

令和元年6月17日現在

機関番号：34316

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2015～2018

課題番号：15K21047

研究課題名（和文）ポピュラー音楽による「東ドイツ」アイデンティティの形成

研究課題名（英文）Transformation of East German identity through popular music

研究代表者

高岡 智子（TAKAOKA, Tomoko）

龍谷大学・社会学部・講師

研究者番号：80552835

交付決定額（研究期間全体）：（直接経費） 2,100,000円

研究成果の概要（和文）：「東ドイツのロック」は再統一後にリバイバルし、「東ドイツ」アイデンティティと深く関わる現象として注目されている。1970年代に「娯楽芸術」という東ドイツ特有のジャンルが誕生し、ロックをはじめポピュラー音楽は国家公認の音楽とされた。本研究では音楽史、美学、文化政策に着目し、以下の3つの点を明らかにした。(1)東ドイツのポピュラー音楽の変遷、(2)「娯楽芸術」ジャンルの成立から明らかになる東ドイツの芸術観、(3)音楽教育によるポピュラー音楽の制度化。こうした試みにより、従来の東ドイツ研究の枠組みを超えて、音楽社会学の領域に東ドイツのポピュラー音楽研究を位置付けた。

研究成果の学術的意義や社会的意義

東ドイツのポピュラー音楽は、これまで東ドイツ研究あるいは地域研究の枠組みで論じられてきた。本研究は、そこに音楽史、美学、文化政策の視点を持ち込み、学際的な視野から「閉じられた」、「特殊な」東ドイツのポピュラー音楽を再考することで、あらたな音楽社会学の分野を開拓した。また、東ドイツのポピュラー音楽を「教育」という観点から分析し、ドイツにおける芸術観の変遷の一部を解明した。ポピュラー音楽の教育について検討することは、東ドイツをはじめとする旧社会主義圏に限らず、移民社会となったドイツにも有効な論点であることが指摘できた。

研究成果の概要（英文）：In the 2000s, “East German Rock” suddenly returned to the music scene. This phenomenon had a strong connection to the “reconstruction” of East German identity after reunification. In 1970s, rock music made in GDR started to play a main part in music culture as an officially recognized music genre, while rock and jazz had been criticized as an “enemy culture”. The GDR authorities categorized rock music as an “entertainment art, which was the genre of arts desirable to the official socialist ideology. Focusing primarily on the historical, aesthetical, and cultural policy’s aspects of popular music, the following points were analyzed. 1) Changes in popular music in East Germany 2) Establishment of the specific/proper conception of art in the context of “entertainment art” 3) Institutionalization of popular music through education. This study shows that popular music in East Germany, mostly discussed in the field of East German studies, deserves a specific place in music sociology.

研究分野：音楽学

キーワード：東ドイツ ポピュラー音楽 ロック 文化政策 アイデンティティ 娯楽 音楽史

## 様式 C - 19、F - 19 - 1、Z - 19、CK - 19 (共通)

### 1. 研究開始当初の背景

東ドイツに対する郷愁、いわゆるオスタルギー (Ostalgie) が流行現象となったのは 2000 年代にはいつてのことである。ベルリンの壁崩壊によってドイツはついに東西統一へと向かったが、40 年あまりの分断の歴史は政治、社会、経済、文化あらゆる方面に影を落とした。東ドイツを経験した人々は、統一後の資本主義社会に適応することができず、次第に「社会主義の東ドイツ時代」を懐かしんだり、美化したりするようになる。一方、東ドイツ製品やデザインは「かわいい」ものとして再評価され、商品化される。東ドイツのポピュラー音楽は、「ある時代への郷愁」と「製品ブーム」という 2 つのオスタルギーを背景に、リバイバルを果たす。

東ドイツのポピュラー音楽、とりわけロックは「オストロック (Ostrock)」あるいは「東ドイツロック (DDR-Rock)」と呼ばれる。東西ドイツ再統一後、東ドイツのミュージシャンのなかには活動停止を宣言するものもいたが、2000 年代のオスタルギー現象をきっかけにドイツの音楽シーンに再び咲いた。オストロックのフェスティバルが開催され、ラジオ番組、テレビの音楽番組、新聞や雑誌などのメディアは盛んにオストロックを取り上げるようになった。その一方で、東ドイツ時代のポピュラー音楽は、70 年代に国家主導の文化政策から誕生し、80 年代には地下組織や反体制と結びつくなど、音楽スタイルと政治的態度は大きく変化した。オストロックは、東ドイツ時代の「政治的態度」を抜き取られることで、イデオロギー / 政治バイアスとは「無縁な」東ドイツを想起させる「心の歌」として機能するようになったと考えられる。

東ドイツのポピュラー音楽についてリバイバルという観点から再考すると、社会主義下の音楽文化の特殊性というよりもむしろ、ある種のイデオロギーを反映していたはずの音楽がそのイデオロギーが無効になったのちになぜ有効性を持つのかという疑問が生じる。ポピュラー音楽は、東ドイツ時代から現在のリバイバルに至るまでかたちを変えながら継承され、そこには「東ドイツ」アイデンティティが深く関連していた。監視国家であり閉ざされた国でもあった東ドイツのポピュラー音楽は、ドイツ文化として現在も息づいているだけでなく、ドイツ文化の一部に位置付けることで、さらにその実態が明らかになる。

東ドイツのポピュラー音楽に関する従来研究は、歴史の掘り起こし (アーカイブ化) を中心に、若者文化、メディア論、文化政策の分野で議論されてきた。若者文化の研究では、東ドイツのポピュラー音楽が閉じられた国の閉じられた音楽ではなく、世界的な音楽シーンからの影響を受けていたことが示されている (Rauhut, 2002)。メディア研究の分野では、ポピュラー音楽がプロパガンダにも若者たちの娯楽にもなる政治的状況のなかで、ラジオがどのような役割を果たしたかが論じられている (Arnold, 2004)。また、文化政策に関する研究では、歴代の文化政策担当者や関係のある研究者へのインタビュー、東ドイツのポピュラー音楽の文化構造に関する論文を収めた研究がある (Wicke, 1996)。これを土台に、ポピュラー音楽と政治との関係を美学的観点から分析した論考もある (Wicke, 1992)。

### 2. 研究の目的

東ドイツのポピュラー音楽は、英米や日本をふくむ資本主義国とおなじく、若者文化とふかく結びついていたが、その誕生と変遷には東ドイツ特有の社会・文化的コンテクストがある。本研究の目的は、ジャズやロックを「敵国文化」として規制していた東ドイツが、70 年代に国家公認の「東ドイツの」ポピュラー音楽をつくりあげた過程と、そこで生じた「ポピュラー音楽」の文化政策における芸術観の変化の実態を、資料調査とインタビュー調査により明らかにすることにある。また、そこから東ドイツのポピュラー音楽の「特殊性」や「政治性」をクローズアップする従来研究を再考し、ドイツ文化の潮流に位置づけ、再定義する。さらに「東ドイツ」アイデンティティの変遷という視野を導入することで、東ドイツのポピュラー音楽に冷戦期から現在までを射程に入れたあらたなポピュラー音楽論を展開し、これまでのドイツ音楽文化論に一石を投じることを目指した。

### 3. 研究の方法

ジャズやロックを「敵国文化」と見なしていた東ドイツで、70 年代に国家公認の「東ドイツの」ポピュラー音楽がつくられた過程と、そこで生じた「ポピュラー音楽」に関連する芸術観の変化を明らかにした。ポピュラー音楽の歴史の変遷については、先行研究の射程を東ドイツ時代、とりわけ「抵抗としてのオストロック」に関するものに限らず広く取り、文献研究をおこなった。「娯楽芸術 Unterhaltungskunst」に関しては、文化政策に関する資料を中心にアーカイブで一次資料を収集し、分析していった。音楽教育については、東ドイツ時代にミュージシャンを数多く輩出し、現在も音楽学校として取り組みをおこなうベルリンのフリードリヒスハイン＝クロイツベルク音楽学校 (旧フリードリヒスハイン音楽学校) を拠点として、音楽学校所蔵の資料を収集、関係者へのインタビューをおこなった。

具体的には以下の 3 つの課題に取り組んだ。

#### (1) ポピュラー音楽の歴史の変遷を再考

これまでの東ドイツのポピュラー音楽研究では、ロック、パンク、電子音楽などジャンルごとに議論が展開されていたが、ジャンルにかかわらず音楽スタイル、政治的態度の観点からその変遷を整理し直し、あらたな東ドイツのポピュラー音楽史の分類をおこなった。

#### (2) 「娯楽芸術」ジャンルの成立から東ドイツの芸術観を解明する

ロックを正統な東ドイツの音楽とするために必要不可欠であった「娯楽芸術」ジャンルの成立について、文化政策関連の資料、ジャンルの成立に関係する書籍を参照し、東ドイツの芸術観について解明する。

(3) 音楽教育によるポピュラー音楽の制度化とそれにかかわる文化政策

フリードリヒスハイン＝クロイツベルク音楽学校の資料と関係者へのインタビューを通じて、東ドイツで導入されていたポピュラー音楽に特化した音楽教育の実態と制度化について明らかにする。

#### 4. 研究成果

(1) 東ドイツのポピュラー音楽の変遷を再考

ジャンルごとの分野で議論がなされてきた東ドイツのポピュラー音楽研究を、音楽スタイルと文化政策との関連から整理し直し、その変遷を明らかにすることで、ドイツ音楽史のひとつとして大きなパラダイムに位置付けた。

1950年代、アメリカでエルヴィス・プレスリーがデビューすると、その熱狂は東ドイツへも伝播し、東ドイツでも若者たちがダンスホールでロックンロールを踊るようになった。社会主義体制を模索し、社会主義リアリズム文化をつくりあげようとしていた東ドイツにとって、ロックンロールは若者を惑わす危険因子 ときには「毒ガス」とも言われた としてはじめは激しく非難される。ロックンロールに取って代わるダンスとして「リプシ (Lipsi)」が考案されるが、それも若者たちのデモによって頓挫し、最終的に東ドイツはロックンロールを含むポピュラー音楽を公認し、さらに支援するというかたちで管理した。

1960年代以降のポピュラー音楽はおおきく3つの潮流にわけることができる。1970年代に文化政策の転換によって誕生した「国家公認のポピュラー音楽」、1980年代後半に登場した反体制的なミュージシャンによる「もうひとつのバンド (Die anderen Bands)」、そして同時期に台頭し、社会に無関心な態度を取りつづけた「実験音楽」のグループである。

「国家公認のポピュラー音楽」は、フォークソングあるいはクラシック音楽の歌曲を思わせるようなメロディーを特徴とし、歌詞も反体制的には解読できない。この特徴は、東ドイツがもとはといえばポピュラー音楽ではなく、クラシック音楽を国民音楽として支援したかったという意図から逸れないものとして歓迎された。オストロックとしてリバイバルしている「ロック」の多くは、この時代に制作されたポピュラー音楽であり、音楽面ではイデオロギー色は強くないが、制作された環境としては政治色が強いものだった。

「もうひとつのバンド」は、国家公認のポピュラー音楽のオルタナティブとして登場した。音楽面では、ラジオ傍受や闇市のレコード販売によって、国際的な音楽シーンのトレンドを取り入れることができていた。一方、国家のイデオロギーやシステムを批判した歌詞を特徴としていたため、ベルリンの壁崩壊後は抵抗する対象を失って音楽活動をやめるミュージシャンが続出した。

「実験音楽」には、社会主義にうんざりしつつも政治的な抵抗はせず、音楽による前衛を追求したミュージシャンが多く、現在も電子音楽レーベルの最高峰とされる「ラスター・ノートン (Raster-Norton)」は東ドイツのバンド「アー・ゲー・ガイゲ (A.G.Geige)」のメンバーが壁崩壊後に設立した。

文献研究を通じて、音楽スタイルと政治的態度に着目したポピュラー音楽史の分析をおこなうことで、東ドイツという「閉じられた」管理・監視国家で繰り広げられた音楽に内在するダイナミズムが明らかになった。もちろん、ベルリンの壁崩壊へと向かう原動力、すなわち抵抗や蜂起のひとつとして東ドイツのポピュラー音楽を考えることには意義がある。だが、再統一後の現在もなお「オストロック」として受容される東ドイツのポピュラー音楽の実態に目を向けると、ドイツ固有のコンテクストを指摘できるだけでなく、グローバルな広がりとの接点が浮かび上がってくる。

(2) 「娯楽芸術」ジャンルの成立から明らかになる東ドイツの芸術観

「娯楽芸術」という東ドイツ特有のジャンルはどのような過程で成立したのか、東ドイツでポピュラー音楽が国家公認となり、国家支援の対象となる過程と合わせて考察した。

1970年代前後に「娯楽芸術」のジャンルが定着し、そのなかにはポピュラー音楽をはじめとするロックやジャズが含まれた。こうした特殊なジャンルを東ドイツがうみだしたのは、社会主義国家として「娯楽」をどう解釈するかという課題を解決するためであった。若者文化が台頭しはじめた60年代後半、若者をいかに東ドイツにつなぎとめるかが懸案事項となった。そこで、ロックなどのポピュラー音楽をはじめ、社会主義が是としてこなかった娯楽を正統化することで若者の心を掴もうとしたのである。「娯楽芸術」ジャンルの誕生は、こうした試みのひとつであった。

ドイツ社会主義統一党の幹部であり研究者でもあったホルスト・スロンマは、社会主義的な娯楽の解釈とその理論化に貢献した。彼の博士論文をもとにした『娯楽の芸術と意味 (Sinn und Kunst der Unterhaltung)』(Stomma, 1971)では、社会主義にもふさわしい娯楽があり、資本主義圏のそれとは異なることが示された。この理論から「娯楽」と「芸術」を組み合わせたジャンル「娯楽芸術」が構想され、「ダンス音楽、大衆音楽、レビューダンス、推理小説、犯罪映画、道化芝居、風刺画など」などあらゆる娯楽を含みこむ東ドイツ特有のジャンルが誕生し

た。

娯楽の美的形式については、個人の能力や技能を表現するものであり、「娯楽の芸術」という枠組みでこそ、その内実が捉えられると解釈された。社会的プロセスが芸術に反映されるというマルクス主義的な反映論を否定し、その上で、娯楽の「美的形式」は人間の「能力と技能の表出」によるものであるがゆえに娯楽は「娯楽の芸術」という概念で捉えるのがふさわしいと定義された。「娯楽芸術」は、東ドイツの文化システムのなかに埋め込まれ、さらには教育システムの一部としても機能するようになった。

ポピュラー音楽の国家公認への道は、「娯楽芸術」ジャンルの成立なしには考えられなかった。社会主義イデオロギーに背かずにポピュラー音楽をはじめ、若者文化を東ドイツに導入し、それを支援しながら監視するには、こうした方法がベストであった。「娯楽芸術」ジャンルの成立は、東ドイツ特有の現象でありつつも、一方では20世紀をとおしてポピュラー音楽に背を向けてきたドイツの立場とリンクする点について論じた。

### (3) 音楽教育によるポピュラー音楽の制度化

ポピュラー音楽の国家公認化に向けて、東ドイツはミュージシャンを監視/管理するための仕組みとして「音楽教育」を導入した。この社会主義国家での取り組みは、ポピュラー音楽もまたクラシック音楽同様に「教えることができる」という信念のもとに構想されていた。ポピュラー音楽が本来もっていたはずの「まねる」、「反体制」といったあり様はここでは問題とされなかったのである。本研究では、東ドイツのポピュラー音楽教育の大部分を担っていたフリードリヒスハイン＝クロイツベルク音楽学校の資料と関係者へのインタビューを通じて、音楽教育による制度化とその仕組みについて解明した。

1960年代半ばの東ドイツでは、ミュージシャンを監視/管理するための制度化の一環として、職業証明書の取得を義務化した。公的に音楽活動をするためには、専門学校あるいは音楽大学を卒業し、そこで国家の発行する職業証明書を手に入れなければならなくなったのだ。例えば、音楽大学の卒業試験では、演奏技術や表現力を評価する実技試験、政治思想に関する面接がおこなわれ、面接ではマルクス・レーニン主義に反する思想を持っているかを判定された。これに成功したミュージシャンは職業証明書という国家のお墨付きをもらうだけでなく、国家から活動に対する報酬を得るといふ国家公務員さながらの待遇を受けた。

ベルリンのフリードリヒスハイン音楽学校は、1960年代から70年代にかけて東ドイツで活躍したミュージシャンを多く輩出した。この学校の特徴は、職業教育を目的とするダンス音楽（ポピュラー音楽）の特別クラスを設置し、理論に基づく実践的な音楽教育に力を入れていたことだ。ハンス・ポイカートは教師として特別クラスの発展に尽力しただけでなく、クラシック音楽を基盤としたポピュラー音楽教育を打ち立てた。東ドイツのポピュラー音楽の特徴として、フォークソングあるいは歌曲のようなメロディーが挙げられるのは、こうした教育内容に依拠している。社会主義国家だからこそ可能であったこうした奇妙な音楽教育は、しかしながら現在のドイツのポピュラー音楽分野の取り組みへと接続している。

ベルリンの壁崩壊後、クロイツベルク音楽学校と統合し、フリードリヒスハイン＝クロイツベルク音楽学校へと統合されたいまも、この学校では東ドイツ時代からつづくポピュラー音楽教育に力が注がれている。東ドイツで制度化されたポピュラー音楽教育とその理念は、上記の音楽学校に継承され、さらにはドイツ初のポピュラー音楽を専門とする大学相当機関であるマンハイムのポップアカデミー（Popakademie）へとつながっているという仮説にたどり着いた。

### (4) 記憶の文化、移民社会における音楽文化への接続

2018年2月のクレーペリンの調査では、オストロック博物館が東ドイツのポピュラー音楽を普及し、ミュージシャンのコミュニティとしての役割を担っていることがわかった。オスタルギー現象という一過性のブームとしてだけでなく、記憶の文化として東ドイツのポピュラー音楽が持つ意義は大きい。この調査については、Ostsee Zeitung 新聞にその内容が掲載されており、研究の社会的還元となった（2018年3月8日）。また、東ドイツのポピュラー音楽研究を通じて、ポピュラー音楽を教育という観点から再考することができた。この視点は、東ドイツが旧社会主義圏といった対象だけでなく、移民社会となったドイツにも有効な論点である。これまでドイツが国民音楽とみなしてきたクラシック音楽ではなく、ポピュラー音楽にある一定の社会的地位を与えることで、移民をはじめとする他者とのコミュニケーションを「媒介」する文化として意味を持ち始めている。

#### <引用文献>

- Arnold, K. and Classen, C. (eds.) 2004. *Zwischen Pop und Propaganda - Radio in der DDR*. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Rauhut, M. 2002. *Rock in der DDR*. Paderborn: Bonifatius Drock Buch Verlag.
- Slomka, H. 1971. *Sinn und Kunst der Unterhaltung*. Berlin: Henschelverlag.
- Wicke, P. and Müller, L. 1996. (eds.) *Rockmusik und Politik Analysen, Interview und Dokumente*. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Wicke, P. 1992 "The role of rock music in the political disintegration of East Germany", in: *Popular music and communication*, ed. James Lull. Cambridge: Cambridge University Press.

Press, pp.196-206.

## 5. 主な発表論文等

### 〔雑誌論文〕(計 2 件)

高岡智子、スクール・オブ・ポップ 「教授可能」概念による東ドイツのポピュラー音楽の制度化、ポピュラー音楽研究、査読有、22巻号、2018、pp.3-19

高岡智子、東ドイツ映画音楽実験工房 統一ドイツポピュラー文化の意外な起源、ドイツ研究、日本ドイツ学会、査読有、第51号、2017、pp.117-127

### 〔学会発表〕(計 5 件)

高岡智子、ポップス教育大国、DDRを解剖する！、山岡記念財団第3回若者文化シンポジウム(招待講演)、2019年3月19日

高岡智子、現代ドイツ・ポピュラー音楽における「娯楽 芸術」観の変遷 東ドイツロック教育からポップアカデミーへの展開、カルチュラル・スタディーズ学会、2018年6月23日、龍谷大学

高岡智子、ポピュラー音楽の制度化 冷戦期から2000年代までの「教育される」ドイツ・ポップスの成り立ち、日本ポピュラー音楽学会第29回大会、2017年12月2日、関西大学

高岡智子、国家公認の愛？ 社会主義国・東ドイツの映画『パウルとパウラの伝説』、映画上映・講演会(招待講演)、2016年7月22日、東海大学湘南キャンパス

高岡智子、統一ドイツポピュラー文化の意外な起源 東ドイツ映画音楽・文化政策・亡命ユダヤ人、第32回日本ドイツ学会大会 フォーラム2(招待講演)、2016年6月12日、早稲田大学早稲田キャンパス8号館

### 〔図書〕(計 2 件)

藤野一夫・秋野有紀編、藤野一夫・秋野有紀・高岡智子 他、『地域主権の国 ドイツの文化政策——人格の自由な発展と地方創生のために』美学出版、2017、384、(担当部分：「東ドイツが 創った ポピュラー文化—若者、デーファ(東ドイツ映画)を観に行く」、pp.330-345.)

河合信晴・川越修編、河合信晴・川越修・高岡智子 他、『歴史としての社会主義——東ドイツの経験』ナカニシヤ出版、2016、286(担当部分：「東ドイツのポピュラー音楽の系譜」、pp.138-165.)

### 〔その他〕

2018年2月、神戸大学で開催されたシンポジウム「芸術家の肖像 - 文化的記憶・評伝・映画」で「記憶の文化」という観点から東ドイツのポピュラー音楽について講演をおこなった。

2018年3月にクレーペリン(Kröpelin)のオストロック博物館(Ostrockmuseum)で「記憶の文化としてのオストロック」という観点からインタビュー調査をおこない、その内容についてOstsee Zeitung 新聞で紹介された(2018年3月8日)。

2018年5月に龍谷大学で東ドイツ映画の催し(一般公開)を企画し、上映後、DEFA財団(東ドイツ映画会社)のゲストを交えてトークイベントをおこなった。

科研費による研究は、研究者の自覚と責任において実施するものです。そのため、研究の実施や研究成果の公表等については、国の要請等に基づくものではなく、その研究成果に関する見解や責任は、研究者個人に帰属されます。