

jaspm

NEWSLETTER #115

日本ポピュラー音楽学会

vol. 30 no. 1 Mar 2018

日本ポピュラー音楽学会第 29 回大会報告

- p.2 シンポジウム.....加藤 賢
- p.4 ワークショップ A.....細川 周平
- p.5 ワークショップ B.....平川 裕司
- p.7 ワークショップ C.....奥坊 由起子
- p.8 個人研究発表 A1.....西村 秀人
- p.9 個人研究発表 A2.....大島 徹
- p.10 個人研究発表 A3.....松平 勇二
- p.11 個人研究発表 B1.....相原 剣
- p.11 個人研究発表 B2.....高岡 智子
- p.12 個人研究発表 B3.....佐藤 慶治
- p.13 個人研究発表 C1.....柴台 弘毅
- p.14 個人研究発表 C2.....福村 薫美
- p.14 個人研究発表 C3.....ヴィニットポン・ルジラット
- p.15 2017 年第 1 回中部地区例会報告.....長澤唯史・広瀬正浩
- p.17 2017 年第 2 回関西地区例会報告(特別例会).....安田 昌弘
- p.18 2017 年第 3 回関西地区例会報告.....福永 健一

information

- p.19 事務局より
- p.20 『ポピュラー音楽研究』vol.22 原稿募集

日本ポピュラー音楽学会第 29 回大会報告

日時:2017 年 12 月 2・3 日

於: 関西大学 千里山キャンパス 第 3 学舎

第 29 回大会報告

シンポジウム

加藤 賢

《シンポジウム 音楽映像をどう捉えるか —1970 年代以降のポピュラー音楽史のために—

パネリスト:

住友利行 (元テレビ神奈川プロデューサー)

稲増龍夫 (法政大学)

輪島裕介 (大阪大学)

司会:

小川博司 (関西大学)

問題設定

本シンポジウムは、テレビ神奈川(以下、TVK)が製作してきた音楽番組を題材に、テレビメディア・音楽映像とポピュラー音楽の関係を捉え直すことを目的とするものであった。

本シンポジウムの背景には、関西大学が行っている日本ポピュラー音楽アーカイブ・ミュージアムプロジェクトの存在がある。当プロジェクトは主として、1960 年代以降の日本におけるポピュラー音楽のデジタルアーカイブを構築することを目的としており、これまでに約 8000 本近い音楽映像のデジタル化を行ってきた。このアーカイブ化へ多大な協力を行っているメディアのひとつが TVK である。70 年代の『ヤング・インパルス』や 80 年代の『ファイティング 80's』といった番組は、映像メディアへの露出が少なかった当時のアンダーグラウンドなミュージシャンたちが多数出演しており、その映像は価値あるものとなっている。

そこで今回のシンポジウムでは、元 TVK のプロデューサーである住友利行氏をお招きし、当時の TVK や音楽番組製作の事情、ミュージシャンや視聴者・ファンとの関係についてお話を伺った。その上で GS やアイドル文化へ見識の深い稲増龍夫氏、演歌・リズム歌謡などを題材に日本ポピュラー音楽史研究を行っている輪島裕介氏が

登壇し、その資料価値やアーカイブ化の意義、さらには将来的な研究の可能性についても論じていった。

登壇者の意見

はじめに住友氏が、具体的な事例も交えつつ当時の TVK や音楽製作現場について述べた。TVK が開局したのは 1972 年であり、住友氏も同年に入社している。当時神奈川には NHK を含め 6 局がすでに存在しており、後発であった TVK は存在価値を常に模索しなければ埋もれてしまう立場にあった。そこで「東京がメインカルチャーなら、TVK はサブカルチャーを押し出そう」という意識が起り、『ヤング・インパルス』誕生へと繋がっていった。その際、神奈川を拠点に先駆的な番組を放送していたラジオ関東には大いに触発されたという。

そういった背景から『ヤング・インパルス』には、当時キー局へ出演していなかったフォーク、ロック、ニューミュージックのミュージシャンたちが多数登場することになった。彼らが TV サイズに楽曲を編集されることを嫌っていたこと、またライブハウスの再現を目指したことから、この番組はスタジオ・ライブ形式、1 アーティストあたり 20~30 分近く時間を確保した生放送というスタイルを選択した。観客はハガキ応募であり、スタジオには最高で 150 人近くが集まったこともあるという。ミュージシャンへの交渉については、プロデューサーやディレクターが行っていた。住友氏は当時まだ AD であったためその場には立ち会っていないが、カレイド・スコープ、ユイ音楽工房、エレックなどとやりとりを重ねていたという。映像資料として、最終回のスタッフロールや荒井由実「ひこうき雲」、井上陽水「傘がない」やダウン・タウン・ブギウギ・バンドの「涙のシークレットラブ」など『ヤング・インパルス』の映像もいくつか紹介された。

76 年『ヤング・インパルス』終了後も『Live TOMATO』や『ファンキートマト』など「トマトもの」音楽番組をいくつも製作(「トマト」の由来はニューヨーク=ビック・アップルを振ったもの、とのこと)。のち、1980 年 4 月から『ファイティング 80's』がスタート。着想は 79 年に宇崎竜童との会話から得られたものであり、番組においても司会やリポーターを務めるなど宇崎のプレゼンスはかなり大きい。サウンド的には、テレビの小さなスピーカーでライブハウスの音響を再現するべく低音をかなり強調していた。

同じく映像資料としてダウン・タウン・ファイティング・ブギウギ・バンドの「鶴見ハートエイク・エブリナイト」、RCサクセション「雨上がりの夜空に」、サザンオールスターズ「チャコの海岸物語」が紹介され、特に「チャコ〜」における観客とアーティストの距離感(花道で歌う桑田佳祐にファンが次々手を伸ばす光景)には大きな反応が起こっていた。これら残された映像資料は、電話リクエスト番組などで需要があったために「たまたま」整理を免れたものであるという。

これを受け、稲増氏がアイドル(=芸能界)や MTV を踏まえつつアーカイブ化の意義について論じた。ライブハウス文化、演奏リアリズムの追求、アンダーグラウンドと親和的にコラボレーションしていた TVK は、同時代に放送されていたキー局の『ザ・ベストテン』『夜のヒットスタジオ』等が優れた技術・演出力をもって後々のアイドル文化を体現していったのとは対照的である。もっともアイドル文化を単純に「商業主義」である、と理解するのは正確ではなく、『オールナイトフジ』における小泉今日子の「なんてたってアイドル」のように、アイドルそのものを相対化するような動きもまた存在していたという。

こういった知見から、稲増氏はアーカイブ化の重要性を強調する。音盤以外にも映像資料、記録などは常に散逸する危険性をはらんでいる。かつて黒澤進のディスコグラフィが失われかけていた「GS」を消滅から繋ぎ止めたように、のちの世代のためのアーカイブ製作は将来大きな意味を持つだろうと述べた。

続いて輪島氏が、歴史的観点から TVK 映像資料の重要性、ならびに留意点についての問題提起を行なった。輪島氏は自著を執筆する上で、歌番組やドラマ、バラエティなどの再放送が役に立ったという経験から、特にメインストリームにおいて、「音盤」だけを見て音楽史を再構成することは非常に難しいと述べる。音こそが音楽の本体である、という思考そのものが近代以降の(それもハイカルチャー的な)考え方に過ぎないし、また 80 年代以降の宇崎竜童の多面的な活動など「死角」を生んでしまうことになる」と述べる。

だが一方で、本来非常にカウンター的な意識をもって作られたはずの『ヤング・インパルス』『ファイティング 80's』、それも「たまたま」残った一部の映像が、その映像的インパクトや資料価値などからカノン化されて行くことになれ

ば、それもまた配慮していくべきであろうと輪島は続ける。カウンターカルチャーが次世代ではヘゲモニーを握る、このシフトチェンジによって当時のメインストリームが見えなくなってしまうことも考えられると述べ、これらの映像資料を研究材料として扱う上での危うさを指摘した。

質疑応答・討議

以上の証言や問題提起を受けて始まった質疑応答では、主として「こうした映像資料のアーカイブ化からどんな研究がありうるのか」という、今後の研究可能性が中心に話し合われた。その上でフロアから出た「どこまでを収集しアーカイブ化するのか、どのように資料批判を行っていくべきか」という問いは、この事業そのものだけでなく、アーカイブを利用して行われる未来の研究者にとっても大切な視点になるように思われる。その他にも「ドキュメンタリー性」というものをどこまで自覚し番組制作を行っていたか、のちの MTV にも繋がる音楽映像の発展や功罪、あるいは演奏リアリズムからの脱却について、「芸能界」と「音楽界」の分化について、出演・非出演アーティストの選別について、観客のアティチュードや制作局との関係性について、テレビ受像機との関係性についてなど、活発な議論が巻き起こっていた。

TVK から提供された映像資料について、その資料価値に疑問を呈する方はおそらく皆無であろう。だがこれを半永久的に、しかも大学のアーカイブという形で保存しておく、その意義についてはもっと考えられてもいいのではないか。残された財産をどう捉え、何を引き出していか。それは未来の研究者にとって、常に責務となっていくはずである。

(加藤賢 大阪大学大学院)

第 29 回大会報告

ワークショップ A

細川 周平

「〈名古屋＝西海岸〉というファンタジー —センチメンタル・シティ・ロマンスをめぐる都市文化／地域文化—」

問題提起者：

広瀬正浩（椋山女学園大学）

発表者：

水川敬章（愛知教育大学）

馬場伸彦（甲南女子大学）

小川真一（評論家、音楽ライター）

竹内正美（センチメンタル・シティ・ロマンス マネージャー、作曲家）

1973年に結成、1975年にデビュー・アルバムを発表したセンチメンタル・シティ・ロマンス（以下SCR）は、いわゆる西海岸サウンドで人気を得、現在も活動を続けている。このワークショップはこのバンドの特に最初の10年間を地元名古屋の当時の聴衆と当事者、大学人と業界人を集めて多方面から振り返り、名古屋の音楽シーンの独自性、首都との対抗と協調について語ろうと意図された。キーになるのは名古屋＝西海岸という幻想の共有が、地元ファン共同体の結束を深めたという点である。

まず司会者・問題提起者の広瀬正浩氏（椋山女学園大学）が以上の大枠を述べた後、水川敬章氏（愛知教育大学）が、中京育ちの評論家・音楽ライターの小川真一氏に70年代前半名古屋のロック・シーンについて聞いた。水川氏が当時のロック好き学生の音楽拠点—輸入レコード屋、ロック喫茶、ライブハウス、ラジオ、情報誌—について紹介すると、小川氏はそのなかでSCRのチラシを初めて見た瞬間に戦慄が走り、「自分たち」名古屋人の生活感を歌詞やサウンドで心底感じさせるバンドだったと語った。続いて高校の学園祭にSCRを呼んだ経験を持つ馬場伸彦氏（甲南女子大学）が、100メートル道路に象徴されるように、日本でモータリゼーションの最も進んだ名古屋のだっ広い空間が、憧れのロサンゼルスとの連想を呼び起こし（現実には1959年にLAと姉妹都市関係を結んだ）、SCRサウンドの地理的な正統性を保証したと述べ、全員がうなずいた。車

で聴いてかっこいいサウンドはセンチメンタルに違いなく、だっ広い都市（シティ）ではロマンス（人への想い）が求められる—この命名の物語にも、名古屋のモータリゼーションが作用している。

それに続き、SCRのマネージャー竹内正美氏が、その広さが他の都市との〈間〉（ビート）の違いにつながり、名古屋は日本の〈田舎〉っぽさ、お気楽さ（「間・抜けの感じ」と彼はいう）を代表すると、バンドのお国柄を説明した。当初6・3・3・4年の16年計画を立て、最初の三年はレコード会社との契約を断り、曲数とスタイルを確立する方針を守り、バンド・イメージに合ったCBSソニーからの誘いによろやく乗った。長期的展望に則ったバンドを経営してきた手腕に私は驚いた。作詞者でもあり、ロバート・フランクの写真を曲のヒントに差し出したというので、六人目のメンバーとってよい。他にも郊外の森林公園に初のロックバンドとしてフリーコンサートを行った際に政治家を巻き込んだ裏話や、リーダー中野督夫がこてこての名古屋弁であることから、他の土地とは違うメロディが生まれたなど話は続いた。現場の話聞く機会は貴重で、当事者による日本のロック史という広瀬氏の意図をよく反映している。だが、それならばもっと竹内氏に出番を当てるべきだった。たとえばデビュー・アルバムのジャケットで描かれている黄色のトラックについて、あるいはこのポップアート調ジャケット自体について、氏の回想を聞きたかった。

フロアからは70年代に名古屋で大学生活を送っていた女性から、いくら西海岸を夢見ても、実生活は息苦しく、途中でSCRから離れていったと発言があった。壇上が「カルト集団」のようだったと彼女が感想を述べると、憤慨の声が舞台から湧く一幕もあった。しかし私も彼女にやや賛成したい。竹内氏以外、似たような経緯でSCRに惚れ込んだ全員男性が集まり、一人を別の論者が追認する場面が多かった。たとえば中村とうよう和小倉エージの論争も、似た観点からの批判が繰り返された。また一人はSCRが純粋に西海岸を追求したのに対して、首都の山下達郎やサザン・オールスターズはそれをハイブリッド化した（全国向けにした？）と述べた

が、それは強烈な地元意識と思えた。また 70 年代名古屋では「ぼくたち」のアメリカ風ファッションやファーストフードやサーフィンやスケボーが、西海岸サウンド熱とびったり一体化していたと思いが、「ぼくたち」は名古屋のどのぐらいの範囲だったのか、名古屋の外の SCR ファン共同体にも共有されたのか、別からの突込みがあればなおよかった。名古屋の地域性は大阪、博多、北陸に比べて見えにくいと複数の発言があったが、西海岸派以外の名古屋のバンド（ハードロック、ブルースが共存していたと小川氏）は、どう絡んでいたのか、無視していたのか。ひとつのバンドやスタイルで地域を代表させる論は固有名詞のアピール力で広まりやすい反面、その地域や都市の音楽活動を単純化しがちで、SCR = 名古屋 = 西海岸という図式にも注意を払うべきだと思う。

「名古屋 = 西海岸」というファンタジーは、SCR ファン共同体に加わる一種の認識票なのか、名古屋内外のほかの「部族」は西海岸派が謳うだけだっ広さ、田舎（カントリー）っぽさを共有したのか、カリフォルニア・サウンドの音楽的位置が変わった 40 年後の今日も、その自己肯定像は昔のままなり、一部の変貌を遂げて引き継がれているのか。一バンドについてのワークショップではあるが、ロックの都市文化／地域文化を考える場とするなら、もう少し話題を広げてもらいたかった。やや辛辣な口ぶりとなったが、それは登壇メンバーが加わるニューミュージックについての共同研究への期待が大きいから、と考えてほしい。

（細川周平 国際日本文化研究センター）

第 29 回大会報告

ワークショップ B

平川 裕司

「戦後日本の音楽空間についての文化研究」

問題提起者：

栗谷佳司（立命館大学）

発表者：

西村明美（立命館大学）

太田健二（四天王寺大学）

ワークショップ B では、戦後日本の音楽空間について議論が行われた。はじめに栗谷氏から問題提起と報告、その後太田氏、西村氏から報告が行われ、最後にフロアからの質問に回答するという流れで議論が行われた。

栗谷氏は、2012 年のワークショップ（於：武蔵大学）において、1960 年代から 1970 年代前半の日本のフォーク・ソング文化を考察し、この時期に戦後日本のポピュラー音楽がサブカルチャーとして自律的な領域を形成していたとの報告を行った。今回のワークショップでは、それに続くものとして、1960 年代後半からの日本のポピュラー音楽文化について「音楽空間」、「シーン」という概念を導入しながら文化社会学、文化研究の観点から考察してみたいとの問題提起があった。

報告を始めるにあたり、栗谷氏から議論を展開するうえで必要となる「音楽空間」、「シーン」といった概念について説明があった。それによると、「音楽空間」という概念は、栗谷氏が自著において使用している概念であるが、これはアンリ・ルフェーヴルの議論をメディア文化研究の分野に応用したカナダの研究者であるジョディー・バーランドの「社会空間」の概念を参照したものであるとのことであった。「シーン」という概念については、カナダのカルチュラル・スタディーズの研究者、ウィル・ストローがポピュラー音楽文化の分析に導入したものであり、「コミュニティ」が比較的安定した構造であるのに対して、「シーン」は音楽の諸実践が共存し、その各々が相互に作用している文化空間であると定義しているとの説明があった。また、イギリスのポピュラー音楽学者であるサラ・コーエンは、ストローの論考を発展させ、「シーン」は音楽実践に関わる文化空間であり、また、それは場所を中心にして説明される「コミュニティ」であるというよりも、音楽的な嗜好をもとにして雑多なものを「連携 coalition」あるいは「同盟 alliance」するをとおして創造され生産される空間であるとしている点についても説明があった。

続いて、栗谷氏の研究分野から「関西フォーク」におけるシーンの考察について、雑誌、音源、映像

などの紹介を交えて報告が行われた。「関西フォーク」については、音源、雑誌、小冊子などの言説が残っており、それらがシーンを考えるうえで重要な要素となっているとの説明があった。その中でも、日本で初のインディペンデントなレコードレーベルであるともいわれている URC (アンダーグラウンド・レコード・クラブ) が広報誌として出版していた「うたうたうた フォーク・レポート」という雑誌は、基本的には書店では発売されず、レコード店で販売されていたという流通経路としてはユニークなものであり、当時のポピュラー文化と文化運動を捉える貴重な資料であるとの説明があった。また、フォーク・ソング運動を理論面で主導した大学教員で批評家の片桐ユズル、評論家の小倉エージ、フォーク歌手の中川五郎の三人によって作られたミニコミ誌「かわら版」が、「うたうたうた フォーク・レポート」よりも前に発行され、シーン形成には重要な役割を果たしたことなどの説明があった。「関西フォーク」におけるシーンを考えるうえで、これら「ミニコミ」、「雑誌」、「音源」などのメディアやテクノロジーと「うた」に含まれる、市民活動家、評論家などによる「民主主義」を求める「思想」「イデオロギー」というような言説が複合的に絡みあいながらシーンを形成していたとの考えが述べられた。

次に、太田氏からクラブカルチャーからみる戦後日本の音楽空間について説明があった。太田氏はクラブカルチャーにおけるシーンを、ナイトクラブにおいて、DJ が音楽をミックスし、オーディエンスが踊るといった諸実践を中心に形成されるものであるとし、多様なアクターの諸実践として、クラブ、DJ、レコード屋、雑誌メディアといったものが挙げられるとの説明があった。続いて太田氏は、クラブカルチャーというシーンが日本において形成されていく過程について、1960年代後半にディスコが集積していた新宿を中心にシーンが形成され、1970年代に六本木にディスコが集中し、1980年代にかけてシーンが大衆化・商業化していき、1990年代にはディスコに代わり渋谷などのクラブやDJ がシーン形成の中心になっていったとの見解を示し、それぞれの時代における出来事とレコード屋、ZINE などのア

クターとの関連について音源、映像などを交え説明が行われた。まとめとして、クラブカルチャーからみれば、1970年代から1990年代にかけてのシーンには連続性がみられること、その特徴として、DJ やレコード屋、ZINE といったインターネット普及前だったからこそそのアクターの諸実践が大きな役割を果たしていること、この時期のポピュラー音楽史の流れをいかにとらえ、現在につなげるべきかということの問題提起して発表が締めくくられた。

最後に、西村氏から、渋谷系音楽と青文字系 **Kawaii Culture** の事例から音楽空間についての説明があった。はじめに西村氏の分析は、先の二人の報告者が社会学の色合いが強いのにに対し、心理学やマーケティングを主眼としたものであるとの説明があった。先行研究における問題点として、①どのようにシーンが出現するのかをストローは明確にしていないうことをキース・ニーガスらが述べていること、②音楽空間の議論において心理学的なアプローチが欠如しているのではないかと、③日本の音楽文化研究における音楽空間の過程を体系化したものがない、の三つを中心に問題解決を試みたいとの説明があった。

西村氏は、音楽の文化形成過程について、音楽コミュニティ又は音楽サブカルチャーが音楽シーンへ、そして音楽シーンが社会現象へと段階を経て移行するとし、先行研究などを基に作成した図によってそれを示し、また、人間の相互作用を分析するために提唱されたデビッド・カントールによる **4 Players Model** によって音楽コミュニティ又は音楽サブカルチャーが音楽シーンを経て社会現象へと移行する3つの段階を4つの **Player** によって分類して、渋谷系音楽、青文字系 **Kawaii Culture** の分析を試みた。渋谷系音楽の特徴として、系統・アーティストの人脈・連想などの音楽から出る空気感を具現化するという新しい音楽の価値を提示し、西洋の音楽を巧みに取り入れ、アーティスト単体ではなく、ジャンルまたはその音楽文化そのものを海外に輸出した点が挙げられるとした。また、青文字系 **Kawaii Culture** の特徴としては、社会現象化の着火点が政府機関である経済産業省であること、SNS やスマート

フォンの普及により、形成過程の速度が急速であることなどが挙げられるとした。最後にまとめとして、ITの発達に伴い誰もが発信者になれる時代では、音楽空間とは、言語の壁を越え、視覚・聴覚に訴求し、そこから生成される人々の「共感」により文化として形成されるのではないかとの見解が示された。

フロアからは、シーンという言葉が使われだしたのはいつ頃からかという質問があり、ニューミュージックマガジンを創刊号から調べたところ、70年代半ばに、日本ではなく海外の音楽シーンとして使われたのがおそらく初出ではないかとの回答があった。また、渋谷系が渋谷という場所に限らなくなっていくように変化していったことについて伺いたいとの質問があり、これに対し、渋谷系は渋谷が中心であるが、純粋に渋谷の音というイメージではなく、シーンの中心地として渋谷は重要性を帯びていたのであろうとの回答があった。また、このワークショップで主役となっている「場所」において、他のジャンルの音楽が並列している状況をどのように考えるのかという質問があり、「場所」には物理的場所とイメージ的空間があるが、今回は物理的場所を意識し、言説として現れたものを愚直にとらえ「関西フォーク」としたものであるとの回答があった。音楽文化を空間的な観点から分析する手法について幾つかの可能性が示され議論は終局した。

(平川裕司 佛教大学大学院)

第29回大会報告

ワークショップC

奥坊 由起子

「ポピュラー音楽と劇音楽」

司会兼問題提起者：

宮本直美（立命館大学）

発表者：

大田美佐子（神戸大学）

白井史人（京都大学学振PD）

討論者：

井手口彰典（立教大学）

海外ではポピュラー音楽研究において劇音楽の重要

性が増している一方、日本では劇音楽からポピュラー音楽をみる視角はいまだ提示されていないことから、本ワークショップはその試みとして議論の土台作りを目指す画期的な企画であった。まずは発表者ごとに報告を整理する。

問題提起

「劇場から音楽シーンへ／音楽シーンから劇場へ」

宮本直美（立命館大学）

宮本氏の発表において取り上げられた事例は、A.ロイド＝ウェバーの《ジーザス・クライスト・スーパースター》(1971)である。同作がミュージカルの転換点であるのは、例えば舞台化以前にレコードが流通したため、同作が音楽自体で物語を綴る「統合されたミュージカル」であるため、そして同作がロックという新しいポピュラー音楽のジャンルを使用したためである。特に1960年代アメリカの若者に人気であったロックの使用によって、《ジーザス・クライスト・スーパースター》の舞台音響は生音をレコードの音に近付けるよう努められた。

以上により宮本氏は、ミュージカル自体がパッケージとして音楽市場に参入することによって新しい市場を作り出したこと、さらにポピュラー音楽の新しい潮流が音楽劇自体に刺激を与えると指摘した。

発表

「モダニスト、クルト・ヴァイルのアメリカ時代——作品にみる大衆性とポリティクス」

大田美佐子（神戸大学）

大田氏はブレヒトの美学や受容を手掛かりに、クルト・ヴァイルが作曲したソングの役割について論じた。ブレヒトとヴァイルの作品において、ソングは従来の劇場と観客の機能を転換させる仕掛け作りの一翼を担ったが、ブロードウェイでは劇と切り離されて独立したものとして流行したのである。

大田氏が最後に取り上げた事例は、5つの民謡によって構成されたヴァイルの民謡オペラ《あの谷をくだって》(1948年)である。同作は大衆が作品に馴染みやすいよう意図されており、聴衆との対話の仕掛けとしてソングに重要な役割が与えられていた。以上によ

り大田氏は、ソングが民謡によってアメリカのアイデンティティを確立する役割を担ったこと、そしてソングがドラマ＝新しい国家を作るかたちを提示したことを指摘した。

発表

「「ポピュラー」楽曲の劇的効果と流通、視聴覚メディアの境界で—《ムーン・リヴァー》を例に」

白井史人(京都大学学振 PD)

白井氏は、映画『ティファニーで朝食を』(1961)内の、ヘンリー・マンシーニ作曲《ムーン・リヴァー》を事例に取り上げた。同曲のオリジナル・サウンドトラックや様々なカバーは、多くの映画で引用された。《ムーン・リヴァー》の引用は、元の映画の要素と結び付く、1960年代・雨・アメリカの「古びた」メタファーなどであったと分析される。

映画とポピュラー楽曲の関係には3段階ある。映画テキスト内で生じる文脈、映画から離れて楽曲が「ポピュラー化」という脱文脈化、そして楽曲の引用により新たな映画テキスト内で別の劇的機能を担うという再文脈化である。この再文脈化において白井氏は、映画によって生まれたポピュラー楽曲が観客の様々な記憶を選択的に刺激する装置として機能している、と指摘した。

討論

井手口彰典

井手口氏は以下2つの事例を取り上げ、議論の端緒を提供した。ひとつはPCゲームのBGMを切り出してソング化する、「東方アレンジ」である。そこから、対象楽曲は全体なのか部分なのか、切り出す主体は誰なのか、そしてその主体による切り出しは能動的なのか受動的なのか、に着目する議論の方向性が指摘された。もうひとつの事例は童謡や唱歌といった既成曲が組み込まれた、映画『二十四の瞳』である。井手口氏は、既成曲に対するコンテキストが時代や地域によって変動しうること、それがいかなるものとして劇作品に取り込まれるかということ、そしてそれにより劇のプロット自体が変容すること、という点にも着目する議論の方向性を指摘した。

全体討議

全体討議で交わされた議論の一部は、次の通りである。まず「劇や映画と音楽シーンを媒介するテレビの機能やメディアの変遷も重要なのではないか」、と提言された。登壇者もこの点を視野に入れており、メディアや著作権が切り出される楽曲の流行に影響を与えると回答した。次に「楽曲が過去の文脈から切り離され、異なる歌詞をつけられ、それがポピュラー化する事例はあるか」という質問に対して、登壇者は歌詞を付すことが文脈の転換やポピュラリティの条件なのではないかと回答した。最後に「引用されたもののどの世代が聴くかによって、解釈の違いが生じるのではないか」、と指摘された。この点について登壇者は、記憶と音楽の結び付きが異なる文脈で使われる際、元の音楽の意味や情景をふまえて新たな意味が生成されるという、一般的な音楽の参照とは異なる位相をもつだろう、との見解を述べた。

登壇者の発表内容と全体討議から明らかのように、ポピュラー音楽と劇音楽についての研究は複数の学問分野を横断し、そして歴史的な事象と現在の事象を相互に参照することによって進められねばならない。本ワークショップはそうした点を再確認しつつ、さらなる研究の展開が期待される意義深い企画であった。

(奥坊由起子 立命館大学大学院)

第29回大会報告 個人研究発表 ブロックA

A-1「日本のタンゴ愛好家撮影による16ミリフィルムに残された希少映像」

西村秀人(名古屋大学大学院人文学研究科)

本発表は、2015年5月、発表者が偶然入手した大量の16ミリフィルムの内容分析に関するものである。16ミリフィルムの総数は152点あり、長さ・大きさともにまちまちで、20センチほどの大きなリールに巻かれて缶に入っているものもあれば、大きな缶の中に小さな缶、あるいは複数の短いフィルムが入っている場合もあった。缶にはアーティスト名、場所などの簡単なメモ書きが書いていたが、内容の詳細がわかるよ

うな情報は添付されていなかったが、発表者はこれまでの研究によって、これらが日本を代表するタンゴ愛好家の一人、JK 氏の手によって撮影・制作されたものと推測し、すべての 16 ミリフィルムを、デジタル化を行う業者に依頼、全 152 点中 136 点のデジタル化を行った（16 点は再生不可）。2 点をのぞき音声は失われていたが、大半は同時録音の音声は初めからついていなかったと考えられる。カラーとモノクロの両方があり、同じ映像が複数のフィルムに映っているケースもあったので、編集前後のさまざまなマテリアルが含まれていることが推測される。

JK 氏は 1960 年代に他の愛好家たちと共に来日タンゴ楽団の記録映画を撮影・製作していた。発表者も 1984 年にその記録映画の上映会に参加した記憶があり、今回のフィルムにその一部が含まれており、このフィルムすべてが JK 氏の撮影であることは間違いないと考えられる。

撮影されたフィルムの内容は、1961 年～71 年にアルゼンチンから来日したタンゴ楽団の滞日中のステージやオフステージの様子が多くを占め、一部同時期に来日したラテン系・フォルクローレ系のアーティストの映像、1967 年の藤沢嵐子と早川真平のオルケスタ・ティピカ東京のステージ、1975 年に JK 氏がアルゼンチンを訪問した際の映像も含まれている。

特に多くの時間数が残っているものは、1961 年のフランシスコ・カナロ楽団（日本公演の記録映画「日本のカナロ」の編集版を含む）、1964 年のキンテート・レアル（1964 年 6 月 16 日 NHK テレビ番組出演時の放送映像を含む）、1965 年のオスバルド・プグリエーセ楽団、1967 年のエドムンド・リベロ（歌）& キンテート・グローリア、1967 年のアルマンド・ポンティエル楽団である。

発表では報告の後、いくつかの映像と、発表者によって該当する音声を組み合わせた映像を提示した。

これらの資料は日本のタンゴ愛好家のユニークな活動の一端を示すものであり、また本国アルゼンチンでもこれらのアーティストの当該期の映像はほとんど残されておらず、その点で非常に貴重なものである。

発表後、フロアからは、今後の映像のアーカイブ化へのヒントとして、他の機関における映像アーカイブ

のシステムを参照すること、YouTube などによる部分的な映像の公開などを勧める意見が出された。

（西村秀人 名古屋大学大学院人文学研究科准教授）

A-2 「レコード音楽趣味の形成—昭和初期のクラシック受容に注目して—」

大鷹徹（昭和音楽大学他非常勤）

本発表はレコード産業が再編した昭和初期において、クラシック音楽のレコードを愛好する趣味が、音楽の鑑賞だけでなくモノの消費を重要な要素として形成されていたことを論じた。電気録音の導入と外資参入による産業再編は、クラシック音楽の受容に大きな影響を与えた。洋楽盤の国内生産の開始、専門誌の創刊、名曲喫茶をはじめとする聴取空間の登場を背景に、もっぱらレコードによってクラシック音楽に接する愛好者が、大学生を中心に急増した。そうした愛好者の浮上は、先行研究では明治以来の教養主義的な学生文化の延長で捉えられてきた。西洋芸術を知的対象として享受する姿勢が、レコードによる聴取と結びつき、クラシック音楽を観念的、分析的に鑑賞する「真面目」な聴衆を誕生させたというわけである。しかしこの観点においては、レコード愛好に内在する消費文化的な特徴が見落とされている。当時においてクラシック音楽のレコードは先端的でモダンな商品だった。それを通じて愛好者は真剣な鑑賞態度を育むだけでなく、貪欲な消費欲求を内面化し、購買や蒐集のスタイルを確立していったのである。このことを発表では、予約頒布制の「協会レコード」と希少価値を追求する「珍品レコード」の流行を辿ることにより検討した。

予約金を徴収して採算を確保してからレコードを制作・頒布する「協会レコード」は、大部の組物を出すさいに戦前に広く採用された販売方法だが、もとは英 HMV が、通常の生産ラインから外れるニッチな企画を実現するために発案したものだった。日本での普及過程においては、欧米のレコード産業がコア層に向けて企画した限定品であるという特徴が大きな意味をもった。愛好者の国際的なネットワークを想像させたために、録音内容の価値が絶対視され鑑賞の指標とされたり、それを購入すること自体が海外に日本の愛好者の存在をアピールする機会とされたりした。「協

会レコード」は欧米における最新の産業動向を追うことから現れたトレンドだったといえる。他方、古い音源を発掘する関心から生じたのが「珍品レコード」である。産業再編により旧フォーマットとなったアコースティック吹き込みのレコードが「珍品」と呼び変えられ、蒐集の対象とされた。この分野をめぐるのは、プレス国やレーベルの違いなど物質的な差異が興味の対象とされ、録音物情報を体系化するディスコグラフィ作成が進展し、骨董的な価値を作り出す中古市場が成熟した。大作曲家の作品集がまったく出揃わない段階で、コレクターズアイテムが生まれ独特の社会空間を構成したことは、レコード愛好者が、教養主義的な西洋音楽受容とは別の、蒐集趣味のルートから参入していたことを窺わせる。

以上二つの例から本発表は昭和初期のクラシック音楽レコード愛好の消費文化的な側面を浮き彫りにした。もちろんこれだけをもって性急に結論づけることはできない。質疑でいただいた多くの貴重なご意見を参考にしながら、さらに調査を進め研究を深めていきたい。

(大寫徹 昭和音楽大学他非常勤)

A-3 「親指ピアノ」はピアノではない

松平勇二 (日本学術振興会/国立民族学博物館)

本発表では、ジンバブエ共和国で演奏されるラメラフォン「ンビラ」の歴史、政治性、宗教性の分析をおこない、アフリカにおけるラメラフォン文化の一端を明らかにした。

ラメラフォンはサハラ以南アフリカのほぼ全域に分布する。その分布や拡散にはバントゥ系民族の移動の歴史が関係している。バントゥとはアフリカ大陸中部から南部にかけて広く分布するアフリカ最大の言語集団の一つである。バントゥ系民族はもともと、カメルーンとナイジェリアの国境地域に居住する一言語集団であった。それがおよそ 5000 年をかけ分裂を繰り返しながら、アフリカ大陸南端にまで到達した。中部南部アフリカにおけるラメラフォン名称の語源が、バントゥ語の「歌う」であることは、バントゥ系民族の移動とラメラフォンの分布の関係を示している。

南アフリカ人民族音楽学者のトレイシーによれば、

南部アフリカのラメラフォンには特定の音配列からなる「核となる 8 鍵盤」が共有されている。そして、その 8 鍵盤のみで構成される「カリンバ」が南部アフリカラメラフォンの原型だと考えられている。調律が容易な楽器の特性から、その調律を平均化して論じることに問題がある。しかし、発表者はこれまでの現地調査で、一つの社会で個人差によって鍵盤配列が大きく変化する例を見たことがないため、トレイシーの理論をある程度支持している。

次にジンバブエ共和国におけるラメラフォン音楽の政治性と宗教性を明らかにした。ジンバブエ最大の民族集団であるショナの社会では、村落レベルの危機解決手段の一つとして、憑依儀礼がおこなわれてきた。儀礼ではンビラが演奏され、そこで霊媒師に祖霊や精霊が憑依する。ビリナガニレという霊(霊媒師)には宗教的側面(雨乞いや治療)と政治的側面(氏族長任命や裁判)がある。したがって、ビリナガニレの憑依儀礼は、政治的かつ宗教的儀礼である。ンビラの音楽はこの儀礼を通じて演奏される。したがって、ショナ社会におけるンビラの音楽は、社会的危機やその解決プロセスの象徴である。

村落レベルの危機とその解決プロセスの象徴としてのンビラ音楽は、国家的危機の解決プロセスにおいても表れる。その代表例が、ジンバブエ解放闘争期(1966-80)に爆発的な人気を獲得したトーマス・マブフモである。彼は反人種主義や徹底抗戦を、近代的ンビラ音楽に合わせて歌った。近代的ンビラ音楽とは、エレキギターバンドによるンビラ音楽の模倣である。また、2017年11月に起こったクーデターにおいては、ジャー・プレイザーの音楽が用いられた。プレイザーのバンドには電子化したンビラが組み込まれている。国営ラジオ放送のDJはプレイザーの音楽をBGMに、新しい時代の幕開け、すなわち37年に及ぶムガベ長期政権の終了を賞賛した。

(松平勇二 日本学術振興会/国立民族学博物館)

第 29 回大会報告 個人研究発表 ブロック B

B1 「作詞家ブルーノ・バルツとナチ時代の娯楽音楽」 相原剣 (明治大学兼任講師)

19世紀後半にオペレッタ由来の流行歌として概念化された「シュラーガー (Schlager)」は、ヴァイマル期にレコードの普及によって保存され商業的に流通可能なポピュラー音楽の代名詞となり、1930年代にラジオとトーキー映画を主要メディアとしてより大衆化し、以降現在に至るまでドイツ語圏に於ける最も卑近で大衆的な音楽ジャンルとして機能し続けている。本報告では、このシュラーガーの持つ大衆性を考察する手掛かりとして、作詞家ブルーノ・バルツ (Bruno Balz, 1902-1988) を取り上げた。彼の残した1,000を超えるシュラーガーは現在でも多くの人々の愛唱歌となっているが、バルツは「ヒトラーの秘密のヒットメーカー」とも形容され、その名の忘却の原因は複雑に絡み合う。

1930年代にシュラーガーは伝達メディア・担い手・価値評価等の点で大きく変化をしていくが、バルツはちょうどこの時期にドイツ最初期のトーキー映画の主題歌で作詞家としてのキャリアをスタートさせている。娯楽音楽としてのシュラーガーの変遷にはナチのプロパガンダ構想が直接・間接の影響を与えているが、バルツを焦点化することによって、1919年以降組織化されていったベルリンの同性愛解放運動との関連が更に浮かび上がる。本報告では、バルツが10代の頃からベルリンの同性愛解放運動で中心的な役割を担っていた点を指摘し、アドルフ・ブランツ、マグヌス・ヒルシュフェルト、フリードリヒ・ラツヴァイト等との関係を明らかにした。同性愛者であったエルンスト・レーム肅正の後、1935年に厳罰化された男性同性愛を禁ずるドイツの刑法典175条によって、バルツは1936年及び1941年と二度にわたって拘禁され、強制収容所に移送される寸前にゲッベルスの文化政策の要請で命を存え、ナチのプロパガンダで最も効果を上げたと言われる3曲のシュラーガーの作詞を手がけることになる。まず、開戦時に大ヒットをした「そんなことで船乗りは動じない」が、国民啓蒙・宣伝省のメデ

ィア・ミックス戦略に乗って戦局とリンクしていく様子を、映画『独身男の天国』、ラジオ番組「国防軍の為にリクエストコンサート」、『兵士新歌集』等を紹介しながら跡付けた。続いて、第三帝国で最も観客を動員した娯楽映画『大いなる愛』で主演のツァラ・レアンダーが歌うシュラーガー「それで世界が減びることはない」と「いつか奇跡が起こるって私は知っている」の成立過程を紐解きながら詞・曲の分析を行い、戦後「ドゥルヒハルテ・シュラーガー (Durchhalteschlager)」と非難されるナチ時代の娯楽音楽の典型的な構造を明らかにした。

ウィーンで毎年開催されるエイズ・チャリティーイベント「ライフ・ボール」で、コンチータ・ヴルストが2017年のフィナーレに歌ったバルツの代表作「愛は罪になり得るの？」の映像をはじめ、タランティーノの『イングリシアス・バスターズ』、寺山修司の『毛皮のマリー』、ニナ・ハーゲン、ペイガン・ブラックメタル・バンドのフォルノストといった後世の引用やカバーの例示も行ったが、限られた報告時間のなかでは十分な分析を加えることは出来なかった。その点に関してフロアから、「いつか奇跡が起こるって私は知っている」のニナ・ハーゲン・カバーに於けるアイロニカルな視点について補足をいただいた。ご質問いただいたベルリンの同性愛シーンについてもポピュラー音楽と関わりがなかで今後更に研究を進めたい。バルツ作品の現代のポピュラー音楽への影響やアクチュアリティについてもっと具体的に明らかにすべきであるというご指摘は、報告者自身の中心的な課題として受けとめており、特にナチ時代のシュラーガーと現代のシュラーガーの連続・非連続性について今後の論文執筆や研究発表で明らかにしていきたい。

(相原剣 明治大学兼任講師)

B-2 「ポピュラー音楽の制度化—冷戦期から 2000 年代までの「教育される」ドイツ・ポップスの成り立ち—」

高岡智子 (龍谷大学社会学部)

【報告概要】

2000年代、ドイツのポピュラー音楽界に2つの特徴的な現象が起こった。ひとつは、マンハイムにユネスコ創造都市加盟に向けた文化戦略としてポップアカデミーが設立したこと。ふたつは、東ドイツ時代に

国家が公認したロック、東ドイツロックがリバイバルしたことである。この2つの現象にはポピュラー音楽の担い手が公的機関で高等教育を受けているという共通点がある。

ポピュラー音楽を教育することがドイツで問題となるのには理由がある。クラシック音楽は教養、ポピュラー音楽は娯楽という価値観が根強い一方で、ナチス・ドイツをはじめ国家によるポピュラー音楽の活用が進んでいるからだ。本発表では、ポピュラー音楽を教育しようとするドイツの特異性に着目し、東ドイツから現在に至る「教育されるポピュラー音楽」の変遷について、文化政策、ポピュラー音楽の制度化、音楽美学の3つの観点から論じた。

【質疑】

1. 東ドイツ公認のポピュラー音楽とマンハイムのポップアカデミーという2つの事例は、コンテキストがあまりに違うため無理やり関連付けているように見える。地理的にもマンハイムは旧西ドイツに位置しているのだから、人脈的なつながり、あるいは何らかの補助線が必要である。

2. ドイツ各地で小学生向けの音楽教育プログラム「どの子にもひとつの楽器を！Jedem Kind ein Instrument」が行われている。これは東ドイツの公民館をモデルにしている。東ドイツの公民館には音楽クラスがあり、だれでも楽器を借りて優秀な教師の授業を受けることができた。クラシック音楽の分野でも、再統一後に東ドイツ時代のやり方を見直そうという動きがあるのではないか。

3. ドイツの音楽機器や製作のソフトウェア、ハードウェアには存在感があるが、実際のポピュラー音楽には存在感がないように思える。ポップアカデミーの試みはその溝を埋める試みなのだろうか。

4. 2005年のオーディション番組で、ロックバンドTokio Hotelが再統一後の東西の経済格差について言及し、東ドイツの子どもたちを音楽で救いたいという発言をしている。

【応答】

1. については、東ドイツのポピュラー音楽には再統一後にテクノに展開する動向があり、現在のドイツ・ポップス界には東西ドイツの影響がどちらも反映

されていることが指摘できる。その他、シュラーガーを含め、ドイツのポピュラー音楽のコンテキストを踏まえたくて、上記の2つの事例について再検討したい。

2. 3. 4. のアドバイスを参考に、クラシック音楽、音楽産業、テレビ番組などの視点から2つの現象の関連性についてさらに具体的にみていきたい。

(高岡智子 龍谷大学社会学部)

B-3 「NHK 歌番組「みんなのうた」と西洋ポピュラー音楽—1960-70年代を中心に—

佐藤慶治（九州大学比較社会文化研究院学術研究者）

本研究では、1961年に放送が開始され、現在まで放送の続くNHKの児童向けテレビ音楽番組「みんなのうた」の放送初期について、1960-70年代の同番組内で放送された西洋ポピュラー音楽を原曲に持つ楽曲を通じ、その形成と展開に関する考察を行った。

「みんなのうた」では、2ヶ月毎に5~10曲程度の放送楽曲を入れ替えていく形で、これまでに1400曲以上の楽曲が実写映像やアニメーション映像と共に放送されてきた。現在の「みんなのうた」では、同番組のために作られたオリジナルソングのみが新曲として放送されているが、放送初期である1960-70年代においては、オリジナルソングよりもむしろ既存の童謡・唱歌であったり、もしくは外国曲（特に西洋のものが多い）を原曲に持つ「翻訳歌」などが多く扱われていた。そこから1962年に放送された《大きな古時計》や1963年に放送された《クラリネットをこわしちゃった》など、学校音楽教育で使用されるようなヒットソングも誕生している。

1960-70年代の「みんなのうた」において、楽曲選定などに最も影響力を持っていた人物が、番組初代プロデューサーの後藤田純生氏である。本研究では国立国会図書館で発見した後藤田氏の「みんなのうた」についての述懐を考察の基礎としている。それによると、後藤田氏が「この番組の試作を命じられたのは昭和35年の秋」で、課題は「俗悪な歌謡曲に対抗できる好ましい健康な歌」を選ぶことだった。最初に後藤田氏が悩んだのは、対象となる「子ども」とはどんな子どもを指すのか、また「優れた子どもの歌」とはどんなものなのかということであった。しかし後藤田氏は、子

どもに与えるとか、子どもの嗜好や人気を考慮する立場をとらなかつたのである。「子どもの」という目的意識に固執せず、一般に愛唱されている「大人の歌」の中から、子どもが理解し、好むものを選び出すという新しい考え方を「みんなのうた」の選考基準とした。西洋ポピュラー音楽もこの文脈において、多数の楽曲が「みんなのうた」に取り入れられている。

しかし、それは必ずしも大人の歌をそのまま放送するという事ではない。卑俗な歌詞を持つ I've Been Working on the Railroad が《線路はつづくよどこまでも》へと作り変えられたように、すなわち「誰もがいっしょに楽しめ、うたえる健康な美しいうた」という番組の目的に相応しくない歌詞を持つ原曲は、翻案され「俗悪な歌謡曲に対抗できる」ポピュラリティを持つ、「子どものための好ましい健康な歌」となった。

フロアからは多数のご質問・ご意見を頂いた。特に後藤田氏の述懐に記述されていた四つの楽曲選考基準については多くの議論が交わされ、その妥当性に関しての疑問も浮上した。今後は、同時期の「みんなのうた」楽曲分析を更に進め、後藤田氏による選考基準を補強する形で研究を進めていきたい。

(佐藤慶治 九州大学比較社会文化研究院学術研究者)

第 29 回大会報告 個人研究発表 ブロック C

C-1 「日本のポピュラー音楽で歌われる「卒業」の変遷—グループ・アイドルとその周辺を事例に—」

柴台弘毅 (関西大学非常勤講師)

近年、中学校、高等学校などの卒業式で歌われる(合唱される)楽曲は多様化している。各学校の卒業式では、「揚げば尊し」や「蛍の光」、「贈る言葉」などの長く歌われてきた楽曲に加え、「卒業」や「桜」、「別れ」、「旅立ち」、「希望」などをテーマに制作された近年のヒット曲、学校独自で新しく制作した楽曲が盛んに歌われている。こうした「卒業ソング」の多様化傾向は、日本のポピュラー音楽市場において「桜ソング」などと呼ばれる春の季節イベントをテーマとする楽曲の市場が活発化した2000年代以降に見られるようになったものである。本報告は、こうした多様化する「卒業

ソング」に注目し、主に歌詞の内容分析を通じて、ポピュラー音楽における「卒業」の描かれ方の変遷について考察した。

本報告はFNS (フジテレビ) が10代から70代までの男女2000人へのアンケート調査をもとに制作し、2016年3月28日に放送した音楽番組「FNSうたの春まつり『桜、卒業、旅立ち、春の名曲100選』—日本全国10代から70代、『あなたにとって春の名曲は?』2000人にアンケート」で選出された100曲 (以下、FNS100曲)、およびAKB48グループがこれまでに発表した43曲の卒業ソングを分析対象とした。FNS100曲については、100曲全体と、曲年齢 (分析時から楽曲の初出年を差し引いたもの) 10年ごとの5つのグループ、計6つのグループを設定した。分析に当たってはテキストマイニング・ソフト「KH Corder」を使用し、まず、6つのグループについて単純集計による頻出語句の上位の変化を確認し、次いで、100曲全体について共起ネットワーク分析 (媒介性) を行い、単語と単語を強く媒介する傾向にある10の単語を重要単語として抽出し、それらが各楽曲の中にいくつ含まれているのかを集計した。

FNS100曲における頻出単語の傾向は、曲年齢にかかわらず「今」「春」「夢」「涙」「歩く」「未来」「桜」などが上位を占めていた。特に、曲年齢19年以下の楽曲においては「夢」「未来」「桜」という単語が頻出する傾向が見られた。また、AKB48グループの頻出単語と比較すると、曲年齢10年以下のものと似た傾向が見られた。いずれにせよ、曲年齢にかかわらず歌詞に使用されるキーワードは共通のものが多く、時代ごとのトレンドは多少みられるものの、歌詞の中で歌われている内容に大きな差異はないといえる。また、FNS100曲における重要単語は「今」「春」「涙」「桜」「歩く」「春」「空」「風」「胸」「二人」の10の単語であり、曲年齢が若い区分の楽曲ほど1曲の中に多く含まれていた。こうした近年の楽曲の中に多くの重要単語が含まれる傾向は、AKB48グループの楽曲も同様であった。

フロアからは、既存のテレビ番組の調査結果を用いるのではなく、新たに調査を行い、より信頼度の高い調査データをもとにした研究を行うことの提案や、卒

業ソング以外の長く歌い聴き継がれてきた楽曲についての調査結果との比較検討を望む声があがった。

(柴台弘毅 関西大学非常勤講師)

C-2「演奏ジャンルによるライブハウスの分類に関する一考察—大阪の中小規模ライブハウスを対象として—」

福村薫美 (大阪市立大学大学院工学研究科前期博士課程)

近年、音楽ソフトの生産数・売上が減少する一方で、音楽を生演奏で楽しむ場としてライブの価値が高まっている。中でも、出演者と観客の距離が近いライブハウスは、大規模会場の老朽化や改装に伴い、今後より注目されていくと考えられる。しかし、これまでの研究ではライブハウスの実態把握や問題点の指摘が主であり、「生演奏を楽しむ空間」の評価は行われていない。

本発表では、大阪府内の収容 1,000 人未満の中小規模ライブハウスを対象に責任者へのアンケート調査を行い、店舗で演奏される音楽ジャンルを基に分類された 4 つのクラスターについて規模・設備、内装、営業、店の雰囲気評価、音の印象評価の比較分析を行った結果を述べた。

回答が得られた 26 店舗について、ロック、パンク、HR/HM、ジャズ、カントリー、ポップス、フォーク、テクノ、クラシック、アイドル、アニメソングが「演奏される」、「しない」、「禁止」の回答に基づき、最近隣重心ソート法によるクラスター分析によって、特徴のある 4 群のクラスター(以下 CL)を抽出した。

1) CL I は演奏ジャンル数が少ない。ステージの面積が最小でパーライトが最多。内装は木で黒色が多い。店の雰囲気、音の印象はほぼ中立。

2) CL II は様々なジャンルが演奏される。面積・規模が最大で、音響設備が多い。内装はコンクリートで白や灰色が多い。営業活発度は最も高くほぼ毎日営業。力強い音の印象。

3) CL III はパンクやアイドルが演奏される。内装はコンクリートで黒が多い。営業活発度は高く、冷たい・硬い・暗い雰囲気、とげとげしい・硬い、力強い音の印象。

4) CL IV はジャズやカントリーが演奏される。内装は木で茶色が多い。営業活発度は最も低く平均で

週 5 日程度。店舗は暖かい・柔らかい・明るい雰囲気、丸みのある・柔らかい音の印象。

また、今後の予定として、音の印象評価、雰囲気評価の回答をもとに店舗を分類し、同様に比較分析を行うほか、責任者へのアンケートに加えて観客側へのアンケートも実施すること、店長評価との共通点や違いについて分析を行うことを予定していることを述べた。

以上の発表に対し、フロアからは、音楽ジャンルに HIPHOP、ヴィジュアル、演歌が含まれていないという指摘や、「ジャンルに合わせて空間を作ったのか、空間に合わせてジャンルが集まったのか」に注目した意見をいただいたほか、新潟、京都、福岡など他の地域との比較を提案していただいた。

(福村薫美・梅宮典子 大阪市立大学工学研究科都市系専攻)

C-3「ニコニコ動画における歌い手の研究—2.5 次元アイドル—」 ヴィニットボン・ルジラット (東京大学大学院学際情報学府博士課程)

2006 年 12 月にニコニコ動画が開始し、2015 年に総会員数は 5000 万を超え、また、動画の画面上にコメントができることから、独特の文化を持つ動画共有サイトになったと言える。本研究は、ニコニコ動画の『歌ってみた』というカテゴリーに着目し、『歌い手』を研究対象としてフィールドワークを行った。歌い手の創作活動等により、ソーシャルメディア時代における新たな文化が浮上した。その活動はインターネットにとどまらず、実世界まで拡大している。また、その文化は既存文化である日本の同人文化、オタク文化およびアイドル文化と混ざり合い、妥協しながら形成してきたと考える。

本研究の調査は、主に 2010 年～2014 年までの間に実施した。これまでは、歌い手が参加する即売会、ニコニコ超会議、ニコファーレ、歌い手ライブ、握手会等で参与観察を行い、歌い手をインタビューし、また、運営側の視点を考察するため、株式会社ドワンゴにリサーチインターンをしていた。さらに、作品である『歌ってみた』の動画、ニコニコ動画の歌い手ランキングを量的なデータとして加え、質的と量的なデータを分析し、歌い手により形成された文化を吟味したい。

本発表は、研究における分析の一部として、歌手を中心とする研究結果を報告する。歌手は、ニコニコ動画という日本オタク文化と深く関わっているプラットフォームから生まれた。最近盛んであるユーザーとまた異なる形で、二次元のキャラクターを利用した派生動画が中心となっている。また分析の結果、その派生動画を作成する際、借りる、コラボレーションするという行動が多数見られ、ミックス師や絵師、動画師等いわゆる技術者の存在の必要性が明らかになった。更に、その理由から活動する場も、即売会や同人音楽イベント、同人誌を扱う販売代理店等オタク文化と関係しているところが多い。それだけにとどまらず、アイドルまたは歌手としてのライブ活動、生放送、握手会等も行っている。一方、そのオタク文化と闘ぎ合いになる場面も多くみられる。

本発表の流れは、まず、インタビューや資料分析から得られた歌手になった動機を整理し、歌手の活動等を吟味しつつ、これまでの既存文化とどのように関わっているかを明らかにし、デビュー前後の歌手のアイデンティティの継続を分析し、分類する。最後に、ソーシャルメディアの中から誕生し、実世界へ拡大したニコニコ動画における歌手の在り方を「2.5次元アイドル」と提言した。

以上の発表に対し、フロアからは歌手及び技術者の今後の展開についての質問や2.5次元という言葉が、2.5次元ミュージカル等他の2.5次元文化と定義や根本的なところが異なるため、検討又は比較する必要性があるという指摘を頂戴した。これからより視野を広げ研究を進めたい。

(ヴィニットボン・ルジラット 東京大学大学院学際情報学府博士課程)

2017年第1回中部地区例会報告
長澤唯史・広瀬正浩

日時: 2017年11月11日(土) 13:30~17:00

於: 相山女学園大学・星が丘キャンパス 国際コミュニケーション学部棟 010教室

研究報告者:

宮崎尚一(愛知県立大学[非常勤])

水川敬章(愛知教育大学)

映像視聴およびクロストーク登壇者:

村山和也(映画監督)

広瀬正浩(相山女学園大学)

2017年度の日本ポピュラー音楽学会中部支部例会は、11月11日(土)、相山女学園大学にて開催された。学会員・非学会員を併せて約20名の参加者があった。

会は二部構成となっており、前半は2名による研究発表、後半は映像視聴およびクロストークという形で展開された。

研究報告

1. 「“Led Zeppelin”究極トリビュート・アーティスト:ジミー桜井&ジョンジー大塚」

宮崎尚一(愛知県立大学非常勤)

宮崎氏の発表は、2017年8月15日、ライブハウス「ブルームード」でのライブにまつわる報告とともに、トリビュートとカバーの違いについて考察するものであった。宮崎氏は長年にわたるLed Zeppelinのトリビュートバンドにおける活動を通じ、カバーとは「スタジオ録音を独自の解釈で演奏」したもの、コピーを「原曲をオリジナルに似せて演奏」するものとし、トリビュートはそれに加えて、「衣装やライブ演奏を含めて忠実に再現」するものと位置づけ、上記の8月のライブを、「衣装、パフォーマンスのスタイル、楽器、機材、演奏スタイル、奏法などを徹底的に研究、吸収、再構築」した究極トリビュートとして評価するものであった。

Led Zeppelinの“we're gonna groove”と、宮崎氏も参加しているアルバム『Super Rock Summit』でのカバーの聴き比べをきっかけとして、Zeppelinがライブで成長進化し、毎回違う演奏を展開しながら即興性を追求する、「トリビュートバンド泣かせ」のバンドであることを指摘した。そうしたなかでジミー桜井氏は、外見、衣装から演奏、アクションまで、徹底してジミー・ペイジを模倣することでZeppelin/ジミー・ペイジになりきり、Zeppelinの本質を追求しようとしている。その本質とは「インプロヴィゼーション」であり、オリジナルアーティストと同じ楽器、機材を使用することで、ヴィンテージ楽器がプレイヤーにインスピレ

ーションを与えること、そのインスピレーションを再現することが究極トリビュートであると宮崎氏は指摘した。

その究極トリビュート・アーティストの条件として、(1)優れた「耳」と「演奏技術」、(2)ブートレグの聴き込み、フレーズの蓄積、(3)音楽的センス、(4)ライブ演奏の中の「輝く瞬間」を聴きとることが必要であり、桜井氏がそれらを兼ね備えた優れたミュージシャンであることも紹介された。

究極トリビュート・アーティストとは、「オリジナルアーティストのエッセンスを再構成し、自由に表現できることで、独自のスタイル、卓越性を獲得している存在である」というのが宮崎氏の結論である。

質疑応答では、「オーディエンスはトリビュートに何を期待してくるのか」という質問に対し、宮崎氏は「すでに見ることのできないアーティストの全盛期の再現、演奏しているミュージシャンの向こうにあるオリジナルアーティストを見せること」がトリビュートの意義であるとするなど、発表をさらに掘り下げる刺激的なやり取りが展開された。

2. 「シティ・ポップ」的なるものをめぐる政治学

水川敬章(愛知教育大学)

水川氏は「シティ・ポップ」的なるものが画定し難いカテゴリーであるがゆえに、「的なるもの」とする必要があるとまずは断りながら、その「シティ・ポップ」の音楽、言説、イメージがどのように構築されてきたのかをまずは整理した。

木村ユタカは「はっぴいえんどを起源とする、都市生活者のための都市型ポップス」とし、小川真一は「ブギウギなどのシティ・ポップ前史」から解き、金澤寿和は「Light Mellow」という混交的で今日的グルーヴ感を備えたジャンルを特権化し、さらに牧村憲一は「都市型音楽」として「渋谷系」を中心化、特権化する言説を構築する。こうした近年のシティ・ポップ言説を分析しながら、聴取者としての経験から、洋楽をシティ・ポップの源流に位置付けた萩原健太の発言を重要視する。

またこのシティ・ポップの政治学をさらに精緻に分析するために、シティ・ポップ的なるものとの不和と

して浜野サトルが挙げているムーンライダーズ「火の玉ボーイ」や山下達郎「エスケイプ」を、「東京をめぐる闘争、逸脱」とし、とくに山下達郎と渋谷系の関係を「音楽の収集、引用」に見る若杉実の議論に抛りながら、シティ・ポップにおける「シティ」が「東京」的なものの上に構築された虚構的概念であること、そのアンチテーゼとしてセンチメンタル・シティ・ロマンスにおける名古屋的シティ・ポップをめぐる議論の可能性を紹介した。

映像視聴およびクロストーク

「オーディエンス／ファンの想像力 ～村山和也監督『墮ちる』をめぐる～」

登壇者:村山和也(映画監督)／広瀬正浩(椋山女学園大学)

映画『墮ちる』(2016年)は映像作家・村山和也氏の初監督作品で、「ゆうばり国際ファンタスティック映画祭 2017」オフシアターコンペティション部門スペシャル・メンションを受賞した作品である。それまでアイドルに興味が無かった中年男性がふとしたきっかけで地下アイドルに関心を持ち、ファンのコミュニティの中に参入しつつ、アイドルと自身との関係性に没入して「墮ち」ていく様子が物語化されたものである。様々な観点から論じることが可能なこの作品だが、「ポピュラー音楽」を対象とする本学会で取りあげるにあたり、オーディエンスや音楽ファン・アイドルファンの活動に焦点をあてているという点に注目し、監督の意図や観客の反応などを伺うことで、ポピュラー音楽研究の視点を得ることを目指した。加えて、村山和也監督は映像ディレクターとして9年間のキャリアを有し、その中でミュージックビデオの制作も行っており、映像と音楽との関係についても有意義な意見が伺えるのではないかと考え、本企画を立ち上げた。

最初に村山監督の映像ディレクターとして9年間のキャリアについての紹介があり、続いて村山氏の初監督映画『墮ちる』(約30分)が上演された。

上演後のクロストークでは、村山監督がもともと映画を作りたかったこと、この『墮ちる』という作品が評価されて自信を得たことなどを語り、続いて「これまで女性アイドルのPVを制作してきた経験はどの程

度反映しているか」という広瀬の質問に対し、編集(短いカット割り)や音楽に合わせた展開などにそれが現れていることなどを村山監督自身が分析した。

村山監督はオーディエンスやファンを焦点化する作品にあたり、アイドルファン・オタクの描写をできるだけリアルにするために、現場に足を運び、ライブ終了後のファンのミーティングにも参加するなどして研究したという。そうして得られたリアルなエピソードの積み重ねによって、本作品が成立していることが示された。

なお、作中に登場する女性アイドル「めめたん」は、Luce Twinkle Wink☆というグループで活動している錦織めぐみという実際のアイドルをキャストिंगし、彼女が歌う「wonderland」というオリジナル楽曲は、村山監督の友人でありアイドルソングにも関わった経験のある作編曲家の前口渉氏が制作を担当するなど、アイドル映画としてのリアルさも追求された作品である。ちなみにこの「ワンダーランド」は、ドアーズ「ハートに火をつけて」を引用しており、主人公がアイドルにはまってしまう物語内容にリンクしたものとなっている。

上映後の(観客としての)アイドルファンの反応を伺ったところ、比較的好意的な評価だったようで、細部についてはツッコミもあったようだ。

村山監督と広瀬とのクロストークの後、フロアに意見や感想を求めたところ、SKE48のファンから「とてもリアルで、アイドルファンから見てもよかった」という声があった。また、ビジュアル系ファンの人からの情報提供もあるなど、会場全体でアイドルとオーディエンス/ファンとの関係について考えることができた。

今回の研究例会では、通常の研究発表だけでなく、映画の上映と監督のトークショーを行うという、これまであまり例のなかった企画を立ち上げたわけだが、上述のように多くの会員外の参加があり、会としても盛り上がったので、企画としても成功したのではないかと思う。「研究」という枠の中に閉じこもらず外に開いていく工夫が、特に中部地区においては重要なのではないかと感じた。今後もそのような企画を構想で

できればと考えている。

最後に、本研究会后に『堕ちる』は、スペインのバレンシアで開催された国際映画祭「La Cabina映画祭」(2017年11月)で最優秀作品賞・最優秀俳優賞・最優秀音楽賞の3冠を受賞した。ここに記してお祝い申しあげる。

(長澤唯史・広瀬正浩 椋山女学園大学)

2017年第2回関西地区例会報告(特別例会)

安田昌弘

「無限ノ響キヲ返照スル」(翻訳付レクチャー)

日時: 2017年10月29日(日)18:00~

於: 京都精華大学友愛館地下1階M005教室

講演者: アンソニー・ムーア

(翻訳: 浅野和恵)

2017年10月29日(日)、京都精華大学にてアンソニー・ムーア氏の講演会がおこなわれた。ムーア氏といえばスラップ・ハッピーやヘンリー・カウでの活動や、ピンク・フロイドとの交流が想起されるが(実際、2017年前半には再結成したスラップ・ハッピーとして来日している)、1990年代に入ってからドイツ・ケルン芸術メディア大学

(Kunsthochschule für Medien Köln)で博士号を取得し、2000年から数年間その教授及び学長を勤めた理論家でもある。ムーア氏の研究関心は音響学である。

今回の講演は、「無限ノ響キヲ返照スル」というタイトルで行われた。まず最初に「これはレクチャーではなく、[二次資料からの引用が大部分を占める]ストーリーテリングである」という宣言が行われ、あくまでも詩的な語り口を通して、波長のこと、音階のこと、音の刻印のこと、先立つ音を持たない溝に針を落とすときに聴こえる音のことなど、氏の関心領域に関するアネクドットが順不同に並べられた。

なかでも印象に残ったのは、子どもの頃学校で蝋管蓄音機を作る授業に参加した詩人リルケが、おとなになったある日、デッサンの練習のために購入した頭蓋骨の縫合線に針を落とすときに出る音こそが「UR音」だと想像したという逸話と、「ニューグ

レンジ」として知られるアイルランドの先史時代の石室の壁の線画が、その石室の定常波の図形と相似しているという逸話である。

自分の関心領域と重なる部分はほとんどない、というのが正直なところだが、時々こういう話を聞くのは刺激になる。音の複雑さを、複雑なまま受け入れること。それがムーア氏の主張の中心であろう。それはそのまま、社会や文化の複雑さをそのまま受け止めるべき、と読み返して咀嚼することができる。音や社会や文化の無限の可能性を捨象することなく受け入れることが、それらの新しいあり方への想像力を豊潤にする。音・音楽について「幾何学的に考えてはいけない」という指摘は、まさにそういうことであろう。視覚やかたちやシェーマやパターンで目前の（耳前の？）事象を抽象化してはいけない。

会場には、グランフロント大阪での展覧会を控えたポール・デマリニス氏の姿もみえ、活発な議論が交わされた。内容への関心の薄さからか、JASPM会員の参加が少なかったことが残念である。

(安田昌弘 京都精華大学)

2017 年第 3 回関西地区例会報告

福永健一

ミニシンポジウム「アジア映画と1960年前後の音楽」

日時：2017年11月11日(土)14:00～17:00

於：関西学院大学 大阪梅田キャンパス1401教室

報告者：

山本博之(京都大学)

西村正男(関西学院大学)

コメンテーター：

輪島裕介(大阪大学)

2017 年度第 3 回関西地区例会は、「アジア映画と1960 年前後の音楽」と題したミニシンポジウムとして、山本博之氏、西村正夫氏の発表に、コメンテーターとして輪島裕介氏が論評を行うという形式でなされた。

1. 「タレントタイム—1950 年代のシンガポール・マラヤにおけるタレント発掘コンテストの社会史」

山本博之(京都大学)

山本氏が取り上げるのは、シンガポールのマラヤ（現在のマレーシア）で始まった芸能コンテスト「タレントタイム」についてである。2009 年に公開されたヤスミン・アフマド監督によるマレーシア映画『タレントタイム』は、1970 年ごろのマレーシアにおける中学・高校生を対象とした「タレントタイム」を題材とし、出場する高校生たちの民族、宗教を超えた恋愛物語を描き高い評価を得た。山本氏は、1940 年代末～60 年代のラジオの時代を中心にタレントタイムの展開を整理し、ラジオ、音楽、コンテストの観点から脱植民地化・建国過程のマラヤにおいてタレントタイムに人々が熱狂した意味を考察する。

シンガポールのラジオ放送局ラジオ・マラヤが1949 年に開始した番組「タレントタイム」は、2 度放送されたのみだったが、各地で同番組を模倣した芸能コンテストが開催されブームとなった。1951 年にラジオで「タレントタイム」が再開し、その後テレビへと媒体を移し2001 年まで続いた。「タレントタイム」は、アマチュアを対象としたコンペティション形式のコンテストで、出場者の多くは音楽パフォーマンスだった。「タレントタイム」はラジオ番組の枠を超え、毎週シンガポールの各地で音楽教室や中学校、高校でもタレントタイムを模倣したコンテストが開催されるようになり、各地のタレントタイムに出場してラジオの名家「タレントタイム」への出場を夢見るものも多くおり、タレントタイム経験者の著名な俳優やミュージシャンも多いとされる。1963 年にテレビ放送に切り替わり、70～80 年代にかけて「タレントタイム」は最盛期を迎えていった。

他民族・多言語・多文化社会のシンガポールにおいて、階層、言語、性差も異なる者たちが、国民としての共通の価値を創出することにタレントタイムが果たした役割について山本氏は考察を進める。まず、タレントタイムには、特定の地域や宗教といった構成員内で成果を披露ないし競う「内輪」のタレントタイムと、出場者は公募で賞金があり、ショーとして入場料等の収益がある「興行」のタレントタイムがあった。いずれにせよタレントタイムには、民族的・言語的な差異を忘れて同じ土俵に上がることができる、すなわち「平等な競争」を可能にするという特徴に加えて、何かしらの「出場資格」があり、それを通して、言語、宗教、民

族など、自身の出自を確認することで自分の社会の位置を確認し、コンテストでのパフォーマンスを批評されることで、自身の社会的、団体構成員としての位置を内面化するという役割があったのではないかと山本氏は指摘する。

2. 「音楽のつぼ台湾—『牯嶺街少年殺人事件』の音楽から」

西村正男(関西学院大学)

続いて西村氏は、山本氏が発表したタレントタイムと同時代の台湾における事例として、台湾音楽映画『牯嶺街少年殺人事件』をとりあげ、台湾の複雑な歴史背景やエスニシティが映画の音楽にどのように反映されているかを考察した。本作品は、牯嶺街という外省人少年を主人公に、1959～60年の台湾を舞台にした物語である。外省人とは、戦後中国大陸から渡ってきた者を指す。台湾にルーツをもつ者は、対称的に本省人とよばれる。

映画では1960年以前の台湾で流れていたであろう音楽が使用されており、日本の流行歌、日本統治時代の台湾流行歌、上海あるいは香港の国語流行歌(時代曲)、中国の芸術歌曲、クラシック、ロックが取り上げられている。それら音楽は、本省人が日本の流行歌の台湾語カバーを皮肉ったり、外省人が上海の時代曲を口ずさんだり、本省人や外省人の音楽趣味の異同や日本統治といった時代背景との関係性を読み取れるように、それら音楽が使用されている。台湾においては多くの場合、自分たちのルーツ音楽(=老歌)についての認識は分裂しているという。西村氏は、本作品で描かれる、複雑なエスニシティをもつ台湾における各人のルーツ音楽(=老歌)に着目し、この映画は1960年当時の台湾の音を再構築する試みであったと指摘した。

コメンテーターの輪島祐介氏からは、タレントタイムと日本の「のど自慢」がほぼ同じ時期に同じくラジオを介して流行している点について、「のど自慢」はアマチュア性の礼賛が強いが、タレントタイムはコンペティティブである。その差異はどう考えられるか、といったコメントがあった。また、西村氏の発表については、映画内の登場人物の出自(外省人・本省人である

こと)と音楽的嗜好の交差、矛盾の描かれ方が、ステレオタイプのなものにも見受けられるが、であるとすれば、この映画自体の当時の台湾での受け止められ方はどのようなものだったか興味深い、といったコメントがなされた。

(福永健一 関西大学大学院)

◆information◆

事務局より

1. 学会誌バックナンバー無料配布の終了について

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したが、在庫処分のため2017年末をもって終了いたしました。

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/jasmpms1997/-char/ja/>)

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1,000字から3,000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>)

『ポピュラー音楽研究』vol.22 原稿募集

学会誌編集委員会では『ポピュラー音楽研究』vol.22 (2018年12月発行、2019年3月頃刊行予定)に掲載する原稿を募集しています。

投稿期限は2018年5月2日(当日消印有効)となります。

募集する原稿は以下の通りです。

1. 論文
2. 研究ノート(研究速報、フィールドワークなどの報告、特定分野の現状報告など、会員の研究上の参考資料として有益と思われる論文形式の記事)
3. 関連領域文献解題
4. 書評論文／書評

1. 論文については複数の査読者による査読を行い、編集委員会において掲載の可否を決定します。
2. 以下のその他の原稿については、編集委員会の審議により掲載の可否を決定します。

いずれについても、加筆、修正を依頼することがあります。

その他、各原稿に関する投稿規定・執筆要領については、近日送付予定の『ポピュラー音楽研究』vol.21の該当ページ、または

<http://www.jaspm.jp/wp-content/uploads/2017/12/8dfb0a979c3588630815bffbaddf6948.pdf>

をご参照ください。

印字された紙媒体の原稿は、下記まで簡易書留で郵送してください。

また原稿データ(テキストファイルもしくはワード形式ファイル)については、郵送と同時に、下記メールアドレスまで電子メール添付でお送り願います。

(今年から郵送時に CD-ROM などにより原稿データを物理的に同送する必要はなくなりました。メールにてお送りいただくようお願いいたします)

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(116号)は2018年5月発行予定です。原稿締切は2018年4月20日とします。また次々号(117号)は2018年8月発行予定です。原稿締切は2018年7月20日とします。

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。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

2018年3月に、2018年度の会費請求書類を、学会誌Vol.21(2017)と一緒に会員の皆様のお手元にお届けします。学会誌は2017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。

〒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

増田聡研究室内

日本ポピュラー音楽学会 学会誌編集委員会

masuda.satoshi@gmail.com

※原稿の郵送先は大阪市立大の「学会誌編集委員会」
です。京都精華大の学会事務局とは異なりますので注
意ください。

※ご不明の点がありましたら、編集委員長・増田聡
masuda.satoshi@gmail.com までお尋ね下さい。

JASPM NEWSLETTER 第115号

(vol. 30 no.1)

2018年3月5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（事務一般）

nl@jaspm.jp（ニュースレター関係）

<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