

jaspm

# NEWSLETTER #111

日本ポピュラー音楽学会

vol. 29 no. 1 Aip 2017

## 日本ポピュラー音楽学会第 28 回大会報告

- p.2 シンポジウム.....平田 誠一郎
- p.4 ワークショップ A.....青木 深
- p.6 ワークショップ B.....平川 裕司
- p.9 ワークショップ C.....大島 徹
- p.11 個人研究発表 A1.....平川 裕司
- p.12 個人研究発表 A2.....井上 裕太
- p.12 個人研究発表 A3.....柴台 弘毅
- p.13 個人研究発表 B2.....生井 達也
- p.15 個人研究発表 B3.....秋山 良都
- p.16 個人研究発表 C1.....田中 公一郎
- p.16 個人研究発表 C2.....藤下 由香里
- p.17 個人研究発表 C3.....伊藤 彰教
- p.18 2016 年第 4 回関西地区例会報告.....福永 健一、芦崎 瑞樹
- p.19 会員の OUTPUT
- Information**
- p.20 事務局より

# 日本ポピュラー音楽学会第 28 回大会報告

日時:2016 年 12 月 3・4 日

於: 立教大学 池袋キャンパス

## 第 28 回大会報告

シンポジウム

平田 誠一郎

《シンポジウム クラシック音楽におけるポピュラリティの諸相 — 作曲家・新垣隆氏を迎えて —》

パネリスト:

新垣隆 (作曲家・ピアニスト)

新垣茂 (新垣隆所属事務所ノイエスアコルト社長)

小川博司 (関西大学)

吉成順 (国立音楽大学)

2016 年度の JASPM28 におけるシンポジウム「クラシック音楽におけるポピュラリティの諸相」は、そのテーマ設定から異色なものであった。ポピュラー音楽の研究を主眼とする本学会大会のシンポジウムにおいて、クラシック音楽がテーマに据えられるのは初めてのことでないかと思う。

またサブタイトルにあるように、今回は 2014 年の佐村河内守氏による代作問題の当事者であった作曲家の新垣隆氏をゲストに迎えた。2 年前に同じく JASPM 大会にて佐村河内氏の問題を取り上げ、ワークショップが行われたこともあり、今回は当事者本人が登壇するとのことで話題性も高かったのではないだろうか。

まず初めに本シンポジウムを企画し、司会も担当した井手口彰典氏から、日本のクラシック音楽界のなかでも高い「ポピュラリティ」を持った新垣氏を招くことで、今回の企画を代作問題という枠を超え、現在のクラシック音楽受容のあり方を考える場としたいとの趣旨説明がなされた。以下、当日の進行に沿って議論を紹介していきたい。

### 1. 新垣隆氏に聞く

作曲家・新垣隆氏の発表は、井手口氏によるインタ

ビューの形式で行われた。まず、代作問題以降に発表された新垣氏の主な作品が紹介されたが、その活動分野は「交響曲」やピアノ協奏曲といった「クラシック音楽」に加え、ポピュラー音楽のアーティストやアイドルへの楽曲提供など多岐にわたっている。

そうした新垣氏による近年の創作活動の特徴は、その多くが依頼に基づくことである。「依頼に応じた作品と自分が作りたい音楽との間に乖離はないのか」という井手口氏の問いに対し、新垣氏は自身のことを現代音楽の作曲家で、「モダニスト」であると位置付けた上で、代作問題で注目を集める以前からモダニスト的な作品を仲間とともに発表してきたと答える(注:モダニストとはシェーンベルクなどに代表される 19 世紀後半から 20 世紀前半の進歩主義的な「モダニズム」の音楽を志向するという意味であると思われる)。そして、依頼に応じた作品とモダニスト的作品は、出てきている音楽は違っても自分の気持ちのなかでは一続きであると述べた。さらに、仲間と発表した現代音楽作品と依頼に応じて書いた作品も、つねにコラボレーションの中で生み出される点は同じであると答えた。

続いて井手口氏は、新垣氏の作品が代作問題以前の表現スタイルに比べ非常に「耳あたりのよい」ものになったとして、それは意図的なものであるのかと問うた。新垣氏はそれらが佐村河内名義で発表された作品のスタイルを踏襲しており、モダニズムやアバンギャルドでない音楽を否定するのではなく音楽の可能性・美しさを追求したいと答えた。また代作問題ののち多くの人から支援を受け、交響曲「HIROSHIMA」が作品として評価されたことに対して応えないといけないと考えたとのことであった。

インタビューの終盤の話題はクラシック音楽全体に関わり、井手口氏は「クラシック音楽をピュアでクリーンなもの」として語る言説があるとして、新垣氏に意見を求めた。新垣氏は商業主義に頼ってはいは消滅してしまうのが大事なのもクラシック音楽にはあると述べる。一方で、芸術とエンターテインメントを分けることができるのかという問いには、どこかで意識しているものの、もともと音楽はエンターテインメントであるとの認識を示した。最後に今後の活動の展望に

ついて問われると、人びととのコラボレーションの中で創作するスタンスの重要性を再度示してインタビューを終えた。

## 2. マネジメントの観点から

今回のシンポジウムには新垣隆氏の実兄で、マネジメントを担当する新垣茂氏（ノイエスアコルト代表）も招かれた。新垣茂氏は、代作問題の発覚以前はエンジニアとして音楽界にまったく関わりのない仕事をしてきたが、新垣隆氏がメディアに登場したり、大規模なコンサートに出演したりするようになって、音楽関係の支援者からマネジメントが必要だと説得されて、音楽の仕事に転身した経緯をまず語った。

そのうえで、新垣隆氏の作品とポピュラリティの関係について、交響曲「連禱」に対する作曲家池辺晋一郎氏による「システムに傾倒しすぎた現代音楽への警鐘である」というコメントを引いて、隆氏の「進んでいる道もあり」だという見解を示した。また佐村河内名義で世に出てしまった作品に関して、その音楽を評価する人に対して事務所としてできることとして、隆氏に作品を委嘱していくことを挙げた。

また、日々のマネジメントとポピュラリティとの関わりについては、話題性や評価の点からも「依頼を断らないこと」を重視していると述べ、音楽会館の自主公演やポピュラー音楽のアーティストからの依頼、CMなどの展開のほか、リスナーへのレクチャーにも力を入れたと話した。

## 3. 「クラシック」と「ポピュラー」の今

新垣隆氏・茂氏に続いては、アカデミズムの側からの発表が2つ行われた。吉成順氏（国立音楽大学教授）の発表は、「クラシック」と「ポピュラー」という語の意味の違いに注目するものである。19世紀半ばにヨーロッパで「理解しやすく、新しい、民衆向きの」ポピュラー音楽というカテゴリーが成立し、それ以外の「古くなったもの」や「新しくても理解しにくいスタイル」がすでに成立していた「古典」（ベートーヴェンなど）に追加されて「クラシック音楽」というカテゴリーになったという。

その後、20世紀に入りジャズの登場で「ポピュラー」

と「クラシック」のスタイルの差が明白になり、マスメディアとポピュラー音楽の結びつきが顕著になると、「クラシック」と「ポピュラー」の区分が固定化していく。「ポピュラー」自体も細分化していき、「理解しにくい」音楽であってもクラシックに組み込まれることはなくなる。そして、現在では「クラシック」は社会性・美的特性とは関係なく、オーケストラを用いる音楽や、バロックから1920年代ごろまでのクラシック音楽を指すようになるとして、「クラシック」は本来「ポピュラー」のサブカテゴリーであった「ジャズ」や「ロック」と並ぶ一スタイルになったと吉成氏は述べた。

そのうえで、新垣隆氏のスタイルについて吉成氏は、「クラシック」の範囲だが、「新しくても理解しにくいもの（現代音楽）」から「クラシックに馴染んだものにとっては理解しやすい現代の音楽」へシフトしていると位置づけた。

## 4. クラシック音楽のアクチュアリティ

続いて、小川博司氏（関西大学社会学部教授）の発表では、クラシック音楽の聴衆がテーマとなった。佐村河内名義の作品のコンサートにも通い、新垣隆氏の新作交響曲「連禱」の初演も聴いた小川氏は自身の聴取体験にも触れつつ、聴衆から見ればクラシックも多様な楽しみ方があると述べる。

例えば、アイドル歌手を見るようなまなざしをオーケストラ奏者に向ける、癒しとしてクラシック音楽を捉えるなど、ポピュラーな受容もあるとする。そして、それが特段新しいことではなく従来からあったのではないかという見方を示しつつ、現在のクラシック音楽の聴衆が求めるものは次の3層から成るとする。① pure: 時代を超越した美、② actuality: 過去に作られた曲にも現代的な解釈など、「いまこれを演奏しなければならない」という今日性を感じることで、③ function: 癒しや楽しみのために聴くこと、である。そして、小川氏は現代において②の actuality が根本的な音楽への問いとして重要であるとしつつも、これら3つの層は互いに排除するものではなく、聴衆の中で並存しているという考えを述べた。

## 5. ディスカッション

各登壇者の発表ののち、登壇者間での質疑応答を経て、フロアからの質問への応答となった。各質問を詳しく紹介する余裕はないが、代作問題発覚後の新垣隆氏の生活の変化、クラシック音楽の聴取と世代・年代、クラシック／ポピュラーの区分に対する作曲と批評・学者・リスナーのこだわりの違い、新垣隆氏のメディア出演とアーティストイメージ・マネジメントといった話題が挙げられた。いずれの視点も興味深く、シンポジウムの最後ではポピュラー音楽研究の視点でクラシック音楽を考察することの意義が改めて確認された。

本報告記事の締めくくりとして感想をごく簡単に述べたい。今回の議論のキーワードは「ポピュラリティ」であった。この言葉は「広く愛好される」という意味で基本的には肯定的な含意を持つ。一方で、クラシック音楽の世界では芸術としての「規範性」が大きな影響力を持っていて、ポピュラリティが必ずしも肯定的に評価されるとは限らず、どちらかといえば副次的に捉えられてきたのではないだろうか。しかしながら興行としてのクラシック音楽にとってはポピュラリティが支えとなってきた側面もあるだろうし、今回の議論に見られたように聴衆の聴き方も多様である。その意味でポピュラリティを正面から取り上げた意義は大きく、今後も議論を展開できるテーマであると感じた。例えば、作曲家、演奏家、聴衆、音楽産業、批評家、研究者のそれぞれにとって「クラシック音楽のポピュラリティ」の捉え方には様々な違いがあるだろうし、そのずれから生み出される力学が今回言及された「代作問題」やより広い文脈で言えば「クラシック音楽の現代的意義をめぐる諸問題」の背景にもあるのではないだろうか。より広範な理論や事例と照らし合わせての検討など、これからの可能性を感じさせるシンポジウムでもあった。

(平田誠一郎 関西学院大学)

### 第 28 回大会報告

#### ワークショップ A

青木 深

## 「初期電気録音時代の世界音楽地政学：Michael

### Denning, *Noise Uprising* の批判的読解を通じて」

問題提起者：輪島裕介（大阪大学）

問題提起者：高橋聡太（福岡女学院大学）

問題提起者：葛西周（東京芸術大学）

討論者：大和田俊之（慶応義塾大学）

ワークショップ A では、アメリカ研究を専門とする Michael Denning の著書、*Noise Uprising: the Audiopolitics of a World Musical Revolution*. (New York: Verso, 2015) を取り上げ、その可能性と限界が議論された。はじめに企画者の輪島裕介氏が同書の基本的な内容を説明した。

1925 年から 1930 年、電気録音が始まってから大恐慌による不況を迎えるまでの時期に、デニングのいう「ヴァナキュラー音楽」—ソーン、サンバ、ジャズ、ターラブ、クロンチョン、フラなどが世界各地の植民地港湾都市でレコード化された。デニングは、これら港湾都市—ハバナ、リオ、ニューオーリンズ、カイロ、ジャカルタ、ホノルル、上海などを、「黒い大西洋」「ジブシーの地中海」「ポリネシアの太平洋」という 3 つのディアスポラ圏域に位置づける。植民地官僚や兵士や船員や商人や労働者などが入り混じる諸都市で発生したヴァナキュラー音楽は、「新たな蓄音機文化」としての「ノイズ」を発し、政治的な脱植民地化に先立って「耳の脱植民地化」を促した。輪島氏は、こうして通文化的な議論を展開する同書の利点を次のように指摘する。

デニングは植民地港湾都市のコスモポリタン性に注目し、実際に人や楽器や音盤が各都市間をどのように移動し相互に関係していたかという点まで考慮することで、特定の音楽ジャンルをナショナルな枠組みに回収する物語を相対化している。くわえて、移動が生じる「世界」を 3 つのディアスポラ圏域で捉える発想は、ポピュラー音楽研究に根強い大西洋中心主義を克服する契機になる。さらにデニングは、「アメリカのジャズ」の影響を受けて世界各地でヴァナキュラー音楽が生まれたという一方向的な説明を排し、むしろ、1920 年代の諸音楽に付された「ジャズ」の語を当時の時代精神を示したメタファ

一と捉え、アメリカ中心的な視点を相対化する。

このような肯定的評価に対し問題点も複数あがった。たとえば、同書ではヴァナキュラー音楽に「耳の脱植民地化」の契機をみる一方で「耳の帝国化」の分析が相対的に欠如し、「帝国」であったと同時に「非西洋」であるという「日本」の両義的な位置がみえない。こうした限界は、グローバルな学術社会における著者の位置と切り離せない問題である。アメリカ人でありアメリカ研究者であるデニングは、植民地港湾都市の音楽について英語で書かれたモノグラフをもとに、世界各地の「耳の脱植民地化」を説く。この事実は、大西洋中心的あるいはアメリカ中心的な視点を相対化する同書がしかし英語中心主義的な構造のうえに成立していることを、はからずも示している。

以上の解題をへて、高橋聡太氏が同書のキーワード、とくに「ノイズ」「ヴァナキュラー（音楽）」「リマスター」について報告した。1920年代、電気録音されたヴァナキュラー音楽の「ノイズ」には二つの含意があった。新技術のサウンドがもたらす違和という意味と、「エキゾティック」で「プリミティヴ」なサウンドの違和という意味での「ノイズ」だ。「ヴァナキュラー（音楽）」にも複数の含意があるが、「普遍」や「伝統」の重みをもたず、日常的で口語的であるという点に重要な意味が担われている。これらに対して「リマスター」は、Noise Uprisingのメディア史的條件に眼を向けさせる概念である。デニングの議論は、20世紀半ばのフォーク・リヴァイヴァル、20世紀後半のワールド・ミュージック現象という二段階のリマスターを経て可能になっている。すなわち、植民地港湾都市で電気録音されたサウンドは、リマスターによる「濾過」をとおしてはじめて、「現在」における思考の対象となる。この点を指摘したうえで高橋氏は、当時の機器や音盤を使った再生、あるいは実演における音量や音質をどのように想像し、それを歴史記述に組み込むことができるのかと問うて報告を結んだ。

続けて輪島氏が再登場し、日本の初期電気録音とデニングの議論をつきあわせて論点を出した。外資系レコード会社による「流行歌」の形成がまさに

1920年代末であり、古賀メロディーは電気録音を前提に成立したヴァナキュラー音楽として理解できる。また、近年復刻の著しい中小レコード会社による「和洋折衷度」の高い音楽も、デニングの議論と接合しうる。とはいえそうした音楽は、電気録音や外資メジャー以降の「流行歌」とは直接の関係をもたず、むしろ先行してさえいた。文化的には「植民地」的な要素を含みながら政治的には「帝国」である日本の場合、大阪などの港湾都市にヴァナキュラー音楽の萌芽を見ることはできる。しかしデニングの図式とは異なり、外資による西洋化が進むなかで、日本ではその後むしろ「耳の帝国化」あるいは「耳の植民地化」が進んだのではないかと輪島氏は問う。

次に葛西周氏が登場し、Noise Uprisingのなかで日本が言及される場合に登場するほぼ唯一の音楽であり、またジャズやソンと並んで広い影響力をもった音楽、ハワイアンに焦点をあてて報告した。はじめに自身の専門でもある博覧会に着目し、エキゾティックなものとしてのハワイアン「展示」について紹介した。そのうえで、同書で言及される「ハワイアンと日本」の関わりを確認した。すなわち、太平洋やアジアの港湾都市を巡業するハワイアン・ミュージシャンの来日と、日系ハワイ移民二世ミュージシャンの来日である。1920-30年代には、彼らの関与もあって、日本語詞をつけた「和製ハワイアン」が録音された。「和製ハワイアン」は、ジャズと親和性をもつ「アメリカ文化」でありながらエキゾティックな表象と結びつき、「日系移民二世」が介在することで成立していた。そうしたハイブリッド性や、流入してきたヴァナキュラー音楽に訳詞をつける文化は、デニングの議論とどのように接続するのか。

以上の報告をふまえ、討論者の大和田俊之氏がアメリカ研究の文脈から Noise Uprising を整理した。著者のデニングは人民戦線を1930年代のアメリカ文化全般に広げて論じた研究などで著名だが、Noise Uprising は、アメリカ研究の枠組みのなかでアメリカを相対化するという、多文化主義以降のアメリカ研究に顕著な流れに位置づけられる。くわえて、デニングの議論は商業音楽の再評価の流れも汲

んでいる。すなわち彼は、「フォーク」の立場からは批判される商業音楽を「ヴァナキュラー」と読み換え、そこに「耳の脱植民地化」の拠点を見出す戦略をとった。

全体討議ではまず、「ヴァナキュラー写真」(ジェフリー・バッチェン)の概念とデニングのいう「ヴァナキュラー音楽」はどのように関係づけられるのか、そもそもデニングのいう「ヴァナキュラー」とは何なのかなど、曖昧さを残す「ヴァナキュラー」概念をめぐるフロアで議論が交わされた。また、ヴァナキュラー音楽の消費者と購買力の関係性、植民地港湾都市でレコードがどのように使われ音楽実践がどのように変化したのかという問題、機械録音の時代におけるヴァナキュラー音楽と都市や地方部での人口移動の関係などに関する質問とコメントが、フロアと登壇者の間で交わされた。同書 110-114 頁には、植民地港湾都市でレコードが労働者階級にも購買されていた過程や、床屋やバーや街路などでのレコードの集会的消費についても書かれている。こうした具体的な記述にも論及する時間があれば、デニングの議論の共有とそこからのフロアでの展開もさらに深まったと思われる。

最後にワークショップ報告者の視点から、たびたび問題とされた日本の位置について短く付言したい。同書における3つのディアスポラ圏域に、それぞれの植民地港湾都市をハブとした相対的によりミクロな(海上)交通網を重ねるとどうなるか、と。仮に上海をひとつのハブとすれば、香港やマニラだけでなく、長崎、神戸、横浜など日本の港湾都市も視野に入ってくるはずだ。

Noise Uprising は、近代世界の矛盾を体現するような、1920年代のヴァナキュラー音楽の現場に対する想像力をかきたてる。アメリカ研究の権威ある著者による「耳の脱植民地化」論はたしかに帝国主義的な構図と紙一重だが、本ワークショップはその危うさを承知のうえでの問題提起である。20世紀前半のポピュラー音楽の地勢図を揺り動かす同書のポテンシャルから何をどのように活用していくことができるのか、デニングの言を借りれば、「残響」を強く残したワークショップであった。

## 第 28 回大会報告

### ワークショップ B

平川 裕司

#### 「発表文化」再考：

#### 『発表会文化論』書評への応答

司会・コーディネーター：宮入恭平（法政大学）

発表者：早稲田みな子（早稲田大学）

発表者：須藤廣（跡見学園女子大学）

発表者：高橋かおり（早稲田大学）

発表者：藺田碩哉（余暇ツーリズム学会）

討論者：毛利嘉孝（東京芸術大学・討論者）

ワークショップ B では、『ポピュラー音楽研究』(Vol. 19, 2015) で取り上げられた宮入恭平編著『発表会文化論』(青弓社、2015 以下「本書」)の書評(評者：宮本直美)を受け、執筆者である早稲田氏、藺田氏に加え、本書では取り上げられなかった分野を専門とする研究者である須藤氏、高橋氏から、書評への応答という形で報告が行われ、討論者の毛利氏、司会・コーディネーターの宮入氏、そしてフロアを交えて発表会文化の可能性について議論が行われた。報告に先立ち宮入氏より本報告の背景が説明された。宮入氏は、何故ライブハウスに出演するのにミュージシャン自身がお金を払わなければならないかという疑問を持ち、ノルマさえ払えばミュージシャンはライブができるという現状から、このノルマ制度によってライブシーンが「発表会」のような場になっているのではないかと主張する。本ワークショップでは宮本氏が書評で「各論の議論を包摂するような問題提起」として提示した「商品／非商品」と「公共性／公開性」という視点に呼応する形で議論が進められた。

最初に藺田氏から発表会文化の全体像について報告があった。藺田氏はこの「発表会」という枠組みを考える上で、鍵となる概念として鶴見俊輔の「限界芸術論」を取り上げた。江戸後期になると、商品経済が発達し、趣味の世界において「個」が析出さ

れ、遊芸がおこった。職業的製作者の周辺に非作者の厚い層が形成され、それを支える仕組みとして「家元制度」が発達し、「発表会」の原型が出来上がった。そこに明治維新による近代化が始まり、西洋をモデルに純粋芸術が取り入れられた。西洋のお稽古ごとを身に着けようと、それに向かって努力していることの確認の場として「発表会」が存在してきたとの報告があった。

最後に藺田氏が感じる日本の発表会がもつ問題と課題が二点述べられた。一つは、「発表会」からプロが育ち、「発表会」にプロが関わる可能性、言い換えると限界芸術から大衆芸術のルートであり検討してみる価値があるということ、もう一つは、日本では、「発表会」が閉鎖的なので、「発表会」をコミュニティの文化として開かれたものにし、もっと横断的な「発表会」の可能性を追求していくことが課題である。

続いてカリフォルニアやハワイの日系アメリカ人の音楽文化の歴史と現状について研究している早稲田氏から音楽全般について報告が行われた。

音楽、芸能の「発表会」の種類を①習い事の発表会、②趣味の発表会、③学校活動としての発表会、④定義からはみ出す発表会の4つに分類して分析が行われた。①は家元制度的主従関係から弟子側が費用を負担する、②は集団としてのまとまり・横のつながりが重視される、③は共同体意識をはぐくみ、成果発表的意味合いが強い、という以上のことから①～③はいずれも商品価値は低く、④は例としてバンドのライブ活動などがあげられるが、商品価値・高い公開性を持ちうる、と分類できることが示された。

次に発表会の商品性について説明があった。「何故ライブハウスに出演するのにミュージシャン自身がお金を払わなければならないか」という宮入氏の疑問に対し、書評において宮本氏は『『商品』でないものを発表する場に、それを発表したい側が使用料を払うのは当然』という対立する意見を述べている。この背景として、ライブハウスの役割の変化があり、学校生活などで形成される成果発表の慣習化が影響しているのではないかと早稲田氏の分析が

示された。また、商品価値をもつ「発表会」の別の例として、商品化しているアメリカの「発表会」について報告があった。日本のような弟子側が費用を負担するような家元制度はアメリカでは受け入れがたいことであり、「発表会」は有料で行われる。何故有料化できるかと言えば、アメリカでは日本の音楽・芸能の希少価値があること、日系人にとっては自分のアイデンティの象徴として特別の意味を持っていることが挙げられるとの分析が示された。

最後に、インターネット上の「発表」と「発表会」についての比較について、興味深い指摘があった。今後アマチュアの発表手段としては、インターネットを含み増々多様化していくが、一方で人々のつながりを中心としたイベントとしての「発表会」はそれと並行して存続し続けるのではないかとということ、また、発表手段の多様化を考える過程で、「発表会」、「発表」を同列に扱っていいのか、「会」であることに、重要な意味があるのではないかとということが示された。

続いて観光社会学の専門家である須藤氏から、「商品」と「非商品」のダブルスタンダードの中でどのようにして自立性が保てるかという視点から説明が行われた。初めに「発表会文化」の「商品」化の例として、大分県湯布院市で行われている庄内神楽を、それとは対照的に「商品」の「発表会文化」化の例として秋葉原の地下アイドルの例が述べられた。前者の庄内神楽の神楽座の演者たちは、ボランティアであり、主観的には商業化されていないが、由布市としては「庄内神楽」は「観光資源」として扱っており、客観的に経済効果を伴う「資源」として認識している。主観的には「非商品」であり、客観的には手段化された「商品」なのである。客観的構造が主観を搾取（exploitation=利用）しているのである。もう一つは、本来プロが商品として演奏、上演、制作していたものが、「発表会文化」化したものとして、須藤氏が実際に取材した秋葉原の地下アイドルの例が取り上げられた。本来プロの活動であるべきものが、「発表会文化」化した背景には、自己の表現と承認とコミュニティを求める若者の増加と、そこにビジネスチャンスを見つけるプロダ

クションやライブハウスの営業方針の変化（「生産者」を「消費者」として見出した）があると分析する。須藤氏はこの「商品」と「非商品」のダブルスタンダードについて、すべてを批判的にみているわけではなく、例えばコミックマーケットは、発表会文化の自律性が息づいており、ダブルスタンダードの中で自律性をいかに保つかということが重要であることが指摘された。

発表者の最後は高橋氏による演劇に関する報告であった。高橋氏はプロとアマの境界について様々な分野の研究を行っており、今回は客席数が200席以下である小劇場の小劇場演劇の発表会性について報告が行われた。宮本氏の書評の中でアマチュアの閉じた世界だけで完結していない例として演劇が取り上げられているが、演劇では共同体主義的な人は残るが、個人主義的な人は抜けていくというのが構造としてあるのではないかと、また、劇団として売れることの難しさについても指摘があった。結論としては、発表会性を保たざるを得ず、公開する要素を保ちながらも身内に籠ってしまうというのが小劇場演劇の特徴であることが述べられた。また、社会学の演劇に関する先行研究から田村公人氏の『都市の舞台俳優たち —アーバニズムの下位文化理論の検証に向かって』（ハーベスト社、2015）について、ノルマチケットを買い取るのは、ほとんどが身内客や演劇関係者であるということを取りから明らかにした研究が紹介された。しかしながら、最近では、インターネット等により直接の顔見知りだけでなく、公開性が広がった宣伝が可能になるなどの集客方法の変化について指摘があった。

発表者4名の報告を受け、討論者の毛利氏からコメントが行われた。毛利氏はバンド文化における専門家とアマチュアを考えることによって「発表会」がどう変わっていくかという観点から討論を進めた。1970年代以降、それまで会社や工場で働くという労働形態がフレキシブルな労働形態に変化していき、大学を卒業してもバンドを続けていけるようなインフラがこの時に出来上がったこと、このプロセスの中で、労働と余暇が融解していることについて説明があり、宮入氏の問題意識について示唆的な討

論が行われた。

フロアからの質問として、「発表会を否定する人達を考察したものはないか」、「インターネット上の『発表』と『発表会』とを明確に分けているがその可能性について」、また、「のど自慢大会は、発表会文化をそのまま表している成功例であると思うが、素人の歌をお茶の間で楽しむというのは狂気の沙汰のように思うがどうか」との質問があった。

「発表会」をやらないという選択肢について、今は「発表会」をやること自体が目的化しており、「発表会」にでるために何かをやるという状況になりつつある。「発表会」自体が自明のものとして刷り込まれているのではとの意見があった。インターネットを介した「発表」とイベントとしての「発表会」について、インターネットでもライブ性があるが、発表する人達のコミュニティというのがインターネットだと中々難しいことから「発表」と「発表会」を分けて考えたが、インターネットにおけるライブ性、イベント性というものをこれからは考えていく必要があるとの回答があった。また、のど自慢というのは誰でも出演している訳ではなく、その前にオーディションして歌やエピソードを聞いて面白い人をエントリーしており、プロデュースされた素人のショーである。素人の歌が電波に乗るというのが大きな出来事であり、人々とのつながりをアピールする良い手段であると考えたとの回答があった。また、フロアからアマチュアの中には、プロになろうと意識せず、究極のアマチュアリズムを追求していくという考え方もある。このような視点も入れていくとよいのではないかと意見があった。

最後にメジャーなバンドのコンサートで発表会文化的なメンタリティーを感じた例が紹介された。学校教育などの場で発表会文化的なメンタリティーが醸成されていることが、このような場でも発表会文化的なメンタリティーが垣間見られる理由ではないかとの意見が述べられ討論は終局した。

（平川裕司 佛教大学大学院）



## 第 28 回大会報告

### ワークショップ C

大 鷹 徹

#### 「ポピュラー音楽と政治の現在：フジロック「音楽に政治を持ち込むな」問題を中心に」

太田健二（四天王寺大学）

津田大介（メディア・アクティビスト／ジャーナリスト）

伊藤昌亮（成蹊大学）

増田聡（大阪市立大学）

永田夏来（兵庫教育大学）

ワークショップ C は、2016 年フジロックフェスティバルの出演者をめぐり生じた「音楽に政治を持ち込むな」問題を取り上げながら、今日におけるポピュラー音楽と政治の関係が議論された。20 周年を迎えた昨年のフジロックでは、開催前からきな臭い話題が持ち上がっていた。6 月に学生団体 SEALDs の奥田愛基氏の出演が発表されて以降、Twitter 上で批判が続出し炎上する騒ぎとなった。本ワークショップでは、この問題を手がかりとしながら、現代におけるポピュラー音楽と政治の諸相が論じあわれた。

まずフジロックのトークショーで奥田氏と共演し騒動の当事者でもある津田氏が、ネット炎上の影響力の増加について、実体験を交えた報告を行なった。今回の騒動では、ロックファンが皮肉まじりでつけた「音楽に政治を持ち込むなよ」というハッシュタグが額面どおりに受け止られ、炎上の火種となったが、津田氏は似たようなケースに何度も巻き込まれてきたという。津田氏が語ったご自身の「炎上の歴史」からは、語り方や単語単位に反応し、発信者の意図を度外視して盛り上がる炎上の傾向が窺えた。そのように炎上が猛威をふるうに至った背景として、津田氏は、スマートフォンと Twitter の使用者が激増した過去 5 年の情報環境の変化や、輿論と世論が混淆されてきた歴史的経緯があると述べた。「クソリプ」を送りつけてくる Twitter 使用者のプロフィール文には共通のキーワードが現れる、最近では情報を発信しないことが逆に炎上を招いてしまうなど、「(津田氏曰く)炎上の

プロ」ならではの興味深い話が続き、フロアがわいた。

さらに音楽の問題に話が及んだ。津田氏は、80 年代に生じた様々な音楽環境の変化が政治との分断を加速させたとする一方で、ロックイベントの文脈では、政治的メッセージを発するフェスティバルが続けられていたことを指摘し、フジロックが人脈的にも理念的にもそれを引き継ぐ、本来的にリベラル色の強いイベントであることを強調した。

続く増田氏は、音楽と政治の関係についての論点整理を行なった。まず増田氏は、政治的な音楽実践の類型化のために、「音楽と政治の関係」と「政治とは何か」という二つの論点について、それぞれ両極的な見方を示した。前者では、「あらゆる音楽は本質的に政治的である」(カルチュラルスタディーズ)と「音楽は政治と無関係である」(19 世紀西洋芸術の自律美学)を、後者では、政治=「権力をめぐる闘争」と政治=「権威に基づいて社会秩序を維持する働き」を対比した。そして、この二つの軸からなる座標面を用いて、政治的な音楽実践の分節を試みた。

政治への接近を意識的に行なう音楽は、大きく二つに分類できる。政治的権力への直接的な主張を行なう音楽(アナーキー「東京イズバーニング」や鉄槌「愛国者賦」と、音楽と政治の関係についての議論の活性化を目論む音楽(忌野清志郎「君が代」)である。両者は「政治とは何か」についての見方が異なっている。前者にとっての政治が権力闘争であるのに対し、後者では権威に基づく社会秩序である。また、政治と距離をとる音楽においても、それとの関係が前景化することがある。自律美学的価値観によって権力的体制への抵抗がなされる場合(フルトヴェングラーによるナチスへの抵抗)や、権威の象徴とされる音楽を自律美学的価値に変換しようとする実践(ピチカートファイヴ「君が代」)においては、「音楽は政治と無関係である」という立場が翻って政治的な機能を果たしている。増田氏は、音楽と政治の関係はかように多面的であり、複数のマトリクスのなかで捉えていく必要があると結論づけた。

次に伊藤氏が、1990 年代以降の新しいウヨク／サ

ヨク運動における音楽利用について報告した。伊藤氏は、今回の騒動で「音楽に政治を持ちこむな」と批判したのはフジロックの参加者ではなく SEALDs を嫌う人びとであったとし、この批判の背景に潜む、ウヨクと音楽の「不幸な関係」を紐解いた。ひとことにウヨクといっても一枚岩ではなく、保守系(オーセンティック保守、サブカル保守、ビジネス保守)、右翼系(既成右翼、新右翼)、極右系(ナチス系、ネオナチス系)といったように複数のセクターがあり、利用される音楽も各々異なっている。このうち、ネトウヨの主流を占めるサブカル保守は、戦後民主主義へのアンチテーゼとして SF 戦記アニメ等を受容した層を出自とし、音楽よりもマンガ・アニメ文化に親和していた。それは1990年代以降、政治的なアジェンダにおいては他のセクターと共闘していくが、音楽の面では相容れなかった。新しいもの好きで、かつオタク的メンタリティを有するサブカル保守には、復古主義的な君が代崇拜(オーセンティック保守)も、不良文化を基底にもつ愛国ラップ(ネオナチス)も、受け入れられる対象ではなかった。他のセクターとの共闘のなかで音楽的な融合に失敗した結果、ネトウヨは無音楽の、それゆえに身体性が希薄な、抽象的・二次元的運動によって特徴づけられるようになった。

対照的にサヨク側では、サウンドデモ、選挙フェスなど音楽によって駆動する運動が活性化した。それは誰でも参加できる開放性を強調する反面、のれる人しか入れない選民性を前提としており、他の集団との交渉可能性を低下させた。伊藤氏は、政治的なアジェンダで左右を弁別することが困難な現代において、一方がアニメを他方が音楽を独占するという、サブカルチャー領域での棲み分けが、両者の分断を促進させていると指摘した。

三者の報告を受けて討論者の永田氏が、フジロック関係者としての観点から話題提供を行なった。永田氏は、フジロックの公式情報サイトの運営に長年関わってきた。その立場からすると今回の騒動は「今更感」がある。津田氏も述べたように、フジロックは本来的にリベラル色が強く、それは現在も変わりはない。NGO等の出店やPRについては不満の声があがることもあ

ったため、ブースの配置換えなど対策が取られてきた経緯がある。ただし今回の騒動では、フジロックに直接参加していない人々から批判が寄せられた点で新たな文脈が加わっている。

他方で、近年のフジロックでは女性の牽引力が増している。女性の参加の仕方の特徴的なのは、音楽以外の要素を含む全体的な体験「インテグラルなアクション」としてフェスを楽しむことである。誰と行ったか、どういう道中を過ごしたか等々のプロセスを重視し、その体験をコミュニケーションのネタに用いる。これは、他の行楽地へ出かける場合と同じであり、フジロックへの参加はそうしたレジャー活動の選択肢の一つと位置づけられている。永田氏は、このように参加者が多層化するなかで、フジロックがなおも「リベラル最後の楽園」であり続けるのならば、政治的なスタンスが感覚レベルで共有できる場であるからこそ孕む危うさを検討する必要がある、と問題提起を行い発表を閉じた。

質疑応答は、時間を延長して活発に行なわれた。まずフロアから、「音楽は政治的であるべき」という教条主義は、実体が不明な60年代幻想に依拠しており若者の感覚と乖離している、との意見が出された。これに回答して、フジロックなどの左派的スタンスが常に優位にあるわけではなく、他の政治的な立場をもつ音楽実践とのせめぎあいのなかに置かれている、60年代幻想への反発がサブカル保守の原動力になった、音楽と政治を切り離そうとする抑制力が歴史的に働いてきた、などの見解が出された。また、左右のサブカルチャー利用の問題が掘り下げられ、ビジュアル表現を駆使する右側の手法は歴史的に形成されてきた、「音楽を政治にもちこむな(右→左)」と同時に「マンガを政治にもちこむな(左→右)」という批判も存在した、近年ではミュージシャンによる政治的メッセージの発信が、右側では楽曲の歌詞にあからさまに込められるのに対し、左側では音楽外の活動のなかで行なわれている、などが確認された。

以上に見たように本ワークショップでは、フジロックをめぐる騒動を手がかりに、音楽と政治の関係が論じあわれた。フェスとネット言説の分かちがたい関係、

現代の社会運動における音楽利用、フジロックに内在するイデオロギーといった重要な論点が浮き彫りになったと思われる。昨今見落とされる傾向にあった問題に改めて目を向け、多角的で現在的な議論が展開されたことは、本学会にとって意義深いものだったといえる。

(大島徹 昭和音楽大学)

## 第 28 回大会報告 個人研究発表A

### A-1 「日本のポピュラー音楽におけるジャンルの生成と変容：音楽雑誌『新譜ジャーナル』の読者投稿欄分析を中心に」

平川裕司（佛教大学大学院）

1960年代にアメリカから上陸したフォークというジャンルが1970年代半ばにロックなどの他のポピュラー音楽と影響し合いながらニューミュージックと呼ばれるようになっていった。このフォーク、ニューミュージックというジャンルが当時どのように受け止められていたのかという歴史的な分析は、これまでミュージシャン、評論家、マスコミなどの言説を中心に分析したものは多く見受けられるものの、これらの音楽を支えてきたリスナーの言説について分析したものはあまり見受けられない。そこで1968年に創刊され、ミュージシャンの実像を知ることでできる音楽雑誌として非常に人気があった音楽雑誌『新譜ジャーナル』の70年代の読者投稿欄から当時の読者の生の声を分析し、フォーク、ニューミュージックというジャンルの生成および変容について分析を試みた。

最初にフォーク、ニューミュージックの歴史観として、評論家の富澤一誠氏の『ザ・ニューミュージック』（潮出版社、1983）を基に作成した図を提示し、これに東谷護氏の編著『ポピュラー音楽から問う』（せりか書房、2014）から引用した時代の区分を重ね合わせ、対応関係が富澤氏の時代区分と適合することを述べた。

次に『新譜ジャーナル』の投稿欄から分析した内容について報告した。新譜ジャーナルの投稿欄「読者の広場」の1969年1月号～1974年12月号までに掲載

されたもの（1970年10月号については入手できなかったため除いている。）のうち、音楽ジャンル、ミュージシャンなどについて言及しているものをピックアップした。ただし、ペンフレンド、メンバー募集、楽器の売買、交換などは除いている。このような方法により分析した定量的な結果としては、投稿者の平均年齢は、15.5歳（1969年）、16.8歳（1970年）、17.4歳（1971年）、16.7歳（1972年）、16.9歳（1973年）、17.3歳（1974年）という結果になった。

また、男女比では、男性100%：女性0%（1969年）、男性76.5%：女性23.5%（1970年）、男性80.4%：女性19.6%（1971年）、男性70.9%：女性29.1%（1972年）、男性58.5%：女性41.5%（1973年）、男性58.4%：女性41.6%（1974年）という結果になった。

これらの結果と投稿欄内容の分析から、当時の「若者」の心を捉えたフォークの「若者」とは平均年齢約16歳で、当初は男子中・高校生を中心に支持され、1973年頃から、女性（主に女子高生）の比率が高まってくる事が確認できた。これは、吉田拓郎などのスターの登場の影響が考えられる。また、ミュージシャンだけでなく、リスナーもフォークとは何かという問いをつねに考え、真のフォークを模索していたことが確認できた。

1972年の吉田拓郎のブレイク以降、日本のフォークは歌謡曲化（商業主義化）していき、女性（学生）を中心に新たなファン層は開拓されていくが、それを快く思わない人もいたことが、投稿欄から確認できた。やがて、この流れがニューミュージックと呼ばれるようになるが、これについては今後の研究に委ねるということで発表を締めくくった。

フロアから、団塊の世代はフォークを聞いていなかったという話もあるが、そのような分析はしているのかとの質問があり、今回の分析によると、実際にフォークを演じていたのは団塊の世代であるが、聞いていたのはそれより10歳位下の世代（今回の分析から1955年生まれ前後）ではないかと推測できるとの回答があった。また、投稿欄の分析は貴重ではあるが、『新譜ジャーナル』の雑誌自体の性格についても分析も必要ではないか、また、同様な雑誌として『ガッツ』という雑誌があったが、それとの比較により見えてく

るものがあるのではないかという指摘があった。これらの指摘を今後の研究に活かしていくこととしたい。

(平川裕司 佛教大学大学院)

## A-2 「歌手顕彰活動の現状と課題—上原敏の事例より—」

### 井上裕太 (秩父宮記念スポーツ博物館)

流行歌は時間の経過と共に人々の記憶から徐々に忘れられてしまう宿命にあるが、その一方で、音楽家の顕彰活動を行い次世代までその功績を伝える取り組みは各地で行われている。そこで本発表では、歌手・上原敏の歌や功績を伝える顕彰活動に着目し、歌手顕彰活動の現状と課題を検討した。

上原敏は戦前に活躍した歌手である。1908年に現在の秋田県大館市に生まれ、大館中学校(現・大館鳳鳴高校)、専修大学へ進学後、一般企業へ就職した。少年時代より野球を趣味としており、専修大学では野球部主将も務め、就職後も野球部に所属していた。野球を通じレコード会社の関係者と知り合い、それが縁となり歌手デビューを果たし、歌手として「鴛鴦道中」「妻恋道中」「流転」等のヒット曲を出したが、1943年に召集され翌年に戦死したとされている。現在では、「大館上原敏の会」と「上原敏の集い」の2団体が中心となり顕彰活動を行っている。

顕彰活動は大きく、誰もが常時顕彰できる「恒久的顕彰」(博物館等での常設的展示、歌碑・モニュメント等)、周期的に実施する「定期的顕彰」(音楽祭、カラオケ大会等の催事)、単発的に実施する「一時的顕彰」(博物館等での企画展、継続性のない記念行事)の3つに分類できる。

「恒久的顕彰」としては、大館郷土博物館の先人顕彰コーナーと、上原敏の展示資料室が挙げられるが、前者は上原の展示資料が乏しく、後者は設立者の死去に伴い現在は一般への公開は行われていない。また、市内には顕彰碑があるが存在があまり知られていないのが現状である。「定期的顕彰」としては、大館上原敏の会が主催し毎年上原の命日である7月29日に開催される慰霊祭「流転忌」とそれに併せて開催される歌謡ショーが挙げられる。また、東京でも上原敏の集い主催により、上原の楽曲を歌い継ぐ集いが年2回開催され、偲ぶと共に功績を後世へ伝える役割を果たし

ている。「一時的顕彰」としては、秋田県内、東京都内を中心に展覧会が多数開催されている。とりわけ近年では上原の出身校である大館鳳鳴高校や専修大学でも展覧会が開催されており、郷土の先人、母校の卒業生、野球人としての視点や、戦争との関わり等、歌手としてのみならず一人の人間として上原の人物像が投影された内容が構成されている。

以上のように顕彰活動は積極的に行われており、歌謡ショーや展覧会を開催することで、上原の楽曲を知る人々の琴線に触れ、昔を懐かしむきっかけ作りの場としての役割を担っている。一方で、上原の楽曲を知る人々の高齢化、顕彰活動参加者の減少、地元との連携・理解不足が課題となっている。それを打開すべく、母校の教育機関では上原の資料を展示する機会が増えており、若い世代への継承も試みられている。上原を知る世代が高齢化する中、純粋に歌のみで顕彰活動を次世代へ継承することは困難であるため、歌手としての魅力を発信するのみならず、多様な観点から音楽家を映し出し新たに興味を持つ人々を獲得する必要があると結論付けた。

フロアからは、多数の質問や意見を頂き、音楽家の顕彰会について全国規模でのネットワークを構築し、それをマッピングしたものができれば観光資源にもなり得るのではないかと意見もいただいた。今後は他の音楽家の顕彰についても調査し、各顕彰団体の連携や行政の取り組み、観光資源としての側面にも注視しつつ研究を進めたい。

(井上裕太 秩父宮記念スポーツ博物館)

## A-3 「長く人々に歌い聴き継がれ、親しまれてきた楽曲に関する考察：日本のポピュラー音楽におけるスタンダード生成過程についての考察」

### 柴台弘毅 (関西大学大学院社会学研究科博士後期課程)

本報告は、人々に歌い聴き継がれてきた楽曲についての分析概念として、「曲年齢」と「曲履歴」を提示し、2015年9月23日に放送された『MUSIC STATION ウルトラ FES 30TH 「日本人に勇気をくれたニッポンの歌 Best 100」—「あなたに勇気をくれた世界に誇れるニッポンの歌とは?」日本人男女1万

人にアンケート集計結果』を事例に、楽曲についての大規模なアンケートで選出された楽曲がどのような特徴を持っているのかを明らかにした。次いで、1992年1月にTHE BOOMによって発表された「島唄」を事例に、沖縄を題材にした日本のポピュラー音楽がどのような経歴を辿り人々に親しまれてきたのかを明らかにした。

楽曲についてのアンケートで選出された楽曲は、楽曲の初出年以降に再生産、再使用が繰り返されていた。具体的には、他作品とのタイアップが行われていること、カバー作品が発表されていた。また、音楽教科書に掲載されるなど学校教育で使用された経歴を持つ楽曲の多さも特徴であった。加えて、高校野球をはじめとする運動部活動、プロスポーツにおける応援歌や選手のテーマソング、近年増加傾向にある駅の発車メロディーや車内メロディーとして使用された経歴を持つ楽曲も多い。楽曲は、こうした再生産、再使用によって、新たな文脈を付与されることにより人々の注目を喚起し、社会の中で存在感を保っていく。こうした一連の動向によって、楽曲は幅広い年代の人々に伝達されながら親しまれていくと考えられる。しかしながら、こうした調査によって選出される楽曲のうち曲年齢が40年を超えるものはごく僅かである。1世代を30年と考える一般的な世代基準に照らすと、ポピュラー音楽における世代間伝達は2世代には満たない、あるいは、2世代を超えるポピュラー音楽の世代間伝達は極めて困難だといえる。

「島唄」は1992年1月にTHE BOOMのアルバム

『思春期』の収録曲として発表された後、同年12月と1993年6月にシングルとして発表されたことで大ヒットを記録し、「沖縄の歌」として知られるようになった。その後、「島唄」は世界各国でカバーされ現地の愛唱歌として親しまれていることが大きく報じられ、「国境を超えて愛される歌」として知られるようになった。また、この頃より、「島唄」は沖縄戦を題材にした楽曲であり平和への祈りを込めた歌であることが宮沢和史から明かされ、平和や反戦をテーマとするイベントや平和学習の教材として使用されたことから、「平和／反戦の歌」として知られるよう

になった。発表から20年を迎えたころから、「島唄」は再び「沖縄の歌」としての側面が注目されるようになり、ミュージシャンとしての活動を休止した宮沢によって、「島唄」を象徴とするプロジェクトが沖縄で開始された。このように、「島唄」は他のアーティストによるカバーをはじめ、楽曲が繰り返し使用され続けてきたことで様々な文脈を獲得したことに加え、学校教育の教材となったこと、沖縄において民謡として定着したことによって、幅広い年代の人々に長く歌い聴き継がれる楽曲になることができた。

フロアからは、事実確認に加え、統計的な分析手法を用いることで楽曲がいつ、何のきっかけでスタンダードへ変化したのかを明らかにすることができるのではないか、という提案をいただくことができた。

(柴台弘毅 関西大学大学院社会学研究科)

## 第28回大会報告 個人研究発表B

### B2 「「たまり場」としてのライブハウス—神戸「H」の事例から」

生井達也 (関西学院大学大学院社会学研究科博士課程後期課程)

本報告では、チケットノルマシステムによるミュージシャンへの搾取や閉鎖性という問題を抱え、その場所の意義が疑問視される日本の小規模なライブハウスを、その空間の中でなされる具体的な実践や人間関係から捉え直すことで、ライブハウスという場のあり方の多様性を明らかにし、現代社会においてライブハウスという場が持ちうる可能性について示すことを目的とした。

近年のフジロックなどの大規模フェスの隆盛もあってか、ライブ人口の増加やライブシーンそのものの盛り上がり指摘される一方で、小規模なライブハウスでは、1980年代に導入されたチケットノルマシステムによる問題が指摘されている。それは、ライブハウス側の経営安定のためのミュージシャンへの搾取や、ノルマをさばくために身内を呼ばざるを得ないことによってもたらされる閉鎖性、一時的で文化的な発展

をもたない趣味的消費の場になっているという批判である。そうした問題に対して、動画配信サイトによるライブの個人化と脱場所化という近年の動きもあり、ノルマシステムを採用するライブハウスから脱却し新たな音楽の場の模索も議論されている。

それらの背景をうけ、本発表では、小規模ライブハウスの持つ意義をそのようなシステムへの服従/脱却から考えるのではなく、その中で行われている実践や人間関係からライブハウスという場がどのような意義を持ちうるかについて検討した。

今回の発表では、発表者が2014年からフィールドワークを行っている兵庫県神戸市元町にある小規模ライブハウス「H」を取り上げた。「H」は、2004年にミュージシャンのK氏がオーナーとして開店させたライブハウスである。収容可能人数は、100人程度の比較的小さなライブハウスで、現在は金・土・日曜日、祝日に、主に店長と二人のブッカーによるブッキングでのイベントを行っている。そして、これが本報告で「H」を取り上げた理由でもあるのだが、どのイベントにも、店長が「常連」と呼ぶ人々が15~20人ほど客として見に来ているという大きな特徴を持っている。こうした「常連」はほとんどが「H」に定期的に出演するミュージシャンであり、出演者/客という二重の立場において「常連」となっている。本発表では、この「常連」に注目し、店長、ブッカーとの関係や「常連」同士の関係について報告をしていった。

まず「H」にどのように人々が集まってくるのかについて、店長、ブッカー、個々の出演者たちが持つネットワークの重なり合いによって新たな人びとが参入し、出会う場となっていることに触れ、先述したような「常連」たちがどのネットワークによって「H」に来るようになったのかを明らかにした。

そのネットワークでは、人々は出演者として集まってくる人々がほとんどであり、ミュージシャンがミュージシャンを見に来るという構図が出来上がっている。その構図において、「出演者/客」という役割が互酬的に繰り返され、継続的な関係が作られることで「H」に根付いていくというプロセスがわかる。さらに、そうした互酬性は出演者と客、同業者という役割をもはみ出す関係をつくり出していく。Hにおいて継続的な

関係が作られる中で、お互いに仕事や家庭の話など音楽に関係のない話を多くするようになり、日常生活を含みこんだお互いの理解がなされるのだ。ある「常連」は「他のハコには目当てのバンドを見るためにしかいかないけど、Hは友達に会いに行くとか飲みに行くっていう感覚」(HN 32歳女性)と語る。さらにそのような会話は、店長と出演者の間でも交わされ、店と出演者/客という役割関係には収まりきれないものになっている。このようにしてHは、常連たちにとって、生活や日常と連続した場となっている。外部から見ればこうした「常連」達が集まるHは閉鎖的な場に見えるが、最初から身内や閉鎖性ではなく、互酬性と日常性の持ち込みによって「身内になっていく」中でライブハウスという場の持つ意味の変容が重要なのである。

次に、「常連」とライブハウスの関係性の中でのチケットノルマの変容についても触れた。Hでは1500円のチケット5~10枚のチケットノルマを設けている。だが、そのようなノルマは常にあるものではない。個々の出演者が呼んだわけではなくても、客の入りかよければノルマがなくなることもある。さらには、客としてもよく来る「常連」が出演する際にはノルマは課さないなどフレキシブルなものとなっている。それについて「常連」の一人は「他のハコはノルマと違ってっていうのがわかってるんで、あんまり酒飲もうとかはないですけど、Hでは飲もうかなって」(KM 30歳男性)と語っている。さらに他の「常連」も「いつもお世話になってるから、なるべく客としても見に来られる時は来たい」(SO 26歳男性)と語る。しかし、ノルマがない代わりに客として金を払っているため、結果的にはライブハウス側からの搾取からは逃れられていないとも言えないだろうか。しかしそのようなやりとりは、通常はノルマを課されるはずの演奏の場のライブハウスから出演者への贈与とそれに対する出演者からの返礼としてのチケット代や酒代という互酬性をもったやりとりとして考えることができる。

さらには、そうした「常連」たちが「H」を結婚パーティの場として利用したり、「常連」たちによる忘年会や新年会の場として使われるなど、ライブ以外のイベントが行われ、ライブハウスという場を音楽を介し

てつながった人々が音楽以外の目的ももって集まる場所、「たまり場」として再創造していた。

以上のことから、ライブハウス「H」では、ノルマシステムを完全になくしてしまうのではなく、関係性の中でそのシステムを変容させていること、互酬的なやりとりによって、出演者とライブハウス、出演者同士の継続的な関係が作られ、その場に「常連」が根付いていくこと、それらの「常連」によってライブ以外のイベントが行われライブハウスという場が一種の「たまり場」になっていることを明らかにした。

フロアからは、こうした「H」で作られた関係性がどの程度まで外部に認知されているかという質問がなされ、今後の研究では、音楽シーンや他のライブハウスとの関係など、複合的にこの「H」の事例を位置付けていくことの必要性が確認された。また、「H」の事例が特異な例としてではなく、現代のライブハウスやポピュラー音楽実践そのものの中でどのような意義を持ちうるのかを明確に示すことが求められるだろう。

(生井達也 関西学院大学大学院社会学研究科)

### B-3 「ポザウネンコアに参加することの意味：宗教と世俗の緊張関係において」

秋山良都

(大阪大学大学院文学研究科博士後期課程／日本学術振興会特別研究員)

ポザウネンコア (Posaunenchor) は、19世紀の信仰覚醒運動を起源とするドイツの福音主義教会に見られるブラスバンドで、礼拝や教会共同体の行事における賛美歌の演奏を公式の活動としてきた。しかし近年、信仰活動としての演奏は自明の前提とされなくなっている。ドイツにおける教会離れの加速と並行しながら、宗教的活動としての参与の側面よりも、余暇的音楽実践の側面が前景化する状況は、教会組織側や信仰をより強調する参与者から世俗化の進行として危惧されている。実際、福音主義教会や教会組織と密接に関係するポザウネンコアの連盟は、ポザウネンコアのキリスト教的音楽実践として認識し促進しているが、ポザウネンコアの日常実践においては、さまざまな社会的背景及び信仰態度をもつ者の存在が認められながら、共同的な音楽実践への最大限の参与、

つまり「参与型パフォーマンス」(Turino 2008) が達成されることが優先されている。

この参与において、宗教と世俗それぞれへの指向が拮抗していると見られるが、ポザウネンコアの実践において、宗教性と世俗性の二極をそれぞれ別個に理解することは妥当ではない。むしろ、両者は特にポピュラーな実践の形態において相互作用し、境界が曖昧となり、絶えず交渉され、再構築されている。オストワルトは、近代における不可避かつ不可逆的な宗教の衰退の過程としての単線的な世俗化の理解を批判し、宗教を諸文化形態の中のひとつとして、宗教を含む諸文化形態が、どのように恒常的に相互作用しているかに着眼した世俗化理論を提起している。オストワルトが指摘する、宗教とポピュラー文化の相互作用による世俗化の二方向の過程は、アメリカ合衆国のキリスト教とポピュラー文化についての分析から導き出された理論だが、ポザウネンコアの事例においても有効な枠組みであると考えられる。つまり、1) ドイツの福音主義教会とポザウネンコアの連盟は、ポピュラー音楽を礼拝音楽に積極的に取り入れ、宗教的な参与をより気軽なものとする傾向がある。連盟は、宣教的側面よりも、ジャズ、ロック、ポップなどの音楽の様式を積極的に用いたレパートリーの編集・出版や祝祭的イベントの企画により、よりポピュラーな音楽的参与の促進を強調する。2) ポザウネンコアの、それ自体が必ずしも宗教的行為を意図していない参与型パフォーマンスにおいて、集中的な「共属感情 (Gemeinschaftsgefühl)」の経験が、礼拝等の教会的文脈において宗教的経験として認識され、参与者はポザウネンコアの音楽実践を宗教的表象の手段と理解するようになる。2016年6月、ドレスデンにおいて行われたポザウネンターク (Posaumentag=ポザウネンコアの祝祭) は、この過程が集中的に作用した現象であった。約2万人がサッカースタジアムに集って行われた礼拝では、ポピュラーな参与形態が宗教的な熱狂を生じさせた。

プロテスタンティズムにおける宗教と世俗の相互作用は、歴史的に見て広く見られる現象だが、ブラスバンドとしてのポザウネンコアでそれがどのように生じているか、この音楽現象を現代ヨーロッパの宗教

に関する状況の中にどう位置付けてゆくか、今後の民族誌的・歴史的調査と分析の課題としたい。

(秋山良都 大阪大学大学院文学研究科/日本学術振興会特別研究員)

## 第 28 回大会報告 個人研究発表 C

### C-1 「耳の中世化」 聴覚嗜好の変化」

田中公一郎 (上智大学非常勤)

「耳の中世化」とは、近代的な音楽がその質を変え、聴き手は中世期に似た音楽に対する好みを強く持つてきていることの隠喩である。この動きに関して、作曲家や演奏者、また聴き手、音楽教授者はあまり自覚的ではないかもしれない。しかし、このような動きは確実に進展してきている。しかし、このことを実証的に行うには、それ相応の困難がともなう。まず中世の音楽とは何か、そしてそれはカテゴリーとして「存在」するのだろうかということだ。中世は欧州にしかないとする歴史家もいる。

まず、現代の音楽の特徴を、音質、音色、音高、といった視点から集約してみる。それは、ロック、ポップス、宗教音楽、テクノといったジャンルの音楽群に関してということなるが、ジャンルではなく音の性質から分類してみたい。

中世はヨーロッパにしかないという議論はある。日本と欧州には相似な社会が誕生していたと考えていだろう。そこでの音楽の特徴はアルペジオの重視、ノイズ、不安定な音程への好みを持っていた。

そこに17世紀からの「国民国家」を強めるような音楽家が少なからず誕生し、また人気を博す。いまでは「クラシック」と呼ばれる当時の音楽は機能と声楽を基礎に発展した。その流れは日本では明治維新以後のクラシックやオペラ受容、演歌やポップスにつながる。たとえばカタルーニャではパブロ・カザルス、またエジプトを中心としたアラブ圏ではウンム・クルスムといったような、国家を統合するような歌手やミュージシャンが登場する。

60年代ロックは国民国家的な音楽へのノイズによる反抗というように考えられる。単純化すれば「うる

さい」のである。このロックから始まったノイズ重視は、1995年付近からよりドラムやパーカッションを核にしたドラムベースという音楽にもつながる。またユーロビートはハウスに、そしてそれはより音程やノイズが多いフューチャーハウスやEDMへと変化を遂げた(2012年ごろ)。

現在では音階間の滑らかな上行や下降。エフェクターで各種フィルターを非線形的にかけ、緊張度を上げる。オーヴァードライブを効かせたベースのリフを続け、陶酔的な効果をもたらす。アルペジエーターを多用する。

これが現代の音楽の特徴であろう。「耳の中世化」とは端的にこの現象を指す。少なくとも、テクノやエレクトロ、EDMといったジャンル、また日本ではJ-ポップと呼ばれるジャンルはこの影響を圧倒的に受けている。

まとめてみると、現代の音楽の特徴はおおよそ、こういうことになるだろう。音程の不安定さ、ノイズと低音の重視、テンポの速さ、リピートの多さ、ハーモニーより旋法といえる。

このように人々の音楽への感覚は中世のそれへと戻って行きつつある。それは社会経済的な面で中世化が起きているのと軌を一にしている。この現象を「耳の中世化」と呼ぶ。

(田中公一郎 上智大学非常勤)

### C-2 「同人音楽における声と少女性をめぐって」

藤下由香里 (大阪大学大学院文学研究科博士後期課程)

同人音楽とはオタク系文化において「音」や「音楽」を表現手段とする同人達によって生み出された音楽を指す。2000年代以降、オタク系文化における同人音楽シーンでは女性のパフォーマーが、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。本発表では同人音楽シーンにおいて彼女たちの作品の中に描かれる少女は声によってどのように表現されているのか、聴き手はどのように受け取っているのかということを検討した。

本発表では霜月はるか作品を事例として取り上げた。彼女は歌唱の他に作詞、作曲、作品の原案など



を同人・メジャーの両領域において他のパフォーマーに先駆けて行った意味でも看過できないアーティストである。彼女は声色を変化させる歌唱法やパッケージに登場人物のイラストを掲載するといった手法を用いて、自己をキャラクター化し、ストーリーの登場人物を描き分ける。これらの表現方法により、歌はパフォーマー自身の人格ではなく作品に描かれた複数の登場人物の人格と結びつく。彼女は自作自演のパフォーマーであるが、例えば自分の素直な気持ちを歌うような一般的な女性ポピュラー音楽ミュージシャンの在り方とは違い、あくまで「世界観」という虚構世界に向けられた個人的・内向的なものを表現することを望んでいる。同人文化自体、匿名性が強い文化であるが、彼女の歌唱が特に本人の人格を表に出さないようにする為に有効な手段とされている点は非常に特徴的である。霜月はるか作品では様々な少女のキャラクターが登場するが、特に戦火の中で少年キャラクターと関わりながら争いと向き合う少女の描写が多い。このような作品の中で霜月はるかは①俯瞰的な語り部、②キャラクター、キャラクターの心情の歌唱③コーラスという自らの曲に対する位置づけを声色の変化や造語、歌詞カードなどを用い明確にしながらか릭터を演じている。

一方、霜月はるか作品を鑑賞した聴き手に着目すると、しばしば鑑賞の後に作品内容の考察を行う者が見受けられた。また女性リスナーが二次創作を創作している場合もあった。それらの多くは霜月から提供された設定をそのまま受け継いだストーリーを描いている。

いずれの二次創作作品には女性による漫画作品に多くみられる登場人物の恋愛模様や性的描写はない。アニメ作品に対する近年の女性ファンの傾向として性愛的なコードが作品内から極力出て来ないことを望んでいるという指摘があるが、霜月はるか女性ファンもこのような作り手が示す範疇内での内容の展開を望んでいる可能性がある。

以上の発表に対し、フロアからは現在のアニメ声優の活動と比較したうえでの少年キャラクターの表現法、他のシンガーソングライターとの違いに関する質問や、声を提供するということに対するジェンダー論

からの指摘を頂戴した。そしてそれらの意見を受けたことで見過ごすことのできない課題が浮かび上がってきた。より多角的な視点から更に研究を進めたい。

(藤下由香里 大阪大学大学院文学研究科)

### C-3「ポピュラー音楽メディアとしてのコンピュータゲーム：ゲーム構造および楽理面からみたゲーム音楽の構造分析手法に関する検討」

伊藤彰教（東京工科大学メディア学部）

本研究では、ゲームに付与される様々な音楽をひとつのポピュラー音楽の形ととらえ、映画音楽の学術研究、特に構造や機能分析の手法をもとに、ゲーム音楽の構造分析の可能性について主に手法面からの実施報告がなされた。音楽を含むゲームサウンドの学術研究は、世界的にみてもすでに10年余りの歴史があるが、その手法は既存の音楽研究などと同様に主に2種類に大別される。ひとつは社会学・記号論などによる解釈を記述する方法であり、もう一方は楽理研究や映画構造分析のように配置構造に着目する方法である。この研究は後者の立場をとる。その理由のひとつに、本発表者が所属する大学における研究・教育方針がある。このため本発表では「デジタルコンテンツの制作を主眼とした研究・教育」についてのコンセプト・取組事例から紹介がなされた。東京工科大学は1999年にメディア学部を設立し、研究分野の一部としてエンタテインメント分野のデジタルコンテンツを産学連携で実施してきた。こうした取組は公的助成金などの獲得実績も積み上げるとともに、その一部としてゲームと音楽・音響の「制作」に寄与する基礎研究手法などが試みられてきた。国内ではこれに追随する高等教育機関が現れなかった一方で、欧米では2008年ごろより、ゲーム制作への応用を主眼としたゲームサウンドの構造・機能面に関する研究書や博士論文が矢継ぎ早に発表された。これらの研究の事例として多くとりあげられているタイトルは、日本であればゲームがカセット時代のもので、ディスク時代になってからは海外の事例が多い。一方、当時の国内事情に目を転じれば、ポピュラー音楽を運ぶ主要なメディアのひとつとしてアニメ・ゲームが主要な地位を確立し

始めた頃であり、こうしたゲームタイトルには前述の海外研究者が事例としてとりあげるタイトルとは異なる音楽・音響表現が散見される。さらにインターネットが同人ゲームの普及・流通を加速させてからは、ゲーム本体よりも音楽の方が人気が出るタイトルなども出現し、国内若年層の音楽受容において無視できない存在となっている。

こうした経緯を解説したのち、2012年以降に集中的に取組を始めた新たな手法の検討について報告がなされた。分析を行った主要タイトルおよびシリーズは、アトリエシリーズ、モンスターハンターシリーズ、テイルズオブシリーズなどである。いずれも場面数・楽曲数が多く、クリアまでに数十時間を要するタイトルが多いため、ゲーム構造分析により「長期滞留が想定される場面」「ゲームメカニクスとして不可欠な場面」など、重要度の高い場면을タイトルごとに選別・抽出し、そこに付与されている楽曲に関して楽曲分析を実施した。これらを通じて「特定タイトル・特定場面に限定した音楽面の特徴とそのルーツに関する研究」「タイトルの比較研究を通じた作家研究」「難易度・進行に関与する音楽的特徴の研究」などの手法検討結果が発表された。会場からは大きな枠組みだけでなく、ゲーム内のパラメータと音楽的要素のより深く詳細な連携に関する研究を期待する声寄せられた。

伊藤彰教（東京工科大学メディア学部）

## 2016年第4回関西地区例会報告 福永健一、芦崎瑞樹

日時：2016年12月17日(土)14:30~17:00

於：大阪市立大学杉本キャンパス 田中記念館2F会議室

報告者：秋吉康晴(京都精華大学)

報告者：ベニー・トン(オーストラリア国立大学大学院、大阪大学招聘研究員)

### 1.「レコードの考古学—フォノグラフ、あるいは「音を書くこと」の含意について」

秋吉康晴(京都精華大学)

1877年にエジソンによって発明されたフォノグラフは、声や音を意味する「フォネー」と、書くことを意味する「グラフ」からつくられた造語であるからして、現在においては失われているものの、録音技術の黎明期においては蓄音機を「音を書く」機械としてとらえる技術的表象があった。実際、1857年にレオン・スコットによって発明された原初の録音技術「フォトグラフ」は「音がみずから書くこと」を意味し、フォノグラフの発想はフォトグラフのような装置から発展してきたものと考えられてきた。つまり、フォトグラフのような記録の技術に再生の機能を追加したことで、フォノグラフが発明されたと捉えられてきた。しかし、エジソンの発明当時のノートからは、エジソンは記録から再生へという順序ではなく、再生から記録へという順序でフォノグラフの発明に到達していたことがうかがえる。秋吉氏の研究目的は、フォノグラフ発明に至るエジソンの着想源の検討を通じて、「音を書くこと」が音を記録保存することではなく、音を生成することも含んでいた可能性を提示することである。

これを明らかにするために、秋吉氏は、フォノグラフの源流としての「音を視覚化する技術の系譜」と「音声を生成する技術の系譜」を辿る。前者は、18~19世紀にかけて発展した音響学に求めることができる。科学研究を目的とし、音を視覚的に記録する技術が急速に発達していった。その集大成がフォトグラフであり、フォノグラフはこの系譜から考案されたものと考えられてきた。しかし、エジソンはフォノグラフを考案する直前に、歯車やバネを用いて任意の音声を生成する装置のアイデアを考案していた。つまり、フォノグラフは「音を視覚化する技術」とは異なる技術の流れ、すなわち「音声を生成する技術」からも影響を受けていた可能性があることを秋吉氏は指摘する。その系譜として、エジソンのアイデアは1829年に英の物理学者ロバート・ウィリスが考案したものと似ており、その方法は1875年に英訳されたヘルマン・フォン・ヘルムホルツの『音感覚論』にも掲載されていることから、エジソンはこれらを援用したものと考えられる。このように、エジソンがフォノグラフの仕組みを考案した過程を辿っていくと、彼は必ずしも音声を記録す

ることを目指しておらず、音声の記録に先行する形で  
音声を経電的に生成することを目指していたのである。

フロアからは、合成ではなく生成という語を用いる  
ことについて、それぞれの語の意味についての確認が  
なされたあと、オートマタなどの「話す機械」、つまり  
人間の声を機械で再現する試みの系譜とのつながり  
について質問があった。そこから、VOCALOIDといった  
現代における音声合成技術との関連性について活発  
な議論がなされた。

(福永健一)

## 2.「音楽を通して考える老後生活 —カラオケ喫茶・教室 における日常の実践—」

### ベニー・トン(オーストラリア国立大学大学院、大阪大学 招聘研究員)

オーストラリア国立大学大学院・大阪大学招聘研究  
員ベニー・トン氏が「音楽を通して考える老後生活  
—高齢文化の一環としてのカラオケ喫茶・教室—」  
の題目でフィールドワークの成果発表を行った。ベ  
ニー氏は大阪市住吉区のカラオケ喫茶/カラオケ教室  
においてフィールドワークを実施し、そこに参加す  
る高齢者からの聞き取りをもとに身体的・社会的・  
心的という3つの切り口から考察を行った。その上で  
これまで「ノスタルジー」「メモリー・スケープ」な  
どの要素を中心に語られてきた高齢者の音楽実践に  
ついて新たな視点を提供することを目指した。

調査の結果、従来の議論に反してカラオケ喫茶/教  
室に集う高齢者の音楽実践に「ノスタルジー」は乏  
しい傾向にあるということが明らかになった。カラ  
オケ喫茶/教室で歌われる「演歌」はメモリー・スケ  
ープとして機能するものではなく、新しく作られた  
「新作演歌」が中心であった。参加者たちは選曲に  
こだわりが少なく、むしろ「与えられた課題曲を歌  
う」という側面が強かった。そして課題曲を歌う中  
で「もっとうまく歌いたい」という前向きな気持ち  
があることも分かった。

また、カラオケ喫茶での音楽実践において「自己  
表現」という性質は乏しく、喫茶で歌われる「演  
歌」は社交の場を形作る「コモン・ミュージック」  
としての性質が強いということが分かった。その意

味で、カラオケ喫茶/教室は家庭の役割から離れた一  
つの共同体として機能しているということが明らか  
になった。また、参加者の中には「これまで歌いた  
かったが歌う機会がなかった」という人たちも存在  
し、人生において成しえなかった音楽実践をおこな  
う場としてカラオケ喫茶/教室が機能していることも  
分かった。

質疑応答では、調査の対象となったカラオケ喫茶/  
教室が「高齢者の音楽実践」を考えるうえでどの程  
度の一般性を持つのか？当該施設はきわめて特殊な  
コミュニティと言えるのではないかとという疑問が  
挙げられた。ベニー氏は「老いと音楽」研究に対す  
るある種のオルタナティブとしてこの研究をおこな  
っていることを再度強調したが、カラオケ喫茶/教室  
参加者の大半が集団就職を経験した地方出身者であ  
ることに言及し、より具体的なライフコース分析を  
今後の課題とした。

また、「教室で歌を習いたがる」心性がどのような  
社会的背景によって形成されたか、参加者にとって  
「カラオケ」はどのような存在として表象されてい  
るのかという論点で議論が行われた。それと同時に  
カラオケ喫茶と教室の結びつきや、演歌産業内での  
位置付けについても議論が発展した。フィールドワ  
ークの結果を広い視野を持ってとらえ、自らの結果  
のなかで社会的・産業的に位置づけることが今後の  
課題として提示された。

(芦崎瑞樹 大阪大学文学研究科)

## 会員のOUTPUT

神本秀爾・著

『レゲエという実践 ラスタファーライの文化人類学』

(京都大学学術出版会、2017年3月)

判型・ページ数：A5上製頁・272頁

ISBN：9784814000876

定価：4212円(税込)

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/jaspmjms1997/-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（非学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>)

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（112 号）は 2017 年 5 月発行予定です。原稿締切は 2017 年 4 月 20 日とします。また次々号（113 号）は 2017 年 8 月発行予定です。原稿締切は 2017 年 7 月 20 日とします。

2011 年より、ニュース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 広報ニュースレター担当 (nl@jaspm.jp) ですので、お間違えなきようご注意ください。ニュース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。

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。

**JASPM NEWSLETTER 第 111 号**

(vol. 29 no.1)

2017 年 4 月 13 日発行

発行：日本ポピュラー音楽学会 (JASPM)

会長 小川博司

理事 青木深・井手口彰典・井上貴子・大和田  
俊之・川本聡胤・谷口文和・増田聡・安  
田昌弘・山崎晶

学会事務局：

〒606-8588

京都市左京区岩倉木野町 137

京都精華大学

安田昌弘研究室内

[jimu@jaspm.jp](mailto:jimu@jaspm.jp) (事務一般)

[nl@jaspm.jp](mailto: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