

NEWSLETTER #95

日本ポピュラー音楽学会第24回大会報告

p.1 シンポジウム.....團 康晃

p.3 ワークショップ A.....平川 裕司

p.4 ワークショップ B.....中川 克志

p.6 ワークショップ C.....辻本 香子

p.8 個人研究発表 A1/A2/A3.....西村 正男

p.10 個人研究発表 A4/A5/A6.....近藤 博之

p.11 個人研究発表 B1/B2/B3.....村川 雄

p.13 個人研究発表 B4/B5/B6.....大嵐 徹

p.15 個人研究発表 C1/C2/C3.....永井 純一

p.16 個人研究発表 C4/C5/C6.....高橋 聡太

p.18 会員の OUTPUT

information

p.18 事務局より

日本ポピュラー音楽学会第24回大会報告

司会：大和田俊之（慶応義塾大学）

日時：2012年12月8・9日

於：武蔵大学 江古田キャンパス

第24回大会報告
シンポジウム
團 康晃

《音盤を傍らに携えて—レコーテッド・カルチャーの音楽経験》

片山杜秀（慶応義塾大学）

湯浅学（音楽評論家）

南田勝也（武蔵大学；コーディネーター）

北田暁大（東京大学）

本シンポジウムで音盤と呼ばれるレコードやCDは、人びとの音楽経験を変えてきた重要なメディアとして美学者や批評家の関心を惹きつけ、その生産・流通・消費といった側面は経済学者や社会学者の関心を惹きつけてきた。しかし、この音盤は現在急速にその存在感を失わせつつある。このシンポジウムはこのような音盤をめぐる現状把握のもと、歴史の中で音盤が果たしてきた役割を再認識し、メディア論の文脈の中で整理して提示することを目指して企画された。

全体として、片山杜秀氏、湯浅学氏による個人史における音盤経験と、南田勝也氏、北田暁大氏による現代における音盤経験をめぐる諸事例についての報告、

分析がなされた。会場には非会員の参加者も非常に多く、その関心の高さを伺えた。また参加者の世代層も幅広く、参加者それぞれに音盤経験についての気づきがあったのではないだろうか。

音盤に関する多くの著作を持つ片山杜秀氏(慶応義塾大学)は、音盤経験個人史を語った。幼少期の音盤原初体験としてのソノシートにはじまり、カセットテープ、SP、LP、CD、ビデオテープといった音盤メディアの変化と、片山氏の聴きたい音楽の広がりとその入手に関するエピソードが紹介された。市販されている音楽を聴き、さらに市販されていない音楽への欲求が生じる。様々な手段を通してその音楽を入手し、音盤経験を可能にしていく。個人史という体裁をとることで、当時の音盤経験のあり方だけでなく、その連続性が際立っていた。

また、その音盤の入手について、図書館やレコード屋での音盤探しから、中古レコード屋への「巡礼」、海外の百貨店といった穴場のエピソードまで音盤に魅せられた人びとの都市における移動の様子が紹介されていった。これは、最後に紹介された音盤をめぐる身体性についてのエピソードとも関連している。レコードの溝を読むこと、レコードの反りやカビへの対応そのものが、聴き手を積極的な音盤とのかかわりに導くという諸エピソードは、音盤経験が人とモノとの分かち難い関係の中で展開されていくというメディア論的にも重要な事実を示すものだったように思う。

音楽評論家の湯浅学氏は、自身の幻の名盤解放同盟の活動のエピソードから、幻の名盤の入手とその背景にある様々な制度、自主制作音盤文化の在り様を紹介した。知らない人の音楽だけを買うというルールに基づいてレコードを探す時、あるレーベル番号が共通していることに気づく。そしてそれがレコード会社の持つ特販部によって制作された自主制作音盤であることがわかっていく。この自主制作音盤は、購入者の見通しがつきやすい学校などの団体によって制作されることが多いが、演歌等の歌手なども数多く制作しており、彼らの活動にとって極めて重要な役割を果たしていた。健康ランドなどで歌う歌手がその場で音盤を手売りする際、自らの顔と曲を客に認知してもらう必要がある。自主制作音盤はそのような目的のもと、ジ

ャケットや録音内容に特徴があった。このような音盤のあり方を湯浅氏は「名刺代わりの音楽」と呼んでいたが、音盤というモノの特性の際立った事例だといえる。また、このような自主制作音盤文化がある種の世代文化であり、衰退の可能性があるという指摘は、報告後のディスカッションにおいて言及された同人音楽との関連も含め興味深いものだった。

社会学者の南田勝也氏(武蔵大学)は、北海道新冠町レ・コード館の取り組みについて報告を行った。南田氏はまず複製技術である音盤によるポピュラー音楽が、繰り返し再生可能でかつ商品として流通し偏在するものだという特徴を確認し、この音盤をアーカイブ化し博物館とする実践の意味を問い直す。紹介されたレ・コード館の特徴として、所蔵するレコード全てが公開され当時の再生装置で視聴可能だという点、新冠という場所とレコードとの関連の希薄さといった点が挙げられた。そしてこのような特徴によって、利用者は音盤経験が時代に強く結びついたものだという事実に気付くことができるということを南田氏は指摘した。

後の議論では、片山・湯浅両氏のエピソードに見られるようなコレクション行為と、レ・コード館のアーカイブ実践との異同について指摘された。時間の問題で多くの議論は展開されなかったが非常に興味深いトピックだと思われる。

社会学者の北田暁大氏(東京大学)は、練馬区を対象としたサブカルチャーに関するアンケート調査の分析を通して、ポピュラー音楽にとっての「アルバム」のあり方や趣味としての音楽についての報告を行った。前半は、音楽ジャンルやアーティストといった切り口から、アルバムで音楽を聴きたいという志向が見られる音楽ジャンルとしてハードロック・メタル、また逆の志向をもつ音楽ジャンルとしてメロコアについての分析が示された。

後半ではブルデューの界の概念を援用しながら、趣味としての音楽とアニメそれぞれの特徴についての分析が示された。趣味としての音楽が、趣味を問われた時にひとまず音楽と答えるような広範性と、一方で最も大切な趣味として答えるような高いコミットメント、その両方の特徴を持ち、この趣味自認の内容の

ズレがある種の差異化のゲームのような区別になり
えている可能性があることを示した。また、音楽と対
照的に示された趣味としてのアニメは他の趣味に比
べ自律性が高く、アニメ趣味と友人関係との関係が深
いことが指摘された。

四者四様の報告から見えてくるのは、音盤経験の時
代性及び、一時代における音盤経験の多様性だ。片山
湯浅両氏のエピソードは音盤経験が技術の変化だけ
でなく、オーディエンスが音盤文化に如何にコミット
するかでその経験が多様なものになることを示唆し
ている。また、南田氏の報告は、一見偏在しているか
のように思えるポピュラー音楽の音盤経験が、博物館
にアーカイブ化され並列に公開されることで、時代性
を伴うものだと気づかされることを示した。そして、
北田氏は各報告者の示したような音盤経験の多様性、
積極的な音盤経験やそうではない音楽趣味などの特
徴についてそれぞれに分析していくという試みだっ
た。

パネリストそれぞれに異なる視座から音盤経験へ
のアプローチが示された故に、オーディエンスにとっ
ては音盤経験の多様性とその多様性を捉えるための
アプローチについて再考する良い機会だったのでは
ないかと思う。

(報告 團康晃：東京大学大学院学際情報学府博士課程)

第 24 回大会報告 ワークショップ A

平川 裕司

音楽文化の歴史社会学—知識人、大衆文化、社会運動

司会・問題提起者：粟谷佳司（立命館大学）

問題提起者：平石貴士（立命館大学大学院）

討論者：鈴木慎一郎（関西学院大学）

ワークショップAでは、1960年代後半から1970年
代前半の日本の知識人、学生文化や雑誌などの言説空
間との関係からポピュラー音楽がどのように表象さ
れていたのかについて報告が行われた。

粟谷氏は、68年頃のフォーク運動が、知識人、ミ

ュージシャン、オーディエンスが共に何らかの発言を
していくようなカルチャーであったと分析し、知識人
の活動として鶴見俊輔の「限界芸術論」に焦点を当て
たこれまでの研究の成果について報告が行われた。鶴
見の「限界芸術論」は、室謙二、片桐ユズル、中川五
郎、高石ともや、小田実などのなど、フォークに関わ
った知識人、ミュージシャン、社会運動家により、フ
ォークの理論的な文脈の中に取り入れられていたこ
とを指摘。アメリカに源流をもつフォークソングが日
本に輸入され、ローカライズされていく過程において、
鶴見の「限界芸術論」が用いられ、鶴見を中心として、
知識人、ミュージシャン、社会運動家のネットワーク
が形成されていた状況について報告があった。

平石氏は、URCなどの60年代後半のアングラな
フォークソングを非商業的なフォークソング、72年
に「結婚しようよ」でブレイクした吉田拓郎を商業的
なフォークソングの象徴的な存在として捉え、69年
から72年の僅か3年の間にフォークソングの意味が
変容していくことについて報告が行われた。冒頭、フ
ォークの変容の理解を促すため、URCの代表的な存
在であった岡林信康の作品である「くそくらえ節」と
吉田拓郎の作品である「結婚しようよ」の音源が紹介
された。アメリカからのフォークソングの受容に際し、
日本においては、既存の歌謡曲との対立においてフ
ォークソングの意味内容が決定され、アメリカのフ
ォークソングとは違ったものになっていった。歌謡曲を否
定することによる対立構造、それに参加する人々の対
立構造としてのフォークソングの言説について具体
的な事例を交えながら報告があった。平石氏はコンサ
ートの後のミュージシャンとオーディエンスとの懇
談会で真のフォークソングとは何かというような議
論（平石氏は、報告の中で「フォーク理論」という用
語で表現）が活発に行われた事例を紹介し、非商業的
なフォークソングとは何であったのか、吉田拓郎以後
のフォークとどのように違っているのかについて考
察が行われた。

鈴木氏は、上述の問題提起が80年代以降、どのよ
うに展開され、連続性を持ってきたのか、また、持つ
てこなかったのかという観点から、80年代のサブカ
ルチャーエリート主義と21世紀のサウンドデモの連

続性を起点として音楽が喚起する他者について検討を行った。2011年9月11日の新宿のサウンドデモについて触れ、テクノ、ラップ、レゲエが、サウンドデモでは特権的な位置を占めているが、これらが世界各地の民衆の抵抗から生まれた音楽であることとの関連性をどう位置づけるか、また、他者の音楽の歴史的な背景の重要性について、どういう文脈で重要となるのか考察を行った。

質疑応答では、吉田拓郎が、商業的なフォークの代表者のように語られているが、吉田が「結婚しようよ」でブレイクする以前の活動をどう考えるのかについて質問があった。これに対し、今回の発表は、便宜的に、吉田拓郎を商業化されたフォークのシンボルとしてとらえたため、ブレイク以前の吉田拓郎を知っているものからすれば、反論はあるところであるが、吉田拓郎が売れたことに関しては、吉田拓郎自身の戦略だけでは語れない部分があり、レコード会社の戦略や勢力関係などの分析を踏まえて考察する必要があるとの応答があった。

また、フォークゲリラが街頭から生まれたという時の街頭に象徴される「都市空間」と雑誌などの「言説空間」から読み解かれる街頭との違いについての質問があった。フォークゲリラが街頭から生まれたという概念は、ステージで演奏が行われた商業的なフォークソングとの対立的な概念として捉えられものである。今回のテーマは雑誌などの「言説空間」でフォーク運動がどのように取り上げられているのかを考察してきたものであり、「都市空間」を分析するには別の視点が必要との応答があった。60年代後半と現在とでは、「都市」の捉え方、「都市」と「地方」の捉え方などに違いがあった可能性もあり、そのことを分析することは今後これらの問題を検討する上での課題であるとして議論が締めくくられた。

(報告 平川裕司:ポピュラー音楽研究者)

第24回大会報告 ワークショップB

中川 克志

音楽文化におけるローカリゼーションの諸相

問題提起者：大山昌彦（東京工科大学；コーディネーター）

問題提起者：遠藤薫（学習院大学）

問題提起者：木本玲一（相模女子大学）

問題提起者：永井純一（神戸山手大学）

指名討論者：東谷護（成城大学）

指名討論者：安田昌弘（京都精華大学）

司会：山田晴通（東京経済大学）

本ワークショップでは、音楽文化のローカルリティあるいはローカル・アイデンティティの形成について考察するために問題提起者4名と討論者2名を中心に議論が行われた。本ワークショップは昨年度第23回大会におけるワークショップ「ポピュラー音楽のローカルアイデンティティ」に引き続き企画されたものである。本ワークショップは様々な音楽文化がもつローカル・アイデンティティを検討するものである。その特徴は、あくまでも具体的な事例を扱うことから議論を始めてそのうえで理論的な枠組みの構築を目指すこと、そして、その努力を継続的かつ集団的に推進しているところにある。私は音楽文化のローカルアイデンティティをめぐる専門的な議論には疎いが、個々の具体的な事例検討から出発して最終的に新しい理論的枠組を構築しようとするこのプロジェクトの理論的企図と可能性に魅せられて、昨年度と今年度のこのワークショップに参加している。今年度の事例報告も、詳細な個別事例の報告に留まらずそこから新しい理論的枠組を展開していく可能性を感じさせるもので刺激的だった。以下、報告を記す。

今年度のワークショップは昨年度に引き続き山田氏が司会を務め、昨年度の問題提起者として1970年前後に岐阜県中津川で行われていた全日本フォークジャンボリーの事例を報告した東谷氏と、1970年代京都におけるブルース文化の事例を報告した安田氏

が指名討論者として登壇し、四人の事例報告にコメント付すという形で進行した。今回、取りあげられた四事例について報告順に簡単にまとめておく。

○大山昌彦「『ロックンロール』をめぐるローカリティとローカル・アイデンティティ」

大山氏の報告は、茨城県中央部で展開する「ロックンロール」と呼ばれるストリート・パフォーマンスの実践がどのようにローカリティやローカル・アイデンティティを生み出しているかを丹念に検証・報告するものだった。このパフォーマンスを通時的に参与観察することで、「ロックンロール」が、限定された一地域における「伝承関係」のみならずチーム・メンバーの家族や「オンライン」を経由してトランス・ローカル化し始めたことなどが報告された。本報告は、個々の事例報告から出発し、次にローカル・アイデンティティをめぐる理論構築に向かう方向性を示すという点で、このワークショップの基調を示す事例報告として大変興味深かった。最後に急ぎ足になり、茨城におけるこの音楽文化と「中央」との関係については足早に触れるしかなかったことが残念だった。

○永井純一「神戸は『ジャズの街』か？」

永井氏の報告は「ジャズの街としての神戸」というローカル・アイデンティティの構造を探り、その構築主体やこの表象をめぐるポリティクスを検討するのだった。今回は鍵となる人物や事象を拾い上げ、「ジャズの街としての神戸」という表象を考察するための大まかな見取り図を提示するに留まった。しかし幾つかの指摘は興味深く、例えば、神戸における「ジャズ」が「オーソドックス」な「スタンダード」を志向するのはそれが「観光資源」とであるという側面が影響を与えており、また逆に、そうした「ジャズ」への批判層も存在することなどが指摘された。また私は、永井氏自身が「自分は全くジャズを聞かない」と述べることに関心を抱いた。調査対象と調査者との関係性の変容を示す事例として、今後の研究調査の過程で永井氏の音楽趣味がどのように変化していくかにも関心もたれるところである。

○木本玲一「ラップ・ミュージックにおけるローカリティの意味と価値」

木本氏の報告は、特定の地域や音楽家に即した個別事例の報告ではなく、ラップという音楽ジャンルにとって「音楽のグローバル化とローカライゼーション」がどのような意味と価値を持つかを検討する、理論的な報告だった。ラップという音楽ジャンルがその起源から自らのローカル・アイデンティティを重要視していることを指摘し、その例として、ラッパーたちが自分たちの地元を「レペゼン=represent」する行為を取りあげていたのが興味深かった。ヒップホップ文化にとってはいわば自明の「レペゼン」という行為を「音楽文化におけるローカライゼーションの諸相」におけるひとつの事例として位置づけることで、新たな側面から「ヒップホップにおけるローカリティ」について考察する糸口も見えてきたのではないだろうか。

○遠藤薫「YOSAKOI にみるローカル・アイデンティティの現代的所在—グローバル/ナショナル/ローカルと〈祭り〉の変容」

遠藤氏の報告は、高知よさこい祭りのある種の発展形として登場した、1990年代以降のYOSAKOIをめぐる問題圏を分析したものだった。「YOSAKOI」登場の背景には、オウム真理教や阪神淡路大震災など1990年代における日本の文化空間の変容があるのではないかという仮説のもと、NHK「日本人の意識」調査に基づく統計資料などを駆使し、また、遠藤氏が午前中に個人発表で扱っていたような、大正時代の流行歌をめぐる文化空間の分析といった自らの研究成果なども駆使して、複雑なチャート式図表を作成して整理していた。「YOSAKOI」なる文化的事象が理論的に興味深い対象であることは間違いないが、これまでに遠藤氏が蓄積してきた多くの日本文化論も含めて、この報告では消化不能ほどの情報量を与えられた。それらの議論は論文という形で検討したい、というのが私の感想である。

以上を踏まえて、ふたりの指名討論者から各問題提起者に対して幾つかの指摘・コメントがあった。

東谷氏のコメントはこのワークショップの継続的性格をよく示すものだった。東谷氏は昨年度のワークショップで大山氏に指摘された「情熱家という役割を担う人的資材の重要性」と、永井氏が指摘した「観光資源という要素の重要性」に言及し、これらが今回の事例報告ではそれぞれどうなっているかという問いを提示し、それぞれのケースについて個別事項の質疑応答を行った。さらなる議論は、1月26日に成城大学で行われる公開シンポジウム「日本のポピュラー音楽をどうとらえるか 2 —ローカルからグローバルへの逆照射—」にて行われるとのことであった。

安田氏は各事例を幾つかの論点に絞って理論的に比較分析するまとめを行った。時間に余裕がなくすべての論点には言及できなかったが、安田氏は、個々の事例における「ローカル化プロセスの違い」について比較を行った。安田氏によれば、それぞれ
大山：完全なる(?)ローカル化(ローカリゼーションの主体は地元地域)

永井：(時空の彼方の)原型を参照点としたローカル化

木本：特定のジャンル規範に従ったローカル化

遠藤：オープンなルールをもとにした(グローバル化に伴いアクセス可能になった)多様なアイテムのリミックスによるローカル性の上演

となる。これ以上のさらなる理論的な精緻化は今後の課題だが、事例に基づく理論化作業は、このプロジェクトから新しい理論的な枠組みが構築されることを期待させるものだった。

以上の報告と指名討論者によるコメントを受けて、フロアとの質疑応答が行われた。議論の時間があまり取れなかったことは残念だが、大きくはふたつの事項が議論されたように思われる。ひとつは「ジャズの街としての神戸」研究への期待である。近年の「日本のジャズ史」研究の隆盛を反映しているのかもしれない。また、もうひとつは今回の個々の事例報告における「ローカル・アイデンティティ」が「カウンターカルチャ/サブカルチャ」意識といかなる関係性を持ち得るかという問題である。これは私が質疑応答の場面で質問したものだが、今後の理論的構築に期待した

い(ということの本ワークショップ報告者の特権としてここに記しておく)。

最後に、本ワークショップは科学研究費補助金「ポピュラー音楽にみるローカルアイデンティティの日米比較研究」(基盤研究B)を受けた研究プロジェクトの一環として企画されたものであったことを付記しておく。科研費の成果のみならず様々な場面で、このプロジェクトが今後も更に発展していくことを期待して報告を終える。

(報告 中川克志：横浜国立大学)

第24回大会報告 ワークショップC

辻本 香子

ポピュラー音楽の美学と存在論—今井論文をめぐる オープン・ディスカッション

登壇者：今井晋(東京大学大学院博士課程)

増田聡(大阪市立大学)

司会：谷口文和(亜細亜大学短期大学部)

JASPM24 第二日目、まだ会員ではなかった報告者が武蔵大学に向かったのは、半ばこのワークショップCを「観戦」するのが目的であった。

今井による論文「ポピュラー音楽の存在論—《トラック》、《楽曲》、《演奏》」(注1)は、増田著『その音楽の〈作者〉とは誰か』(注2)を、ポピュラー音楽研究における数少ない美学的論考として批判的に検討し、増田の「ライブ文化/ディスク文化」という、コンテキストによって作品概念を使い分ける方法に代わる分析の手段を模索する。そこで今井はTheodore GracikやAndrew Kaniaによる音楽の存在論的な研究を引きながら、《トラック》という新たな概念を提示している。本ワークショップは、増田がそれに対し「ライブ文化/ディスク文化」に基づいた作品概念を支持する立場から反論し、両者が議論を展開するという趣旨で企画された。増田、今井ともに、ポピュラー音楽の存在論と美学が従来の西洋芸術音楽研究における手法に束縛されてきた過去を指摘し、代替する分析方

法として細川周平氏が切り開いた《サウンド》概念を礎としつつ乗り越える意図を前置きとする。

学会誌掲載論文をめぐる執筆者と仮想敵がオーディエンスの面前で直接対決を企画したこのワークショップは、会場の教室をはるかに離れた場所まで届いて話題となった。準備段階から、登壇者・司会の三名および準備委員会関係者の Twitter アカウントでそれぞれ広く告知がなされ、今井論文は誰でもダウンロードできるよう公開された。また、増田は吉田寛氏の論考（「マスタリングを、西洋芸術音楽における指揮者になぞらえる」(注3)）を援用して反論をするとあらかじめ語り、吉田氏自身が事前にブログで本ワークショップへのコメントを寄せている。やりとりの一部は Twitter 上でおこなわれたため、準備のプロセスを誰もがインターネット上で垣間見られる状況が作りだされ、「論文をめぐる直接対決」「観客を楽しませる性質を持ったバトル」という状況を指して「増田と今井のプロレス」という前評判が歩き出す結果となった。報告者もインターネットでその流れを眺めていたひとりであり、観戦記を書くというポジションが待っているとは予測もしなかった。当日は八田真行氏が個人の機材で Ustream 配信をおこない、Twitter のハッシュタグが運用され、ワークショップ C には会場外からも参加できるという状況が成立し、配信視聴者数を合わせると 100 名近いオーディエンスを得ていたことになる。

三時間にわたる議論は、増田によるリングネーム披露とプロレスになぞらえた説明で幕を開けた。この比喻に関しては賛否両論であったが、内容そのものは、報告者が理解し得た範囲に絞って乱暴にまとめるならば「ポピュラー音楽において、これまで「作品」や「楽曲」として捉えられてきた個々のピースを、どこまで同定しどこまで差異化し、どういった概念で捉えるとこの領域における分析ツールとしてより有用であるのか」という、緻密かつ理論的な挑戦に集中していた。ディスカッションは、今井と増田がそれぞれ提示する概念体系について、現在我々が直面する個々の音楽事象における、いわば境界例を挙げながら、どのように運用すれば適切に機能するのかを細かく検証し、互いの主張の共通点と食い違う点を洗い出してゆ

くプロセスであった。

まず谷口が大まかに、今井論文を解題した。今井は出発点で「ポピュラー音楽において美的評価の対象となるものは何か」という問いを立てている。われわれが日常生活で「この作品はすばらしい」というとき、「作品」という語は何を指しているのか。それを論理的に設定すれば、カヴァー、リマスターなどの諸事象を分析するツールとして有効である、というのが今井のめざすところで、実際に概念構築を試みるのだが、《トラック》概念については Kania に着想を得つつ、司会の谷口が録音メディア上の音について三つの層に分けた論文(注4)を援用して精緻化している。谷口は漫画や映画との対比から音の空間次元について論じているが、今井はそれぞれの層を《トラック》概念の説明に用いた。

今井の発表はそれを踏まえつつ、ポピュラー音楽の美学と存在論（本ワークショップのタイトルでもある）を築いていくうえでの自身の立場や目的を明確にした。今井の主張では、いわゆる楽曲を論じるにあたり「作品」という概念を用いる必要はなく、増田著で提示されている「ライブ文化／ディスク文化」は、作品概念を前提としている点において欠陥があるという。

対して増田は、実際に《トラック》概念のみで楽曲を論じるとどうなるのか、具体的な音源を流しながら反論する。『イエロー・サブマリン・ソングトラック』（ビートルズ）、『ロング・バケーション』（大滝詠一）からそれぞれ二曲、マスターテープ以前に遡ってリミックスをおこなった事例が提示された。これらはそれぞれエンジニアやアーティストの意図を明確に反映して（その意図は音源ではなく言説から明らかになる）、「同一の作品」（ビートルズ）「別作品」（大滝）としてリリースされている。今井の《トラック》概念は録音物の因果関係の歴史をもとに同一／差異の別をつけるが、こうした境界上の事例における差異は説明しきれない。「ライブ文化／ディスク文化」にもとづいた作品概念を用いなければこれらを説明するのは難しい、というのが増田の主張である。

討論パートは大方の予想通り混迷を極めたが、今井・増田がともに、その音楽が根ざす文化における概

念体系をふまえて「楽曲」や「作品」を論じるべきだとしながら、前提とする「文化」の捉え方に差異があるために主張が一致しないことは、フロアとUstream視聴者にも共有できたと思われる。報告者には、増田が「ライブ/ディスク」という二分法を個々の文化の文脈に応じて自在に使い分けて議論を展開しようとするのに対して、今井は根ざす文化の細分化が可能なように設定し、その上でなるべく共通して用いることができる概念として《トラック》を持ち出したように感じられた。

翌日には谷口が個人的に解説動画を配信し、延べ視聴者数は当日の来場者数に並ぶ勢いとなった。ここでは、今井が依拠した谷口論文について、「録音物の音」、「録音された音」と呼ばれたものが谷口自身の意図と異なる解釈であったと指摘している。今井も要点のまとめと問題点を改めてオンラインで公開したほか、視聴者の個人ブログ等でも取り上げられた。報告者が把握していない空間でも、それぞれに議論が展開されていたであろう。こうした場外での動きがこのワークショップの意義を大きく引き上げており、局地的にはあるが、気鋭の音楽学・ポピュラー音楽研究の若手が画期的な活動を繰り返し広げていることが知られる結果となったと思われる。

最後の争点にかかわる「音楽が根ざす文化」をどこでどう切り分けるかという問題は、べつの見方をすれば、理論構築の段階のみならず、その理論を実際にフィールドでの音楽事象に投影して分析しようとする段階においても、もっとも慎重を期すべき部分の一つである。境界事例といえるフィールドデータを多く扱う報告者の立場からは、誰もが納得でき、すっきりと分析できるようなツールの整備をめざして理論を更新し続ける美学研究の挑戦に敬意を表したい。そして、すっきりしていない事例を抱え込まず、理論の場にフィードバックしていくことがいかに重要であるかも、改めて考えさせられるワークショップであった。(文中、登壇者・司会のみ敬称略)

(注1) ポピュラー音楽研究 Vol. 15 所収

(注2) 増田 2005

(注3) 「2007年の音楽シーンを音=音楽の所有と管理をめぐるポリティックスの諸展開」オンライン公開中

(注4) 「レコード音楽がもたらす空間—音のメディア表現論」(『RATIO SPECIAL ISSUE 思想としての音楽』2010 所収)

(報告 辻本香子：総合研究大学院大学博士課程)

第24回大会報告

個人研究発表 A-1/A-2/A-3

西村 正男

A-1. プリティッシュ・エイジアン音楽における「代表性」をめぐる一考察—メーラーの出演アーティストを事例として

栗田知宏 (東京大学大学院)

栗田氏は、イギリスにおけるインド系音楽(「プリティッシュ・エイジアン音楽」)について、実際に現地に滞在して調査をされており、この音楽ジャンルについての知識においては日本では右に出る人がいない第一人者である。今回の発表は、メーラーと呼ばれる宗教的・文化的イベントが、理念としてはすべての人に開かれたイベントである一方、出演アーティストがパンジャービー系に偏っていることを指摘し、その理由を考察するものであった。

2012年のロンドンのメーラーではメインステージのラインアップ8組中7組が、そしてバーミンガムのメーラーでは1日目のラインアップ11組中10組がパンジャービー音楽のアーティストであったという。栗田氏は、ロンドン、バーミンガム、そしてブラッドフォードのそれぞれのメーラーの運営サイドに取材を行い、彼らが出演アーティストを決定するプロセスを明らかにする。特にバーミンガムの場合は、会場がパンジャービー系住民の多い地域であること、あるいはアーティストと運営側ラジオ局との関係が影響しているという。

栗田氏が、パンジャービー音楽とメーラーとの強い結びつきの要因としてあげるのは、幾つかの地域におけるメーラーの始まりが、パンジャービー系音楽であるバングラの黄金期と重なっていたこと、アーティストの多さ、ドール(両面太鼓)を入れることによってバングラらしさやライブ感が出やすいことなどで

あった。

質疑応答により、バングラーが 80～90 年代以降、ハウスやテクノ、ヒップホップといったダンス音楽と結びつき、DJ によるリミックスなども進んでいることが確認された。時間の関係で、さらに詳しい内容を聞くことができなかつたことは残念だったが、ブリティッシュ・エイジアン音楽の現状を知ることができた興味深い発表だった。今後、このような事例をどのように理論付けし、普遍化されるのかを心待ちにしたいと思う。

A-2. ジンバブエのポピュラー・ミュージック、「スングーラ」の誕生と発展 松平勇二（名古屋大学大学院）

宗教人類学を専門としている松平氏の発表は、ジンバブエの「スングーラ」と呼ばれる音楽ジャンルがどのように形成されたのかについてのものであった。「スングーラ」の楽隊は、エレキ・ギター 3、ベース、ドラム各 1、および数名のコーラス兼ダンサーで構成されている。

もともとこの地域の音楽の歌詞分析をしようと考えていた松平氏は、レコードを数多く収集し、その結果見えてきたことがあったという。第一に、「スングーラ」というジャンル名は、本来「うさぎ」を意味する東アフリカ(ケニア・タンザニア)のレコード・レーベル名であったこと。このことは、この音楽が東アフリカから流入したことを意味している。第二に、松平氏がジンバブエで収集したレコードは、1960 年代のものでは南アフリカ産のものが多く、1970 年代ではケニアやタンザニアのものが多く、1980 年代以降はジンバブエのものが多いということで、ジンバブエの人々の音楽的趣向の変遷が窺える。

では、どうして東アフリカの音楽がジンバブエに流入したのか。松平氏は中村とうようらの先行研究にも言及しながら、19 世紀末のイギリスの入植に伴う出稼ぎ労働者の流入・流出、そして独立闘争時に軍人が隣国タンザニアで訓練を受け、そしてタンザニア仕込みの音楽を持ち帰ったことを指摘する。この音楽は、キューバからコンゴ・ザイルへと伝わったルンバが、

東アフリカで土着化し、それがさらにジンバブエに流入したものであり、複雑な音楽の伝播関係がそこから窺える。

松平氏は、以上のような説明とともに、「スングーラ」の代表的アーティスト、アリック・マチェソの音源も紹介した。質疑応答も活発になされたが、特に「スングーラ」がさらにボツワナの女性アーティストに影響を与えているという話は印象に残った。

A-3. 創造性と物質的条件の間一ゼロ年代後半の韓国インディーズシーンにおける文化地理 全ウンフィ（大阪市立大学大学院）

都市文化地理学を専門とする全ウンフィ氏は、本発表では 2008 年にスタートした韓国のインディーズ・レーベルである BGBG レコーズを取り上げた。一万四千枚ものヒットとなった商品（「チャン・ギハと顔たち」の CD）を発売した同レーベルの実践を、どのように捉えればよいのか。全氏の研究は、音楽自体を本質的存在として扱うのではなく、それを支える社会的基盤に目を向ける。

全氏はシャロン・ズーキンのジェントリフィケーションの概念などを使いながら、ソウルの町の変容を考察する。歴史的画期は、1990 年代半ばと 2000 年代前半である。ソウルの中心地区が商業化するのに伴い、芸術大学を抱える「ホンデ前」地区がアートとクラブ（ライブハウス）の町になっていく 90 年代半ばまで。だが、その後再開発により、音楽シーンは外へと広がることになる。

一方、大学進学率の急激な上昇に伴うソウルの人口構造の変化もあった。一人暮らしの学生や若いホワイトカラーがソウルに集中する。新自由主義、非正規雇用、そしてインターネットの普及などの状況を背景に、彼らは現実空間／仮想空間、グローバル空間／ローカル空間の間で、ノマド的に音楽生産を行ったのだという。彼らの作品は、n 次創作などの手法により、ネット上で拡散され、消費された、との指摘も興味深かった。

理論的枠組についても詳細に説明された意欲的な発表だったが、発表時間が不足しており、具体的なソ

ウルの音楽シーンについての説明が不足していた点はやや残念であった。質疑応答において、発表に対する補足がかなりの程度なされ、首都ソウルと地方との文化的差異、日本のような部活動が存在しない韓国の高校生にとってのネット実践の文化的意味などについて理解を深めることができたのは有意義だった。

(報告 西村正男：関西学院大学)

第 24 回大会報告

個人研究発表 A-4/A-5/A-6

近藤 博之

A-4.複製技術と流行歌―「船頭小唄」をめぐる大正期音楽文化変容

遠藤薫 (学習院大学)

遠藤氏の個人研究発表は、先の東日本大震災時に人々が音楽に心を慰められたかということの問題提起として、〈うた〉が本来持つ社会性を考えるというものであった。その題材として、大正期の音楽文化変容を事例として取り上げた。

大正期には、大正芸術運動である童謡運動及び新民謡運動が起こった。これには、野口雨情が中心的な役割を果たしていた。一方、明治時代の演(説)歌が変容する形で生じた書生節も流行していた。これには、添田唾蟬坊が中心的な役割を果たしていた。野口雨情と添田唾蟬坊とは、社会運動を通してのかかわりがあった。新民謡は人気を博し、その中から近代的な「流行歌」が次々と生み出されていくこととなったが、これには、当時台頭しつつあった複製技術であるレコード産業及び映画産業が媒体となっていた。

会場からは、大正芸術運動と演歌(書生節)がどのようなつながりであったのかという質問や、発表者自身、〈うた〉の複数の機能を取り戻さないと考えているのかどうかといった質問が出た。後者の質問について、発表者からは、機能が分断されることには意義を申し立てたいという返答であった。

今回の個人研究発表で残念だったのは、発表者が事前に用意していた内容のボリュームが多岐に渡り要点が定まらなかったこと、また、その内容の2割程度

しか本発表で提示できなかったのではないかということである。「大会の発表要旨集の中に関連拙著を記載したので、詳しくはそちらを参照されたい」というコメントが発表の中でなされたが、それでは何のための個人研究発表だったのかということになってしまう。個人研究発表は、発表時間20分、その後の質疑応答10分という時間制約があらかじめ定められているのだから、発表する際にはこれに合わせる形で要点を絞り、必要であればリハーサルを行う等して、発表に望みたいものである。

A-5.日本の「大衆演劇」における「大衆」性とは：舞踊のBGMに着目しながら

倉田量介 (東京大学非常勤講師)

倉田氏の個人研究発表は、日本の「大衆演劇」という芸能の実践に焦点を合わせたものであった。「大衆」とは「マス」の邦訳であり、「普通の人々」、「民衆」というくらいの意味であるが、現在の「大衆演劇」は基本的に芝居とショーからなり、年配の女性客を軸にシーンともいえる場を形成している。全国に140前後の劇団が存在するとされ、各地方ごとに個々の芸風を束ねているが、各時代におけるスターの誕生とともに構成が様式化され、舞踊のBGMには、演歌からJポップに至るまでの録音物を用いることが定着している。

「大衆演劇」は「大衆」を名乗りながらも「分衆」という呼称がふさわしい客層の偏りがあるが、いうまでもなく、「大衆」そのものが翻訳的な外来概念である一方、連日の公演がマスメディアで紹介される機会は稀有である。日本社会のポピュラー文化史という大きな枠組の中に「大衆演劇」という余暇の娯楽を再布置していくことが研究としての最終目的であり、本発表を端緒に位置づけたいとのことであった。

会場からは、BGMに歌謡曲やJポップが使われる時に著作権処理が行われているのかという質問や、1980年代に「大衆演劇」が自ら「大衆」という呼称を用い出したという点と当時の大衆概念の変容について、発表者はどのような内的な連環があったと考えるかといった質問が出された。回答として、前者は意外と著

著作権処理がなされていること、後者は、直接の連環を探るのは難しいかもしれないが、時代の空気は明らかにあったのではないかということであった。

A-6.2000年代の日本のヒットソングの研究 本人の希望により発表者名は非公開

氏の個人研究発表は、コード分析などを取り入れ、Machin(2010)の研究を発展させる中で、2000年代以降の日本のポピュラー音楽のヒット曲のメロディー、リズム、コード、フレーズのパターンを考察し、共通する特徴が存在することを明らかにしていくというものであった。素材として、Mr.Childrenの「sign」、AKB48の「ヘビーローテーション」を使用し、特にサビの部分のコード進行や楽曲構造のパターンを明示し、2000年代以降の日本でのポピュラー音楽が制作される際の慣習を明らかにしていくという狙いがあった。研究のきっかけは、現在の一般のポピュラー音楽研究では、音楽それ自体の分析がしばしば忘れられているため、楽曲についての分析を行うとのことであった。

Mr.Childrenの「sign」では、前半の下降進行と後半の上昇進行(カノンコード)が特徴で、半ば強引な進行が見られる。また、コードの下降とは対照的に歌のメロディーは上がっている。AKB48の「ヘビーローテーション」は左右対称のメロディーで、歌のメロディーは一緒、または平行移動している。これら楽曲のほとんどは無意識に作られており、音楽を取り巻く状況はコードに依っている。消費者も歌手も作曲者もそれを受け入れているという結論であった。

会場からは、リズムの面で2000年代のヒットソングの特徴は見つかったかという質問や、本個人研究発表の発表者にとっての位置取りがどこにあるか、発表者にとってどういうジャンルの音楽が理想かといった質問が出された。回答として、前者はあまり遊んでいるものがないという印象であり、後者は一般的には悪趣味、芸術過ぎて気持ち悪いと言われているジャンルが理想だということであった。

(近藤博之)

第24回大会報告 個人研究発表 B-1/B-2/B-3 大島 徹

B-1.現代音楽／前衛作曲家がクラブミュージックにもたらしたもの

古澤彰 (慶應義塾大学大学院)

古澤氏の発表は、現代音楽／前衛作曲家からクラブミュージックへの作曲技法上の影響についてであった。古澤氏は、旧来クラブミュージックはその革新性のみが語られ、他分野からの影響が看過されてきたとの前提に立つ。本発表では、現代音楽からクラブミュージックへの影響を明らかにするために、三つの作曲技法が取り上げられた。

一つは、「サンプリングを用いたループの作成」である。スティーブ・ライヒ「It's gonna rain」が紹介され、同じ声素材が吹込まれたテープを二台のオープンリールで反復させる技法は、二台のターンテーブルでビートを反復するヒップホップのブレイクビーツと同じであると述べられた。二つ目は、「ミニマリズム」である。反復音形を複数で演奏し、少しずつずらすことで揺らいだ響きを生成する技法が、シンセサイザーのフィルター操作で音色に変化を加えるハウス、テクノに類似すると述べられた。三つ目は、「チャンス・オペレーション」である。偶然性概念や図形楽譜について説明され、素材として用いられるプリペアド・ピアノがテクノ・ミュージシャンに採用されている例が言及された。

以上から古澤氏は、クラブミュージックの作曲技法は事実として現代音楽に影響を受けているが、それが語られない理由は、夜遊びの延長で生まれた文化であるため書き手の音楽的素養が足りないためである、と主張した。

質疑応答では、研究方法や前提となる歴史認識に関して、複数の建設的な意見、助言が与えられた。まず、漠然とした技法上の類似から直接的な影響関係を導く方法に疑問が投げかけられた。関連して司会者から、発表は現代音楽の技法を音楽的教養とする立場から一面的に類似性を抽出しており、影響関係について論

じられていないとの指摘がなされた。対して古澤氏は、現代音楽に感化された現在のクラブ系ミュージシャンの例を挙げた。これに回答してフロアから以下の二点が指摘された。一つは、個別のミュージシャンがリリース状況を公言することと、現代音楽がクラブミュージックというジャンルの形成にいかに関与を与えたのかは別の問題として扱うべきである、という点。もう一つは、そもそもクラブミュージックが現代音楽の影響下にあるとする言説は、クラブ文化を擁護する立場の評論から浮上したものではなかったか、という点であった。

B-2. 音楽ファイルフォーマットのメディア史に見るフリーカルチャー

日高良祐(東京藝術大学大学院)

日高氏の発表は、音楽ファイルの生成と変容を、MP3等圧縮フォーマットの登場以前に遡り、メディア史的観点から分析することで、ネットワーク上での音楽流通にまつわる問題の所在を探る試みであった。

日高氏によれば、これまで音楽ファイルの歴史は、音楽産業=メディアの送り手とユーザー=受け手という構図が維持され、前者の目線に立つ産業史に偏って語られてきた。しかし、音楽ファイルとその流通の場は、ユーザーが主体となって生成してきた歴史がある。このことを示すために本発表は、ローレンス・レッシングらによって提唱された「フリーカルチャー」概念を導入しつつ、80年代後半に登場した二つのファイル形式(MIDIとMOB)の変遷を辿った。

MIDIとMOBは誕生経緯や性能に違いはあるものの、ともに他のユーザーのパソコンと互換性を持つことが目指される「演奏フォーマット」仕様に規格が整えられた。そして90年代以降、それぞれユーザーが製作主体となる「フリーカルチャー」が隆盛する。MIDIは、市販曲を「耳コピ」したものや、自作曲のファイルがパソコン通信サービスを介して普及した。MOBは、サンプリングに適した特性からクラブカルチャーで多用され、海外のアーカイブサイトなどを舞台に普及した。日高氏はこうした流通の場が成立した条件として、法的なグレーゾーンが存在したこと、「演奏フォ

ーマット」はファイル構成が閲覧可能であることを挙げた。

さて、2000年前後になると圧縮フォーマットが普及し、音楽ファイル環境に変化が訪れる。技術発展によるファイルサイズ制約の減少、音楽産業との接続による市場再編、それに伴う法的グレーゾーンの減少により、MIDIは流通自体が急激に衰退、MOBを利用するミュージシャンは、MP3での流通などへ移行していった。状況の変化によって、前者は壊滅的な打撃を受け、後者は適応する流通環境を整備していった。

以上から日高氏は分析へと進んだ。「演奏フォーマット」仕様による音楽ファイルは、ユーザーによるフリーなアクセス、コピー、改変を前提とする「ファイルの論理」によって発展してきた。しかし、圧縮フォーマットの普及以降、音楽ファイルは音楽産業との接続によって、送り手・受け手構図を維持する旧来の「音楽メディアの論理」で扱われつつある。日高氏は、こんにちの音楽ファイルを取り巻く諸問題は、「ファイルの論理」と「音楽メディアの論理」との軋轢として捉えるべきものである、と主張した。

質疑応答は活発に行なわれ、「フリーカルチャー」概念に関する指摘や、ファイルの商業的販売の有無、法的グレーゾーンをベースとする実践の例を求める質問の他、「ファイルの論理」と「音楽メディアの論理」の軋轢は、メディア論的なものか産業的なものかについて議論が交わされた。

B-3. コンピュータ音楽の相互依護 —— フィードバック、ネットワーク、逆シミュレーション 原島大輔(東京大学大学院)

原島氏の発表は、60年代から現在に至るコンピュータ音楽実践を、技術と人間の関係性の観念が相互依存度を高めていく過程の事例として読み解き、その知見から、音楽生産・消費環境の現状について考察するものであった。

本発表が描く歴史の変遷は、副題にある三つのキーワードによって示されている。まず「フィードバック」について、アルヴィン・ルシエの1969年の録音作品「I am sitting in a room」が取り上げられた。この

作品は、朗読を録音した音響を室内で再生し、それを改めて録音する、というフィードバックの反復過程を録音したものである。原島氏はこのフィードバック回路としての電子機器が、外部環境の変化に適応しない静的で完結したプログラムに基づいていると述べ、初期コンピュータ音楽のメインフレーム型の設計思想はこうした電子機器の閉鎖システムをシミュレートしたものである、と議論を進めた。

次に「ネットワーク」について、The League など1980年前後のアメリカ西海岸で展開された実験的音楽実践が取り上げられた。これは、複数のマイクロコンピュータを連携させた即興的なパフォーマンスであり、パフォーマーとコンピュータが等しくネットワークし、相互作用することが目指されていた。原島氏は、この理念が対抗文化的政治性とシリコンバレーの技術産業発展が結びつく当時のカルフォルニアの社会環境に下支えされていたことを強調した。

さて、上記二つは中央集権管理による制御志向のメインフレームと自由と民主化を促す対抗文化としてのパーソナル・コンピュータという対立構図へ還元されがちだが、本発表はこの見方を退ける。代わって、パーソナル・コンピュータとインターネットが普及した1990年代半ば以降の状況を示唆するものとして、三輪眞弘の「逆シミュレーション音楽」が取り上げられた。これは、コンピュータで組成したアルゴリズムを人間に指示し、その通りに振る舞うように訓練し、パフォーマンスする方法である。情報の抽象的世界と物質の具体的世界の絡み合いのなかで世界が構成されることへの考察を促す点で、同時代のメディアアートとしてふさわしい、との評価がなされた。

ここから議論は、消費であり生産でもある音楽制作(具体的には、DAWで製作した音楽を投稿サイトにアップするなど)の考察へ向かった。クリストファー・スモール「ミュージッキング」、ジャック・アタリ「作曲のレゾー」概念が批判的に検討され、結論として、こんにちの状況は、製作技術の民主化に対する楽観的な期待のみで語ることはできず、消費が製作であり製作が消費であるような技術環境にあり、それは技術と人間の相互依存が高まった帰結としてあらわれた事態である、とのことだった。

やや時間が超過したこともあり質疑は十分ではなかったが、司会者の促しにより、簡潔な論点整理が行なわれた。

(報告 大寫徹：国立音楽大学大学院研究生)

第24回大会報告

個人研究発表 B-4/B-5/B-6

村川 雄

B-4. アイドルをめぐるコミュニケーションの行方—AKB48とももいるクローバーZを中心に 塚田修一(帝京大学非常勤講師)

塚田氏の報告は、AKB48とももいるクローバーZ(以下もクロ)の2つのアイドルグループに焦点を合わせ、ファン・コミュニケーションの現在の記述を試みたものである。

まず、アイドルの自己規定の様相とファンたちのコミュニケーションの様態について紹介がなされた。はじめは期待されるままのアイドルを演じるだけであったものが、自らがアイドルを演じていることに自己言及するアイドルが登場した。アイドルをやっているという自意識だけでなくその自意識の破綻をも娯楽とする一部のファンがアイドルオタクであった。その後ファン同士のコミュニケーションが2ちゃんねるを中心に行われるようになり、ウェブ上でアイドルに関する妄想や批評が行われた。アイドルたちの振る舞いが虚構であることを理解しながらもはまっていくオタクたちには、アイロニカルな没入が存在していることを塚田氏は指摘した。

AKB48のファンがウェブ上で行うファンの妄想だけでなく、AKBヲタ内アンチの批判や邪推を運営側が取り込むことで、アイロニカルなものを循環させ、「選抜総選挙」に涙するヲタ等に見られる「アイロニカル」な物語付与と「没入」的読解が同居していることから、AKB48はアイロニカルな没入をシステム化しているといえる。アイロニカルな没入から類推されるものとして塚田氏はプロレスを挙げ、八百長であることを承知の上で熱中するプロレスファンは、虚構が虚構で無くなり「嘘から出た真」となる瞬間を信じていると述べ

る。

ももクロのファンに目を向けると、メンバーやその周辺に対する不満や批判を持つ人が少なく、ももクロのファンにはアイロニカルなき没入が存在していると氏は述べる。この没入を成り立たせるものとして、プロレスが挙げられた。ももクロは人々が想像しがちなアイドル像を用意し、それを全力で表現することで「嘘から出た真」というべき出来事が発生することで、ももクロがいわゆるアイドル像から逸脱していることを指摘した。

フロアからはファン研究を行うと自分が好きなアイドルに対してリアリティを感じるため、一般層がリアリティを感じるかが重要であるという意見や、ももクロは旧型アイドルからの進化形であり、既存のアイドルへのカウンターカルチャーであるからアンチが少なく、それに対してAKB48はアイロニカルな没入をシステム化したアイドルであるためアンチが発生するのではないかという指摘がなされた。

B-5. 動画共有サイトにおける音楽実践と人々のあつまり

岡田正樹（大阪市立大学大学院）

岡田氏の発表は、近年の音楽文化のなかで存在感を増す動画共有サイトを対象として、音楽を介して人々が集まり、賑わいが生み出される仕組みや、賑わい方の特質を明らかにしようとしたものであった。

動画共有サイトにおける音楽実践の賑わいの例としてニコニコ動画に投稿された動画「超組曲『ニコニコ動画』」を挙げ、それが関わる物理空間のイベント「ニコニコ超会議」及びニコニコ生放送といった事例が紹介された。ニコニコ動画は他の人々が何をどう見ているかを視覚化して共通の認識を成立させるため、擬似的な賑わいや人々が集まっている感覚を持続させる効果を持っている。また、歌手と呼ばれる人々がニコニコ生放送を通じてユーザーと交流することによって感覚や時間の共有を行い、身体の前面向が行われていると説明し、これらの仕掛けによって人々が集まって賑わっている感覚を与えているのがニコニコ動画の特徴としている。

イベント「ニコニコ『超会議』」には多くのユーザーが訪れていたが、これはニコニコ動画を通じて擬似的にであれ得た「人々が集まって賑わっている」という感覚が人々をイベントに向かわせたようである。イベント内で行われたライブでは、「超組曲『ニコニコ動画』」等の楽曲が演奏され、皆が知っているものを共有するという体験が生み出されていた。また、イベントの様子はニコニコ生放送で中継され、ネット上の視聴者が見るだけでなく、視聴者のコメントが会場に投影され、体験の共有が行われていた。

このような事例から、ネット上では場所性・集合性をもった音楽実践は困難であるとされていたが、遠隔型・非同期型の人々の集まりをベースとしつつ、擬似的な同期による認識の共有や時間の蓄積によって集合性・場所性が生じ、人々を巨大イベントでのライブに動かしたという説明がなされた。また、有名人がイベントに登場する事によって人々が集まるという構造も働いており、ネットならではの結集と有名人の吸引力が並行することで賑わいが生じていると結論づけた。

B-6. 若者の友人関係維持に関する研究ーカラオケの選曲を例にして

玉木博章（私立高校非常勤講師・愛知教育大学非常勤研究協力員）

玉木氏の発表は、AKB48の楽曲を例に取り、友人関係の権力構造が中高生のカラオケでの選曲にどのように作用しているのかを明らかにしようとしたものであった。また、小泉恭子が明らかにした「好きな音楽」の三層構造の論理についても考察が行われている。

カラオケでAKB48の楽曲を「歌う、楽しむ」と回答した肯定層は約6割であったが、AKB48が好きかどうかという質問に対しては「どちらでもない」が約6割で一般層の人気はそれほど高くないことが伺える。肯定層の中でのAKB48の楽曲を歌う理由として全体として「みんなで楽しみたい」、「盛り上がりたい」との回答が多く、自己肯定的な理由よりも関係性に志向した要因が高くなっている。このことから、AKB48は友人と楽しんだり、盛り上がる事が出来る要素が楽曲

にあり、「みんながいるから歌うアーティスト」として中高生から認知されているのではないかという説明がなされた。

肯定層の中でのAKB48を歌う理由を見た場合、積極的に歌う層には自分の歌いたい曲が歌いにくいからAKB48を歌う人が多い。また、この調査結果を中高生別に見た場合、中学生は自己目的的にAKB48を歌唱し、高校生は関係性志向的にAKB48を歌う傾向にあり、AKB48が関係性を構築するためのツールとして作用していることがわかる。

AKB48は好きだから歌うのではなく、関係性の構築のために選ばざるをえない状況が存在しているが、楽曲を楽しむためには知っている必要があると玉木氏は指摘する。また、小泉恭子の「好きな音楽」の三層構造に関して、「パーソナル」「コモン」「スタンダード」の3つの層が折り重なり、AKB48はパーソナルとコモンが折り重なった位置に存在しており、スタンダードの部分にも重なっているのではないかと述べている。

フロアからカラオケがコミュニケーション・ツールだということが以前から言われているという指摘があった。また、研究課題として調査の質問項目や調査結果の分析がやや主観的で根拠に乏しい点が挙げられるなど活発なやり取りが行われた。

(報告 村川雄:長崎県立大学大学院)

第24回大会報告

個人研究発表 C-1/C-2/B-3

永井純一

C-1.ポピュラー音楽聴取のイデオロギー —われわれはいったい何を聴いているのか?

古賀豊 (新潟大学)

本報告はライブ演奏における音楽聴取を扱ったものである。報告者はたとえば2008年の北京オリンピックでの少女の歌がロパクであったことは非難されたが、2009年のオバマ大統領の就任セレモニーでヨーヨーマの演奏が事前録音されたものであったこと

は非難されなかったこと、2012年ロンドンオリンピックでは同様の演出をポール・マッカートニーが拒否したことといった、いくつかの事例に基づいて問題提起をする。なかでも報告者がもっとも興味を寄せるのが2009年以降におこなわれるようになった初音ミクによるライブである。

報告者によると、初音ミクのライブには声や動作をリアルに感じさせる技術に対する関心が寄せられる一方で、ステージで機械が演奏することに対する嫌悪感がみられるという。こうした事から報告者はライブ演奏に関する新しい聴取イデオロギーが生じているのではないかと問題を提起し、ジュディス・ウィリアムスの「同一化と差異化」、レヴィ・ストロースの「料理の三角形」という理論枠組を用いた分析を試みる。

報告自体は情報量が多く、十分に議論が展開できていない部分もあったかもしれないが、フロアとのやりとりのなかで、報告者がこうした理論を用いる意義について「たとえば初音ミクについていえば虚構的なキャラクターだけが注目されてしまうことによって、後景化してしまうものを問題化することができる」と主張していた点についてはうなずけるところである。声、人、身体、楽器、テクノロジー、原音/録音の関係を考えるうえで重要な問題提起であり、研究の発展に期待したい。

C-2.「青春の物語」としての吹奏楽

田口裕介 (早稲田大学大学院)

本報告は「全日本吹奏楽コンクール」について、とりわけ中学・高校生の吹奏楽部の活動を扱ったものである。このコンクールの中学高校の部は普門館でおこなわれるのだが、これはしばしば「吹奏楽の甲子園」とみなされる。報告者はここで音楽が「甲子園物語」的に受容されること注目する。

もちろん音楽と吹奏楽は同じではないのだが、しかし「普門館に至るまでの道のり」は甲子園野球と類似した「青春の物語」として受容されている。この物語においては音楽の質と生活態度が結びつけられ、単に音楽の練習をするだけでなく、「模範的な振る舞い」

が要求される。

フロアからは「普門館が甲子園にたとえられた時点でなんらかのイデオロギーがはたらいっているのではないか」「こうした物語はいつ頃生成されたのか」「その時メディアはどういった役割を果たしたのか」等、今後の研究課題に結びつく意見や質問が述べられた。個人的にはフロアの質問に対して報告者が述べたように、様々な音楽ジャンルがあるなかで、生活態度が音楽に結びつくものが吹奏楽だという点が非常に興味深いと感じた。

C-3.スタンディング形式の一般化によるライブ空間の変容

高橋聡太（東京藝術大学大学院）

いうまでもなく音楽鑑賞には多様なスタイルがある。それはメディアを介した聴取だけでなく、ライブについても同様なのだが、前者に比べて後者は十分に議論がなされているとは言い難い。本報告では洋楽ロックのライブパフォーマンスに焦点をあて、日本においていわゆるスタンディング形式のライブが一般化する過程が述べられた。

かつて日本における洋楽アーティストのライブはただ音楽を鑑賞するだけでなく、「本場のものを生で楽しむ場」であった。70年代にはじまった「立つ/立たない」という議論は80年代に「ノリ」が意識されるようになり、スタンディングを前提としたハコが登場するようになったことを報告者は主張する。またまった先行研究がない中、資料を丁寧に読み解きつつ実証している点は評価に値するといえるだろう。

フロアからは、「野外コンサートやフェスティバルを視野に入れるべきではないか」、「80年代のディスコブームやダンスミュージックの台頭はどう捉えるのか」といった意見が述べられたのだが、質問者がそれぞれに自分自身の経験（6～70年代、80年代、90年代）をふまえた質問やコメントをしているのが印象的であった。そのこと自体がライブ経験の多様性や変化を象徴しているのではないだろうか。

（永井純一 神戸山手大学）

第24回大会報告

個人研究発表 C-4/C-5/C-6

高橋 聡太

C-4. 雑誌調査からみる国内のヘヴィメタル受容の変化—『BURRN!』を中心に

鈴木真吾（学習院大学大学院人文科学研究科博士後期課程）

1980年前後に英米圏で様式化が進んだヘヴィメタルは、世界各国で熱烈な支持者を生んだムーヴメントである。日本においても一定の支持基盤があるにもかかわらず、国内でのヘヴィメタル受容の学術的検討は、ほとんど試みられてこなかった。鈴木氏は音楽雑誌を対象とするアーカイヴ構築と言説分析によって、これまで漠然と共有されてきた日本のヘヴィメタル観の構築過程を再考する研究を進めている。本発表では、その中からヘヴィメタル専門誌『BURRN!』の事例を主とする報告がなされた。

現在も刊行されている『BURRN!』誌は、1984年の創刊以後、日本で最も広く親しまれてきたヘヴィメタル専門誌である。鈴木氏は同誌の全バックナンバーを網羅的に調査。記事内容の変化から読み取れるヘヴィメタル受容の諸相を各ディケイドごとに概括した上で、ファンおよびアーティストのジェンダー意識と「ヘビメタ」という呼称のメディア表象に着目した。

鈴木氏によると、80年代後半には男性中心のヘヴィメタル・シーンにける女性の立ち位置をめぐる議論が『BURRN!』誌の投書欄で交わされていたという。発表中では、男性アーティストのルックスのみに飛びつくファンに苦言を呈する女性リスナーの批判や、女性のみで結成されたヘヴィメタル・バンドの苦境を訴える声が一例として紹介された。こうした議論は90年代には下火となるも、2000年代に入ると女性ヴォーカリストを取り上げる特集が組まれ、新たな方向から再び女性に焦点が当てられる。

また、1986年に放送された『天才たけしの元気が出るテレビ』では、ヘヴィメタルを四文字に縮めた「ヘビメタ」というレッテルのもとにメジャー・デビュー

前のXが紹介され、「逸脱者」として破天荒なパフォーマンスを繰り広げる彼らと一般人をコミカルに対比した企画が好評を博した。以後、「ヘビメタ」はヘヴィメタルに対する侮蔑的ニュアンスをはらむ言葉として捉えられ、これを是としないシリアスなファンは「ヘヴィメタル」と「ヘビメタ」の差異を論じることによって自身が好む音楽の真正性を主張した。

鈴木氏の綿密な雑誌調査の手法はフロアからも高く評価され、質疑では『BURRN!』誌のより詳細な特性やヘヴィメタルのルーツをめぐる意見が交換された。本報告で提示されたジェンダー論およびヘビメタ言説の構築という二つの論点に関しては、『BURRN!』誌上の調査から浮かび上がってくるシーン内部からの視点だけでなく、ヘヴィメタルをいわばイロモノと見なす外部の言説やメディア表象を加味した上での更なる考察が期待される。

C-5. ヴィジュアル系ロックの歴史—成立からブーム終焉まで

齋藤宗昭（関西大学大学院社会学研究科博士後期課程）

ヴィジュアル系ロックは「日本独自の」サブジャンルとして国内外から注目を集めている。先駆的な論集である2003年の『ヴィジュアル系ロックの時代』には、ヴィジュアル系のジェンダーや音楽的ルーツをめぐるヴァリエティ豊かな論考が収録され、その多面性を提示していた。しかし、発表者の齋藤氏によると、先行研究にはヴィジュアル系の趨勢を俯瞰するマクロな視点が欠如しているという。これを補うべく、齋藤氏は社会的要因を考慮した上でネガティブな側面も含めつつ包括的にヴィジュアル系の歴史を検討した。

今回の発表では、Xが商業的成功を収めた1980年代後半をヴィジュアル系ブームの起点とし、数多くのフォロワーが活躍した1990年代を経て、2000年代前半にブームが収束するまでの経緯が議論された。この間に登場したヴィジュアル系バンドの数々をふりかえるため、冒頭にて齋藤氏は自ら編集した4分強にも及ぶビデオ・クリップ集を上映。これによって「ヴィジュアル系」という名称の拠り所となっている化粧や意匠

の変遷、さらにニューロマンティックやヘヴィメタルや歌謡曲が混交する楽曲の多元性を強調した。

続いて、ヴィジュアル系のメイクをルックスのコンプレックスを克服するための手段として捉え、「見た目に自信がなくとも化粧さえすれば人気を獲得できる」というサクセス・ストーリーが新規参入者の敷居を低くし、さらにはパッケージ売上の急騰による未曾有の好景気を謳歌していた90年代の音楽産業に後押しされ、数多のバンドが登場したことが論じられた。ところが、こうして巻き起こったヴィジュアル系ブームは、アーティストとリスナーが年を取るに連れて往年の派手なメイクと音楽性に固執しなくなり、さらにCD売上の低下によって斜陽期を迎えたレコード会社の体力が低下したことも手伝って、2000年代前半には終焉を迎えたという。

ヴィジュアル系の今昔を一括せんとする齋藤氏の発表は意欲に満ちたものだったが、一方で多様な視座に立脚したが故に論旨がやや散漫となり、フロアからは「ここで提示された歴史観は仮説にすぎないのではないか」という手厳しい意見も寄せられた。また、大和田俊之が『アメリカ音楽史』にて論じたように、「他者に成りすます」という欲望はヴィジュアル系のみならずあらゆるポピュラー音楽に通底するものである。それを踏まえた上でヴィジュアル系のルックス偏重をどのように他ジャンルから卓越化するのか、さらに元来は欧米人のルックスに接近するために施されていたメイクがどのようなプロセスを経て「日本独自の」要素として捉えられるようになったのかを、より詳細なエヴィデンスに基づいて検証する必要があるだろう。

C-6. 日本のカウンターカルチャーとしての音楽—ハードコア/パンクシーンから考える

居原田遥（東京芸術大学音楽学部音楽環境創造科）

1960年代に新世代のカウンターカルチャーの代表格として取り沙汰されたロックは、商業的な基盤を確立するに連れて大衆化と陳腐化の一途を辿り、かつて備わっていた反抗的要素を失ったとされている。そん

な中であって、過激な音楽性とアティテュードを以てメインストリームに抗うことにより存続しているサブジャンルの一つが、ハードコア・パンクである。居原田氏は、東京のライブハウスで行ったフィールドワークの成果をもとに、1980年代に生まれたハードコアの抵抗文化的実践が、東日本大震災以後の日本でどのように展開されたのかを考察した。

発表では、まず抵抗文化に関する先行研究とハードコア一般の議論を大まかにさらった上で、調査の対象となる新宿区のライブハウス及びそこに集う人々のプロフィールが紹介された。40代前半の広島出身のライブハウス経営者は、10代の頃に「早くてうるさい」音楽を求めているうちにハードコアと出会い、ミニコミやバンド活動を通じてシーンにコミットするようになり、それから上京後の紆余曲折を経て自身のハコをオープンするに至ったという。興味深いのは、このライブハウスで行われた企画に集った多くの出演者およびオーディエンスの主な年齢層が、経営者と近い30～40代で構成されていたことだ。ハードコアに限らずパンクは若者特有の初期衝動と結び付けられて論じられがちだが、ごく一部の事例とはいえそうしたステレオタイプを打ち崩すデータが提示されたことには十分な意義がある。

こうしたハードコア文化圏の人々は、2011年3月11日の震災以後に巻き起こった問題に直面し、どのようなアクションを起こしたのか。居原田氏は、彼らが震災直後にバンド仲間同士の草の根的人脈を活かした情報の共有や物資の支援を行ったことに着目した。彼等の支援活動は演奏を伴わなかったものの、ハードコアという共通のバックボーンがなければ実現しえなかったものである。マスな通信と流通の手段に頼ることなく、音楽を通じて培われた小さなネットワーク上で展開された彼等の支援活動を、居原田氏は広義での「音楽」と「抵抗」の実践として積極的に評価した。

発表が行われた段階では未完成だった卒業論文をベースにしていたこともあり、質疑応答ではハードコア成立の理解に関わる重大な年代記述のミスや、カウンタカルチャーとサブカルチャーの概念整理の不備が厳しく指摘されていた。しかし、現場の声を踏まえてごく最近の事例に肉迫せんとする本発表は、同セッ

ションの中でも一際の熱意を感じさせるものであった。

(報告 高橋聡太：東京芸術大学大学院博士後期課程)

会員のOUTPUT

田子内進

『インドネシアのポピュラー音楽ダンドウットの歴史～模倣から創造へ』

(福村出版発行、2012年11月)

ISBN:9784571310218

判型・ページ数：A5判・264ページ

定価：3,990円(税込)

青木深

『めぐりあうものたちの群像——戦後日本の米軍基地と音楽1945- 1958』

(大月書店、2013年3月)

ISBN：9784272520862

判型・ページ数：4-6・608ページ

定価：5,460円(税込)

◆ information ◆

理事会・委員会活動報告

■理事会

2012年第4回理事会

12月7日 於武蔵大学

議題1 前回議事録案の確認

議題2 新入会員の承認

議題3 退会者の承認

議題4 会費未納による退会候補者(7条退会候補者)について

議題5 各委員会報告

議題6 総会資料の確認

議題7 総会での役割分担

- 議題 8 大会における物販・営利販売について
- 議題 9 学会誌バックナンバーの無料配布について
- 議題 10 JASPM データベースの追加見積りについて
- 議題 11 新理事会への引継事項確認

配布を行ったところですが(大会時に持参したバックナンバーはほとんどなくなりました)。

事務局はこの議決に従いまして、今後希望者の方に Vol. 11 までのバックナンバーを無料で配布いたします(送料はご負担いただきます)。在庫については学会ウェブサイトの「刊行物」のコーナーに随時記載しておりますので、配布を希望される方は事務局にお問い合わせください。また、ネットで公開されていない Vol. 12 以降のバックナンバーについては、引き続き通常の販売を行い、無料配布の対象とはいたしませんのでご注意ください。

今回の学会誌バックナンバーの無料配布開始は、本学会が積み上げてきた研究成果が多くの人々の目に触れる機会を増加させ、学会の研究活動への認知や評価にも繋がるものと考えます。会員のみなさまにおかれましては、ぜひとも関連研究機関・関係研究者へのご周知をいただきましたら幸いに存じます。

事務局より

1. 学会誌バックナンバー無料配布について

現在、JASPM 学会誌『ポピュラー音楽研究』Vol. 1 ~Vol. 11 のバックナンバーは、そのすべての記事が、科学技術振興機構のオンラインサービス、J-STAGE におきまして無料で公開されております。

(<https://www.jstage.jst.go.jp/browse/jaspmms1997/-char/ja/>)

そのため、事務局に所在する Vol. 11 までのバックナンバーは、新規の購入希望者がまったく存在することなく、大量の在庫となっております。将来的に事務局が移転する際、保管スペースの問題からやむなく裁断処分を行わなければならない可能性もあります。

この状況をうけ、理事会は 2012 年度総会(2012 年 12 月 8 日)において、会員のみなさんに、「Vol. 11 までの学会誌バックナンバーは、各号数部を事務局で現物保存し、その他の在庫について今後無料で(会員・非会員問わず)配布することができることとする」旨の提案をおこないましたが、反対意見はなく、賛成多数で可決されました。その議決に伴い、昨年の大会二日目の大会会場で、さっそく学会誌バックナンバーの

2. 原稿募集

JASPM ニュースレターは、会員からの自発的な寄稿を中心に構成しています。何らかのかたちで JASPM の活動やポピュラー音楽研究にかかわるものであれば歓迎します。字数の厳密な規定はありませんが、紙面の制約から 1000 字から 3000 字程度が望ましいです。ただし、原稿料はありません。

また、自著論文・著書など、会員の皆さんのアウトプットについてもお知らせ下さい。紙面で随時告知します。こちらはポピュラー音楽研究に限定しません。いずれも編集担当の判断で適当に削ることがありますのであらかじめご承知おきください。

ニュースレターは 86 号(2010 年 11 月発行)より学会ウェブサイト掲載の PDF で年 3 回(2 月、5 月、11 月)の刊行、紙面で年 1 回(8 月)の刊行となっております。住所変更等、会員の動静に関する情報は、紙面で発行される号にのみ掲載され、インターネット上で公開されることはありません。PDF で発行されたニュースレターは JASPM ウェブサイトのニュースレターのページに掲載されています。

(URL: <http://www.jaspm.jp/newsletter.html>) 本年より、8 月の紙媒体での発行号については、会員の

動静に関する個人情報を削除したものを、他の号と同様に PDF により掲載する予定です。

例会などのお知らせは E メールにて行なっております。メールアドレスの変更についても、速やかなご連絡を事務局までお願いいたします。

JASPM NEWSLETTER 第 95 号
(vol. 25 no.1)
2013 年 3 月 27 日発行
発行：日本ポピュラー音楽学会 (JASPM)
会長 細川周平
理事 粟谷佳司・大和田俊之・久野陽一・
鈴木慎一郎・谷口文和・増田聡・毛
利嘉孝・南田勝也・輪島裕介

学会事務局：
〒558-8585 大阪市住吉区杉本 3-3-138
大阪市立大学大学院文学研究科 増田聡研究室
jimu@jaspm.jp (事務一般)
nl@jaspm.jp (ニューズレター関係)
http://www.jaspm.jp

振替：
00160-3-412057 日本ポピュラー音楽学会

編集：平石貴士

次号 (96 号) は 2013 年 5 月発行予定です。原稿締切は 2013 年 4 月 20 日とします。また次々号 (97 号) は 2013 年 8 月発行予定です。原稿締切は 2013 年 7 月 20 日とします。

2011 年より、ニューズレター編集は事務局から広報担当理事の所轄へと移行しております。投稿原稿の送り先は JASPM 広報ニューズレター担当 (nl@jaspm.jp) ですので、お間違えなきようご注意ください。ニューズレター編集に関する連絡も上記にお願いいたします。

3. 住所・所属の変更届と退会について

住所や所属、およびメールアドレスに変更があった場合、また退会届は、できるだけ早く学会事務局 (jimu@jaspm.jp) まで郵便または E メールでお知らせください。

現在、各種送付物などはヤマト運輸の「メール便」サービスを利用してお送りしております。このため、郵政公社に転送通知を出されていても、事務局にお届けがなければ住所不明扱いとなります。ご連絡がない場合、学会誌や郵便物がお手元に届かないなどのご迷惑をおかけするおそれがございます。