

jaspm

NEWSLETTER #130

日本ポピュラー音楽学会

vol.34 no.1 Mar 2022

日本ポピュラー音楽学会第33回大会報告

p.2	シンポジウム	山添南海子
p.5	ワークショップ A	小林篤茂
p.7	ワークショップ B	藤下由香里
p.9	個人研究発表 A1	張 佳能
p.10	個人研究発表 A2	粟谷佳司
p.10	個人研究発表 A3	藤川 翼
p.11	個人研究発表 A4	胡 佳芮
p.12	個人研究発表 A5	木島由晶
p.13	個人研究発表 B1	中村将武
p.13	個人研究発表 B2	山崎 晶
p.14	個人研究発表 B3	新山大河
p.15	個人研究発表 B4	染谷留花
p.16	個人研究発表 B5	安彦良紀

研究例会報告

p.16	2021 年度 第4回オンライン例会報告	梅田 径・永富真梨
------	----------------------------	-----------

Information

p.19	事務局より
p.20	『ポピュラー音楽研究』vol.26 原稿募集

日本ポピュラー音楽学会第 33 回大会報告

日時：2021 年 12 月 4 日・5 日

於：オンライン（Zoom・YouTube 配信）

第 33 回大会報告

シンポジウム

山添南海子

《音楽ライブの公共性》

パネリスト：

南出 渉（神戸 VARIT. 代表）

大原 智（一般社団法人 GREENJAM 代表理事）

高岡 智子（龍谷大学社会学部准教授）

中條 千晴（フランス国立東洋言語文化学院日本学部
専任講師）

司 会：

永井 純一（関西国際大学現代社会学部准教授）

JASPM33 のシンポジウムは、コロナ禍という現況において、多くのアーティストが延期、休止することとなった、ライブ音楽に焦点が当てられた。これまでに JASPM でも行われてきた、コロナにおける音楽の議論をさらに踏み込み、ライブ音楽がコロナ禍に向き合うことを余儀なくされたことから、社会、政治、行政という公共性とライブ音楽の関わりをテーマに行われた。ライブの実践者、研究者という観点から議論が広がりを持つことを目的としたシンポジウムである。

2000 年代に入り、急成長を遂げていたライブ・エンタテインメントは 2020 年コロナ感染拡大によって市場規模を大幅に縮小。2021 年も同様の状況から抜け出せる様子はなく、補償、支援が遅れ、クラウドファンディングなど自力で乗り越えざるを得ない状態となった。また近年ライブ産業が急激に売り上げを伸ばしたのは、大規模なライブ公演が増加したことである。他方で小規模な公演も多数行われている、だがこの内訳についてはこれまで議論がなされていない。またコロナ禍のライブをめぐる議論は、経済と文化に集約されている。この 2 点は重要である、一方で音楽は何に役立つなど、異なる切り口からの議論を行うことが、当シンポジウムの目的である。ライ

ブが音楽産業で占める位置づけが大きくなった、その一方で兵庫県在住者を対象にした調査では、約半分の人がライブに対して無関心であることを裏付ける結果となっている。これらの結果から永井氏はこの 20 年の間にライブへアクセスしやすい状況になったのかと考えていたが、実際は異なっていた可能性を指摘した。

コロナ禍におけるライブの現況を、ライブの制作者側からの報告と、研究者サイドからはドイツ、フランスと海外の状況に関する検証と、異なる現場からライブに関する気づきと発見があればということで行われた。また永井氏からジェンダーというテーマも起草していたとのことだが、登壇者の両性が 1:1 という構成で行われたシンポジウムである。

最初の登壇者の南出氏は、コロナ拡大の当初にクラスターの要因として、社会的に疎んじられることになった業態、ライブハウスの運営者である。緊急事態宣言後、動員は約半分、売り上げは 3 割に激減するなか、これまで経営の重心を置いていたライブハウス、レーベルなどアーティストとファンをつなぐことから、ライブハウスからの配信を行う上で本格的に配信業務開始し地域の音楽以外のイベント配信。また神戸市文化スポーツ局の「まちなかアート事業補助金」が大きなヒントとなり、野外で音楽を楽しむデー・キャンプ・フェスティバル「音楽とアウトドアのおいしい関係」を開催するなど、地域内との関わりを発展させた。

こういった中で街中にて演奏できる機会の重要性を認識、新規完成した「さんきたアモレ広場」を活用し、「FEEL OUR MUSIC サンノミヤ」、「078 KOBE MUSIC FES 2021」を開催。さらにはライブハウス・デリバリー、異業種の店舗とライブサーキットを行うなど、ライブハウスの制作方式を持って、これまでのライブハウスの枠を超えて活動。その根底にはコロナ禍に置いて、南出氏自身が補助金を使用して仕事を創出することに役割を見出したこともあるという。こういった活動をする中で、街中で子供たちが身近に音楽に触れる場を設けるなど、音楽と生活の関わり方について、今後も取り組んで行きたいとのことであった。またこれらを契機に、音楽が演奏可能なアウトドア施設の構想を得て、事業計画を進めるなど、コロナ禍において新たな方式を模索し、コロナ後を見据えて、より広く地域や公共性の高い場へと活動する拠点

を設けている。非常に柔軟な姿勢で閉じこもるのではなく、コロナ禍を契機に発展へ向けた非常にポジティブな実践についての報告であった。

2 番目の登壇者である大原氏は、兵庫県伊丹市を主体に活動し、2 日間で3 万人近くを動員する関西最大級のローカルフェスである ITAMI GREENJAM を主催。地域の人を主体にイベントのデザイン、アウトプットを請け負う形でイベント制作、フェスの制作を行っている。コロナ禍で地方自治体のイベントなどが全て中止、損失は 4000 万～5000 万円に上るという。ライブ・エンタテインメント業界においてコロナ禍に主流となったオンライン配信は、地域密着という特性から配信する意味について戸惑い、必然性を感じなかったという。同時期に公共の公園を使用して開催している ITAMI GREENJAM は、会場の使用許可が下りずに断念することになった。

しかし同時に、地域の人から 2020 年の開催に関する問い合わせが多く寄せられ、GREENJAM への、部活や団体、またはその周囲の人から出演への問い合わせであった。こうして表現を続ける場所がなくなってしまった人たちのことを考え、表現の場としてローカルなイベントの企画に着手した。イオンモール、イズミヤなど地元のスーパーなど、民間施設を利用しアマチュアの人たちが表現することに特化した ITAMI CITY JAM を 3 回開催。地元のサークル、高校生の部活動なども含めた、アマチュアの出演者を集め盛況となった。また同時に配信も行い、約 15000 ビューを獲得した。この時の出演者の多くが学生であったことから、コロナ禍において会場へ出向き孫の姿を観覧することが叶わなかった出演者の祖父母世代の人たちがライブ配信を利用しており、ようやくライブ配信をすることの意義を見出したという。2020 年 9 月には採算が取れないため J-LOD の補助金を使用し、ハイブリッド方式で ROCKS FOR CHILE 2020 を開催。会場のキャパは 6 割程度、配信も伸び悩んだという。コロナ禍以前よりもフェスに参加することの敷居が高くなっているなということ、その一方で配信ライブにも何らかのストーリーを作らないと飽きられていくことを感じたという。その上で新たなライブへ参加動機、チケットの購入動機をデザインしなければ、今後もライブ業界は苦しいのではないかと大原氏は指摘する。

2021 年には ITAMI GREENJAM の開催へ向けて、会場の周囲の人へ説明会を開き、参加者には事前に登録制を導入し入場者をコントロール、レジャーシートによるソーシャル・ディスタンスを徹底した上で開催を目指した。一度は会場の使用許可が下りながら、2021 年 8 月～9 月に開催されたフェスへの社会的逆風の煽りを受けて、使用許可が取り下げとなったため開催を断念。この状況下で地域の人たちと何か創るのであれば、フェスに固執する事はないではないかということから、地元の重要文化財にてハイブリッド形式でライブを開催。その後も共創者たちのさまざまな意向をまとめ誰も傷つけることないという点を重視して、ITAMI GREENJAM に出演予定であったアーティストが出演する屋内のライブハウスでイベントを開催。このライブを ITAMI GREENJAM に関わる企業、協力団体の紹介を交えながら、ケーブルテレビで中継する方法をとった。

ITAMI GREENJAM が中止となった一方で、豊中市で開催している ROCKS FORCHILE2021 は 2021 年 11 月に開催。伊丹市と豊中市という隣あう地域で全く異なる結果となったのは、豊中市は「音楽あふれるまち・とよなか」というテーマを市政で掲げており、フェスなどはこうした市政のあり方にどれだけマッチしているのかという点も多く関わってくるという点を大原氏は指摘する。フェスが開催可能か中止かは、「イベントの影響力」と「地域の文化成熟度」でほぼ決まると結論づけた。またコロナ禍において、イベントの集客に「意味」と「意義」が必要になっていると感じているということであった。

3 人目の登壇者、中條氏はフランスからの報告であった。フランスのアーティストは早くから自分たちの権利を主張し、日本のアーティストより恵まれた状況にあったという。2021 年 3 月にフランスの調査チーム MUSICOVIED が調査結果を発表し、コロナ禍における音楽活動の特徴的な点が 7 つあるとした。このうち、(通常とは異なる)屋外での演奏、フラッシュモブなども含む、レジスタンス・コンサート、アーティストの抵抗運動、メッセージの発信、オーディエンスとのインターアクションの 4 点がフランスに特徴的だと中條氏は指摘した。

またフランス文化省の調査では、ライブ公演に行ったという人が 2018 年の段階でおおよそ 49%に上る。これがコロナ禍において、ライブを見に行くという行動が、音楽

を实践する方向へとシフトしていることが、フランス文化省による2020年の調査において判明しているとのことである。フランスでは1980年代以降、ポピュラー文化への文化政策によって、文化活動から除外されがちな若者たちの音楽活動を促進してきたことが背景にあるという。これによって、音楽教育関連の施設の設置、音楽に触れる市民講座をはじめ、国が協賛支援するフェスは5つ、地方自治体によるフェスへの協賛支援は836にも及ぶとのことである。アマチュア、プロを目指す人に向けた生活支援を含めて、日常と音楽に関わりやすい環境が整備されているという。

こういった背景からハビトゥスとして、ライフスタイル、教養、知識として、集団の真正制、正当性を得るために音楽が機能しているということであった。また音を出す(主張する)権利があるという認識がベースにあり、デモや音楽を演奏することによって発生する音に対して、市民が寛大であるのもフランスの特徴であると中條氏は指摘する。こういった政策を文化に重点をおいた政策を展開してきたなか、フランスでは経済と文化より、社会あるいは社会的な権利と文化の関係性により重点おいていたとのことであった。

4人目の登壇者である高岡氏は、ドイツの状況についての報告である。フランスが音を出す権利を市民が主張する国であれば、ドイツは文化の実践を可能にする土壌を作ってもらえる権利を主張する国だという。ドイツは伝統的に文化を守る政策を敷き、コロナ禍においても文化、芸術家に多くの予算配分がなされた。文化施設、芸術家の一部は準公務員として扱われているということである。2020年5月6日に当時のメルケル首相が、ドイツは文化の国であるとし、コロナ禍で芸術家のおかれた状況について、この課題優先リストの1番上にあるとし、この問題を懸念し維持していきたいということを表明している。アーティストの救済プログラムとしてニュー・スタート・カルチャーという文化支援プログラムが開始され、音楽ライブを含む多くの分野が対象とされた。一方でフリーランスのアーティストはこの支援プログラムをフルに活用できる訳ではなく、作品を制作する時点では支援が受けられず、完成してから申請しなければならないなど、問題を抱えるプログラムであったという。フリーランスのアーティストを支援するため、オンラインでフェスが

開催されるなどしたが、フリーランスのアーティストたちがおかれた立場は弱いものとなっているということである。

こういった矛盾点がコロナ禍に表出したのがドイツ特有の事情であること。またコロナ禍において、ドイツでは芸術の位置づけが、これまでとは異なり、余暇と同じカテゴリであったものが分化され、劇場、美術館、図書館、コンサートホール、映画館は単なる娯楽施設ではないとされたという。またドイツではナチスが芸術を流用した過去の歴史から、国家がどこまで芸術に介入すべきかという点があるため、国家より地域行政における予算配分が多いなど、日本とは異なる社会背景を持つドイツにおける現況報告であった。

トークセッションにおいては、南出氏はコロナ禍においてアマチュアの人たちが活動の場を失くしたということ、その状況をどのように回復させるのかというテーマであると提議した。またドイツ、フランスはそういった状況を汲んでいることに南出氏自身が共通性を見出していた。また、大原氏は「日本では」という言い方は好きではないと前置きした上で、現在の日本ではまだドイツ、フランスのようではなく、アマチュアのアーティストに対する土壌は浅く、ダンス、音楽といった表現を数値化することが求められるとして、元々はバンドマンであり表現者の立場であった自身のあり方から、嘘をついているわけではないが気持ち悪さが存在しているという。

永井氏からは、アマチュアの演奏者がライブへ参加することの意味は、そういった人たちが演奏にふれること、バンドマンである南出氏と大原氏は自身の経験をより拡張していく作業が重要であるということ。また、フランス、ドイツでは、アーティストを仕切るのが国なのか地域なのかといったことはあるが、そういった歴史を進む中で経験が蓄積されて文化の土壌となり、アマチュアのミュージシャンを生んでいると指摘した。

中條氏は、企画とアピール、技術といった面が日本では民間において進んでいるとし、反面これが政府や行政が不在であることの証左でもあると指摘。高岡氏は、南出氏、大原氏に具体的な質問として申請書をどのようにして、提出してきたのか、そのノウハウ等をどのようにして得たのかということである。南出氏は、それまでは補助金は使用したことはなく、質問もしつつ、商工会議所に入るな

どして、アーティストも裏方も仕事がない中で、自分がしなければならない仕事として捉えて、取り組んだという。永井氏は南出氏、大原氏に、文化関連補助金なのでしょうか？と質問した。南出氏は文化関連の補助金が多く、他にも事業再構築の補助金なども使いつつ業務創出のために、使用しているという。大原氏は元々が地域創生の分野でもあることから、まちづくりといった補助金を申請し、ライブイベントには文化関連の補助金を使用するなどしているという。また元々、地域の無料フェスという特性から企業からの協賛金を受けることもあり、市、県などから補助金を受けるといったことも日常的に存在していたことから、コロナ禍において身に付けたスキルではないという。永井氏は、こういった状況に地域性が存在するとし、イベント、助成金の有無よっての今後はさらに地域ごとに差異が広がるのではないかと指摘する。高岡氏はこういった補助金の持続性はあるのかという問いをさらに投げ、南出氏はイベントを有料化し採算する方向も検討しなければとしつつ、イベントを創出し開催することによって、その結果が持続化につながるのではないかという。大原氏は5年計画での補助金も存在するとする一方で、ライブでは収益ない状態でもケーブルテレビの広告費で収入を得るなど、周縁での収益のあげる必要があるという。

フロアからは、政府による文化介入という視点から、日本でドイツ、フランスのような助成方法は難しいとし、その上で文化の自律性を保ちつつ文化助成を導入するアイデアについて質疑が出された。高岡氏はドイツでは大きな施設、伝統的な芸術に資金が偏向する傾向があり、どうしてもこぼれ落ちてしまうジャンルが存在するという。フランスでは、研究者たちがラップ、ロックのようにカウンターカルチャーの要素を持つジャンルにおいて、政府が介入することによって、芸術的価値を崩してしまうのではないかという議論なされることはあるが、日本のように政治主義と相容れない表現に議論が向くことはなく。文化に全ての人が芸術にアクセスする権利を持つことが、政治の介入より重視される傾向にあるという。南出氏は、ロックはカウンターカルチャーで、政治に介入されることに抵抗はあるとしつつ、補助金がなければ運営ができない現状と、本来チケット代、協賛金と民間のみで運営できたらという。

最後に永井氏は、中條氏が引用した1987年に当時の文化相であったジャック・ラリットの発言「文化的なビジネスに依拠する人民はどの不安定な自由にとらわれることになる」という言葉から、助成金等でアーティストが経済的なことを考慮せずに活動が可能になれば、より良い社会になるのではと提議した。これについて南出氏は、知られていないアーティストがより知られる機会に関しては疑問を呈し、実力のあるアーティスト知られないまま終わってしまう可能性を指摘する。最後に永井氏は、南出氏、大原氏の実践、ここに有名ミュージシャンが登壇していれば異なる報告になったであろうし、中條氏、高岡氏の報告から、海外の事例に羨望はあるがこれは文化政策の蓄積の結果であるとし、今後の日本ではコロナを経て文化について更に議論が深まるであろうとし、深まるべきあるとした。

国内外について4人の登壇者が、コロナ禍という共通の事態をどのように乗り越えた、または見てきたかという、多角的なシンポジウムであった。海外からリモートによって参加した登壇者もあり、これまでとは異なるアップデートなシンポジウムであった。コロナ禍という時期を決してマイナスにしないという、ポジティブあり、発展的なシンポジウムであった。

(山添南海子)

第33回大会報告

ワークショップA

小林篤茂

「COVID-19と文化研究—その可能性と限界」

コーディネーター：

宮入恭平

発表者（問題提起者）：

加藤賢（大阪大学大学院）

後藤隆基（早稲田大学演劇博物館・非会員）

平石貴士（立命館大学）

討論者：

日高良祐（東京都立大学）

毛利嘉孝（東京藝術大学）

本ワークショップでは、有事におけるアカデミズムの役割と、その可能性や限界について議論が展開された。はじめに、コーディネーターの宮入恭平氏によって本ワークショップの趣旨説明がされた。ポピュラー音楽学会は、2020年4月20日に「新型コロナウイルスと音楽産業 JASPM 緊急プロジェクト 2020」を立ち上げ、多角的な視点から状況分析を行ってきた。本プロジェクトから、聴衆の意識を調査した「コロナ渦のライブをめぐる調査レポート [聴衆・観客編]」が冊子としてまとめられた。

第一報告者の加藤賢氏は、はじめに、ポピュラー音楽分野に関連する助成金制度について振り返り、その制度・補償に関する報告を行った。平時においてポピュラー音楽と文化助成が積極的な関わりを持ってこなかったことを取り上げ、その理由として、商業面における相対的自立性があること、公的助成は権威ある芸術へと傾斜配分されやすいこと、クールジャパン政策などにおけるポピュラー音楽への過小評価などを挙げた。

次に、コロナ渦での助成金制度に触れ、文化庁管轄の助成金制度「文化芸術活動の継続支援事業」を取り上げた。ポピュラー音楽の分野でも申請が可能であったこと、個を支援の対象としたことを、特筆すべき点として挙げた。しかし、本事業は業界側からは不人気であった。その理由として、給付ではなく「経費補助」であること、個人で申請するには複雑な枠組みであったこと、補償ではなく補助であったこと、産業構造とのミスマッチが生じたことなどを問題点として指摘した。また、その後文化庁令和2年度第3次補正予算事業として設計された「ARTS for the future!」においても、問題点は共通していた。

そして、ポピュラー音楽業界がコロナ危機に際して「共助・公助」へのアクセスができなかった理由として、①ライブハウスやフリーランス・アーティストのような小規模資本の事業主から「助成」の存在を意識の外に追いやったこと。②文化庁がポピュラー音楽産業の事業構造を正確に把握できていなかったこと。③「文化芸術」という言葉の定義が曖昧であるということ。④国家と個人の仲介を果たすはずの職能団体が放置されること。などを挙げた。

さらに、支援制度のミスマッチによって「助成を受けやすい人/受けにくい人」の分断が発生したことも指摘した。例えば、事業化している個人、法人化している団体などは

援助を受け取りやすい一方で、アマチュアやセミプロなどの申請ハードルは高く、助成金が休業補償ではなく「公演の開催支援」であったことが問題であったと指摘して報告を終えた。

第二報告者の平石貴士氏は、文化庁が行う統計分析に着目し、統計の観点から文化助成に関する調査、報告を行った。はじめに、政府の文化政策では文化庁を中心に文化経済学のモデルが重要視されており、文化価値に対する議論が成熟していないことを指摘した。ポピュラー音楽の文化価値を認めさせるために、クラブやライブハウスも文化産業のカテゴリに入っていき、その経済的価値を示すという戦略が考えられる。しかしながら、経済的価値を強調することは危険性を孕むため、それだけをアピールするのではなく、文化産業の構造を調査して、政府（文化庁）に伝えていくことが必要な行動だと、平石氏は述べた。

経済的価値の算出で測れない場合、助成の可否は文化価値に求められるが、その判断は国から相対的に自立した芸術団体やNPOなどの中間団体が担う必要性をアートマネジメントの分野では問われており、それは、アカデミズムも担うことのできる範囲ではないかと提案した。また、同時に市民に文化価値を自覚してもらう活動を行うことにより、有事の際に、文化を守らなければならないという議論がスムーズに展開されるようになる可能性も示唆した。

最後に、コロナ後の文化研究において、文化価値の判断を行うエージェントの育成を課題として挙げた。文化価値は数値をもって客観的に判断するものではなく、社会的に信任された文化人や集団によって判断される方法が検討されるべきであり、文化の意味や象徴、記号といった領域で価値判断・批評を行う集団の重要性を説いた。そして、文化社会学の領域では、文化作品の持つ象徴としての力が、社会にどう影響を与えて、社会をどう変えるかという観点の研究が必要になる。また、統計を扱う社会学者は文化人と協働して、どのような調査を行うべきなのか知見を増やし、文化価値を捉える統計学をいかに構築するかを考える必要があるとして報告を終えた。

第三報告者の後藤隆基氏は、演劇博物館の取り組みを中心に報告を行った。後藤氏の所属する早稲田大学坪内博士記念演劇博物館では、コロナ渦での演劇界の動向を

まとめた企画展「Lost in Pandemic : 失われた公演と新たな表現の地平」を2021年6月に開催し、展示と関連した書籍を刊行した。主な内容として、①新型コロナウイルス感染症の影響下における日本の演劇界の調査研究。②新型コロナウイルス影響下の舞台芸術と文化政策-欧米圏の場合。③博物館・美術館・図書館における新型コロナウイルス感染拡大予防策に関する調査などを行った。

100人を超える関係者の証言や論考を掲載し、年表や中止公演リストの作成、過去の疫病と演劇に関する資料の整理なども行った。歴史化するために、個別の記憶や感覚が失われる前に記録を残すことなどを目的としていた。後藤氏は、個人ではなく、演劇博物館という機関の取り組みであったことが重要であったと話した。そして、演劇業界の外からも興味を持たれたことを成果として挙げた。

このような研究は属人的になりがちなので、今後どのように継続してか模索することが課題であるとし、アカデミズムとジャーナリズムの連携を考えることや、演劇（あるいは芸術・文化）以外の他分野の多角的な知見を共有、集結することなどに、可能性を感じていると話した。

最後に、状況が変わる中での新たな中止・延期公演の調査を年表作成の継続、劇場の感染対策や興行手法の変化、助成制度の実態調査、新たな表現の試みの調査、隣接領域との比較検討、オミクロン株の動向調査などを今後の課題とし、報告を終えた。

討論者の日高良祐氏は、日本のライブハウスのリアルな状況を把握する必要性がある一方で、管理されたくないという現場の欲望について、どのように考えていくか一考の余地があることを示唆した。また、毛利嘉孝氏は、後藤氏の報告を受けて、コロナ禍で失われた公演を記録することは、JASPMでも可能だったのではないかと話し、記録することは価値があるため必要なことではあるが、それを担うのは組織なのか個人なのか考える必要があると述べた。また、このような調査は、優れたもののアーカイブは簡単であるが、そうではないものを記録することの難しさに触れ、インフラを形成する人、例えば音響や照明のスタッフの事情について、どのように記録するかを考えることが課題であるとした。

「新型コロナウイルスと音楽産業 JASPM 緊急プロジェクト 2020」はすでに調査を終えている。しかし、長引くコロナ禍においてポピュラー音楽研究の分野が抱えるさ

まざまな問題点が明るみになった。今後も継続した議論が展開されることを期待したい。

(小林篤茂 合同会社 Sunshine of Your Love 代表)

第33回大会報告

ワークショップ B

藤下由香里

「レオ・チン『反日』から考える戦後東アジア大衆音楽の諸相」

コーディネーター：

輪島裕介

発表者（問題提起者）：

忠聡太（福岡女学院大学）

金ソンミン（北海道大学）

討論者：

倉橋耕平（創価大学・非会員）

永富真梨（摂南大学）

本ワークショップでは、台湾生まれ・日本育ちで日本文化・ポストコロニアル研究者のレオ・チンによる著書『反日』(Leo TS Ching, Anti-Japan: The Politics of Sentiment in Postcolonial East Asia, Duke University Press, 2019, レオ・チン(倉橋耕平監訳)『反日: 東アジアにおける感情の政治』人文書院、2021年)が喚起する諸問題を手がかりとし、もう一つの覇権的勢力としての「アメリカ」も視野に入れながら、東アジアの大衆音楽の様相についての議論が行われた。同書における主たる分析対象は映画やゲームであり、音楽はあまり触れられていない。しかしながら、戦後から現在に至るまで、東アジアの大衆音楽文化における日本の存在は決して看過できないことから、本ワークショップでは日本の大衆文化と、それらに触発された東アジアのさまざまな音楽実践の広がりや、「反日」あるいは戦後の東アジアに対して決定的な力として関わった「アメリカ」という枠組みから問い直すことが試みられた。

まず一人目の問題提起者である金成玖氏が、戦後韓国における大衆音楽史から明らかとなる「反日」の重層性についての発表を行った。金氏はレオ・チンの『反日』が東

アジアのそれぞれ違った歴史的な文脈の上で成り立っていた「反日」を相対的に見せてくれる文献だと評価し、その中に含まれる重層性を重視すべきだと強調した。金氏は韓国の文脈における「反日」の中で、大衆音楽は何に対してのアンチだったのかという問題意識を提示し、新帝国主義や階層・世代文化／倭色のアンチから、アンチの対象が 65 年体制そのものに変化した 80 年代後半を経て、今現在の韓国の「反日」は、「嫌韓と抗日」構図のもと、その中で J-POP や K-POP は産業的に競争や協業のシステムを構築し、また人々はファンダムごとに共同体的な経験をしていると主張した。

次に忠聡太氏が、台湾のブラックメタルバンドの CTHONIC を事例として、台湾におけるポピュラー音楽がどのように「反日」あるいは「親日」的な感情を喚起したのかについて、『反日』では扱われなかった受容する側のコンテクスチュアルな側面に着目しながら、ポピュラー音楽による近代の戦争やポストコロナル批判の可能性についての検討を行った。忠氏が事例として取り上げた CTHONIC は、東洋の神秘的な島国で且つ先端科学技術と近代都市という台湾イメージを纏いながら音楽へアプローチする一方で、ヴォーカリストのフレディ・リムが立法議員(国会議員)に転じるなど、政治的アクティビティにも結びつく稀な存在のバンドである。忠氏は、霧社事件をモチーフとした CTHONIC の作品を取り上げながら、CTHONIC をペイガニズムとして捉えた時に CTHONIC の反日／親日表象からは、中華圏に組み込まれることへの抵抗と植民地支配によって失われた文化への回復が見えてくると述べた。また、反植民地的あるいは前植民地的な想像力を脱植民地化の未来につなげることへの問題点を考察する時に、民族性やペイガニズム表現に着目することの必要性にも言及した。

以上の問題提起を受け、『反日』の邦訳に関わった永富真梨氏と倉橋耕平氏が応答した。まず永富氏はアメリカ合衆国のアジア系の先祖を持つ人々によるポピュラー音楽の実践を通して、国家によって起こされた暴力の傷を、いかに国家を介さずに共有するのかという新しい和解の形を提示した。最初に事例として挙げられた日本や台湾、メキシコ、先住民族のオーサム族などからのさまざまなルーツを持つ Raye Zaragoza は、作品を通じて歴史の中で埋もれてきた女性と女性の体験に着目しているが、女性

が平和の象徴や自然を表すという従来の意味を強調するのではなく、主体性の中心になれなかった女性が得られなかった権利に注目している点が特徴的である。次に紹介されたのは、女性の体験に注目しながら、国家同士の暴力がどのように人間の営みに影響を与えるかという点に注目したアーティストの No-No Boy である。No-No Boy の楽曲ではベトナムの日系人強制収容所へ日系人達が理由なく収容されたことが怒りを込めて歌われるが、特に重要なのは苦しみの中から歌うことの喜びを見つけ出すという人間の営みを主題としている点である。以上のことから永富氏は、事例に登場した者たちが帝国主義との狭間で板挟みになった当事者達の痛みそのものの代弁者ではなく、その痛みを共有したうえで同時に人間の営みとしての音楽への喜びも継承し、また視聴者にその痛みの構造を解消するような和解の形の創造を促す存在だと述べ、これこそが新しい和解の可能性であることを主張した。

続いて『反日』の監訳者である倉橋耕平氏が、レオ・チンが本著の中で提示した議論を踏まえ、今回のワークショップで提起された問題意識の中でも特に重要視すべき点を挙げた。まず倉橋氏は、国家の周縁に置かれていた存在としての女性（もしくは被植民者）の脱帝国化への連なりや、公民化による被植民者の自発性の誘因という特徴を指摘し、例えば CTHONIC の日本のファンが靖国神社へ行こうと気軽に言うてしまう非対称性こそが、レオ・チンの言う脱帝国化・脱植民地化・脱冷戦化の象徴的な部分が現れていると述べた。また金氏への応答として、1990 年代以降現代の韓国にとって、ポストコロナルな日本がみえてきたというのは重要だと指摘した。

最後に質疑応答である。まず歌手のスピーチの問題として、台湾語のみならず広東語や英語、セデック語などさまざまな言語を巧みに扱う CTHONIC の歌詞には、被植民者としての台湾人の複数性が現れているのかという問いが忠氏に向けられた。それに対して忠氏からは、使用言語に関しては資本主義的あるいはペイガニズム的なものも含めて、さまざまな戦略に依るものだという補足がなされた。また、仮に今後東アジアの音楽シーンで中国が政治戦略に基づき覇権的な存在となった時に、東アジアの国々が日本を仮想の感情の政治の焦点としてポップカルチャーを意識することが継続あるいは変容するのか、そ

の時に『反日』での議論はどこまで適用しうるのかという問いも投げかけられた。それに対して、金氏は韓国においては、実はアメリカは日本を経由してみる存在ではなく、圧倒的な欲望も暴力も含めて極めて身近だったとし、冷戦構造で見せられたアメリカと日本、その下にある韓国・台湾という図式自体をもう少し詳細に見ることが必要であると語った。加えて金氏は、直接アメリカと出会った韓国にはこれまでの構造そのものを拒否したいという欲望があり、現在の K-POP や韓流の状況はまさに安定したシステムの崩壊そのもので、今後そのような崩壊が加速していくのではとも述べた。一方倉橋氏は中国について、冷戦後にシステムの崩壊が起きた時に、中国は東アジアの文化圏には見向きもせず、資本主義的な力としてアフリカ方面に向かっていったことから、文化面でも独自のラインを引いて広がっていくのではという意見を述べた。

本ワークショップは情報量が多く、そのため議論の内容も非常に濃密で充実したものであった。議論の出发点となった『反日』では音楽はそれほど扱われなかったものの、このような活発な議論が行われたことで、このテーマが東アジアにおけるポピュラー音楽の様相を捉えるための重要な視座であることが再認識できた。このような点からも本ワークショップは非常に有意義であった。

(藤下由香里 大阪大学大学院)

第 33 回大会報告 個人研究発表 ブロック A

A-1 「もうひとつの「昭和歌謡」ブーム：一九六〇年代の 〈歌謡リバイバル〉をめぐる考察」 張佳能（大阪大学大学院文学研究科博士後期課程）

本発表は昭和三〇年代から四〇年代初頭にみられる、戦前からの大衆音楽を再受容する「リバイバル・ブーム」に着目して、昭和前期の大衆音楽の再受容のあり方を音楽史的観点から明らかにしようとする試みである。ブームをめぐる諸事例の考察から戦後における戦前の歌の一次的な再受容に複数の現象が交錯していることを指摘し、

それぞれの流れがいかに関与したのかを検討した。

今日しばしば「リバイバル・ブーム」の象徴として語られる、フランク永井の《君恋し》（昭和三六年度「日本レコード大賞」受賞曲）をはじめとして、《人生劇場》、《北帰行》、《並木の雨》、《無情の夢》、《北上夜曲》など、一九六〇年前後に再受容された戦前の歌は、「昔の歌が再び新しい形で注目された」という観点から、歌の再吹込自体を一つの音楽現象として捉えうる。発表者は「リバイバル・ブーム」を形成させた要因として、(1) ロカビリー歌手の新しいリズムやアレンジへの追求、(2) 詠人不知の歌や民謡の発掘と音盤・映画競作、(3) LPレコードの普及とカバー企画盤、といった三つの事例を提示した。

まず、この時期には「ロカビリー三人男」（平尾昌章、山下敬二郎、ミッキー・カーチス）、井上ひろし、佐川ミツオといった昭和十年代生まれの若手歌手が登場することによって、洋楽のカバーだけでなく、古い邦楽を新しいリズムやアレンジで歌うことが若年層で人気を博した。さらに《南国土佐を後にして》の全国的なヒットを皮切りに、当時のお座敷や歌声喫茶などの場で流行していた詠人不知の歌がレコード産業に回収され、さらには映画とのタイアップも盛んに行われた。こうした社会現象を背景に、再吹込みの時期が娯楽産業の拡大と同期したことが、「ブーム」に結びついた可能性がある。さらに先行する言説のなかで見落とされてきた、LPレコードという長時間録音の複製技術の普及が果たした役割について、「レコード会社専属制度」やカバー曲企画盤といった側面に注目した。

古い歌の「リバイバル」はこのように複数の流れが重なるなかで、若手歌手の台頭とレコード会社の後押しによって一時期に「ブーム」となったが、その後の音楽シーンの変化に伴って、若者の趣味は本格的な洋楽志向に移行し、業界では懐メロ的なオリジナル志向が浸透することになった。しかし古い歌をそのままではなく、オリジナル歌唱に近いカバーでもなく、リズムやアレンジを工夫することで新しさを出すべきであるという考え方は、「リバイバル・ブーム」の音楽史における独特な位置付けを示唆している。

フロアからは、ブームの時代背景としては、小坂一也のような 1950 年代からの進駐軍のキャンプ場で活躍する歌

手たちとの連続性が指摘され、ブームを牽引する歌手のイメージやブームの後につづく軍歌のリバイバルなどについて質疑応答が行われた。また、芸能誌報道を發表に使用するにあたって、雑誌の性格や記事の書き手をより詳しく検証する必要があるという議論も交わされた。

(張佳能 大阪大学大学院)

A-2 「1960年代後半の日本におけるフォークソング運動 についての文化研究—片桐ユズルの活動を中心に」 栗谷佳司（立命館大学）

本発表では、1960年代後半の日本におけるフォークソング運動の文化研究として片桐ユズルの活動を中心に考察した。

フォークソング運動については片桐ユズルの説明を参照し、片桐がフォークソングについて記述するときに、鶴見俊輔の限界芸術論やマーシャル・マクルーハンの議論を応用していることを、鶴見からはフォークソングを素人が実践する音楽であると考えていたということや、マクルーハンについてはその理論を暗に応用して「東京フォーク・ゲリラ」について書いていることを指摘した。そして、片桐のフォークソング運動の歴史についてまとめた論考である「関西フォークの歴史についての独断的見解」の分析から、市民運動団体のベ平連との関係も含み込みながらフォークソングを運動として意味づけていることを考察した。

またフォークソングの実践と複合的なメディアの交差として、集会やベ平連、東京フォーク・ゲリラとの交差、フォークソング運動の動向を伝える媒体（『フォーク・リポート』、『かわら版』という雑誌やミニコミ）、さまざまな媒体に文章として書かれたもの、そして「関西フォーク」の中で運動と交差した音楽などから考察した。資料としては、音源、ミニコミ、雑誌から考察を行った。

音源としては、片桐が編集に関わった『関西フォークの歴史』（URC レコード）から「関西フォーク」という表現文化の音の広がりが確認した。『関西フォークの歴史』には小冊子が発行されていたが、それが『関西フォークの歴史』についての独断的見解』（URC レコード）であり、これが関西フォークをある部分で意味づけるものとなったということを指摘した。

ミニコミとしては『かわら版』を取り上げた。そこには歌や表現のみならず反戦や社会批判・メディア批判、あるいは性に関する表現などの内容も掲載されていたが、うたの表現に関する替え歌について、1968年2月号掲載の中川五郎、高石友也の「受験生ブルース」や中川の政治風刺のうた「Aちゃんのバラード」などについて取り上げた。

そして雑誌に関しては『フォークリポート』から、フォークソングの活動を「運動」として捉える流れがあることを記事により確認した。

続いて、フォークソング運動を協同、連携から捉える視座について考察した。そのケースとして片桐と中川を取り上げ、中川と片桐と実際の交流や中川のうたに対する片桐の言説による評価から、フォークソング運動は関係するひとびとが協同、連携することでその空間が構築されていたということを指摘した。

まとめとしては、片桐は1960年代後半の社会状況の中で、関西のフォークソング運動を言説と表現から実践しており、その前史としては、1959年のアメリカ留学におけるビートや現代詩との出会いと日本での紹介・批評活動があること、それが著書『うたとのであい』において関西フォークソング運動とビート、現代詩に関する記述が同時に収録されることによって、両者が一続きの表現文化として捉えられていたということを指摘した。このことは、片桐の活動における一貫した表現の姿勢として捉えられるということである。そしてフォークソング運動を活動として意味づけるものとしては、中川と片桐の連携がその運動の空間を形成していたということ、またこのようなフォークソングの空間は、ひとびとの協同のネットワークの事例から捉えられると結論づけた。

発表の後、片桐とポエトリーリーディングの関係についてフロアからのコメントがあり、うたとフォークソングの実践との連続性について議論を行った。

(栗谷佳司 立命館大学)

A-3 「日本で視聴されているポピュラー音楽における ジャンル別の和声傾向」 藤川翼（九州大学大学院芸術工学府修士課程）

2019年音楽メディアユーザー実態調査（日本レコード協会）では、普段よく聴く音楽ジャンルの上位は日本ポッ

プス・海外ポップスであること、アイドルミュージックやジャズの視聴率は年齢・性別によって異なることが示されている。音楽ジャンルの定義は曖昧であるものの、特定のジャンルの和声的特徴は散発的に言及されてきた (de Clercq & Temperley 2011)。しかしジャンル別の比較研究はほとんど行われていない。そこで本研究は、日本で視聴されているポピュラー楽曲におけるジャンル毎の和声傾向を概括することを主目的とする。

研究対象は、billboard JAPAN の 2019 年・2020 年に最も視聴された日本・海外のポップス上位各 100 曲と、ジャズ・スタンダードバイブルから 100 曲を対象とした。コード譜面サイト「Ufret」や「ULTIMATE GUITAR COM」を基にコーパスを作成し、先行研究 (柴田 2019)の方法を参考に、コーパス全体、ジャンル毎及び楽曲毎のコード及び進行の使用率を調査した。

コード及び進行の使用率の調査を円滑にするため、本研究はコード分析を自動化することを副目的とし、コードの度数変換、属性別分類、使用率の分析を可能にする Web アプリケーションの構築も行った。また使用率については、コードのルート音のみでの分析、コード特性を含めたトライアドでの分析、4 音目まで含めた場合の分析、の合計 3 つの分析を行う機能を搭載した。本研究では、ダイアトニックコードの前後のコードを中心に分析を行った。以下、ローマ数字は度数、「m」はマイナートライアドを指す。

I のコードでは、日本ポップスでは IV へ進行する確率 (32%)、海外ポップスでは VI^m へ進行する確率 (22%)、ジャズでは IV へ進行する確率 (23%) が最も高かった。IV のコードでは、日本ポップスでは V へ進行する確率 (49%)、海外ポップスでは I へ進行する確率 (37%)、ジャズでは VII^b へ進行する確率 (20%) が最も高かった。V のコードでは、I への進行が、日本ポップスでは 39%、海外ポップスは 21%、ジャズでは 49% であり、さらに海外ポップスでは I のほかに IV の和音へ進行する確率が高いこと (16%) も判明した。

これらの結果から、長調の日本ポップスにおいて、トニック→サブドミナント→ドミナント→トニックのような和声機能が順行する進行を多用していること、海外ポップスではトニック→トニックのような進行や、サブドミナント→トニックのような進行を多用しており、日本ポ

ップスと比較するとドミナントモーションの使用が少ないこと、ジャズでは常に 4 度上へ進行することが多いことなどが窺えた。発表ではこれらダイアトニックコードを中心としたコード進行の使用率を調査することで、3 ジャンルの和声傾向を報告した。

(藤川翼 九州大学大学院)

A-4 「J-POP の歌詞における二重表記の意味的特徴-1989 年から 2019 年までの 30 年間に-」

胡佳芮 (一橋大学大学院言語社会研究科博士課程後期)

本発表は J-POP の歌詞における二重表記の意味的特徴に関する調査・分析結果について報告した。「季節 (とき)」や「天使 (エンジェル)」のような二重表記が歌詞においてよく見られる。この場合、「季節」や「天使」のように意味を提示する部分は「主表記」、「(とき)」や「(エンジェル)」のように歌詞の作り手による特殊な読み方を示す部分は「副表記」、両方を合わせて「二重表記」とされている。歌詞における二重表記について、J-POP という概念が誕生してから現在に至るまでの使用実態を俯瞰できるような考察が少ないことから、J-POP の歌詞における二重表記の意味内容はどのようなものであるか、そのうち高頻度用例の特徴は何であるかという研究課題を提起した。分析の手順は、以下の 4 ステップからなっている：① 1989 年からの 30 年間を 5 年ごとに区切り、1989、1994、1999、2004、2009、2014、2019 の 7 つの年の各年度オリコン年間 CD シングル売上ランキング上位 100 位以内の J-POP と見なされた楽曲について調査し、歌詞における二重表記を収集する；② 「恋愛感情」「時間に関する表現」など 16 個の意味タグを設定し、収集した例をコーディングする；③ 主表記・副表記に分けて集計する；④ 高頻度用例を分析する。

ステップ①の調査では、総計 800 曲のうち、158 曲において歌詞に二重表記が出現していることが確認され、延べ 345 例の二重表記を収集した。ステップ②を経たステップ③では、主表記と副表記を問わず、最もよく出現しているのは全体のうち 20% を占めている「時間に関する表現」であり、その次に、「動作・状態」、「哲学・宗教」、「人に関する表現」がそれぞれ約 10% の頻度で出現していることがわかった。

さらに、「時間に関する表現」に該当する例を抽出・分析した。その結果、歌詞の文脈に依存せず、同義・類義語である場合が多いが、主表記より副表記の方が抽象的な意味を表す例が多く観察された。

また、全体的に恋愛感情の意味を表そうとする例が少なく、時間に関する表現は現在や過去でもなく未来を表すことを好む可能性が高いという新たな発見があった。ステップ④では、高頻度用例から主表記が先に決まれば、それに対応している副表記の選択肢も決まっていることが多い一方、副表記が先に決定すると、それに対応する主表記の選択肢がより豊富である傾向が見られた。

なお、「瞳（め）」や「宇宙（そら）」、「都会（まち）」のような主表記と副表記の組み合わせが定着している二重表記と、主表記が「未来」である場合の「未来（あした）」「未来（あす）」「未来（つぎ）」「未来（ばしょ）」、副表記が「（とき）」である場合の「時間（とき）」「瞬間（とき）」「季節（とき）」「時空（とき）」などのような多様な二重表記が観察された。

報告後の質疑応答では、従来の歌詞論では少なかった量的分析による研究の意義、音楽産業における二重表記の出現要因などの問いについて議論を行った。先生方からの貴重なご指摘で大変励まされ、今後の方向性や分析方法の再検討をしていきたいと考えている。

（胡佳芮 一橋大学大学院）

A-5 「今日の大学生にみられる音楽の好み：青少年調査 2020 を用いた分析から」

木島由晶（桃山学院大学）

本発表では、青少年研究会（<http://jysg.jp>）が2020年の秋に全国19大学の大学生を対象におこなった質問紙調査のデータを用いて、音楽の好みと社会階層との関連を検討した。より具体的には、回答者が選好している15の音楽ジャンル、ならびに選んだ音楽ジャンルの数と、入学難易度、相続文化資本、暮らし向きの良し悪しとの関連について検討した。

問題設定は以下の通りである。P.ブルデューが切り拓いた趣味と階層に関する研究は、今日では先進国を中心に相応の実証的なデータを蓄積するに至っている。今日、先進国でもっとも支持されているのはR.ピーターソンらが提示した文化的雑食化（オムニボア化）説で、高級文化を

好む人たちほど、大衆文化にも一定の理解を示す傾向があるというものだ。このことは、多文化主義やポリティカル・コレクトネスといった考え方の浸透を想起すれば理解しやすいだろう。

日本では、片岡栄美がいくつかの調査データを用いて文化的雑食化の進展を主張している。とはいえ、それらは主として1990年代のデータに基づくものであり、質問票も高級文化寄りの設問で構成されていたため、ポピュラー音楽寄りの設問を用いて、2020年代の大学生を対象にした調査においても、同様の結果が得られるかどうかを確認することを本報告の目的とした。

得られた知見の一部を要約して示す。まず、好むジャンルの数と階層変数との関連では、大学への入学難易度とのみ、正の効果がみられた。文化資本とは有意な関連がみられず、暮らし向きとはむしろ負の効果がみられたことから、少なくとも現在の日本の大学生においては、先行研究で指摘されているような文化的オムニボアの傾向は確認できないという知見を得た。

では、どうしてこのような結果が得られたのか。個々のジャンルへの好みと階層変数との関連をみると、全般的に邦楽よりも洋楽の方が音楽への「敷居」が高く、またロックがクラシックやジャズのような「高尚な」文化に近づいており、さらにKポップは高級文化と大衆文化の中間的な位置づけで好まれている可能性が示唆された。これらの特徴は、今回の調査設計の独自性を差し引いても、欧米圏とは異なる現代日本の独特な音楽受容の特徴を示しているようで興味深い。

フロアからは、質問紙で音楽の好み（好き／嫌い）を尋ねることと、聴取経験（聴く／聴かない）を尋ねることとはどのような違いがみられるのか、音楽の聴取がサブスクリプション中心に移行した現状で、好きなジャンルの数を尋ねる質問は今後どのように作りにかえていくべきなのか、今回の調査で文化的オムニボアの傾向があまり確認できなかったのは、大学生に限ったことなのか、それとも別の条件に影響されたものと考えられるのかといった質問があげられた。いずれも重要な指摘であり、今後の研究に反映していくことで、一見「フラット化」してみえる音楽文化内での傾向の違いを浮き彫りにしていくことができると思われる。

（木島由晶 桃山学院大学）

第 33 回大会報告 個人研究発表 ブロック B

B-1 「音響メディアのデジタル化初期における理解と受容 - フォーマット理論の視点から-」 中村将武(東京大学大学院人文社会系研究科博士課程)

本発表ではデジタルオーディオの黎明期に注目し、当時のメディアの状況と受容に関する議論を行った。ソニーとフィリップスにより開発された CD(コンパクト・ディスク)は 1982 年に売り出され、4 年後の 1986 年には当時主要な音響メディアであった LP レコードの売り上げを追い抜くように普及していく。

この LP から CD というメディアの変遷についてより細かいレベルで考察するために、発表ではジョナサン・スターン(Jonathan Sterne)によるフォーマット理論(format theory)を導入した。スターンの論じるフォーマットとは、メディアの見た目や受容者に与える経験を規定するような種々の規格のことを指す。フォーマットの例として映像メディアにおける画面の縦横比などが挙げられる。

CD のフォーマットを決定する場として機能したのは 1978 年から 1981 年にかけて行われた DAD(デジタル・オーディオ・ディスク)懇談会である。国内外の企業が集まり DAD の仕様の標準化を目指したこの会合の結果として、CD を含む 3 つの方式が提案された。CD 以外の 2 方式は普及に至らなかったが、それぞれ方式が異なるフォーマットを持つメディアとして生み出された点に注目することで、アナログ/デジタル=LP/CD のような単純な図式に回収できない当時の状況が明らかになる。3 者の最も重要な差異は記録された音楽を読み取る方式である。CD 以外の 2 方式は LP レコードと同様、針を用いて記録されたデジタル信号を読み取るものであったのに対して、CD は光を用いてディスクの凹凸を読み取る方式を採用した。発売直後の新聞において CD が「針のないレコード」として取り上げられているが、読み取り方式はアナログ/デジタルとは無関係であり、CD がデジタル化だけではない種々のフォーマットに基づく経験をもたらしものとして認識されていたことがうかがえる。

フォーマット理論の導入を通じた当時のメディア環境の分析に加えて、CD 発売前後の新聞や雑誌を取り上げ、当時の受容について分析を行った。『レコード芸術』や『ステレオ』などのオーディオを専門に扱う雑誌では CD の発売前からデジタルオーディオが特集として取り上げられ、そこでは CD を含む多様なメディアや事物が取り上げられていた。この時点での議論は音楽をデジタル化する方法である PCM(パルス符号変調)を中心に展開していた。しかし CD 発売後には両誌における議論の焦点は CD へと移行する。デジタルオーディオの黎明期における受容者には、CD を境界として、このような PCM=フォーマットから CD=メディアへの議論の焦点の変化を指摘できる。

CD 発売の前後で受容者の理解に変化がみられる一方で、CD の開発の中心である中島平太郎の著作では、CD の発売の前後を問わず音響メディアだけでなく放送なども含んだシステム全体のデジタル化について論じている。このように、当時のデジタル化に関する理解は多様な広がりも持っていたといえる。

質疑では取り扱う地域や対象が狭い点と分析に関して用いる資料の偏りに関してご指摘いただいた。ご指摘いただいた通り、発表で扱った対象や地域、年代は限られており、今後の研究でそれらを拡張していくことが重要であると考えます。未熟な発表に対してコメントいただいたことを感謝するとともに、ご指摘いただいた点を今後の研究へ生かしていきたい。

(中村将武 東京大学大学院)

B-2 「アニメの劇伴作曲家の知名度獲得プロセスの考察 - アニメビジネスの協働と音楽制作の現場を事例に-」 山崎晶(京都文教大学)

本報告は、アニメの劇伴音楽を手掛ける作曲家が、ファンに名前を知られるようになる過程を、川井憲次のキャリアを事例にテレビアニメ制作の変容という観点から検討するものである。

現在、アニメの制作発表時には、劇伴担当者が制作者の一人として名を連ねていることが多い。とはいえ、日本のテレビアニメにおいて、劇伴作曲家は長らくなかば匿名的存在であった。1970 年代後半にファンからの要望で

劇伴集が販売され、次第に作曲家の名は表出されるようになり、現在では劇伴のコンサートが開かれるほどである。

事例として作曲家・川井憲次（1957-）を取り上げた。彼は1986年にO.V.A.『コスモスピンクショック』で劇伴作曲家としてデビューし、その後『機動警察パトレイバー』シリーズ、『イノセンス』（2004）『スカイ・クロラ』（2008）など、押井守監督を中心に精力的に活動している。また、彼は独学で楽器の演奏や作曲の技術を学び、劇伴作曲家のアシスタントの経歴を持たないまま、劇伴作曲家としてのキャリアを開始した。これは、当時としては珍しい来歴を持った作曲家といえる。一方、彼のこのようなキャリアのはじまりは、その後のアニメの劇伴作曲家にとってはさほど珍しいものではない。したがって、川井のキャリアと彼が社会で認知度を上げていくプロセスは、川井以降のアニメの劇伴音楽作曲家の一つのモデルケースになったと考えられる。

資料として用いたのは、雑誌『アニメージュ』（徳間書店）に掲載されている劇伴関連の記事および、川井憲次が執筆したCDのライナーノーツとwebに掲載されたインタビューやエッセイである。とりわけ川井作品の場合、ライナーノーツは川井本人が執筆したものが多く、楽曲解説に加えて作曲時のエピソードが綴られており、インタビュー記事に比べて格段に情報量の多い貴重な資料といえる。

考察の結果、劇伴作曲家が認識されるようになったきっかけとして以下の3点が確認された。すなわち1）劇伴集に付属した冊子に作曲家のインタビューやエッセイが掲載されたり、アニメ雑誌などにインタビューが掲載されたりすることで、ファンが作曲家自身に関心を抱きやすくなったこと。また、2）作品制作において、劇伴にも商品的価値が期待されるようになったことで、作曲家が多様な挑戦の試みを行えるようになったこと。そして、3）音響監督に一任される傾向にあった劇伴制作に、監督も積極的にかかわりを持つようになったことである。

フロアからは、アニメの劇伴作曲家、とりわけ川井のように作曲家のアシスタントや編曲業を経ない作曲家が劇伴作曲家としてデビューするようになった契機を中心に意見が寄せられた。本報告ではO.V.A.の販売開始にともなうアニメ制作本数の増加を挙げた。一方フロアからは、

この時期はファミコンやPCなどでビデオゲームの制作も増加しており、劇伴作曲家へのニーズが増えているのではないかという指摘があった。各位に感謝しつつ、今後の研究に反映、進展させたい。

（山崎晶 京都文教大学）

B-3 「バンドマンとテキーラ：「発表会文化」の質的変容」 新山大河（立命館大学産業社会学部）

本研究の目的は、資本量が相対的に乏しい「アウトサイド」のライブハウスにおける文化規範と、その意味づけを検討することにより、文化産業における文化的経営と経済活動とのジレンマがいかに解決されるのか、その社会的背景を明らかにすることである。以上の問いに対し本研究では、大阪府堺市を中心に活動するバンドマンの生活史調査から、文化実践の意味づけと根拠を検討し、次の三点を明らかにした。

1. 堺市のバンドマンらは、「打ち上げ」において、飲酒などによって達成される「パンチ」概念を、状況によってさまざまに選択、演出することで誇示し、「下向き」の卓越化を行っていた。

2. また、バンドマンらは上下関係の形成において、演奏技術などの「資格」（音楽スキル）を準拠集団内において重要視せず、「どれだけその場に帰属しているか」といった、成員の団結そのものを重要視する「タテ社会」を形成していた。一方で、先輩バンドマンからの無理な「パンチ」の要求は、後輩バンドマンらの結束を促し、出来上がったヨコのがりが、下位集団を形成させていた。さらに「アウトサイド」の下位文化は「一般的」なライフコースとの境界線を引くことによって、結束が担保されていた。

3. 「打ち上げ」文化は、ライブハウスにとって酒類による売り上げの確保と、ノルマ制度の緩和によるオフアーバンドの多様化を可能にさせていた。またバンドマンにとっては、集客負担の軽減、自主企画イベントでの売り上げの確保、バンド単位での互酬性、集客見込み層の獲得などを可能にさせていた。「打ち上げ」文化はネットワーク内において、ライブハウスとバンドマン、双方にとって資源となり、ライブハウスによる出演バンドへのノルマ搾取を回避しつつも、ネットワークの拡大を図る仕組みと

して機能するため、合理的な選択の結果として維持されていた。

以上三点の調査結果をもとに、本研究では以下の知見が獲得された。先行研究で検討、批判されてきたライブハウスの産業化の結果である「発表会文化論」に再考を迫り、「発表会文化」の質的変容を描いた。既存研究で指摘されていたのは、ノルマ制度による空間の閉鎖性であった。しかしながら、本研究で明らかになったのは、「打ち上げ」文化を有するライブハウスが、酒類の販売で売り上げを担保することによって、チケットノルマをバンドから徴収せず、出演バンドの多様化を実現する過程である。以上から、ライブハウスとバンドマンらが持てる資源を最大限活用することで、ネットワークを限りなく大きくしようとする企てにより、文化的経営と経済活動のジレンマが解消されていた。

小規模芸術産業である小劇場、音楽教室、クラブ、展覧会などは公的な資金が獲得しにくく、利益を上げ続けることは比較的困難である。本研究で取り上げた大阪府堺市のライブハウスは、文化、芸術産業の一例に過ぎないが、文化、芸術産業が経済的な持続性を担保しつつも、いかに文化的要素を取り込んでいくかといった生存戦略過程を明らかにしたという点で意義がある。この「二足目の草鞋を関係者間でどう作っていくのか」といった視点は今後の文化、芸術研究に寄与するといえるだろう。

(新山大河 立命館大学産業社会学部)

B-4 「クィアの視点から見たヘヴィメタル:「男らしさ」と「逸脱」について」

染谷留花(武蔵大学大学院人文科学研究科)

本発表では、クィア当事者がヘヴィメタルで表現される「支配的な男性性」や「規範からの逸脱」のイメージを「クィア的なもの」として読み替えている様子に注目し、それらの「読み」の効果について論じた。研究対象はヘヴィメタルが一つの流行音楽となった 1970 年代から 1980 年代の英米である。

前半の「ヘヴィメタルとは何か」では「ヘヴィメタル」の定義を示し、その発展の歴史を概観した。ここではヘヴィメタルが「ラウドで重いサウンド」を志向し、主に「規範からの逸脱」と「男らしさ」を主題としていた。

中盤以降の「ヘヴィメタルと性の逸脱」ではヘヴィメタルの多様な性の表現について論じた。まず、Aerosmith “Dude Looks Like a Lady” に注目し、ヘヴィメタルにおいて非異性愛セックスの描写が、「男らしさ」と「逸脱」を示す奔放なセックス・イメージの一つとして現れることを明らかにした。

次に 1980 年代のアメリカを中心に流行した「グラムメタル」を分析した。グラムメタルは男性が両性具有的なファッションを身にまとったため、しばしばドラッグ・クィーン的な「女装する男」として見なされた。しかしここでは両性具有的な見た目とゲイ性が切り離されており、クィア・カルチャーの直接的な結びつきを見いだすことは難しかった。

次に Judas Priest のフロントマンであるロブ・ハルフォードの衣装と音楽について論じた。彼は 1998 年にゲイをカムアウトしたが、その以前から「マッチョなバイカー」のイメージを通して自身のセクシュアリティを表現していた。異性愛の観客はそれらを単に異性愛的な「男らしさ」を示すものとして見なしたが、クィアの観客はそのゲイ性を読み取った。このように異性愛の観客とクィアの観客の間で受け取り方は異なったが、ハルフォードのゲイ・イメージの提示と受容は「マッチョな」男性身体を性的対象化するゲイ文化とヘヴィメタルを近づけた。

最後にクィアのヘヴィメタル・ファンの言説分析から、彼らがヘヴィメタルの男根崇拜的な側面を「マッチョな男性」を志向するゲイ文化と共通するものと見なし、またその「逸脱志向」を、クィア全体の主張を肯定するものと解釈していることを明らかにした。しかしヘヴィメタルはしばしば男性同性愛を排除しようとしたため、そうした解釈と矛盾が生じる。このクィアによる解釈は、スチュアート・ホールが指摘する「交渉された立場からの decode」に近い。つまり彼らはヘヴィメタルの「男らしさ」と「逸脱志向性」を読み取りつつも、それらを自身のアイデンティティに沿ったものとして読み替えているのである。

こうした読みはしばしば異性愛的な男性性を提示するヘヴィメタルのステレオタイプのイメージとは矛盾するが、その読みは家父長制における異性愛中心主義を問い直すものとなっており、結果としてヘヴィメタルはクィアのアイデンティティを表現する場となっているのである。

(染谷留花 武蔵大学大学院)

B-5「2010 年代以降のベルギーにおけるラップミュージック の特徴と独自性に関する一考察」

安彦良紀(大阪市立大学大学院文学研究科後期博士課程)

2010 年代以降、フランス語圏地域の音楽市場における、ベルギーのラップミュージックの台頭は著しく、とりわけ 2016 年は際立ってシーン全体が発展した転換期であると言われている。本発表では、ベルギーのラップミュージックが、このような著しい発展を続けている要因を明らかにすると同時に、シーン全体の特徴や独自性について考察した。

発展の要因については、インターネットや動画配信サービス、音楽ストリーミングサービスの普及が指摘できる。フランス語圏地域最大の音楽市場を有するフランスと比較し、ベルギーの市場は小規模なものであるため、この国のラップミュージックは、これまでローカルなアンダーグラウンドの場での実践が中心であった。しかし、近年のインターネットの発展と普及によって、ラッパー達による自己プロデュースが今まで以上に容易となったほか、フランスの有名アーティスト達とのコラボレーションの機会も増加したことで、2010 年以降、フランス語圏地域全体の音楽シーンにおける、ベルギーのラッパー達の台頭は著しいものとなった。また、このような風潮が顕著に見られたのが 2016 年であるため、この年がシーンの転換期であると、いくつかの先行研究やメディアにおいて主張されている。さらに、2000 年代のアーティスト達、とりわけ Stromac の活躍も、ベルギーのポピュラー音楽シーン全体の知名度向上に大いに貢献したと言えよう。実際に、「Stromac の登場以降、フランスの隣国としてのハンディキャップは払拭された」などと、複数のアーティスト達が彼の影響力について証言している。

シーン全体の特徴や独自性については、まず、活動の場について指摘した。本場アメリカや、フランスのラップシーンでは、ゲッターやバンリュー(郊外)が、聖地、さらには活動の場として機能してきた。それに対し、ベルギー、とりわけブリュッセル首都圏地域では、シーンのほとんどが、都市の中心部で発展してきたという点が、場所に關

する大きな特徴として指摘できる。また、フランス語圏地域全体のラッパー達に共通する、独自の文化的アイデンティティについても指摘した。このような共通アイデンティティは、主に国や地域間をまたいだコラボレーションを通してみられる。一方で、集成アルバムの作成や、地元でのコラボレーションといった現象、さらには一部の歌詞表現に着目することによって、地元をリプレゼンするラッパー達のローカルなアイデンティティも見出すことができる。

質疑応答として、ベルギーのラップミュージックの音楽的特徴と独自性について、ベルギー国内におけるフランス語圏地域とオランダ語圏地域間の楽曲の比較について、シーンに対する新型コロナウイルス感染症(COVID-19)パンデミックの影響などについて問われるものが挙がった。

(安彦良紀 大阪市立大学大学院)

2021 年度 第4回オンライン例会報告 梅田・永富

2021 年度 第 4 回オンライン例会

卒業論文・修士論文構想発表会

日時：2021 年 10 月 16 日(土) 10:00~17:00

会場：オンライン

報告者：

孫長熙(ソン・ジャンヒ)(大阪大学大学院文学研究科音楽学研究室博士前期課程)

星川彩(東京都立大学大学院人文科学研究科文化基礎論専攻表象文化論教室)

菊池虎太郎(大阪大学文学部人文科学音楽学専修)

染谷留花(武蔵大学人文科学研究科欧米文化専攻博士課程前期)

平塚々(関西大学大学院社会学研究科マス・コミュニケーション学専攻博士課程前期課程)

【午前の部】

1. 「1960 年代後半の日本のフォーク・ソングの「民衆」をめぐる対立と模索」

孫長熙(ソン・ジャンヒ) (大阪大学大学院文学研究科
音楽学研究室博士前期課程)

2. 「歌う声と政治——「一緒に歌う身体」を手がかりに」 星川彩 (東京都立大学大学院人文科学研究科文化基 礎論専攻表象文化論教室)

「1960年代後半の日本のフォーク・ソングの「民衆」をめぐる対立と模索」は、小熊英二らが関心を示す1968年の学生運動について、従来の研究では目を向けられにくい文化面に注目する。特に学生運動中でフォークソングが果たした役割を解明し、そうした議論がそもそも日本という国家性を前提にした、マイノリティ排除の理論であったことを指摘した。

60年代の政治運動の中で、広い支持を集めていた「うたごえ運動」が当時『赤旗』で批判を受けていたことから、うたごえはノンセクト、フォークソングには共産党の支持という党派制が存したことを指摘した上で、70年代に繰り広げられた竹中労と矢沢保との論争中、両者が異なる政治的立場に立脚しながらも、共に個人的な感情を歌うフォークソングを「自己陶醉」と批判していたことを指摘する。この両者の前提には、在日朝鮮人のように周縁化されたマイノリティが含まれておらず、あるいは含まれていたとしても、それは日本人としての〈まなざし〉に根ざしたものでしかなかったかという疑問を提示した。

こうしたマイノリティへの視座を記した、岡林信康の部落問題についての文章や、高石友也が『イムジン河』について「日本人の歌のつもりでうたっている」と述べた文章を提示し、大島渚『サイゴンでの処刑』、『帰ってきたヨッパライ』などの映画作品における、韓国人を経由した形でのベトナム戦争への言及をみて、日本における政治運動が周縁化してしまった、在日や外国へのまなざしを捉えようとした。

とくに大島の映画が1968年の運動とベトナム戦争をつなごうとした試みが、その難解さ故に一般視聴者から受け入れられなかったことが、学生運動が不可避に担っていた周縁化へのまなざしを示すものであろうと結論づけらる。

質疑ではニューミュージック前後でフォークソングにも変化と分断が訪れたことをどう考えたか、また孫氏の発表で使われた「民衆」の定義についての質問があった。

前者の質問には受容者側の意識の変化がある、吉田拓郎を引き合いに70年代以降のフォークの展開が個人主義へと傾いていったこと、民衆の定義についてはむしろ「民衆」という言説に入らない人々への視座の重要性を説くための議論であったと回答された。学生運動とフォークの関係についても一面的すぎるとの質問もあった。全体的に論点が拡散してしまっていて特に前半フォークソング批判の議論と後半マイノリティ排除の視座の理論がどう接続するのかが不明瞭で勿体なく感じられたが、この要約のみでは伝えきれないほど多数の資料を博搜した情報量のある有意義な発表であった。

「歌う声と政治——「一緒に歌う身体」を手がかりに」では、音楽と「音楽と政治の身体性」に着目し、新宿西口フォークゲリラの事例を中心に、同時代における言説を分析することで、「一緒に歌うこと」の意味を身体性への着目から明らかにしようとした。

新宿西口フォークゲリラは1960年代に新宿駅西口広場（現在は通路）で行われた大規模なゲリラライブであった。学生運動との関わりもあり17000人の動員があったという。後に機動隊と衝突して西口広場が閉鎖され下火になっていったものの、そこでは聴衆と奏者が「一緒に歌う」ことで一体感を演出しようとしていた。

その選曲には関西のフォークシーンと深いつながりも観測され、『We shall overcome』、『友よ』、『プレイボーイ・プレイガール』、『ひょっこりひょうたん島』といったスタンダードナンバーやアニメソングの影響がある。さらに、『機動隊ブルース』（『受験生ブルース』の替え歌）、『機動隊に入ろう』（『自衛隊に入ろう』の替え歌）といった替え歌が歌われていた。片桐ユズルや鶴見俊輔が指摘するように、音楽における言葉の作用を強めるような、オリジナルに対するオルタナティブを提示するような効果が替え歌にあるとして、フォークゲリラの「一体感」が替え歌によって強まったと考えられる。

しかし、インタビュー調査では、当時の参加者たちのも一緒に歌おうとしても歌詞を覚えていなかったりして歌えないことがあったことや、曖昧な歌詞の合唱によって演奏にも影響がでるなど、合唱や合奏と異なる側面があったという。

また、星川は「一緒に歌う」ことの可能性をCOVID-19のパンデミック下における現代の文化環境にも適応する。

疑似同期的な合唱であるシングラウド（コンサートの前に合唱を個別に録音して送り、コンサート中にそれを流す試み）では、バラバラに流れる歌声が一緒に集まることのできない状況下において連帯を可能にしている。フォークゲリラとシングラウドを結びつけることで、バラバラに鳴り響く音であっても、そこに合唱なり替え歌なりで参与することで、歌を共に歌う身体に大きな意味を見いだそうとした。

質疑では、フォークゲリラで行われる音楽にはアジェーションの側面もあり、音楽として聞き歌う場所と政治的主張をおこなう空間の違いを考えてみてはどうかという提案や、替え歌についての質疑があった。特に関西フォークのように、そもそもフォークソング自体が替え歌性を持っており、それがフォークゲリラという場で顕在化したのではないかという指摘は発表者の調査を補強するものだろう

また、フォークゲリラの参加者はこれを「歌」としては認識しておらず、イベントや遊びに行くような気持ちだったのではないかという指摘もあった。当事者がそこをどのような場と認識するかで発現される身体性も異なる。調査を議論へと抽象化する際に、より実態を捉えた用語や表現を選べるとよかったように思う。一方で「身体性」というキーワードを設定することで、現代の状況下における音楽実践とフォークゲリラをつなげてみせた点に魅力を感じた。

（梅田 径 日本学術振興会特別研究員 PD）

【午後の部】

3. 「邦楽ロック雑誌の批評機能に関する考察」

菊池虎太郎（大阪大学文学部人文学科音楽学専修）

4. 「クィアの視点から見るヘヴィメタル」

染谷留花（武蔵大学人文科学研究科欧米文化専攻博士課程前期）

5. 「インターネット上のイデオロギー対立と「サイレント・マジョリティ」とのあいだの分断——RADWIMPS「HINOMARU」の受容態度から考える現代日本の公共圏」

平塚々（関西大学大学院社会学研究科マス・コミュニケーション学専攻博士課程前期課程）

2021 年度第 4 回オンライン例会、卒業論文・修士論文構想発表会は、2021 年 10 月 16 日に開催され、ポピュラー音楽に関する卒業論文並びに修士論文の構想の報告がなされた。本報告書では午後に行われた発表を報告する。

大阪大学文学部の菊池虎太郎氏は、邦楽ロック雑誌の転換期を再考する卒業論文の構想について発表した。これまで批評的機能を失ったとされてきた 990 年代以降の邦楽ロック専門誌に注目し、インターネットメディアを通して主に展開される現代の邦楽ロックの批評空間との接続を試みた。発表では、日本におけるポピュラー音楽の専門誌が、出版業会の産業的構造や日本社会の経済などのマクロな変遷と共に、年代順に紹介され、90 年代の邦楽ロック専門誌が批評空間としての機能を果たしていたことが論じられた。フロアからは、菊池氏が何を持って「批評」とするのかとの質問がなされた。また、邦楽ロック専門誌の他のジャンルの専門誌との関係はいかなるものであったかとの質問、変遷の背景として、読者のニーズや、音楽視聴を取り巻く 90 年代のメディア環境の変化にも注視するべきではないかとの意見もなされた。

次に、武蔵大学人文科学研究科の染谷留花氏が、ヘヴィメタルのクィア・リーディングを試みる論文の構想を発表した。発表では、ヘヴィメタルとクィア・スタディーズを接続する先行研究の論点の変遷が紹介され、ヘヴィメタルのアーティストや楽曲、パフォーマンスの解釈がなされた。フロアからは、ヘヴィメタルに関する質問が多くなされた。例えば、ヘヴィメタルの定義や、地域のスタイルの違いについてである。それに関連して、染谷氏の発表では触れられていなかった日本のヘヴィメタルのクィアリーディングの可能性や事例についても質問がなされた。染谷氏の研究は、ジェンダー、セクシュアリティの問題意識を促し、日本のポピュラー音楽研究に大きく貢献する可能性がある。上記の質問も染谷氏の研究やポピュラー音楽研究全体の発展において重要であるが、筆者としては、クィアリーディング、もしくは染谷氏が「性的マイノリティによる能動的な読み」と称する行為と日本におけるポピュラー音楽研究の発展を探る質問やコメントが希少であったことが心残りである。我々研究者が、ジェンダーとセクシュアリティに関する問題意識を、当然のこととして、常に持って研究に携わることが、日本のポピュラー音楽研究の発展において必要不可欠であろう。

最後に、関西大学大学院社会学研究科の平塚々氏が、邦楽ロックグループ RADWIMPS の楽曲「HINOMARU」を事例として、インターネット上のイデオロギー対立と「サイレント・マジョリティ」とも称することが可能な人々との間の音楽と政治に関する考えの隔たりについて考察する修士論文の構想を発表した。平氏は、本楽曲に対して、一般的に「政治的」とであるとされる発言を行わない人々にインタビューを行い、彼ら彼女らの音楽の楽しみ方や考えを調査した。フロアからは、「サイレント・マジョリティ」の本論での使われ方について詳しく説明を求める質問があった。また、平氏が設定する「サイレント・マジョリティ」の母体はいかに設定されたのかについても質問がなされた。愛国的なメッセージとも解釈できる楽曲に関して、政治的態度を表明しない人々に注目した点で、非常に興味深い研究であるとのコメントもなされた。

このように、各発表者の論文の精度が高まる、また、若手研究者による日本のポピュラー音楽研究のさらなる発展が垣間見ることができるとの議論がなされた。

(永富真梨 摂南大学)

◆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(2月、5月、11月)の刊行、紙面で年1回(9月)の刊行となっておりましたが、128号より紙面での刊行は会

員システム SMOOSY (会員マイページ) 上での公開に移行となっております。会員情報変更等、会員の動静に関する情報は SMOOSY にて公開される号にのみ掲載され、会員マイページ上のみで閲覧が可能です。PDF で発行された号については 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>)

次号(131号)は2022年5月発行予定です。原稿締切は2022年4月20日とします。また次々号(132号)は2022年8月発行予定です。原稿締切は2022年7月20日とします。

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。

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

2022年度から会費納入のための請求明細の確認が、オンライン会員情報管理システム SMOOSY を利用する方法に変更となりました。詳しくは2022年3月24日にメール配信された「**【日本ポピュラー音楽学会】【重要】2022年度会費納入のお願い**」をご参照ください。

学会誌 Vol.25(2021)は、2022年4月に2021年度会費納入者の皆様のお手元にお届けします。学会誌が送られてこない場合は、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、学会誌が届いていない場合には、入れ違いや何らかの手違いが発

生している可能性がございますので、お手数ですが事務局までご一報ください。

『ポピュラー音楽研究』vol.26 原稿募集

学会誌編集委員会では『ポピュラー音楽研究』に掲載する原稿を募集しています。年度ごとのメ切は原則として5月末日となります。

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

論文については査読を行い、編集委員会において掲載の可否を決定します。その他の原稿については、編集委員会における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、『ポピュラー音楽研究』vol.25 の該当ページ、または【[JASPM Instructions for Authors 2021](#)】をご参照ください。

原稿は MS Word で作成し、下記まで電子メールでお送りください。

〒171-8501

東京都豊島区西池袋 3 丁目 34-1

立教大学社会学部 井手口彰典研究室内

日本ポピュラー音楽学会 学会誌編集委員会

メールアドレス：ideguchi[*]rikkyo.ac.jp

※学会事務局とは宛先が異なりますのでご注意ください。
※ご不明の点がありましたら、編集委員長・井手口彰典 ideguchi[*]rikkyo.ac.jp までお尋ね下さい。（迷惑メール防止のため、@を[*]に変更しております。お手数ですが、ご連絡の際は[*]を@に変えてお送りください）

JASPM NEWSLETTER 第 130 号 (vol.34 no.1)

2021 年 3 月 30 日発行

発行：日本ポピュラー音楽学会（JASPM）

会長 細川周平

理事 毛利嘉孝・井手口彰典・東谷護・
大山昌彦・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）

<https://www.jaspm.jp>

振替：

00160-3-412057 日本ポピュラー音楽学会

編集：瀧戸彩花