

NEWSLETTER #103

日本ポピュラー音楽学会第26回大会報告

p. 2	シンポジウム	日高 良祐
p. 4	ワークショップ A	藤下 由香里
p. 6	ワークショップ B	尾崎 祐司
p. 8	ワークショップ C	中川 克志
p. 11	個人研究発表 A1-1	瀧戸 彩花
p. 12	個人研究発表 A1-2	秋吉 康晴
p. 12	個人研究発表 A1-3	藤下 由香里
p. 13	個人研究発表 A2-1	岡田 正樹
p. 14	個人研究発表 A2-2	日高 良祐
p. 14	個人研究発表 A2-3	原島 大輔
p. 15	個人研究発表 B1-1	田川 史朗
p. 16	個人研究発表 B1-2	太田 健二
p. 17	個人研究発表 B1-3	水谷 清佳
p. 18	個人研究発表 B2-1	青木 学
p. 18	個人研究発表 B2-2	平川 裕司
p. 19	個人研究発表 B2-3	齋藤 宗昭
p. 20	個人研究発表 C1-1	赤木 大介
p. 21	個人研究発表 C1-3	劉 潤
p. 22	個人研究発表 C2-1	駒田 早紀
p. 22	個人研究発表 C2-2	山崎 翔
p. 23	個人研究発表 C2-3	石川 洋行
p. 24	2014年第1回中部地区例会報告	エドガー・W・ポーブ
p. 26	会員の OUTPUT information	
p. 26	事務局より	

日本ポピュラー音楽学会第26回大会報告

日時:2014年12月6・7日

於:学習院大学 百周年記念館会3階小講堂

第26回大会報告

シンポジウム

日高 良祐

《シンポジウム《メタ複製技術と音楽文化の変容》

パネリスト:遠藤薫(学習院大学)

kz(livetune)

Naohiro Yako(Bunkai-Kei records)

司会:谷口文和(京都精華大学)

本シンポジウムの主要なテーマは、今日的な音楽文化の変容について考えるための立脚点を探ることである。ICTとネットワークの活用、すなわちデジタル化によって音楽文化の環境が徹底的に変わりつつあるという前提に立ち、具体的な現象の把握と理論的な読解との2つの側面から、そこでの問題を炙りだそうとする試みであった。そのために、ネットレーベルを2010年から運営するNaohiro Yako氏、気鋭のボカロPとしても活動するkz氏が「現場」からの事例紹介の担当として、また「メタ複製技術」という視座を提案する遠藤薫氏が理論的な解説の担当として、それぞれ招かれた。そして司会には、音楽文化のデジタル化について早くから論じてきた谷口文和氏が置かれている。企画を担当した大山昌彦氏から以上のような趣旨説明が簡潔になされ、早速シンポジウムはスタートした。

1. Naohiro Yako(Bunkai-Kei records)

Yako氏は自らが運営するBunkai-Kei recordsについて説明するため、まずネットレーベル全体が共有している流通形態の特徴(固有のウェブサイト運営、電子音楽への偏り、Creative Commons Licenseでの無料配信)を整理し、その上で実際にBunkai-Kei recordsのウェブサイトを閲覧しながら、主だったリリース楽曲を紹介していった。だが、レーベルからのリリース、とは言えども、それは従来の形式での音楽ソフトを単にデジタルデータに置き換えただけの

ものではない。Twitter上での成人向け漫画家とのやり取りから協働制作が始まった《Elect-L0-nica Compilation》や、あるアニメの「聖地」を巡礼しながらフィールド・レコーディングされた《鷲宮 Feel Recordings》など、メジャーな商業流通では実現の難しいコンセプトを持った作品が連なっている。また、それぞれのリリースは特設ウェブサイトと合わせて公開されることも多く、楽曲の枠のみには限定されないデジタルな視覚情報をも取り入れた、ネットレーベルならではの表現形式となっていた。

Yako氏の区分によると、こうした日本のネットレーベルを取り巻く音楽文化の状況は、時事ネタやアニメのサンプリング・リミックスが主流だった2010年まで、そして個人にも音楽配信を容易にする投稿型サービスが広まり、ネットレーベル、インディーレーベル、個人制作者の境界が曖昧になった2012年までに分けられるという。さらに、2012年から現在までを特徴づけているのは「現場」への注目であることをYako氏は指摘した。例えば、SeapunkやVaporwaveといった、インターネット上で創作された上で「現場」に出現するようになった音楽ジャンルなど、ネットワーク上での一体感や共有感を「現場」に表出させる傾向が顕著になっているのである。日本のネットレーベルもこの流れに共鳴しており、デジタルデータによった表現だけではなく、ファッションの領域で活動するレーベルも数を増してきているという。とはいえ、ネットレーベルによる表現がウェブブラウザの形式に規定され続けていることも未だ事実であり、今後はパソコンから離れた表現を模索する必要があると感じていると述べて、Yako氏は発表を締めくくった。

2. kz(livetune)

続くkz氏の発表は、司会の谷口氏によるインタビューの形式でなされた。はじめに、音楽制作者としてのkz氏のこれまでにについて、初音ミクというツールとの関係を軸にして問うところから対話はスタートした。プロ・ミュージシャンとなるための従来のルートを目指して音大に進んだkz氏は、Daft Punkが使用するロボットの音声への個人的な好みから初音ミクにも関心を持ち、2007年にいち早くボカロでの

作曲を始めた。すでに初音ミク楽曲が公開される主要な場となっていたニコニコ動画にそれらをアップロードしてみたところ、kz氏が制作した楽曲は大きな人気を得ることとなる。音楽業界に参入するための手段としてオンラインでの活動を積極的に展開するつもりではなかったのだが、ニコニコ動画での人気を受けて同年のコミックマーケットで「同人CD」を発売、結局そこでの人気から翌2008年にはメジャーレーベルと契約してデビューすることとなった。ボカロPとして有名なkz氏ではあるが、そもそも初音ミクのキャラクター性等に依存した活動をするつもりは無く、現在の作曲においても、むしろツールとしてフラットに捉えているという。

さらに、対話はkz氏が活動する場の変容に焦点を絞っていった。表現手段がCDパッケージへと変化したことはミュージシャンとしての意識を変容させたのかという谷口氏の問いに対しては、企業に所属することによって消費者や市場を意識するようになったことが挙げられた。デビューする以前は、初音ミクをハブとすることでニコニコ動画やネットレーベルに関わる多様なアクターとkz氏はつながりを作ってきたし、そこでの相互作用自体がボカロのシーンを形成することにもなったという。メジャーデビューした現在、kz氏自身はそうした活動を行っていないが、Yako氏が言及した「現場」のような場を成立させる要素として、現在でも中高生を中心にボカロは機能していると述べられた。

3. 遠藤薫(学習院大学)

事例紹介を中心としたここまでの発表とは一転し、遠藤氏は「メタ複製技術と音楽変容—初音ミクは〈新しい天使〉か—」と題して、今日的な音楽文化の変容を歴史の流れの中に理論的に位置づけながら考察していった。まず、『複製技術時代の芸術作品』に代表されるベンヤミンの思想について、彼が複製技術＝機械的再生産(Mechanical Reproduction)として用いたことを指摘した上で、それが持つ、コピーの大量生産、オリジナルなきコピー、〈現実〉の再編集という3つの特徴が整理された。特に後ろ2つの特徴については、まさに今日的とされる音楽文化の変容にも見ら

れるアクチュアルな指摘であることが強調された。また、広く知られているアウラの喪失テーゼにおいてベンヤミンが批判したのは、権威的な芸術観を実現してきた真正性とそれを支える霊肉二元論であること、また彼が新しい天使という語で表現しようとした歴史観についての確認がなされた。

ここから遠藤氏は、初音ミクを中心として形成されている音楽文化について、Yako氏やkz氏の発表内容にも触れながら、メタ複製技術をキーワードとした解説を行なった。初音ミクを用いた音楽作品は、n次創作の連鎖によって、静的な作品ではなく有機物が生成される過程のような状況を生んでいる。つまり、「現場」とネットとを往還するような関係の中で初音ミク作品は運動しているのであり、ベンヤミンによるアクチュアルな見立てを受けて、遠藤氏はこの状況をメタ複製技術時代と呼ぶ。そこでの複製は、近代的な意味での主体が管理するのではなく、いわば対象が勝手に自己増殖するような、自律的再生産として行なわれるという。これは生物的再生産(Biological Reproduction)として捉えるのが適切であり、ベンヤミンも用いたモナド論の系譜に座した理解であると遠藤氏は主張した。こうして、近代的な二元論に対抗するモナド論の今日的な成果として、初音ミクを歴史の流れの上に位置づけることが可能だと遠藤氏は論じる。その意味で、初音ミクはベンヤミンが言うところの新しい天使であると述べ、遠藤氏は発表を締めくくった。

休憩を挟んだ後の質疑応答・議論では、ネットレーベルやボカロと音楽文化について掘り下げようとする多くの質問がなされた。ここで詳述はできないが、例えば、それ自体の音楽ジャンル分けや近接するジャンルとの関係について問う質問には、ネットレーベルやボカロは音楽性を軸にして考えるよりも、むしろパソコン的・オタク的な文化として捉えていると回答された。また、ウェブブラウザによる規定とはネットレーベルの限界というよりもポジティブな特徴ではないかという質問には、表現としての意義には価値を置いた上で、レーベル運営という観点からは集客のために積極的に乗り越えたいとYako氏は述べていた。最

後に谷口氏から議論のまとめとして、自己増殖するメタ複製技術時代の音楽文化の中で人間が果たしている役割についてそれぞれに質問された。これに対しては、3者ともネットワーク上の音楽文化には群島のようなコミュニティが濫立しているという診断を共有しており、それらの間の関係性に介入しようとする意図こそが重要だと論じられた。

ここまで報告してきたように、今日的な事例の紹介と、遠藤氏によるメタ複製技術を軸にした理論的考察とが、まさに有機的にからんだように議論が展開したシンポジウムであった。報告者としても、今後の研究につながるような問題提起として受け止めるべきヒントを得ることができた。非常に有意義なシンポジウムであったといえるだろう。

(日高良祐 東京芸術大学大学院)

第 26 回大会報告

ワークショップ A

藤下 由香里

青少年の音楽生活の実態—2000 年代以降の変化に注目して

問題提起者：木島由晶（桃山学院大学；コーディネーター）

問題提起者：永井純一（神戸山手大学）

問題提起者：永田夏来（兵庫教育大学）

討論者：南田勝也（武蔵大学）

本ワークショップでは、2000 年代以降の現代日本における若者達の音楽生活の実態について社会調査から得られたデータを元に、問題提起者 3 名、討論者 1 名を中心とした議論が行われた。過去のポピュラー音楽学会でも、社会調査と音楽に関する方法論の議論が行われたが、本ワークショップでは方法論ではなく、青少年が音楽についてどのように考え行動しているのかについて考えていきたいということが強調されていたことが注目すべき点であろう。

最初に木島氏より、音楽ジャンルの選考と意識や行動との関連性についての問題提起が行われた。まず木島氏は、①若者のアニメや映画といった趣味の中での音楽の位置、②平成の 20 年で、若者の音楽生活はどう変わったのか、③音楽への関心の強さと、ジャンルの

の好みの関係という 3 点のポイントをふまえた調査結果を示した。2002 年と 2012 年の調査から若者の最も関心のある文化ジャンルは音楽であり、一極集中的に好まれている。その 20 年間の中において特に変化が大きかったのは音楽に対する意識面である。自分の気持ちを変えるために曲を選んで聴くという「感情サプリメント」志向が 2012 年の調査で増加したとのことだった。本報告では、多様なジャンルを好む層とそうでない層を類型化したうえで若者が行う雑食聴取の特色も示され、雑食聴取を行う現在の若者は、音楽好きを自負して聴いているというよりは、音楽に対して特にこだわりを持たずに聴いている可能性が高いとのことだった。以上をふまえて木島氏からは、まず 2000 年代以降オタク系音楽が躍進してきたが、従来の音楽ファンとオタク系音楽を好むファンは違う領域に位置しているといえ、それらをどう捉えたらよいか、感情サプリメント志向の高まりは音楽聴取の個人化・断片化が進みつつあると解釈して良いのか、従来の階層文化研究では、雑食的な聴取は高学歴と関連するとされていたが、今回の調査結果からは日本においては雑食聴取が必ずしも階層とは結びつかないことが示されそれは何故なのかという問いが提起された。

永井氏からは、コミュニケーションツールとしての音楽という観点から行った分析結果が示された。音楽は一人で楽しむばかりでなく、友達を作るのにも役立つコミュニケーションツールにもなりうる。各音楽ジャンルの中で、最も人気が高かったものは J ポップであるが、一方で友達作りへの貢献度が高かったのはパンクやヴィジュアル系であり、J ポップは低い位置にあった。このような結果から、永井氏は、友達作りの中で話題にする音楽ジャンルを場面によって使い分けているようであるとされた。その理由は、使い分ける方がより円滑にコミュニケーションが行われるからである。しかし、必ずしもそのような使い分けが、自身の満足度に繋がるわけではなく、若者たちは無自覚的に友人と同調するために、話題の音楽を使い分けているのではないかと永井氏は述べた。本報告では、小泉恭子氏が提唱するパーソナル/コモン/スタンダード・ミュージック理論についても触れられ、このよ

うな三層構造を 2012 年の調査結果に当てはめて考えても良いのか、このことから音楽シーンを見返すことの必要性の有無についての問題も提示された。

第三報告者の永田氏からは、ジェンダーという観点から問題が提起された。性的役割分業に対する賛否が時代を経るにつれ変化をする中で、育児をする女性の就業中断は依然として多く、また男女交際においても男性がリーダーシップをとり、それに女性が同調するという構造が見られる。このように規範意識と実際の行動が切断されているといえるが、永田氏はこのようなジェンダー化された行動が実は「楽しい」のではないかと述べ、このような観点から音楽の楽しみ方を考えることで、更なるジェンダー的なアプローチが可能になると強調した。音楽の楽しみ方にもジェンダー差があり、男性はクロスメディア的に、自分で購入した音楽を聴く。またアーティストの演奏力などに惹かれる傾向があり、属作品的である。一方で女性は、テレビを中心として音楽の情報を得ており、自分で音楽を購入することはあまりない。アーティストの声の質や人間性に惹かれ、一途にアーティストを応援する属人的な志向性である。以上の調査結果から、音楽聴取は恋愛と同様にジェンダー化された様式を楽しむものと見なし得るという見解への妥当性、文化志向は自由であるという前提は可能なのか、ジャンルやマーケットの制限をどのように位置づけるのが適切か、属作品的／属人的な考え方が仮に成立するならば、どのように音楽とコミットするのが正しいもしくは悪いのかという問題が永田氏からは提起された。

以上、3名の報告を受け、討論者の南田氏はいくつかの論点を挙げた。まず南田氏は若者の音楽への興味は高いとした上で、YouTube やニコニコ動画といったインターネットの動画配信サービスを利用して音楽を視聴する、つまり音楽を「見ている」層が増えてきたのではないかと述べた。またポピュラー音楽を統計で示すことは今までそれほど行われず、特に 1980 年代以降計量的な調査は行われていない。このことから南田氏は今回の調査の有意義さを強調したうえで何故ポピュラー音楽の分野で調査が行わなかったのか、質的調査で知りえるものを量的調査でどの程度まで判断できるのか、「正しいリスナーとは何なのか」と

いう美学的・哲学的な問いに対して、現実的な量的調査で示すことができるのかといった問いを各報告者へと投げかけた。それに対し、報告者からは統計調査の技法と理論的知識の同時習得は難しいが、量的調査を行うことで、将来的に従来には無かったような新たな視点からポピュラー音楽を語る事が出来る可能性が述べられた。

以上の報告と討論者からのコメントを踏まえ、フロアとの質疑応答が行われた。質疑応答では大きく二つの事柄が議論されたように思われる。一つは音楽に「熱中」ということに関して今と昔で違いはあるのかということである。「音楽が好きである」という自己表明の意識、視聴時間、視聴に利用するメディア、金銭感覚などの違いが浮き彫りとなる中で、「音楽に熱中している」という相対的な答えをどのようにデータとして落とし込めばいいのかという点が課題として見えてきたように思う。二つ目は、音楽の個人聴取化についてである。個人聴取志向は年齢差が無い中で、比較的新しい文化であるヒトカラを支持する若者が多いということは、音楽の個人化というよりは人前で歌う練習なのではないのかというフロアからの指摘があった。解釈の仕方が難しい問題ではある。議論の中では音楽は個人化しているが、コミュニケーションは疎外されていないのではという意見が出された。その他、フロアからは提示されたデータに関することや、調査を行うにあたり地域差は考慮されたのかという点についての疑問も投げかけられた。時間の都合上、議論の時間があまり取れなかったことは残念であるが、本ワークショップでは流動化する社会の中で変化する若者の行動や意識が現実的な数値として示され、またそのような統計的な調査結果からのポピュラー音楽への新たなアプローチの可能性もみえてきたように思う。そのような点では非常に有意義なものであった。

(藤下由香里 大阪大学大学院文学研究科研究生)

第 26 回大会報告

ワークショップ B

尾崎 祐司

学校音楽教育におけるポピュラー音楽教材の新たな地平

問題提起者：木下和彦（東京学芸大学大学院連合学校教育学研究所；コーディネーター）

問題提起者：中山由美（お茶の水女子大学附属中学校）

問題提起者：平野次郎（筑波大学附属小学校）

討論者：坪能由紀子（日本女子大学）

1. はじめに

1993年7月1日付けの朝日新聞に『高校教科書柔らか変身（メディア）』という見出しの記事が掲載された。報道の主旨は「ヒット曲」の教科書への採用についてである。このとき楽譜付きで掲載された曲が『愛は勝つ』（KAN）、『どんなときも』（槇原敬之）、『ランナー』（爆風スランプ）で「移り気な高校生の心をつかもうと」出版社側も知恵をしぼった、とある。記事の執筆者は「知恵をしぼった」理由について何を目的としていたのかまでは明確にしていない。しかし、教科書会社が高等学校の教師に採択してもらうための「経営努力」がヒット曲の採用であったことを疑う余地はないであろう。音楽科の授業担当の立場から言えば、ヒット曲には生徒の授業に対する内発的動機を引き出す効果がある、というニーズによりやく応えてもらえたという感もあったと考えられる。

平成元年告示の学習指導要領以降、このように音楽科の教材にとっては「斬新」なヒット曲が採用されてきた。しかし、教科書に掲載されたヒット曲をどのように教材化するのかは、教育現場の教師の裁量に任せられてきた。また当時「ヒット曲」と報道されていたカテゴリーを、教科書では「ポピュラー音楽」とされた。当然、どう定義するかが問題となる訳であるが、本ワークショップ討論者の坪能は次の3点をその分類のための特徴として指摘している。

その3点とは、①ポピュラー音楽系の作詞家、作曲家によってつくられ、マスメディアを通じて知られるようになった、いわゆるポピュラー音楽。②マスメデ

ィア（活字媒体を除いたラジオ、テレビなど）によって流布したその他の音楽。③教科書会社の依頼によってクラシック系の作曲家がつくった、ポピュラー音楽のスタイルを持つ音楽1）、である。さらに、坪能によると教科書を見ると、小学校では②が、中学校では③が、高等学校では①が多いことが報告されている。

本ワークショップでは、このようにポピュラー音楽の教材化に纏わる黎明期から今日までの変遷と課題、及び実践事例を基にコーディネーターの木下から問題提起があった。

すなわち、「教育」というフィルターを通すことによって起こってきた諸問題の変遷とその指摘、そして具体的な創作活動を交えながら、ポピュラー音楽の教材の今後の可能性について参会者で意見交流を行うという企画であった。

2. ポピュラー音楽の教材化研究の背景

まず、木下は本ワークショップの目的として、「音楽教育研究、ポピュラー音楽研究、小中学校の現職教員による三つの視座から、これからの学校音楽教育におけるポピュラー音楽教材のあり方と今後の課題について模索する」と設定した。ワークショップ冒頭の木下の発表では、「史的展開」として「戦前」「戦後—70年代」「80年代」「90年代」「2000年以降」の5つの期間の分類があり、年代ごとに音楽科教育の研究者と教育現場の教師とがポピュラー音楽から受けてきた影響等についての話題提供があった。特に、70年代のテレビ放送等から子どもが受ける影響については、研究雑誌で「音楽公害を考える」2）という特集が組まれるなど、日常生活にある音楽を大人が無視できなくなった「苦悩」ぶりが伝えられた。そして90年代の小泉、坪能らによる教材化に関する理論研究、そして2000年以降の吉村らによる実践研究など、教育現場での教材化による教育的価値の見出しといったこれまでの研究の方向性について説明があった。また、昨今のYoutube等を用いた聴取形態の普遍化による児童生徒への流行の仕方など、授業を分析する文脈にも変化の兆しが見えつつ明瞭になって来ている、という指摘があった。これらポピュラー音楽の教材化研究の背景を踏まえ、木下は本ワークショップでの「総

合考察」として「音楽文化的視点」と「教育的視点」の2観点を取り上げた。

3. 内発的動機づけとしての教材化

木下の「総合考察」をもとに、問題提起者の中山から実践事例報告があった。その内容は自身のポピュラー音楽体験、教材観、そして指導経験に基づく小・中学校生のポピュラー音楽とのかかわりから始まった。興味深かったのは中山自身のポピュラー音楽体験である。日本の歌謡曲や演歌が隆盛の時代であったが、夢中になる経験はなかった。自身がピアノに取り組んでいたこともあり、洋楽のミシェル・ポルナレフが好きだった。しかし、ポピュラー音楽に「汚染」されている自分は「程度が低い」、と思いつむといった葛藤があった。ところが、現職教員の身分で在籍していた修士課程で、水野修孝氏の「作曲法」の授業を受講したときにそれまでの音楽観から解放された。それは「曲をつくる」という活動をとおして、「音楽とはすべて平等なのだ」という気持ちによろくなることができた、という、大きな衝撃を受けた体験談であった。具体的には「ポピュラーソングとは、ヨーロッパのクラシック音楽とアフリカのビートが融合した音楽で、作曲技法が凝縮されている。ポピュラー音楽を作曲することによってさまざまな技法が分かる。だから『ラブソング』を作りなさい」といった課題を持たされた。その経験がポピュラー音楽を好きになってもいいのだ、好きになることで開放的になれたという思いを抱けた」とその衝撃の大きさを述べていた。

次に、そのときの音楽観の変化が、教育現場に復帰したときに、どう教育的に反映されたかについて報告があった。それは教育現場に復帰した2校目の小学校の事例で、音楽科の授業が成立しないという実態からの取り組みであった。赴任した当初、学校が荒れていて、ある6年生のクラスの半分が授業時に音楽室に向かないという状況であった。しかし、音楽室で授業を受けない男子児童からの『「アゲアゲ EVERY 騎士」(歌：DJ OZMA)』を音楽集会で発表したい」という申し出を受け入れた。その結果、「自分たちの思い出を作るんだ」と自ら練習計画を策定し音楽室に率先して向かうなど学習態度に大きな変貌があった、というこ

とを集会での動画を交えて紹介があった。

筆者が中山の発表の中でポピュラー音楽を教材化する意義として見出した発言がある。それは「児童が選んだものをどう教材化できるか」「成就感があれば音楽観が広がる」「児童が知っているポピュラー音楽の導入によって声を合わせることの抵抗がなくなる」「6年生が輝く音楽集会をつくる」という音楽科担当教員としての実践知である。これは、児童の学習意欲の質に関する「内発的動機づけ」に成功した結果と捉えられる。認識を深めよう、技能を高めようという側面の「熟達の志向性」、そして学習の過程に自ら進んで参加しようという側面の「自立性」³⁾との2つの特質が同時に働いていることが分かるエピソードであると言える。

4. ポピュラー音楽の要素による「音楽づくり」の拡がり

次に、本ワークショップでの具体的な実践活動として、同じく問題提起者の平野から「ジャズの特性や要素を生かした音楽づくりの実践」による紹介があった。平野は小学校学習指導要領(平成20年3月告示)音楽科の「音楽づくり」(第5学年及び第6学年)で「ア」いろいろな音楽表現を生かし、様々な発想をもって即興的に表現すること」「イ)音を音楽に構成する過程を大切にしながら、音楽の仕組みを生かし、見通しをもって音楽をつくること」という内容への「授業実践の柱」として次の5点を設定していた。それは①対話しながらつくりあげる音楽授業、②子どもの思考や発想を生かした即興演奏、③旋律や和声を伴う音楽づくり、④即興表現から音楽を構成していく活動へのつながり、⑤ジャズやポップスの要素や特性を生かした授業づくり、である。すなわち、「音楽づくり」の活動に音楽的な「対話」を導入することによって、学校教育法第30条で謳われている「思考力、判断力の育成」につながる、という提案である。

参会者による具体的な活動は「1音からはじめる即興演奏」という演奏である。C→Am→Dm→G7(maj7,6th,9thなどのテンションも加える)の和音進行の伴奏を聴きながら、即興でリコーダーや鍵盤ハーモニカでリズムを刻むというものである。活動が慣れてくるとつれ多様なリズムや使用する音の種類を

スモールステップ (①ソ→②ソラ→③ソラシ→⑤ソラシド→・・・) で増やしていく、というものである。

続いて、討論者の坪能による「モードジャズ」の紹介があった。コード進行がない即興の事例である。カホンによるオスティナートのリズムとベース (レミアソラソファミの繰り返し)、キーボードによるコード (ファラドミとファラシミ)、そしてトーンチャイム (使用音: ファラドミシ) による旋律の音楽づくりである。さらに、コーディネーターの木下からコード進行がある場合の即興について、自身の研究事例が紹介された。木下がキーボードで C→F/C→G/C→F/C のコード進行を奏でる中、参会者が音の推移図に基づいて使える音を①「ド」のみ、②「ドとレ」、「ドとレとミ」、と徐々に増やし「ドに戻ってくる」という旋律を演奏するという即興である。

先の平野によるジャズの理論を J-POP のコード理論に応用した即興とも捉えられる。

5. まとめと課題

最後にフロアから本ワークショップについて以下の感想・意見等があった。

(中学校音楽科の授業を行っている) 子どもの中に聞き覚えのある音の重なりがあることで、(本ワークショップで為されたような) 旋律をつくる活動にも十分取り組めると感じている。なぜ中学生がリコーダーなどで演奏できるのか考えてみると2つ思い当たる。1つ目は耳にポピュラー音楽のフレーズが残っている、2つ目は小学校からの技能の積み重ねを中学校が継続させることに意味があると思う、という感想があった。

また、現在音楽科の授業を行う教員の能力からしてポピュラー音楽を用いた教育をどの程度できるのか、今の子どもは洋式化された音楽を普段聴いているから近いものを再現できても当然かなと思うが(教育的に) それでいいのか、という質問もあった。その質問への意見として、確かにポピュラー音楽には学習への動機づけといった点で、児童生徒の日常生活との結びつきが強く、教材としての可能性は大きい。しかし、「教育」というフィルターを通すことによる「学び」や「評価」といった教育的課題も考える必要がある、

という指摘もあった。すなわち、現行の学習指導要領で養うとされている、「思考力・判断力・表現力」という一連の学習プロセスをどう活動の中に取り入れるか、「音楽づくり」によってつくられた旋律の何をどういう観点で成績をつけるのか、そして教材とする曲をどのような能力を養うために選んだのかという問題である。

これらの指摘は、ポピュラー音楽の教材化が単に子どもの興味や関心を呼ぶための導入ではなく、子どもの心情に何を訴えかけるために使うか、といった教材化の目的について説明責任を果たせる教師の能力も求められるということではないであろうか。いずれにせよ、ポピュラー音楽はその時々の子どもの心情を知るための糸口になっていることに変わりはない、ということを確認できたワークショップの内容であった。

注)

1) 坪能由紀子 (1997) 「教科書の中のポップス、どうなっているの?」『教育音楽小学版 1997 年 7 月号』音楽之友社, pp. 62-63.

2) 浅香淳 (1970) 『音楽教育研究 11』音楽之友社, pp. 27-97.

3) 鹿毛雅治 (1995) 「内発的動機づけ」宮本美沙子編『達成動機の理論と展開 続・達成動機の心理学』金子書房, p. 158.

(尾崎祐司)

第 26 回大会報告 ワークショップ C

中川 克志

佐村河内事件を考える——クラシック音楽のポピュラーな受容と作者性

問題提起者: 増田聡 (大阪市立大学; コーディネーター)

問題提起者: 平田誠一郎 (関西学院大学)

問題提起者: 小川博司 (関西大学)

討論者: 鈴木淳史 (音楽ライター)

司 会: 増田聡 (大阪市立大学)

本ワークショップでは、2014年2月の新垣隆氏による会見並びにその後の佐村河内氏による会見によって、一躍スキャンダラスに世間の耳目を集めることになった佐村河内守事件がとりあげられた一連の事件の全容は本ワークショップの二週間後に出た神山(2014)にまとめられた。本ワークショップではこの事件の解明や佐村河内名義で発表された作品分析などではなく、この事件が浮かび上がらせる音楽学的な諸問題の検討が目指された。作品評価には作者性(あるいは”全聾の作曲家”という物語)がどう関わるのか、ある作品の作者が偽物ならばその作品から得ていた感動は嘘なのか、そうした作品評価のあり方は「クラシック音楽」特有のものなのか、等々。佐村河内事件が生じた背景、事件がもたらした影響を社会的文脈に位置づけることが目指された。以下、登壇した4人の報告を順にまとめておく。以下、敬称略する。

増田聡「論点整理:サブカルチャーとしてのクラシック音楽」

ワークショップは佐村河内守と同じくサングラスをつけた増田による論点整理から始まった。増田はまず、近年「クラシック音楽」の社会的位置づけを考察する議論が増加していること、「クラシック音楽」をサブカルチャーとして—あるいは「界」(ブルデュー)として—考察する視点が浮上してきたことを指摘し(1989年渡辺裕『聴樂の誕生』、渡辺・増田2005、岡田2005、西島2010、スモール2011、吉原2013、吉成2014など)、そこから、クラシック音楽における作者性という問題—「クラシック音楽」という「界」では「作者」概念がどのように機能しているのかという問題—を抽出した。最終的に増田が佐村河内事件から抽出した論点は次の3点だった。(1)「クラシック音楽」というサブカルチャーの現状、(2)音楽とその作者性(ジャンル毎に「作者」はどのように機能するか)、(3)作者の倫理的問題と作品経験との関係、である。増田の論点整理は、佐村河内事件が極めて音楽学的で美学的な問題であることを気づかせてくれるものだった。

これを受けて、残りの三人が各自の視点から佐村河内事件をめぐる報告を行なった。

平田誠一郎「佐村河内事件の社会的水路づけ——マスコミ報道から」

平田の報告は、佐村河内事件に関する新聞報道や雑誌記事を対象に、佐村河内事件がマスコミ報道においていかに社会的に水路付けられたかを丁寧にたどるものだった。平田は佐村河内事件をめぐる言説構造から4つの視点を析出した。1.「佐村河内」名義の作品に対する賛否を述べる視点 2.「物語の読み込み」を問題とする視点 3.ゴーストライターの可否を問題とする視点 4.佐村河内事件をきっかけに「クラシック音楽」の現状を指摘する視点 である。さらに平田は、これらの議論には”「音そのもの」対「物語」という構図”が通底しており、その構図はクラシック音楽の「鑑賞」と「物語」との間に何らかの関係性を持たせたる—「作品」読解への「物語」の読み込みに留保を付ける場合と、「大作曲家ベートーヴェン」など「大きな物語」を要請する場合—などの特徴を持つことを指摘した。平田はこの事件への反応を「framed reality」という概念を介して分析することで、「音そのもの」を聞きなさいという規範的聴取と「物語」を背後に読み込む聴取が緊張をはらんで共存していること、また、佐村河内の「物語」は「真面目な」クラシック音楽鑑賞において重視される「物語」を流用していることを指摘した。平田はメディア報道を分析することで、クラシック音楽「界」特有の言説編成を浮き彫りにしたといえよう。

小川博司「社会現象としての佐村河内守」

小川の報告は、事件発覚前の2013年2月25日に東京芸術劇場で行われた佐村河内守のコンサートに行った元(ある種の)ファンが、音楽社会学者として、佐村河内事件の背景のいくつかを指摘するものだった。2013年の佐村河内守ブームを手際よくまとめ—2013年3月31日放送NHKスペシャル「魂の旋律～音を失った作曲家～」をきっかけに爆発的に拡大した—、その受容が「癒しの音楽」としての「クラシック音楽」受容という傾向(参考:輪島2005,小川2007など)の延長線上にあること、さらには、佐村河内守は結局のところアドルノ言うところの「教養消費者」であり、その聴衆もまた—コンサート会場への作曲家本人の

来場を喜ぶツイートなどが散見されるように「教養消費者」であることが指摘された。最終的に小川は、佐村河内守ブームが、震災後の原発事故以降の「核への不安」につけ込むかたちで広がったブームだったのではないか、という仮説を披露した。まだ仮説に留まる報告ではあったが、社会学者として手慣れたやり方で社会現象としての佐村河内事件とその重要な要件を整理した発表として、大変興味深いものだった。

鈴木淳史「佐村河内の売られ方」

鈴木は、話題になる前から新垣隆も佐村河内守も、佐村河内守のレコードを販売したコロムビア社の事情もある程度知っていたため、佐村河内守がどのようにブームになっていったかを近い立場で観察してきたクラシック音楽ライターである。それゆえ、クラシック音楽業界特有の慣習や、そのままニュースレターに記録するにはためらわれる裏話など、いくつもの興味深い話題提供を行ってくれた。例えば鈴木は日本におけるクラシック受容に言及し、日本ではクラシック音楽は「丸腰で入ってきた」—芸術音楽が成立した社会的背景や文化的伝統とは別に楽曲や楽譜だけが輸入された、という意味だろう—ので、日本における芸術音楽の受容には「物語」が付け入る隙が多く、それゆえ、大作曲家たちの肖像画が飾られたりさまざまな「物語」が供給されたりする傾向が強いのかも知れない、と指摘した。そして、そもそもクラシック音楽の聴取にはさまざまな物語が入り込むのだから、ひとつだけではなくさまざまな物語を楽しむのが良かろう、という自分の立場を表明し、「ダメされることまで含めて芸術体験[と考えれば良かろう]」という言葉を発してくれた。鈴木が発した(記録に残しても差し支えない)名言のひとつである。

鈴木は報告では、佐村河内事件のみならず日本のクラシック文化全般における物語消費の引力の強さが印象づけられた。

質疑応答:

以上の報告を踏まえて、登壇者とフロアによる活発な質疑応答がなされた。全てに言及する紙幅はないので、報告者がとくに関心をひかれた二点を報告してお

く。

まず、山田晴通(東京経済大学)が、教養的聴衆にとっての「クラシック音楽」とは何かという概念規定と、佐村河内事件におけるマスキュリティの機能分析が必要だ、と指摘した。それに対し増田は、教養的聴衆の聴き方が議論の俎上にあげられるべきということに同意し、物語消費を行う聴衆がクラシック音楽における言説編成のなかで行う活動について、考察すべきと考えていると答えた。言説編成を具体的に分析する論文の公刊が期待される。

また、宮本直美(立命館大学)は「障害者」受容が「界」によって異なることを指摘した。宮本は、たとえばスポーツ「界」では「障害を克服する」という物語が生成されることを指摘し、クラシック音楽「界」とは異なることに注意を促した。こうした視点からクラシック音楽「界」の言説編成を分析する仕事の登場が待ち望まれる。

以上、本ワークショップは佐村河内事件を多角的に捉えたものであった。報告者は本ワークショップを、ポピュラー音楽学会こそが文化としての同時代の音楽を扱うのだ、と宣言するある種のマニフェストとして受け止めた。「ポピュラー音楽」とはいわゆるポップスだけではないし、音楽研究が取り扱うべき対象は決して楽曲そのものだけではない、ポピュラー音楽研究とは文化として受容されるあらゆる音楽とそれを取り巻く諸文脈を検討する学問なのだ、という。そう考えると、ポピュラー音楽学会で佐村河内事件の諸文脈を取りあげるワークショップが開催されたことの学的意義は極めて高かったのではなかろうか。

参考文献

- 神山典士(2014)『ペテン師と天才 佐村河内事件の全貌』東京:文藝春秋社。
西島千尋(2010)『クラシック音楽は、なぜ(鑑賞)されるのか』東京:新曜社。
クリストファー・スモール(2011=1998)『ミュージックキング—音楽は「行為」である』東京:水声社。
小川博司(2007)「『癒しの音楽』とは何か」小西潤子・仲万美子・志村哲編(2007)『音楽文化

学のおすすめ』京都：ナカニシヤ出版：147-159。
 岡田暁生（2005）『西洋音楽史―「クラシック」の黄昏』東京：中公新書。
 渡辺裕（2012=1989）『聴衆の誕生』東京：中公文庫。
 渡辺裕・増田聡、他（2005）『クラシック音楽の政治学』東京：青弓社。
 輪島裕介（2005）「第6章 クラシック音楽の語られ方 ハイソ・癒し・J回帰」渡辺・増田 2005：175-211。
 吉成順（2014）『〈クラシック〉と〈ポピュラー〉―公開演奏会と近代音楽文化の成立』東京：アルテスパブリッシング。
 吉原真里（2013）『「アジア人」はいかにしてクラシック音楽家になったか?―人種・ジェンダー・文化資本』東京：アルテスパブリッシング。

（中川克志 横浜国立大学）

第 26 回大会報告 個人研究発表 A 1

A1-1 「複製・コピー・模倣の文化から見る日本人の音楽性 和歌とカバー音楽におけるコミュニケーションモデルの検証を通して」 瀧戸彩花（立教大学大学院）

本個人発表では、カバー音楽の起源となる行為のルーツが古典文学の作品にみられる技法（いわゆる模倣やオマージュ）やその創作過程にあると仮定し、それらの行為を起源として位置づけ両者を比較し相違を明示した。また、カバー音楽と隣接する諸領域も検証の対象とし、日本の言語芸術より今回は和歌を事例に挙げ、リミックスやサンプリングなどと比較し類似する点を述べた。和歌とカバーの相違を間テクスト性に着眼し検証することで、カバーや模倣に対する認識の明示、日本人の音楽性とその系譜の提示を試みた。

はじめに、先行研究に基づきカバー音楽について述べ、文学と音楽の関連性を示した。声に出して詠むもの、あるいは歌うものとして詩が挙げられることを明示し、その原型である和歌の本歌取りと返歌を用い、カバー≠模倣であることを論じた。

次に、本歌取りの定義を再考するとともに、現代のカバー音楽の現象に顕著である文学的な要素について言及し、事例研究の結果を示した。

さらに、文献調査に基づく日本人の模倣に対する葛藤を提示し、オリジナルとコピーの違い、模写や複製技術の定義を述べ、日本人がアイデンティティを模索する傾向にあることを指摘した。続けて、事例研究におけるテキスト分析の解説を行った。

結果、現代のカバー音楽において作者がある作品をカバーする際に意識する内容と、和歌を創作する際に意識する内容には共通点が挙げられることが分かった。例えば、原曲/古歌に敬意を払うこと、全く同じ表現を用いてはいけないこと、作者だけでなく聴衆/読者の意見を重要視することなどが挙げられる。創作に対する意識、創作物に対する見解はほぼ一致しており、時代は異なるが、オリジナルとコピーに対する姿勢には共通項が存在する。一方で、“古い”という概念には異なりがみられた。

古歌は歌う者にとって共有された財産であるという認識、または本歌取りが歌う者にとっての私有物であるという認識は著作人格権に繋がると考えられ、先行する歌に尊敬の念を持つことはリスペクトに繋がると考えられるため、現代のカバー音楽への系譜を持つと考えられる。本歌取りは、いまだ定義が曖昧であり、それを専攻する研究者により理解や定義に差異が生じている。また、テキスト上で様々なレベルが存在し、一部を引用したものからほぼ同一のものまで広範囲を定義として含むため、用語について今後も動向に着眼し検証する必要がある。

質疑応答では、音楽と文学における用語の定義及び区分や音楽著作権に関連する内容のご指摘など、複数人の方から研究内容をより充実させるアドバイスをいただいた。今後の筆者の研究のご参考にさせていただきたい。

また、本個人発表における研究には、立教大学 SFR 個人研究費用を用いた。要旨に記載した通り、カバーと古典文学の比較、カバーの周辺領域に関する考察を行ったが、発表時は時間の都合上、文献調査、実態調査を主として、その他は省略した。先行する研究内容の詳細は、筆者が在籍する大学にて提出した修士論文及び個人研究報告書を参照されたい。

（瀧戸彩花 立教大学大学院）

A1-2 「情報化する身体—『ヴァーチャル・アイドル』をめぐるとの試論」

秋吉康晴（京都精華大学）

本発表は、『初音ミク』に代表される音声合成ソフトウェアが創作のツールとして台頭してきた背景を身体観の変化という観点から考察するものであった。2007年にクリプトン・フューチャー・メディアから発売された『初音ミク』および後続する「キャラクター・ボーカル」シリーズは、その特異な受容のあり方によって、近年注目を集めてきた。これらのソフトウェアは、あくまで楽曲創作に利用可能な素材のひとつとして開発されたにもかかわらず、それ自体があたかも一人の人格のように想像されるという奇妙な現象を見せているのである。いくつかの先行研究は、『初音ミク』がそのように受容される背景として、オタク文化の影響をあげている。ソフトウェアの音声は単なる作品の素材ではなく、特定の作者や作品から自律した人格として想像されるのは、オタク文化を母体として発展したキャラクター消費の構造が音楽にも浸透した結果であるというのだ。しかし、そうした先行研究で見落とされているように思われるのは、多くの楽曲で『初音ミク』が「人工生命」として、すなわちユーザーに向かってひとりで語りかけ、自律した行動をとるプログラムとして表象され、かつ、そのような演出のもとで経験されているということである。これはマンガやアニメーションのキャラクターを引用した「二次創作」にはあまり見られない現象である。本発表では、先行研究であまり注目されてこなかったそうした側面に注目し、その背景として身体観の変化を指摘することを目的とした。

こうした意図のもと、本発表では『初音ミク』の表象にしばしば用いられる「ヴァーチャル・アイドル」という言葉に注目し、その概念的な系譜をたどることを試みた。「ヴァーチャル・アイドル」という言葉はそもそも「ヴァーチャル・リアリティ」に由来する。端的に要約するなら、「ヴァーチャル・リアリティ」とは、一般に流布した「(そう見えたとしても)実際には存在しない現実」ではなく、もとをたどれば、「(そうは見えないとしても)実質において現実に等しいもの」を意味する技術用語である。もしも「ヴァ

ーチャル・アイドル」が「ヴァーチャル・リアリティ」から同じ含意を引き継いでいるのだとしたら、それは「実質において人間のアイドル歌手に等しいもの」を意味するはずである。つまり、「ヴァーチャル・アイドル」とはたとえ見かけ上は人間と同じとは言えないにせよ、実質的な効果においては、人間そのものと同じものをコンピュータ上に作り出そうとする(あるいは作り出すことが可能であるとする)技術的想像力を暗に示しているのである。このことを踏まえて俯瞰するならば、同様の考えは「ヴァーチャル・アイドル」を題材とした1990年代のSF小説にも散見される。本発表では、これらの「ヴァーチャル・アイドル」の表象から情報化時代の身体観—身体はデジタル・コードとして表現される—を引き出し、それをサイバネティクスの身体論と関連づけることで論を締めくくる予定であったが、準備不足のせいで残念ながら結論部は発表時間におさまらなかった。なお、この場では応答できないが、質問者の方々からは多くの貴重なご意見とご批判をいただいた。今後の研究に活かしたいと思う。

(秋吉康晴 京都精華大学)

A1-3 「同人音楽における『歌姫』の在り方と受容の変化について—『しもちゃみん』、志方あきこ、初音ミクを事例に—」

藤下由香里（大阪大学大学院）

本発表では、90年代末から現在に至る同人音楽作品と「歌姫」と呼ばれる女性アーティストの活動を追ったうえで、それらがどのような在り方をし、どのように変化してきたかについての検証を行った。

同人音楽での歌姫のルーツは、1990年代中頃以降に同人音楽シーンで起こった美少女ゲーム音楽のアレンジブームにおいて、歌唱に女性シンガーを起用したことに始まる。ブームの中心には美少女ゲームと親和性を持つ青年男性たちがいたことも関係し、歌唱を通じて表現されるキャラクターは、主に男性の欲望を満たすようなものとして楽曲中に存在していた。

しかしながら2000年代以降になると、例えば同人音楽界の3大歌姫と呼ばれる「しもちゃみん」こと霜月はるか、茶太、片霧烈火や志方あきこが、オリジナルストーリーを音楽で表現するために自らが主体となって同人音楽作品を創作するようになる。彼女らは、

第 26 回大会報告 個人研究発表 A 2

A2-1 「ムネオハウスにおける『CD 化』」

岡田正樹（大阪市立大学大学院）

本発表は、2002 年の鈴木宗男事件をきっかけに、インターネット掲示板 2ちゃんねるで誕生・展開した「ムネオハウス」の音楽が、CD の体裁へとパッケージ化されていったことの意味を考えるものであった。ムネオハウスでは、掲示板ユーザーらによって MP3 形式の楽曲が投稿されていった。曲の制作者を含むユーザーらはインターネット、パソコン、MP3 交換・共有ソフトなどのメディア技術を活用しつつ、楽曲群をアルバムへとまとめていった。カバーや帯、システムロゴなどの画像も市販 CD に準拠して作成され、収録曲や曲順の設定も行われて CD アルバムの体裁へと整えられていった。実際に楽曲データを CD-R に焼き、カバーなどをプリントアウトしてジュエルケースに収めた者もいたし、そこまではせずとも疑似 CD として楽しんだ者もいたようだが、本発表で問題としたのは音楽の脱モノ化と呼ばれる状況を進めることになる環境が成立する中で、インターネット上で発生・展開した音楽を、ディスクをモデルとしてパッケージ化していくことの意味である。

2003 年に発表されたムネオハウス論である遠藤薫「テクノ・エクリチュール」では、ムネオハウスは参照元への批判（パロディ）や傾倒ではなく、参照元の意味を無化・脱臼させる表現という意味においてパスティーシュを創出すると指摘されていた。本発表ではまず、ムネオハウスにパスティーシュの側面があるのは確かだろうが、それは政治的事件への参照の仕方であって、上記論文では扱われていなかったパッケージ化に着目することでパスティーシュとは別の側面が見えてくるとした。その上で、ムネオハウスのユーザーたちが、市販のディスクメディアを到達すべきあるいは批判すべき基準としてパッケージ化を進めたことを、当時の掲示板のログなどを資料として示した。そして、録音文化（録音を基盤とする音楽文化）における録音の機能の変容や音楽メディアと記憶との関係などに触れながら、アルバムの体裁として正典化し、

声色を変化させる歌唱法により、ストーリーの登場人物を描き分け、同時に歌姫としての自分を隠し、作品の世界を構成する要素という面を持ち合わせる。また彼女らは作詞や作曲など、歌唱以外の創作活動も行い、作者という役割も持つ。

ではこのような歌姫をファン達はどのように受け入れているのか。ファン達は歌姫達のビジュアルはさほど気にせず、歌や曲が良ければいいと考えている。そしてニコニコ動画の「歌ってみた」カテゴリで人気がある女性の歌い手は「低俗」だとして歌姫達とは区別し、知名度が低いアーティストのファンである自分達が特別な存在であるとも語っていた。同人という空間は、聴き手と作り手の距離感がとても近いことが特徴的であるが、聴き手は歌姫にある種の畏敬の念のようなものを持ち、逆に自分達から距離感を生み出しているようにも捉えられる。

このような同人音楽シーンで歌姫が辿ってきた流れと同様のことが「初音ミク」を使った作品にもいえる。2007 年の発売後暫くの間、初音ミク作品のタイトルには「初音ミクに『歌わせてみた』」というような表現が多く使用されていた。これらの作品では聴き手へ歌いかける主体は初音ミクそのものであり、作り手（「プロデューサー」）が初音ミク（「歌姫」）を歌わせたいという欲望を持たれて楽曲が制作されているように見受けられる。

ところが、「カゲロウプロジェクト」（2011 年～）などのような、複数の音楽作品に共通する世界観を背景に置き、オリジナルの物語を伝えることを重視した作品が創作されるようになると初音ミクの立ち位置は変化する。作り手は初音ミクを演じ手として利用し、「初音ミク」というキャラクター性は希薄となるのである。

以上のことから 90 年代末から現在に至る同人音楽における歌姫の役割が変化していることが浮き彫りとなった。歌姫が何故そのような変化をするに至ったのかなどの詳細は、多角的な視点での更なる考察が必要であると考えられる。今回フロアから頂いた多数の貴重な意見も踏まえたうえで今後の研究の課題としたい。

脱モノ化しつつある状況下において減衰する、録音の集約機能や固定機能を補完する実践としてムネオハウスにおけるパッケージ化の意味を示した。

フロアの方々には多くの質問やコメントをいただいた。当時あるいはそれ以前の、他の音楽実践との違いや共通性についての質問、ムネオハウスにおけるパッケージ化の意味は本発表で示したものとは別のところにあるというコメントなどである。例えば後者について、市販CDと見紛うような体裁に整えることで、ディスクを葬り去ろうという試みであったというご指摘をいただいた。こうした、葬り去るために相手をよく観察するといったような試みが、意識的になされたのかどうか現時点ではまだわからないが、確かにパッケージ化の試みを駆動させる重要な側面であったと思われる。贗金や、人魚のミイラ、化石のレプリカなど、音楽以外の隣接する行為との関係や、ムネオハウス以前の、インターネットやCD-Rを用いた音楽実践との関係を踏まえつつ、今後も調査していきたいと考えている。

(岡田正樹 大阪市立大学大学院)

A2-2 「音楽配信事業者としての電子楽器産業」

日高良祐 (東京芸術大学大学院)

「音楽配信」が軌道に乗ったと一般的に認知されているのは、iTunes Music Store が日本でもサービスを開始し、国内大手のレコード産業が本格参入を始めた2005年のことだとされている。そこで配信される音楽データは、レコード、CDといったパッケージの流れをくむ最新の「音楽メディア」として捉えられ、音楽のデジタル化という語のもとに様々な議論の俎上に上がっている。しかし、いったん音楽データをデジタル技術の1つとして見てみると、すなわち、それが走っているパソコンやケータイなどのデバイスにも着目しながら歴史的に観察してみると、レコード産業的な意味での最新の「音楽メディア」という見方が、非常に限定的であることに気づかされる。本発表はそのような見地、いわば技術の社会構成主義的な立場から、音楽データの構成に関する歴史的コンテクストを明らかにし、現在の「音楽配信」の捉えられ方を相対化することを試みた。そのため、実質的な音楽配信が

開始していた1990年代後半から音楽配信元年とされる2005年までを対象に、音楽データに関する市場や著作権使用ルールが形成されていくプロセスについて考察した。

本発表で注目したのは、1990年代の音楽データについての環境整備を司ってきた電子楽器産業による活動である。彼らはAMEI(音楽電子事業協会)という業界団体を1996年に結成し、主にMIDIデータに関する配信市場の形成と、JASRAC(日本音楽著作権協会)との協議による音楽データの著作権使用ルール制定を行なってきた。報告者はAMEIによる広報資料を参照しながら、通信カラオケ、MIDIデータの配信、着メロの3つの領域について、それらの市場形成に対してAMEIが果たしてきた役割を具体的に提示していった。通信カラオケ端末、パソコン、ケータイのそれぞれは、MIDIデータを演奏するためのデバイスとして用いられた。そのため、MIDIデータについて種々の取り決めを担当してきた電子楽器産業が、結局は音楽データ全体の使用に関する環境整備を担ってきたのである。発表ではこの点を実証的に示すことで、現在の「音楽配信」の姿に限られない、1990年代後半から形成されていった実質的な音楽配信のコンテクストを明らかにした。

発表内では具体的な事実を提示することに終始したが、音楽データ技術が使用されるコンテクストに焦点するこのような切り口は、現在の我々が捉える「音楽メディア」像の再検証につながると報告者は考えている。質疑では、数多くの意見や今後の考察につながる手がかりを得ることができた。それらを参考に今後の研究をさらに深めていきたい。

(日高良祐 東京芸術大学大学院)

A2-3 「グリッチは誤作動か」

原島大輔 (東京大学大学院)

おおむね1990年頃(デジタルな音楽制作技術が民主化ないし私有化されはじめた頃)から現在にかけての「グリッチ」と呼ばれてきたサウンドと「誤作動」ないし「失敗」をめぐる考察を発表した。その焦点はつぎの二つだ。まず、従来の「グリッチ」研究や制作の方法論を理論的にささえてきた「失敗の美学」につい

て、同時代的なグローバルな主体性の生産様式という観点から問題点を指摘すること、そして、それにかかわる「グリッチ」解釈を提案すること。

発表ではまず「グリッチ」についてごく簡単に作品と先行研究を紹介した。「グリッチ」の先駆的作品と位置づけられることの多いオヴァルと刀根康尚の作品をいくつか実際に聴くことで、サウンド的には必ずしも類似しているとはいえないところもあるこれらの作品がいずれも同じ「グリッチ」の先駆的作品と呼ばれるのは、サウンドの類似性というよりは、その制作の手法の類似性によるところがおおきいことに注意をうながした。つまり、「グリッチ」は、技術を想定外の使用方法で乱用したり誤作動させたりすることでうみだしたノイズを作品の素材にするという、制作手法の特徴にもとづいた概念といえる。そういうものとしての「グリッチ」に理論的・批評的な言葉をあてた先行研究に、キム・カスコーンの「失敗の美学」がある。そこで用いられている論理は簡潔だ。すなわち、失敗によってこそ発明がうまれる。つまり、ふだんは技術的に制御され人間の知覚の閾値下に抑制されていた世界の秘密は、技術の予期せぬ誤作動をつうじて露呈する、というわけだ。

失敗のような予測不可能な出来事はたしかにクリティカルでクリエイティブだ。そのサスペンスやセッションは魅力的でさえある。しかしそこには微妙な困難もある。たとえば、たんに予測不可能性を肯定するだけで失敗の結果について責任や安全の保障がないなら、それはただ不安定な状況に身を投げることとかわらない。場合によっては安定を求めるあまりにかえって閉塞して可能性や柔軟性を失うこともありえる。また、予測不可能性の肯定による創造は方法論にはなりえず、外部の未知のノイズを消費しては廃棄し続ける。失敗によって発明された技法は、安定して再現や制御が可能になってしまったら、もう失敗としての価値を失うからだ。だから、この論理で評価された「グリッチ」、つまり「誤作動」としての「グリッチ」は、とっくに終わっている（「グリッチ」に限らない。この論理は、それによって評価されたものを、とっくに終わったものにする）。

ようするに、「失敗の美学」が依拠している論理は、まさに「グリッチ」と同時代のグローバルな情報社会における主体性—柔軟で流動的で冒険的な主体性、裏を返せば、不安定で使い捨てで閉塞した主体性—を生産してきたものにほかならない。このような両価性がかかえる諸問題に、この論理で対処することは難しい。

ところで、しかし、「グリッチ」と呼ばれてきたものは、もしそのサウンドの特徴に着目するならば、「失敗の美学」とはまた別の道で論じうると発表者は考えた。それは、反復である。しかし、残念ながら発表者の手際がわるく所定の時間内にはこの議論を十分に展開することができなかった。にもかかわらず、恐縮なことに、質疑応答ではこの反復という着想について踏み込んだご質問やご批判まで複数いただいた。たいへん反省するとともに、まことに感謝しております。それらを参考にさせていただきながら、また機会を改めてこのテーマを論じなおせればと思う。

(原島大輔 東京大学大学院)

第 26 回大会報告 個人研究発表 B1

B1-1「JASRAC に見る音楽著作権管理団体の社会的役割」 田川史朗（千葉大学大学院）

本発表では日本最大の音楽著作権管理団体である JASRAC（日本音楽著作権協会）の取り組みを事例として、著作権管理団体の社会的役割について検討した。

著作権管理団体は音楽著作物の利用に際して発生する使用料を権利者に代わって徴収し、分配する業務を担っているが、業務や違法ダウンロードの刑事罰化などに関して批判の矢面に立つ場面が見られる（朝日新聞 2012年8月14日 「責められる JASRAC 海賊版に罰則、ネットで反発」）。

著作権法第1条には「文化的所産の公正な利用に留意しつつ、著作者等の権利の保護を図り、もって文化の発展に寄与することを目的とする」とある。JASRAC も「音楽の著作物の著作権を保護し、あわせて音楽の著作物の利用の円滑を図り、もって音楽文化の普及発展に寄与すること」を事業の目的としている。このことから、音楽文化の発展について論じる上で管理団体

がどのような役割を担うのかを確認する必要性があると考え、2014年7月にJASRAC広報部へのインタビュー調査を行った。

インタビュー内容より、JASRACの考える著作権管理団体の重要な役割を二点挙げた。一つは音楽著作物の円滑な利用を実現するための管理システムの構築と運用である。手続きの煩雑さが障壁となつての利用の委縮を防ぎ、急増している利用曲目の報告に対応し、使用料を適切に配分することが求められる。JASRACもインタラクティブ配信の管理システムを擁している。もう一つは著作権の重要性や著作権管理団体の業務を理解してもらうための広報活動である。これは意図的な違法利用の抑止のみならず、意図しない違法利用を回避する意味も持つ。JASRACの場合はニコニコ生放送での公式番組放送やラジオ番組とのコラボレーション企画、大学での寄附講座の開講やコンサートなどのイベントの主催を行っている。発表者はこれらを受けて、今後の著作権管理団体の役割としては、権利の保護や使用料の徴収等が著作権者のみならず最終的には一般ユーザーへの貢献でもあるのだ、と実感出来るシステム作りや周知活動が求められると論じた。

発表ではさらに著作権管理団体の業務の遂行によって著作権管理団体自身、音楽出版者、音楽の作り手、音楽の受け手の4者の立場に何がもたらされるのかも考察したが、質疑応答で検証の不足をご指摘いただいた。このほか、著作権制度のメリット・デメリットや、著作権管理団体（立場上、著作権法の改正に際してはその決定に従うほかない）に関する構造的な部分を見る、という視点を提示していただいた。また、社会的役割について言及するのであれば、公共経済学のアプローチを取り入れることも有効ではないか、との提案もいただいた。今後は今回いただいたご意見を生かし、著作権が複雑な権利であることを再認識し論点をより明確にした上で調査研究を進めていきたい。

（田川史朗 千葉大学大学院）

B1-2 「風営法によるダンスクラブ規制問題」

太田健二（四天王寺大学）

「風営法」（「風俗営業等の規制及び業務の適正化等に関する法律」）によるダンスクラブ（以下クラブ）

規制が社会問題となっている。2012年4月に風営法違反（無許可営業）容疑で摘発されたクラブ「NOON」をめぐる裁判で2014年10月に無罪判決が言い渡され、「ダンス」というくくりでの規制をやめる方向で風営法を見直す改正案が提出される見通しだ。しかし発表者自身、一体何が問題なのかよくわからなくなる。その複雑さは、風営法が改正されれば万事解決とはならないことに象徴される。

そもそも風営法とは、善良の風俗秩序を乱すおそれのある「飲酒・射幸・性」にかかわる営業を取り締まることを目的とする。風営法が制定された1948年、女性ダンサーと客とを踊らせる営業が売春を助長させるおそれがあるとしてダンスをさせる営業は規制されることになった。時代は移り変わり、若者文化の拠点（ハブ）となっているクラブを、60年以上前の法律で一律に規制することはおかしいといった規制反対の動きが2011年以降強まっていった。結果的には、このような動きが実を結んでダンスクラブに対する規制は緩和されるように見える。だが風営法とは、享楽性が過度におよぶおそれがあることによって風俗上の問題が生じること、少年の健全育成に係る問題が生じることを理由に営業を取り締まることができる。明るさを基準とした風営法に改正されたとしても、クラブは規制から免れえないだろう。

法改正では解決しきれない複雑な社会問題として、「コンプライアンス化」していく社会と結びつけてとらえ直すことを提案する。白黒をつけるようというさまざまな平面が交錯しているからこそその複雑さなのではないだろうか。その背景には、中間的なコミュニティが空洞化した現代の日本社会が浮き彫りとなる。私的領域のコンフリクトまでも法や警察に直接訴えかけられ、それらによる解決を求めようになってきているのではないか。このようななかで、クラブ関連の業界団体が設立され、地域コミュニティとの結びつきを深めようと活動しはじめている。だが、これが空洞化したコミュニティを補完しうるのだろうか。ダンスクラブはイベントによってその客層が大きく異なる。地域コミュニティから見れば、日ごと異なるコミュニティが每晚入れ代わり立ち代わり集うのである。風営法が規定する「外から見通せない構造」が、開か

れたイベントが生まれにくい土壌をつくり上げたのかも知れない。

翻って、クラブカルチャーが合法で健全なものであるという主張（同様に、2020年開催予定の東京オリンピックにおける観光資源たり得るという主張も）もおかしなものに聞こえる。それは、ディスコ的なダンスカルチャーに対するカウンターであり、アンダーグラウンドで「何でもあり」という自由な雰囲気から生まれたのではなかったのだろうか。ありあわせのもの（それはレコード音楽だけでなく空間）を組み合わせ、グレーゾーンにおいて創造的な文化を形成してきたのではなかったのだろうか。そう考えると、白黒つけようとする事自体が問題だとあらためて気づくことができるだろう。

（太田健二 四天王寺大学）

B1-3 「韓国ソウル市における『ストリートアーティスト/バスカー』をめぐる取り組み」

水谷清佳（東京成徳大学）

韓国では2011年頃から「バスカー（Busker）」やその活動である「バスキング（Busking）」という言葉が浸透し始めた。ストリートでの活動から歌手デビューしたグループの存在がその要因の一つである。彼らに影響を受けながら現在ソウルで急速に増加しているバスカーの活動を、文化現象・文化政策として把握するためには彼らを支援する機関、団体など管理側との関係構成を明らかにする必要があると発表者は考えた。そこで本発表は韓国ソウル市において「ストリートアーティスト」もしくは「バスカー」として活動する人々の公演環境をめぐる取り組みを、管理団体へのインタビュー調査を通して明らかにすることを目的とした。

「バスキング」の流行以前からストリートでの活動を合法的に実施する方法として、ソウル市が設立したソウル文化財団が「ソウルストリートアーティスト」制度を運営してきた。これは2005年に復元された清溪川の文化空間プログラムの一環で、オーディション通過者に「ソウルストリートアーティスト」ライセンスと公演場所を与えることで、一定の質の保たれたストリート芸術を市民に提供するというものであった。財

団はアーティストの公演スケジュール調整、場所・支援金・スタッフ・設備の提供、活動に必要な教育を行なった。しかし、事業及び予算の終了に伴い、2012年に制度が終了することとなった。この制度には市政が大きく絡んでおり、事業終了も現市長の方針が影響していることを発表者は指摘した。

2013年以降この制度を「ソウルストリートアーティスト」らが引き継ぎ、「ソウルストリートアーティスト協同組合」を組織することで管理運営を開始した。協同組合では、既存の制度が行っていた内容に加え、年1回のプロボノ（才能寄付）を義務付けている。協同組合は制度終了後も財団からイベントの斡旋を受けるなど、ある程度の依存状態にあることが明らかとなった。

一方、アーティストの活動維持のためインターネットを通じたコミュニティや民間企業が登場していることが分かった。2010年に開設された「道の公演 Buskingを愛する人々の集まり」HPでは、バスキングに関心のある人々が情報を交換・共有しているだけでなく、HP運営者がイベント等の依頼受付や、装備の支援、スケジュール管理をも行なっている。運営者の一人は協同組合の広報チーム長としてバスカーたちを支援してきた経験を持つ。「単純なコミュニティや協同組合だけではバスキング文化を維持することは困難」との判断のもとバスカーを支援・管理するシステムを開発し、その事業化企画が韓国中小企業庁主管による「スマートベンチャー企業支援事業」に選ばれ、2013年9月に株式会社バスキングTVを設立した。バスキングTVでは、バスカーたちの公演を撮影しFacebookやYouTubeで配信、バスカーたちのためのニュース、ラジオ放送やアプリの開発をしており、民間のバスキング専門メディアが誕生した。さらには自治体及び企業と提携し、「バスキングゾーン」と呼ばれるバスキングのための場所の設置、提供も行っている。

ストリートアーティスト/バスカーをめぐるのはソウル市、協同組合、民間企業それぞれに支援・管理する取り組みがあることが明らかになった。ソウル市の場合、市長交代等による政策の方向転換により事業内容が急変し、それが彼らに痛手となっていた。有志による協同組合は、依然として完全な独立に至らない

状況にある。一方、民間企業の取り組みはバスカーの認知度、活動場所を広め、自治体等との提携により管理体制を強化しつつある。

彼らの活動はそれぞれの取り組みのなかで、文化や産業振興等、地域活性化のツールとして利用されていることを指摘し、むすびとした。

(水谷清佳 東京成徳大学)

第 26 回大会報告 個人研究発表 B2

B2-1 「昭和戦前期の日本におけるジョセフィン・ベーカーの歴史的意義」

青木学 (日本大学大学院)

今回の大会では「昭和戦前期の日本におけるジョセフィン・ベーカーの歴史的意義」という題目で発表を行わせていただいた。ジョセフィン・ベーカー (1906 - 1975) はアメリカ・セントルイスに生まれ、1925年、パリで行われた黒人によるレビューで女性黒人ダンサーとして人気を博し、一大センセーションを巻き起こす。その後、舞台だけでなく映画女優や歌手としても幅広く活躍することで、人気度や認知度が高まり、昭和に入ると日本においても映画、新聞、雑誌などのメディアを伝わって、ジョセフィン・ベーカーは紹介され始める。そこで本発表ではジョセフィン・ベーカーの存在が戦前の日本において、どのような役割を果たし、文化や社会に影響を与えていたのか検討した。検討にあたっては当時発行された雑誌、新聞などを使用し、今回の発表では、雑誌に取り上げられ始めるようになった 1929 年から初主演作の映画である『南海の女王』が日本で封切られたことで、雑誌等で多くの反応が見られた 1931 年までを対象範囲とした。

これまでのジョセフィン・ベーカー研究は、戦前から戦後にかけての世界における彼女の動向について主に目が向けられており、戦前の日本における受容については触れられていない。戦前の日本人のアフリカ観、南洋観の研究や戦前のジャズ史研究においても彼女は取り扱われておらず、研究は手薄であり、検討の意義はあったといえる。

当時の雑誌、新聞を見るとジョセフィン・ベーカー

がダンサーとして出演した映画である「モン・パリ」封切り時から彼女は注目されており、その後、ジョセフィン・ベーカーの美容法や彼女の髪型からヒントを得たベーカー巻きという髪型などが紹介されていることから、日本において社会現象を引き起こしていた存在であったことがわかる。

しかし、これら髪型や美容法の紹介の際には、「原始的」という部分が強調され、彼女の主演映画である「南海の女王」というタイトルからもわかる様にジョセフィン・ベーカーには「原始的」や「南洋」の印象があったといえる。

ジョセフィン・ベーカーに対する熱が上がる一方で、同時期には「ザンバ」などアフリカの様子を伝えるアフリカ映画も流行していた。こうしたアフリカ映画も「原始的」と評価され、この時期、原始的なものが当時の人々に受け入れられていたことがわかる。

ジョセフィン・ベーカーの登場、同時期の猛獣映画流行の社会的背景を見ると 1929 年には世界恐慌が起り、日本では南洋への期待が寄せられはじめていた時期であった。これらの流行は南洋や原始的な物に対する関心の表れであるとも考えられ、ジョセフィン・ベーカーはその南洋熱の高まりを示すシンボルとして役割を果たしていたといえる。

また、ジョセフィン・ベーカーや猛獣映画に登場するアフリカ人が、昭和を代表する民衆娯楽である、映画というメディアに取り上げられたことは、それまで以上に黒人ないし黒人文化を意識するきっかけになったことは言うまでもない。

こうした点からも戦前の日本におけるジョセフィン・ベーカーの登場には意義があったと考えられる。

(青木学 日本大学大学院)

B2-2 「シンガーソングライターの登場がポピュラー音楽に与えた影響」

平川裕司 (フリーランス)

本題にあるシンガーソングライター (以下「SSW」という。) という言葉は、自ら作詞・作曲を行い、自ら歌う、いわゆる自作自演歌手のことを言うが、この言葉は 1970 年代初頭、アメリカのポップシーンにおいて、ジェームス・テラーやキャロルキングなどが

SSWとして注目を浴びたところに始まる。やがてそれが日本に入ってきて、SSWという言葉が使われた。それと時を同じくして、吉田拓郎の「結婚しようよ」という曲がヒットし、日本においても吉田拓郎などがSSWとして注目を浴びようになる。吉田拓郎の登場以前にも、自作自演の歌手は多く存在していたが、SSWとは呼ばれてはいなかった。今回の発表はこれをSSWの登場と定義し、それまでのいわゆる流行歌、歌謡曲の代表的なシンガーである美空ひばりとを比較してSSWの登場がポピュラー音楽に与えた影響を考察した。

発表では、吉田拓郎が1972年にラジオ番組「バックインミュージック」でプロでデビューするまでの生い立ちを語った音源を紹介することによりそのプロフィールを紹介した。一方、国民的歌手として知られる美空ひばりのプロフィールを紹介とともに、SSW登場以前の歌謡界は作詞家、作曲家、歌手による分業体制となっていたことについて説明した。SSWが、これまでのシンガーと違う点について、楽曲、歌唱力（歌唱法）、パーソナリティという三つの観点から比較を行った。これまでのシンガーは、作詞家、作曲家、編曲家が歌手のイメージにあった曲を作り出すのに対し、SSWは自分が伝えたいメッセージを歌にすることができ、自分でしか歌えない歌を歌うことができること、また、歌唱力（歌唱法）では、これまでの歌手は歌謡界で上手いとされているスタイルを継承しているのに対し、SSWは型にはまらない自由な歌い方、いわゆる独自の歌唱法を持っているなどの違いを指摘した。最後にパーソナリティという観点では、SSWは歌以外にラジオでのしゃべりなどで自分をアピールする点について説明した。これらの違いから、SSWの登場は、歌（楽曲）を上手く歌う”シンガー”から、”シンガー＝楽曲（シンガーのメッセージ）”という構図を大衆に広く認知させた。これによりポピュラー音楽（シーン）がシンガー自身を表現する場と変貌し、大衆の多くの支持を得るようになったことを提言した。

フロアからは、レコード会社が戦略的に、実際に作曲をしていなくても作曲者などとすることもあり、SSWの定義を明確にする必要があるのではないかとの意見があった。また、シンガーのメッセージがポピュ

ラー音楽に影響を与えたというが、これは過去の一時期に見られた現象であって現在のポピュラー音楽では個人のメッセージを表現しているとは言えないものが多いのではないかとの質問があった。これについては70年代以後のSSWとポピュラー音楽との関係について今後考察する必要があるということで発表を締め括った。

（平川裕司 フリーランス）

B2-3 「ヴィジュアル系ロックのグローバル化とその現状」

齋藤宗昭（関西大学大学院）

この発表では、ヴィジュアル系ロックのグローバル化とその現状について分析した。

ヴィジュアル系ロックは、1980年代の日本において、イギリスやアメリカのロックの影響によって誕生し、その後、特異な発展を遂げてきた。最近では、日本のポップカルチャーについての世界的な関心が高まるなかで、海外にもその音楽を支持するファンや影響を受けたアーティストが生まれてきた。しかしながら、ヴィジュアル系ロックをグローバル化の視点から分析した研究は現時点では、これまでにほとんど存在していない。本研究発表では、ヴィジュアル系ロックの海外での受容のされ方について、支持層や音楽ビジネスとの関係性から分析した。

海外においては、ヴィジュアル系ロックは、日本のアニメをきっかけとして認知されることが多く、様々な音楽やファッションを融合させた表現は、ある種の「アート」として評価されることもある。とはいえ、認知度が高まり、ファンが増えている一方で、海外での商業的成功は依然として困難である。

また、スウェーデンのヴィジュアル系バンドKerberaと、同国で最も人気のあるヘビーメタルバンドHammerfallの楽曲を比較することで、ヴィジュアル系の音楽の特質をより客観的視点から分析した。それによって、ヴィジュアル系ロックの海外での商業的成功を困難にしている要因が、日本語的な声質やリズムによるものであることを明らかにした。そして実はそれが日本のポピュラー音楽全体の問題点でもあるのではないかということを示した。

ヴィジュアル系ロックは、コード進行やリズム、ルックスなどが日本的であるがゆえに、海外では新しい音楽として評価をされた。しかしながら、そのために海外の音楽シーンでは広くは受け入れられにくいという矛盾を抱えている。この点は、きゃりーぱみゅぱみゅなど、他の海外展開を行っている日本のアーティストにも共通している点である。

2000年代以降ヴィジュアル系ロックは、アニメがきっかけではあったが、海外で一定の範囲で人気を獲得し、日本独自の音楽ジャンルとして世界的な注目を集めた。このことは、現在、日本のポピュラー音楽の多くが世界の動向からは乖離し、閉鎖性を持っていることとは対照的な現象である。そしてそれに呼応し、海外でも、その影響を受けたバンドが出現した。日本のメディアの過大評価も否定はできないが、ヴィジュアル系ロックが世界的に新たな音楽ジャンルを確立できた点は評価できるかもしれない。

また、ヴィジュアル系ロックの音楽はヘビーマタル・ハードロックをベースにしているため、日本では「和製ヘビーマタルの進化形」として扱われている。その一方で海外では「アート」的な扱われ方をされている。このような違いが生まれた背景には、海外（特にアメリカやイギリス）と日本のヘビーマタル文化の受容のされ方の違いがあると考えられる。この点についての詳しい分析については今後の課題とした。

(齋藤宗昭 関西大学大学院)

第 26 回大会報告 個人研究発表 C1

C1-1 「ピート・シーガールの活動からみる音楽の役割と社会問題への取り組み」

赤木大介 (大東文化大学院)

アメリカの社会問題に対してピート・シーガー (1919-2014) が取り組んだ音楽活動とその貢献に関して、またフォーク・ミュージックにおける音楽の役割について3つの項目に沿って論じた。

項目1つ目としては、「シーガールの社会問題との関わり」について、シーガールの伝記の著書であるダナウェイによる情報を基に1930年から1980年頃までに盛

んであった彼の音楽活動を表でおおまかにまとめ、その取り組みの概要を示した。この頃に起きた社会問題には、労働運動、黒人の公民権運動、反戦運動、そして環境問題に関する運動があり、シーガーが歌った楽曲には各社会問題に対する主張が反映されていた。そして、社会問題毎に音楽活動の対象である聴衆の規模が拡大されていく現象と、シーガーに対する人々の評価が賛否両論の時期から晩年には好評価に変化することに関して言及した。

次に2つ目の項目「シーガールの貢献を捉える3つの観点」では、Singer、Singing、Songsの3つの枠組みでシーガールの活動や貢献について分析を行った。Singerの枠では、シーガー自身に着目して彼の性格や才能からの影響について述べた。長年における活動から貴重な存在となった点について、また彼のジャーナリズム的資質に関して触れ、シーガーが携わったプロテスト・ソングの出版活動を通して解説を行った。Singingの枠では、シーガールの歌唱形式に着目しその手法によって影響を与えた観衆との歌詞の共有について述べた。Songsの枠では、シーガールの歌った楽曲に着目して言葉のメッセージを重視するフォーク・ソングにおける歌詞の特徴について述べた。ここでは労働問題に関連する楽曲を例に挙げ、歌詞の言葉に表現されている苦悩とそれを仲間と共有して団結を深める意図がある点について述べた。楽曲歌詞の分析に関しては、今後もソフトウェアを導入して質的研究を進めていく予定について報告をした。

そして3つ目の項目となる「フォーク・ミュージックにおける“用途”と“機能”」では、シーガールの属しているフォーク・ミュージック自体に焦点を当てた。

初めに『音楽人類学』の著書であるアラン・メリアムが述べた音楽における“用途”と“機能”の定義に触れた。そしてフォーク・ミュージックが人々の不満を表現する手段としての“機能”を持ち、それがメッセージ性の強い社会抗議の歌として新聞やラジオ、テレビが取り上げることの少ない弱者側の感情を表現している点について論じた。具体例として1949年に起こったピークスキル暴動を取り上げ、この事件に関する記録として、また黒人達がどのようにその襲撃に対

して立ち向かったかについて、後に楽曲「Hold the line」が制作された経緯に関して述べた。最後に今回の発表が現在博士課程で取り組んでいるピート・シーガーに関する研究の第一段階としてまとめた枠組みであり、この基盤をもとに今後は更に研究を深めていくことを報告した。

(赤木大介 大東文化大学院)

C1-2 報告者欠席

C1-3 『理想国』のポピュラー音楽 旧満州国のラジオ放送における流行歌

劉潤 (国立音楽大学大学院)

旧満州国は（以下は満州国と略称する）、中国東北部で、戦時日本帝国の生命線と呼ばれる旧植民地傀儡国家であった。満州国の存在した 13 年 5 ヶ月の間（1932 年 3 月 1 日から 1945 年 8 月 18 日まで）に、その広大な土地に、大量の工業、商業、娯楽・観光施設、文化施設などの基礎建設が行われた。

1920 年代から 60 年代にかけては、ラジオ放送の黄金時代であった。満州国のラジオ放送事業はその時代においては、国としての形を備える中で、メディア宣伝の利器として必要不可欠なものになった。しかし、これまでの満州国のラジオ放送における研究は、国策宣伝、伝播によるプロパガンダなどに焦点が当てられたものが多く、文化メディアに関しては解明されている点は少ない。中でも満州ラジオ放送における、娯楽番組としての流行歌に関する研究は特に少ない。

本発表は、満州国のラジオ放送によって伝播した流行歌における放送と普及状況を考察して、当時のラジオメディアによるポピュラー音楽（流行歌）と社会の経済、文化、政治などの関係を解明することを目的とする。

まずはじめに、満州電信電話株式会社の成立と活動展開について概観した。1933 年に満州電信電話株式会社が成立すると、満州の電信・電話・放送事業を独占した。1936 年には第一放送で日本語の放送、第二放送で満語の放送という、言語別の二重放送が堂々と開始された。1942 年になると、既に満州全域の主要

な都市に放送局が設置され、そのすべてが二重または三重の放送を行っていた。満州国のラジオ放送事業の急速な建設は、人々の満州国に対する国家意識を強める国策宣伝が目的であったが、それは同時に、民衆にラジオによって、娯楽番組としての流行歌を鑑賞する基礎を提供したと考える。

次に、満州国ラジオ放送における流行歌放送の状況を考察した。現存する二巻の『満洲放送年鑑』（昭和 14 年度/15 年度・1939 年/1940 年）から、第一放送が放送した流行歌は、基本的には日本の歌謡曲で、第二放送のそれは、基本的に当時上海の流行歌であったことが分かる。また、日本人に満洲文化をよく知らせるため、第一放送も在満日本人、及び日本の国民に中国大陸風の流行歌を積極的に伝えた。ただし、両方の共通点として挙げられるところは、慰安放送における古典芸能を重要視したことと、さらには流行歌放送を幾分の政府の宣伝の道具にしたことである。

次に、ラジオ放送局における歌手宣伝のパッケージ戦略を大スター李香蘭のデビュー経緯の検討を通じて考察した。ラジオ放送局は、もともと日本語が話せる中国人歌手を探していた。その理由は日本人に対して大陸政策の成功を表すためであった。山口淑子が「李香蘭」の名でデビューすることになったのは、こうしたラジオ放送局の戦略によるものであった。

最後に、満洲国のラジオによる流行歌の伝播状況を明らかにするために、白戸氏の研究データに注目して、当時実施された複数の聴取率統計を比較検証し、そこに「満州国の流行歌における聴取」の持つ意味を検討した。その結果、1940 年（昭和 15 年）までに、聴取者の民族間の差は解消されたが、地域、職業間の差は 1942 年までにまだ残っていたことが分かった。これも流行歌はラジオによる普及する困難となった。

本発表は満洲国のラジオ放送における流行歌について、流行歌の放送内容（1938 年/1939 年）、スターの創出、そして聴衆者の普及（1942 年まで）に着目して分析した。今後は、「満洲国のラジオ放送における流行歌」という研究を完全させるため、中国語文献も含めて、満州国 14 年間の流行歌放送内容を分析することが必要である。また、満州国の音楽産業と社会政治、経済、そして文化の関係を明らかにするために、

音楽自体の歌詞、曲に対する分析、流行歌放送時間、そして流行化放送と広告放送の関係などについての検討も必要だと思う。

(劉潤 国立音楽大学大学院)

第 26 回大会報告 個人研究発表 C2

C2-1 「音楽科教育におけるアイデンティティ形成 —音楽の好みを中心として—」

駒田早紀 (三重大学大学院)

本発表は、我が国のこれまでの音楽科教育(鑑賞教育)をふまえつつ、知識伝達のみには留まらない、表現領域・鑑賞領域における「音楽すること」のみならず「音楽について思考すること」を教育内容として取り入れていく提案を行うものであった。

さて、平成20年の中教審答申では学習指導要領改訂の方向性として、生きる力を基盤とした思考力・判断力・表現力等の育成などが基本的な考え方として示された。その点にかかわって音楽科、芸術科(音楽)においては、「思いや意図をもって」表現、創作する力、鑑賞においては「根拠をもって」批評する力の育成が重視されることとなった。また小・中学校音楽科においては、音や音楽の知覚に伴ってそのよさや特質を感じ取り、「思考・判断」する力の育成もそこに含まれる。

上述の学習指導要領改善点は、私たちが生涯を通して数多に出会う音楽について「わけがわかって」親しむことが出来るようになる、1つの手立てとして捉えられる。しかしそれは、あくまでも「表現・鑑賞のための思考・判断」であり、その枠組みを超えた音楽についての思考・判断力の育成については捨象される可能性を孕む。

私たちは日常的に音楽を耳にしたり、音楽について語ったりする。それらを通して自己の価値観を形成し、時には他者の価値観に刺激を受けることもある。音楽嗜好がアイデンティティ形成に密接にかかわることは、カルチュラル・スタディーズの研究分野をはじめとして、あまねく知られている所である。

発表者は、音楽科教育においても音楽嗜好とアイデンティティ形成とのかかわりについて視野を広げていくことが、今後益々重要であると捉えている。それは発表を行った通り、現代の「学ぶ意味」の転換に伴った「学習者とのかかわりを踏まえた学び」を重視すべきである、という考えに由来する。

もちろん表現・鑑賞領域において必要とされる「思考力・判断力」育成も重要である。しかしながら音楽科教育は批評家、演奏家などの音楽の専門家のみを育てることを目的としているわけではない。大まかにいえば、一生をかけて出会う多様な音楽に対して、幅広い価値観でもってかかわることで、刺激を受けつつ豊かに生きていく力を育てることもまた目的のひとつとして捉えられる。

これまでに「音楽に対する価値観を広げる」ことを目的とした教育実践が多くなされてきた。教科書掲載楽曲も多様なジャンルのものを目にするようになった。しかしながら、そこにいる学習者は、どのように「学び」、また「学ぶ意味」を感じているのだろうか。発表者の興味はここにある。

社会構成主義的な学習観では、教師から学習者への垂直的な教育批判を背景として、教師と学習者、または学習者同士のやりとりの中で生成されていく意味や、新たな刺激を受けてものの見方や価値観の変容がみられることなどを重要視する。

この観点のもと、音楽科教育においても音楽嗜好とアイデンティティ形成とのかかわりを通じて、学びの生成などについて理論的に捉えることを研究目的とし、今後も考察を深めていく。

駒田早紀 (三重大学大学院)

C2-2 「フェスに参加することが持つ社会的意味について」 山崎翔 (北海道大学大学院)

本発表はフェス参加者の行為そのものを音楽として捉え、参加者のふるまいが、フェスや音楽という枠組みを超えた社会的意味を帯び始めている事態について考えるものであった。フェス参加者によく見られるごみ拾い、キャンプシェア、参加者個人が編み出すタイムテーブル等の行動は、主体的な行動というよりも、他者や自然環境の可能性を引き出すための社会的

アフォーダンスの機能を示している。本発表ではそれを参加者の「はたらきかける」身体性として説明した。

「はたらきかける」身体性とは、参加者が周囲の環境を受け入れ、反応を投げ返すことで、自らも柔軟に変容しうるような身体の特異性（構え）である。

「はたらきかける」身体性を最も体現する存在として、本発表では以前は自らもフェスの参加者であったフェスの〈主催者〉に着目した。〈主催者〉は、従来の主催者像とは違い、固定的な役割を持たない、あるいはそこから逸脱しようとする存在である。2000年代後半以降、〈主催者〉によるフェスが増加しているが、「はたらきかける」身体性をもったフェス参加者は、誰もが容易に〈主催者〉へと反転しうる存在なのである。

自然環境の流動性及び情報社会の進展により、私達は、「参加する」ことが、パフォーマンス的なものとして立ち現れる世界に生きている。その中で、フェス（参加者）は、「流動化する社会」に抗い、共同体や特定の音楽を立ち上げるのではなく、流動すること自体を受け入れ、環境との相互作用の中から、絶えず関係性や文化を創出し続ける流体的存在としての可能性を示しているのではないか。以上が本発表の要旨である。

フロアからは以下の指摘があった。まず、「はたらきかける」参加者の具体的な行動の例示が不十分ではないかとの指摘があったが、それは、あくまでも他者や自然環境の可能性を引き出すためのふるまいとしてある。つまり、「はたらきかける」身体性とは、参加者各々の自由な行動を可能にするための、より一般的な行動として立ち現れるものであると考えている。また、参加者から〈主催者〉への反転の契機には、何らかの理念、言説の作用があるのではないかとの指摘があったが、今後は〈主催者〉の具体的な行動に着目し、その反転の契機を見極めていきたい。そのためには、本発表の理論的視座であるアフォーダンスについて、指摘があったように、フェス会場内で音が参加者の行動にどのように作用するのか、検証していきたい。

フェスに参加することの社会的意味について、地方における〈主催者〉のフェスの増加は、逆に流動化に抗う動きではないかとの意見があった。現時点（2010

年代前半）では、〈主催者〉によるフェスはまだ歴史が浅く、変容し続けている最中であり、今後の動きを注視したい。また、「音楽に参加する時代」が全面化している根拠についての指摘もあったが、フェス参加者のふるまいを、同時代の音楽以外の文化への広がりまでを射程に入れて考えていきたい。また、海外のフェスとの比較についても指摘があった。今後の検討が必要だが、現時点では日本の現代社会特有の現象だと考えている。

（山崎翔 北海道大学大学院）

C2-3 「抵抗と諦念—ポピュラー音楽の原風景としての〈逃走〉」 石川洋行（東京大学大学院博士課程）

本発表では、ポピュラー音楽をとりまく消費社会的原理としての〈逃走〉に照準し、主に70年代以後における流行歌史を概観した上で、その逃走的論理の出現と社会的浸潤、そしてその退潮に関する流行歌史的考察を行った。まずは、70年代的な流行歌の磁場において、松本隆に代表する「政治」=60年代的なものからの離反と、サザンオールスターズに代表される「意味」からの離反という、ホットな圏域からの二つのアイロニカルな逃走が形成されていたことを確認し、これが差異と自足的にたわむれる80年代的な消費社会の現実を形成する台座となったことを指摘、80年代も半ばを過ぎるとこのこれらの〈逃走〉が抵抗する対象を忘却し、自己準拠的にシニカルな「逃走」の形相をとる、形骸化したアイロニー・ゲームの様相をみせることを、小川博司や北田暁大の先行研究をもとに指摘した。

しかし、90年代以降、80年代の急先鋒であった秋元康=とんねるずがベタな政治的批判をする回帰現象が起こるなど、これら80年代的「アイロニーの体系」では説明できない事例が頻出し、80年代的体系の「終焉」を実感させることとなる。このことから、CDの登場や歌番組の終了、J-popの誕生などとあわせ、ポピュラー音楽を取り巻く社会的布置に大きな変動が起こったと仮定することができる。なかでも発表者が注目したのは、両者の体系の間に、「私-他者-世界（社会）」というエディプス的關係が崩壊している点である。1985年の渡辺美里「My Revolution」を嚆矢

とする流行歌の「きみ語り性」(中尾賢司)は、その後の J-pop の範型をつくったものとして特筆すべきであるが、重要なのは、ここにおいて自己と他者の関係が崩れ、ポピュラー音楽が他者のと「関係」を語るものから、聴き手への「共感」を求める物語をようになってきているという点であり、そこには同時代的な自己啓発本の流行などとの関連も指摘される。

質疑応答においては、短い発表時間のなかでポピュラー音楽の時代性・社会性の全体像を提示することの困難とともに、サンプル調査及び歌詞の定量分析など、より具体的な分析対象を明確に限定した分析を示唆する指摘がなされ、今後の研究における課題が強く提示された。

(石川洋行 東京大学大学院博士課程)

2014 年第 1 回中部地区例会報告 エドガー・W・ポーブ

2014年11月2日(日)

於:愛知県立大学・県立芸術大学サテライトキャンパス

報告者:松平勇二(名古屋大学博士研究員)

報告者:宮崎尚一(愛知県立大学非常勤講師)

松平勇二(名古屋大学博士研究員)

ジンバブエ・ポップスの基層音楽「ンビラ」の文化

一つ目の発表で松平勇二はジンバブエで行ったフィールドワーク研究に基づいて、ショナ族の伝統楽器である「ンビラ」とその音楽を中心にジンバブエの政治、宗教、音楽とその相互関係を分析した。

最初はジンバブエの地理、社会と歴史、特にイギリス植民地時代と人種差別国家ローデシアの歴史的背景が説明された。人口の1割である白人が国土の半分以上に黒人を追いやり、人種差別政策によって黒人に選挙権がほとんど与えられず、黒人文化は野蛮とみなされ、西洋の教育とキリスト教が普及した。そして西洋教育を受けた黒人のエリートが権利を訴えるために平和的な政治団体を作ったが、政府はそれを全部違法化し弾圧した。黒人は仕方なく、武力闘争を開始した。

「チムレンガ」と呼ばれる解放闘争(1966年から1980年)を率いる黒人解放組織ZANUとZAPUのゲリラ兵は、音楽を政治戦略として頻繁に利用した。特に農村などでは、民謡やキリスト教教会音楽の替え歌を通して政治教育やプロパガンダ、情報伝達が行われた。一方都市のポピュラー音楽ではエレキギターなどを使うバンドが近代的ショナ民謡を通してローデシア政府の批判と解放闘争の支持を歌い、熱狂的な人気を集めた。とりわけトーマス・マプフーモが「チムレンガ・ミュージック」の影響力の歌手となり、ローデシア政府に逮捕され一時期監禁されたが、釈放後はすぐに闘争を支持する音楽活動を再開した。

マプフーモのバンドではンビラという楽器が利用され、エレキギターのパートもンビラの音楽に基づいてアレンジされている。ンビラは木製共鳴板、24本の鋼鉄製鍵盤、そして擦音具(ビール瓶のふたなど)でできた楽器であり、ショナ族の伝統宗教にも重要な役割を果たすものである。伝統的なンビラ曲では二つのパート(先行のと補助)がアンサンブルとして演奏され、それに歌、マラカス、手拍子、口笛、踊りが加えられ全員参加型の音楽となる。ンビラは聖なる楽器とみなされ、祖霊に接触することを目的にする憑依儀礼で演奏されている。夢でンビラの伝統曲が祖霊に教わることや、ンビラを弾くことによって病気が治ることなどがあるようだ。

発表者はショナ族の祖霊信仰とその宗教世界観を説明した後、自分のフィールドワークで観察したマササ村の雨乞い儀礼とその音楽を紹介した。この儀礼の中心人物は宗教的影響力も政治的権力ももっている霊媒師ビリナガニレである。儀礼空間を形成するために不可欠であるンビラの演奏には(1)民謡との混奏、(2)祈りや議論の背景、(3)夜の踊りの際の全員参加型の演奏、という3様式がある。ンビラの音楽は(3)の場合は儀礼の中心的行為だが、(1)と(2)の場合は無意識のレベルで儀礼的・政治的な空間構成に働く。

儀礼にみるンビラ音楽の神聖性と全員参加型性は、ンビラを基層音楽となるポップスとの親密な関係がある。すなわち伝統的な宗教儀礼におけるンビラの音が宗教的・政治的な空間を構成すると同様に、ポップ

スにおけるンビラの音（あるいはそれに基づいたエレキギターの音）は都市社会のなかで政治性と宗教性を作り出す役割を果たすのではないだろうか、と発表者が考えている。

質疑応答では、ンビラ音楽の構造やリズム、演奏法、演奏者の評価基準などについての質問があった。発表者は自分でンビラを演奏して下さり、一見簡単に聞こえるパターンが実際にリズム拍子との複雑な関係があると示した。シヨナ族におけるキリスト教と伝統宗教との関係についての質問に対して、キリスト教の独立教会はンビラを一切使っていないく、祖先崇拝を否定しているが、伝統宗教と似ている憑依儀礼を行っている」と説明された。

宮崎尚一（愛知県立大学非常勤講師）

Led Zeppelinの傑作“Whole Lotta Love”のルーツを辿って

二つ目の発表では、以前「シナモン」というレッド・ツェップリンのカバー・バンドのヴォーカル担当者であった宮崎尚一が、レッド・ツェップリンの名曲「Whole Lotta Love」（邦題は「胸いっぱいのお愛を」、以下「WLL」に省略）を分析し、「WLL」以前に録音された類似の二曲との関係について考察した。

1968年に結成されたレッド・ツェップリンはロックの歴史でビートルズの次に影響力があるバンドだと考えられる。「WLL」は二番目のアルバム「Led Zeppelin II」（1969年）の一曲目である。発表者は「WLL」を聴かせながら各部分を解説し、テルミンとステレオ効果が巧みに利用された「サイケデリック」な中間部とその後のギター・ソロ、ヴォーカルのブレイク（”Way down inside, woman, you need love”）に特に焦点を当てた。

次はヴァースの歌詞が焦点となった。「WLL」でロバート・プラントが歌う歌詞はウィリー・ディクソン（Willie Dixon）が作曲しマディ・ウォーターズ（Muddy Waters）が1962年に録音したシカゴ・ブルーズの曲、「You Need Love」の歌詞に基づいているとよく指摘されてきたが、発表者は具体的にどの部分がどのぐらい似ているかを明らかにした。マディ・ウォーター

ズの「You Need Love」の音源を聴かせながら、「WLL」の歌詞との共通の部分が多いと確認した。

しかしプラントに特に刺激を与えたのはマディ・ウォーターズのレコードではなく、そのレコードに基づいてスモール・フェイス（Small Faces）というイギリスのバンドが録音した「You Need Loving」（1966年）というレコードにおけるスティーヴ・マリOTT（Steve Marriott）のヴォーカル演奏であった。「You Need Loving」の音源から、歌詞だけでなくヴォーカル・ブレイク（”Woman, you need love”）の発声スタイルも「WLL」におけるプラントのブレイクとほとんどそっくりだと分かった。

レッド・ツェップリンはこれほどディクソンの歌詞を利用したためディクソンの娘が1979年にレッド・ツェップリンに対して訴訟を起こした。法定外の和解の結果でレッド・ツェップリンがディクソン側に示談金を払い、その後WLLの作曲作詞のクレジットをディクソンに与えた。しかしスモール・フェイスの「You Need Loving」はそれほどヒットしなかったためか、ディクソン側からの訴訟の対象にならなかった。そしてマリOTTはレッド・ツェップリンの曲を聴いたときに自分のヴォーカルスタイルが模倣されたと感じていたが、それは遺憾と思わなかったようだ。

その時代のロック・ミュージシャンのみならず、デルタ・ブルースのミュージシャンも互いに音楽の要素や歌詞を模倣するのが普通だったし、歌詞の一部以外は「WLL」のほとんどがディクソンの「You Need Love」と全く別の曲に聞こえるので、歌詞の共通の部分よりもレッド・ツェップリンのオリジナリティが目立つ、と発表者は指摘した。

以上の話を中心にビデオと音源が頻繁に利用され、レッド・ツェップリンの歴史とギターやヴォーカルの演奏法など詳細の説明が豊富な発表だった。

質疑応答では、既存の曲の要素を借りた「WLL」の独創性が具体的にどこにあるかという質問に対して、ジミー・ページのギター・リフ、ロバート・プラントのヴォーカル、そしてサイケデリックな中間部が特に独創的で迫力のあるところであり、この曲が大きな影響力をもつ原因だろうと説明された。この曲は北京オリンピックの閉会式にも使われたことから見られ

るように世界中に知られているアイコン的な曲になっており、歌詞がオリジナルではないということの問題に思う聴き手は少ないだろう、ということだった。

(エドガー・W・ポープ)

会員のOUTPUT

戸板律子・著

「レ・フレール・ジャックの笑いについて―楽曲とステージパフォーマンスを中心に―

『笑い学研究』第21号19~31頁

(日本笑い学会 2014年8月発行)

福岡まどか・著、古屋均・写真

『性を超えるダンサー ディディ・ニニ・トウォ』

(めこん、2014年6月)

ISBN: 978-4-8396-0278-9

判型・ページ数：A5判並製・160ページ・オールカラー・DVD付

定価：4,000円(税抜)

◆ information ◆

理事会・委員会活動報告

■理事会

2013年第4回(顔合わせ)理事会

2013年12月6日 於 関西学院大学

議題1 前回理事会議事録案の承認

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 総会での役割分担について(総会議長候補の選出)

議題8 逝去会員について

議題9 来年度の選挙管理委員候補者について

議題10 各地区例会の懇親会の資金援助案について

議題11 JASPM ホームページについて

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/jaspmpms1997/-char/ja/>)

そのため、事務局に所在するVol. 11までの冊子体のバックナンバーを、希望者の方に無料で配布しております(ただし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(非会員の方でも結構です)は事務局にお問い合わせください。また、ネット上で内容が全文公開されていない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。ご注意ください。

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ズレターは JASPM ウェブサイトのニューズレターのページに掲載されています。

(URL : <http://www.jaspm.jp/newsletter.html>)

2013 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 により掲載しております。

次号 (104 号) は 2014 年 5 月発行予定です。原稿締切は 2014 年 4 月 20 日とします。また次々号 (101 号) は 2014 年 8 月発行予定です。原稿締切は 2014 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。

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。

4. 会費請求と会員のメールアドレス問い合わせについて

2014 年 3 月に、2014 年度の会費請求書類を、学会

誌 Vol. 17 (2013) と一緒に会員の皆様のお手元にお届けしました。学会誌は 2013 年度の会費納入者にお送りしておりますので、学会誌が同封されていない場合は、速やかに会費を納入いただきますようお願いいたします (会費納入後速やかに会誌を送付いたします)。

なお、会員の皆様には、電子メールにて随時、学会からのお知らせ「JASPM メールニュース」をお送りしておりますが、最近、メールが不着となる会員の方が増えております。そのため、会費請求書類とあわせて、会員の皆様に最新のメールアドレスの問い合わせに関する書類を同封しております。メールニュースが届いておられない会員の皆様につきましては、ご留意の上ご回答いただきましたら幸いです。

JASPM NEWSLETTER 第 103 号

(vol. 27 no.1)

2015 年 4 月 3 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・井手口彰典・大山昌彦・

小川博司・東谷護・長尾洋子・

伏木香織・輪島裕介

学会事務局：

〒565-8532

大阪府豊中市待兼山町 1-5

大阪大学大学院文学研究科音楽学研究室

輪島裕介研究室内

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