

ノリと社会変動 序論

小川博司

Groove and Social Change: An Introduction

Hiroshi OGAWA

Abstract

This paper introduces the study of “Nori (Groove) and Social Change”. *Nori* is a phenomenon closely related to the physical and mental pleasure of music. The questions this research addresses are as follows: when and how did the term ‘nori’ become to be used in everyday life in Japan, what is *nori* and how can we describe the structure of *nori*, and why did Japanese people begin to recognize *nori* and pay attention to *nori* behavior in the late 20th century? The purposes of this study are to construct a model of the structure of *nori*, to describe the musical history in Japan since the 1960s corresponding to the structure of *nori*, and to analyze the relationship between *nori* and social change.

Key words: music, nori (groove), pleasure

抄 録

本稿は「ノリと社会変動」についての研究の序論として位置づけられる。ノリは、音楽の身体的・精神的な快楽にかかわる現象である。本研究における主要な問は、①ノリという言葉が日常生活の中でいつどのように使われるようになったのか、②ノリとは何か、ノリの構造はどのようなものなのか、③なぜ20世紀後半に日本の人々はノリを認識し、ノリの行動に注意を払うようになったのかである。そして、本研究の目的は、①ノリの構造についてのモデルを構築すること、②1960年代以降の音楽史がノリの構造と対応する関係にあることを明らかにすること、③ノリの構造とポピュラー音楽史との対応を社会変動との関連で考察することである。

キーワード：音楽、ノリ、快楽

1. ノリとの出会い

1.1 新野の盆踊り

1970年代の初め、大学学部の4年生の夏の数週間は私は長野県の山村で過ごした。私はその村がやっている「学生村」に入村した。学生村というのは、過疎の村の農家の空いている部屋に都会の学生をホームステイさせて、涼しい高原で思いっきり勉強してもらおうという趣旨で始められたものだった¹⁾。エアコンが一般家庭に普及する前で、大学受験生、大学生、大学院生、司法試験受験生などが、全国から集まってきた。東京という大都会で生まれ育った私には、涼しい気候、澄んだ空気、緑いっぱいの田園風景、人情味のある地元の人々、全国から集まってきた学生たちと、その地での生活はなにもかもが新鮮だった。

私は社会学を専攻する学生で音楽に関することで卒論を書こうと思っていた。関心があったのは、1960年代半ばからのメディアと音楽の変容だった。当時それまでの日本のポピュラーソングの世界とは明らかに異なる何ごとかが起こっていた。テレビがヒット曲作りで重要な役割を果たすようになってきていた。ビートルズ来日を契機としてグループサウンズのようなビートの効いた音楽が人気を博すようになってきた。さらに既存のヒット曲とはまったく異なる文化としてフォークソングが台頭してきた。私はまずはマックス・ヴェーバー、テオドール・W・アドルノ、アルフォンス・ジルバーマンなどの音楽社会学関係の著作を持ち込んで、熟読しようという心積もりだった。

しかし、いざ勇んで本を読もうとしたものの、音楽社会学の先達の書いた本は私がやりたいと思っていた音楽社会学の世界からかなり隔たったものだった。ヴェーバーの『音楽社会学』は近代化と合理化の関係を考察する彼の大きな社会学の体系の中の一部であったが、難しい数式が並んでいる代物で、私のやりたいテーマと結びつけて考えることはできなかった。アドルノの音楽社会学は、芸術音楽についての議論が多い上、芸術音楽と対比させてポピュラー音楽について批判するので、ポピュラー音楽の変容について考えようとする私には、なかなか馴染めなかった。ジルバーマンはコミュニケーションの社会学から出発しており、彼の著作はもっとも私の関心に近いように思われた。ジルバーマンは、『音楽はいずこへ』に見られるように、ドイツにおける音楽社会学の伝統を継承し、体系的な学問として完成させようとする点で、ヴェーバーやアドルノと異なっていた。しかし、私がやりたかったことは音楽社会学の体系化ではなく、目の前で展開している現象の把握だった。彼らの本は当時の日本の現実からあまりにもかけ離れており、すぐに私の研究に役

立つとは思えなかった。

そのように論文執筆に展望が見えないうちに、8月の半ばになった。村は、盆帰りの人々で急に賑やかになった。その盆の時期にこの村では約500年前から伝わるという伝統的な盆踊りが踊られる。私も他の学生たちとともに盆踊りを見に行った。そして、そこで起きていることに引き込まれていった。

盆踊りは夜の9時頃始まる。村を貫通する国道は通行止めになりそこが踊りの場となる。道の端に櫓が立てられ、櫓の上では揃いの浴衣を着た数人の音頭取りが歌い踊っている。櫓の下では、それぞれの浴衣を着た踊り子たちが国道沿いに細長い円を作り歌い踊っている。楽器の伴奏は一切ない。音頭取りが歌を出すと、踊り子たちがそれに対して決まった歌を返していく。踊りはそれだけで進行していく。時には白い扇を使いながら、時には手をたたきながら、ひとつの踊りの輪が進んでいく。踊りは七つありそれぞれの歌と振りがある。七つのうち一つは三晩目のクライマックスにのみ踊られるので、通常は六つが適宜選ばれて踊られる。音頭取りや踊り子は適宜休みをとるが、踊り自体は休むことなく続いていく。

私も踊りの輪の中に入り、見よう見まねで踊ってみた。踊っている人たちはみな楽しそうな顔をしている。私も楽しくて仕方がない。音頭取りと踊り子がお互いに協力し合いながら、踊りをすすめていく様に感銘を受けた。伴奏がないので、お互いが協力して歌い踊り続けられない限りは踊り続けることができないのである。夜中の2時ころになると、私が踊っているのか、踊りの輪が踊っているのかわからないような状態になる。踊りの輪に私の身体が溶け込んだかのような感覚である。私は、ここにこそ音楽による人と人のつながりがある、ヴェーバーやアドルノを読むよりも今はこの踊りを踊り続けることこそが音楽社会学することなのだと思った。踊りはこうして朝6時頃まで続く。そして、この踊りは三晩続けて行われ、最後の日の朝には、壮大なクライマックスとなる。

この盆踊りの体験は、メディアとポピュラー音楽の関係を論じる、私の卒業論文に直接役に立ったわけではない。しかし、この踊りの快樂は私を惹きつけ、毎年夏この盆踊りに参加することになった。最初のうちはこの踊りを修得することで精いっぱいだったが、しだいになぜ私がこの踊りにこれほど惹かれるかを問うようになった。そして、この踊りの快樂の構造について考えるようになった。

1.2 音楽する社会

私は1988年、『音楽する社会』を著した。音楽を動詞形として用いるのは当時としては珍

しかつたが、書名は編集者がつけてくれたもので、私は本の中では「音楽化社会」という言葉を用いていた²⁾。「音楽化」という用語は「都市化」という用語からヒントを得て用いたもので、私は「社会的コミュニケーションの中で、音楽の占める部分が增大する過程にある社会」を音楽化社会と名づけ、その特質を明らかにしようとした。そこで第一に強調したのが、現代の音楽化が（電氣的）メディアによって支えられていることである。そして第二に取り組んだのが音楽そのものもつ特質を考察し、現代における音楽化の具体的な展開を把握し、音楽化の具体的な意義を明らかにすることだった。すなわち、音によるコミュニケーション、ノリ、時間芸術という三つの側面からの音楽化社会についての考察である。私が目指したのは、音楽社会学の体系化ではなく、現代社会論として音楽化社会を描くことだった。

ノリは音楽によって心身ともに高揚した状態を指す。ノリという言葉の意味と用法については別稿で詳しく論じていくつもりであるが、ノリはノルという動詞の名詞形であり、「乗る」は「ある事物が他のものの上に位置を取る」という意味である（広辞苑 第六版）。そのノリという言葉が1980年代に入ってから、音楽の文脈で特別な意味を込めて盛んに使われるようになり、人々の間でノリが強く意識されるようになった。さらに、音楽以外の一般的な文脈でもノリという言葉がしばしば用いられるようになった。

ノリという言葉が音楽以外の文脈でしばしば使われるようになったのは、社会が音楽化している証しのように見えた。『音楽する社会』のノリについての章では、第一に、ノリの意味について、流れへの参加、超越的なものの体験、日常生活とは異なるもうひとつの現実の体験といった側面があることを指摘した。第二に、ノルための条件として、素養の共有と緊張をあげ、今日のメディア社会におけるライブパフォーマンスにおいては、ノリそのものが自己目的化していることを指摘した。第三に、音楽化社会におけるノリの特徴を、共同体社会と近代社会におけるそれと比較した。すなわち、共同体社会においてはノリは限られた時間に限定され社会的に統制されていた。（西洋の）近代社会においてもノリは日常生活の中では歓迎されず、コンサートホールに隔離されていた。これらに対して音楽化社会においては、ノリが日常化していることを指摘した。

しかし、この本での議論は十分なものとは言えなかった。すなわち第一に、ノリの意味と構造について体系的な議論ができていなかった。素養の共有と緊張という枠組みもノリの構造についての議論に含まれるはずのものである。また、日本語であるノリについての議論にとどまり、それをグルーヴなども含む一般的な音楽の快樂の議論につなげるには至らなかった。第二に、音楽化社会におけるノリの特徴が「日常化したノリ」であるという

指摘は妥当であるが、なぜ80年代になってノリが日常的に用いられるようになったのかについては、消費社会との関連にのみとどまり、十分に説明することはできなかった。したがって、課題として残されたのは、第一に、ノリの意味と構造についてのより深い考察と、ノリ現象と社会との関係についてのより進んだ考察である。

最初に紹介した新野の盆踊りの体験は、『音楽する社会』に直接反映されたわけではなかった。だが、本を執筆後しばらくして、新野の盆踊りはノリが約十時間もの長い間持続することが特徴であることに気づいた。人々の間でノリという言葉が使われているわけではない。だが、何百年にもわたって人々が毎夏この踊りに参加し続けているのは、宗教的な儀礼であるからだけではなく、踊り自体から何らかの快樂を得られるからである。その快樂は、ロックコンサートやクラブで得られる快樂にも通じるものである。こうして、新野の盆踊りのノリと音楽化社会におけるノリとを統合するようなノリの理論を構築することが課題として浮かび上がってきた。

ノリについての主要な問いは以下の三つである。第一にノリという言葉がいつどのように日本のポピュラー音楽のボキャブラリーの中に入ってきて、日常生活の一般的な文脈の中でも使われるようになったのか。第二に、ノリとは何なのか。そして、ノリの構造はどのようなものなのか。第三に、なぜ20世紀の後半に日本の人々はノリを認識しノリの行動に注意を払うようになったのか。

2. 研究の対象と目的

この研究は、一見すると日本におけるノリの研究にとどまるように見える。だが、この研究は対象をここ数十年間に日本で顕著になったノリ現象にのみ限定しているのではない。ノリ、グルーヴなども含む広い意味での音楽の快樂についての理論を構築し、音楽の快樂と社会変動との関連をとらえるのが研究の目的である。

2.1 音楽の快樂

本研究が対象とするのは音楽のもたらす心身の快樂である。今日、音楽の快樂を表す言葉として、日本語ではノリ、英語ではグルーヴ、フローなどがある。ここでは、それぞれの語を定義して議論を進めるというやり方はとらない。本研究では、人々がノリ、グルーヴ、フローなどの言葉を使って音楽の快樂にどのように語っているかを手掛かりにして、音楽の快樂の構造について議論して行く。もちろん、例えばグルーヴを「音のなんらかのパターンに応じて身体の部分を動かしたくなること」と操作的に定義することはできる

(Madison 2006: 201)。実証的な研究であればそれも有意義である。だが、定義することによって考察の対象が狭まり、本来考察すべきことが排除されてしまうことは避けたい。リチャード・ミドルトンが、*Studying Popular Music*の中で、ポピュラー音楽の厳密な定義はできないことを示した上で、重要なことは全体を見わたすこと、そして動いているということを知覚することだと主張したのは示唆に富む (Middleton 1990)。定義ができない領域や定義からはみ出した部分にこそ重要なことが隠れているかもしれないのである。チャールズ・カイルとスティーブン・フェルドの *Music Grooves* は音楽のグルーブについて書かれたもっとも重要な本の一つであるが、彼らはグルーブを厳密に定義しているわけではない (Keil & Feld 1994)。彼らは英語圏の人々が主にポピュラー音楽の領域でグルーブと呼んでいるものを他の民族音楽における音楽の領域にまで拡張して用いグルーブの特徴を描こうと試みた。それはグルーブにアプローチする上では賢明な方法だったと言える。

しかし、本研究では彼らのようにグルーブのある音楽に考察の対象を絞ることはしない。本研究で考察の対象とするのはあらゆる種類の音楽である。もちろん、ここで具体的に取り上げる音楽は限定された時代の限定された地域の音楽である。そしてとりわけ日本で使われているノリという言葉に焦点を当てる。しかし、だからといって、ケーススタディ、もしくは地域研究にとどまるのではなく、さまざまな事例に応用可能、連結可能な形で議論することを志向する。ノリ、グルーブ、フローはポピュラー音楽の文脈で特にリズムと関連づけて論じられることが多い。リズムとの関連は今日の音楽の快楽を考える上で重要である。だが、ビート感のない音楽だからといって、考察の対象から排除するというやり方はとらない。ビートがきいているいないにかかわらず、広く音楽の快楽の構造について議論したいからである。したがって、ポピュラー音楽のみならず、芸術音楽、民俗音楽、そしてそれらの境界領域にある音楽も含めて、あらゆる音楽の快楽をも考察の対象とする。

音楽の快楽についての研究において身体の問題を外すことはできない。西洋において音楽を聴覚的な芸術として他の諸感覚から切り離して考える傾向が強かった。音楽の音階の歴史は、ピタゴラス以来、音の聞こえと物理的な振動とを数学的な計算によって折り合いをつける歴史だったと言える。そこには音を聴きとる耳だけがあればよく、身体は必要なかった。とりわけ近代になると、ウォルター・J・オング、マーシャル・マクルーハンなどのメディア論者が指摘するように、視覚的な書かれた文字が優位の時代となり、聴覚は視覚から切り離されて考えられるようになった。しかし、音楽史や民族音楽学の成果が示すように、音楽を聴覚にかかわる芸術として他の諸感覚から切り離して考えるということは、人類の歴史の中でもきわめて特殊なことである。音楽と舞踊とは不可分のものとして存在

してきたのであり、音楽と身体は常に密接な関係をもっていた。民族音楽学は世界中に多様なリズムとともに多様な音楽・舞踊があることを明らかにし、20世紀になるとリズムを強調したポピュラー音楽が世界を席卷するようになった。音楽を聴覚的なものとして抜き出すのではなく、音楽・舞踊として身体にかかわるものとして考えることが問われるようになったのである³⁾。

音楽体験ましてや音楽の快樂について言葉で記すのは難しい作業である。音楽の快樂にかかわる鍵となる用語、ノリ、グルーヴ、フローは、いずれももともとは音楽以外の現象について指示するものであり、音楽について語られる場合はメタファーとして用い入られている。いかなるメタファーであるかは後に詳しく論じるが、ノリ、フローは、何らかの流れに乗るというイメージを含意し、グルーヴは溝に沿って進むというイメージを含意している。私たちは、身体の快樂について、このようなメタファーを用いてしか表現できない、理解できないのかもしれない。だとすれば、身体理解におけるメタファーの役割を積極的に評価し、メタファーを手掛かりに音楽の快樂にアプローチすることが必要になる⁴⁾。

2.2 ノリの構造モデルとノリの学習過程としての音楽史

それでは、本研究の具体的な目的と方法について説明しよう。

第一の目的はノリの構造についてのモデルを構築することである。ノリ、グルーヴ、フローといった名のもとに音楽の快樂について論じた研究は少数ではあるがある。しかし、これまでの研究は、それぞれの事例研究にとどまり、体系的に音楽の快樂について論じたものはなかった。

グルーヴに焦点を当てたカイルとフェルドの *Music Grooves* は、彼らの音楽生活史を振り返りつつ、民族音楽学のフィールドワークの成果に基づきながら、グルーヴにアプローチしたものである。彼らの考察は主にライブ演奏の生みだすグルーヴ、民族音楽やポピュラー音楽におけるグルーヴを対象としており、音楽の快樂全般についての理論を提出するには至ってはいない。

ティモシー・テイラーは、デジタル・テクノロジー時代の音楽のグルーヴに関心をもつ研究者の一人である。彼は1980年代初めのデジタル・テクノロジーの導入により、西洋の音楽に記譜法が発明されて以来の大きな変容がもたらされたと認識し、その変容の実態と意味について考察を試みている (Taylor 2001)。彼はニューヨークのゴア (サイケデリック) トランス⁵⁾ のクラブのフィールドワークをして、その記述において、カイルが提唱した Participatory Discrepancies の概念を批判している。テイラーは、参加することは参

加者が一つになることであり、ずれることと矛盾するという (Taylor 2001:172-173)。カイルの Participatory Discrepancies の概念については別稿で詳しく議論するが、テイラーのこの概念についての解釈は表面的なものである。ここで問題にしたいのは、テイラーが音楽の快楽をあれかこれかの択一法で記述しようとしているということである。そもそも参加することとひとつになることは必ずしも一致しないし、ずれることとひとつになることも必ずしも矛盾することではない。

本研究においては、音楽の快楽を説明するモデルとして、階層構造のモデルを提示するつもりである。上のレベルに到達するためには下のレベルに到達していることが必須であるような階層である。階層構造にすれば、テイラーが矛盾として指摘したことも矛盾でなくなる。ここでは、音楽の快楽のついでに階層的なモデルを日本語のノリを主要な手掛かりにして構築する。日本語のノリ (名詞) とノル (動詞) には多様な用法があり、それはノリの階層的なモデルを構築する上で、きわめて豊かな示唆を与えてくれるからである。もちろん、英語のグルーブもフローも、音楽の快楽についてのノリとよく似たメタファーであり、これらの用例も有力な手掛かりとして活用していく。

本研究の第二の目的は、日本の近代化以降、とりわけ1960年代以降の音楽史がノリの構造と対応する関係にあることを明らかにすることである。60年代以降の音楽、特にポピュラー音楽は、先述したノリの構造の下のレベルから上のレベルへと順次上っていった。すなわち、日本のポピュラー音楽史はノリの下のレベルから上のレベルまでを学習するプロセスとして見ることを示す。

本研究の第三の目的は、ノリの構造とポピュラー音楽史との対応を社会変動との関連で考察することである。第一に問題になるのが日本の近代化における subjectivity である。日本の近代化における大きな物語の終焉、そして後期資本主義社会における消費単位の個人化にともなって subjectivity がいかに変容をとげてきたか、そしてそれがノリといかなる関連をもっているのかについて議論する。次に問題になるのが、西洋音楽、とりわけ50年代半ば以降のアメリカのポピュラー音楽の影響である。異文化としてのロック音楽とノリとの関係が議論される。そこでは、メディアによって音楽が日常生活に浸透してきたことも絡んでくる。

2.3 グローバル化と音楽の快楽

以上が、本研究の中心の骨格の部分であるが、音楽の快楽と社会変動との関係については、日本の文脈のみならずよりグローバルな視野の中で検討したい。音楽の快楽について

これまでほとんど研究されてこなかったのはなぜだろう。これについては実証的に述べることは難しく、仮説を述べることしかできないが、考えられるひとつの仮説は、音楽に快樂が伴うことがあまりに自明であったが故に言及されることがなかったというものである。もうひとつの仮説は、音楽が宗教的儀礼や社会的儀礼と結びついていたので音楽だけを切り離してその快樂について言及されることがなかったというものである。

しかし、いずれの仮説を支持するにしても、人々が音楽の力に無自覚だったということはないだろう。例えばハーメルンの笛吹き男の伝承は、音楽が恐ろしい力を発揮する可能性を前提にしているが、子どもたちが笛吹きに連れられていくということ自体、子どもたちにとってそれが何らかの快樂であることが前提になっている。音楽の快樂の力を知っている権力者も権力に抵抗する者も、その力を利用しコントロールすることに力を注いできた。音楽の快樂は政治、権力、秩序とも関係しているのである。カイルのグルーブについての議論では参加の概念が重要であるが、彼は国民国家が要請するファシズム型の参加だけは避けたいと述べている (Keil & Feld 1994:170)。では、日本で20世紀後半になって注目されるようになったノリはファシズム型のノリなのだろうか。けっしてそうではないだろう。では、それはいかなる質のノリなのだろうか。

本研究が目指すのは、20世紀後半に新しく着目されるようになったノリが、前近代社会のノリとどのように異なるのか、またファシズム型のノリとどのように異なるのかを明らかにすることである。この時期は、経済学的に見れば後期資本主義の時期、大量生産・大量消費型の経済から多品種少量生産型の経済へと移行しつつある時期である。音楽について見れば、西洋、とりわけアメリカ発のポピュラー音楽が日本のそれまでのポピュラー音楽に強い影響を及ぼし始めた時期である。そして、社会学的に見れば個人主義が急速に浸透する時期である。さらに、メディアについて見れば、民間放送ラジオが始まるとともに、テレビ放送が始まり、さらに音楽のメディア・テクノロジーが急速に発展・普及する時期である。経済、音楽、メディアのさまざまな動きが相互に絡み合いながら subjectivity の変化とともに、新たなノリをめぐる現象が現れたのである。

日本は近代化という視点からみれば、西洋の先進諸国に比べて遅れてきた国である。しかし、急速な近代化・西洋化の過程を経て、携帯型の音楽プレイヤー、携帯電話、カラオケなどのメディア・テクノロジーやマンガ、アニメ、テレビゲームなどのメディア文化においては、西洋諸国をリードする側面も出てきた。その意味で20世紀後半から21世紀にかけての日本の動きは興味深い。日本は急速に西洋化が進行した非西洋の地域であるとともに、テクノロジーとメディア文化の側面で他の地域をリードしている地域でもある。こう

した両義性をもった日本についての地域研究はたんなるワンオブゼムの研究にはとどまらず、グローバル化が進行する時代における文化研究において重要な位置を占めることになるだろう。

現代は快楽が商品になる時代であり、デジタル・テクノロジーによってメディア環境が大きく変化している。先にアメリカ発のポピュラー音楽が日本の音楽に影響を与えたと述べたが、そのアメリカ発の音楽とは、より広い視野からみればアフリカ系の音楽の影響を受けた音楽である。20世紀のポピュラー音楽は、ジャズ、ロック、ヒップホップ、レゲエとアフリカ系の音楽の影響を受けながら発展してきたものである。英語圏でもグルーヴやフローという言葉はそうした音楽との関係の中で使われるようになってきた。日本のノリに注目することによって得られた知見は、グローバルな視野で現代社会における音楽の快楽を考察する上でなんらかの貢献ができるだろう。

アドルノはポピュラー音楽は人々の画一化された欲求を入れる容器であり、人々を接着して固めてしまうという意味で「社会的セメント」なのだと言った (Adorno 2002)。アドルノには人々が身動きがとれなくなっているように見えたので、社会的セメントというメタファーが用いられたのであるが、少なくとも現代社会はセメントで固められたような硬い社会ではない。だが、音楽が人々を結びつける上で何らかの働きをしていることは間違いない。そして、音楽の快楽は音楽と社会の関係を考える上での鍵なのである。音楽は社会を固めるセメントでないとしたら何なのだろうか。

3. 本研究の今後の展開

本研究は、以上の問題意識に基づき、以下に示す四つの部分に分けて展開される。

最初のパートでは、日本において、いかにノリという言葉が新たに使われるようになったかを雑誌の内容分析などにもとづいて検証する⁶⁾。第二のパートでは、ノリの意味と構造について検討し、ノリの構造を説明するモデルを提示する。第三のパートでは、日本のポピュラー音楽の歴史をノリの学習過程という視点から記述し考察する。そして、最後のパートでは、音楽の快楽（ノリ）と社会変動の関係について議論するとともに、これらをグローバル化との関連で考察する。

はしがき

本研究は、2003年度および2009年度春学期の関西大学在外研究の成果である。貴重な機会を与えていただいた関西大学に記して感謝の意を表したい。なお、本稿の一部は、『ソシオ

ロジ』に寄稿したエッセイ (小川 2007) の一部を書き改めたものである。

注

1. 筆者が訪れたのは、長野県南部にある下伊那郡阿南町の新野 (にいの) という地である。新野は1961年に日本で初めて学生村を始めた。
2. クリストファー・スモールが*Musicking*という本を著したのは1998年である。スモールの場合は、音楽するのは音楽の出来事にかかわる個人である。しかし、この書名では音楽するのは社会である。
3. 2008年に出版された『音楽する身体』において、編者である山田陽一は「音楽する身体の快楽」というタイトルで序論を書いている。そこでは、主に民族音楽学者や哲学者による音楽と身体の関係についての論考がレビューされているが、問題群が提示されているにとどまっている。
4. 身体理解とメタファーの関連については、Lakoff and Johnson (1999), Massumi (2002) に多くをおいている。
5. 1960年代後半から70年代初めにかけてヒッピーの聖地であるインドのゴアで起こった音楽を起源とし、90年代以降、テクノやアシッドハウスなどのエレクトロニック・ボディ・ミュージックの影響を受けジャンルとして成立した。シンセサイザーとサンプリラーを駆使しインドやイスラムの音階を用いるのが特徴である。
6. 小川 (2005) では、オーデイエンスがいつから「ノリ」を使い始めたかについて、雑誌の内容分析に基づいて検討している。

参考文献

- Adorno, Theodor W., 1941, "On Popular Music: with the assistance of George Simpson", *Studies in Philosophy and Social Sciences*, 9: 17-48. (= 2002, 村田公一訳「ポピュラー音楽について」渡辺裕編集『アドルノ・音楽メディア論集』平凡社.)
- Keil, Charles, & Feld, Steven, 1995, *Music Grooves*, University of Chicago Press.
- Lakoff, George P. and Johnson, Mark, 1999, *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basic Books.
- Lyotard, Jean-François, 1979, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Éditions de Minuit. (= 1986, 小林康夫訳『ポストモダンの条件——知・社会・言語ゲーム』水声社.)
- Madison, Guy, 2006, "Experiencing Groove Induced by Music: Consistency and Phenomenology", *Music Perception*, 24-2: 201-208.
- Massumi, Brian, 2002, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press.
- Middleton, Richard, 1990, *Studying Popular Music*, Open University Press.
- 小川博司, 1988, 『音楽する社会』勁草書房.
- 小川博司, 2005, 「『ノリ』の誕生——『ノリ』の音楽・社会理論に向けて」, 三井徹監修『ポピュラー音楽とアカデミズム』音楽之友社.
- 小川博司, 2007, 「社会学する、音楽する人間——音楽社会学と音楽化社会論の間で」『ソシオロジ』52-1: 135-140.
- Small, Christopher, 1998, *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, Wesleyan University.

Press. (=2011, 野澤豊一・西原千鶴訳『ミュージキング：音楽は行為である』水声社.)
Taylor, Timothy D., 2001, *Strange Sounds: Music, Technology & Culture*, Routledge.
山田陽一編, 2008, 『音楽する身体——“わたし”へと広がる響き』昭和堂.

—2013.12.20受稿—