

NEWSLETTER #136

日本ポピュラー音楽学会第 35 回大会報告

p. 2	シンポジウム	福永健一
p. 3	ワークショップ A	小川博司
p. 5	ワークショップ B	張佳能
p. 7	ワークショップ C	星川彩
p. 9	個人研究発表 A1	中村栄太
p. 10	個人研究発表 A2	淵上慧士
p. 10	個人研究発表 A3	谷口文和
p. 11	個人研究発表 B1	張佳能
p. 12	個人研究発表 B2	佐久間由梨
p. 12	個人研究発表 B3	星川彩
p. 13	個人研究発表 A4	DREXLER Anita
p. 13	個人研究発表 A5	西田紘子
p. 14	個人研究発表 A6	増田聡
p. 15	個人研究発表 B4	梶大也
p. 15	個人研究発表 B5	福田祐司
p. 16	個人研究発表 B6	北波英幸
p. 17	個人研究発表 A7	井上裕太
p. 18	個人研究発表 A8	井手口彰典
p. 18	個人研究発表 A9	南田勝也
p. 19	個人研究発表 B8	安彦良紀
p. 20	個人研究発表 B9	佐藤智徳

Information

p. 21	事務局より
-------	-------

日本ポピュラー音楽学会第35回大会報告

日時：2023年12月9日・10日

於：四国学院大学

第35回大会報告

シンポジウム

報告：福永健一

《三井徹先生追悼シンポジウム》

登壇者：

小川博司（関西大学名誉教授）

西島千尋（金沢大学）

野澤豊一（富山大学）

エドガー・W・ポープ（愛知県立大学）

司会：福永健一（四国学院大学）

2020年初頭から猛威を振った新型コロナウイルスの感染流行もようやく落ちつき、JASPM35は、香川県の四国学院大学にて3大会ぶりに全て対面で開催することが決まった。ちなみに、地方での開催は、2005年の弘前大学大会以来17大会ぶりである。開催の決定からまもなく、2023年初頭から大会の企画を構想していた最中、三井徹先生が逝去されたとの知らせが届いた。

シンポジウムの企画段階では、さまざまな案が出た。大会開催地にゆかりのある、香川県出身のミュージシャンを招き、日本の音楽シーンについて議論することも企画された。しかし、最終的に、JASPMメンバーたちが数年ぶりに集合して、研究分野や世代を超えて語ることが今大会のシンポジウムに必要ではないか、と考えるに至った。というのも、ここ数年のオンライン会合では、参加者の交流が発表と質疑応答のみになり、学会のカルチャーのようなものが語られることが、すっかりなくなっているように感じられたからである（とはいえ、オンラインの利点もあるし、突然のオンライン化の要請に対応してくださった方々には厚くお礼申し上げる）。

三井徹先生は、まさにJASPMというコミュニティのカルチャー形成に多大な貢献をなされた一人であろう。ポピュラー音楽が日本で学問対象として認知される以前の1970年代から積極的に国内外の研究動向を紹介し、1981年設立の国際ポピュラー音楽学会をはじめ、海外との学術交流に取り組みされてきた。そして、1990年の日本ポピュラー音楽学会設立の中心人物として、本学会の誕生と

発展に寄与されてきた。ポピュラー音楽研究者にとって、三井先生の学恩は計り知れぬほど大きい。

そこで本シンポジウムは、第一に「研究者、教育者としての三井徹」の仕事を振り返りつつ三井先生を追悼し偲ぶこと、第二に、JASPM発足時の理念や三井先生の意志をいま一度振り返り、古参から若手まで「JASPMとはどういう学会であるか」を再確認することをテーマとした。その目的は、ポピュラー音楽を研究対象とすることに尽力されてきた三井先生の仕事や先生との思い出を皆で語り合い、われわれが三井先生から引き継ぐべきことを共有しつつ、「ポピュラー音楽研究」とは何かをあらためて問い直し、JASPM会員ひいてはポピュラー音楽研究に携わる人たちの結束を深める機会とすることである。

パネリストには、筆者を司会に、三井先生のもとで学ばれた西島千尋氏、野澤豊一氏、エドガー・W・ポープ氏、そしてJASPM設立時のメンバーの一人である小川博司氏に登壇いただいた。

西島氏からは、氏の学部生時代について、当時の写真とともに微笑ましい三井先生との数々のエピソードをお話いただいた。野澤氏とポープ氏からは、大学院生時代の三井先生との思い出をお話いただいた。いずれも三井先生の文章だけではわからない、ふだんの三井先生のお人柄や愛好していた音楽から、研究にたいする姿勢、授業やゼミでの教育スタイルをうかがうことができた。三井先生がどんな本を読んでいたか、どんな本を勧められたか、どんな会話をしたか、そして三井先生からどのように影響を受けたかに至るまで、まるで昨日のことのようにお話しされていたことが印象に残っている。筆者は話を聞きながら、果たして自分はここまで多くの思い出を語ってもらえるほど学生とコミュニケーションをとってきただろうか、と考えていた。学生は教員から何を学ぶのか。講義や研究指導だけではないことがよくわかる。

小川氏からは、JASPM設立時の1989年前後のことを中心に、三井先生の取り組みの数々を振り返りつつ、三井先生が学会設立時にどのような意志をもっていたかについてお話しいただいた。三井先生は、とりわけ「学際性」、つまりポピュラー音楽に関心を持つ分野の異なる研究者達が「越境しながら混じり合う」ことを願っていたのではないかという。小川氏が発表上で提示した、1989年発行の日本ポピュラー音楽学会準備会ニューズレターに、三井先生が寄せた準備会への参加を呼びかける文書を、ここでも抜粋して引用しておきたい。

第 34 回大会報告

ワークショップ A

報告:小川博司

これまで、日本でもわずかながら音楽学、社会学、社会心理学、歴史学、文学、民俗学などの分野からのポピュラー音楽へのアプローチが見られましたが、多くはそれぞれの個別の領域内での研究にとどまっていました。ポピュラー音楽研究には、その性質からして、学際的なアプローチが必要です。また、ポピュラー音楽の送り手、受け手の交流も必要です。

そうした必要に応じ、そしてポピュラー音楽研究を実り多いものにするために、日本ポピュラー音楽学会の設立を提唱したく思っています。また、研究対象の性質と広がりからして、会としては国外の研究者、研究団体との交流も重要であり、いずれは国際組織である国際ポピュラー音楽学会と連携もしていかなければならないでしょう(三井 1989:1)。

パネリストらの発表後、フロアからも三井先生とのこと、遺しておられた日記のこと等々、さまざまな思い出が語られた。以上のように、本シンポジウムでは、三井徹先生を追悼し偲ぶとともに、先生の残した足跡、意志をたどり共有することができたように思う。また、今回は、1990年代~2000年代を中心に、かつての大学の風景、学会のありかた、会員同士の交流や結びつきの様子を窺い知ることができた。コロナ禍以後の、オンライン中心の状況から研究生生活が始まった若手の会員もいる。このシンポジウムを通して、若い人たちになにか得るもの、心に響くものがあつたとしたら、筆者はそれをとてもうれしく思う。学会は、研究の発表だけでなく、研究や教育や仕事のセンスを学ぶことができる場でもあるし、筆者もその多くをJASPMのメンバーから学んできたと思っている。学会設立メンバーの意志を共有し、どう繋いでいくか。その課題は私たち皆に託されているだろう。

参考文献

三井徹「日本ポピュラー音楽学会準備会への参加をよびかけます」『日本ポピュラー音楽学会準備会 NEWS LETTER 1』Vol. 1, No. 1, 1989年7月20日。

(福永健一 四国学院大学)

「音楽、身体・情動、社会の関係をどのように捉えるか— 「ノリ」と「グルーブ」をめぐる」

発表者:

小川博司(関西大学名誉教授)

野澤豊一(富山大学)

討論者:

川本聡胤(フェリス学院大学)

本ワークショップは、ノリ、グルーブに焦点を当て、音楽、身体・情動、社会の関係をどのように捉えていったらよいのか、社会学、人類学、音楽学それぞれのアプローチを提示し合いながら、論点を掘り起こしつつ、今後の課題を浮き彫りにしていくことを目指した。以下敬称略。

企画者・問題提起者、小川博司の報告要旨は以下のとおり。

これまで、ノリについて考え、ノリの構造モデルの構築もしてみたが、必ずしも満足のものではなかった。日本では、1970年代にミュージシャンが、1980年代にオーディエンスが「ノリ」を意識するようになり、1990年代には、身体的・情動的な快楽をマネジメントすることへの関心が高まった。2000年代以降、音楽の快楽については「ノリ」に代わって「アゲアゲ」「エモい」「チルい」などが使われるようになった。近年ライブ会場では、グルーブを志向する音楽にどのようにノッていけばよいのかという戸惑いも見られる。

ノリの構造モデルでは、ノリがグルーブを包摂するように位置づけていたが、どちらかがどちらかを包摂するといった議論は難しい。グルーブもノリも、ある文化圏において、他の文化から異質な要素が導入された際に使われるようになった用語と位置づけ、ノリ、グルーブは、まずはあくまでもローカルな現象として見てから、統合する理論を考えられないか。

ノリとグルーブの共通点と相違点、音楽の時間とリズムをどう捉えるか、音楽のコミュニケーションにおける「合わせること」と「ずらすこと」をどう考えるか、トランス・没我と情動マネジメントの間といった論点が考えられる。

問題提起者、野澤豊一（富山大学）の報告「音楽の生態系にノリ・霊・ハヤシを位置づける」要旨は以下のとおり。

本報告は、Gregory Bateson - Christopher Small - Charles Keil のラインで「音楽の生態学」を構想するステップのひとつとしたい。音楽を音楽学者がいう音の形式でなく、運動、身体運動、フィーリング、参与の喜びとしてとらえたい。Keil のグルーブ論、Participatory Discrepancies は、ダンスとともにある音楽という前提がある。Keil は平等主義的なミュージッキングを希求している（「へた」でもよい）。Keil が participation を Lucien Levy-Bruhl の融即律に触れながら説明しているのは重要。

Bateson の理論をベースにして、生きた世界を記述すると、以下の三層に分けることができる。

- ・メタレベル： 典型は「人間 - 人間」、「愛」「尊敬」「嫌悪」などの〈関係〉、楽しい、苦しい、ワクワクなどの〈感情〉、「結果としてそうになっている」という次元
- ・「自己」「意識」のレベル： 個々の行動記述可能、コトバ化が容易、目的手段連関にハマりやすい
- ・暗黙知のレベル： 典型は「人間 - モノ」、コツ・技術・スキルなど、慣れることで「自然になる」次元

聴衆・観客の全体が醸すワクワク感、「あいだを流れるもの」(Tim Ingold) を考えたい。ズレを実体化するのはマズい。技術やコツがある程度言語化できたとしても、コツと出来事は階層が違う。名詞化したとたん「目的 - 意識」系に入ってくる。良いグルーブと悪いグルーブに分けるのは、Keil の意図の対極にある、文化エリート主義的な発想である。

このように出来事を捉えようという場合、日本語でノリと言った方がよいのではないか。フィールドワークした、アメリカの黒人教会の憑依ミュージッキング、富山県の獅子舞には、個体のコントロールを超えた出来事がみられる。「人間中心」的でもなく「意識的に生み出さるもの」でもないのがポイントではないか。主に人類学で最近考えられている情動論（西井涼子・箭内匡）、（能動・受動でもない）中動態（国分巧一郎）を考える際、グルーブ、ノリはおもしろいのではないかと思っている。情動マネジメントということが指摘されているようだが、情動は制御しうるものと考えるのがどこからきているのか気になる。

討論者、川本聡胤（フェリス学院大学）の発言要旨は以下のとおり。

リズムという言葉はグルーブに似て、きちんとした定義はない。今回の報告では、「リズムがない状態とは」「グルーブがない状態とは」というところから出発し、ミクロな部分でグルーブを考えてみたい。

ズレには三種類ある。

- (1) テンポのズレ ひとつの楽曲の中に複数のテンポが組み込まれている場合がある（ポリテンポ）。
- (2) ビートのズレ 例えば、ビートには、2 ビート（アーリージャズと結びついている）、4 ビート（スウィングと結びついている）、8 ビート（ロックと結びついている）、16 ビート（ディスコ・ミュージックと結びついている）などがあるが、ひとつの楽曲の中に複数のビートが組み込まれている場合がある（ポリビート）。
- (3) リズムのズレ ひとつの楽曲の中にまったく異なるリズム・パターンが組み込まれる場合がある（ポリリズム）。

これらが複雑に絡み合った結果、グルーブが感じられると言われることがある。

Mark J. Butler は、グルーブを locked groove（閉鎖されたグルーブ）、unlocked groove（開放されたグルーブ）とに分け、後者では常に解釈の多様性が生まれる、聴き手の主観が入ってくると指摘しているが、ズレが生じた時には前者も含め、多様な解釈に開かれたものとする。

小川報告では、グルーブとノリとを切り分けて考えたということだったが、ここでは音を主体にしてグルーブの生まれ方を示した。それに対してノルかノラないかということになるので、切り分けたことにならないか。本報告では、グルーブがない状態からさまざまな要素が付加されてグルーブが生み出される過程を示したが、おそらくこのように付け足していった究極が野澤報告で示された、音楽を超えたグルーブということになるのではないか。

——その場合、身体性・運動性を付加しなければならないのではないか（野澤）。

以上の報告・発言を受けて、フロアからは以下のような問いかけがあり、議論が行われた。

Q：数理的な分析で行われてきたグルーブのズレの研究は、グルーブを実体化するという畏に陥っていたかもし

れないが、媒質としての音をいかに研究するかという観点にもつながるように思える。音そのものがグルーブをもっているというよりも、人と人との共在において、音が媒質になってグルーブを感じるという説明は可能なのではないか

——そのとおりだ（野澤・川本）。

Q：クラシック音楽では、楽譜を縦に読むのか、横に読むのかという問題があるが、どう考えればよいか。

——「合わせる」は縦で、「ずらす」は横で捉えられるのではないか（川本）。

——（フィールドでは）自然と合っている、自然とずれているというのが実感（野澤）。

——（日本の）クラシックでは「合わせる」ことに力点が置かれすぎてきたのでは（小川）。

Q：ひとりで楽譜に向かって楽器の練習している時に、楽譜に弾かされていると感じることがある。その時、ノッているといってもいいと思うが、Keilの場合どうなのか。

——そういうこともあるだろうが、Keil のグルーブ論に照らせば、文字的に記された楽譜を介する場合、平等主義的なミュージッキングは成立しにくくなるということになる（野澤）。

——問題は「規律」ということではないか。ある意味「規律」が仮想敵だとすると、Keil の議論も納得がいく。

——ひとりで音楽している状況を突き詰めることも可能だが、独我論に陥ると狭くなってしまうのでは（野澤）。

Q：ヘビーメタルのライブにおけるヘッドバンギングやモッシュはグルーブ的なものと思っていなかったが、どう考えたらいいのか。

——祭りにおける囃子は、音だけではない。視覚的なものを含められる（野澤）。

——ヘッドバンやモッシュは、自然発生的というよりも、目的化しているのではないか（小川）。

→暴れ方にも「規律」があって、それを内から壊そうという動きもある。

——ライブでは「ノリ」を作らねばならないという文化があるのではないか（川本）。

以上、それぞれのアプローチをぶつけ合う中で、今後考えるべき論点が、立体的に浮き彫りになった。ワークショップは、以下の発言で閉じられた。

Musicking について、Small は「Celebrate する」という意味で使っていたことを思い出したい。「音楽すること」

と「celebrate すること」は多くの場合両立しない。Celebration（どんちゃん騒ぎ）が生まれる状況をとらえたい（野澤）。

日本のオーディエンスが「合わせる」という「規範」にとらわれすぎている。あるいは、音楽を「音を楽しむ」という理解が浸透しすぎていることをどう考えるかも重要なものでは（小川）。

※[お詫び]本来、報告者・討論者以外に報告をお願いしなければならなかったのですが、企画者の不注意により、当日までに報告者を決定することができず、企画者が報告をまとめることになりました。

（小川博司 関西大学名誉教授）

第 35 回大会報告

ワークショップ B

報告：張佳能

「方法としての海域音楽交流史—貫戦期の日本をめぐる—」

発表者：

葛西周（京都芸術大学／コーディネーター）

麻場友姫胡（ロンドン大学 SOAS）

金成攻（北海道大学）

西村正男（関西学院大学）

マイケル・K・ポータッシュ（シカゴ大学）

討論者：

エドガー・W・ポープ（愛知県立大学）

貫戦期の「海域音楽交流史」を提起する本ワークショップの発端は、2021 年 10 月に開催された国際シンポジウム「Resonating Across Oceanic Currents: A Maritime History of Popular Music in and from Japan, 1920s-1960s」である。まずはコーディネーターの葛西周氏からワークショップの趣旨についての説明があった。全体の目的は、貫戦期の日本と他国間の港湾都市を拠点とする音楽交流を地政学的に検証し、さらに「海域音楽交流史」というアプローチの可能性と限界を探ることである。近年「海」を扱う研究が顕著に増えてきていると指摘する葛西は、欧米圏の「海」関連の先行研究と研究動向を紹介しつつ、西洋中心主義批判から個々の地域の音楽実践をグ

ローバルの文脈で位置づけようとするグローバル・ミュージック・ヒストリーという視座を提示した。こうした国際的な研究動向に呼応する本研究プロジェクトは、従来の日本に来るまでの受容ルートへの議論が欠落しがちな「点から点へのプロセス」ではなく、海をめぐる「多国間」や海域に基づく文化圏における音楽の移動・越境・循環に関心を向け、「日本の地域研究」では収まりきらない広い射程を持っている。

上記の説明を経て、概ね時代順に沿って各発表が行われた。まず麻場友姫胡氏は、「戦前日本のコスモポリタニズムと「大陸」：中国へ渡ったタンゴ演奏家たち」と題して、日本のタンゴ音楽文化における2つの「大陸」、とりわけ「南米大陸」のアルゼンチンや「アジア大陸」の上海や満洲に焦点を当て、日本の中国を介したタンゴ受容を当時の写真資料やインタビューを用いて考察した。戦前は各国からミュージシャンが上海や満洲のダンスホールに集まり、そこで日本のミュージシャンが活躍したことを背景に、麻場は通常の「音源を真似しながら習得する」ことではなく、ダンスホールで働きながら「本場」の技術を習得するという「内地」とは異なるアプローチだったと指摘し、そこで「ダンスホール」もある意味では正統性や神聖性を担保する場であったとした。また日本人ミュージシャンが戦前・戦中の上海や満洲で初めて遭遇した楽器「バンドネオン」やタンゴの楽譜・演奏法は、戦後日本のタンゴの黄金時代の形成に大きく寄与したといい、タンゴ演奏を通して「大陸」が具体的にどのようにイメージされたかなどの問題意識は、日本・中国・南米間の音楽文化の循環を考察する手がかりになりうると結論づけた。

次に登壇した金成玖氏の発表「解放と開放のあいだ：戦後韓国のポピュラー音楽における日本的なものをめぐる諸戦略」は、日韓ポピュラー音楽史を考え直すものであり、そこで提起された戦後韓国における「日本的なもの」をめぐる再想像・再構築は戦後空間の経験として認識すべきだと指摘した。ポピュラー音楽をめぐるアイデンティティについて、「排除」、「序列化」、「標準化」といった三つの戦略が挙げられ、それぞれ具体例を交えて紹介された。大衆と知識人との間の経験・認識・感覚のズレなどの戦後日本の大衆音楽史に通ずる現象も言及されており、演歌調ではない《上を向いて歩こう》のヒットによって曖昧な「倭色」が揺さぶられる事例も興味深い。これらの「日本的なもの」をめぐる戦略は植民地支配の遺産として自然に形成されたわけではなく、戦後の韓国音楽の自己アイ

デンティティや「韓国的なもの」を認識するために生み出されるものであり、そこにアメリカと日本という2つの「帝国」がグローバルかつローカルな文脈の中で複雑に絡み合ったという。

続いてマイケル・ボーダッシュ氏の発表「太平洋を超えた「リハビリテーション」：1950年の山口淑子のサクラメントでのコンサートと収容所後の日系アメリカ人」は、「ネゴシエーション」と「リハビリテーション」の2つのキーワードを掲げ、近年発掘された山口淑子の渡米コンサートの音源を紹介しながら、戦後間もなくの日系アメリカ人と日本のポピュラー音楽や音楽家たちとの再会の意義について考察した。コンサートの録音から聞こえてくるものに肉薄する発表者によると、「戦争加担」や「敵国の歌手」から転換を迫られる演者（山口）と収容所から戦後アメリカの白人文化への同化を求められる聴衆（日系人）は、いずれも「社会復帰」を必要とし、太平洋を超えた文化交流（ネゴシエーション）として開催されたサクラメントのコンサートは奇しくも二つの「リハビリテーション」が交錯する場となった。「ネゴシエーション」と「リハビリテーション」がいずれも順調に行われたこのコンサートは、日米両側が重なった貴重な瞬間を記した歴史的な録音を介して、時代を超えて現代のわれわれに伝わってきた。

最後の発表「1970年代日本における華人歌手」は、発表者の西村正男氏の膨大かつ繊細なコレクションをふんだんに駆使し、「日本華人音楽史」という構想の一環として1970年代の華人歌手の「和」と「洋」の間で揺れ動く音楽実践をいかに位置付けるかを考察した。二世や香港、台湾から来日の歌手の百花繚乱の様相を圧倒的に数多くのレコードジャケットと音源で視聴覚的に説明しつつ、ジュディ・オング／テレサ・テン／歐陽菲菲に焦点を絞り、作曲家の筒美京平との関わりを中心に議論を展開した。西村の悉皆調査によると、多くの歌手は「洋」と「和」の間で彷徨いつつも「洋」へと回帰したことがわかり、筒美京平が華人歌手の「洋」の部分を支える一面もあった。明らかな演歌路線はテレサ・テンを含め数人のみで、1970年代の「中華」イメージは洋楽のポップス調によって想像される点は興味深い。また、当時の華人歌手はほぼ全員が女性だったというデータも示唆的で、ここでは戦前の大陸歌謡と同じようにオーディエンスの「男性性」が担保される前提が透けて見える。

諸氏の報告に対して、コメンテーターで「大陸歌謡」研究者のエドガー・ポーブ氏はそれぞれに包括的にコメントした。麻場発表については、バンドネオンの流通や楽譜の交流の複雑な様相に着目する切り口が新鮮であるとした上、タンゴ・ミュージシャンとジャズ・ミュージシャンの関係性について思考を促した。金発表については、脱植民地化に伴う国民意識の創出に関する事例研究として説得的で、そこで提示した三つのアプローチはそれ以外のケーススタディにも適用可能だと指摘した。ボーダッシュ発表については、資料上の「大発見」にさらに鋭い分析を加えたものだと評価し、音源から伝わってくる「緊張のなさ」はコンサートという特別な空間と時間によってもたらされた特別な解放感だった可能性もあると指摘した。西村発表について、1970年代の華人歌手の音楽は戦前からの大陸歌謡の流れを汲みつつも、明らかにそれとは異なる側面を持っているが、「洋」の路線はその当時の共産圏以外の東アジア諸国と日本が共有する「アメリカ音楽」すなわち一種のコスモポリタニズムを意味するものとして見ることもできるのではと指摘した。

以上の報告と討論を受けて、フロアから複数の質問があった。麻場発表について、流された音源はダンスホールで踊るよりも鑑賞のための音楽という印象を受けたという問いに対して、麻場は音源が録音用にアレンジしたものだとして説明した。またドイツで製作されたバンドネオンの世界流通や、ダンスホールにおける演奏の実態を撮影した映像資料の有無も話題にあがった。金発表については「日本的なもの」とは別に「アメリカ的なもの」への抑圧があったかと問われ、戦後の韓国にはアメリカ化しつつ「健全なもの」を選別する思惑があったという。ボーダッシュ発表については山口淑子の英語名の使用時期について事実確認があった。西村発表について、1970年代という時期は「レコード会社専属制度」の崩壊と重なり、そこから関連性を見出せるのではと議論が交わされた。なお葛西によると、発表メンバーらを含む今回の共同研究の成果は、2024年春に『East Asian Journal of Popular Culture』の特集として刊行される予定である。

(張佳能 大阪大学)

第35回大会報告

ワークショップC

報告: 星川彩

「アジア系」ポピュラー音楽における「中間性 in-betweenness」の諸相: 「アジアの東、アメリカの西」再説

代表者・コーディネイター:

輪島裕介 (大阪大学)

発表者:

忠聡太 (福岡女学院大学)、

永富真梨 (関西大学)

アニータ・ドレクスラー (大阪大学大学院博士後期課程)

討論者:

何東洪 (台湾輔仁大学)

本ワークショップは2019年の日本ポピュラー音楽学会大会(於:大阪大学)で開催されたシンポジウム「アジアの東、アメリカの西: 環大洋ポピュラー音楽の地政学 East of Asia, West of America: The Geopolitics of Transpacific Popular Music」を出発点として、「中間性 in-betweenness」をキーワードに、アジア圏のポピュラー音楽をめぐるネットワークをさまざまな角度から検討するものだった。諸般の事情によりコロンビア大学ケヴィン・フェレス氏の来日は叶わなかったものの、計5名の登壇者とフロアの参加者が積極的に議論を交わし、そこにはまさに「雑種の・複数的な議論の空間」が現出していたように思う。

ワークショップのコーディネイターを務めた輪島会員は、JASPMのニュースレター#124において、このワークショップの基盤となったシンポジウム「アジアの東、アメリカの西」を次のように評価している。「『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、想像を遥かに超える理想的な仕方で現出した〔中略〕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」。このシンポジウムが行われた当時、国際ポピュラー音楽学会(IASPM)の2021年大会が韓国で開催される予定だったこともあり、ようやくアジア圏を中心としたポピュラー音楽研究の多層的なネットワークが構築されつつあるのではないかという期待が膨らんでいた。しかしながら周知の通り、COVID-19の世界的

拡大によって状況は一変した。忠会員が冒頭で述べていたように、本ワークショップも「ポリフォニックな」多言語的空間のなかで改めて「対面」でコミュニケーションをとることの重要性を痛感させるものだったように思う。

ワークショップ前半では、問題提起者の忠会員、永富真梨会員、アニータ・ドレクスラー会員がそれぞれの研究領域から「中間性 in-betweenness」の諸相を論じた。まず忠会員はイントロダクションとして、自らの研究テーマであるライブミュージックの実演文化という領域に触れつつ、「中間性 in-betweenness」という一種の「揺らぎ」が顕著に現れるのが、ライブパフォーマンスの場であることを強調した。個人的に関心を持ったのは、ある音楽実践の空間に集結する人々が、互いの類似性や差異を認識することによって、それぞれのリスナーとしての／プレイヤーとしてのアイデンティティが構築されていくという指摘である。「ポストコロナ」と称される状況下であるからこそ、人々が実空間に集まることによって形成されるアイデンティティについて議論することは、一時はなおざりにされた「対面」という交流の価値を再考するためにも必要不可欠であるように感じられた。

次に永富会員は、ソングライターである Gabe Lee を例にとり、アメリカにおけるカントリー・ミュージックの文脈において、アジア系アメリカ人ミュージシャンのアイデンティティをどのように検討することができるのかを論じた。Gabe Lee はナッシュビルの地元住民としての／台湾系アメリカ人としてのアイデンティティを持つという点でも、「中間性 in-betweenness」を検討する過程では非常に興味深いアーティストである。とりわけ白人系のミュージシャンが特権的な地位にある場合が多いカントリー・ミュージックのシーンのなかで、Gabe Lee がカントリー／アメリカナのソングライターとしての地位を確立したことは非常に稀なケースであるという。特に”The Bluegrass Situation” というウェブマガジンのインタビュアーが、台湾出身の両親という「ルーツ」と彼の音楽的な諸要素を結びつけるような質問を投げかけた際、Gabe Lee はあくまで自分の生まれ育ったナッシュビルという場所におけるコミュニティの重要性を強調した、というエピソードは印象的だった。たしかにアーティストがもつ非西洋的なルーツをさまざまな方法を用いて前景化することは、西洋中心主義的な価値観に対する有効なアンチテーゼとなりうるし、ひとつの方法論として確立されつつある。だが Gabe Lee のケースが示すように、重

要なのはこのような方法論にあらゆる事例を当てはめることではなく、あくまで個別のアーティストがもつ文化的背景やルーツの複雑性を丹念に検討することなのである。

そしてアニータ・ドレクスラー会員は、欧米圏で生まれ育った自らの出自や家庭環境、教育水準といった社会階級の問題体系について検討することを切り口として、1990年代後半から2000年代前半のヨーロッパにおけるアジア圏のポピュラー音楽や、漫画、アニメカルチャーとの関わりという側面から「中間性 in-betweenness」の可能性を検討した。アニータ会員が強調するのは、90年代後半という時期がインターネットの黎明期にあたり、アニメ文化や漫画文化がヨーロッパで流行した時期と重複していたことから、その影響が社会におけるさまざまな変容と結びついているのではないかと、ということであった。とりわけ日本国外での BL カルチャーへの関心の高まりが実際の法規制の改正にまで影響を与えたという事例は、まさにアジア圏の諸文化と社会変容の関係性を表すものだろう。90年代後半のヨーロッパ圏におけるアジア系ポピュラー音楽は特別大きな経済的な成功を収めたわけではないものの、このような社会変容の可能性を内包していたというのは重要な指摘であったように思えた。

ワークショップ後半では、前半の問題提起を踏まえた上で、討論者の何東洪氏が改めて「文化的アイデンティティ」という側面から「中間性 in-betweenness」が生成されるプロセスを論じた。何氏は台湾という国家がもつ政治的な背景を慎重に検討しつつ、ある音楽コミュニティが異なる文化的アイデンティティを吸収し／拒絶することを繰り返すことで、ヴァナキュラーな音楽文化を発展させていくことを指摘した。その一例として提示されたのが Natsuko と Wang のデュオ・珂拉琪 Collage による”Talacowa (where to go)”であり、彼女らの歌は台湾語（台語）、アミ語、日本語、英語で歌われるとともに、その音楽スタイルは日本のポップスやアニソンに多大な影響を受けているという。とりわけ何氏は、Natsuko の歌唱法がボーカロイドの歌い方に強く影響されていることを指摘し、そこに真正性 (authenticity) を超えたヴァナキュラーな音楽実践の形を見出している。珂拉琪 Collage の例は、ワークショップ全体を通じて検討されてきた、異なる文化的アイデンティティの混淆がいかに政治的な文脈と複雑に絡み合っているのか、という問題を示す好例であった。

合計三時間に渡るワークショップのなかで、それぞれの会員がもつ関心領域から「アジア系」ポピュラー音楽のネットワークという問題にアクセスすることで、より「中間性 in-betweenness」の諸相が具体的に浮かび上がってきた。だがその一方で、この「中間性 in-betweenness」という概念をより理論的に洗練させ、各々の事例がどのように結びつくのか／結びつかないのかをより詳細に検討する余地は残されているように思えた。本ワークショップの目的が「COVID-19 以前のインターアジアの交流ネットワークがパンデミック中にどのように変容したか、急速に一般化した情報技術が『現場』の感覚にどのように作用したか、『ライブ性』の感覚がどのように変化し再構築されるか」を検討することにあるのなら、これらの課題は引き続き活発に議論されていくべきである。

(星川彩 大阪大学大学院博士課程)

第 35 回大会報告 個人研究発表 A ブロック(1)

A1 「日本のポピュラー音楽におけるメロディー特徴量の進化分析」

中村栄太 (京都大学)

本発表では、1950 年から 2019 年までのシングル年間売上数（オリコンのデータなどを参照）上位曲約 3000 曲のメロディーデータを用いて、音高およびリズムの統計的特徴の時代変化に関する定量分析結果について述べた。研究方法として、まず、メロディーを音高クラスと拍節位置の時系列として表し、各々の遷移確率を特徴量として抽出する。次に、これらの特徴量の 2 次元空間への圧縮とクラスタリングを行い、その結果を用いた時間変化分析を行った。また、音高とリズムに関して特定のスタイル領域および時間領域に注目した分析により、注目する特徴量の分布変化の動態を調べた。さらに、クラスター内ダイナミクス（平均特徴量と分散の変化）を分析した。

結果として、音高特徴量の分析では、多くのクラスターは音階として解釈可能であり、1950 年代から 90 年代にかけて、マイナーおよびメジャーの 5 音階から 7 音

音階への遷移が起こり、1990 年代以降には C, D, E, G を主に使う新たな音階も使われていた。マイナー系音階の進化過程では、途中で 6 音階が頻繁に使われる時代があり、さらに、D と G の使用頻度の分布は漸次的に変化したことが分かった。一方で、メジャー系音階の進化過程では、F と B の使用頻度の分布に漸次的変化は観察されず、マイナー系音階とは進化の動態が異なることが分かった。一方で、2000 年以降には大きな変化はなく、この時期にはメロディースタイルとアーティストの多様性が減少する傾向が見られた。

リズム特徴量においても、各クラスターはリズムパターンに対応し、1950 年代から 1990 年代までは新たなリズムパターンの出現を含む大きな変化があり、2000 年以降は比較的変化が小さかった。また、1970 年以降には、主要なリズムパターンが 8 分 16 分混合リズムから 16 分リズムに遷移して、8 分リズムに遷移するという周期的変化が 2 回繰り返していることが確認された。8 分リズムの進化過程では、1970 年代から 1990 年代と、2000 年代後半以降にシンコペーションの頻度の増加が見られ、この際、シンコペーションの頻度の分布は漸次的に変化したことが分かった。

本発表に対する質疑では、使用したデータである、オリコンの物理メディア（レコードや CD）の売上数に基づくチャートに関して、ストリーミングが主な聴取媒体になった時代（2010 年頃以降）からはストリーミングなどに基づく集計方式のチャート（ビルボード JAPAN のチャートなど）を用いる方が良いのではという質問があった。そうしたチャートを用いる際には、歴史的な継続性を持つオリコンのチャートとどの時点で切り替えるかなどの問題があるが、今後、データ分析に使用し、結果がどのように変わるかを調べるのが好ましいと考えられる。

また、ボーカルの声質やドラムのグルーブなどの音響的要素、あるいは各楽曲内の転調の情報を分析対象にすることは可能かという質問があった。音楽情報学分野ではそのような音響情報や転調についての定量分析手法が発達しているため、そうした分析は可能であると考えられ、メロディー楽譜の局所的な特徴とは別の要素から時代変化の特徴を捉えることは重要であると考えられる。

さらに、ヨナ抜き音階から全音階への変遷に関連して、同じ様に見られる音階でも文化的背景が異なることがあり、一括りに「西洋化」と理解することには問題も

あるとの指摘もあった。この点に関しては、音楽のジャンルとの関連も大きいと考えられるため、ジャンルごとにより詳細な分析を行うことで、この期間に起こった音楽スタイルの変化についてより深い示唆が得られると考えられる。

本発表を通して、ポピュラー音楽の時代変化の分析には、まだ多くの興味深い問題があり、様々な視点で研究ができる可能性について明らかになった。セッション内およびセッション以外の時間に質疑をしてくださった諸氏に深く感謝したい。

A2 「形容語を用いたシンセサイザーの音色検索プログラムの提案」

淵上慧士（九州大学大学院 芸術工学府 芸術工学専攻 修士課程）

本研究は、デジタルシンセサイザーの音色を決まったパターンによって分類し、その分類の群から直感的に音色を検索できるシステムを作成することを目的とする。直感的な音色の検索とは、使用者が音色に対して連想する単語（以下、形容語と表記）を用いた主観的なイメージから音色を検索できるというものである。対象とする音色はローランド株式会社のシンセサイザー、JUPITER-80に搭載されているプリセット音色で、2361種類のプリセット音色の中から最終的に53種類の音色を選択した。プリセット音色とは、メーカーによって予めパラメータがセットされた音色のことである。

研究手順と結果を述べる。①14種類のJUPITER-80のプリセット音色を聴いてもらい、その音から連想される形容語を記述するアンケート調査を実施した。結果（回答数72）から、18語を分析対象と設定した。②Lavengood（2020）を参考に、プリセット音色のスペクトログラムを確認し、①で決定した形容語の音響特徴を見出した。結果、「響く」「高い」「低い」「うるさい」「短い」「明るい」「暗い」「リズムカルな」「軽い」「重い」「鋭い」「強い」「揺れた」「可愛い」の14語の形容語から音響特徴を見出した。③対象とする音色数を53種類に増やした後、音響特徴を見出した形容語を、追加した音色に付与し、Microsoft Excelを用いて形容語から音色を検索できるシステムを作成した。④検索システムのユーザビリティ調査を行い、システムの使用感と、14の形容語による音色分類が妥当かどうか参加者に5段階評価してもらった。調査は九州大学芸術工学部・学府に所

属する30名に行った。その結果、音響特徴を直接表現する形容語（上位から「短い」「リズムカルな」「響く」「揺れた」「うるさい」「高い」）は平均点が高くなること、平均点が低くなる単語（下位から「暗い」「明るい」「低い」「可愛い」）は個人差が大きくなり、評価実験や音色に形容語を付与する条件を厳しくする必要があったことがわかった。また、同時に実施したアンケート調査の結果、システムに対する利便性が期待されたほか、複数検索や関連度の高い順への並べ替えなどの機能を実装してほしいという意見が挙げられた。

質疑では、(1)わずかな差異がある音色群から形容語が示す音響特徴を見出す実験、(2)形容する言葉の個人による感じ方の差に関する検討、の必要性が挙げられた。(1)確かに「可愛い」のような、先行研究で取り上げられていない形容語は、音響特徴の検出をスペクトログラム以外の手法も使って見出していく必要がある。今回、似た性質を持つと考えられる音色は1つに代表させて音色を選出したが、同種の音色を被験者に聴かせて音響特徴を発見する主観評価実験によって、ユーザビリティの精度も向上すると考えられる。(2)については、各形容語に対する印象は個人の経験によって程度などが変わるため、言語学の観点からも選定を行うべきであると考えられる。

A3 「初期DTMユーザにおけるミュージシャンシップ」 谷口文和（京都精華大学）

本発表は、日本において「デスクトップ・ミュージック（DTM）」の呼称が定着していった1980年代末から1990年代前半にかけて、この概念に沿うようにして新たなミュージシャンシップが形成されていたことを示すことを目的とした。

DTMという語が、ローランド社の製品「ミュージくん」（1988年発売）のキャッチコピーに由来する和製英語であることは、すでによく知られている。しかしながら、パソコンを音楽に用いる実践はそれ以前から存在しており、1990年代半ばまでは「コンピュータ・ミュージック」と「DTM」という二つの呼び方が混在する状況があった。その中でDTMは次第に、既存のコンピュータ・ミュージックとは異なるものとして意味づけられていった。

本発表では、DTMユーザがみずから音楽に取り組むことをどのように理解していたのかを分析し、急速に変化

する音楽制作環境を資源として、ユーザの間でDTMならではのミュージシャンシップが見出されていたことを示した。主な資料として『コンピュータ・ミュージック・マガジン』（電波新聞社、1990年～）および『DTMマガジン』（寺島情報企画、1994年～）を調査したが、発表では時間の都合により前者に的を絞り、以下の点を明らかにした。

- ①ローランドの製品「ミュージくん」（1988年発売）をきっかけに関心を集めたコンピュータ・ミュージックが、楽器の音色を使用していることから「本物の音楽」と位置づけられた一方で、「DTM」という語が広まり始めるとともに、「DTM」をより本格的な「コンピュータ・ミュージック」から差別化する例も見られた
- ②四分音符あたり48という低分解能のシーケンスソフトにおける数値入力、過去のソフトウェア／ハードウェアとの互換性を根拠として、「コンピュータ・ミュージックらしさ」と理解された
- ③ユーザ間でのデータ共有に不可欠な互換性は、そこから外れる要素を理解可能にするという点で、ユーザが音楽を理解し評価するリテラシの基盤にもなっていた

質疑では、本発表における「コンピュータ・ミュージックらしさ」が実際には「MIDIらしさ」なのではないか、との質問があった。これについては、当時の文脈においてそのような表現が見られなかったことを挙げておきたい。DTMが歴史化された現在から見れば、1990年代の取り組みを「MIDI」というキーワードで整理することが妥当にかもしれないが、当時においてはその実践をコンピュータに関連付けることに意味が見出されていた。「MIDIらしさ」というイメージは後から付与されたものかもしれない、この点に関しては引き続き調査を進めたい。

第35回大会報告 個人研究発表 Bブロック(1)

B1 「詩と歌の谷間—富岡多恵子の歌謡論について—」 張佳能（大阪大学）

本発表は、詩人で小説家として知られている富岡多恵子（1935-2023）の歌謡論と音楽実践について、ポピュラ

ー音楽研究の観点から考察を行うものである。発表者は、従来の文学研究のアプローチでは見落とされがちな富岡の大衆音楽に関する言説と行動は、彼女のオーソドックスな文学活動、とりわけ先行研究に重要視されてきた「詩から小説への移行」にも影響を及ぼしていることを明らかにした。また、文学の枠組みでは収まりきらない富岡の活動が、同時代の文化人による音楽批評や歌謡研究と一線を画した点を指摘し、彼女の佐藤惣之助に対する再評価の背後にある「自己完成」的な側面を唆した。

富岡の文学創作や評論活動が適切に位置付けられていないことは、彼女の直近の逝去によって再び提起されている。しかし一方、これらの再評価を促す言説においてさえも、富岡の歌謡論への視点が欠落している。本発表は富岡の浪花の出自と初期の創作を振り返りつつ、とりわけ在来の大衆芸能に親しむ家庭環境に焦点を当てることで、彼女の歌謡論に潜んでいる二面性、すなわち（1）詩人・文学者として、「コトバ」の本質への関心、そして（2）聴衆・評論家として、「ニホン人」たるものへの探究を提起した。前者は彼女に同時代にありがちな歌詞分析やそれに基づく風俗批判を通り越す視点を与え、「ニホン語」をめぐる冷徹な思考をもたらした。後者は歌謡曲と在来の音曲との連続性を底流に、彼女の「ニホン人」としてのアイデンティティーを探し求める行動につながった。

この二面性が後年の音楽実践である、LPレコード『物語のようにふるさとは遠い』（1977）の企画と制作に大きな影響を及ぼしたのである。富岡のラジオにおける三味線伴奏の朗読などの声の表現に惹かれたビクターレコードのプロデューサー・市川捷勝が持ちかけた「詩の朗読」企画を拒み、富岡は自身の芸と詩を同居させる可能性を探る試みとして歌うことを提案する。発表者はこのLPの商業的失敗／歌謡曲的「失敗」をもって、自身の中の詩人と歌謡愛好者のもつれを解消できたのではないかと仮説を立てた。富岡は自身の流行歌における「失敗」を参照軸にしているからこそ、それまで評価されてこなかった佐藤惣之助の「成功」に気づくことができたと考えられる。この佐藤惣之助に対する再評価をめぐって文壇が冷淡な反応を示したこと自体も、富岡の歌謡分析の独特な立ち位置、そして「自分探し」的な側面を表している。

フロアから、（1）富岡後期の作品には、例えば折口信夫を扱う『釈道空ノート』のようなものは彼女の歌謡論との関連、そして（2）坂本龍一とのコラボレーションの具体的な形についてそれぞれ質問が出た。前者については

おそらく「短歌的抒情」をめぐる問題であろうとして今後引き続き調査する必要があること、後者については主に富岡の読譜問題や坂本とリハーサルする際の状況を中心に説明した。

B2 「江利チエミと占領期日本のジャズ／売春—ジャズ受容史研究とフェミニズム研究を交差させるとき」

佐久間由梨（早稲田大学）

発表の前半部では、一見すると無関係に見える「ジャズ」と「売春」が、占領期日本においては同一の組織（Recreation and Amusement Association [RAA]：特殊慰安施設協会）により運営されていたことに着目した。これまで別個の研究分野とされてきた、占領期のジャズ受容をめぐる研究（ポピュラー音楽研究）と、売春をめぐる研究（ジェンダー・フェミニズム研究）は、ともにRAA周辺を分析対象としているため、両者を交差させた学際的な手法により戦後のジャズ受容を再検証する道筋があることを提案した。

発表の後半部では、米軍基地でのジャズ歌手を経て歌謡界に進出した江利チエミの楽曲（「カモナ・マイハウス（家へおいでよ）」）と映画（『ジャズ娘誕生』）を分析し、両作品がジャズ／売春の接点を比喩的に描きだしていること、両作品における江利の楽曲およびパフォーマンスが、同時代に米軍に性的サービスを提供した日本人売春婦たちを想起させることを議論した。

質疑応答では、①当時の江利のオーディエンスがどのような人々だったのか、②アメリカにおいてはジャズが娼館で誕生したという歴史も踏まえ、ジャズ史全体の中に本日の議論をいかに位置づけることができるのか、③ジャニーズのHey! Say! JUMPによる「Come On A My House」との関連性についての質問をいただいた。

①の江利の具体的なファン層については、今後、当時の雑誌記事等のアーカイブ調査を進めることで解明できることを期待している。加えて、江利の楽曲をアメリカによる植民地化の象徴とみなし批判した南博をはじめとする日本人男性の見解も、彼女のオーディエンス層を把握するうえで重要であると思われるため、今後さらに検証していきたい。②については、アメリカで1920年代に人気になったデューク・エリントンのビッグバンドジャズが、混血のコーラスガールによる異国情緒あふれるダンスを伴うものであったという歴史に言及したうえで、日米両国においてビッグバンドジャズが、セクシャライズされ

た女性の身体と深くかかわる芸能であったこと、一方で1940年代以降のモダンジャズが、女性の身体・性を排除することで、ジャズを男性主導の音楽として再構築する動きとしても解釈可能であることについて言及した。③のジャニー喜多川氏が2014年、Hey! Say! JUMPに同タイトルの楽曲を歌わせたことをどのように考察すべきなのかについては、今後の課題として取り組みたい。その際、占領期に米兵に売春する日本人男性も多くおり、売春を同性愛の枠組みで検証する余地があること、ジャニー氏が在日米軍宿舎「ワシントンハイツ」に居住しており、彼自身もまさに占領期の日米の接点を象徴する人物だったことについても丁寧に検証していく必要があるだろう。ポピュラー音楽学会のメンバーからも助言をいただきながら、考察を深めていきたい。

B3 「女性シンガーソングライター（SSW）のジェンダー・ポリティクス——地下アイドルとの比較を中心に」

星川 彩（大阪大学大学院博士後期課程）

本発表の目的は、日本の小中規模ライブハウスを中心に活動する女性のシンガーソングライター（発表時はSSWと表記）と中高年層の男性ファンとの関係性に注目し、演奏空間に介在する男性中心主義的なジェンダー規範の流動性を検討することであった。本発表ではライブハウスのステージで活動することも多い地下アイドルとの比較と、発表者が女性SSWに実施したインタビューの検討を通じて、彼女らがどのようなジェンダー規範の問題に直面しているかを考察した。発表者は約10年間、女性シンガーソングライターとして活動してきた経歴があり、本発表における問題意識は発表者自身の活動経験に基づいている。

本発表が指摘したのは、地下アイドルの事例と比較した場合、女性SSWのファンはそもそも全体の観客数が少なく、彼女らはしばしばファンとの一対一関係のコミュニケーションに葛藤しているということである。とりわけ本発表では、男性中心主義的なジェンダー規範をライブハウスのチケットノルマ制度（ライブハウス側が一定の収益を得るために指定されたチケット分の金額を出演者側に保証させる制度）が補強している側面があるという点を強調した。単身で活動する女性SSWは、観客を集める役割を一人で負う必要があるため、ファンに再度会場に足を運んでもらうための戦略を基盤としてファンとの関係性を構築する必要がある。そのためチケットノル

マ制度は女性 SSW がファンに対して「気を使いすぎてしまう」という問題の一要因として重要であり、男性ファンに優位な被支配構造と、そのうえで成立するジェンダー規範の後ろ盾として機能してしまっているのである。

だがその一方で、ジェンダーを論じる音楽研究は「重層的で交錯した構造」をつまびらかにするためのもので、「単に男性が女性を支配する」という批判にとどまらない [中條, 2023] とするならば、女性 SSW をめぐる男性中心主義的かつ被支配的な構造のみを強調するだけでは不十分なも確かである。たとえば本発表に対して寄せられたコメントとして、男性メンバーのみで構成されたロックバンド等がライブハウスで活動をする際に直面するチケットノルマの問題点との比較検討を行なっているのか、という意見があった。ライブハウスという場における「重層的で交錯した構造」をより詳細に検討するためにも、他の活動者との比較検討や、男性ファン側に対するインタビュー調査などを広く行う必要があることを再認識した。本発表の内容は、論文「欲望のまなざしに歌う—女性シンガーソングライター (SSW) のジェンダーポリテクス—」として、今春発行予定の『阪大音楽学報』(大阪大学大学院音楽学研究室発行)に掲載予定である。

第 35 回大会報告 個人研究発表 A ブロック(2)

A4 「ニューミュージック系男性アーティストのクロスジェンダー・パフォーマンス」

アニータ・ドレックスラー (大阪大学大学院 人文研究科 博士課程後期課程)

本発表では、20 世紀の日本のポピュラー音楽研究のなかでも、とりわけ流行歌と演歌の文脈に焦点を当てた CGP に関する議論 [中河, 1999] を出発点とし、ニューミュージックという音楽カテゴリーに分類される楽曲分析を通じて、CGP をめぐる議論を再検討した。

日本の流行歌における CGP を検討する場合、中河の研究を参照することによって得られる論点は数多くある。しかしながら英米圏のシンガーソングライターの楽曲をしばしば参照してきた「ニューミュージック」を取り巻く CGP の問題を検討する場合、中河が主張した「CGP と反米感/脱植民地主義の相関関係」、「洋楽と邦楽におけ

る物語性に対する異なっているアプローチ」を再考する必要があると発表者は考える。そのため本発表では、ニューミュージックにおける男性のシンガーソングライターの場合、CGP の問題をどのように取り扱うことができるのかを検討するために、1970 年代から活動しているシンガーソングライター、長渕剛の事例を紹介した。CGP を楽曲上の演出手法として用いる長渕の楽曲群を検討することで、(1)長渕のパフォーマンスは 1970 年代後半から現在にかけてどのように変容したのか、(2)長渕の楽曲から見いだせる CGP のジェンダー観はどのような質的側面を持ち合わせているのかを考察した。この考察の背景には先述した中河の仮説と、歌謡曲とメディア、ジェンダー研究を関連づけて論じた舌津智之の議論をはじめとする先行研究がある。

本発表における分析を通じて、次の三点が明らかになった。まず第一に、長渕のパフォーマンスに見られる CGP 的な諸要素は、中河が論じた「英米的」な流行歌と、演歌にみられる「日本のバナキュラー」的アプローチの間に位置付けられるということである。このような変化は、長渕のハイパーマスキュリンな自己表現が、80 年代半ばから顕著になっていったこととも関連している。第二に、長渕が自己のイメージを変容させたことと関連して、それ以降の長渕の楽曲群ではネガティブな女性観が表出していること、そして第三に、長渕は 80 年代半ばまで、アメリカ合衆国を肯定的に描いた曲を多く制作しており、その時期の楽曲には CGP 的な表現が頻繁に用いられていたことが挙げられる。これ以降の長渕の楽曲では反米的な表現が目立つようになるため、中河の仮説の文脈とも照らし合わせて考察する必要がある。本発表において得た知見やフロアからのコメントは、発表者が現在執筆している論文において十分に活用したい。

A5 「サブスク時代における音楽体験の実態調査—未知の楽曲へのアクセスと推薦機能の関係」

西田 紘子・澤井賢一 (九州大学大学院)

本研究は、音楽サブスク時代における音楽体験の実態の一端を、未知の楽曲へのアクセスと推薦機能の関係という観点から明らかにすることを目的とした。具体的には (1) サブスク・ユーザが未知の楽曲にどのようにアクセスしているか、(2) サブスク利用の有無によって未知の楽曲へのアクセシビリティが変化するか、(3) 未知

の楽曲へのアクセスという観点からユーザ特性と推薦機能はどのように対応づけられるかについて、①アンケート調査と統計分析、②サブスク利用実験、③グループ・インタビュー調査を行った。

①の調査（回答数 239）の結果、未知の楽曲への関心度は「あまり高くない」と「高くない」で 59.4%に達し、高関心率は 20 代がもっとも高かったほか、くり返し聴取の頻度は「毎日」と「数日に 1 回以上」で 69.9%となり、高頻度率は 20 代がもっとも高かった。さらに、サブスク利用者のほうが、非利用者よりもこれらの両観点の比率や 1 回のみ聴取の比率が高かった。

クロス集計結果に対してクラメールの連関係数を算出した結果、未知の楽曲へのアクセスと推薦機能利用の関係に非常に強い相関がみられた (0.540)。また、サブスクや YouTube の利用者と年代との関係、サブスク利用者と未知の楽曲への関心度との関係、サブスク利用者と単一聴取の有無との関係にやや強い相関がみられた（それぞれ 0.254、0.497、0.388）。

②の調査では、5 人の 20 代サブスク・ユーザを対象に、7 日間のサブスク利用実験を行った。各日の目的は、Day1：ふだんサブスクをどのように利用しているか、Day2&3：同一サービス内の推薦機能にどのような違いがあるか、Day4：サブスクと YouTube の推薦機能にどのような違いがあるか、Day5：ふだん聴かない音楽ジャンルを聴くときに、どのように推薦機能を使うか、Day6：ふだんよく聴くジャンルの未知の楽曲を聴くときに、どのように推薦機能を使うか、Day7：どのようなプレイリストがどのような理由から好まれるか、を言語化することである。

①の結果と②の記録を踏まえ、上記 5 人のユーザを対象に推薦機能に関するインタビューを行った。その結果、未知の楽曲へのアクセスに比べて未知のジャンルへのアクセスのほうがハードルが高く、前者のほうが安心するという意見、プレイリストにおける未知と既知のバランスに関する意見、未知の楽曲に偶然出会ったあとにサブスクの役割を見出す意見が複数みられた。

以上から、推薦機能の利用と未知の楽曲へのアクセスとに関連があることが示唆された一方、推薦機能の設計や個人差の活用法には課題があることがわかった。

発表後、本調査の目的や、サブスクという語の使用意図について質疑がなされた。

A6 「クロス＝ジェンダード・パフォーマンス再考：中河論文以降の日本語ポピュラー音楽の諸事例を通じて」 増田聡（大阪公立大学）

日本語ポピュラー音楽におけるジェンダー交差歌唱（cross-gendered performance: CGP）への本格的な考察は中河伸俊の論文「転身歌唱の近代」（1999）を嚆矢とする。以降、CGP 概念はこんにちの日本語圏のポピュラー音楽の美的・社会的構造を考える上での重要概念としてさまざまな研究に用いられてきた。本発表では、中河論文が視野に収めた 1990 年代までの日本語ポピュラー音楽以降の音楽的、社会意識的な変容を踏まえ、2020 年代の日本語ポピュラー音楽の現状と CGP 概念の関係について論じた。

中河はゴフマンの相互行為論の枠組みを歌唱行為に適用し、(1) 個人 (person) - (2) 演者 (performer) - (3) 登場人物（あるいは役柄 character）の三層構造のうち、(2) と (3) のジェンダーの交差を CGP として取り扱う。ジェンダー化された言語である日本語では、男性言葉や女性言葉という型の助けを借りてステレオタイプ化されたジェンダーが演じられるが、近年の日本社会におけるジェンダー観念の変化は、CGP を支えている「型」の受容に揺らぎを生じさせている。

本発表では、中河論文以降の CGP をめぐる状況変化を、(1) 社会におけるジェンダー観の変容 (2) 歌と主体の「切り離し」の拡大 (3) 個人 (person) と声 (voice) の関係の変化、の 3 点にまとめ、それぞれ検討した。

社会におけるジェンダー観の変容に関しては、「僕系女子」の一般化、LGBTQ への社会的認知の拡大など、かつての女／男のジェンダー二分法が揺らいだことにより、かつては素朴リアリズムのドラマトルギーが支配していたロック系の男性歌手にも、女性目線の CGP が現れることが増加している。逆に女性歌手による「俺」主語の使用も散見されるようになった。

歌と主体の「切り離し」の拡大に関しては、ボーカロイド音楽や VTuber などの主体水準の虚構化や多層化による CGP の効果の減少、さらには坂道系女性グループアイドルに顕著にみられる、複数人による「僕」主語歌唱が、ジェンダー交差のみならず（主体の）単数—複数交差を生じさせ、そのことにより歌唱される「僕」が歌っている歌手ではなくファン共同体を指し示すようになるメカニズムについて検討した。

個人と声の関係の変化に関して、男声（女声）が必ずしも男性（女性）の身体から発せられるとは限らないという事実を示す事例（女王蜂、長谷川白紙など）を示すことで、声のジェンダーが受け手の解釈に依存するものであることを指摘するとともに、中河-ゴフマンの（演劇という視覚芸術をモデルとした）三層構造について、「個人」の項を声の水準で考える必要があることを指摘した。

第 35 回大会報告 個人研究発表 B ブロック(2)

B4 「本人出演の映画にみる山田耕筰像と《赤とんぼ》：戦後から没時までを中心に」

梶大也（九州大学大学院 博士後期課程）

山田耕筰(1886-1965)は日本の西洋音楽受容で先導的な役割を果たした音楽家である。また、彼の童謡《赤とんぼ》(1927年作曲)は、NHK や PTA などの諸団体が構成された実行委員会によるアンケート「日本のうた ふるさとのうた」(1989年)で1位になるなど、山田の作品で最もポピュラーな楽曲として親しまれてきた。

現時点で山田に関する先行研究は、戦後の動向について課題を残してきた。加えて、《赤とんぼ》については、映画『ここに泉あり』(1955年)での使用にわずかに言及する程度で、それ以外の映像作品については研究されてこなかった。以上を踏まえ本発表では、山田耕筰が本人役で出演した映画の分析から、戦後社会における山田の人物像の一端を解明することを目的とした。この目的のために、『ここに泉あり』、『夕やけ小やけの赤とんぼ』(1961年)について、映像自体や脚本に加え、新聞や雑誌における映画評などを史料として検討した。

結果、2つの映画には本人が出演したこと以外に複数の共通項が見られた。いずれも「映画音楽」と呼ばれるジャンルの作品であり、山田は楽壇の中心人物、いわば大御所として描かれた。また、終盤に山田の代表作と劇中で説明される楽曲、《赤とんぼ》をその場の全員で合唱した。この合唱には法の下での平等、多様なアクターの包摂といった戦後民主主義的な意が見られた。これらを山田没時の

報道と比べて検討すると、両作品に描かれる山田像は、およそ戦後社会のなかの山田像と非常に近い。

フロアからは以下三点の質問があった。第一に、コミュニティ・ソングの作曲家としての山田の戦中から戦後への連続性である。山田は、戦後の作品はマイナーであるとはいえ、童謡・校歌・社歌・軍歌という点で規範とされやすい作曲家であり、連続性を見出せる。第二に、「戦後民主主義」という用語の使い方である。恥ずかしながら本発表では、他に上手いまとめが思いつかず、先行研究の用法を援用したという面がある。改めてまとめ直すと、今回扱った2本の映画は「どこに住んでいても」、「誰でも」、「文化的な価値が高い(とされる)音楽に触れえる」ことを称揚する傾向がある。第三に、《赤とんぼ》の合唱によって想定される共同体の形である。映画の筋書きという点では、主要人物の周囲に限られる。しかし、いずれの映画もマイノリティ、ハンディキャップと音楽の関わりを描いている。そこで、当時の混血児、身体障害者への社会的なまなざしを調べることで、社会情勢と創作物(映画)の共通点や差異をより明確にできると考えている。

また、過去に『ここに泉あり』を分析しようとしたが諦めたというコメントもいただいた。コンテンツの持つとつきやすさと、研究として対象化する難しさのギャップを感じた。今回の議論におつきあいただいた皆様に感謝申し上げ、研究をより進展させたい。

B5 「『日本的軽音楽』の夢、そのつづき—占領期(1945-1952)のポピュラー音楽におけるエキゾティシズムの眞戦史的考察—」

福田祐司（神戸市外国語大学大学院 博士課程（後期））

本発表では、アジア・太平洋戦争中から戦後を通じて流行した「ブンガワン・ソロ」(1940年)の内地における受容過程と表象の変遷について、その端緒を南方文化工作の文脈に位置付け、眞戦史的視点から論じた。「ブンガワン・ソロ」はインドネシア人音楽家のグサン・マルトハルトノが創作したランガム・クロンチョンの楽曲である。発表者はまず、同曲の日本における受容について、グサン本人の著作権がある時期まで認められておらず、作者不詳の単なる「インドネシア民謡」として流通していたという問題を提起した。その上で、オーディエンスにはまず、日本でもっとも知られている松田トシの訳詞・歌唱、仁木他喜雄の編曲による1948年の録音を聴いてもらい、この楽曲が戦後にラテン音楽として受容されていた可能性を指

摘した。次に、先行研究を紹介しながら、戦後の日本映画における同曲の使用例を映像で確認した。特に小津安二郎は『秋刀魚の味』の中で、南方での従軍経験を有する登場人物に現地での幸福な思い出や帝国主義的イデオロギーを追想させる場面でこの曲を用いており、戦中期のエキゾティシズムないしは「夢」が戦後の日本社会においても何らかの連続性を有していることを示唆している。こうした前提を踏まえて、発表者は評論家の堀内敬三や、現地で指導的立場にあった音楽家の飯田信夫らの言表を根拠として、戦中期の楽壇における「日本的軽音楽」を通じた南方文化工作の言説を提示した。また、戦中期の内地における受容過程については、歌手の藤山一郎、松田トシ、作編曲家の佐野勲の回想と同時代の言表を手がかりに整理した。次に、同曲の敗戦直後における位置付けについて、この楽曲の楽譜が敗戦から2、3年と経たないあいだに次々と音楽雑誌に掲載されたことを指摘した。これは、大衆が気軽に消費でき、かつ「政治的に問題のない」流行歌が不足していたという当時の出版状況の表れであった。さらに、南方占領地域での日本人敗走兵の男性とインドネシア先住民の女性との悲恋を描く映画『ブンガワンソロ』や、南方従軍経験を持つ大衆文学作家・鹿島孝二の短編などにも言及し、戦後における同曲の再受容が、帝国主義を「平和主義」へと読み替えながら、実質的には帝国主義の夢を継続させていたと結論した。質疑応答では主に「日本的軽音楽」の定義およびラテン音楽との関係性、中国大陸を対象とした諸作品との共通性などが問われた。「日本的軽音楽」の定義については細川周平の議論を踏まえているが、そこでは対外文化工作の文脈が見落とされており、それが発表者の研究課題であると答えた。ラテン音楽との関係性については、漠然とした「南」の表象にさまざまな要素が雑然と取り込まれた所以ではないかと応答した。中国大陸との関係性については、『ブンガワンソロ』と同じく日本人敗走兵のロマンスを題材とした『暁の脱走』との類似性が指摘され、有益な示唆を得た。アルバイトのために懇親会へ参加できなかったのが悔やまれる。

B6 「アニソン誕生：アニメの「歌」が生むコミュニケーション・プラットフォーム」

北波英幸（関西大学他非常勤講師）

本発表は、「アニソン」という語について、愛好者のコミュニティのみならず広く一般に普及し定着するに至る

までを、通時的にまたメディア論的に分析する研究の一端である。あらかじめ言うならば、この語が一般に膾炙するのは1970年代末期から80年初頭である。本発表ではその前史の概略を駆け足で述べつつ、発表者が現時点で確認している「アニソンがアニソンになった時期」を示した。それは「アニソン」が誰にとってなぜ、どのような概念や実践を指す呼称として立ち現れたのかというコンテキストも含む。

「アニソン」とは日本語における表記上「アニメ・ソング」の省略形である。それはしかし特定の奏法や形式に基づく音楽ジャンルとは言い難い。そのため報告者は、ニック・スルネックの提唱する「プラットフォーム資本主義」や、ヘンリー・ジェンキンスの「コンヴァージエンス・カルチャー」の視座を参考に、「アニメの歌」というコンテンツを核とする様々なコミュニケーションが行き来する諸回路が載る基盤の総体を示すものとして、分析の視角を定めた。

報告内容は大きく2つの時期に分けた。第一に「コマソン（コマーシャルソング）」から「テレビまんがの歌」と呼ばれた「前史」として、1963年開始の『鉄腕アトム』と『鉄人28号』を仮にその嚆矢とした。特に後者は日本における民間放送開始時（1951）より「コマソン」を黎明期から制作してきた三木鶏郎の手になる。彼は明確に「鉄人28号」よりスポンサー名「グリコ」を連呼する楽曲末尾を「サビ」としこれを「コマソン」と考えていた。これは1965年から放映される「不二家の時間」における広瀬健次郎の『オバケのQ太郎』についても同様である。ことにスポンサーの不二家が放映2年目へのテコ入れ策として企画し、日本レコード大賞童謡賞を受けた『オバQ音頭』について、そこに込められた「コマソン」としてのPR戦略や手法についても述べた。

第二に1980年代中盤に「アニソン」という呼称がほぼ成立したとみられる時期である。ここでは1970年代末期から日本コロムビアや日本ビクターなどの音楽企業及びカラオケ産業の実践をたどりつつ、アニメ専門誌や若者向けのラジオ雑誌の記事などを史料とした。これにより「アニソン」の成立時期とともに、そこで求められた3つの役割について提起した。すなわち、(1) アニソンを歌う、(2) アニソンを奏でる、(3) アニソンで集い、愉しむ、である。それは愛好家の「仲間」が集うための、コミュニケーション・プラットフォームとしての役割である。

質疑応答では、今回対象とした1960年代から80年代以前についての話題や、本発表の枠組が持つ発展性についての議論も行われた。これらを受け、発表者の「アニソン」プラットフォーム研究の射程はさらに広げうという刺激を受けた。今後、「アニメと歌」の関係性の変遷に加え、「送り手」と「受け手」間のメッセージ伝達というコンテンツ産業上のありようととも、「受け手」たち同士のコミュニケーション実践をも射程にし、さらに「アニソンというプラットフォーム」研究を発展させたい。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摘があった。

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)の再生回数や韓キズムなどからの解放を叫

第35回大会報告 個人研究発表 Aブロック(3)

A7 「音楽博物館の現在地ーポピュラー音楽系施設の動向を中心にー」

井上裕太(弘前学院大学)

本発表では、ポピュラー音楽系施設の動向を手掛かりに、国内の音楽博物館の現在地について、整理・分析を試みた。2023年4月施行の改正博物館法では、博物館同士の連携や、地域の多様な主体との連携・協力により文化観光その他の活動を回り地域の活力の向上に取り組むことが努力義務となり、博物館は、他機関との連携、地域に根差した取り組みがより一層求められるようになった。これは持続可能な形で博物館を存続させる上で重要であり、ネットワークを構築することで、各館の情報共有に留まらず、単館では解決の難しい課題の解決を図る

ことなどが期待される。実際に、博物館同士のネットワークが構築されている館種では、相互に交流・連携することで、直面する共通課題の共有・解決が図られるなど、その役割が果たされている。しかし、音楽博物館に着目すると、国内では横の繋がりが希薄となっているのが現状である。音楽博物館には、楽器・音楽家・レコードをはじめとした音楽を扱うあらゆる博物館が含まれるが、その内容の多様性・複雑性、更にはそれぞれの博物館の抱える課題の整理が追いついていない点、連携が進展しない一因として考えられる。

特にポピュラー音楽系施設の動向に注目すると、1980年代以降、多くの施設が開館し、様々な活動が行われるようになったが、次世代へ継承されにくいという特性上、近年、石原裕次郎記念館(2017年閉館)、北島三郎記念館(2021年休館)など、開館から30年未満で休館・閉館する例が相次いでおり、担い手の高齢化、新規参加者の減少による人材面、財政面の不足等の問題に直面している。

一方で、持続可能な形で音楽家の顕彰を試みている事例もある。清水みのるの部屋(浜松市)は、清水の母校の小学校内に設置されており、小学生のうちから、郷土の先人として流行歌の作詞家である清水の存在を認知させられるという特性を有している。ダークダックス館林音楽館(館林市)は、資料の展示のみならず貸ホールの需要にも対応している。更に東海林太郎音楽館(秋田市)では、通常の資料公開・拡充のほか、2021年には主体となって直立不動像を建立し、2022年には関連事業(早稲田大学での展示会、秋田市での音楽祭)を開催するなど、他機関との連携に取り組み、顕彰事業を頻繁に開催している。こうした事例を踏まえ、「地域」「連携」「持続可能性」をキーワードに、将来的な博物館同士のネットワーク構築へ向けた動きについて報告した。

質疑応答では、休館・閉館に追い込まれているのはポピュラー音楽系施設特有の問題なのか、音楽博物館の実情は音楽図書館の実情とは異なるのか等の質問が寄せられた。ポピュラー音楽系施設は、個人で運営している例も多く、特に休館・閉館が顕著に確認できる。また、音楽図書館に関しては、既に音楽図書館協議会が組織され、館同士の相互協力が進められているため、音楽博物館とは事情が大きく異なっている。今後は音楽図書館等の事例も参考に、音楽博物館ネットワーク構築に向けた実践的研究を進める予定である。

A8 「社会生活基本調査からみたコンサート・ゴアの実像：コロナ禍におけるクラシック／ポップラーの比較を中心に」

井手口彰典（立教大学社会学部）

今回の発表では、2022年に公開済みの拙稿「年齢層から見た国内のクラシックコンサート・ゴアの変化：「社会生活基本調査」からの知見を中心に」（立教大学社会学部『応用社会学研究』64：11-28）を下敷きとし、その内容の（主に時間的な）ブラッシュアップを図った。同稿では1991年から2016年にかけての「社会生活基本調査」（総務省統計局）を利用し、クラシック音楽とポップラー音楽のコンサート・ゴアの実像を確認したが、今回の発表では最新となる2022（令和3）年調査の結果を加味し、いわゆるコロナ禍下においてクラシック／ポップラー双方のコンサート・ゴアがどのような振る舞いを見せたのかを数量的に分析・紹介した。

まずクラシック音楽については、コロナ禍によってコンサート・ゴアの絶対数こそ激減したものの、その世代構成比には大きな変動が見られなかった。ここからは、感染症の流行に対し「若者よりも高齢者のほうがいっそう敏感に反応して外出を控える」といった状況がさほど顕著には生じなかった様子が読み取れる。

他方、ポップラー音楽に目を転じると、特に14歳以下の若年層と60歳以上の高齢層（つまり世代構成分布の両極）に、平均行動日数（年間にコンサートに参加した回数）の急増が見られた。この背景について発表者は、コロナ禍下において広まったオンライン音楽ライブが影響したのではないかと仮説を立てた。つまり、ネット経由で視聴されたライブがポップラー音楽コンサートの平均行動日数に反映・計上された、というわけだ。

ではなぜ若年層と高齢層に強くその傾向が現れたのか。その理由としてはまず、コロナ禍下にあって比較的多くの空き時間を手にしたのがこの両世代であったという点が挙げられる（一斉休校／出歩けない高齢者）。だが加えて、特に若年層はチケット代やイベントの開催時間・場所などの理由によって、また高齢層はもっぱら体力的な問題によって、従来の（対面による）ライブから疎外されていた可能性を考えることもできそうだ。そんな両世代が、コロナ禍下におけるオンライン音楽ライブの急増を受けて、それらに積極的に参加したのではない

か。だとすれば、アフターコロナの日常が戻りつつある現在、そうした「コンサート弱者」とでも呼ぶべき層とどのように向き合っていくかが重要な課題になると思われる。

以上のような発表に対し、質疑ではまず発表者の言う「コンサート弱者」たちの意識をどのように調べるか、という指摘を頂いた。もちろん当人らに聞くことができればそれがベストだが、即座に答えを出すのは難しい。また発表者が紹介した各種の状況が地域や可処分所得の差によってどう異なるか、という指摘も頂いた。これについては「社会生活基本調査」で提供されている項目をより詳細に分析することによっておそらく確認可能であるため、今後の課題としたい。以上の他にも、発表会場・懇親会場で有益な指摘を複数頂いた。お礼を申し上げつつ、今後の研究の励みとしたい。

A9 「誰がCDショップを訪れているのか」

南田勝也（武蔵大学）

P・ブルデューの中核概念であるハビトゥスは循環構造を有する。循環のプロセスでは、社会的行為者の主観的な境界感覚（私たち向きである／でない）が重要な契機のひとつになる。境界感覚は、たとえば人が文化作品に触れたときに生成されるのだが、文化作品の平準化が不可逆的に進行している現代の社会情勢下で、そのような差異に基づく経験をする場所はあるのだろうか。

そこで仮説として「音楽がセレクトされてコーナーごとに分かれたCD・レコード店舗の店頭で、ある種の人たちは自分の居場所の感覚と選別の感覚（＝境界感覚）を得る」を立てて、質問項目を作成し、定量調査の手法で分析した。

まず音楽ジャンル差異の意識を訊く10の設問で因子分析を実施したところ、みつつの因子が抽出されたので、それぞれエリーティズムオムニボア、ハイブローユニボア、ローブローユニボアと名付け、音楽ジャンルの嗜好、CD店に行く行為、同店舗に行く目的、同店舗内におけるふるまいとの相関をとり、三つの因子の特徴を考察した。

エリーティズムオムニボアは実店舗に頻繁に出向き、滞在時間も長い。ジャケ買いをし、興味のないコーナーにも立ち寄り、他の客の様子を観察し、店内と音盤そのものを好んでいる。しかしCD店の存続には無関心で、今後デジタルに置き換わってもよいと割り切っている可能性がある。

ハイローユニボアは店のなかにけっして立ち寄らないコーナーがある。文化資本の基準がすでに形成されていて、自分の場所の境界の外には関心がない。とはいえ、店内では他の来店者を観察し、店舗のお勧めを気にかけているので、全般的にゆとりの態度で店内を閲覧している。

ローブローユニボアはもっとも「私たち向きである／でない」の線引きを意識し、「立ち寄り／立ち寄らない」の制約を自らに課している。CD店に出向く目的は、自分の目で見て選びたいし、安く買えるからだが、ショップの雰囲気も気に入っている。その割に店内の滞在時間は短く、目当てのジャンルにしか立ち寄らない。好みでないジャンルは拒絶し、他の客の動向にも関心が向かわない。CD店の存続を願うが、それは自分好みのジャンルをひとつの空間にまとめてくれるスペース＝自分の居場所が他にはないからである。

そしてみつつの因子すべてで強い正相関を示した唯一の項目が「好きなジャンルのコーナーに行くと自分の居場所のように落ち着く」である。つまりいずれの類型にせよ、CD店に出向くタイプは境界感覚を経験しているということであり、仮説は立証できたといえる。

発表では、最後に、因子として抽出されない類型について触れた。それはジャンル間の差異意識を持たず、音楽の好みを訊かれれば「音楽ならなんでも好きです」と述べがちな、ローブローオムニボアである。雑食 omnivore であり寛容 *tolerance* でもあるが、センスを磨いてそうなったわけではなく、正統な文化の消費を伴ってもいない。そのような人たちはCD店には出向かず、選別の場面に対峙することもない。つまりハビトゥス形成過程で音楽の文化資本が特別大切な要素にならない人たちである。データからはこの類型が多いことが読み取れ、今後CD店が減少するに伴い、ますます数を増やしていくことも予想された。

質疑応答では、音楽に関する境界感覚を醸成する空間はCD・レコード店舗だけなのか、たとえばライブハウスはどうなのだろう、という問いかけがあった。ライブハウスやコンサートホールは、すでに境界を定めている人たちが出かける空間であり、選別の契機が訪れる場所とは言いがたい、と回答した。何かありそうな気はするが今はまだ思いつかない、との認識が質問者と発表者で共有された。また、因子分析で現れた三つの因子はどのくらいのボリューム層なのかという質問があった。因子分析でそ

れを確定することは困難なので、みつつ（ないし四つ）の類型化を前提に質問を組み立て、新たな調査で分析を行う必要がある、と回答した。これらの質問は、今後の議論の展開に示唆を与える重要な指摘であり、発表者にとって大変有意義な発表であった。

第 35 回大会報告 個人研究発表 B ブロック(3)

B8 「ポピュラー音楽が示す多言語国家のローカリティー ベルギーのフラメッシュヒップホップを事例にー」 安彦良紀（ブリュッセル自由大学博士課程・大阪市立大学 大学院文学研究科言語文化学専攻後期博士課程）

本発表では、ベルギーのフランデレン地域および多言語併用地域であるブリュッセル首都圏において、オランダ語を用いて実践されるポピュラー音楽の中でも、ローカルアイデンティティや地元文化のリプレゼンが歌詞表現において頻繁に歌われるヒップホップに焦点を当て、ポピュラー音楽によって表象される多言語国家のローカリティの考察を目的とした。

多言語国家ベルギーの中でもフランデレン地域は住民達の帰属意識が特に強く、オランダ語を用いた楽曲制作はローカルなヒップホップミュージックシーンが誕生した1980年当初から行われている。フランデレン地域内、さらにはベルギー国内全体においても初めてローカルヒップホップを実践したのは、フランデレン地域出身のグループである *De Gantwerp Rappers* と言われている。その後、この地域のヒップホップは、主にアンダーグラウンドの音楽シーンにおいて実践されており、マスメディアにおいて取り上げられる機会は少ないものの、地元を中心に一定数の需要を獲得し、今日まで独自の発展を遂げてきた。

フランデレン地域政府は、地域内のポピュラー音楽活動に対する投資活動にも積極的であり、主に専門の行政機関である *VI.BE (Spreek uit als vaab)* を通してアーティストたちの支援活動や、関連資料の収集、さらには音楽イベントの主催、共催等を行っている。

フランデレン地域で話されているオランダ語の方言や *Cité taal* といった俗語以外にも、ベルギー国内の他の地域

の公用語であるフランス語およびドイツ語の単語や表現等を用いた楽曲制作が行われており、多文化・多言語主義的でありつつも、地域アイデンティティやローカリティが全面に現れた独自性のある楽曲が数多く制作されている。さらに、一部のアーティスト達は、フランデレン地域内のみならず、同じ言語が話されているオランダやベルギー国内のフランス語圏地域、さらには地理的、文化的に関わりが深いドイツのアーティスト達とのコラボレーションを、複数言語を用いつつ行っていることも音楽市場が限られたこの地域におけるアーティスト活動の特色の一つとして明らかにした。

質疑応答では、フラメッシュヒップホップの音楽的特徴やシーンの独自性について関する問いが中心となった。具体的には、ベルギーのフランス語圏であるワロン地域および隣国フランスのヒップホップシーンとフランドル地域のシーンとの関係性や相違点に関する質問のほか、ベルギーのポピュラー音楽シーン全体の独自性に関する質問が寄せられ、議論が交わされた。

B9 「カーティス・メイフィールドのソーシャルワーカー—1970年代ソウル・ミュージック再考のために」

佐藤智徳（フリーランス研究者）

1970年代、カーティス・メイフィールドは5本のブラックプロイテーション映画のサウンドトラックを手がけている。とりわけ『スーパー・フライ』（1972年）はソウル・ミュージック研究において繰り返し言及される作品だが、それゆえにメイフィールドへの評価は、60年代に公民権運動のアンセムを送り出し、70年代初頭に『スーパー・フライ』でブラックパワーを表現したミュージシャンという地位にとどまるものである。本発表では、メイフィールドと70年代ソウル・ミュージックを再考すべく、彼がサウンドトラックを手がけた『愛しのクローディン』（1974年）をとりあげた。発表は3部——「1. 映画の概要と黒人の福祉権という問題」、「2. カラーブラインドネスと映画をめぐる言説」、「3. 「ミスター・ウェルフェア・マン」の分析」——で構成し、最後に「まとめと展望」を示した。

第1部では、ハーレムに住む黒人女性のシングルペアレントが主人公の映画『愛しのクローディン』は——ソーシャルワーカーによる福祉手当受給者宅への抜き打ち訪問が重要な場面として描かれるなど——黒人の福祉権の問題に注目した稀有な作品であると指摘した。ついで第2

部では、『愛しのクローディン』は「カラーブラインドネスという未完の人種イデオロギーの複雑な図柄を描きだしている」とするジャスティン・ゴーマーの主張について、新たに発見された3点の一次資料に基づき、映画ジャーナリズムにおけるカラーブラインドネス言説の形成過程を検討した。当時、『愛しのクローディン』の明るい視覚表現を高く評価した批評家たちは、「黒人が共感できる映画」と「誰もが共感できる映画」というふたつの言説を織り交ぜにしていたのである。そして第3部では、『愛しのクローディン』のサウンドトラックよりグラディス・ナイト・アンド・ザ・ピップス「ミスター・ウェルフェア・マン」をとりあげ、映画本編と楽曲全体の双方からの分析を試みた。映画本編で聞こえるグラディス・ナイトのヴォーカルは主人公の心の声を代理=表象しているかのようであり、また楽曲全体を通して主人公の主張と齟齬をきたしたり、対抗したりしない。最後に「まとめ」として、『スーパー・フライ』を手がけた際のメイフィールドが「視覚への対抗」を標榜していたエピソードを紹介したうえで、『愛しのクローディン』ではその形跡はなく、むしろ視覚との協力関係にあると指摘した。第2部で検討した「映画をめぐる言説」を踏まえると、視覚との協力関係は、すなわちカラーブラインドネスとの協力関係でもあると考えられるだろう。今後の「展望」としては、分析対象をメイフィールドの手がけた他のサウンドトラックにも広げてゆくことがあげられる。

質疑応答では、メイフィールドがカラーブラインドネス言説に対抗しなかった理由について問われ、またロサンゼルス移転後のモータウンをあわせて検討すべきではないかという問題提起もなされた。前者の問いにはメイフィールドのサウンドトラックが「もの騙り (Signifyin (g))」である可能性に言及し、後者の問題提起には70年代ソウル・ミュージック再考にあたり重要な指摘である旨を回答した。

◆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

2024年4月に、学会誌 Vol.27 (2023)を会員の皆様のお手元にお届けします。

なお、学会誌は前年(2023年)度の会費納入者にお送りしています。会費納入をしたにも関わらず、学会誌が届かない場合には、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 (jimu@jaspm.jp) までご一報ください。

4. ニュースレターについて

本紙のバックナンバーについては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136号

(vol.36 no.1)

2024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 大和田俊之・小泉恭子・周東美材・
永井純一・永富真梨・溝尻真也・
南田勝也・安田昌弘

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