

マンドリニストの犯罪

＝マンドリン・ギター界の社会システム論的考察＝

本井 理

◆第1章 陰険なるマンドリン・ギター社会の成立

マンドリン・ギター音楽の愛好者（演奏者を含む）の方々に「マンドリン・ギター音楽」や「マンドリン・ギター演奏団体」についてどう感じているのかを問うと、大抵の方が「暗い」と自虐的に答えます。「暗い」という表現が適切かどうかの判断はさておいて、これはマンドリン・ギター愛好者に一種独特のマイナスイメージの雰囲気が感じられることを指しているのでしょう。常日頃、関係者である私でさえ、マンドリン・ギター演奏者が練習や演奏会などに集っている場面では、あまりにも周囲と掛け離れた異様な雰囲気に圧倒され、いいようのないおぞましさを感じているのですから。

余談ながら、数年前、久しぶりに会った大学の後輩から「本井さんもずいぶんマンドリンくさくなりましたね」といわれて大きなショックを受けたことがあります。毒素が知らぬ間に自分自身にも回っていたとは！たぶん、今はもっと悪化しているのですが、まさに恐るべきはマンドリン・ギター界です。

続いて、一般社会が私たちをどうみているかへと進むべきところですが、世間一般におけるマンドリン・ギター音楽の認知度はゼロに等しいため、印象を問うても答が返ってこないと予想されるので書けないのが悲しいところです。ただ、一般社会との関係についていうと、程度に差こそあれ「自分がマンドリン・ギター音楽を趣味としていることを（そうでない人たちに）堂々と自信を持って表明するのがはばかれる」という認識を持ったマンドリン・ギター愛好者があまりにも多いのに驚かされます。

それでは、なぜ、本来は快樂であるはずの趣味が「暗く」なり、そのような後ろめたいものに貴重な時間と金銭を費やしているのでしょうか。どのような過程を経て現在のマンドリン・ギター社会が形成されてきたのかを考えてみる必要があります。

【I】奏者を墮落させるマンドリン

最初に合奏団体が成立する以前の問題として、マンドリンという楽器そのものが奏者を独善主義に陥れやすい性格を有していることを指摘しておかなければなりません。

マンドリンも含めた撥弦楽器とヴァイオリン属などの擦弦楽器を比較すると、楽器の種類は前者が圧倒的に多いのに、芸術音楽として世界的に通用するのはヴァイオリン属を主

体に構成されたレギュラー・オーケストラであるのは誰もが認めざるを得ないことです。普及・発展の面で大きく遅れを取った最大の要因として、ヴァイオリン属には、いくつかの有力な教程が存在し、ある程度のレベルまでは教則本に従って修得するシステムが確立されているのに、マンドリン属は教則本の種類こそ多いものの未だ決定的なものがないことが指摘されています。

その理由は両者の演奏ポーズを比較してみると明確に認識できます。つまり、ヴァイオリンを保持する際、体格・体形による個人差が保持姿勢に反映されるのは肘の曲げ角度にほぼ限定されますが、マンドリンは発音原理に基く物理的最共鳴点で人間工学的に無理のない上下均等な扇型運動を行おうとすると、竿の長さが一定で二の腕や胴などのサイズが各々人で異なる以上、一人一人異なった保持姿勢を取らざるを得ないからです。

これまでの教則本の記述は左手の運指のトレーニングが大半を占めており、保持姿勢や右手について多くを割いたものが見当たりません。最近では、日本人による入門書や講座も増えてきましたが、この点に関しては実にあっさりしており、冒頭に「右足を組んで左足にのせ」、「手首を軽く曲げて弾く」とあるだけで、なぜ足を組まなければならないのか、なぜ手首を曲げなければならないかについての納得行く理論的な記述がないのです。

マンドリン奏者は口に出してはいわないものの、腹の底では「自分が世界で一番上手い」と信じて止まない異常な人間が多いのですが、この認識は一面では正しいといえます。なぜなら、自分の弾き方は体形から導き出された必然的なものなのですから。

半面、それは他人にはそのまま通用しないものであり、往々にして指導者間の中傷合戦（弾き方そのものが無限に存在して誰もがそれが一番よいと信じているから優劣の決着が付くはずがありません）や、非合理きわまりない奏法押し付けによる初心者いじめといった悲劇（喜劇？）につながります。このような自分以外の弾き方を理解できない人々が合奏を行うのですから、芸術としても趣味としてもよい結果が出るはずがありません。

マンドリン・ギター界では、左手の早弾きテクに、所持している楽器の価格・ブランド・装飾、経験年数、師弟関係や出身大学といった人脈、楽曲に関するカルト的知識などが加味されて奏者としての評価が定まるようですが、本来追求されるべき豊かな音楽表現とはまったくかけ離れた分野で優劣を競わざるを得ないのは、マンドリン属の本来的性質から導かれた必然的な結果だとも考えられます。

【Ⅱ】社交サロンとしてのマンドリンクラブ

マンドリン・ギター合奏は、合唱、吹奏楽と並ぶアマチュアの音楽活動のメジャースリーといわれていますが、明治維新後、わが国に洋楽が導入されてからの三者の普及・発展の歴史をひもとくと、スタート時点から他の二つと決定的な違いがあったことに思い当たります。それは、合唱は国（文部省）が学校の基本教育として取り入れた歌唱がその後の

発展の土台となっており、吹奏楽は儀礼に欠くべからざるものとして軍（陸・海軍軍楽隊）が技量向上の中心的役割を担ってきたのに対し、マンドリン・ギター合奏は黎明期から一貫して有志の私的な集まりによって行われてきたという事実です。

確かに斯界をリードしてきた演奏団体には当時の官界で高い地位にいた方がおられたし、国立学校（旧制高等学校）における演奏団体というのもありましたが、それはあくまでも私人としての活動であり、課外の活動に過ぎませんでした。その後、今日に至るまで、わが国のマンドリン・ギター音楽が「公に認められていない私的な活動」によって続いてきたのは、まさに驚嘆すべきことといえましょう。

そして、この疎まれた歴史こそ、日頃、私たちが普及・発展の障害として感じている諸問題、すなわち、①官公庁や公的団体が主催するマンドリン・ギター音楽の権威あるコンクールや演奏会がない、②学校教育法に基づく音楽教育機関にマンドリン科の設置がない（註：現在はあり）、③NHK-FMラジオ放送にマンドリン・ギター音楽の定期番組がない、④大手レコード会社によるマンドリン・ギター音楽のCDリリースが少なくレコード店にも常設コーナーがない、⑤大手楽器業者がマンドリンの製造・販売に参入したがらず安定した規格の入門者用楽器が入手できない、などの根本原因にほかなりません。

マンドリンという楽器は、フレットを有することや比較的安価なことから、本来、学校の音楽教育や初心者の入門用に適しているはずなのです。こうした見解は黎明期のころからあり、マンドリンの普及に大きな役割を果たした比留間賢八（1868～1936）も一般大衆にマンドリンを通じて音楽を植え付けるという理想を抱いていました。

しかし、実際は、当時、楽器を始めることができた人間は世間一般の水準と比較すると裕福なインテリであったに違いなく、マンドリンという楽器自体が西欧の貴族社会におけるマスコットの存在だったという履歴も手伝って、マンドリン・ギター合奏団体はメンバーであること自体ハイカラで社会的ステータスが高いという社交サロンの性格を強めて行きます。今日でもマンドリン・ギター界では管弦楽や吹奏楽、合唱などにはない特異な現象として「クラブ（倶楽部）」という名称を名乗る演奏団体が多くみられますが、こうしたところにも黎明期の社交サロンとしてのマンドリン・ギター演奏団体の性格が色濃く残っているといえます。

社交サロンには「上品」「優雅」「知的」といったプラスのイメージもあるのですが、創設者たちの高邁な理想とは裏腹に、その閉鎖的な環境が、いつしか集う目的を音楽のよろこびや芸術性の追求から、その団体に所属していることをひけらかして虚栄心を満足させることや、他団体のメンバーに自団体の優越性を誇示することへと変質させて行きます。

このように社交サロンと化した団体のメンバーにとって、自分たちよりも上手い学生団体や新しく生まれた社会人団体は自団体の権威に挑戦する鼻持ちならない輩という以外の何物でもありません。学生団体は毎日練習しているから社会人団体よりも上手くて当たり

前ですし、いつの時代でも若い奏者は好きな曲を思う存分弾いてみたいものなので新団体の結成へと向かうのは自然の流れなのですが、「誇り高き団体」の団体のメンバーは往々にしてこのような有為な人材をつぶしにかかる傾向が見受けられ、実力でかなわないと悟るや今度はシカトして自団体の殻に閉じ込めってしまうといった醜態が全国の至るところで見られました。

前節ではメソッドが不適切なことがマンドリン普及の阻害要因となっていることを指摘しましたが、わが国のマンドリン・ギター界では音楽的な発展よりも私的な快樂が追求されてきた故に「人を育てる」という発想そのものが欠落していたのです。

こうした狭量きわまりない姿勢が、どれほど多くの人々をマンドリン・ギター音楽から遠ざけてきたことでしょうか。一例をあげると、昭和20年代後半から30年代前半にかけて、さまざまな「バンド譜」というものが出版されていました。ここでいうバンドは、エレキギター、エレキベース、ドラムセット、キーボードで編成される今日的なバンド（ロック・バンド）ではなく、マンドリンまたはヴァイオリン1・2、ギター、アコーディオンといった編成で、さまざまな職場でマンドリンを含む音楽サークルが結成され、ジャンルを問わず気軽に音楽が楽しまれていたのです。形態や腕前はともかく、マンドリン演奏が盛んであったことは間違いありませんし、こうした人々の音楽的興味や理解が深まれば、必然的にマンドリン・オーケストラに合流して行ったことでしょう。

しかし、マンドリン・オリジナル曲を主体に手掛ける「正当的な」社会人団体がアプローチを行った形跡はなく、それを裏付けるかのように、マンドリン・ギター界における歴史的研究でも当時の職域サークルの活動の記録は完全に欠落しています。それどころか、このような「下賤なサラリーマンが結成した」「正常な形態でない」演奏団体は、「高貴で」「風雅な」「神聖なる」マンドリン・ギター合奏の伝統を損なうものであり、「大衆に迎合した」「下品な」「汚らわしい」音楽として忌み嫌われていたのです。

今日でも「マンドリン・オリジナル曲を主体に演奏する団体」と「ポピュラー曲を主体に演奏する団体」が人的・技術的交流はもとより、お互いの演奏会すら聴きに行こうとしないのは、過去の経緯を考えると無理なからぬものがあります。しかし、前者は音楽的な発展を放棄しているにもかかわらず「自分たちの方が演奏技術が上だ」と後者を軽蔑し、後者は後者で「ポピュラーの方がマンドリン・オリジナルよりも易しいから」といった安易な姿勢で演奏活動を続けているのは、まったく始末に負えないというほかはありません。

そして何よりも忘れてはならないのは、前述の「バンド」の編成にみられるように、その頃までアマチュアのレベルではヴァイオリンと対等だったマンドリンの音楽的な地位が、無益な対立のはざままで下落の一途をたどっているという厳しい現実なのです。

【Ⅲ】大学マンドリンサークルの興隆と左翼教条主義

今日、わが国のマンドリン・ギター界で人数的に多数を占めているのは、大学を中心とした学生団体とそのOB・OGたちです。したがって、マンドリン・ギター界が社会常識から遠く掛け離れた厚顔無恥の人非人であふれかえっている現状を考えるには、彼ら大学マンドリンサークル出身者たちの精神構造の原点に関する考察を避けて通るわけには行きません。

大学の課外マンドリンサークルは戦前から活動している団体もありますが、その多くは戦後、1947（昭和22）年以降の新制大学で生まれたもので、「駈弁大学」などと揶揄された大学設置の増加とともに各地で新しいマンドリンサークルが結成されました。その軌跡は戦後わが国のアカデミズムの根底を流れている左翼主義的思想の盛衰とオーバーラップしています（ソビエト連邦を頂点とする東側陣営の崩壊を機に、これまでタブーになっていた左翼主義思想そのものの誤り、あるいは左翼主義的文化人の言動の矛盾やいいかげんさは、近年、次々と批判にさらされていますが、本小論ではそれらを追究する意図はありません）。

このようにアカデミズムが左翼主義的思想に支配されていた時代、音楽の面ではフォークソングが流行し、大学のマンドリンサークルにも多くのフォーク少年が流入してきました。私が大学に入学した1980年代初頭でさえ、マンドリンクラブの部室に行くと長髪をたらし汚いベルボトムの「Gパン」（そのころは「ジーンズ」という言葉はなかったように記憶しています）をはいた部員がたむろし、『22歳の別れ』（作曲・作詞：伊勢正三、1975年）などを爪弾きながら涙ぐんでいたものです。各団体ともギターパートの減少傾向に悩まされている昨今からみると隔世の感がありますが、そんな光景も今日ではただの笑い話になってしまいました。

こうした救いようのない「暗さ」「ダサさ」、あるいは「あなたの知らないところへ嫁いでゆく私（中略）あなたはあなたのままで変わらずにいて下さい」（『22歳の別れ』）といった無責任なエゴイズムに共感する体質も大学のマンドリンサークルがマンドリン・ギター界に持ち込んだ負の遺産といえますが、部員たちが思想的な影響を受けていたかという点、「それはなかった」とほぼ断言できます。なぜなら、左翼勢力は彼らなりの理想や目的（善悪の判断は後世の価値基準に基づくため論じません）を抱いて行動していたのに対し、マンドリン・ギター奏者は音楽を上辺だけまねて知的な雰囲気酔っているだけの「エセ芸術家」なので、思想信条を貫くために体を張って機動隊と渡り合う度胸もなく、演劇や合唱のように時代を反映した作品が生まれて今日まで名を残しているということもないからです。第一、左翼思想に共鳴していたならば、第2次世界大戦の枢軸国イタリアの軍隊隊長だったジュゼッペ・マネンテや、『明治天皇と日露大戦争』などという「反動的な」映画の音楽を担当した鈴木静一の作品に嬉々として取り組んでいた説明がつかいません。

しかし、よくよく考えてみると、左翼とマンドリン・ギター奏者は共に体制から疎まれた存在であり、自分の身内だけで固まる「セクト主義」、自分のやり方はすべて正しいと信じて他人の批判は聞く耳を持たない「独善主義」、口先の不平不満ばかりで行動が伴わない「無責任さ」、特定の個人を絶対的にあがめ批判を許さない「個人崇拜」（マンドリン・ギター界をみているとそのうちに創設者の銅像を建立して物笑いの種になる団体が出現するのではないかと不安になります）など、精神土壌においてきわめて近いものがあります。表面的な体裁を取り繕うことに汲汲としているマンドリン・ギター奏者の集合体である大学のマンドリンサークルで、左翼主義的（自称）文化人特有の非人間的な思考・行動パターンが模倣され、蓄積し、定着して行ったのは、当然の帰結だったのです。

とりわけラジカルな活動を展開した新左翼（極左暴力集団）の思考・行動パターンは以下のようにマンドリン・ギター奏者と驚くほど共通点が多く、まるで「悪魔の兄弟」のようです。

①「理論の雑炊性」

新左翼はトロツキズムを指導原理としながらも、必ずしもそれを絶対的な教義としているわけではなく、あらゆる革命理論を総動員して自己に都合のよいように解釈して用いています。大学マンドリンサークルも、マンドリン・オリジナル曲を主体としながら、気に入った曲を手当たり次第にプログラムに盛り込む結果、本来、各団体の特色が前面に出てくるべき定期演奏会を聴いても、いかなる音楽理念があるのかがまったく感じられないという結果をまねいています。

②「転換理論」「先駆性理論」

新左翼にはマルクーゼの「スチューデント・パワー論」などの影響を受けた「転換理論」「先駆性理論」と呼ばれる活動理論があります。「従来、革命闘争の主体は労働者階級であったが、現在では学生にその主体が移った」という考え方ですが、大学マンドリンサークルにも「従来、演奏活動の主体は社会人団体であったが、今では学生団体にその主体が移った」という考え方が強く、社会人団体（芸術性に欠けることでは学生団体も五十歩百歩）を馬鹿にしています。

③主観的・感覚的・非理性的

新左翼の行動の大きな特徴の一つは、理詰めで将来を展望するのではなく、主観的な判断あるいは願望のもとに展開されていることであり、きわめて感覚的・非理性的であるといわれています。大学マンドリンサークルにおいても初心者指導や楽器選定などが何の科学的根拠もない不合理きわまりない方法で行われており、選曲や音楽表現を含めた演奏活動が主観的・感覚的・非理性的に展開されています。

④少数派なるが故の自己顕示性・過激性

新左翼は多くのセクトに分かれ、それぞれが少数勢力であるため、その存在をアピール

する必要からいきおい過激な行動へとエスカレートして行きました。マンドリン・ギター音楽も芸術として認知されざる少数勢力であるが故に、大学マンドリンサークルは本来マンドリン・ギター合奏に向かない曲でも（作曲者に無断で）編曲して演奏したり、音楽的にはあまり価値がない作品でも単に初演の邦人新作とittedだけの理由で安易に取り上げるなど、演奏というよりも一種のパフォーマンスを演じることに腐心しています。

さらにこのような大学マンドリンサークルで育ったOBが卒業後も演奏活動を続けると、

⑤流動性・非組織性

新左翼は中央集権的な共産党を批判して形成された経緯もあって「ピラミッド型」の党組織に反発し、大衆の現実の闘争をより発展させるのに適した形として「ローザ・ルクセンブルク型」の党組織論を支持する傾向があります。また、体系的な理論をもっていないため組織の流動性が強く離合集散が繰り返されていますが、「演奏はするけれども仕事はしない」OB連も創設者を頂点にいただく社会人団体の組織になじめず、気の合った者同士が集っては分裂する騒ぎを繰り返しています。

⑥「借り腹戦術」「加入戦術」

また、社会人団体に入って影響力を広げ、その団体を乗っ取ったり、脱会して別団体を結成するという行動も全国津々浦々でみられます。これこそトロツキズムの組織論として独特の「借り腹戦術」（初めから一つの党派を標榜しても多くの同志を結集し得ないとみた場合、他の政党や大衆団体に潜り込んで同調者を拡大し、頃合いをみてその組織を乗っ取るか、抜け出て自らの独立した組織を結成するという戦術）の実践にほかなりません。などを発揮して多くの人々に不和をもたらすこととなります。

学窓を取り巻く知的環境とマンドリン・ギター奏者の猿真似体質の相互作用によって、まったく思想的な意識がないにもかかわらず、思考・行動パターンが類似した人間群が生じてしまったのは何とも皮肉なことですが、最大の悲劇は、人間誰もが有しているはずの憐憫の情に欠ける奏者が増えてしまったことです。マンドリン・ギター音楽が今後も合奏活動を主体に展開されて行く以上、一緒に演奏する仲間を思いやり、合奏のよろこびを分かち合う心がなければ、よい演奏成果を残すことはできないはずで

。「人間の顔をしたマンドリン・ギター音楽」の必要性が痛感されます。

【IV】「マンドリンおたく族」の出現とマンドリン・ギター音楽の衰退

そもそも趣味というものは、ある程度生活にゆとりのある豊かな社会でしか成立し得ないものであり、音楽もその例外ではありません。本章前々節でも、わが国のマンドリン・ギター音楽草創期の演奏団体が一種の社交サロンと化して一般大衆から遠く隔絶した存在であったことを述べましたが、生活が豊かになった現在では誰でもマンドリン・ギター音楽に親しむことができます。このように潜在的な音楽人口は増えているにもかかわらず、

マンドリン・ギター音楽の芸術としての評価や社会的な認知度が高まるどころか年々低下しつつあるのは、なぜなのでしょう。

今日、マンドリン・ギター音楽を趣味としている人々は、大まかに2つのタイプに分かれています。一つは、上手いか下手かは別にして演奏すること自体が何よりの楽しみで、芸術性や演奏会の運営などは、はっきりいってどうでもよいという人々。特に音楽探究という点では、ある曲目を演奏会で取り上げるのに当たって、肝心の指揮者や首席奏者さえ作曲者の履歴や作品成立の時代的背景に関する知識をほとんど持ち合わせていないという異常な状況にあることは、私たちの周りを見渡してみてもよく分かると思います。そして、このような人々が斯界の多数派を占めているとあってよいでしょう。

彼らの作品解釈は、昔自分が演奏したことがあるとか、どこかの団体の演奏を聴いた記憶によって規定されており、いつまでも過去の思い出から脱却できない自慰的行為が繰り返されていますが、このような楽曲構築は音楽の名に値しない不健全な方法であるのはいうまでもありません。

そこで、多少なりとも音楽的向上心のある人々は、作品に関する知識を深めるべく作曲者の履歴や他の作品について調べようと試みますが、マンドリン・オリジナル曲の場合、いくら調べてもクラシック音楽のような決定的な曲目解説が出てきません。この時点で、健全な精神の持ち主ならば、マンドリン・オリジナル曲やその作曲者は音楽の世界では所詮マイナーな存在であり、楽曲構築のためにはむしろ同型式（あるいは同時代や同地方）の管弦楽曲や器楽曲の音楽表現を学んだ方が有益であるということに気が付くべきですが、たまたま自分の知識にない記述に出会ってしまった場合、何かすばらしい発見をしたような喜びにとらわれ、以後は「新発見」との出会いを求めて資料の探求に没入して行くこととなります。

そして、いつしか当初の志は失われ、楽譜やプログラムなどの資料収集そのものが目的にすり替わってしまい、物品のコレクションや雑学的知識を誇るようになってくると、もはや立派な「マンドリンおたく族」の仲間入りです。

さらに始末に負えないのは、こうした異常な少数派が多数派から一目置かれ、実態は過去の資料の継ぎ接ぎに過ぎない「研究」の成果によって、あたかも斯界がリードされているかのような印象を与えていることです。

ところで、「おたく族」は宮崎勤容疑者による一連の少女誘拐殺人事件でその存在が注目され、最近では次代の文化の担い手として期待を寄せる向きもありますが、未だ社会的認知を受けているとはいえ、一般にはマイナスのイメージで捕らえられることが多いようです。「おたく」を語る際、もっとも多く用いられる形容詞は「暗い」であり、「マンドリン」というだけでも何となく暗いイメージがある上に「マンドリンおたく」となると、そのおぞましさは言語に絶するものがあります。

趣味の世界でこれに匹敵する暗さを持っているのは、おそらく「鉄道マニア」でしょうが、類は友を呼ぶ典型というべきか、奇妙なことに最近のマンドリン・ギター愛好者には元「鉄道マニア」や元「艦船マニア」が多く、この辺に「マンドリンおたく族」の病理の根元が潜んでいるように思われます。

「マンドリンおたく族」や「鉄道マニア」が「暗い」といわれるのは、次のような反社会性を共有しているからにほかなりません。

①趣味の対象そのものの衰退傾向

鉄道は速達性では飛行機に、運賃や設備投資といった経済性ではバスに、出発時刻の選択自由度や着席の確実性では自家用車に敗れ、衰退してきました。端的にいうと、サービスの向上という社会的な要請に応えられなくなってきたためですが、マンドリン・ギター音楽も音楽全体の潮流や生涯教育の観点を無視して自己満足の演奏活動に終始してきたため、普及・発展の面で合唱や吹奏楽に大きく水を空けられてしまいました。

②アナクロニズム

このように趣味の対象そのものが衰退しているのにもかかわらず、その原因について何ら思いをめぐらすことなく独自の閉鎖社会を築き、斯界の発展を盤石揺るぎないものとして止まない脳天気な人々が「鉄道マニア」であり「マンドリンおたく族」なのです。彼らが「所詮、素人（！）には分からん」などと悦に入っている姿は、自分たちを認められない一般社会に対する劣等感の裏返しに過ぎないのです。

③徹底した個人主義

両者とも基本的にはコレクターが大半を占め、研究者や職人芸と呼べるレベルにまで昇華されている人は稀です。同じ趣味でも、「天文マニア」は観測結果を天文台へ報告することで天文学の発展に寄与し、「料理マニア」は作品を他人にふるまうことで喜びを分かち合うといった社会性がありますが、コレクションは一人だけでも成立する世界です。「付き合いが悪い」とか「友達が少ない」といわれる根暗な人間が多いのも無理はありません。

④拝金主義

将棋や囲碁、武道などの世界では「結局、最後は金」といった批判もないわけではありませんが、勝負や昇段試験を経なければ地位を得ることができません。しかし、「鉄道マニア」や「マンドリンおたく族」はコレクターであるが故に、その評価はコレクションによってのみ定まります。つまり、金さえあれば、修養を積むことなく声望を得ることができる虫のよい世界なのです。

⑤社会的影響力の欠如

よく蒸気機関車の廃止をきっかけに「鉄道マニア」になったという人の話を耳にしますが、彼らは自家用車でSLを追い掛け回したので、国鉄の利用者数の向上に寄与することはありませんでした（今日でも廃線が決まると死骸に群がるハイエナのように自家用車で

現れる「鉄道マニア」の姿がみられます)。最近、自称他称を含めて「マンドリンおたく」といわれる人々が増えているようですが、それにとまってマンドリン・ギター音楽の演奏レベルが飛躍的に高まったり、芸術的な評価が上がったという事実は聞知しません。

趣味が高じて社会的な認知を得ると「教養人」あるいは「熱心な方」と尊敬されます。これに対して社会的に認知されざるもの、あるいは公共の福祉にとって有害無益なものは「おたく」とか「カルト」と呼ばれ、「マンドリンおたく族」や「鉄道マニア」は明らかに後者に属しています。ただ、「マンドリンおたく族」の場合は音楽という仮面をかぶっているおかげで「鉄道マニア」よりはアカデミックに見えるかもしれないというだけなのです。

この第1章では、わが国のマンドリン・ギター社会の構造の変遷を時間的な経過を追ってみてまいりましたが、「排他的貴族趣味」→「左翼教条主義」→「おたく族」といった陰険さの質的变化はあったものの、その根底はマンドリンという楽器の本来の性質に誘発された救い難いエゴイズムで貫かれていました。マンドリン・ギター音楽はピアノのような独奏楽器と異なり、今後も合奏を主体に展開して行くものと思われませんが、メンバーの目的はあくまでも自己満足を得ることにあつたのです。その限りにおいて、マンドリン・ギター音楽が社会的な認知や芸術的な評価を得ることはあり得ず、今後も衰退の一途をたどることでしょう。

同じ共同作業を通じた趣味でも、ラグビーなどでは共に成果をあげ、喜びを分かち合える人間を育てることを目的に「one for all, all for one」の精神を徹底して指導していますが、マンドリン・ギター合奏では、こうした考え方はまったく通用しません。続く第2章では、マンドリン・ギター奏者の異常性をさまざまな観点から分析し、病理社会の空間的な構造を明らかにして行きたいと思います。