美、二〇〇〇、「文化的寛容性と象徴的境界——現代の文化資本と階層再生産」今田高俊編『日本の階層システム 五社会階層のポストモダン』東京大学出版会：一八一・一二〇。

、二〇〇八、「芸術文化消費と象徴資本の社会学——ブルデューからみた日本文化の構造と特徴」『文化経済学』六(一)：一二・二五。

、二〇一八、「文化的オムニボア再考——複数ハビトゥスと文脈の概念からみた文化実践の多次元性と測定」『駒澤社会学研究』(五〇)：一七・六〇。

、二〇一九、「趣味の社会学——文化・階層・ジェンダー」青弓社。

、二〇二二、「文化的オムニボアとハビトゥス、文化資本——文化的雑食性は新しい形態の卓越化か」『教育社会学研究』一一〇：一三七・六六。

香月孝史、二〇〇九、「芸術の『高級』イメージの社会的構成——現代における歌舞伎の社会的評価の変遷から」『文化経済学』六(三)：一一五・一二三。

、二〇一一、「スターシステムと文化の『高級』性の根拠——歌舞伎の社会的地位を事例として」『社会学評論』六一(四)：

四八九・五〇六。

本島由晶、二〇一六、「Jポップの二〇年——自己へのツール化と音楽へのコミットメント」藤村正之・浅野智彦・羽渕一代編『現代若者の幸福——不安感社会を生きる』恒星社厚生閣：四五・六九。

、二〇一九、「Consumption：音楽聴取の雑食性」南田勝也・木島由晶・永井純一・小川博司編『音楽化社会の現在——統計データで読むポピュラー音楽』新曜社：一四五・一六四。

北田暁大+解体研編、二〇一七、「文化にとって趣味とは何か——文化社会学の方法規準」河出書房新社。

小藪明生・山田真茂留、二〇一三、「文化的雑食性の実相——ハイポピュラー間分節の稀薄化」『社会学評論』六三(四)：五三六・五一。

南田勝也・木島由晶・永井純一・小川博司編、二〇一九、『音楽化社会の現在——統計データで読むポピュラー音楽』新曜社。

小川博司・栗田宣義、二〇一三、「公募特集・「ポピュラーカルチャーの社会学」」『社会学評論』六三(四)：四七八・八六。

Peterson, Richard A., 1992, "Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore", *Poetics*, 21(4): 243-58.

Peterson, Richard A. and Albert Simkus, 1992, "How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups", Michele Lamont and Marcel Fournier eds., *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 152-86.

松竹(株) 開発企画部、二〇二二『超歌舞伎二〇二二』Powered by NTT。

## 付記

本稿は、日仏社会学国際シンポジウム「モダニティを問い直す：デュルケーム、ブルデュー、さらにその先へ」（二〇二三年三月一〇日、於：日仏会館）での口頭発表をもとに、大幅に加筆したものである。加筆に伴い、発表時のタイトル（川本彩花「趣味と階層——文化資本の日本の状況」）も改めた。なお本稿は、JSPS 科研費 JP22H00904（研究代表者 小川伸彦）および JP1901660 の助成を受けたものである。