

jaspm

NEWSLETTER #132

日本ポピュラー音楽学会

vol. 35 no. 1 Mar 2023

日本ポピュラー音楽学会第 34 回大会報告

- p. 2 シンポジウム 星川彩
- p. 3 ワークショップ A 平石貴士
- p. 5 ワークショップ B 秋吉康晴
- p. 7 個人研究発表 A1-1 新山大河
- p. 8 個人研究発表 A1-2 澤田聖也
- p. 8 個人研究発表 A1-3 指田文夫
- p. 9 個人研究発表 B1-1 孫長熙
- p. 9 個人研究発表 B1-2 西森真菜
- p.10 個人研究発表 B1-3 菊池虎太郎
- p.10 個人研究発表 A2-1 室之園直己
- p.11 個人研究発表 A2-2 安彦良紀
- p.12 個人研究発表 A2-3 DREXLER Anita
- p.12 個人研究発表 B2-1 中村将武
- p.13 個人研究発表 B2-2 竹本万里

Information

- p.14 事務局より

日本ポピュラー音楽学会第34回大会報告

日時：2022年12月17日・18日

於：東京芸術大学 千住キャンパス

第34回大会報告

シンポジウム

星川彩

《ポピュラー音楽研究と「音」というフィールド：現代東アジアの文脈におけるサウンド・スタディーズの可能性》

登壇者（50音順）：

阿部万里江（Marié Abe）

大友良英

岸野雄一

山本佳奈子

司会：中川克志

JASPM34のシンポジウムは対面・オンラインのハイブリッド形式で開催され、会場の東京芸術大学千住キャンパス第7ホールには多くの会員が集まった。このシンポジウムは、日本を含めた東アジアの文脈において「サウンド・スタディーズ」と称される学術研究の可能性を再考することを主な目的としており、音の「現場」—換言すれば「音が生じる場」に直接的に携わっている四人の登壇者が、音というフィールドを見つめなおすためのさまざまな論点を提示した。

最初の登壇者である阿部万里江（Marié Abe）氏は、長年にわたるちんどん屋研究によって得られた議論の蓄積から、日本のポピュラー音楽研究とサウンド・スタディーズが相互的に連関していくことの重要性を強調した。サウンド・スタディーズは90年代後半から2000年代初頭の北米・西ヨーロッパにおいて生じた学術的潮流であり、視覚中心的な知の生産のありかたに疑問を投げかける「聴覚的方向転換」の運動として捉えられる。特に2010年代以降のサウンド・スタディーズが、その西洋至上主義的志向からの脱却を試みたという点は重要である。日本のヴァナキュラーな音の出し方・聴き方に注目したという点において、阿部氏の日本のちんどん屋研究はまさにサウンド・スタディーズの流れを汲むものであろう。

阿部氏がちんどん屋に注目するのは、ちんどん屋が「伝統／現代」「日本／西洋」「芸術／商業」「騒音／音楽」と

いった、二項対立的なカテゴリーのなかでは捉えられない、曖昧な存在であるからだという。大阪の「ちんどん屋通信社（東西屋）」では、拡散する音をコントロールするために音量や音質、演奏する楽曲を調整し、思いがけずその演奏を耳にする聴衆に働きかける、という音響的・情動的プロセスが見られる。阿部の議論のなかでも特に重要な概念である「ヒビキ（hibiki: resonance）」は、この音響的・情動的プロセスにおいて「心に響く」「残響」といった共鳴を意味する語であり、阿部の議論の理論的支柱となっている。

二人目の登壇者である音楽家・大友良英氏は「アジアのミュージシャンとの交流」という観点から、音楽家としての自身の経歴をふまえた報告を行った。1980年代後半、欧米の即興音楽シーンにおいて、「マイナー」な音楽を好む人々が積極的に交流していることに関心を抱いた大友氏は、のちにアジア圏の音楽に対しても関心を向けるようになった。次第にアジア圏でもノイズ・ミュージックのシーンが形成されていくが、94年に北京で大友氏がノイズを演奏した際には、サウンドチェックと誤解してしまう観衆もいるほどであったという。しかしながらその観衆のうちの数名が、このライブを契機にノイズ・ミュージックに関心をもち、1999年に大友氏を北京に再度招致することになる。観客数こそ少なかったものの、ノイズ・ミュージックの交流のネットワークは徐々に拡大していった。大友氏が関わったアジア圏のノイズ・即興演奏のシーンにおけるミュージシャンの多くが、「ナショナル・アイデンティティから距離のある音楽」を希求していた、ということも興味深いエピソードである。

音楽フェスティバル「Festival MIMI」に向け、「アジアのミュージシャンと共に新たなバンドを作ってほしい」という依頼を受けたことをきっかけに、大友氏は以前から構想を抱いていた「FEN（Far East Network）」というグループを結成。しかしながらアジアにおいて前衛的・即興的な音楽の担い手となっているミュージシャン同士には、共通のバックグラウンドがない場合が多い。そのためFENのメンバーは、音楽性ではなくそれぞれの地域の交流を重視して選出され、大友氏はそこで生じる化学反応を期待していたという。報告の終盤で大友氏が語っていたように、「ある人が音楽を選び、聴取する」というのは「政治的・社会的な選択」に他ならない。音楽家として幅広く活躍する大友氏ならではの報告であった。

三人目の登壇者である岸野雄一氏は、「地縁」一地域における人々の繋がりとという側面から、「盆踊りのアップデート」を試みた自身のプロジェクトについて報告した。盆踊りは町内会との強い結びつきによって成立しており、過去の慣習を重視する風潮が根強い。そのため盆踊りにおける若者の参加者減少は深刻化していたが、近年では歌謡曲やポップスで踊る盆踊りが注目を集めている。岸野氏が30年の構想を経た末に手がけた「すみゆめ踊月夜」は、《東京におけるローカルな「村祭り」を再生する》というコンセプトをもとに開催された。近隣住民とのコミュニケーションが希薄になっている昨今、盆踊りは人との繋がりを見直すための契機として捉えられつつある。

岸野氏は「すみゆめ踊月夜」において、盆踊りの参加者が自発的に踊りを生成するプロセスに注目している。たとえばゲストのDONUTS DISCO DELUXEによる演奏では、さまざまな年齢層の人々がヒップホップで盆踊りを踊るという光景が見られたが、そこでの振付はその場の参加者同士のゆるやかな合意のうえで、自然発生的に決定されたものだったという。岸野氏の発表の興味深い点は、このような盆踊りのありかたに「多様性」や民主主義社会のロールモデルを見出した点である。「すみゆめ踊月夜」は盆踊りの新たなアプローチのひとつの方向性を示したといえよう。

四人目の登壇者は山本佳奈子氏で、音楽ソフトと独立系書籍の流通の差異に注目しつつ、COVID-19以降のポジティブな可能性とその方向転換について検討した。COVID-19の流行は「移動しない／移動できない」「集まらない／集まれない」状況を生み出したが、そこにはある種の「心地よさ」とメリットがあると山本氏は指摘する。東アジアでの取材をもとにしたオンラインメディア『オフショア』の発行や、音楽バンドの招聘ツアー、トークイベントの実施などを継続的に行っていた山本氏の経験ならではの視点である。

COVID-19以降、東アジアへの取材旅行が厳しい状況下において、山本氏が発案したのは『オフショア』をあえて紙媒体で流通させることであった。これは「形に残る紙媒体だからこそ、アジアのプラットフォームとして機能する」というアイデアに基づいている。このような書籍の流通は、山本氏がかねてより取り組んできた、東アジアのインディペンデントな音楽ソフトの流通と通ずるところがあるという。特に、書店に利益をもたらすトランスビュー方式や、受発注ツール「BookCeller」などのシステムは、

市場規模は違えど音楽ソフトの流通にも応用可能であろう。日本の音楽のありかたが大きく変容しつつある現在だからこそ、書籍システムの新たな取り組みから学べるころは大きいように感じた。

これらの発表をふまえたトークセッションでは、発表者がそれぞれの報告についての所感や興味深かった点、疑問点などを述べ、白熱した議論が交わされた。阿部氏が報告者を「仕掛人」と形容したことからも示唆されるように、このシンポジウムにおける挑戦的な側面は、それぞれの発表者が音の「現場」に主体的に関わりながら、そこでの成果を学術的な領域にまで押し広げようとする姿勢であったように思える。また質疑応答では、フロアやウェビナーから多数の質問が寄せられた。特に多かったのが盆踊りのプロジェクトについての質問であり、東日本大震災以降福島県の盆踊りに関わってきた大友氏のエピソードをはじめ、他の発表者の報告内容ともリンクしながらさまざまな広がりを見せた。それぞれの関心や研究の対象は違えど、領域横断的に連関し発展していくことこそ、本シンポジウムのテーマでもあった「サウンド・スタジオの可能性」であるように思えてならない。

(星川彩 大阪大学大学院)

第34回大会報告

ワークショップA

平石貴士

「表現文化としての音楽文化 ポピュラー音楽とテクノロジー、サブカルチャー、アート」

粟谷佳司 (立命館大学)

太田健二 (四天王寺大学)

石川琢也 (京都芸術大学)

有國明弘 (大阪市立大学大学院文学研究科後期博士課程)

川上幸之介 (倉敷芸術科学大学)

今年度の年次大会の2日目はZoomで行われ、日曜日の午前中にワークショップAとBが同時刻に、2つのチャンネルに分かれて行われた。参加者のなかには2つのチャンネルを同時に視聴していた会員もいらっしまったかもしれない。私はワークショップAのほうに参加したので、そちらのほうを報告したい。

このワークショップでは、5人の報告者が登壇した。最初に栗谷のほうからワークショップの目的について提示がなされ、報告者のメンバーで「表現文化」をテーマに教科書を執筆することから、今日の報告はその教科書に関わる内容であり、フロアからは学生に教えた経験からのアドバイスなどもあったらいただきたい、とのことであった。なお、今この原稿を書いている筆者もこの教科書の執筆に参加しているメンバーであることを明記しておく。

栗谷の報告は、表現文化という概念を定義しようとするものであり、ポール・ギルロイの使った表現 (black expressive culture) にきっかけを得つつ、文化社会学やカルチュラル・スタディーズの概念や方法を交えて、位置付けていくというものであった。W・ストローの「シーン」やH・ベッカーの「アートワールド」、フランクフルト学派の「文化産業」などの概念を交えて、商業文化として現代生活のなかに入り込んでいるが、作り手/聴き手という区分に完全には当てはまらず、コミュニティや集団としての表現の創造が起こるような協働の行為を、特に栗谷は表現文化として捉えようとしているようだ。後半では、栗谷が研究を続けている日本の60年代フォークについて、アマチュア的/プロ的な表現者たちがシーンやコミュニティのなかで創造行為を行っているということが示された。

太田の報告は、近年、日本の内外で急速に再評価され始めたシティ・ポップのリバイバル・ブームを取り上げ、東浩紀の「データベース消費」の概念を再解釈した形で応用して、分析するものであった。まず、増田聡の論考から、DJ文化とオタク文化におけるデータベースの違いが提示され、DJ文化では、オタク文化のように有名で共有されたデータベースを使用するのではなく、誰も知らない無名な「ネタ」を掘ることが追求されているとした。シティポップの分析は、竹内まりや「Plastic Love」のケースを中心になされた。同曲のリミックスバージョンを韓国の音楽プロデューサーNight Tempoが2016年にネット上にアップして、バズったことをきっかけに、同曲のグループやレコード・ジャケットがネット・ミーム (太田は「シミュラクル」と呼ぶ) として、ある面では、当時の元の文脈から切り離されて、ネットに拡散されていった。これを「ある面」と限定するのは、他の面では、元の文脈の「大きな物語」から切り離されるということではなく、逆に、シティ・ポップの再評価のために、楽曲に関わった作曲者

や編曲者を真面目に掘っていくという、歴史や文脈をむしろ強固に再確認しようとする流れも生まれたためである。一方で、文脈を無視したこれらのネット・ミームの拡散は、YouTubeにおけるレコメンドシステムのアルゴリズムを介してなされた。同じようなシミュラクルが次々とお勧めに表示されることで、無名の「ネタ」ではなく、広く有名で共有されたデータベースのような集合 (どこにも存在しないのに懐かしい感じがするシティ・ポップ的なイメージ) が形成された、というのが太田の分析である。

石川の報告は、近年話題のNFT技術を介したアートのシーンとコンピューター・アルゴリズムを使用したジェネティブ・アートについて、ベンヤミンのアウラ概念に再解釈から捉えてみるというものだった。2021年にBeepleの作品が75億円で落札されたり、故坂本龍一が、《Merry Christmas Mr. Lawrence》の楽譜の一音ずつをNFTにして販売した事例などが紹介された。NFTアートは、暗号通貨のブロック・チェーンの技術を基盤とし、「クリプト・アート」や「ブロック・チェーン・アート」とも呼ばれるが、基本的にはデジタルコピーで成立しているが、一方で、購入者だけが所有できるシステムである。ジェネラティブ・アートは、コンピューターがプログラムを走らせるごとに色や音を生成するもので、その生成プログラムはアーティストが用意しているものの、その場で生成される作品は、大まかにはある程度同じものになるように作られるか、あるいは毎回カオスのように異なるように用意することもでき、つまりは同じものが毎回生成されるということがない。またこのプログラムをNFTにして特定の所有者のみが持つということもできるだろう。これらの新領域は、ベンヤミンのアウラ概念の再考を迫る。石川は、アウラを「礼拝価値」と「展示価値」の概念に重点を置いて再解釈し、古代・中世の礼拝価値の重視から近代の展示価値への重視という歴史の流れに逆らって、また現代ではこれらの新技術によって新たな礼拝価値が出現し、一回性の魔術的效果が新しい形で復活してきているとの見通しを示した。

有國の報告は、彼が博士課程の研究としてフィールド調査を続けているストリート・ダンスについて、特にダンサーに「なる」過程の分析を主題にしつつ、ダンスにおける音楽の使用のされ方にも言及するものであった。現在、ダンサーになる場所として、駅前などのストリート空間およびダンス教室があるが、それぞれの空間で、学ばなけ

ればいけない所作やマナーは異なる。そういった社会的制度だけでなく、ダンスにとって不可欠な音楽は、再生装置や編集装置、ヘッドフォン（これは街中で音の「迷惑をかけない」ため必要である）といったモノを介して構成されており、人的な環境とモノの環境の双方を介してのみ、ダンサーの身体へと「なる」ことができる。ダンスで使用される音楽は、ダンスのジャンルごとに対応した音楽ジャンルが存在する。ヒップホップダンスでは、ヒップホップ、R&B、ロックダンス、ポップダンスでは、ファンク、ソウル、エレクトロ、ブレイクダンスでは、ブレイクビーツ、ファンク、ロック、ハウスダンスではハウス、テクノというように。踊る時に使う時のそれらの音楽に関する知識は、サブカルチャー資本を形成しており、ダンサーに「なる」、ダンサーとして認められるようになるための重要な要素のひとつであるとのことだった。それらの楽曲は、自分で掘るだけでなく、師匠から楽曲とダンスをセットで教えられることがあり、自分がどこで学んだかによって、流派のように音楽知識が形成されているケースがあると有國は報告していた。

川上の報告は、自らがキュレーターを務めた2021年のパンク展「PUNK! The Revolution of Everyday Life」を直接に扱うものではないものの、一般に知られているパンクロックの文脈を遥かに超えて、パンクへと連なる思想や芸術運動を歴史的に捉えるものだった。セックス・ピストルズのアートワークについて、シチュアニストの運動との関連はかなり知られているものの、パンクのある種の無秩序性には、ダダイズムの系譜が関係あるという視点や、筆者は知識がなくあまりわからなかったが、King MobやBlack Mask、UAW/MFといった1960年代のアーティストたちの、不穏さやぎょっとさせるようなイメージを介しながら、指導部のない組織という政治のあり方を提示する作品群との関連があるということだった。これらは、これまで聞いたことのない文脈の話であった。現代では、たとえば反核や動物の権利、フェミニズムやLGBTQの社会運動での様々な場面や、様々なジャンルのZineのなかに、パンク的なアートワークは幾度も現れ、重要な表現要素のひとつとして定着している。最後に、冗談として、「パンク的な」哲学者とは、マルクス以上に、フーリエとブルードンだと言われているというネット・ミームが紹介され、変に納得させられるところがあり、笑いを呼び起こした。

以上の五人の報告について、フロアの方からは、以下の質問があった。太田の報告に関して、東のデータベースの議論には、ツリー型ではないリゾーム・モデルの事例として、インターネットのhtmlの技術との連関が示されていたが、シティ・ポップ・リバイバルのデータベースについては、何か特徴的な技術的基盤があるか、という質問があった。太田は、難しい問題だとして、YouTubeやApple Musicのアルゴリズムと関連があるかもしれないとして、プレイリストの共有機能がシティ・ポップの再カテゴリー化に関わったという話がなされていると紹介した。もう一つの質問は、石川の報告に関して、NFTは作品の転売が起こるとアーティストにも収入が入る仕組みが用意されることでこれまでと違った芸術の経済モデルができるということや、これまでの美術館が構成していた公共として作品を共有する文化から、一部のお金持ちのみが作品を独占するという近代社会の進歩を戻してしまうような側面があり、手放して賞賛できないのではないか、という質問があった。石川は、その指摘自体はその通りであり、アートの歴史が作ってきた資本主義批判の思想も踏まえて、再考していく必要があるとのことだった。

全体としては、本ワークショップは、音楽文化を幅広い文脈に接続していく試みになっていたように思える。筆者が日頃はあまり考えることのない文脈に触れることで、音楽文化が社会のなかで持っている厚みや広がりを感じることができるワークショップであった。

(平石貴士 立命館大学)

第34回大会報告

ワークショップB

秋吉康晴

「ポピュラー音楽の諸実践における場所・空間概念の再考」

コーディネーター・報告者：加藤賢（大阪大学大学院）

報告者：星川彩（大阪大学大学院）

討論者：安田昌弘（京都精華大学）

討論者：長尾洋子（和光大学）

ワークショップBでは、イーファー・トゥアンの人文地理学やアンリ・ルフェーヴルの都市社会学によってもたらされた「空間論的転回」を踏まえつつ、ポピュラー音楽に

としての「場所」ないし「空間」の意味を問いなおす討議がおこなわれた。

本ワークショップではまず加藤賢氏が主意説明を兼ねて、用語の意味を整理する議論をおこなった。1977年の著作『空間の経験』において、人文地理学者のイーファー・トゥアンは「場所」と「空間」の意味を安全性と自由性の対比によって区分した。トゥアンにとっての「空間」は何者にも帰属しない抽象性を持つという点で根本的に社会から自由である。他方、「場所」とはそうした意味での「空間」に経験と記憶を介して意味が付与され、個人や集団が愛着をもって帰属するものになった環境を指す。他方、1974年の著作『空間の生産』において、社会学者のアンリ・ルフェーヴルは「空間」の概念を「空間的实践」「空間の表象」「表象の空間」という3つの次元でより弁別した。また、ルフェーヴルはそれら3つの次元のあいだの相関性で「空間」を理解することで、その意味と経験をユークリッド空間のような不変の実体ではなく動的に生産されるものとして考えようとした。人間の生活が営まれる環境の意味を問うこれらの概念の定式化は、ポピュラー音楽の研究にも少なからぬ影響を与えた。

そうした議論の蓄積を踏まえ、加藤氏はとくにルフェーヴルの「空間」概念を応用する可能性を提示しつつ、3つの事例報告をおこなった。第1と第2の事例では、地名との結びつきが強いジャンルとして、シティポップと渋谷系の事例が紹介された。それぞれ「東京」という都市と「渋谷」という地区の地理的なコンテキストを背景に受容されるジャンルだが、単純に地域性を反映しているわけではない。それらのジャンルは実際の東京や渋谷とは必ずしも一致しない土地のイメージを喚起するものとして受容されてきたという点で、ルフェーヴルが言うような「空間の生産」の好例である。対して第3の事例では、もはや実在の都市に結びつけられることのないバーチャルリアリティ（VR）の音楽体験が取り上げられた。VRライブの普及とグローバル化は、COVID-19の世界的流行を背景にここ数年間で一挙に進んだ。その演奏空間は動画共有サイトなどを通じて形成された過去の「バーチャル」な音楽シーンとは身体感覚の面で根本的に異なる。そのシーンはアバター嗜好に見られるジェンダー的な偏見やルッキズムの面では反動的ではあるものの、物理的な身体に縛られない新しい「空間」を生み出している。

以上、加藤氏の事例報告はトゥアンやルフェーヴルの理論との接続がややわかりにくい面もあったが、ポピュ

ラー音楽の実践が単に地理的なコンテキストに依存しているわけではなく、むしろそれを書き換えていくような生産性を持つことを例証するものだった。

次に第2の報告者である星川彩氏は、東京のJR高円寺駅前でおこなわれている路上パフォーマンスをフィールド調査した成果を報告した。パンデミックの状況下では「ソーシャルディスタンス」をとるように空間感覚が規範化され、ライブパフォーマンスの機会も制限された。星川氏の関心はそうした状況下でもあえて路上で弾き語りをしている人々の調査を通して、公共空間のなかにどうやって自分の居場所を作り出すかという問題を探ることにあつた。

報告の前半は高円寺という地区自体の歴史的な分析に当てられた。高円寺は一方ではサブカルチャーとしての「中央線カルチャー」の中心地のひとつとして知られ、「反体制」的なフォークやロックのミュージシャンが多く集まる街というイメージが定着した。そして2000年代以降、高円寺は音楽的な政治デモが盛んに企画される「解放区」としてのイメージも担うようになってきた。高円寺駅前の路上に弾き語りのミュージシャンが集まる背景には、この街が戦後ポピュラー音楽史の記憶を介してサブカルチャーの「場所」として意味づけされてきた歴史がある。報告の後半では、高円寺の駅前で実際にフィールド調査した成果が紹介された。高円寺駅前では北口ロータリーと高架下の2箇所ストリートミュージシャンが集中しているが、それぞれの立地条件によって演奏の仕方も交流の仕方も異なる。その観察結果を踏まえつつ、星川氏は路上演奏という行為の社会性を分析するには演奏者自身の価値観のみを切り出すのではなく、周囲の環境との関係性も含めて演奏行為を多層的にとらえる必要があるとした。

以上、星川氏の報告は弾き語りの演奏家たちが高円寺の地域性のみならず、周囲の立地条件や他の演奏家との相互作用のなかでいかに自分の居場所を路上に作り出しているのかを明らかにするものだった。最後に星川氏はそうした演奏空間の形成がパンデミックの状況下でこそ強く希求されているという事実に触れ、弾き語りの実践は政治デモのように特定のスローガンを掲げるものではないにせよ、公共空間の規範に対する異議申し立てにもなっているのではないかと結論づけた。

両氏の報告に対して、討論者の安田昌弘氏からは星川氏が最後に述べた「規範からの逸脱」というキーワードに

関連して、同様の逸脱性はVR音楽シーンでも可能なのかという疑問が提起された。VRで表象される「空間」は現実の都市とは異なり、ユーザがそのシステムに対して身体的に介入できるものではないからだ。それと関連して、もうひとりの討論者である長尾洋子氏は、公共空間での沈黙を拒む行為が高円寺で卓越化されたプロセスは興味深いとしつつも、比較例として沈黙の規範化が生じている事例を調査することも重要かもしれないという指摘があった。また、フロアからは井上貴子氏がやはり「規範からの逸脱」に関して、現在ではアウトサイダー的な身振り自体がすでに単なる商品と化してしまっている以上、それはもはや「逸脱」ではなく新しい「規範」として考えるべきではないかという鋭い指摘もなされた。いずれのコメントもポピュラー音楽の実践によって生み出される「空間」が社会的規範やイデオロギーに介入する可能性を持ちうるのか否かという問題に集中していた点は興味深い。

ポピュラー音楽は私的空間や公共空間における社会的な関係性を通じて作られ、演じられ、体験されている。その意味で、ポピュラー音楽の美学も経済もそもそも「空間」の問題から独立して考えることはできない。とりわけ公共空間の倫理が大きく変容したCOVID-19以降、多くの人は音楽実践の場をどう確保するかを考えざるをえなかった。ポピュラー音楽の実践が能動的に「空間」の意味を変容させ、新たな「空間」を生産しうることを示した本ワークショップの議論は、ポストパンデミックの音楽のあり方を考えるうえで一定の指針を与えてくれたように思われる。ただし、最後に一点だけ不満を述べるなら、本ワークショップは「場所・空間概念の再考」という大きなテーマに対し、事例報告をトゥアンやルフエールの理論にフィードバックさせる作業がやや不足していると感じられた。最新の事例を通して先人たちの理論を鍛えなおすことができれば、事例の特殊性を超えた広がりを持つ議論につながるだろう。今後の研究に期待したい。

(秋吉康晴 京都精華大学)

第34回大会報告 個人研究発表 ブロックA1

A1-1 「ローカルな音楽空間におけるネットワークの重層化と開放性——堺から世界へ——」

新山大河 (立命館大学大学院 先端総合学術研究科 一貫制博士課程)

本報告では、ローカルな音楽シーンで活動するロック系バンドのミュージシャン、作曲家(以下バンドマン)を事例に、小規模ライブハウスにおける人的ネットワークを重層化の観点から検討し、その開放性について明らかにすることを試みた。

日本の小規模ライブハウスをめぐる先行研究では、産業システムへの包摂に着目してきた。特に営利を求めたライブハウス経営者が出演者に課すチケットノルマ制度の導入は、出演者の身内のみが集う閉鎖的な空間を形成させたため、ライブハウスの文化的意義が喪失したと批判的に捉えられてきた。一方で、ライブハウスに集う人々の自治の観点から、閉鎖性が肯定的に見直されつつもある。しかしながら、小規模なライブハウスがいかに社会に開きうる場として機能することができるのか、その開放性については依然確認できない。以上から、システム化以降のライブハウスにおいて、文化的な音楽空間としての機能はいかに果されうるのかを検討した。

ローカルな音楽空間を形成する事例として、大阪府堺市に所在するライブハウスへの参与観察と、大阪府堺市を拠点に活動するバンドマンへおこなった生活史調査の結果をもとに、本報告では特に以下の点について議論した。

第一に、バンドマンらは限られた資源をいかに駆使し、開放的な空間を作り出していくのか。この点については、教育社会学研究のネットワーク研究を手がかりに、その過程について考察した。ここからは、バンドマンらが血縁・地縁・客縁・職縁といった「地元つながり」によるネットワークを資源化することで、ライブの出演機会を獲得し、集客や資金繰りの安定を可能にさせていた。またバンドマンの日々の働きかけによってバンドマン同士、観客同士、バンドマンと観客、それぞれのネットワークが重層化し、開放していくように取り計らわれていたことが浮かびあがった。

第二に、バンドマンたちはネットワークに没入しつつ、重層化したネットワークがどのように活用されるのかについて検討した。ここからは重層化したネットワークが、さまざまな形で文化実践の達成へ寄与していたこ

と、また音楽活動の延長線での職業達成を可能にしていたことが浮かびあがった。

本報告は文化社会学において積極的に文化実践空間外部へと視野を広げて、当事者の日常・生活世界から文化実践を捉えていく必要性を示唆するものである。以上の検討により、文化生産における協働的なネットワークの可能性を提示した。

報告後の質疑応答では、本報告で論じられた音楽空間における開放性の性質についてフロアから質問があった。特に外部地域からのバンドによる、ネットワークへの参入可能性とそのプロセスについて議論をおこなった。以上の論点は音楽空間の開放性を記述していくうえで重要な指摘であり、今後の研究に反映していきたいと考えている。

A1-2 「沖縄民謡バーと沖縄系人の関係性—ハワイのオアフ島を対象に—」

澤田聖也(東京藝術大学大学院後期博士課程、ハワイ大学マノア校文化人類学学科研究訪問員)

原稿未着

A1-3 「1991年に始まった二つの音楽フェスティバル」

指田文夫(大衆文化評論家)

1 LP『ミュージック&リズム』の衝撃

1982年夏、WEAから2枚組LP『ミュージック&リズム』が出た。このとき、私も初めて欧米以外でも、商業的なポピュラー音楽があることを知った。実は、1930年代からアフリカ、アジア、ラテンアメリカにもそうした音楽はあったのだが、ほとんどが地域向けだったので、我々が知らないだけだったのだが。このLPは、その年の7月にイギリスで開催されたフェスティバル『WOMAD ワールド・オブ・ミュージック・アーツ・アンド・ダンス』の広報的レコードで、そこにはフェスティバルに出た者以外の音楽も収録されていた。中で一番衝撃を受けたのは、パキスタンのカワリー・グループのヌスラット・ファテアリ・ハーンで、彼は後に3回来日した。

2 ウォーマッド横浜91開催へ

1987年に横浜みなとみらいのパシフィコ横浜に横浜市から派遣された私は、当初は会議の営業や社の広報・宣伝をやっていたが、2年後には、会議場のオープン・イベントを考える担当になった。1982年から雑誌『ミュージック

ク・マガジン』で、演劇、映画、音楽評を書いていた私は、音楽評論家の中村とうよう氏、大学で同じ学生劇団にいて、当時は国際交流基金、電通、キリンビール等の下でイベントの企画・制作をやっていた田村光男の3人で、パシフィコ横浜のオープニング・イベントとして「ウォーマッド横浜」をやることを決め、1991年8月30、31、9月1日に実施された。そこに、ヌスラットは出なかったが、セネガルのユッサー・ンドール、日本からは坂田明、りんけんバンド、都はるみらが出て、約1万人を集めた。

このイベントには、三つの新しい試みがあった。1国内外の様々なジャンルのアーティストが出る 2主に野外の会場を中心としてライブを行う 3同時並行的に様々な公演が行われ、観客は好きなものを自分で選んで見る

今では当たり前の事となっている3は、当時は大変に不評で、「全部見られるようにしてくれ」という意見があったほどで、自主的に公演を選択する気分は、まだ日本にはできていなかったのだ。

3 スキヤキ・ミーツ・ザ・ワールド

同じ1991年夏に、富山県南砺市で、やはりワールドミュージックのフェスティバルとして、スキヤキ・ミーツ・ザ・ワールドが始められ、中央アフリカのブルンディのドラムバンドが出た。その後も毎年行われ、コロナ禍も乗り越えて、2022年の現在も実施された。人口4万6千人の小都市が、メジャーとは言えない音楽ジャンルのフェスティバルを行っているのは、特筆すべきことで、賞賛に値することだと思う。

4 その後と現在

前述のとおり、スキヤキは、現在も毎年夏に実施されている。一方、ウォーマッド横浜は、92年は、国際交流基金の「東南アジア祭」と連携し、ヌスラットの他、インドネシアのロマ・イラマ、マレーシアのザイナル・アビディーン等の参加を得て大規模に実施され、94、95年は、パシフィコ横浜の国立大ホールで行われたが、96年で終了した。

そして、翌1997年に富士山麓で「フジ・ロックフェスティバル」が始まるのである。

参考文献 『ウォーマッド横浜・歴史から消えたビッグ・フェスティバル』指田文夫 Pヴァイン社刊

第 34 回大会報告 個人研究発表 ブロック B1

B1-1 「1980 年前後の日本における韓国歌謡ブーム：「釜山港へ帰れ」の事例を中心に」

孫長熙（ソン・ジャンヒ）（大阪大学大学院 人文学研究科 博士後期課程）

本発表では、1970 年代後半から 1980 年全前半にかけて日本で起きた「韓国歌謡ブーム」を、「釜山港へ帰れ」という曲のヒットを中心に考察した。まずはその「前史」として、「釜山港へ帰れ」を日本に紹介した李成愛（イ・ソンエ、1952～）を挙げられる。1965 年の日韓国交正常化以来、多くの韓国人歌手が日本でレコードを発売したが、1977 年に李成愛の「カスマブゲ」が発売されるまでヒット曲は生まれなかった。「釜山港へ帰れ」は、彼女の LP『納沙布岬』の B 面に収録された。「カスマブゲ」と「釜山港へ帰れ」は、1970 年代後半のカラオケブームと相まって、スナックを中心に広がった。

趙容弼（チョー・ヨンピル、1950～）の「釜山港へ帰れ」が 1976 年に大ヒットした背景には、1975 年から始まった在日コリアンの母国訪問があった。終戦以降も日本に残った在日コリアンの民族団体は南北に分かれていたが、北朝鮮を支持する朝鮮総連系の在日コリアンは、その殆どが南の韓国出身だったにも関わらず、長い間韓国への入国が許されなかった。ところが、1975 年に韓国政府が彼らの入国を許可して以降、ソウルと釜山の空港は 30 年ぶりに再会して泣きじゃくる人々で満ち溢れた。釜山を離れた兄弟に帰郷を訴えかける「釜山港へ帰れ」は、まさにそれを象徴する歌として広がった。

趙容弼が来日した 1983 年ごろから、「釜山港へ帰れ」のカバーブームが起こり、10 人以上の日本人歌手によってカバーされて話題を呼んだ。ところが、作詞家の三佳令仁（1928-2009）によって書かれた「釜山港へ帰れ」の日本語詞は、原曲の歌詞を「男女の歌」に変えたものだった。これに対し、原曲の歌詞の歴史的な文脈を消去した「改竄」と批判する意見も存在した。1984 年 7 月には釜山から下関に向かう関釜フェリーの船上で日韓両国の著名な文化人や知識人のシンポジウムが開かれ、趙容弼が甲板上で「釜山港へ帰れ」を歌った。シンポジウムでの映画監督の大島渚（1932-2013）による「バカヤロー」発言が物議を醸した後、

『朝日ジャーナル』はシンポジウムの全文を公開し、日韓関係に関する特集を企画した。雑誌に寄せられた読者意見の多くは、「釜山港へ帰れ」のヒットを日韓関係につなげて取り上げていた。

一方、韓国では「釜山港へ帰れ」の日本でのヒットを植民地時代の再来と捉える対日警戒論が持ち上がった。1970-80 年代に大学生たちの間で「思想の恩師」とも呼ばれた李泳禧（イ・ヨンヒ、1929-2010）は、日本の保守右翼が依然として「釜山港へ帰る」夢を見ており、1965 年の国交正常化から既に韓国経済の対日隷属が定着してしまったと批判した。

質疑応答では、研究の理論的バックグラウンド（ポストコロニアリズムなど）と、全体を貫くキーワードを提示する必要があるのではないかという指摘を受けた。それに対して発表者は、特定の理論的背景を前提にしているわけではないが、1980 年前後当時の韓国歌謡ブームに関する言説では「海峡」が頻繁に使われたことに注目していると答えた。

B1-2 「K-POP 女性グループと多様化するガールクラッシュー楽曲における「強さ」の表現方法の分析ー」

西森真葉（関西学院大学大学院文学研究科博士課程前期課程）

本発表は、「ガールクラッシュ」がどのように女性の強さを表現しているのかを分析し、2010 年代から 2020 年代にかけてガールクラッシュがどのように変化していったのかを明らかにするものである。ガールクラッシュとは、K-POP 女性グループのコンセプトのひとつであり、「女性が憧れる女性」、「精神的に自立した芯のある強い女性」という意味の造語である。

分析対象としたのは、インターネット上でガールクラッシュであるという言及が多い女性グループのタイトル曲のうち、ミュージックビデオ（以下 MV）の再生回数や韓国のストリーミングサイトでの順位が高い曲など、特に大衆からの認知度が高いものである。

本発表ではそれらの楽曲を特に歌詞に注目して分析し、①視覚型、②メッセージ型、③融合型の三つに分類した。一つ目の①視覚型のガールクラッシュは、衣装やスタイリングなどの視覚的要素によって女性の強さを表現するもので、同じ言葉の繰り返しが多く言葉の響きや押韻を優先した歌詞が特徴的である。それらの歌詞は映像喚起的・抽象的で曲のストーリーやテーマを MV の映像に頼

第 34 回大会報告 個人研究発表 ブロック A2

って表現しており、そのメッセージ性はあまり重要視されていない。二つ目の②メッセージ型は、「他人の評価や批判を気にしない」、「ありのままの自分が美しい」などメッセージによって精神的な強さを強調したり、自身や他人を肯定したりする内容の歌詞が特徴的なものである。その多くが女性をエンパワメントする内容であり、中には女性に押し付けられた性役割やルッキズムなどからの解放を叫ぶ楽曲や、誹謗中傷に対する批判を歌う楽曲など、社会に問題提起するような内容のものもある。三つ目の③融合型は①と②のどちらの要素も持ち合わせているものである。③の楽曲では、②と同様に精神的に自立しており自己肯定感の高い女性が楽曲のテーマになっているが、②のように曲全体を通して具体的なメッセージが伝えられているのではなく、局所的に②のようなメッセージ性の歌詞がある以外は①のような言葉の響きを重視した歌詞になっているという点が特徴として挙げられる。また、②の歌詞には自分も他人も肯定して包容するメッセージが込められているのに対して、③の歌詞には他人を下げて自分を上げる、もしくは他の女性を下げることで男性に自身の魅力をアピールするという内容が多い。

2010年代から2020年代にかけて、ガールクラッシュの流行はプロモーション方法の変化や女性グループの増加、韓国社会の変化などの影響を受け多様化しながら、①視覚型及び③融合型から②メッセージ型、そして再び①視覚型及び③融合型へと移り変わった。この変化の中でガールクラッシュが多様化したのは、資本主義社会においてアイドルが経済的価値を持つ商品であること、そしてその商品を売る為に他のグループとの差別化が必要不可欠であることが理由として挙げられるということを結論とし発表を締めくくった。

質疑応答では、アメリカにもフェミニズム的なメッセージを発信するファンクのグループが存在しており、ガールクラッシュと類似性があるという指摘や、ガールクラッシュにはアーティストが自発的に発信しているメッセージとしてのものと製作者たちによって作られたものという二面性があるという指摘があった。

B1-3 「〈邦楽ロック〉黎明期における音楽雑誌の役割—1994年から1997年の『ロッキング・オン・ジャパン』を中心に」

菊池虎太郎（大阪大学人文学研究科博士前期課程）

原稿未着

A2-1 「Gypsy Punk におけるジプシーとキャバレー」 室之園直己（関西学院大学大学院文学研究科 文化歴史学専攻 博士課程前期課程）

本発表は、ジプシー音楽とパンク・ロックを融合させた Gypsy Punk にキャバレーの要素を取り込むバンドが多く存在することに注目し、ジプシーとキャバレーの間のような親和性が存在するのかわかりやすくしようとするものである。Gypsy Punk におけるキャバレーの要素は音楽面だけでなく、バンドを紹介する際の言説やキャッチコピーに使用されることもある。このことから Gypsy Punk におけるジプシーやキャバレーの要素は言葉自体に存在する表象という側面がバンドの世界観を形成する 1 要素として機能していると考えられる。そこで本発表では、表象面に注目し、ジプシーとキャバレーが持つ親和性について考察した。

発表は3章から構成される。第1章では Gogol Bordello を取り上げ考察を行った。まず、先行研究を紹介し、彼らのパフォーマンスに音楽と演劇の融合やヴォーカルが MC の役割を担っていることなどからキャバレー的な要素が認められることを述べた。さらに、発表者は MC である Hutz とパフォーマンスを繰り広げる 2 人の女性ダンサーの存在もキャバレーを連想させる働きを持っていることを指摘した。MC と女性ダンサーによるパフォーマンスは例えば、映画『キャバレー』（1972）などに見られ、「性的放蕩」のようなイメージを喚起させる。また、Gogol Bordello は、バンド名にイタリア語で売春宿を意味する “Bordello” という単語を使用していることから、「性的放蕩」とエキゾチシズムの融合という世界観を持っていることを述べた。そして、ジプシーにおいても、ジプシー女性がエキゾチックかつエロティックな対象としてフィクション作品に描かれるなど、「性的放蕩」とエキゾチシズムという両方の要素と結びついて表象されてきた。つまり、キャバレーとジプシーの融合は「性的放蕩」とエキゾチシズムの融合という彼らの世界観を表現する上で最適な組み合わせだったのである。

第2章では Buffo's Wake を取り上げ考察を行った。Buffo's Wake とキャバレーの繋がりは Dark Cabaret というポピュラー音楽からの影響を取り入れていることにある。Dark Cabaret はキャバレーの要素に犯罪や恐怖などの“Dark”としての要素を取り入れていることが特徴である。Buffo's Wake の楽曲においても、この“Dark”としての要素が見られ、特に歌詞の一部には“gypsy horror sound”というジプシーの恐ろしい表象を想起させるような表現が見られた。つまりジプシーが歴史的に、犯罪や呪いといった要素と結び付けられてきたことを考えると、Dark Cabaret というジャンルが象徴するキャバレーの暗い部分とジプシーの恐ろしい表象との親和性を見出すことは難しくないのである。

第3章では、まずジプシーとキャバレーが性的放蕩や“Dark”としての要素などネガティブな側面と結び付けられてきたと同時に、音楽などの魅力的な側面とも結び付けられるというアンビバレントな性質を持つものであることを指摘した。このようなアンビバレントな性質はジプシーとキャバレーに対する周縁への憧れのような見方を生み出した。そして、Gypsy Punk バンドは周縁としての性質を持つジプシーとキャバレーを融合させることで、より魅力的な世界観を新たに構築しているのだと主張した。

A2-2 「音楽活動に都市政策が与える影響 —ブリュッセル首都圏ヒップホップミュージックの事例から—」

安彦良紀(ブリュッセル自由大学博士課程、大阪市立大学大学院文学研究科後期博士課程)

本発表では、都市圏の形成過程や各コミューンにおける土地計画を考慮しつつ、ヒップホップミュージックに対する行政の文化政策や、アソシエーションによる支援事業に着目することで、ブリュッセル首都圏地域におけるシーンの独自性について考察した。また、ブリュッセル首都圏はフランス語、及びオランダ語の2言語併用地域であるが、フランス語話者数が全体の9割以上を占めている。そのため、この地域内のヒップホップミュージックのほとんどは、フランス語で制作されている。よって今回の発表では、ベルギーのフランス語共同体政府、及びブリュッセル首都圏地域のフランス語系の行政機関に着目し、文化政策について論じた。

現在ベルギーでは、国内の3地域それぞれで策定された2つの土地管理計画、PRD(Plan Régional de Développement, 地域開発計画)、及びPRAS(Plan Régional d'Affectation du Sol, 地域土地利用計画)に則り、都市開発の方針が定められている。また、ブリュッセル首都圏地域では、このような地域全体の土地管理計画の下位として、各19のコミューン独自の土地政策が策定されている。これらの方針により、ヒップホップミュージックの発信の場となるライブハウス、クラブ、ディスコなどが誘致、あるいは規制され、ブリュッセル市を中心とするこの土地独自の音楽シーンが形成された。

フランス語共同体政府、及びブリュッセル首都圏地域行政は、国際的な市場におけるベルギーのポピュラー音楽のさらなる発展を目的とし、積極的な文化政策を行なっている。実際に、フランス語共同体政府の付属機関であるWBM (Wallonie - Bruxelles Musiques, ワロニー＝ブリュッセルミュージック)、及びブリュッセル首都圏地域行政に属するCOCOF (Commission communautaire française, フランス語共同体委員会)は、国内外において音楽イベントを開催しているほか、コンサートツアーを行うアーティスト達への支援事業などに着手している。

さらに、ブリュッセル首都圏地域では、ヒップホップ文化に関するアソシエーションも複数存在し、その活動を通して独自の音楽シーン形成に貢献してきた。とりわけ、ヒップホップをはじめとする都市文化のさらなる普及と発展を目的とするアソシエーションLezarts Urbainsは、前述のCOCOFによる助成金を受けつつ、ヒップホップ文化に関する書物、ジャーナル記事、ビデオといった資料の収集や学術研究を行なっているほか、アーティストのプロデュースや、ライブ開催、ワークショップの企画などを行なっている。

質疑応答では、フロアからの質問を受け、本報告中では取り上げるに至らなかったフラマン語共同体政府によるオランダ語のポピュラー音楽への文化政策、及びフランス語共同体政府による政策との予算比較や、相違点に関する議論が中心となった。また、行政機関による文化政策とアンダーグラウンドな場で活動を行うアーティスト達の関係性や、双方の問題点などについての質疑応答も交わされた。

A2-3 「地方から再考するニューミュージック：さだまさしと中島みゆきにおける反メトロポリス性」 ドレックスラー・アニータ (DREXLER Anita) (大阪大学大学院人文学研究科博士後期課程)

本発表では、1970～80年代の日本のニューミュージック(以降「NM」)に描かれた「人間」と「都会」の関係に注目した。

また、近年流行してきたNMの「シティポップ論」とは異なり、都会、つまり東京生活の陰の部分を描く曲や地方都市・郊外の生活を描写する曲における社会観に着目している。

具体的には、1970～80年代にリリースされた中島みゆき(*1952)とさだまさし(*1952)の曲における「反メトロポリス性」を分析した。「反メトロポリス性」は、Louise Youngの地方論(2013年)および、竹田青嗣の在日論(1983年)に基づいて、以下の3つの前提から構築された概念である：

- ① 都会（東京）と地方の間の相互関係に注目すること
- ② 地方の多様性を認めること
- ③ 「失った故郷」というモチーフと国内の植民地主義(domestic colonialism) との関係を理解すること

要するに、分析された曲はどの程度、こうした特徴を持っているかが本研究の主な論点となった。

先に述べた3つの前提は、NMそのものは勿論、90年代以降のJ-POPにおけるブランド作りの過程を理解するためにも不可欠である。「反メトロポリス性」は、本発表だけでなく、自身の博士論文における重要な概念のひとつにもなる。

分析手法には、Reisloh と Mayring を組み合わせた質的分析をめぐるメソッドミックスを用いた。本分析の結果は以下のようにまとめられる。

中島みゆきとさだまさしの曲には、「反メトロポリス性」が様々な形で現れている。

さだまさしの場合、彼の実家がある長崎をテーマにしたような、地方都市を理想化する曲が多い。

その他にも、さだの作品の中には、多くの日本人にとって心を慰められるような抽象的な「ふるさと」の描写もよくみられる。「北の国」(=北海道?)や「長崎」などの地方都市を舞台にすることで、「地方の多様性」という「反メトロポリス性」の一つの特徴が、さだの曲のテーマとして

頻出している。一方で、都会と地方の間の相互関係と、国内の植民地主義に対する意識はかなり薄い。

中島みゆきの場合、望郷を描く歌詞が多いが、都会と地方、それぞれの生活の光と影がモチーフとしてよく扱われ、都会と地方の間の相互関係における微妙なニュアンスをとりあげるアプローチも多い。

「関西」や「北海道」など、さまざまな東京以外の場所を舞台にすることで、「地方の多様性」という「反メトロポリス性」の重要な特徴が中島の曲にも明らかになる。くわえて、中島の場合、国内の植民地主義にまつわる葛藤についてもある程度は認識されている。

本発表を聴いてくださった方からいただいた様々なフィードバックを通して、具体的な事例も含めて「反メトロポリス性」とナショナリズムとの関係を再考する必要があるとわかった。また、東京中心主義を疑うことの重要性をもう少し明確に説明する方法についても考えたい。そしてさらに、アーティスト中心のアプローチから「人間」と「都会」の関係性を捉え直すようなアプローチに変更した上で、本テーマについて再度検討していく。いただいたアドバイスを真剣に受け止め、本問題について深く考えながら、今後の研究を進めていきたい。

第34回大会報告 個人研究発表 ブロックB2

B2-1 「ポストCDのメディアの諸相とその変化 光学ディスクとハイレゾリューションオーディオを例に」

中村将武 (東京大学大学院 博士後期課程)

本発表ではCD以降、より優れたものとして生み出された「ポストCD」の音響メディアに関して、1990年代末に「次世代オーディオ」として開発されたDVD-AudioとSACD(Super Audio CD)と、2010年代半ばに現れたハイレゾオーディオ(以降ハイレゾと表記)の三者に注目した検討を行った。

初めに、それぞれの歴史と規格を概観した。三者に関して制定された規格から、次世代オーディオとハイレゾオーディオは、音をデジタル化する仕組みについてPCM(パルス符号変調)とDSDを用いる点で連続性を持つ一方で、次世代オーディオにおいて重要視された特徴の内、コピ

一対策などハイレゾに引き継がれなかったものも存在する。

次に、音響メディアに関して、再生される音響と録音が捕捉する音響の接近に価値を見出す規範的な概念としての忠実性(fidelity)に注目し、次世代オーディオとハイレゾの関係性について検討を行った。次世代オーディオとハイレゾの両者がCDよりも優れているとされる上では、①DSDの採用やPCMの性能の向上などによる情報的次元、②記録再生可能な周波数特性とダイナミックレンジの拡大による物理的次元、③聴取者の心理的体験の向上という心理的次元の三種類の言説が存在し、ポストCDの音響メディアはこれらの次元を複合的に用いることによって高忠実性を担保している点で共通する。

一方で、再生される音響が高忠実とされる「原音」に関して、次世代オーディオとハイレゾの間で変化が生じている。発売当時の広告を参照すると、次世代オーディオの場合には再生産される音響が生演奏に接近することがアピールされるのに対して、ハイレゾの流通の中心である音源販売サイトにおける説明は、ハイレゾがレコーディングスタジオにおける音響に接近することを宣伝している。つまり、次世代オーディオにおける忠実性の対象が演奏であったのに対して、ハイレゾでは忠実性の対象が録音へ変化していることを指摘することができる。

質疑では①ハイレゾを規格とすることの妥当性、②忠実性の変化の背景にクラシックからポピュラーへのジャンルの変化とそれに伴う聴衆の変化が存在する可能性、③その後の主要な規格であるMP3との関係性、についてのご指摘をいただいた。それぞれについて次のような応答を行った。①確かにハイレゾの定義と次世代オーディオの規格をまとめて規格として扱うことは不適切であり修正が必要と考える。ただし、本発表の主題は両者の技術的側面と忠実性における連続と断絶である点で主張自体は損なわれないとも考える。②ご指摘いただいた通り、中心的な音楽の種類の変化を指摘できる。現時点では音楽の種類の変化と連動した作品概念の変化が忠実性の変化の背景に存在すると考えている。③本発表の議論とは関連しないものの、次世代オーディオの一部では圧縮技術が採用されている点で、MP3と連続性を指摘することも可能と考える。

貴重なご意見をいただいたことにこの場を借りて感謝申し上げます。

B2-2 「アーティストの影響関係による音楽推薦 Web アプリケーションの開発」

竹本万里（九州大学大学院博士前期課程）

近年、音楽のサブスクリプションサービスが普及し、様々な音楽に手軽にアクセスできる世の中になっている。しかし、現在の音楽推薦機能では主に楽曲のメタデータや聴取者自身のデータを用いていることにより、聴取者が聴いている音楽と同時代・同ジャンルの音楽ばかりが推薦されている。そこで、本研究では新たな観点からさまざまな時代・ジャンルの音楽を推薦し、聴取者の音楽体験を広げ、豊かにするという目的のもと、PythonのDjangoを用いたWebアプリケーションである「Musicians Map」を開発した。

発表では、現在までに用いられてきた主要な音楽推薦技術として、「協調フィルタリング」、「内容に基づくフィルタリング」、「ハイブリッド型フィルタリング」の3つについてそれぞれの特徴、メリット・デメリットを紹介した。本Webアプリケーションの推薦システムは、「内容に基づくフィルタリング」に属するが、アーティストの影響関係に注目した推薦方法はこれまでなかった。

開発したWebアプリケーションでは、Webアプリケーションにログインしたユーザー自身が、アーティストが述べていた内容やユーザー自身の所感による「影響関係」を入力することで、アーティスト同士の「影響関係」を一覧で可視化できるようにした。この「影響関係」は、アーティストが発言したもの・ユーザーが主観的に感じたもの、どちらも影響関係として扱うものとする。また、Webアプリケーションに搭載した主な機能は、新規登録・ログイン、運営へのコンタクト、アーティスト名検索、影響関係追加・編集・削除、イイね機能である。SpotifyのAPIを利用することで、Spotifyのデータベースにアクセスし、アーティストを簡単に検索できる工夫などを行った。

本Webアプリケーションのユーザビリティや有効性などを検証するために行ったアンケート調査の結果、回答者が現在用いている音楽推薦(サブスクリプション)サービスとの差異を「感じた・少し感じた」という割合が78.2%であり、自由記述からもこれまでよりさまざまな時代・ジャンルの音楽を推薦できていることが分かった。また、全体的な使いやすさについても、5段階評価の「4・5」を回答した割合が合わせて78.2%であり、8割程度の人から使いやすいという評価をいただいた。

また、アンケート調査から分かった課題として、各ユーザーに適したレコメンドを行うこと、楽曲への誘導を丁寧に行うこと、登録のハードルを下げること、データを充実させることが必要だと判明した。今後、Spotify との連携機能、楽曲埋め込み機能、登録デモンストレーションページを追加することによって、これらの課題を解決していきたいと考えている。

◆information◆

事務局より

1. 登録情報に変更が生じた場合について

所属・住所・メールアドレスなどの登録情報に変更が生じた場合、できるだけ早く SMOOSY (会員マイページ) にログインし、ご自身で修正作業を行ってください。変更がない場合、学会誌や郵便物、メールニュース、例会のお知らせ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。修正項目の入力の際には、入力内容にお間違えがないようご注意ください。

2. 退会の届け出について

本会の退会を希望される場合、速やかに学会事務局 (jimu@jaspm.jp) までお知らせください。

3. 会費請求と学会誌について

2023 年 4 月に、2023 年度の会費請求書類を、学会誌 Vol.26 (2022) と一緒に会員の皆様のお手元にお届けします。

学会誌 Vol.26 (2022) は 2022 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、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。

4. ニュースレターについて

ニュースレターは学会ウェブサイト掲載の PDF で年 3 回 (春夏冬)、紙面で年 1 回 (秋) の刊行となっておりますが、128 号より秋期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 : https://www.jaspm.jp/?page_id=213)。

JASPM NEWSLETTER 第 132 号

(vol.35 no.1)

2023 年 3 月 31 日発行

発行：日本ポピュラー音楽学会 (JASPM)

会長 増田聡

理事 安田昌弘・周東美材・小泉恭子・
永富真梨・大和田俊之・南田勝也・
永井純一・溝尻真也

学会事務局：

〒606-0016

京都府京都市左京区岩倉木野町 137

京都精華大学メディア表現学部

安田昌弘研究室内

jimu@jaspm.jp (事務一般)

jaspmkk@gmail.com (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：南田勝也・永井純一