

jaspm

NEWSLETTER #124

日本ポピュラー音楽学会

vol. 32 no. 2 Jul 2020

日本ポピュラー音楽学会 第31回大会 報告

p.1 シンポジウム報告	輪島裕介
p.3 ワークショップA	ベニー・トン
p.6 ワークショップB	平川裕司
p.8 ワークショップC	忠聡太
p.9 個人研究発表	金子智太郎、古川光流、田口裕介、ベニー・トン

研究例会報告

p.12 2019年度 第3回 関東地区例会報告	葛西周
p.14 2020年度 第1回 関東地区例会報告	Robert M. Dahlberg-Sears、大鷹徹

Information

p.18 事務局より

日本ポピュラー音楽学会 第31回大会 報告

日時：2019年12月7日・8日

於：大阪大学 豊中キャンパス

ディスカッサント：

永富真梨(摂南大学)

司会：

輪島裕介(大阪大学)

あらゆる意味で夢のようだった。というよりも、そのわずか2,3ヶ月後からのCOVID-19による世界の激変を経て、多様な出自の人々の複数の言語が飛び交い、必ずしも完璧とはいえない言語的コミュニケーションを補ってあまりある共感がひとつの物理的空間を満たした、あの出来事は果たして現実存在したのだろうか、とさえ思えてくる。そして、あのような感覚を再び共有することは、これから先、いつになったら再び可能になるのだろうか、などと考えると、呆然としてしまう。その一方で、物理的な接触が禁じられ、世界が分断される直前に、あのような機会を持つことができたのは、まさに奇跡的な僥倖だったのではないかと、とも思える。

シンポジウム報告

輪島裕介

《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：

何東洪(台湾・輔仁大学)

ケヴィン・フェレス(アメリカ合衆国・コロンビア大学)

申鉉準(韓国・聖公会大学校)

挨拶：

井上貴子(大東文化大学・日本ポピュラー音楽学会会長)

2019年12月8日に開催されたJASPM31のシンポジウムは、台湾、韓国、アメリカ合衆国からのパネリストを迎えて行われた。当初の目論見は、前回大会での日本ポピュラー音楽学会の30年の歩みの回顧を承けて、「その次」を展望するために、近年、インターアジアポピュラー音楽研究グループ(IAPSM)を中心に活況を呈している、アジア・太平洋圏の(に関する)研究の潮流を日本に紹介し、2021年に韓国・大邱で開催される国際ポピュラー音楽学会(IASPM)大会に向けて、欧米追従ではない新たな仕方での国際的な研究ネットワークに積極的に参与するよう促すことだった。

具体的な企画に関しては、2019年4月に、パネリストの一人、ケヴィン・フェレス氏がコロンビア大学グローバルセンター北京で開催したアジア及びアジア系アメリカのポピュラー音楽に関する国際シンポジウムに、井上貴子会長をはじめ、大和田俊之氏、忠聡太氏と実行委員長の輪島が参加しており、その場で、フェレス氏と、同じく参加者の何東洪氏、甲鉦準氏にJASPM大会参加を打診し快諾を得たことで、一気に実現の目処が立った。申氏が誘致活動の中心となった韓国での国際ポピュラー音楽学会開催が、7月のIASPM大会で決定し、さらに弾みがあった。実行委員会ミーティングで忠氏が絶妙のタイトルを提示し、気合の入った概要の素案を出してくれた。輪島がそれに若干加筆し「概文」に仕立て、エドガー・ポーブ氏の見事な英訳も完成した。

当日は、何氏が編者の一人であるRoutledge社のGlobal Popular Music Seriesの台湾編、Made in Taiwanと、フェレス氏のスラッキーギターに関する新著 Listen, But Don't Ask Questionが刊行された直後であり、タイミングも絶妙だった。オーガナイザーが望みうる最高のパネリストが揃ったことで、報告内容については、特段の注文を出さなくても全く心配することはなかった。実際、各氏はそれぞれの問題関心と発表スタイルを存分に発揮し、充実した報告を行ってくれた。長年のライブハウス経営を通じてシーンを知り尽くし、また実践者からも絶大な信頼を誇る何氏は、台湾におけるインディ音楽における「土着」志向について、フランクかつ真摯に語り、フロアの緊張を見事に解きほぐした。フェレス氏は、アジア系アメリカ音楽家としての上原ひろみについて、“musical joy”という、この場にこの上なく相応しいポジティブな概念を中心に論

じた。申氏は、グローバル/ローカル、リージョナル、トランスローカル、といった基本的な諸概念について、近年の研究動向を縦横に参照した精緻な議論を行った(発表の内容を含む論文は、既に韓国ポピュラー音楽学会の機関誌に掲載され、オンライン公開されている

https://3bb60203-7839-4f3a-8f4e-58ce84a20255.filesusr.com/ugd/b6c220_b0e224d0064c43ed93790cb8b19f62c1.pdf?fbclid=IwAR1z20tZPvetbHja7Kd7R1PhSkR5nBAdtB-FLF0Cn5PD8dh1z_40dP_U4DE)。

それでも、大会のシンポジウムを英語で開催することについて、一抹の不安はあった。「英語が話せる人たちの会」にしないための工夫は不可欠に思えた。ディスカッションの永富真梨氏に英語のファシリテーターとしての役割も兼ねてもらい、阪大の大学院に在籍する中国語と韓国語の母語話者によるウィスパリングによる通訳を依頼した。さらに登壇者の中でひとときわ英語が不如意な輪島が司会者として、率先して「崩れた英語」を話すことで議論への参加のハードルを下げようとした。シンポジウム概要でも、「本シンポジウムの大きな企画意図のひとつとして、しばしば言語的な障壁と感じられているものをどのように取り除き、議論を共有するか、ということに関する問題提起を行為遂行的に行いたい、ということがあります。常識的な意味での言語運用能力にかかわらず、誰もが何らかの形で「非ネイティブ」であるような多言語的状況が現出することを狙っています。ありていにいえば、ブローケン・イングリッシュでの議論への積極的な参加を大いに奨励します。」という文章を加えた。一方、国外からのパネリストを、「シンポに参加するだけの偉い先生」にしないことも必要だ。そのこともあって、大会初日に英語ショート発表のセッションを設けた。もちろん、前夜祭からのビール・セッションも入念に行わなければならない。

こうした準備があっても、本番での質疑応答は、はじめのうちは英語母語話者による質問が主だった(司会者の指名ミスも否定できない)。英語中心の空気を打破したのは、申氏が概念的な質問に対して、韓国語で応答し、ウィスパリング通訳者の孫長熙氏がフロアに日本語で翻訳したときだった。彼は、数日前から申氏のフィールド調査の補助も務めており、この時点で十分な信頼関係が築けていた。この時に会場全体の緊張と疲労が一気にほぐれた

感覚は忘れられない。さらに、何氏の中国語での応答時には、大陸出身で日本歌謡史を専門とする通訳者の張佳能氏が専門外の用語の翻訳にやや戸惑うと、すかさずフロアから西村正男氏による助け舟が出される。概要執筆時には、「努力目標」に近かった「誰もが何らかの形で「非ネイティブ」であるような多言語的状況」が、想像を遙かに超える理想的な仕方で現出したのだ。便宜的に英語を共通語と設定することで初めて可能となる多言語的な場において、英語ヘゲモニーを行為遂行的に批判することが可能になった、という評価は自画自賛にすぎるだろうか。

シンポジウム後、パネリストも含め、多くの方々から、最後の「バベルの塔」を彷彿とさせる多言語的な状況について、例外なく好意的な反応を得た。こうした機会を今後とも継続的に持ちたい、というありがたい言葉もいただいた。何氏は、来年の大会には自費でも来る、とさえ言ってくれた。打ち上げの席でも多言語的な状況は、さらに混沌の度合いを増しながらも続いていた。それまで英語で話すことを頑なに拒んでいた某氏がいつものように豪快に飲酒しながら愉快地にパネリストたちと会話している姿を見て、僭越ながら大和田氏と輪島は「クララが立った」と感動を共にした。

この勢いでマレーシア (IASPM)、そして韓国 (IASPM) へ、いざ！ と思っていた矢先のコロナ禍で、この先どうなるかは全くみえない。物理的接触が回避され、またそれに伴って、国境や階層や人種主義による分断が暴力的に顕になる現在の状況下で、そのほんの少し前にはそうした属性や言語による障壁を乗り越えた（少なくともその可能性を実感させる）瞬間が現れたのだ、ということを書き記すことは無意味ではないはずだ。物理的な空間に集うことが、誰にとってもできなくなる状況下では、地理的な場所にとられないオンラインでの交流がより促進されないと限らない。本シンポジウムが、「かつて LCC でアジアを自由に動き回れた頃」のおとぎ話としてではなく、様々な障壁を超えた新たなネットワークの萌芽を予見した瞬間として記憶されるようになることを切に願っている。

(輪島裕介 大阪大学)

ワークショップ A

ベニー・トン

「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」

司会者：

宮入恭平（立教大学ほか兼任講師）

報告者：

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）

遠藤英樹（立命館大学）

澤田聖也（東京藝術大学大学院博士後期課程）

討論者：

葛西周（東京藝術大学ほか兼任講師 * 当時）

ワークショップ A では、「音楽フェスティバル」、「遠征女子」、「音楽の聖地巡礼」、「民謡酒場」という 4 つのテーマを事例として、これまで日本であまり議論されることがなかった「ミュージックツーリズム」について、産業や政策からの視座だけではなく、社会学や文化研究の視座から（再）検討した。

はじめに、司会者・問題提起者である宮入氏からワークショップの主旨の説明が行われた。観光資源としての音楽利用は決して新しい事象ではないが、日本の音楽研究や観光研究の分野において正面切った議論が行われてこなかった。それらの議論では、欧米で用いられる「ミュージックツーリズム」という概念そのものが扱われていない。あるいは、「ミュージックツーリズム」という言葉を用いながらの議論も見られるようになってはいるものの、産業や政策にまつわる議論が中心で、社会学や文化研究の視点が抜け落ちている。したがって、このワークショップで紹介される 4 つの事例を通じて、既存の研究に問題を提起し、「ミュージックツーリズム」という概念の（再）検討を試みた。

永井氏による最初の報告は、音楽フェスティバル（以降「音楽フェス」）の事例についてであった。近年、音楽文化をイベント化し、地域振興のツールとすることに対して関心が高まっている。しかし、芸術祭やアートフェスティバルとは違い、「音楽フェスとツーリズム」の

関係に関する研究はまとまった成果が少ない。永井氏は、芸術祭や映画祭とは一線を画しながら、その独自性のもとで展開される国内の音楽フェスの状況を概観しつつ、インタビュー調査をもとに、音楽フェスとツーリズムの関係を検討した。Wynn (2015) などの先行研究と国内の音楽フェスの事情を踏まえ、フェスの数、主催者、基金獲得、文化的組織・ネットワークの状況を紹介した上で、音楽フェスの開催に当たって4つの指標を並べた：①経済的資源、②物理的・空間的資源、③社会・文化資源、④象徴的資源。4つの音楽フェスの事例を通して、それぞれの指標に対して異なった期待と成果が見られた。したがって、音楽フェスには各自の地域性があり、さらに、4つの指標に対する考えは相互影響しているため、それぞれの関係性にも注目しなければならない、と永井氏が主張した。

次に、吉光氏は、ライブ・エンターテインメント（以降「ライブ」）に「遠征」する女子の事例についての報告を行った。「遠征女子」と呼ばれるライブに足繁く通う女性たち向けの交通・観光商品の開発が盛んである中で、日本のファン・ツーリズム研究では、生きて動く憧れの人間を追う女性たちの行動によって、「動かない場所」を前提としていたかつての観光概念や場所に対する感性の変容が指摘されている。こうした理論的な位置づけに基づき、吉光氏は2019年に、ライブ遠征に通う124人の10代～20代の女性たちを対象に実施したアンケート調査とインタビュー調査を行い、ライブ遠征の「楽しさ」とは何かを検討した。調査結果の分析として、まずは、ライブ遠征の参加回数・演目、目的地域、宿泊、移動、食事、観光の有無・観光場所について紹介した。次に、ライブ遠征のプラス要因とマイナス要因として挙げられたキーワードを共起ネットワーク図で紹介し、さらに、「遠征回数」と「ジャンル」との対応分析も行った。分析の結果としては、ライブ遠征の参加におけるライブ会場での五感での体感、アーティストやファンなどとのふれあい、非日常性などを通じて、ファンたちが自分たちの輪で作上げたアーティストの物語性がさらに共有・肯定・強化される、と吉光氏が述べた。しかし、こうした行動によって、射幸性や依存が築き上げられることもある、という点に注意しなければならない。

第三に、遠藤氏は「音楽の聖地巡礼」のテーマについて、イギリスのリヴァプールでザ・ビートルズゆかりの場所をめぐる「マジカル・ミステリー・ツアー」の事例を検討した。具体的には、「聖地巡礼」を一種の音楽消費として捉え、そうした行動で感じ取れる「情動」がいかなる「フレーム」(Goffman 1974) 構築されるかを考察した。遠藤氏は「マジカル・ミステリー・ツアー」の内容をグローバル、ナショナル、ローカルの各次元に位置付け、人、モノ、組織、メディア・イメージのネットワークが「情動」の「ライン」(Ingold 2007) として結び付けられていく仕方を描き出した。特にリヴァプールの事例では、ツーリズムという形態をとった移動(mobilities)の中で、リヴァプールにおけるローカルな状況、イギリスによるナショナルな方向性、EUによるグローバルな目論見が相互に結びつき、時には対立しせめぎあい、時には協調しあいながら、ミュージックツーリズムの「情動のライン」が構築され続けてきた。しかし、富士吉田市におけるミュージックツーリズムの活動の事例を通して、ローカルな欲望・ナショナルな欲望・グローバルな欲望の結びつき方は多様であることも分かる。こうした状況から見ると、ミュージックツーリズムを考察するには、ポピュラー音楽研究と観光研究の、これまで以上の緊密なネットワークの形成と相互ハッキングが必要だ、と遠藤氏が提案した。

最後の発表者である澤田氏は、これまで議論されてこなかった「民謡酒場」の変遷をたどりながら、沖縄民謡と観光の関係について検討した。沖縄民謡は観光資源として民謡酒場で演奏され、多くの観光客を魅了している。民謡酒場の歴史をさかのぼると、本土復帰以前の1960年代に、沖縄民謡の隆盛に伴って、それまで村落共同体で歌われてきた民謡のステージ化で登場した、地元民向けの民謡酒場にたどり着く。本土復帰後の民謡酒場は、基本的に「民謡クラブ」という名称で統一されていた。「民謡クラブ」はゴザ市(現沖縄市)に密集していたが、1990年代以降、「沖縄ブーム」と観光客の増加に伴い、一部分の運営者は観光客向けに特化した「民謡酒場」に転向し、那覇市を中心に「民謡酒場」が多く登場するようになった。民謡クラブ・民謡酒場の専属民謡歌手、史料調査、参与観察調査を通し、澤田氏は「民謡酒場」と「民謡クラブ」の異なるコミュニティの特徴と

変異のプロセスを考察した。「民謡クラブ」は室内構造や対面的な会話などのため、「演奏者一客」の境界線が曖昧で、相互的なコミュニケーションのある一体感の強いコミュニティであることに對し、「民謡酒場」は観光客の受け入れのための室内構造の変貌などのため、「演奏者一客」の境界線が明確に線引きされ、相互的なコミュニケーションが難しく、一体感の弱いコミュニティである。「クラブ踏襲型」といったような民謡酒場は民謡クラブの要素を取り入れ、復帰前と同じ環境を目指しているが、チャージシステムは地元民から好まれなく、人気が出ないのである。

以上の4つの発表の内容を踏まえて、討論者の葛西氏は「ミュージックツーリズム研究の可能性」を考察した。ミュージックツーリズム研究が抱える問題点として、2つの点が挙げられた：①観光地の音楽に研究価値が見出されてこなかった、②ミュージックツーリズム研究として位置付けられる可能性のある成果が分散していて論点を共有し難い。したがって、文化ツーリズムにおける音楽の特徴について検討し、個々の事例研究に跨る共通の論点をいかに見出すか、という課題が極めて重要である。この課題に対して、葛西氏は音楽研究の視点、特にワークショップの発表内容から、5つのアプローチを提案した：①観光コンテンツそのものとしての音楽、②コンテンツツーリズムのコンテンツとしての音楽、③地域復興・町おこしに用いられる音楽、④移動型ミュージシャン、⑤「旅」「観光」を描く音楽作品。更に、議論できる視点として、地域の音楽としての真正性、ツーリスト/ホストの関係性、コンテンツのサイトスペシフィック性（あるいは「観光地」に共通するコンテンツ）、と3つを提案した。

フロアから、近年における「ツーリズム・ブーム」とそれに伴う「移動」の概念のパラダイムシフトの中で繰り広げられた（ミュージック）ツーリズムの問題をいかに各事例に位置付けられるか、という質問が出された。その質問に対し、遠藤氏は、ツーリズム研究では「移動」と「ツーリズム」がより「日常的」な概念として扱われるようになってきたと答えた。澤田氏は、民謡酒場において外国人観光客や本土から来た演奏者・従業員の例について触れて、「移動の交差点」について検討した。吉光氏は、遠征女子にとって「追っかけの体験」が

移動の最も重要な要素であり、彼女たちの「プライベート」な欲望がグローバル、ナショナル、ローカルな欲望をシームレスに超越していると答えた。永井氏は音楽フェスの「地域性」に関して、参加者の移動に目を付けて開催地域の行政がフェスで「移住」させるキャンペーンを実施する事例を紹介したが、一方フェスの主催側の実際の感想として、「空地」という何も既存の意味のないところが実際一番やりやすい、ということも挙げた。宮入氏は、以上の答えを踏まえて、ミュージックツーリズムの研究において領域横断的な視野がとりわけ重要であることを強調した。

また、「観光」「ツーリズム」「移動・旅」といった概念に関して、人々の実際の行動において、各概念がどのように移動に見出されるか、あるいはどのように相互に影響しているか、という問題が出された。吉光氏は質問に共感を示し、遠征女子にとって「観光」が「おまけ」、時には「邪魔」と考えられる証言を紹介し、彼女たちの事例を通して「ツーリズム」における「観光」の位置づけを再検討できるのではないかと提案した。遠藤氏は、バイトとして観光地で働き、ホストに「なりきる」という事例を挙げて、「地域性」についての問題提起も出来ると述べた。宮入氏、澤田氏と永井氏のご自身のフィールドワークにも同じような現象が見られ、「ツーリズム」で構想される「地域性」の言論は極めて複雑かつ流動的だと答えた。フロアからはさらに、「地域性」の問題にはジャンルの配慮も重要なのかという質問が出された。それに対して、澤田氏は沖縄民謡の場合、訛りなどの「地域性」が大変重要視されていると述べたが、永井氏は音楽フェスの場合、参加者はそれほど「地域性」を気にしていないだと答えた。領域横断的な比較研究の面白味が感じられる中で、活気のある議論とワークショップが終わった。

(ベニー・トン シンガポール国立大学アジア研究所ポスドク研究員)

ワークショップB

平川裕司

「戦後音楽文化史再考

フォーク、ロックミュージックトポロジー」

発表者：

粟谷佳司（立命館大学）

発表者：

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Bでは、戦後日本の音楽文化史の再考を目的として、1960年代から1970年代のフォークソング文化とその後のロック音楽文化の展開を、「ローカル」という音楽シーンの空間、場所性から考察することをテーマに報告が行われた。冒頭、粟谷氏から、本ワークショップの趣旨が述べられるとともに、関西フォークについて、当時の資料などを交えての報告が行われた。続いて馬場氏から、名古屋のロック音楽文化として、名古屋で結成されたバンドであるセンチメンタル・シティ・ロマンス（以下「センチ」という。）に関し、歌詞の内容や音源などを踏まえ報告が行われた。最後に討論者として平石氏から、渡辺プロダクションの事例などにより、テレビ文化の中心である東京という空間を軸として、東京、名古屋、大阪の三大都市圏の音楽文化について理論的な検証が行われた。その後、フロアからの質疑を受け、さらなる議論が展開された。

粟谷氏は1960年代から1970年代には、フォークソング文化からロック音楽文化へと二つのピークがあり、それらがローカルな場所によって展開されたのではないかという仮説を提示した。この検証として粟谷氏から日本のフォークソング文化、特に関西フォークと呼ばれる領域の研究について報告が行われた。関西フォークは、関西から発信された音楽文化であり、言葉や印刷物として語られているものが比較的多く存在しているという特徴があるという。大阪を本部としていたURCレコードは、日本初のインディーズレーベルといわれ、URCレコードの関連会社であるアート音楽出版が発行していたフォー

クリポートという雑誌（書店では販売されていなかった。）を軸に、大阪を中心とした関西から全国へフォークソング運動が展開していったことが述べられた。その後の全国的な展開とともにその地域性が薄れていったが、東京を中心としたフォークソング運動の流れと一線を画するものとして自立した文化を形成したいということが確認された。

続いて馬場氏から、名古屋で結成されたバンドであるセンチについて報告があった。センチはアメリカのウェストコーストロックの代表的なバンドで、広い道路と車の連関において語られてきたと馬場氏は述べる。ロサンゼルス市と名古屋市は姉妹都市であり、市民間の交流があるだけでなく、セントラルパークには記念のモニュメントが設置され、名古屋の中心部から港へ伸びる「ロサンゼルス通り」には、パームツリーが植えられており、ウェストコーストの雰囲気に入れることができるという。馬場氏は、センチと名古屋を考えるため、①広い道路（ハイウェイ、道路、車、空）、②ロサンゼルス（アメリカ、西海岸、青空、憧憬、センチメンタル）、③センチメンタル（感傷的、都市、ロードソング、旅）という3つのキーワードを取り上げた。

現在では、名古屋は「車の街」としてイメージされがちだが、センチが活動を始めた当時は、名古屋は「白い街」としてネガティブに評価されていた。これは、江戸時代の頃に名古屋を街区で管理しようとした経緯があり、路地がなく広く見渡せるものであったと馬場氏は解説した。戦後は都市計画における合理的な区画整理事業が行われ、白いコンクリート製の建築や広い道路によって、「白い街」というイメージが付与されたという。そして、「白い街」という言葉の流行は石原裕次郎の「白い街」という曲が発端であったことが語られた。また、幻に終わった名古屋オリンピックのテーマソング「なごやか（八）音頭」の貴重な音源が紹介され、名古屋がどのように歌われて来たのか、センチ以外の曲からも紹介があった。

最後に馬場氏は、名古屋の若者の気分を代表したのは、抜けるような青空にどこかもの悲しさを感じるような、広い道路と車に象徴されるセンチメンタルなイメージとしてのアメリカであったと結論づけた。

討論者である平石氏は「音楽都市空間のトポロジー—1960年代の渡辺プロ・テレビ／都市・ザ・ピーナッツ—」と題して報告を行った。はじめに都市空間を考えるための理論的パラダイムの整理として、第27回大会のシンポジウムで報告された増淵氏の文化地理学の分析手法の有用性について紹介があり、続いて人々の移動から都市空間の生成を考える理論として、ジョン・アーリの『モビリティの社会学』(2007=2015)の、次の6つの項目にそって報告が行われた。それは、①都市空間における道路網の整備、②鉄道網の整備、③都市空間の道路網の整備とモータリゼーション、④メディアを介したイメージの移動、⑤住民の移住、⑥大学進学を通じた社会移動・地域移動、というものである。そして、これらについて戦後の大衆音楽文化の状況に即した分析が報告された。都市への人口流入により都市文化が形成された点、大学の進学率の上昇による「学校化」が西洋合理主義、科学主義、西洋芸術の価値観の流入を促進し、アメリカ的なモダンの内面化へとつながっていった点などが述べられた。

続いて、渡辺プロダクション（以下「ナベプロ」という。）とフォークの関係について報告があった。ナベプロは、TVタレントや歌手を輩出し、日本において芸能界的なシステムを作り出し支配力の大きなプロダクションである。ナベプロは、それまでの興行収入からテレビ出演料、原盤権印税収入という経営構造の移行を行ったり、政治家や放送作家、芸能記者などのつながり深めたりと、芸能界において安定的な基盤を形成していった。平石氏は、ナベプロの代表的な歌手であるザ・ピーナッツの楽曲分析を行った。ザ・ピーナッツは名古屋出身の双子の歌手で、馬場氏の名古屋の音楽文化の報告との関連性もあり、取り上げたとのことであった。

その後、新しい若者文化としてフォークが台頭し、ナベプロの支配力は低下することになる。フォークについては栗谷氏の報告と関連するが、平石氏はナベプロとフォークとの比較として、次のような分析を行った。ナベプロについては、活動メディアとして、テレビ、レコード、一般芸能雑誌、コンサートホール（有料）があり、楽曲制作においては、テレビで活躍した作詞・作曲家が楽曲提供をする。これに対し、フォーク（関西フォークを念頭）は、活動メディアとしては、テレビに出ず、ラ

ジオを重視、レコード、専門音楽雑誌、フォークキャンプなど集会（無料）があり、楽曲制作においては自作自演である。

最後に、ザ・ピーナッツの楽曲分析に当たり曲の選択の困難さが指摘された。ザ・ピーナッツの楽曲で「東京」という言葉が登場するものは見当たらなかったとし、ジョン・アーリには、都市を歩く主体は男性であるという議論があり、都市を表象する主体として女性は望ましくないと作詞家は考えたのだろうと考察する。また、ザ・ピーナッツの生活空間としては、渡辺家に住み込みで寝る間もなくレッスンをしていたことなどから、都市にでるような生活空間を持っていなかったのではないかと。都市を自分のものにするかのような曲を生産していたセンチは男性のバンドであり、ジェンダー的には対照的であったではないかとの分析結果が示された。

フロアからは、この時代はミニコミ誌などの雑誌の他にラジオの影響力が大きな役割を果たしたのではないかと思うが、関西フォークとラジオとの関係についてはどうであったかという質問に対しては、ラジオについてはまだ研究ができていないので今後の課題であるとの回答があった。また、関西の音と東京の音はどのような違いがあるのかという質問に対しては、音そのものについての分析はできていないとの回答があった。

三者の報告は、東京、名古屋、大阪というそれぞれの都市から音楽文化を考察するというテーマに沿ったものであり、非常に有意義なものであった。

（平川裕司 ポピュラー音楽研究家）

ワークショップC

忠聡太

「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」

コーディネーター：

エドガー・ポープ（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）

ワークショップCでは、アンドリュース・ゴードンが戦前から戦後の連続性を再考するために提唱した貫戦期（transwar）という発見的な時代区分にもとづいて、戦争を契機として起こるさまざまな「越境」を議論した。各報告の対象は、日系アメリカ人であるティープ釜菴とジャーニー喜多川の家族、さまざまな歌やフィクションに登場した女性キャラクター「上海リル」、ステージショーで上演されたアメリカ西部を表象するパフォーマンスと、バラエティに富んでいる。主眼の置き方もそれぞれ異なっていたものの、いずれも綿密な史料調査にもとづく分厚い報告がなされた。

平川亨氏は、「日系二世の音楽芸能活動を育んだロスアンゼルス日本人社会」と題した発表で、ロスアンゼルスで日系人として生まれ、のちに日本へ渡り戦後の芸能界で活躍した、ティープ釜菴（1911-1980）とジャーニー喜多川（1931-2019）の二人の足跡をたどった。両名の祖先の移民史を宗教的なバックグラウンドに注視しながら、個人ではなく家族全体の歴史を編むことによって、その来し方と戦後日本の音楽文化との関係性を考察した。釜菴家はキリスト教、喜多川家は仏教と、両家ともに宗教と深い関わりを持っている。ロスアンゼルスでの日系コミュニティにおいて、教会は重要な教育の場であり、子どもたちにとってはボーイスカウトでの活動の一環として音楽活動に打ち込める場でもあった。そこで

の経験は、太平洋戦争をきっかけに海を渡った両氏のその後の活動にも少なからぬ影響を及ぼしているという。

続く張佳能氏の「日本大衆音楽史における『リル』表象の成立と変容」では、さまざまな映画や楽曲に横断的に現れる女性表象である「上海リル」の役割や含意の変化が、同名曲の音盤のみならず、「リル」と歌われた作品のほとんどを分野の別なく対象とした、網羅的な史料の収集と分析によってあきらかにされた。張氏の悉皆調査の射程は、大元と思われる1933年アメリカのミュージカル映画『フットライト・パレード』から、桑田佳祐による2017年のNHK連続テレビ小説『ひよっこ』主題歌〈若い広場〉の一節にまで及ぶ。膨大な資料をもとに、時代や地域ごとに異なる「リル」の相貌の微妙な差異を丹念にあとづけながら、東洋趣味的な女性像の変遷の全体像が描き出された。「リル」を「ビール」と読み替えることば遊びが広がる過程などにも着目し、ときにはその響きゆえに元来の含意からは離れたところまで漂流していく音楽文化の流動性も示唆された。また、報告を受けてのディスカッションでは、戦後の「リル」が近年もレトロスペクティブに回顧される一方で、戦前の「リル」へとむかう想像力がそれほどはたらかなかったことが指摘され、トラウマ的な戦前戦中とユートピア的に想起される戦後とのあいだに横たわる、ノスタルジアのリミットについて議論した。

永富真梨氏の報告『「西部」を彩った戦前と戦後の女性たち』では、占領期を出発点とする男性中心の「西部」受容史の批判が展開された。一般的には戦後に流入した男性的なアメリカ文化の典型例とされる「西部」音楽は、実際には戦前の段階で日本の女性によるパフォーマンスに取り入れられている。1929年のバレー団公演のプログラム内にみられる「カウ・ボーイ」と名付けられた演目や、水の江瀧子がカウボーイ役を演じた1930年代のレビュー公演に着目し、劇中での演出や参照された同時代のアメリカ映画の影響などが指摘された。江戸期の日本に水の江が演じるテンガロンハットをかぶったカウボーイが現れて拳銃で悪漢を成敗する荒唐無稽な事例もあり、近代（カウボーイ）による前近代（武士）の超克を女性が演じることによって生じる、奇抜さや明朗快活な心象の意義が検討された。また、占領期以降には働きのカウボーイが日本人男性にとってのロールモデル

になると同時に、カウガールもまた日本人男性を鼓舞する存在として位置づけられていく。その際に、戦後に人気を博した映画『腰抜け二丁拳銃』に登場する女性キャラクターの巧みな拳銃使いや性的魅力、さらに同映画で主演のボブ・ホープがへっぴり腰な役柄で歌った〈ボタンとリボン〉を劇中よりも力強い歌唱法で再解釈した池真理子など、いわば「男勝り」な女性の活躍が転覆的な効果をもたらしたという。

三者の報告を受けて、討論者の青木深氏は非ナショナルな歴史をつくりあげることの意義を再度強調した上で、「越境」を時間的かつ空間的にとらえた際に見えてくる論点を整理した。フロアからは、オリエンタリズムにおける視覚の優位性と聴覚の軽視、時空間を超えるアンサーソングの系譜、アメリカ文化として紹介された表象の中に潜むラテン系文化の影響などについて、活発な議論が展開された。報告者としては、空間と時間に加えて、メディアの横断性に着目することの重要性も付け加えたい。各発表であきらかになったように、教会・映画館・劇場・音盤などをまたぐ間メディア的な大衆文化の混交は1950年代のいわゆるマスメディア時代の到来以前から活発化している。その想像をはばむ壁として立ちはだかる「戦争」を文字通り貫いて、現存する限られた史料を横断的に渉猟しながらモノクロームではなくカラフルな「戦前」を再構築し、「戦後」ひいては現在と架橋するような研究成果が、本ワークショップから生まれることを期待する。

(忠聡太 福岡女学院大学)

個人研究発表

A-1 『エアチェック』の普及と1970年代日本の消費文化

金子智太郎 (東京藝術大学)

1969年のFMラジオ本放送開始にともない、テープレコーダーで主にFMラジオが放送する音楽を録音する実践「エアチェック」が広く普及しはじめた。この実践は1970年代、1980年代にわたって流行し、エアチェックのためにラジオ番組表を掲載する「FM誌」は音楽雑誌

よりも多くの発行部数があったという。CD、そしてデジタル音楽ファイルの出現によってすでに過去のものとなったとはいえ、戦後日本における音楽の消費とメディアの関係をたどるとき、この実践にはいくつかの歴史的意義が認められるだろう。例えば、エアチェックはマスメディアと個人の間をめぐり消費の認識を変化させたのではないかと。本発表の最終的な目標は、エアチェックという実践の歴史的意義を明らかにし、そしてこの議論を高度経済成長以後の日本の消費文化論のなかに位置づけることである。ただし、本発表はまずこうした研究を進めるための議論の枠組みを考察することからはじめた。

溝尻真也によれば、初期のエアチェックはオーディオマニアによって担われていたために、いかに良く録音し、コレクションするかが重視されたという。それでは、こうした態度はエアチェックなしのラジオ聴取や、レコードのコレクション、ステレオにおける原音再生の追求といかに異なるのか。エアチェックはきわめて複合的なメディア実践であり、少なくともラジオ、テープレコーダー、雑誌がそれぞれ重要な役割を果たしていた。さらに、この実践を理解するにはレコード、ステレオをめぐる実践との比較も必要だろう。本発表はエアチェックの歴史的意義を検討するにあたり、このようなさまざまな要素どうしとの関係性を重視し、比較を通じて議論を進めたい。ジョナサン・スターンなら、こうした関係性を「メディアリティー」と呼ぶかもしれない。また、本発表はエアチェックという実践を同時代の消費文化一般のなかに位置づけるために、消費者のメディアに対する認識や主体性のありかたに注目した。

発表後、フロアからはエアチェックをめぐる個人の体験にもとづく意見や、エアチェックの一般的なありかたに関する質問が寄せられた。エアチェックという実践には多くの人が多かれ少なかれ関わっているだけに、概要を語ることの難しさがあらためて感じられた。

(金子智太郎 東京藝術大学)

A-2「ポピュラー音楽消費の文化社会学的研究—大型会場施設での音楽ライブにおけるふるまいを例に—」

古川光流（埼玉大学大学院人文社会科学研究科博士前期課程）

本研究の目的は、現代における音楽ライブの楽しみ方について考察していくことである。本研究では、音楽ライブ会場の中だけではなく、開演時刻後に音楽ライブ会場の外にいる人や、メディアを介して会場の様子を視聴している人たちに注目する。これまでの研究では、音楽フェスティバルにおける人と人の関わり方や、人と音楽の接し方についての研究、音楽フェスティバル研究の視点から音楽ライブにおける楽しみ方の違いについて研究がなされてきた。しかし、現代における音楽ライブの楽しみ方、メディア（本研究では、Twitter とツイキャスティング）の使用手法について議論されなかった。これらを明らかにするために、次のような多段階の調査を行っている。

第1回調査は、学生の音楽に関する意識や動向を調査する質問紙調査を行った。調査結果からは、音楽ライブに参加している人を明らかにすることができなかった。ここから、「特定の人たちが多く音楽ライブに参加している」と仮説立てて、第2回調査を行った。この調査は、アイドルの音楽ライブ参加経験者とファンクラブ加入経験者へ、質問紙調査と半構造インタビュー調査を行った。ここから、チケットを持たずにファンとの交流やグッズの物々交換、音漏れを聴きに行くなどの事例を聞くことができた。

フィールドワークの調査については、乃木坂46と嵐の2公演を事例として採り上げ、そこでの調査結果を紹介した。乃木坂46の事例ではツイキャスティングでの会場の生配信や音漏れを聴く様子など、能動的なふるまいが見られた。嵐の公演では、音漏れを聴く様子が見受けられず、且つ、必要以上のインタビューに応じないファンが多かった。この2つの事例を通じて、ファンの共通意識を分析し、乃木坂46のファンは、音楽ライブはみんなで楽しむもので、嵐のファンは、チケットを獲得した人が楽しむものだとして結論付けた。

報告終了後、フロアからは次のような質問を受けた。
①音漏れ配信というジャンルがあるのか。②音楽ライブによって、音楽ライブの外にいる人に違いがあることは想像できる。今回採り上げた2つの事例を比較した場合

において、ファンの性別がどれくらい音楽ライブの外にいる人に影響しているか。③今回調査をするにあたって、調査結果に自身とファン間でジェンダーの要素による影響は受けてはいないのか。

①ハッシュタグを検索すると、その配信のアーカイブがツイキャスティングに残っていると説明した。②写真を見ると、乃木坂46ファンは集団になっていることが分かるが、嵐ファンはファン同士で距離をとって居座っていることが分かったと説明した。③嵐の公演においては、ジェンダーの要素が結果へ影響していないとは言い切れない。2公演での違いとして、乃木坂46の公演では身なりを周りと合わせたが、嵐の公演では私服で調査を行った。そのため、嵐の公演でインタビューに応じてくれなかったことは考えられるが、嵐ファンの共通意識に反するマナー違反の行為から調査への非協力が強いのではないかと述べた。

（古川光流 埼玉大学大学院人文社会科学研究科博士前期課程）

B-1「音程の零度—吹奏楽における音楽機器と身体技法」

田口裕介（神田外語学院）

ジョナサン・スターンの議論では、聴取は習得された身体技法であり、近代化の中で身体がテクノロジーとの関わりながら音をつくるあり方を考察している。本発表では、この観点を参照しながら、日本の吹奏楽文化に焦点を当て、楽器演奏のような自ら音を作り出す実践における聴取のあり方について注目した。特に戦後の吹奏楽雑誌として最も長く出版され続けている音楽之友社の『バンドジャーナル』に見られる機器についての広告や、吹奏楽の指導書に見られる記述を参照し、「音楽機器」の介在する練習のあり方を検討した。

音楽に対するテクノロジーの影響については様々な議論があるが、演奏のための練習に介在するテクノロジーの影響については、メトロノームを扱った渡辺裕のものがあるものの、多くの議論はなされていない。メトロノームは近代化の中でリズムに関して共通の尺度となる一方、現に演奏される音楽の要素からは排除された。日本におけるアマチュア吹奏楽の練習のあり方を見るなら、チューナーやハーモニーディレクターのような音楽機器も音程に関し同様の扱いを受けていることが分かる。1970年

代以降、チューナーはアマチュア吹奏楽の練習に組み入れられ、次第に個人の練習において不可欠なものとなっていく。チューナーは音程を音とともに目で見る規準となる。そして音楽機器の感度が上がるにつれ、平均律ではなく純正律による和音を目指すようになるなど、練習において理念上要求される音程についての感覚もより細かなものとなる。ただし同時にチューナーの登場によって、演奏者が自分で聴くことをしなくなるという危惧もなされるようになる。

またハーモニーディレクターはアマチュア吹奏楽練習に頻繁に用いられる機器であり、1980年代に普及する。この機器は、はじめから純正律による和音を発振することが可能であり、吹奏楽において純正律による和音などを実際に演奏するための指標となる。

メトロノームやチューナー、ハーモニーディレクターなどは、日本におけるアマチュア吹奏楽文化が成立する上で不可欠な音を出す機械となっているが、「楽器」ではなく「機器」として扱われ、機械が出す音は人の演奏が生み出す音楽と区別されている。ここでは機器の出す音を音楽的な音から除外するような聴取のあり方を習得することが求められるのである。このように機器の音は「楽器」から排除されながら、実際には不可欠のものである。そして「機器」の音が吹奏楽において音楽的な音を生み出す身体技法を可能にする上での「尺度」ともなっているということを指摘した。

フロアからは、吹奏楽で演奏される音について、理念的に想定される面だけではなく、現実のフィールドワークで見られる実態について、より詳しい説明が欲しいというご指摘をいただいた。

(田口裕介 神田外語学院)

B-5「演歌・歌謡曲のカラオケ実践におけるジェンダーの再検討」

ベニー・トン (シンガポール国立大学 アジア研究所 ポスドク研究員)

高齢化社会である日本では、中高齢者もポピュラー音楽に深く関わっており、その音楽行動は彼らの日常生活の不可欠な一部である。一方で、ポピュラー音楽実践におけるジェンダーを取り扱う研究は多々存在しているが、その多くは若者中心であり、中高齢者の音楽実践に

おけるジェンダーの認識と表現はあまり考察されてこなかった。例えば、中高齢者が好むジャンルである演歌と歌謡曲の場合、男女のジェンダー構造についての検討は楽曲における歌詞、作曲、演出の「カタ」・「コード」の分析で行われてきた(小泉1996、藍川2002、Yano2002)。さらに、これらの先行研究はこうした「コード」が全体的にいか「日本の伝統的」な価値観を美化したか、時代的に曖昧な「古き良き日本」のイメージを聞き手に伝授されていったかを論じてきた(輪島2010)。

本発表では、演歌・歌謡曲の音楽実践における言動の分析を通し、聞き手側のジェンダーの構想について考察した。聞き手の多くが戦後日本の「団塊世代」の中高齢者であり、その世代のライフコースおよび歌詞の内容から見られる家族・ジェンダーの構造と語りの当事者を比較しながら、彼らがいかに流された演歌・歌謡曲とそのカラオケビデオに反応し、いかに戦後日本の中での家庭生活について考えるか、さらに、いかなる新しいジェンダーの認識をするかに注目した。研究方法として、発表者が2013年から2017年まで東京のベッドタウンである埼玉県朝霞市に位置する「サチ」という、演歌・歌謡曲の愛好者が多く集まるカラオケ喫茶でフィールドワークを行った。

常連客は演歌・歌謡曲の演奏や会話などを通じて、自分の生い立ち、婚姻経験や恋愛観を語り合ったり、時にはほかのお客さんに恋愛的かつ性的な興味を示してじゃれ合ったりしていた。発表では、「サチ内の彼氏と彼女」と自称した、ヤマザキさん(68、男)とアキ子さん(58、女)(2016年現在)という二人の常連客の言動に、特に注目した。会話やデュエットの演奏など、二人のサチでの言動から、演歌・歌謡曲の「コード」を自分なりに解釈し、その理解を表現してお互いへの気持ちを高めて生活に楽しみをもたらそうとすることははっきり見られた。さらに、楽曲とライフコースにおいて理想化された男女関係とジェンダー的な役割の分断などを、二人は鵜呑みしなかったことも分かった。むしろ、楽曲の内容や戦後日本社会におけるジェンダー構造について、曖昧な理解が音楽実践を通じて生み出された。演歌・歌謡曲の楽曲の内容のように、「昔」は必ず「今」よりいい時代という理解を必ず取るのではなく、二人は歌っ

たり話し合ったりしている中で比較的な視野ができた上で、ある側面では楽曲の内容におけるジェンダーイメージを「真似」して遊んだり、他の側面では楽曲の「カタ」と社会的なジェンダー構造とは全く違うジェンダー意識を作り上げたりしていた。

フロアから、「求愛」する行為で使われる音楽はいかに時代の変化とともに変わってきたのか、カラオケで「演奏」する行為におけるドラマツルギーがいかに音楽体験に影響を及ぼすのか、ヤマザキさんとアキ子さんの事例はどの程度まで典型的に捉えられるのか、というご質問を受けた。発表者は、第1問に対しては思春期において作り上げられた音楽嗜好の重要性を述べた上で、第2・3問の問題提起を今後の課題として検討していくつもりである。

(ベニー・トン シンガポール国立大学アジア研究所ポスドク研究員)

2019年度 第3回 関東地区例会報告 葛西周

2019年度 第3回 関東地区例会

日時：2019年12月26日(木) 15:00~17:00

会場：大東文化会館3階 K301

発表者：

Dr Shelley Brunt (ロイヤルメルボルン工科大学)

討論者：

Kimberlee Sanders (PhD candidate, Department of East Asian Languages and Civilizations, Harvard University)

宮入恭平 (立教大学ほか兼任講師)

本企画では、紅白歌合戦を研究対象としてきたロイヤルメルボルン工科大学 (RMIT) のシェリー・ブランド氏をゲストスピーカーに迎え、これまでの研究の紹介を経て、主に「ポピュラー音楽のメモリアル化」と「ポストヒューマン・パフォーマンス posthumous performance」の二点から紅白歌合戦の事例について報告された。なお、本例会は討論を除き、概ね英語で行われた。

民族音楽学を専門するブランド氏は、断続的に20年来、紅白歌合戦のフィールドワークを進めてきた。NHK が音

楽を「日本文化」として海外へ発信することに意欲的だったため、プレスパスを得てリハーサルや囲み取材を見学できるなど、外国人研究者として紅白歌合戦を調査する立場が有利に働いたという。

戦後日本で国民共同体意識を再生し、音楽を通じてアイデンティティを強化する装置として始動した紅白歌合戦は、ポピュラー音楽をメモリアル化する機能をも担ってきたとブランド氏は論じる。その起源に関するテレビドラマの制作や、舞台衣装の展示、デジタル・アーカイブの公開、出演者の出場回数のカウント、「紅白スペシャルバージョン」の披露といった形で、NHK は紅白歌合戦を日本のポピュラー音楽史の記録としてカノン化してきたのだと指摘された。

そして今回の議論の中心となったのが、紅白スペシャルバージョンのひとつとしてのポストヒューマン・パフォーマンスである。この語はミュージシャンの没後に、生前の映像やホログラム+録音や歌声の合成によって彼らを蘇せるようなパフォーマンスと定義され、特に存命中のミュージシャンと新たなコンテキストで共演する「ポストヒューマン・デュエット」が顕著な例として示された。

ブランド氏の現在の関心は、紅白歌合戦でのデジタル化によるポストヒューマン・パフォーマンスとその技術的・倫理的・文化的問題にある。これまでにも同番組ではポストヒューマン・パフォーマンスが採用されており、坂本九と平井堅とのデュエットによる《見上げてごらん夜の星を》(2003)、美空ひばりと小椋佳とのデュエットによる《愛燦燦》(2007) が例示された。そしてもちろん、本研究が視野に入れているのは、会員の多くも関心を寄せているであろう「AI美空ひばり」の事例である。

念のため補足すると、これはニューラルネットワークを用いて VOCALOID:AI に美空ひばりの生前の声を学習させ、合成音声で秋元康プロデュースの新曲《あれから》を歌わせようとするプロジェクトであり、美空ひばりの没後30年を記念してNHK とヤマハの協力で進められた。等身大の3D ホログラム映像が投影されて振り付きで歌う姿が2019年9月のNHKスペシャルで公開されたのち、楽曲配信・CD発売を経て同年の紅白歌合戦出場(本例会直後)へと至った。

ブランド氏の報告に話を戻すと、過去の紅白歌合戦の事例では、録音・録画された死者のパフォーマンスが本人

の肉体から引き剥がされ、生者のライブ・パフォーマンスとの「共演」によって再文脈化されていたと言える。加えて「AI 美空ひばり」の事例では、「前時代的な」演歌がデジタル技術によってノスタルジアを喚起しつつメモリアル化されることで、ファンからの新たな愛着を引き起こし、番組の歴史的重要性を補強する。その過程で、NHK が意図した「蘇るスター」像に合うよう彼女の生前のキャリアが取捨選択されている（たとえば家族の不祥事によって生じた NHK との摩擦は黙殺される）点で、単純化された「アフターイメージ」形成の例でもある。このようにミュージシャンのパフォーマンスは彼らの没後でもテレビや YouTube、マッシュアップなどを通じてファン主導の新たなコンテキストで流通し、「スターは肉体的に死んでも、産業的な寿命は尽きない」と結論づけられた。

ブランド氏の発表を受けて、討論者の宮入恭平会員とキンバリー・サンダース氏のコメントが続いた。まず宮入会員が、そもそも録音メディアの登場によって生まれた「ライブ」概念は新たなメディアが出てくる度に問い直されてきたという点を踏まえ、ポストヒューマンはポピュラー音楽研究で重要なキーワードになり得ると示唆した。さらに、デジタル時代の音楽文化に顕著なアナクロニズムや懐古主義的傾向に関するマーク・フィッシャーの議論を引きながら、紅白は単なる懐メロの集合ではなく、ポストヒューマン・パフォーマンスをも取り入れながら「未来に向けた過去への回帰」を試みている点で、憑在論的な意味を持って成り立っていると述べた。

次にサンダース氏は、メディウム・スペシフィシティの問題を取り上げ、ライブ性の高い生中継のテレビと事前に生成されたボーカロイドでは、時間性にズレが生じるのではないかと指摘した。さらに、視覚的な要素がバーチャル・パフォーマーの真実性を高めるとするブランド氏の議論を引きながら、そもそもボーカロイドで作られた声にはオーセンティシティが存在していないのではないかとこの疑問を呈した。続いてオーディエンスの反応について問題提起し、そこから読み取れるのが懐かしく嬉しい再会なのか、それとも本人には二度と会えないと再認識させられることで生まれる喪失感なのかを問うた。また、AI 美空ひばりがソロ歌唱の形を取ったことにより、オーディエンスがデュエットによるポストヒューマン・

パフォーマンスとは違う欲望や親密性を感じる可能性に言及した。

これに対してブランド氏は、自身が AI 美空ひばりに「彼女の声なのに彼女ではない」違和感を抱いたと述べ、この事例が視覚的な親密性という点ではむしろ技術と期待値とのギャップを浮き彫りにしたことに触れた。他方で初公開時には観客が世代を問わず挙って感激していたことから、集団心理の醸成によって「これぞ日本の音楽」と世代を超えて受け入れさせるのに成功したと説明づけた。

ブランド氏が AI 美空ひばりの印象をフロアに尋ねたところ、嫌悪感を示す会員がほとんどだったが、その理由としては主に技術面（不気味の谷）と倫理面（死者からの搾取）の二つの問題が見られるようだった。それにも拘らず観客が感傷的に受け入れた背景には、オーディエンス間のコミュニケーションが影響しているのではないかと井上貴子会員が言及した。

伏木香織会員からは、AI 美空ひばりが人間によってコントロールされた、自己決定権を持たないボーカロイドである点を鑑みて、将来的に人格や決定権を得ることでより「ポストヒューマン的」になるのではないかという見解が示された。続けて毛利嘉孝会員は、「テクノロジーによる人間の脱中心化」というポストモダン的問題関心を踏まえると、AI 美空ひばりが完全な形で具現化すれば、西洋の伝統的人間観に対する挑戦になるだろうと述べた。

大島徹会員からは、死後のミュージシャンの声が新たなサンプリングの素材として、楽器のように創作活動に用いられていく可能性が指摘された。ただし死後の権利処理を考慮すると、本事例は権利管理が一極集中しているという美空ひばりの特殊な状況ゆえに実現した側面があり、権利者が複数いるケースでは難しいことが山添南海子会員から補足された。

本報告の執筆にあたり改めて例会全体を振り返ってみると、AI 美空ひばりを「AI ではない」「AI としては途上」とする見方が議論内で自ずと共有されていることがわかる。その根底には、ヴィジュアル面（＝表情生成 AI や 3DCG）の再現技術に対する疑念と、オーディオ面（＝歌声合成 AI）の人間への従属性に対する疑念が漂っているように見受けられた。つまり、「不気味の谷」の段階にあるヴィジュアル面ではさらなる再現性が欲求され、一定レベルの再現性を確保したオーディオ面では自律性・適

応性が欲求されていることが窺われる。AI 美空ひばりによって公式に歌われるのは、現時点では《あれから》一曲のみであり、この単一レパートリーの反復と、合成技術による歌声の再現性の高さゆえに、例会の中でしばしば本事例が予め用意された録音物と同一視されるに至ったのではないか。

しかし後者の欲求は、受け手側のやや SF 的な発想かもしれない。少なくともシステム上は、AI 美空ひばりは本人の音源のディープラーニングに基づいて彼女の歌い方を身につけ、どのような詞・曲でも「美空ひばりらしく」歌えるはずである（NHK スペシャルでは、プログラミング過程で『アナと雪の女王』の《レット・イット・ゴー》を歌う様子が流れた）。つまり、自律性・適応性という特性を技術的には満たしていると考えられるが、本プロジェクトは「美空ひばりの歌声の再現」と「生前のレパートリーにないような曲調の新曲の歌唱」を課題としていたことが同番組では示されていた。そもそも AI 自体の定義について専門家間でも統一見解がなく、また AI を用いた表現活動に際しては作り手と受け手の間でヴィジョンにこうした乖離があることも、今後の議論の前提としなければならないだろう。

直前の告知だったこともあり、あいにく参加者数はあまり伸びなかったが、ディスカッションは 30 分以上延長する盛り上がりを見せた。第 31 回大会のシンポジウムも然り、JASPM で海外での研究動向アップデートの機運が高まっているのは大変喜ばしいことである。国内学会で英語による議論に慣れておくことは、国際学会への参加を考えている若手研究者にとっても後押しになるので、今後もこのような企画の継続を期待したい。

（葛西周 早稲田大学）

2020 年度 第 1 回 関東地区例会報告 Robert M. Dahlberg-Sears、大鷹徹

2019 年度 第 3 回 関東地区例会

日程：2020 年 2 月 11 日（祝日） 14:30~17:30

会場：大東文化会館 3 階 K-302

1. 個人発表 14:30~15:20

Preliminary & Future Research Goals, Hopes, and Difficulties in Ethnographic Research Regarding Punk in Japan

「パンクのエスノグラフィーについての予備研究および未来の研究目的・願望・艱難」

発表者：

Robert M. Dahlberg-Sears (PhD Student, School of Music, The Ohio State University)

For over 40 years, punk rock has been active throughout the world in public imaginings as an uninhibited force of rock and roll noise, a defiant shout spanning across generations. This long-standing importance also plays a critical role in understandings of present-day popular music trends. Punk's single most salient feature is its place as a style, "multifarious in meaning and malleable, contradictory and elusive," as Tom Astley (2017) notes. It is precisely this indefiniteness which provides an important focus for this discussion, as the variegated meanings of punk at global and local levels necessarily leads to differences in interpreting precisely what punk is and what punk has the power to become for listeners, participants, and adversaries alike. In particular, this project is most curious regarding the construction and transmission of punk identity, as the multifarious ways in which punk is expressed (music, textiles, politics, Do-It-Yourself mentality) do not seem to cross in the same manner in any one given locale or musico-social context.

During my preliminary dissertation research, difficulties small and large have developed in performing ethnography of punk music, spaces, places, and people in the Tokyo Metropolitan Area. In addition to ethnographic

issues, I will further consider how best to contextualize such an ethnography within academic literature and how to make it accessible for other publics. The same struggles in coming to terms with the roots/routes of punk are substantially present in conducting this project, and by using methodologies borrowed from musicology, anthropology, folkloristics, and cultural studies it will inevitably provide a broader look at historical trajectories of the present to provoke considerations of what the “punk past” can be beholden to. The end result, both dissertation and projects reaching beyond it, focus on “sounding the ethnographic present” but will also be grounded in historic circumstances and contexts to allow those echoes of the past to properly reverberate. Materials of punk pasts in other literature have often been comprised of personal accounts and interviews, memoirs, magazine or self-published “zines” as well as the musical components themselves. In preparing this work in the immediate future, access to these materials as well as newly created memorializing materials such as film, avant-garde literature, and radical political content may also play a part provided there is enough information available for access. The basis for this project will also coincide with punk as an international movement across time and geographies, with new “feedback loops” ala David Novak’s work on Noise leading to an improved outlook on the continuing development of this rich musico-social process.

In examining “punk in the present tense,” the lack of general scholarship in Japanese or English presents the greatest issue. Questions of identity, belonging, and receivership, as well as issues prioritizing punk sincerity rather than authenticity, will be explored alongside the ethical stances and ideologies that have come to take root in Japan (beginning at a local level and expanding into the interrelations of punk scenes across the country as one possible future). Of specific note will also be considerations of what punk citizenship might construe for Japan, especially in the wake of such research as Allison’s *Precarious Japan* or Manabe’s *The Revolution*

Will Not Be Televised. In these examples there exists a broad spectrum of ways in which a citizenry can mobilize or be made bereft of the rights and powers of citizenship, and punk musicians and identity may also play a part in guiding how parts of the citizenry interact and react to these possibilities. Negotiating how music and sociality can lead to these new concerns and protecting the privacy of these participants lies close to the heart of these ethnographic questions and must also be considered before this project moves further forward.

Moving forward, this project will also attempt to examine some of the role that punk plays in generating punk identity, as well as what that might mean for those who claim the title. By explicitly focusing on participants who claim that title, a clearer image of what it means “to punk” will take form and provide analogues to work already taking shape on punk scenes across the globe. Most previous research on punk in the academy up until this point has been heavily impacted by cultural studies or sociological examinations with a significantly smaller number dedicated to ethnographically engaged projects. The final form this research will take is still malleable, but will aim to generate article length contributions and outlets for participants as well as myself to curate a look at punk lives in Japan. Topical exigencies will also include ways of interacting with public and private punk “spaces” and how they are made “punk”; what it means to have these relationships; connections to family and intergenerational developments within punks; and the development of what might be considered a “folklore” of punk. A need may also develop to interact with digital contents and fan practices in the web-connected world, as the youngest members of the punk community are inevitably using technologies of the internet to reshape ways that punk is made meaningful to and for them (“how does a facebook invite to a show differ from a flyer or word of mouth?”) Another consideration which must be dealt with is the divide between performers, participants, and audiences. In the context of the United States for example, punks are often engaged with friends and small

dedicated audiences, curating performances not as those with “stage” standing and those without but often bridging that divide by dissolving the boundary between them and interacting on more event terms vis-à-vis crowd interactions. By merely viewing from the crowd, what insights are gained or missed? If time and funding provides, this project will also strive to enter the realm of performer – which will also then remove some insights through this positional transfer. Whether or not a truly participant observer approach in this case can be navigated as easily as in others is yet to be seen, though some examples have already been written (see: Militio-Matsue *Making Music in Japan's Underground*, 2009).

Difficulties in adequately completing this project, and creating an academic space for its continuation, are a high-level concern. Documentation of punk scenes in Japan is sporadic at best and relies largely on more oral formats. Worse yet, as the original waves of punks from the 1970s age, there is a distinct possibility that they may be lost to this discussion, such as the case of the late Michirō Endō (although his high profile has left a dearth of material in his case). Furthermore, musicological scholarship on punk encounters many of the same roadblocks that other studies of non-Western European Art Music must navigate – a problem of acceptance and legitimacy which has yet to be fully abrogated, even after decades of discussion on the issue. Many of these constraints also coincide with the issue of funding and time; at minimum this project will require a year's in-depth fieldwork, embedded among participants. Given the price ranges of tickets to performances (from the irregular free show to upwards of 5000JPY), a significant amount of budgeting as well as wherewithal will be necessary. To mitigate at least part of this solution, partnerships with performers, bookers, or others within the scene will also be required.

Although based in preliminary work alone, it is clear that the scale of this project is quite large and travels well beyond a mere dissertation. It is my hope to cast this broad net however in order to gather as much

data for expansion beyond dissertation level as possible. This may cause undue stresses in the short-term, but will hopefully provide leverage for longer term commitments to this project as well as its development and what it offers for community and academic enrichment.

(Robert M. Dahlberg-Sears PhD Student, School of Music, The Ohio State University)

2. 書評会 15:30~17:30

宮入恭平『ライブカルチャーの教科書—音楽から読み解く現代社会』青弓社、2019年

登壇者：

宮入恭平（立教大学ほか兼任講師）

南田勝也（武蔵大学）

山添南海子（日本大学大学院芸術学研究科博士後期課程満期退学）

例会后半は、宮入恭平氏が昨年7月に上梓した『ライブカルチャーの教科書—音楽から読み解く現代社会』の書評会が開かれた。宮入氏はこれまでも、「ライブハウス」固有の音楽空間を社会学的手法で分析した『ライブハウス文化論(2008年)』や、ホール、フェス、ストリートなど複層化する「ライブシーン」を総合的に検討した『ライブシーンよ、どこへいく ライブカルチャーとポピュラー音楽(佐藤生実氏との共著、2011年)』を出版している。本書は、その続編にあたり、大学授業の教科書を想定して記されたものである。本会では、日本におけるロック音楽社会学の第一人者である南田勝也氏と、国内外の音楽フェスティバルに精通する山添南海子氏が書評を担当し、その内容について宮入氏と意見を交わした。

南田氏は、大きく2つの問題系についてコメントした。一つは、「ライブカルチャー研究にはどの程度の需要があるのか」である。動員数、公演数などの統計を見る限りライブ市場は活況を呈している。しかし実際にライブに参加している層は、音楽消費者全体でみるならば25%程度にすぎず、すべての人々が参加する文化ではない。その傍証として南田氏は、自身のゼミにおける過去9年分の卒業論文テーマ一覧を示し、総計105本のうち、音楽関係が53本、ライブ系はわずか15本にすぎなかったことを紹介した。やや本題から逸れるが、その一覧では「なぜ野外フェスに集まるのか」といった総論から、時を経るごとに、

「ディッキ族ーライブキッズのディッキーズユニフォーム化」といった個別イシューへと議題が推移していることがわかり、興味深かった。

もう一つの問題系は「各章タイトルに足りないテーマはあるか」である。本書が「教科書」を銘打つ以上、網羅的な記述が求められるので、各章に不足する事項がないか点検しよう、というわけである。南田氏は、全14章を順次確認しながら、取りこぼされている総計44個のテーマを提示した。一例をあげると、第二章「産業」でのチケット、グッズ販売事業、3章「法律」でのドラッグ、4章「政治」でのチャリティイベント、などである。手つかずのままとなっている「ライブカルチャー研究」の広大な裾野を見る思いがした。

続く山添氏は、本書を日本独自の「ライブカルチャー」を扱う書籍と位置づけたうえで、アーヴィング・ゴフマン「焦点の定まった/定まらない相互作用」を援用しながら、その内容を吟味した。はじめに山添氏は、「ライブ」と「コンサート」が別の脈絡であらわれたことを語源から確認した。本書はその二つを同列に扱いながら、アイドル、フェス、ストリート、レジャーに至る多様な「シーン」に目配りする。この点から、「和製英語としてのライブに関する、カルチャー」を論じていると述べた。

ゴフマン「焦点の定まった/定まらない相互作用」は、本書第五章「社会」でストリートミュージシャンを解釈するために援用されている。路上演奏が行われる空間では、ミュージシャンと通行者とのあいだには、相互に特別な関心をもちあうコミュニケーションと、無関心を装いながら状況を観察しあうコミュニケーションが入り交じる。その有り様を「焦点の定まった/定まらない相互作用」の枠組みで捉えることが可能だという。山添氏は、この議論を敷衍し、本書で扱われるいくつかの対象を分類した。すなわち、アイドルやアニソンのライブ、ライブハウス、ストリートのデモは、「焦点が定まる」傾向があり、クラブ、ツーリズムはその逆である。時間の制約もあり主張の裏付けが示されなかったのが悔やまれるが、示唆に富む意見であったと思う。

宮入氏とフロアを交えた質疑応答では、第一に教科書としての有用性が確認された。「ライブカルチャー」の全体像を示す試みの本書は、ライブをめぐる多種多様な題材を提供している。ディスカッションを促す「たたき台」

としても使え、演習授業などでも役立つ貴重な成果である。

そうした書籍の特質を踏まえたうえで、論点となったのは、宮入氏が用いる「ライブカルチャー」が何を示しているのかである。山添氏は「和製英語としてのライブに関する、カルチャー」としたが、路上演奏からサウンドデモ、合唱コンクールやお稽古ごとの発表会までを「ライブ」と括ることは、「和製英語」としても一般的とはいえず、報告者にとっては宮入氏独自の用法であるように思えた。この問題から、「ライブ」の語はロック音楽と親和性が高いのではないかと、その定着過程を検討する必要があるのではないかと、仮に「ライブ」を実演全般を指す語として用いるのであれば、そこに包摂する実践をある程度類型化する必要があるのではないかと、などなど盛んな議論が行われ、まさに「たたき台」となるテキストとしての本書の有用性が明らかとなった。

なお、閉会後も参加者の意見交換が続けられたことは、付記しておきたい。三井徹氏から、1970年代の音楽雑誌、及び、ご自身の日記における「ライブ」記述について情報提供をいただき、宮入氏、山添氏、大島がメールにて意見を交わした。知的関心を共有し研究者の相互扶助に資する会になった点で、本書評会は間違いなく成功したといえる。

(大島徹 玉川大学)

◆information◆

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（3 月、7 月、12 月）の刊行、紙面で年 1 回（9 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>)

9 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（125 号）は 2020 年 9 月発行予定です。原稿締切は 2020 年 8 月 10 日とします。また次々号（126 号）は 2020 年 12 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。

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. 会費請求について

2020 年 4 月に、2020 年度の会費請求書類を、学会誌 Vol.23 (2019) 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 2019 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学会誌を送付いたします）。

また、滞納分の会費納入をしたにも関わらず該当年分の学会誌が届いていない場合には、お手数ですが事務局までお問い合わせをお願いいたします。

JASPM NEWSLETTER 第 124 号

(vol.32 no.2)

2020 年 7 月 5 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:日高良祐