

忘れないでくれ、
あなたが黒い白鳥なのだ。

—— ナシーム・ニコラス・タレブ

ナシーム・ニコラス・タレブ、望月衛訳
『ブラック・スワン』ダイヤモンド社、二〇〇九年

S君のこと——謝辞

最初に勤めた出版社を辞めた後、しばらくとあるデザイン事務所に勤務していた。いまは逗子を拠点にしているが、当時は水天宮にオフィスがあった。デザイン事務所に編集ができる人間がいれば一気通貫でいろんな仕事をやれるだろうというのが先方の目論見で「いいねいいね」と参画したものの、結果からいうとなんの役にも立てず「それくらいの仕事なら自分たちでできますから」と言われて、あえなくクビになった。

世間的には名門と言われる雑誌の編集部に五、六年在籍して、それなりに仕事ができる気になっていたのだが、正直まったく歯が立たず意気消沈するばかりだった。自分が見ていた雑誌というものを、デザイナーはまるでちがうところから見ている、その視点の極端な相違にまずは驚いたのだが、同時にデザイナーという仕事が単に外見をキレイに取り繕うことではなく、その本なり雑誌なりを成り立たしめている構造や根柢を厳しく問うことなしにはできないものであることを学ぶにつけ、自分の浅はかさを日々思い知らされた。

その事務所の社長であるS君は、自分よりも年下なのだけれども容赦なく厳しい人で、打ち合わせをするたびに「そういう編集者っぽいルーチンのなかで考えるのやめてもらっていいすか」とこつぴどくダメ出しされた。こっちは編集といえはすぐさまコンテンツの中身の話と想っていたから、一足飛びにその話から始めると、彼は「これ、そもそも雑誌である必要があるんすかね？」などといちいち根源的などころに話を差し戻すのだ。そんなこと考えたこともなかったから、問われるたびに「うーん」と（心の中では「めんどくせーなあ」と苛立ちながら）いつも黙り込んでしまった。

「原理的なところから考える」が当時の彼の口癖だった。なぜそれはつくられねばならないのか。その「なぜ」を満たすために、そのアウトプットは本当に妥当なのか。自社で発行した雑誌の企画会議で、S君は「雑誌はいまあるようなかたちでしかありえないのか」とスタッフに執拗に問うた。その結果として「文庫本サイズ／三分冊／一セット三〇〇〇円」という奇妙な「雑誌」ができあがった。

S君はそういうやり方で一見突飛にしか見えないアイデアを平気でクライアントにだって提案した。もちろんクライアントは絶対にそんな提案に納得なんかしないのだけれど、「原理的に考えた」結果として自分たちがたどり着いたアイデアのほうが、はるかにロジカルで、はるかに価値があるという手応えは強く残った。

S君が指摘したことは本当だった。「仕事がそこそこできる」と自惚れていたのは、ただその枠組のなかで仕事を円滑に回すためのルーチンを身につけただけのことだった（もちろんそれを身につけてこそ、その先がありうるわけだが）。他人のことはを使って考え、他人のことはをしゃべっているだけ。自分のこと

ばで考えるということは、本当に難しい。それができる人は決して多くない。

だからだろう、S君はいつも苛立っていた。こうすればもっとよくなる、もっと面白くなる道筋が見えているのに、ルーチンや常套句のなかにしかない人は、そのはるか手前でいつまでも狭い考えをこねくりまわしている。そのまどろっこしさにこちらが苛立てば苛立つほど、相手も苛立つてくる。S君は徐々にクライアントワークから遠ざかり、やがて自分たちでアウトドア用品のブランドを立ち上げた。

在籍したのはわずか一〇カ月あまりのことだったけれど、キツかった分だけ(あんなに人に罵倒され続けた時間はない)見返りは大きかった。フリーの編集者をしばらくやったのちに『W I R E D』日本版に携わることとなり、テックやビジネスの門外漢でありながらも、その仕事を引き受けることができたのは、ひとえにこの間身につけた癖のおかげだ。編集ってこういうもんでしょ。テックってこういうもんでしょ。

雑誌やウェブってこういうもんでしょ。そうやってルーチン化されたことばやアイデアを、頼まれずとも「え? なんで?」と混ぜつかえすことを苦もなくやれたのは(そうなのだ、こういう問いは、慣れていない人にはとても苦痛なのだ)、その訓練をしつこくさせられたからにほかならない。

人に嫌われるばかりのそういう混ぜつかえしがそれでも大事だと思うのは、一足飛びに結論に飛びつかず、我慢しながら(そう、これには我慢と執着が必要なのだ)ジリジリと思考していくことで、想定していなかった意外な場所にたどり着くことができるからだ。一足飛びにたどり着くような結論は、だいたいが予測の範囲内にある。そしてそれが予測の範囲内にあるかぎり、そこから生み出されるものは、いまあるものをただ縮小し劣化させたものにしかならない。最新テクノロジーを扱うメディアに関わっていた行きが

かりから「未来」ということばにやたらと振り回されることとなつたけれど、世で言われる「未来」の多くが自分にはそういうものにはか思えなかつた。じゃあ未来なるものをもう少し原理的なところから考えてみようということになると、それはどうしたつて現在を考えることになるし、それがどうやってかたちづくられたのかを考えようとするとどうしたつて過去と向き合うことになる。「WIRED」という、いかにも「未来志向」に見えるメディアのなかでやっていたことは、実際はそういうことだつた。

二〇一〇年から二〇一七年の間に『WIRED』日本版をはじめとするさまざまなメディアで書いた文章を集めた本書は、つまるところ、さまざまなお題を自分なりに混ぜつかえてみては世間一般で言われていることとちがうなにかを探してみた不毛なあがきの記録だ。そんなものに価値を見出し、わざわざ出版してくれようとする奇特な版元があることはありがたいと思ひこすれ、これがS君に読まれたらと思うと冷や汗しか出てこない。ほんとに恥ずかしい。

とはいえ、ここに謝辞を置くなら彼を筆頭に挙げないわけにはいかない。ここでは五名の方のみ名前を挙げさせていただく。ソニックパンの佐藤孝洋さん。『WIRED』の仕事における最もスリリングなコラボレーターで本書でも心強い味方になつてくれたデザイナーの藤田裕美さん、漫画家の宮崎夏次系さん。遠くからずつと怖い読者であり続けてくれたofidreadsさん。そして蛮勇をもつて本書を実現してくれた岩波書店の渡部朝香さん。本書を手にして「この本があつてよかつたかも」とちよつとも思ふ方がいたなら、感謝の気持ちはこの五名に贈つてくださいと強くお願いしたい。逆に、こりやつまらぬという方がいたなら責めを負うべきは著者ただひとり、力量不足を認めることにぶっちゃけなんの躊躇もない。

最後に、本の構成について少しだけ。フリーハンドで書きたいいわゆるエッセイ的な文章を本書では一段組で掲載し、その他の取材原稿やレポート、ブログ記事などは二段組とした。また、すべての記事の冒頭に記事の経緯や背景を説明した文章を新たに書き添えた。頻出するカタカナ語の表記については、原則初出メディアのルールに従った。ので、『WIRED』ではお馴染みだった「ウ濁点」表記はそのままとなっている。なんだってあえてそんな感じの悪い表記にしたのか、もちろん理由があつてのことなのだが、決してその表記が好きだったわけではないことは、一応ここではつきりさせておきたい。

目次

S君のこと——謝辞

これからの音楽の話のために——001

K-POPの遠近法——008

読むが変わる——014

福島第一原発事故直後一〇日間の真実——027

メキシコの食いもんはうまいんですかね——031

ワインバーグ博士とありえたかもしれないもうひとつの原発の物語—— 033

え？ マグロもなの？—— 052

血族——過去と未来のゴーストとしての人間—— 055

ウエルカム・トウ・ザ・ジャングルジム—— 058

寿司でいくか、ハンバーガーでいくか—— 061

科学には愛がなくてはいけない—— 064

写真と俳句—— 068

ゆとり女子を笑うな—— 071

本当の「働く」が始まる—— 074

宇宙を夢見たザンビア—— 084

▼▼(Fast Forward)—— 088

アー・ユー・エクスペリエンスト？—— 091

氷の島と音の巡礼—— 094

「シベリアのイエス」の理想郷—— 104

お上を待ちながら――	108
「隣の家にお醤油を借りに行くことがもつと気軽にできるような社会」の話――	111
テレビ電話とローマ字入力――	115
誰がオリンピックを要求したのか?――	118
問いがわからない――	123
「いま、ここ」につながる線――	126
コンヴィヴィアリティのための道具――	130
音楽に産業は必要か?――	134
隠し撮りの正義の話をしよう――	140
フレッシュコーヒー・マニフェスト――	144
一六五二年のソーシャルネットワーク――	147
ヴァンセント・ムーンの小さな地球――	154
マッスルショールズの物語――	160
死体はでっかい生ゴミなんですか?――	164

未来地図なんかいらぬい ー 212

見えない世界を見る方法 ー 219

デザインは新しい時代の哲学なのか ー 222

お金は「いいね！」である。その逆もまた。 ー 226

お金の民主化と新しい信頼 ー 229

戦うなとティールは言った ー 234

おいしいはフラット化にあらがう ー 239

イマジネーション・スタートアップ ー 243

BB-8の親和力 ー 246

ことばに囚われて ー 251

ことばは社会そのもの ー 254

静けさとカオス ー 260

なぜぼくらには人工知能が必要なのか ー 263

都市は自由を手放すのか？	268
夜明け	273
音楽にほくらは勇気を学ぶ	277
わたしはフローラ	284
複雑さを複雑さのまま抱きしめるということ	287
ウエルネスツーリズムで行こう	291
ごめんなさい、プリンス	293
ミッシヨンという音楽	302
レモネード・ガレッジ・いい会社	305
ベスタクスの夢	313
「お金のため」にもほどがある	332
都会と少年	340
ピッチフォークとパワー・ボールルーム	343
ファンクは人類進化の一形態なのかもしれない	352

画像化する写真—— 358

分散と自立—— 361

夢のつづき—— 364

ポスト・トゥルース時代のストーリーテリング—— 376

ソランジュとピヨンセ ある姉妹の二〇一六年のプロテスト—— 384

ニーズに死を—— 396

ビフォア・アンド・アフター・サイエンス—— 406

最近好きなアルバムあるかい？—— 410

生産でもなく、消費でもなく—— 416

ものと重力—— 420

カール・クラウスを知っているか？—— 424

リアルワールド報告書 エストニア・ベルリン・イスラエル—— 436

ぼくらのアフリカン・コンピューター—— 458

アフリカとの対話はいかに可能か—— 462

仕入れのこと——469

やがて哀しきワンマン・カルト——475

最適化されてはいけない——484

おっさん vs. 世界——488

いつも未来に驚かされていた——492

解題「海へ」 宮崎夏次系

カバー装画 宮崎夏次系
ブックデザイン 藤田裕美

2010.12.20 - Intoxicate, vol. 89

これからの音楽の話のために

タワーレコードのフリーペーパーのために寄稿した原稿で、なにを隠そう、これが、いわゆる取材原稿ではなく、フリーハンドのエッセイとして書いた初めてのものとなる。「普段喋ったりメールで書いたりしているようなことを(当時、なにかを思うにつけ、やたらと長尺のメールを友人に送りつけていたのだ)、そのまま書いてくださいよ」という男気のある発注のもと、書いてみたものだ。当時といまとを比べて言ってる内容にさして進歩がないのは恥ずかしいばかりだが、この原稿なくして本書もなかったことを思えば、依頼してくれた編集者の小林栄一くんには、いまなお感謝の念しかない。

二〇一〇年をざっと思い返してみると、情報テクノロジーに関する話題と、そこからハミだしていくなにかに関する話題とに、交互に振り回された一年だった。クリス・アンダーソンの『フリー』(高橋則明訳、NHK出版)、iPad、Twitterといった話題が前者で、後者としては南アの美術家ウィリアム・ケントリッジの作品や、同じく南アでのワールドカップや、マイケル・サンデルの『これからの「正義」の話をしよ』(鬼澤忍訳、早川書房)や、何人かのミュージシャンが個人的にはインパクトがあった。前者はおもに最

新テクノロジーによる社会変革を語り、後者は身体や理念といったより根源的ななにかを通して変わりゆく世界の姿かたちを語りかけていたように思う。

ライター・編集者として情報産業の端っこにぶらさがっている身としては、新たな情報テクノロジーの普及は他人事ではなかった。それが情報の民主化を謳い、(ひとりメディア)という状況の到来をことさら予言している以上、それはダイレクトに自分の仕事に関わってくる重大問題なのだが、具体的には、「Twitterやらないの?」という質問を通して、この問題は一年間ほくを悩ませ続けてきた。いまのところ「Twitterをすることなく一年を終えられそうだが、やるべき理由はいくらでもみつかるのに、やらない理由を探すには結構な苦勞をした。

感覚的にいってしまえば、「だって、うさぐさくない?」の一言に尽きてしまうのだ。テクノロジーそのものというよりも、それをめぐる言説がだ。クリス・アンダーソンの『フリー』は、結局のところ肉を切らせて骨を絶つといった程度の儲け話としか読めなかったし、MyspaceやTwitterや電子書籍が世界を変えるといった類の書籍も、ちらと目を通した限りにおいては、あまり説得的とは思えなかった。難癖のように聞こえるかもしれないけれど、Myspaceのすごさを例証するために引き合いに出されるのが、アメリカのバンド、ハリウッド・アンデッドだったりするのは呆れた話で、Myspaceがもたらした最良の成果が本当にハリウッド・アンデッドなのだと思えば、その価値はたかが知れているというべきだろうし、単に事実として引き合いに出ただけというならば、結局のところ書いている本人にさえも情報テクノロジー革命とやたらに感覚的な裏づけがないことを明かしてしまっていないか。

むしろ、雑誌『The New Yorker』でポップ社会批評家のマルコム・グラッドウェルが、『フリー』やSNSを批判したエッセイや、U2のマネージャーが『GO』UK版に寄せた、音楽のフリー化がいかに間違っているかを論じた、いわば反動的な言説のほうがよくぼりアルでシンパシーを覚えたし、刊行から一五年を経て文庫化されたにもかかわらず、まったく鮮度を失うことなく二〇一〇年の時評としてさえ読むことができた、社会学者・佐藤俊樹の『社会は情報化の夢を見る』（河出文庫）のほうがはるかに説得力があった。

「情報テクノロジー革命」にまつわる言説が、オオカミ少年のごとく何十年にもわたって繰り返されてきた歴史を紐解き、それが近代社会に宿命的に組み込まれていたプログラムであったことを説き明かす本書は、実体のない情報革命礼賛に辟易していた身には、かなり強力な解毒剤となってくれた。ついでに言う、二一世紀の現人神として君臨するステイプ・ジョブズの、ますますもって鼻につくユートピア志向や福音主義を理解するうえで重要なヒントを与えてくれたことも有益だった。

といつてこの本が、その情報革命の（夢）から覚醒するための道筋を教えてくれるわけではない。逆に、そこから自由になるすべはないとするのが結論であって、せいぜいほくらにできるのはその不自由さを冷静に見つめることくらいしかないと言るのは、いかにも暗澹たるメッセージだが、少なくともなにかを漫然と期待しながらスマートフォンを弄んでいるよりはマシなようにも思える。

煎じ詰めていけば、テクノ・エバンジェリストたちと、それに猛然と反発する人たちとのちがいは、テ

クノロジーが先か、人間・社会が先か、をめぐる見解の相違なのかもしれない。テクノロジーが変わること、人間や社会が変わること。あるいは人間や社会が変わること、テクノロジーのありようが変わること。音楽好きならば、エレキギターがロックの世界を変えたのか、それともジミ・ヘンが変えたのか、と問うてみてもいいだろう。さあ、どっちだ。

一番慎重な答えをとるならば、「両方」ということになるのだろうが、それでもぼくはどちらかといえば「ジミ・ヘンが変えた」というほうに幾分か傾斜しておきたいと思っている。あるいはワールドカップに即していうなれば、いくら戦術をめぐるテクノロジーが進化したとしても、サッカーの歴史を更新していくのは、イニエスタであり、エジルであり、メッシであり、つまり、とてつもない個人の身体があつたことなのだと思っていきたい。少なくとも、そうであるからこそ、ぼくらはそれに熱狂するのではないのか。

同じことはマイケル・サンデル教授についても言えるのかもしれない。この閉塞した時代にあつて、彼の講義に多くの日本人が「白熱」することができたのは、テクノロジーやシステムが引き起こす歪みを是正し克服していくのは、あくまでも生きた人間の知性や思考にほかならないことを、生き生きと教えてくれたからなのではないだろうか。アリストテレス、カント、ホッブズ、ベンサムといった過去の偉人たちの知性が、ぼくらの生きる世界をどういうふうにかたちづくってきたかを改めて学ぶことは、テクノ・エバンジェリストたちがささやきかける信仰にも似た福音よりもはるかに力強く、「世界を変える」イメージをもたらしにくれた。

話を音楽に戻すなら、iTunesでビートルズが配信されはじめたことなんかよりも、たとえばソマリア出身のカナダ人ラッパーのケイナーンのような唯一無二のストーリーと身体性をもったアーティストが、欧米マーケットからソマリアの難民キャンプの子どもたちまでをも熱狂させた事実こそ、新しい時代を見たような気がするし、M.I.A.や、SF版女プリンスとでも言うべきR&Bシンガー、ジャーナル・モネイ、ダニエル・ラノワの秘蔵っ子として新バンド、Black Dubの主役を張ったトリキシ・ウィートリーのような新たな才能こそが、二〇一〇年の感性に明確なかたちを与えているという実感を、興奮とともに与えてくれた。ジャズファンのために、このリストに、インド人ピアノリスト、ヴィージェイ・アイヤーの名前を加えてもいい。「未来」というのなら、ぼくは、彼らの音のなかにこそその兆しをより強く感じるこ
とができた。

YouTubeをめぐる狂騒の際に、さかんに語られたのは「新しいビジネス・スキーム」のことだった。出版業界や音楽業界が新たなデバイスやサービスによって再編されるようなことばかりが論じられ、そこで扱う〈中身〉について真剣に語られることはなかった。当時はそのことがずいぶんと不満だったけれど、いまになってそれがなぜだかはわかる。結局のところ、音楽で言うならば、デバイスやサービスの進化は、音楽の進化とは関係がないのだ。それを商品化し換金するためのシステムが変わっても、アーティストがやるべきことは変わらない。聴いたことのない、フレッシュな音楽をつくること。ピリオド。換金システムが変わることによって、パッケージの仕方や流通の仕方は変わっていったとしても、少なくともぼくがケイナーンやジャーナル・モネイに感動するのは、換金システムの精度やパッケージの工夫によってではな

い。ぼくらは、そこでサッカーをしている人間を見ているわけであって、3Dテレビを見ているわけではないし、現場を自分の足で歩き回ったロボライターの息づかいを読むのであって、iPadを読むわけではない。3Dテレビで観ようが、iPadで読もうが、退屈なサッカーの試合は退屈だし、凡庸な雑誌記事は凡庸なままで。映画にせよ、音楽にせよことは同じだ。それにしても、こんな基本的な了解事項を、いまだ確認しなきゃいけないなんて、ぼくらだったらいったいどれだけそっかしいのだろう。なにをそんなに焦っているのだろう。

「世界が変わる」。大仰な掛け声おおびやうが最近ますます目につく。現状を打破し、この閉塞状況を変えなきゃいけない、そんな思いが切迫した焦燥感とともに伝わってはくるのだが、悲しいかなその叫びがむなしく聞こえてしまうのは、なにをかいわんや、音楽の分野だけに限っても世界の音楽地図は、その内実においてすでに大きく変わり続けているからだ。ためにアメリカの公共放送NPRが選んだ今年のベストジャズアルバム・トップ10のリストを見てもらえればいい。ほとんどが日本でまったく認知されていない作品で、不勉強なぼくはさしおいても、日々膨大な新譜情報を扱う本誌編集子K君をして、知っているアーティストがわずか三組程度というのはどうしたことか。

「情報革命」がさかんに謳われた一年は、日本が世界における情報過疎地になりつつ現状を、まざまざと痛感させられた一年でもあった。とんだ「情報革命」だが、それにしても焦燥感はつのるばかりだ。だからこそ、ぼくらは新しいデバイスが出るたびに飛びつきたがる。しかし、それもそろそろやめるべきな

のではないか。最新の情報テクノロジーは、情報やコミュニケーションをめぐる不安や不満を解消してくれるどころか、ときに巧妙に隠蔽してしまっているようにさえ見える。簡単な話だ。地デジになったところで、全国ネットワークはどうせワイドショーしかやっていないのだ。そんなものにかまけているうちは、ぼくらの世界はいつまでたっても変わらない。火を見るより明らかじゃないか。問題はそこではなく、別のところにあるのだ。

2011.04.20 - intoxicate, vol. 91

K-POPの遠近法

これまたタワーレコードの『Intoxicate』のために書いたもので、原記事には「グローバル・ポップの新しい地平」というサブタイトルがついている。何気なく使った「グローバル・ポップ」ということばだったが、この六年後に、メジャー・レイザーの『GIVE ME FUTURE』という映画のなかでディプロの口からこのことばが発せられたのを知り、わが意を得たりと得意になったのだが、思い返せば、この頃すでにディプロは韓国でGD&TOPなんかとフックアップしていたのだ。

K-POPがいま引き起こしている最大の問題は、洋楽なんか一切興味なく、また興味を持ったことさえないと思われる大量の女性ファンが、輸入CDショップをうろちよろしているということではないか。ほくは、ここで洋楽ファンの側に立つて、「K-POPと洋楽を一緒にしないで欲しいよなあ」と言いたいわけではない。むしろ、そういう軋轢がありうべきことも考慮した上で、「じゃあ、K-POPっていったいなんなわけ？」と問いたいのだ。CDが売れない、商売にならない、といったことがきかんに叫ばれるのご時世にあつて、いま一番熱心に「輸入盤」を買っているのは、きっとK-POPファンなのだ。これって考えてみるとかなり妙な事態なんじゃないだろうか。

K-POPファン（およびかつての「韓流」ファン）といえば、どちらかというとドメスティックな志向をもった女性が中心を占めるのはイメージとして理解できると思う。彼女たちは、決して先鋭的な音楽ファンではないし、多くの洋楽ファンがそうだったように「輸入盤」を買うことに先進性を見出し、そのことに付加価値を求めるタイプでもない。しかし、彼女たちは自分たちの欲求には忠実だ。東方神起の新譜が発売されるとなったら、真っ先に韓国盤に手を伸ばす。なぜならそれが一番最初に発売されるからだ。しかも簡単に入手できる上、多くの場合とても安い。

最もドメスティックであるはずの購買層が、最も激しくインポートを買い求めている。それだけ聞くといたるところで起こっているなんの変哲もない出来事のようにだが、これは少なくとも日本の音楽業界においては想定されていなかった事態ではないかと思う。これがどういいう混乱を引き起こすかは、K-POPが「洋楽」なのか、「邦楽」なのかと問うてみるとよりはつきりする。そして、その混乱は端的に、CDショップにおいて「K-POP売り場」をどこに設定するかを通して明らかとなる。タワーレコードにいていえば、新宿店はJ-POPの売り場の一角に、渋谷店ではワールドミュージックのフロアに、秋葉原店ではJ-POPと洋楽の間にK-POPコーナーは設置されている。

おかしなことではないだろうか。インポートの韓国盤のCDを、「J-POP」の売上の一部とみなすのであれば、その際の「J」というくりはいつたいなに意味するのかということになるし、それを「ワールドミュージック」とみなし、「洋楽」のサブジャンルとして扱うのであれば、従来の洋楽の顧客層とK-POPの顧客層の明らかな乖離・分断はどう説明するのか。そもそも、K-POPの売上の伸長をして

「ワールドフロアの成績が堅調です」とするのは事実誤認以外のなにものでもないだろう。

日本の音楽環境を成立させてきた「邦楽」と「洋楽」という区分は、K-POPに対して明確な受け皿を用意することができずにいる。だからこそきつとK-POPは、その文化的な位置づけも、産業構造上における位置づけも、確固たる市場を形成しつつあるにもかかわらず市場規模の測定さえも曖昧なまま、実態の見えない(そして不気味に肥大を続ける)サブカルチャーとして放置されたままなのだ。

そして、このことは、さらに重大な問題をも認識させることにもなる。「洋楽」というタームが、あまりにも自明のこととして、「西洋⇨欧米」発のものをあらわしてきたということだ。日本の近代化以降「輸入品」「舶来品」といえばすなわち西洋のものを自動的に意味し、であるがゆえに常に「先進的」なものとみなされてきたのだが、「洋楽」ということは、いまとなつてはあまりにもその前提を無邪気に継承しすぎているように聞こえる。

いまこのことばに向けてK-POPが投げかけているのは、ぼくらのなかにはアジアから「先進的なもの」が入ってくるという想定がなかったのではないかという問いであり、もつと言えば、アジアから入ってくるものは「先進的」とはみなさないという了解さえぼくらの価値観のなかには根強く巢食っていたのではないかという疑問だ(ここで言いたいのは、「K-POPは先進的だ」ということではなく、K-POPが西洋のものではないがゆえに、先進的でありうる可能性そのものが予め否定されてはいないか、ということだ)。実際少なからぬ「洋楽ファン」は、あわよくばK-POPを後進国で生み出された「キッチン」とみなそ