

NEWSLETTER #122

p.1	JASPM31 大会直前案内	
p.3	2019年度 第2回 関東地区例会報告	溝尻真也
p.4	2019年度 第3回 関西地区例会報告	加藤 賢

Information

p.8 事務局より

大会直前案内

大会実行委員長 輪島裕介

みなさまにあらためてお知らせいたします。

12月7日(土)、8日(日)の二日間にわたり、大阪大学豊中キャンパスで日本ポピュラー音楽学会第31回大会が開催されます。(吹田キャンパスではなく、豊中キャンパスです！くれぐれもお間違いないよう。)

昨年の30回記念大会での歴史的総括に続き、今年は、ポピュラー音楽研究の現在と未来を展望するために、現在勃興しつつあるアジア・太平洋圏の研究ネットワークの中心的な研究者である申鉦準、何東洪、ケヴィン・フェレスの各氏をシンポジウムのゲストに迎えます。2021年に韓国で行われる国際ポピュラー音楽学会大会(1997年の金沢大会以来、2回目のアジア開催です)に向けて盛り上げていきたいと思っています。

また懇親会では、大阪が世界に誇るチンドン屋、「ちんどん通信社」の演奏が行われます。たっぷり投げ銭を用意してお迎えください。

みなさま、ぜひ足をお運びください！

日時：2019年12月7日(土)、8日(日)

会場：大阪大学豊中キャンパス

〒560-8532 大阪府豊中市待兼山町1-5

<JASPM31 プログラム>

12月7日(土)

12:30 開場・受付開始

13:30~17:00 個人発表および英語セッション

個人発表 A:

A1 13:30~14:10

金子智太郎(東京藝術大学)

「エアチェック」の普及と1970年代日本の消費文化

A2 14:10~14:50

古川光流(埼玉大学大学院人文社会科学部研究科博士前期課程)

ポピュラー音楽消費の文化社会学的研究—大型会場

施設でのライブにおける聴取行為を例として

休憩 14:50~15:00

A3 15:00～15:40

加藤賢 (大阪大学大学院文学研究科博士後期課程)
グローバル化に抗するもの/抗するもの:2010年代以降の「渋谷系」再評価を事例に

A4 15:40～16:20

Martin Roberts (Dartmouth College)
Three-Dimensional Music: Cornelius's Animated Soundworlds

個人発表 B :

B1 13:30～14:10

田口裕介 (神田外語学院)
音程の零度—吹奏楽における音楽機器と身体技法

B2 14:10～14:50

江口聡 (京都女子大学)
大学初年次教育におけるポピュラー音楽の利用

休憩 14:50～15:00

B3 15:00～15:40

宮坂遼太郎 (東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科修士課程)
日本の公共空間における音楽実践の可能性について—現況の整理、および自身の試みの整理

B4 15:40～16:20

山崎海子 (日本大学大学院芸術学研究所博士後期課程単位取得満期退学)
ロック・フェスティバルとフェス—空間の構築とサスティナビリティ

B5 16:20～17:00

ベニー・トン (シンガポール国立大学)
演歌・歌謡曲のカラオケ実践におけるセクシュアリティの再検討

13:30～17:00

International Popular Music Studies Presentation Session

17:10～18:10 総会

18:30～20:30 懇親会

12月8日(日)

9:00 開場・受付開始

9:30～12:30 ワークショップ

ワークショップ A :

ミュージックツーリズム—「音楽と観光」の関係を(再)検討する

代表者: 宮入恭平 (立教大学ほか)

発表者: 永井純一 (神戸山手大学)

吉光正絵 (長崎県立大学国際社会学部)

澤田聖也 (東京藝術大学大学院博士課程)

遠藤英樹 (立命館大学)

討論者: 葛西周 (東京藝術大学ほか)

ワークショップ B :

戦後音楽文化史再考—フォーク、ロックミュージックのトポロジー (仮)

発表者: 栗谷佳司 (立命館大学)

馬場伸彦 (甲南女子大学)

討論者: 平石貴士 (立命館大学)

ワークショップ C :

貫戦期日本ポピュラー音楽における越境の諸相: 日系アメリカ人、カウガール、上海リル

代表者: エドガー・ポーブ (愛知県立大学)

発表者: 永富真梨 (摂南大学)

張佳能 (大阪大学大学院博士課程)

平川亨 (明治大学大学院博士課程)

討論者: 青木深 (東京女子大学)

12:30～14:00 昼休み

14:00～17:00 シンポジウム

アジアの東、アメリカの西: 環太平洋ポピュラー音楽の地政学 (East of Asia, West of America: The Geopolitics of Transpacific Popular Music)

パネリスト: シン・ヒョンジュン (韓国・聖公会大学校)

ケヴィン・フェレス (アメリカ合衆国、コロンビア大学)

何東洪 (台湾・輔仁大学)

2019年度第2回 関東地区例会報告 溝尻真也

「音楽放送からみる現代日本大衆音楽」

日時：2019年9月1日(日) 14:00～18:00

会場：大東文化会館 3階 K302

問題提起：原田悦志(会員、日本放送協会)

応答1・日高良祐(会員、首都大学東京)

「J-POPの国外での受容をめぐって」

応答2・輪島裕介(会員、大阪大学)

「演歌・歌謡曲ジャンルの現在」

応答3・柴那典(非会員、音楽ジャーナリスト)

「ヒット・チャートの現在」

現代日本の大衆音楽文化に関わる放送番組の制作現場と研究・批評の文脈を接続することを目的とした本例会は、NHKのプロデューサーである原田悦志会員からの問題提起で幕を開けた。

原田氏は、この日の登壇者3名の報告内容を踏まえて、問題提起を行った。

原田氏はまず、音楽を研究する上でのデータの重要性について論じた。具体例として挙げられたのは、原田氏自身が行った大学生調査の結果である。たとえば、学生が魅力的な音楽やアーティスト等を選ぶ際の基準として最も重視しているのが、直感・雰囲気・偶然などの感情的な要素であるという。また、回答者の約4分の3は音楽を聴いて泣いたことがあるといい、ここからも共感や感情移入といった要素の重要性を見て取ることができる。「エモい」という言葉に象徴されるように、音楽を選び受容する際に、感情的な要素はきわめて重要な役割を果たしていることが、こうしたデータから見て取ることができる。また利用するメディアの多様性や、洋楽・邦楽に対する意識など、音楽を研究する上でこうしたデータは様々な示唆を与えてくれる。これは、後に展開する議論においても重要になってくる点であろう。

2点目の問題提起は、現代の日本社会における演歌の位置づけに関するものである。自身が手掛けたラジオ番組で、敢えて演歌の新曲紹介に取り組んだという原田氏

は、現在も若い新人演歌歌手が続々と輩出されている一方で、リスナーの新陳代謝が起こっていないという問題意識を語った。また、若い世代に演歌を聞かせた際に、その歌唱技術の高さは評価されても、歌に共感はされないという問題を挙げ、演歌のこれからの行方について問題提起を行った。

3点目は、J-POPの海外進出を具体例に提起された、音楽のグローバル化に関する問題である。海外に向けてJ-POPを紹介するNHK WORLDの英語テレビ番組「J-MELO」を手掛けてきた原田氏は、ネットの伸長とともにJ-MELOの存在感が次第に低下していったこの約10年の状況変化を例に挙げながら、音楽のグローバルな流通とメディアのあり方をどうとらえるべきか、という問いかけを行った。

この問題提起を受けて、柴那典氏は最新の音楽チャートを分析しながら、音楽のミーム化について論じた。たとえば、有名プロデューサーの後ろ盾を一切得ずに Billboard Hot100 で19週連続1位を記録した Lil Nas X の楽曲は、動画 SNS の TikTok 上で流行した Yeehaw Challenge (カントリー調の音楽にあわせてカウボーイファッションで踊る動画) の曲として使用されたことをきっかけに爆発的なヒットになったという。さらにこの曲のプロデューサーである Young Kio は、元々 Type Beat (アマチュアが自作したトラックを YouTube を介して販売すること) でトラック制作・販売をしていた人物である。このように、楽曲が作られ、流通し、ヒットするまでのプロセスは、現在きわめて複雑化している。

トラックメイカーである Deadman 死人は、日本の同人ゲームである東方 Project 内で 2013 に発表された楽曲をサンプリングし、Lil Boom Beat として Type Beat で発表したところ、Lil Boom 本人に使用されたことで有名になり、さらにそれが TikTok のダンスチャレンジで使われたことによって、例会当日時点の Spotify グローバルバイラルチャートで1位を獲得しているという。

これらの事例を通して、柴氏は「音楽のグローバルな流通」の意味が変わりつつあるのではないかと論じる。また、たとえ過去に発表した楽曲であっても、それがいつ、どのような形で発見され、バズり、ヒットに結びつくかは誰にも分からないという点において、「新曲」の意味も変容し

つつあるのではないかと、非常に興味深い問いかけが行われた。

輪島裕介氏の報告では、演歌の現在をめぐる論点整理が行われた。現在では、大物演歌歌手もジャズや民謡など幅広いジャンルの楽曲を歌うようになっている。また紅白歌合戦に出場する演歌歌手の減少など、演歌を取り巻く状況は非常に厳しい。もちろん、若手の演歌歌手も登場しており、なかには純烈のようにアイドル的な人気を獲得している演歌歌手グループもいるものの、聞き手の新陳代謝はあまり起きていないのが現状である。

このような状況の下、原田氏は演歌の新曲を紹介するラジオ番組を立ち上げたが、果たして演歌の新曲の存在は、誰にとって、どのような重要性を持つのか、輪島氏は問う。音楽産業において、CDからライブやストリーミングへとそのビジネスモデルが劇的に変わりつつある中、演歌というジャンルはどのように生き残るのか／生き残れないのか。また、演歌を紹介する主要な回路として機能していた放送メディアが、音楽メディアとしての地位を失いつつある現在、やはり演歌というジャンルはどのように生き残るのか／生き残れないのか。輪島氏は自身がかつてに展開してきた演歌の誕生に関する歴史研究を踏まえながら、これからの演歌の位置づけについて考えるための論点を整理・提示した。

日高良祐氏は国外における J-POP の受容をめぐる議論を展開した。前述の J-MELO 視聴者へのウェブアンケートを継時的に分析すると、2010 年代前半と後半の間には分水嶺が見られるという。まず、アンケートの回答者数自体が 2014 年から 15 年の間に約 3 分の 1 にまで落ち込んでおり、この時期に J-MELO の存在感が急激に低下したことが分かる。また 2014 年まで、回答者に最も好まれていた音楽ジャンルはアニソンであったのに対して、2015 年はロックとなっており、量的のみならず質的にも変化が見られた。

これらの要因として、日高氏はネット環境の変化を挙げる。2010 年代前半、海外の J-POP ファンにとって、最も主要な視聴回路は YouTube であったという。アニメをきっかけに日本の音楽に興味を持った彼／彼女らは、既に CD は入手困難な状況になっていたこともあり、動画サイト経由でそれらを視聴していた。しかし 2010 年代後半になると、GAFA の台頭やストリーミングサービスの拡大

によって、音楽流通のプラットフォームも多様化していく。このような流通経路の変化が、アニソンから YouTube(さらに J-MELO へ)というそれまでの視聴回路を大きく変えたのではないかと、日高氏は論じる。さらに、日本の音楽が海外で流通する際の経路がこのまま多様化・複雑化したときに、そこで聴取される日本の音楽は果たして J-POP として認識されるのか、という点も重要であろう。プラットフォームの経済的・文化的役割を踏まえた上で、J-POP はこれからいかなる音楽として世界で流通するのか／しないのかという、きわめて重要な論点が提示された。

報告者の発表の後、フロアを交えた活発なディスカッションが行われた。指標としての YouTube の再生回数をわれわれはどこまで真剣に受け止めればよいのか、J-POP における「日本らしさ」は、誰にとって何のために必要なのか、などの鋭い指摘が寄せられ、議論は盛り上がりを見せた。

CD から YouTube へ、という変化の先に何が起きているのか、その全体像を見通すことはきわめて困難であろう。しかしその困難を引き受けつつ、われわれがポピュラー音楽とメディアの関係について思考し続ける上で、きわめて重要となる論点が次々と提示された、非常に刺激的な例会となったように思う。

(目白大学・溝尻真也)

2019 年度 第 3 回 関西地区例会報告 加藤 賢

修士論文・博士論文報告会

日時：2019 年 7 月 13 日(土) 15:00~18:00

会場：関西大学 千里山キャンパス 第三学舎 A305 教室

報告者：

金悠進 (京都市立大学大学院アジア・アフリカ地域研究 研究科博士課程)

李怡璇 (大阪大学大学院文学研究科 博士前期課程)

王婕 (台湾大学音楽学研究所碩士班・関西大学社会学部)

発表 1:

「インドネシアにおける音楽シーンの地殻変動：越境・超越・創造性への実践と政治」

金悠進（京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科博士課程）

ポピュラー音楽は、まさにそれが「大衆」文化であるゆえに政治と無関係ではありえない。またそれは、権力/反権力という二項対立によって単純化されるものでもない。1990年代にブリットポップがトニー・ブレア率いる労働党のイメージ戦略に加担したように、あるいはカニエ・ウェストがトランプを支持し、2024年の大統領選への出馬を表明したように、「政治と音楽」はしばしば思いもよらぬ跳躍と結託を見せる。こうした事象を読み解くためには、その底流をなす歴史的・文化的・社会的背景の詳細な理解が不可欠である。

報告者は、インドネシアにおいて2019年1月に提出された「音楽実践法案 (RUU Permusikan)」に対する反対運動を事例に、こうした「政治と音楽」の複雑性に対する分析を試みる。この「音楽実践法案」にはインドネシアのポピュラー音楽を対象に、「サウンドにおける海外文化の悪影響禁止」や「歌詞における挑発的メッセージの禁止」といった法規制を実刑付きで設ける条項が含まれており、草案の提出時から国内の音楽・芸術関係者から猛批判を浴びることになった。この反対運動は30万超の署名を集めるほどの盛り上がりを見せ、インドネシア史上初となる「文化が政治を変えた」事例となった。

この反対運動において特徴的だったのは、ジャンル/地域/世代を超えて、音楽実践者間の広範な連帯が形成されたことだ。運動のサウンドトラック・コンピレーションには首都・ジャカルタのみならず、バンドンやスマラン、バリやジョグジャカルタまで、インドネシア全土から計100組のアーティストが参加している。彼らの多くはインディーズミュージシャンで、その世代は20代から50代まで幅広い。また必ずしも政治的・反体制的なミュージシャンのみが集っているわけではない。

こうしたミュージシャンの連帯によって、音楽実践法案は無事に撤回された。だが、こうした連帯はいかにして構築されたのだろうか。報告者によれば、これは単なる「美談」ではないという。結論を先取りしてしまえば、この連帯の基盤を形作ったのは他ならぬ政府からの経済的サポートであった。以下、報告者は音楽シーンの地殻変動

と、インドネシアの創造経済庁 (Bekraf) が主導する「創造産業」の2点から、この二律背反的な事態を論じていく。

1970年代の若者に熱烈な支持を受けた雑誌『アクトゥイル』に象徴されるように、かつてのインドネシアにおいてはロック (本場=西洋至上主義) とダンドゥット (土着・田舎者のイメージ) の支持層が対立するなど、世代、地域、資本金等の要因によって音楽ジャンルの分断が起こっていた。だが、こうした対立構造は時代を重ねるごとに境界が融解していき、2000年代に入るとダンドゥットの再評価や往年のレジェンドたちへの再評価も起こるようになる。2010年代にはインディー・レーベルが主催するジャンル/世代/地域を超えた統一化を果たした初めてのフェス、「シンクロナイズ・フェス」も開催されるなど、かつての分断は飛躍的に小さなものとなった。

しかし、この「シンクロナイズ・フェス」は、ジョコウィ現大統領と彼の設立した「創造経済庁」の支援なくして実現し得えなかった。この「創造経済庁」は国内のスタートアップ (インディーレーベル他)の経済的支援やダンドゥットの海外普及、著作権・海賊版問題への取り組みなどを役割とし、これまでにミュージシャンの海外ツアー派遣やインドネシア音楽アーカイブの構築、フェスティバルの開催援助などを行ってきた。これらは同国がゼロ年代より継続して取り組んでいる創造産業の振興策であり、同時にインドネシアの国是である「多様性の中の統一」というイデオロギーを体現するものでもあった。

こうした政府支援の文脈を踏まえて2018年に開催されたのが、ジャンル/世代/地域を超えた様々なステークホルダーが集うインドネシア史上初の音楽会議「インドネシア音楽会議」である。この会議は創造経済庁の支援によって実現し、開会の言葉はジョコウィ大統領が務めた。そして様々な音楽関係者と政府の合意として策定されたのが、エコシステムや著作権保護など、様々な音楽産業の問題の解決を目指した「12の宣言文」である。これには著作権問題に苦しめられたかつてのインドネシア音楽レジェンドたちをはじめ、多くの音楽関係者による賛同が集まった。

しかし、この「12の宣言文」は議会に移される中で、先述した「音楽実践法案」の下書きになってしまう。むしろこれは本来の意図が歪められる形で成立してしまった

ものだが、はからずも音楽実践者自らがこの非民主的法案の「発案者」となってしまったのである。報告者は、この状況を「マッチポンプ式/自作自演的」な政治・文化現象であった、と結論づける。たしかに、広範な音楽実践者たちの連帯によって「音楽実践法案」が否決されたことはポジティブな成果であるのだが、その連帯は皮肉にも政治経済権力による支援なくして実現し得なかったのである。

フロアからは、過去のレジェンドたちのリバイバルはいかにして起こったのか、政府からサポートを受けて反対運動が盛り上がった、とはどういうことか等々の質問が寄せられた。新興国であるがゆえに（政府）と音楽実践者を仲介する音楽産業が未成熟であり、経済的・権利的にミュージシャンが長らく不利な立場に置かれてきたことが、結果的には上述したような「政治と音楽」が直結する事態に繋がったとする報告者の観点は、収益構造の変化によって新たな舵取りを迫られている我が国の音楽産業を鑑みる上でも欠かせないものだろう。

なお本発表においては些事的な位置付けであるが、『インドネシア・シティポップは日本からの影響』という言説は嘘であり、アナレコ・ブームを発端とする過去音源のアーカイブ整備と国内レジェンドの再評価によって起こったものである」という報告者の指摘は、ときおり実態以上に肥大化する近年のシティ・ポップ言説を客観視する上でも重要であるように思われる。

発表2：

「戸川純における『レディ・ヒステリック』の表象 李怡璇（大阪大学大学院文学研究科 博士前期課程）

日本における女性ミュージシャンの系譜を考えると、椎名林檎や大森靖子といったアーティストの祖型として、「戸川純」というパイオニアの存在を無視することは不可能だろう。戸川が1980年代に行った数々のパフォーマンスやファッションは、それまでタブーと捉えられてきた「女性の身体性」を舞台へと引き上げ、表現の新たな地平を切り拓いた。

だが一方でアカデミックな文脈を振り返ったとき、戸川純というアーティストはかならずしも十分に論じられてきたわけではない。そこで報告者は、「レディ・ヒステ

リック」というキーワードを軸に、戸川を生んだ日本の文化的土壌や歴史的背景、楽曲の特徴等々の分析を試みた。

まず、ここで提示される「レディ・ヒステリック」とは、戸川の楽曲「玉姫様」(1984)の歌詞より引用する形で提示された、報告者による独自概念である。この「玉姫様」は女性の生理をテーマにした戸川の代表作であり、戸川は蛹の羽をまといながらヒステリックなパフォーマンスを繰り広げたことで知られている。そこで報告者は、こうした「ヒステリー」概念を拡張し、彼女のビジュアルイメージや歌詞、歌唱法などを表象する用語として再定義することによって、戸川の音楽実践の捉え直しを行っていく。具体的には、「好き好き大好き」(1985)のMVに見られる衣装や巧みな声色の使い分けによる「キャラ変え」や、女性の身体性やヒステリーを前面に押し出した歌詞などがその例として挙げられた。報告者は、こうした戸川の音楽実践を「単なる病的なものではなく、女性としての主体を前提にした独自の表現形式」と位置付け、それらが女性の感情のはけ口になると同時に、新たな審美的機能を生み出したと論ずる。

発表時間の関係で扱うことができなかったが、発表レジュメにおいて多くの分量が費やされていたのは、日本のパンク/ニューウェーブシーンにはじまる戸川の音楽キャリアの考察であった。パンク/ニューウェーブの勃興はpew、ゼルダ、小川美潮、越美晴などといった数々のミュージシャンを輩出したが、渋谷にあったニューウェーブ喫茶「ナイロン100%」の常連であった戸川もその一人に数えられる。そこでキーボーディストの上野耕路と知り合った戸川は、1982年にユニット「ゲルニカ」を結成。1984年にはYENレーベルからソロデビューを飾り、報告者が「レディ・ヒステリック」と呼称する数々のパフォーマンスを残した。1987年からはバンド「ヤブーズ」を結成して活動。その後は散発的な活動が続くも、近年は本格的に音楽活動を再開している。

また報告者は、1980年代の戸川純を評して用いられた「不思議ちゃん」「ビョーキ」といった用語にも着目する。報告者は先行研究を踏まえながら、主流派と自らを差異化したい若い女性にとっての格好のロールモデルとして「不思議ちゃん」である戸川が存在が着目を浴びたこと、1980年代における「ビョーキ」が現代日本における「メンヘラ」とある種の類似性を持つ概念であり、いずれも

「男性の許容範囲から逸脱することで『病気』と看做された」事例であることなどを論じた。

以上より報告者は、戸川純が「レディ・ヒステリック」なパフォーマンスと楽曲によって1980年代日本の音楽シーンにパラダイム転換をもたらしたと、さらにはそういったパフォーマンスが「主体性のある能動的な女性像」を作り出すために行われた意図的な戦略であり、男性側のまなざしを前提とする「ビョーキ」概念からの逃避を可能にしたと結論づける。

質疑応答においては、日本人のポピュラー音楽研究者側が本研究を見た際に、新規性が不足していることが指摘された。言葉の壁を乗り越えて日本語文献に当たる姿勢は評価されるべきものであるが、日本の大学院で修士論文を書く以上「日本人にとっても」新規性のある発見が必要となってくる。また、独自概念であるがゆえ「レディ・ヒステリック」という用語の定義付けや学術的な裏付けが脆弱であることについても指摘がなされた。

冒頭においても述べたとおり、日本ポピュラー音楽史において唯一無二の存在である「戸川純」を現在の視点から問い直すことは有為なことである。とりわけ報告者は、留学生として熱心に資料を蒐集し、2018年に深圳と上海にて行われた戸川の海外公演にも足を運ぶなど、これまでの国内研究者には持ち得なかった視点と知見を備えた人物である。今回の議論を活かし、新規性と学術的強靱さを備えた修士論文の執筆がなされることを期待したい。

発表3:

「シティ・ポップの構築—シュガーベイブ『Songs』の名盤化過程を例に」

王婕(台湾大学音楽学研究所碩士班・関西大学社会学部)

「シティ・ポップ」という用語が再注目されはじめて、およそ10年弱が経過した。現在までの流れを振り返ると、そのリバイバルは「1980年代のオリジナルな『シティ・ポップ』名盤の再評価」と「2010年代のミュージシャンによる『シティ・ポップ』概念の再解釈(ネオ・シティ・ポップ)」という2本のラインが併走することによって形成されてきたと言えよう。報告者は、山下達郎・大貫妙子・村松邦男らによって結成されたバンド、シュガー・ベイブ唯一のオリジナルアルバム『SONGS』(1975)がカノン(正

典、*canon*)化される過程に着目し、これら2本の「シティ・ポップ」実践の間にある歴史的連続性の立証を試みる。

まず報告者は先行研究として、ドイツ人日本文化研究者であるモーリッツ・ソメ(Moritz Sommet)による2017年の論文、「Intermediality and the discursive construction of popular music genres: the case of 'Japanese City Pop'」を参照する。モーリッツによれば、シティ・ポップは視覚・聴覚・テキストが間メディア的に結びつくことによって形成された音楽ジャンルであり、1980年代以前、1980年代、2000年代、2010年代の計4回にわたって再文脈化(Recontextualization)と再定義を経験しているという。報告者はこうしたソメの図式を踏襲しつつも、その分析が視覚とテキストに偏っており、聴覚的・音楽的要素に対する理解が不足していることを指摘する。その上で、シュガー・ベイブ『SONGS』の歴史的评价の変遷をたどることによって、こうしたサウンド面における連続性の解明を試みる。

シュガー・ベイブが活動していた当時、音楽メディア上での扱いが小さなものに留まっていたことは、山下達郎や大貫妙子らの回想において繰り返し言及されていることである。報告者は好意的/批判的な批評を並列して示しているため、そういった印象は緩和されているが(だが「好意的」として挙げられている2つのレビューのうち、1つは北中正和によるものである)、同時代的なシュガー・ベイブ評として「音が小さい」「ノレない」「サウンドが薄い」といった内容が主であったことは事実であろう。ナイアガラ/エレックより発売された『SONGS』もかんばしいセールスを残すことはできず、1976年にシュガー・ベイブは解散してしまう。

1994年、イーストウエスト・ジャパンより再発された『SONGS』は、山下達郎・大貫妙子のソロキャリアにおける成功やEPOによる「DOWN TOWN」カヴァーの人気、あるいは当時盛り上がりを見せ始めていた「渋谷系」ムーブメントによるはっぴいえんど人脈への注目などを背景として再評価がなされることとなる。さらに2000年代に入ると、音楽ライターの木村ユタカや金澤寿和らによって編纂された「シティ・ポップ」系ディスクガイドやコンピレーションCDの中でシュガー・ベイブは際立って大きく扱われていく。

事務局より

1. 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>)

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（123 号）は 2020 年 2 月発行予定です。原稿締切は 2020 年 1 月 20 日とします。また次々号（124 号）は 2020 年 5 月発行予定です。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。

2010 年代のシティ・ポップ・リバイバルとネオ・シティ・ポップの隆盛とともに、雑誌メディアにおいて『SONGS』が言及される機会も急増していった。こうした状況を受けて、報告者は『SONGS』が 2010 年代において、シティ・ポップのカノンとして権威化されていったのではないかと指摘する。この傾向は現在も続いており、2019 年 4 月に発売された雑誌『ミュージック・マガジン』における企画「特集 50 年の邦楽アルバム・ベスト 100」においては、『風街ろまん』に続く第 2 位として『SONGS』が取り上げられている（3 位は大瀧詠一『A LONG VACATION』）という事例も紹介された。

以上より報告者は、『SONGS』が 1980 年代のシティ・ポップというジャンル構築に大きな役割を果たしたこと、そして『SONGS』名盤化が 2010 年代の「シティ・ポップ」概念の規定に多大な影響を与えたと結論付ける。今後は具体的な楽曲の特徴や録音技術についても、分析を行っていく予定とのことである。

フロアからは、ではなぜ 1980 年代の再発時には『SONGS』に注目が集まらなかったのか、先行研究のテキスト中心主義を批判しながら、自らもやはりテキスト分析のみに終始しているのではないかといった意見が寄せられた。1980 年代と 90 年代の間に起った美的感覚の変化（レアグルーヴの視点の導入）をはじめ、時代ごとの心性やメディア環境を理解し反映することができれば、本研究はよりいっそう説得力のあるものになるだろう。同じく楽曲分析においても、『SONGS』中のどのようなマテリアルがピックアップされてきたかを示すことができれば、それは日本ポピュラー音楽史研究の重要な参照項となっていくはずである。

(大阪大学大学院・加藤 賢)

2. 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。

3. 会費請求と会員のメールアドレス問い合わせについて

2019年4月に、2019年度の会費請求書類を、学会誌Vol.22(2018)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2018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122号

(vol.31 no.4)

2019年12月3日発行

発行:日本ポピュラー音楽学会(JASPM)

会長 井上貴子

理事 毛利嘉孝・細川周平・南田勝也・
東谷護・増田聡・鈴木洋子・伏木香織・
輪島裕介・日高良祐

学会事務局:

〒120-0034

東京都足立区千住 1-25-1

東京藝術大学 千住キャンパス

大学院国際芸術創造研究科

毛利嘉孝研究室内

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:日高良祐