

NEWSLETTER #139

p.1 第36回 日本ポピュラー音楽学会年次大会 JASPM36 を終えて	長尾洋子
p.2 2024年度第2回 例会報告	平石貴士
p.4 2024年度第3回 例会報告	安田昌弘
p.6 2024年度第5回 例会報告	大村隆景
Information	
p.8 事務局より	

JASPM36 大会を終えて

大会実行委員長 長尾洋子

11月30日～12月1日、和光大学で開催されたJASPM第36回大会は盛況のうちに幕を閉じることができました。完全対面方式で行った今大会の参加者数は106名。全国からお集まりいただいた皆様に厚く御礼申し上げます。

個人発表には例年より多く21件の応募があり、3会場を同時並行で進める形となりました。聴衆の分散、偏りが心配されましたが、蓋を開けてみればどの会場も活気にあふれ、よい雰囲気でした。初日夕刻に行われた懇親会には予想以上の参加者が詰めかけ、急遽買い出しが必要になったほど。2日目のワークショップとシンポジウムでは

コンクール文化、音楽知の伝達と運用をめぐる今日的状況、AIが取り上げられました。それぞれ別個の企画ではあったものの、どこかしら相互に関連する議論にふれ、ポピュラー音楽の今後を展望できたように思います。

運営にあたっては実行委員9名のほか、和光大学の1年生を主力とした学部生9名が当日スタッフとして加わりました。和光大学には施設設備使用許可のみならず、さまざまにご配慮いただいたことを感謝いたします。また時宜を得た支援を提供していただいた理事の方々、ありがとうございました。嬉しかったのは、「学生スタッフがしっかりと働いていて、気持ちのよい大会だった」という声を複数の方からいただいたことです。学生スタッフもめったにできない体験ができたと目を輝かせていました。

次回以降も活気あふれる大会となりますよう期待しております。
(JASPM36大会実行委員長 長尾洋子)

2024 年度第 2 回例会

平石 貴士

「日本フォーク音楽史研究関連書書評会：関西フォークとその時代を振り返る」

日時：2024 年 6 月 8 日（土） 午後 2 時～4 時 30 分

場所：大阪公立大学梅田サテライト大ホール

著者：栗谷佳司（同志社大学社会学部嘱託講師）

瀬崎圭二（同志社大学文学部教授）

評者：長崎励朗（桃山学院大学准教授）

星川彩（大阪大学人文学研究科博士後期課程）

司会：平石貴士（立命館大学非常勤講師）

2024 年度第二回例会は、2023 年に出版された関西フォーク関連の 2 つの著書の著者を招いて書評会を行った。一冊は、栗谷佳司『表現の文化研究-鶴見俊輔・フォークソング運動・大阪万博』（2023 年、新曜社）、もうひとつは、瀬崎圭二『関西フォークとその時代：声の対抗文化と現代詩』（2023 年、青弓社）である。

まず最初に著者 2 名が著作の中には書かれていない経緯などについて自由に話し、次いで長崎励朗と星川彩の両名が書評を行うという形で進行した。

口火を切った栗谷は、前著『限界芸術論と現代文化研究：戦後日本の知識人と大衆文化についての社会学的研究』（2018 年、ハーベスト社）を含む自身の研究の経緯を語り、大学院時代のカルチュラル・スタディーズへの傾倒という出自やカナダ留学におけるトロント学派の摂取に触れつつ、鶴見俊輔の大衆音楽論が全集版では削られていたことに気づいたというテキスト発見のエピソードや片桐ユズルなどへの聞き取り調査へと繋がっていた経緯などを語っていった。

瀬崎は、文学研究者（テレビドラマなどの大衆文化研究も行ってきたそうである）として、関西フォーク研究へ向かったというユニークな経緯を持つ。そのきっかけは、岡林信康を輩出し、鶴見が勤めていた同志社大学に赴任したことに始まり、フォークソングの詩のなかに文学からの影響を探するというアプローチを始めたと言った。その意味で当学会としては意外であるが、音楽的な関心から始まった研究ではなかったようだ（実体験としては関西フォークはやや後追い世代であるとどこかで語ってい

た）。この著作を出版して以来、当時を知る人達からの反響が非常に大きいそうで、様々なイベントに呼ばれては、なぜ〇〇について書かれていないのかという不条理な不満をよく言われてしまうので、ポピュラー音楽研究をしてきたわけではない自分が今日は何を聞かれるのかと心配しているようだった。

書評者には JASPM 会員から 2 名が立ち、報告を行った。まず最初に登壇した長崎は、栗谷の著作は集団として「マス」を見る吉本隆明の大衆論よりも、表現の単なる受動的な受け手ではない能動的な表現者として個人を形成しようとする鶴見俊輔の大衆論に近く、表現をめぐる協働や社会運動論の理論的バックグラウンドに関心を持っていると評した。一方で、瀬崎の著作は現代詩における正統性闘争の文脈を背後に置きながら、現代詩の流れと関西フォークを架橋する文学研究と評した。

細かく長崎の立論を追ってみると、大衆が文学へ侵入する「大衆教養主義」が起こったために大衆から逃げるように知識人たちが文学を難解化したとするジョン・ケアリの議論を参照して、瀬崎の議論を補強しつつ、難解化していった現代詩に対するカウンターとしての 1950 年代アメリカ詩と 1960 年代関西フォークという文脈を捉える議論として瀬崎の本を整理し、その上でこの流れがその後「亜インテリ」的な「四畳半フォーク」の量産という帰結につながっていくという歴史の流れの押さえ方を長崎は示した。1950～60 年代にはソ連型の上昇志向・エリート主義からアメリカ型の下降志向・大衆接近路線へという時代の政治動向が変化して、そこに栗谷はアメリカ文化からの影響を軸に見ているが、瀬崎はアメリカのビート詩の影響に加えて、フランスの詩人ジャック・プレヴェールからの影響を見ている点が特異であるという。瀬崎が見出したフランスからの影響は、上昇志向とも下降志向とも違った関西フォークの第三の軸（唯美主義・アウトロー・マイノリティポリティクスといった要素）なのではないかと、プレヴェールの影響を指摘した瀬崎の研究の面白さを拾い上げていた。

もう少し当日のレジュメから長崎の論を追ってみると、両著作ともにマクルーハンの「声の文化」論の関西フォークへの転用に言及していることをめぐって、本来のマクルーハンの主張は「活字の視覚優位」から「全身感覚を取り戻す」という方向性でラジオではなくテレビを評価しているはずだったが、日本のマクルーハン受容にはある種の取り違えがあって、なぜか反教養主義的で反活字的

な「声の文化」やラジオの称揚へと向かうことになり（このこともフォーク文化の「亜インテリ」的な帰結という先の視点と関係がありそうである）、マクルーハンからの直接的な影響というよりも、日本独自のねじれたマクルーハン受容から関西フォークへの影響を見る必要があると長崎は見ているようだ（加藤秀俊『見世物からテレビへ』（1965年）の当時の議論のほうがむしろマクルーハンのこと）。

さらに長崎の論を追うと、関西フォークの言う「関西」とはそれほど自明ではないのではないかと問題提起し、よくよく見てみると関西フォークのシンガーたちは実際にはそれほど関西出身でも在住でもないことがあり、ということは、この「関西性」はメディア（公共圏）のなかで作られていった「イメージの関西」と捉える必要があるのではないか、もしかしたらこの「関西」は後の時代によるレトロスペクティブな構成ではないのか、どんな基準が演者を「関西的」と区分しているのか、等々の疑問を長崎は呈した。

続いて書評者として登壇した星川は、2つの著書を順に書評する。まず栗谷本に関して、「表現文化」というタイトルやフォークの現代的意義を強調する箇所があるが、では現代のデジタル環境における「素人」「非専門」的な表現文化に対して、関西フォークという歴史的対象はいかなる意義を持っているのかと尋ねた（星川は「表現の文化研究」と「表現文化研究」の違いも気にしていた）。

以降はフォークゲリラに関する問いが多く星川からなされた（星川はフォークゲリラに関する論文も執筆している）。「フォークソング運動」という概念を、歌い手・政治運動活動家・知識人といったアクターたちの協働のネットワークと考える場合に、フォークゲリラの新宿集会での歌い手たちはどこに位置づけるのか。新宿駅への若者の集合は最初は音楽のためということがあったが、徐々にそれはなくなり毎週土曜日に集まること自体が目的化していったという小熊英二の指摘を参照しつつ、一方で、フォークゲリラ集会には大木晴子や吉岡忍といった女性の歌い手たちが参加しており、彼女たちは「うた・音楽」と政治行動のあいだで葛藤していたという当人たちの証言が紹介された。うたは、この政治集会において必須の構成要素なのか、それとも政治的動員の下働きとなる賑やかし程度のことなのか、それとも歌自体に何か運動の本質的な意味があるのか…等々の彼女たちの葛藤は、フォークソング運動という統一体のなかにもどのように位置づ

のだろうか。栗谷・瀬崎ともに取り上げている鶴見や片桐といった知識人たちの「限界芸術論」や「替え歌論」は、フォークゲリラの実際の「替え歌」活動をどの程度捉えることができるのだろうか。

続いて、星川から瀬崎本についての問いかけは、フォークのサウンド性に焦点を絞ったものとなった。瀬崎が高田渡の歌唱をある種の「朗読」と評したことをめぐって、つまりメロディとテンポを形成し、黙読ではなく声を通じて歌を出現させることによって、渡の歌唱は活字の黙読では生まれない独自の意味の形成を目指した「詩の朗読」であるとする瀬崎の分析を取り上げながら、星川はある種ベタに、フォークソングの歌唱は、詩の朗読ではなく、やはり音楽だろうと切り返した。関西フォークの詞は「話し言葉的・語りかけの」であるとする棚田輝嘉・山内博之の研究や本来フォークソングはコード進行の使い回しを気にしていなかったが、レコード歌謡化することによって、無理矢理に新しいリズムやコード進行をひねり出すようになったという1969年の片桐の指摘、あるいは歌詞だけではなく、メロディ、リズム、ハーモニー、声の質やアクセント、伴奏アレンジまで「トータル」に歌を捉えないと駄目だとする1969年の中村とうようの「サウンド重視」の音楽批評論を取り上げて、サウンド論としてのフォーク研究を星川は求めていると、当日のレジュメからは伺える。なお、1970年頃の『NME』で中村とうようはあるバンドの一曲を採譜して、ハーモニーの巧妙さを称揚するという伝統的な音楽学アプローチを行っていたと筆者は記憶している。

ここから、書評に対する著者たちが返答することとなるが、難しい質問もあり、時間の制約のなかで全部は答えられないが、できるかぎり両著者が返答しつつ、また書評者もあらためて問うという形で応答が進んだ。

栗谷は、新宿フォークゲリラの歌い手たちと岡林や高田などのレコードを通じてある種の「スター」となっていた歌手のあいだには音楽の価値や政治の方向性をめぐって徐々に軋轢が生じていったため、時期によって両者の関係は異なるし、フォークソング運動や関西フォークという概念はある種の亀裂を含んでいると答えたと記憶している。また日本の戦後音楽史という視点でみると、フォーク文化による「素人」「非専門的」な自作自演の出現は、現代文化にまで続く重要な契機であると言えるのではない。

瀬崎の返答について、当日の順番通りの発言ではないかもしれないが、掻い摘んでまとめてみる。瀬崎は、文学研究の立場から関西フォークにアプローチする場合、すべてのシンガーに文学史的な位置づけを与えることはできないことを強調し、限られた領域にのみ言及していくことになることから、その点では、友部正人はもっとも詩人として論じる可能性があるとのことで、瀬崎本でも熱が入っている章は友部の章であるらしいが、他方で岡林や高田は直接に文学論として扱える領域は意外と少なく、高田については父がマイナーな詩人であったという事実から論を構成したり、岡林の歌詞についてはまったく文学論で論じる要素を見つけられなく苦労したが、後に彼に招待されてライブを見に行く機会があり、そこで感じたのは岡林が人を惹きつける突出したパフォーマーであることは間違いなく、彼が独自の語り口を持ち、この語り口には「関西的」と言える独特の要素があるかもしれないという暫定的な見解も語っていた。また、サウンド面の質問に関しては、自分はまったくわからないと瀬崎は答えていたが、文学研究の学会ではフォークソング研究はもちろんある種の周縁的な扱いであるし、一方で今日のようにポピュラー音楽研究の学会に来てみるとサウンド面への言及が期待されて、分野ごとに関心や視点は大きく異なるのだが、このような異種的な交差こそが、ポピュラー音楽研究には重要なのではないだろうか、と本人の語りを超えて、ここに筆者は記しておく。

これらの応答のなかで、星川はジェンダー問題に関する重要な指摘を行い、関西フォークにおけるレコード歌謡スターたちはみな男性であり、瀬崎の著作においても各章の主題は男性のパフォーマーのみの登場であるが、フォークゲリラ運動では、上記のような女性の歌手たちの存在があったことから、フォークゲリラの場における女性の身体性という問題はずっと問える可能性があるのではないかと、両著作にはない課題を提示した。またフロアからの補足として、京都精華大学の安田は、ポピュラー音楽研究では伝統的な音楽学とは違うサウンド研究の議論をしてきたとして、サウンド論の議論を補っていた。

最後にフロアからの議論を募ると、両著作や今日の議論について、ラジオの問題が指摘され、当時のフォーク文化とラジオの関係という重要性は間違いなくあるが、研究としては難しい問題が提起された。また、ラジオだけでなく、当時の他のサブカルチャーやメディア環境あるいは政治的な事件といった時代のジャンル横断的な動向の

なかで見ていかないと、当時のフォークは捉えられないという意見も出た。

例会終了後は、コロナ禍明けの関西での初めて対面（とハイブリッド）例会ということで、当時の増田会長の音頭のもと、久しぶりに現地組は飲み会の交流を行った。様々な課題も提出されたが、両著作によって関西フォークが本格的に学術の対象として位置づけられたことの意義が大きいことは間違いなく、第二回例会は盛況となり、今後のフォーク研究の発展が期待される会となった。なお、書評者のレジュメ以外は、記憶で補っているため、細かいところでは誤ったことを書いているかもしれないが、このレポートすべては筆者の責任である。司会やコーディネーターとしても動いたため、うまく距離の取れないレポートとなったかもしれないが、院生時代からお世話になってきた栗谷先生の書評会に関わることができ、とても色々な気持ちの入った書評会となったと、個人的に記させていただく。また書評会への参加を快諾してくださった瀬崎先生、本当にありがとうございました。（平石貴士）

2024 年度第 3 回例会

安田昌弘

「京都音楽シーンの変遷～この町で何が起こったのか？
どんな音が鳴ったのか？」

日時：2024 年 6 月 15 日（土） 午後 6 時～9 時

場所：京都精華大学明窓館 4F ラーニングcommons

登壇：石橋正二郎（F.M.N. Sound Factory）

小田晶房（なぎ食堂・ライター）

パンヒロシ（bambino・ミュージシャン・ライター）

司会：岸野雄一（スタディスト）

24 年度第 3 回目の例会は、京都精華大学メディア表現学部との共催[※]というかたちで、京都精華大学の教室からハイブリッド方式で行われた。登壇者は 1970 年代後半から 200 件を超えるノイズやフリージャズのイベントを手掛けてきた F.M.N. サウンドファクトリーの石橋正二郎氏、伝説のロック喫茶・万歳倶楽部を軸に、東京と京都のシーンの橋渡しをしてきた音楽家のパンヒロシ氏、そして東京での活動を経て 5 年前に京都に戻り、DIY 印刷工房 Hand Saw Press Kyoto 及びビーガン食堂 Suiro を主催す

る編集者・音楽ライターの小田晶房氏の3名。司会は京都精華大学非常勤講師でスタディスト(勉強家)の岸野雄一氏が担当した。実はこの顔合わせでの座談会は23年度に一度授業内で実現していたのだが、授業内で留めておくにはもったいないということで、JASPMと共催した公開イベントができないか、筆者に打診があった。

公開研究会の実施にあたっては、内外のポピュラー音楽研究者への話題提供という狙いもあるが、岸野氏のなかには、京都という街における音楽的蓄積が、京都の若者たちに継承されていないことへの違和感(焦燥感?)もあるようだ。フラットかつ多角的な情報摂取が可能なはずのインターネット社会になっても、文化生産の東京一極化は改善していない。京都のような人口140万人の政令指定都市にあってさえ、住民の大部分は、地元発の文化コンテンツではなく、東京発の、あるいは東京経由のそれを消費することで、学校や職場や家庭での関係づくりや自分のアイデンティティの構築を行っているのである。このため、地域で芽吹いた面白い動きは、東京に引き抜かれるか、やがて忘れられるかのどちらかのみちを辿らざるを得ない。それとともに、街で鳴っていた音は静寂の底に沈み、交わされた言葉もまた消滅してしまう。親から子へ、子から孫へ、と歌い継がれる地元の音楽がないというのは、ある種の文化的貧困を意味するのではないだろうか。

3人の登壇者の発表は、70年代の後半から00年代初頭辺りまでに焦点を当てた、細部にわたる証言や資料を含む、非常に貴重なものであった。また、バンヒロシ氏や石橋正二郎氏より10歳ほど若い小田晶房氏の俯瞰的な視点からの議論も大変興味深いものであった。紙幅の都合でそのすべてを個々に記すことはできないが、三人のお話に通底するポイントとして、自分の興味のある音楽を突き詰めていくうちに、ある特定の「場所(これは、大学だったり、喫茶店であったり、レコード店であったりする)」に通い詰めるようになるのだが、その場所に集う人々はずっと先の音楽を追いかけていて、そのために、いつの間にか自分の音楽性が変容していったという経験を語っていた点である。

1976年に京都に来た石橋氏にとっては、よくわからずに出かけた西部講堂でのデレク・ベイリーの日本初公演(1978年)がそれであった。石橋氏はこれをきっかけに、西陣のどらっぐすとうあや黎明通り付近の個人宅のガレージで行われたコンサート(BIDE ガレージコンサート)などに顔を出すようになった。その当時京都には拾得、碟

碟、サーカス・サーカスくらいしか「ライブハウス」がなく、そこではパンクロックやノイズは受け入れられなかったもので、自分たちが場所を開拓していかなければならなかった。80年代になると、こうした動きが、本来であれば大学の講堂などの閉鎖的な空間で演奏されがちな実験的な音楽が、普通のライブハウスでも気軽に聴ける京都ならではの土壌を生み出すことに繋がったという。

音楽はテレビで見るものと思い込んでいたバンヒロシ氏は、中学生の時、藤井大丸(大丸松坂屋グループのいわゆる大丸とは無関係の京都の老舗百貨店)の屋上で見た生バンドの演奏のかつこよさに度肝を抜かれた。当時の藤井大丸は、月に一度のペースで、関西圏の中堅ミュージシャンのライブイベントがあったそうだが、中でも都落ちというビートルズのカバーバンドがとにかく格好良かった。その都落ちのメンバーに練習を見に来よう誘われてたどり着いたのが西部講堂だった。都落ちがライブをしていた拾得にも行ったが、当時拾得や碟碟でブッキングされていたのは、演奏の上手なブルース・バンドが多く、自分が出演するところではないと感じた。それよりは治外法権やどらっぐすとうあのようなロック喫茶のような場所に惹かれ、1978年には自ら木屋町にロック喫茶を開店した。これが後に東京のレコード会社が販促盤を持ってくるほど有名になった万歳倶楽部の始まりである。

枚方で生まれ育った小田氏は中学・高校あたりでフォークやカントリーにハマり、同級生の大半が大阪に遊びに行くのを尻目に、ブルーグラスの聴ける喫茶店があるからと、ひとり京都に通っていたという(そう言えば小田氏は大和田俊之・永富真梨編著『カントリー・ミュージックの地殻変動』(2024・河出書房新社)にも登場している)。小田氏が通い詰めたのは、寺町京極通りにあったむいという喫茶店で、そこのお抱えのむいジャグバンドの演奏に強く心を揺さぶられた。小田氏はまたここで、オクノ修と出会った。オクノ修というと弾き語り歌手としての一面がよく知られているが、実は大阪(URC)発の「関西フォーク」という言い方を毛嫌いしており、京都ではフォーク・クルセイダーズや裸のラリーズなどと活動していたという。むいジャグバンドは町田町蔵のFUNAやアーン・サリー、ジギタリスなどの先進的なユニットともつながりがあり、ブルーグラスを聴きに常連になった小田氏はいつの間にかパンク・ニューウェーブの世界へと巻き込まれていった。

これら3つの逸話には、そこに参与する人の音楽性を
変容させてしまう場の作用が描かれている。これを岸野
氏は『『場』が人間をつくる』という言葉で的確にまとめ
ていたが、このような「変わっていくもの」として音楽ベ
ニューを捉える視点は、日本のポピュラー音楽研究では
これまであまり取り上げられてこなかったかもしれない。

このような視点はまた、地域の音楽の変容を、世代によ
る分断や断絶としてではなく、変容と混淆による連続性
として描く可能性も示唆しているように思える。特に小
田氏の体験談からは、世代によって切断されているかの
ように語られがちな地域の音楽に、一定の連続性を聴き
出すことができるのではないだろうか。連続性が見いだ
せれば、後の世代に語り継ぐことができるようになるだろ
うし、世代間で対話が生まれれば、違いや変化に対する寛
容さが生まれる。

また、京都のようなコンパクトな都市では、東京や大阪
では起こり得ないミクスチャーが起こる。これは根拠な
く持ち出される神話の一種でもあり、市街面積や人口密
度などの数値によって簡単に証明できることではないが、
当事者の証言を丁寧に拾うことで、排他的なジャンル文
化ではない、対話的で流動的な地域の音楽文化を描く糸
口は見出しうるような気がした。

発表後の質疑応答では、いろいろな大学の特色豊かな
大学祭が、大学の多い京都の音楽文化に及ぼしてきた影
響についてよい質問があった。大学祭にいろいろなミュ
ージシャンが呼ばれ、それを無料で気軽に見に行けるこ
とが、京都の音楽文化の特色なのではないか、という問い
かけである。

これに対する小田氏の回答が示唆に富むものだったの
で筆者要約としてまとめておく。

90年代終わり以降、大学単位でバンドが出てくるよう
になった。例えば立命館のロックコミュニケーションからくり、
精華大からホームカミングスやパレーボウイズといっ
た具合である。昔の京大軽音はほとんど京大生ではなか
った。関係ないやつがいっぱい混じっていた。それだけ、
街に変な場所がなくなったということではないか。

インターネットが日常に抜き差し難く浸透してしまっ
た現代の日本社会において、我々消費者は、一生かかって
も消尽しきれない膨大な量の情報に取り囲まれて生きて
いる。おかしな場所に出かけて行って、おかしな人達と関

係を築かないと手に入らなかった情報は今や、ほとんど
すべてワンクリックで自室から入手することができる。
これら二つの、同じ目的のために行われる情報摂取行動
の差分のなかに、なにか失うべきではないものが含まれ
ているような気がしている。それはずっと、「老害的」な
ノスタルジーだとばかり思っていたのだが、最近そうで
もないのかもしれないと思直している。(安田昌弘)

注) 共催という聞こえがよいが、実際には筆者の担当し
ている実習の一環であり、学生たちにイベント企画の流
れを一通り見せるという狙いがあった。共同して指導に
あたっている岸野雄一氏とともに、素案策定と人選を行
い、学生たちはそれをもとに企画の目的を理解し、ポス
ターやフライヤーに落とし込み、更に当日は来場者の案内、
受付、ゲストのアテンド、教室内の音響設置、配信のオペ
レートなどを担当した。いろいろなことがぶつけ本番で、
マイクが床に落ちたり、発表の際の資料提示がうまく行
かなかったりと、いくつか大失態もあったが(ヘッドフォ
ンなどで配信を聞いていた方、すみません)、なんとかか
たちにはなった。なによりも、内容についてスタッフが十
分理解していないとイベントは立ち行かないということ
に、学生たちが感覚的に気づいてくれたのが良かった。こ
れも一種のミュージッキングということになるだろうか。

2024年度第5回例会

大村隆景

「大衆音楽の本流を問う——ポップス、アイドル、マスメ
ディア」書評セッション (3)

日時：10月12日(土) 午後2時～午後6時

場所：武蔵大学 江古田キャンパス

著者：周東美材(学習院大学教授)

金成玫(北海道大学教授)

評者：吉光正絵(長崎県立大学教授)

林凌(武蔵大学専任講師)

司会：南田勝也(武蔵大学教授)

2024年度5回目となる本例会は「大衆音楽の本流を問
う——ポップス、アイドル、マスメディア」と題し、詳細
な歴史分析によって特定の音楽文化を論じた2冊の近刊、

周東美材『「未熟さ」の系譜：宝塚からジャニーズまで』（2022年、新潮選書）、金成玖『日韓ポピュラー音楽史：歌謡曲からK-POPの時代まで』（2024年、慶應義塾大学出版会）を取り上げ、書評会が行われた。書評者に吉光正絵会員、林凌氏をお迎えし、南田勝也会員の司会のもと、幾度にもコメントとリプライが重ねられ、非常に旺盛な議論となった。

最初の評者である吉光氏は書評会の表題に沿って、「ポップス」「アイドル」「マスメディア」に「大衆（場所）」を加えた4つの空間で何が本流と“選ばれた”かを、両冊ともに各章の丁寧な分析に基づきながら指摘している。次の評者である林氏はポピュラー音楽研究を専門としない自身の消費社会論およびカルスタ研究の立場から、「ナショナリズム」「テクノロジー」「消費社会」という3つの概念を両冊で論じられた文化の説明因として論題に上げた。評を踏まえそれぞれから指摘された問題提起と両著者からの応答、評者からの再応答とそこから派生した全体質問とディスカッションをまとめ、本報告とする。

評者の問題提起と著者の応答、評者の再応答

吉光氏：両冊に共通して、「選ばれなかったもの」と「選ばれたもの」との関係は、どのように考えるか。

周東氏：メディアの変化という変わりやすい側面と、理想の家族像や「子ども」に関する価値意識という変わりにくい側面の、二つの側面の相乗によって「未熟さ」を基調とする日本型のポピュラー音楽文化は反復されてきた。それは「未熟さ」の系譜 = 家族・子どもの理想像 × メディアの変容」と説明できて、ここには時代的な限定性も伴っている。つまりアメリカという他者を通じて形成される自己としての日本と、家族というものを支えてきたジェンダー規範（≒近代家族）という関係から逸脱するものが、選ばれなかったものではないか。その反証として、この関係に非常に適合的だったジャニーズは選ばれたのではないだろうか。

林氏：日本特的な子どもを愛好する文化の形成は、子どもが異文化受容の緩衝装置となった点と、また子どもが聖なる価値意識の中心を担ってきたという点で説明されている。しかしこれは近代社会において普遍的なもの、日本特殊なものが混在しているため、比較的安定した国民国家において普遍的に未熟さを愛好する文化が出現するとも言え換えられるが、現実はそうでは

ない。日本独自であるこの文化現象の形成は、どのように説明できるか。

周東氏：日本を何か空虚なものとして捉えるのではなく、少なくともポスト戦後まではアメリカと対峙した「帝国」として捉えている。そうした場合に、日本が国全体で共有しうる規範性は「子どもらしさ」であり伝統的な家族であったのではないだろうか。そもそも「帝国」としての日本が選びえた「自己意識」として①(伝統的な)家族・子ども ②天皇 ③マルクス主義 が挙げられるが、②・③は戦後、天皇の人間宣言と思想的限界によって変容する。そうなった場合、ある種右派も左派もすがることができたのはやはり①であって、これに一致できたのではないだろうか。

吉光氏：日本の芸能の成熟は、アメリカを他者としてみた日本への自認識の中で培われ、また70年代のアーティストやアイドルは完成されたイメージだったが、20年代や60年代にフォーカスをして書かれたものだという周東氏の意見はよくわかった。加えて、「家族」という規範も含めてではあるが、新たに消費主体としての「学校」という概念も重要ではないか。

周東氏：時代の制約もあるが、そういった「子ども」らしさやジェンダーの制約を突破しようとした阿久悠の挑戦過程に70年代の山本リンダやフィンガー5があることも事実だと考える。また「学校」が消費の場とされていくという現象は本書で取り上げた宝塚も含め、確かに観察される。

林氏：①②③は概念として並ぶのか。つまり②や③はイデオロギーであり思想であるが、①はよりじめつとした実体を伴うものではないか。

周東氏：①の実体性について、消費される「子ども」は「永久にたどりつけない理想」として希求されていた。それは非常に抽象的なもので、それがアイドルを創り出す原料になり得ているのではないか。

南田氏：見田や大澤は~1970年までを「理想の時代」と呼んで、以降を「虚構の時代」と呼んでいる。吉光氏の指摘はまさしくその「虚構」の姿を楽しんでいたのではないか。そう考えれば、~70年までの理想はやはり「子どもらしさ」であったのか。

周東氏：60年代の「夢の時代」には「暴力の時代」も伴っていた。反米感情と親米感情が合わせ呑まれたように、70年代に顕在化された「虚構の時代」というのはそう

いった意味で確かに、60年代とは大きくフェーズが変わっていると感じる。

金氏：(吉光氏の質問に対して)本書で常に重点に置いていたのは歴史的な文脈で、ポストコロニアルとしての日韓関係、産業化、南北分断、民主化などの歴史が相互に絡み合い続いていくプロセスこそ、〈選ばれる一選ばれない〉のフレームに関係する点だと考える。これは〈抑圧―欲望〉の関係とも近いが、まさしくそのフレームを日韓ポピュラー音楽文化における大衆の反応とも絡め、可視化したかった。またそこに内在する韓国ポピュラー音楽における政治性とその文化性も、同様に表現したい点だった。

林氏：「ファン」概念の構成について、「消費者」や「需要者」という概念と異質のものとして定義されているが、これは何故か。

金氏：「ファンダム」を曖昧に形容したのは、「ファン」ではなく「ダム(=dom)」に焦点を当てたかったからだ。「ファンダム」は読者や視聴者という存在からの脱却でもあるが、インターネット以降の「領土」的な政治体でもあり、生産者でもあり、検閲主体でもあり、株主的でもあるそのアイデンティティを表現したかった。

林氏：本書では「K-POPかJ-POPか」という二項対立の視座に多くの問題があると指摘している。一方、現実問題としてこの二項対立性は広く受用されているように思うが、これをどのように捉えるか。

金氏：アメリカ進出後のHYBEは戦略として“韓国的なもの”という文脈を重視する視点が見られた。他方、最近韓国らしさを薄めたPOPさへの希求、普遍性の獲得という視点が見られ、これらはせめぎ合っている。国家的な“dom”の欲望と、それを壊し拡張させるファンダムの欲望の政治的なせめぎ合いも、カテゴリー化へ繋がっている。それは曖昧さへの対抗と商業的な要請の意味合いも強いのではないだろうか。

吉光氏：確かに韓国の日常的な政治性が強いという特徴が、コンサートやデモなどファンダムがその場その場でそれに見合う曲を“歌う”という行為によって昇華している、という現象の理由として観察できる。

林氏：「ファンダム」がより能動的な、孤立していない対象として捉えるための定義だったというのは非常に納得できる。他方、それは政治性と集合意識という意味合いを強めるため、ファン文化やファンダムという言葉の用法にはより意図的な弁別が必要なのだらうと感じ

る。またカテゴリー化もその強迫的な要請が内在していて、一方でそれが日韓ポピュラー音楽の文化の歴史を紡いでいくという過程からは考えられることも多いのでは。

金氏：「ブリティッシュ・インベイジョン」が本格的な融合と相互作用を示すように、「コリアン・インベイジョン」にも同じくその自己と他者の折衝と融合がみられる。K-POPがアメリカに進出するに至って、韓国では反米デモが起こった。そういったせめぎ合いの過程は、やはり“dom”の面白さでもあるだろう。

その後の全体ディスカッションでは、吉光氏が日本のアイドルの根底に見える政治性について問えば、南田氏はむしろ政治性は表面的で、日本はプラトニックな“愛”がその根底ではないか、そこに呼応して金氏が韓国の(アイドルなどの)対象に対するファンの愛情は日本の影響なのではと議論された。周東氏はジャニーズの性加害問題にも内在する政治性についても述べて、その後の全体質問でも韓国の法改正や政治システム、アカデミズムとしての問題関心、フロアからは「未熟さ」の持続可能性や世界各国の“一緒に成長する存在としてのアイドル”など様々に派生し、盛り上がった。

本例会では多種多様なパースペクティブから両冊への書評とディスカッションがなされた。今後も同様にこういったポピュラー音楽文化への活発な議論と丁寧な検討によって、大衆音楽の本流が問われ続けることを願ってやまない。
(大村隆景)

◆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、入力内容にお間違い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
(jaspm.jimukyoku@gmail.com)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した。

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139号
(vol.36 no.4)

2024年12月31日発行

発行：日本ポピュラー音楽学会 (JASPM)

会長 南田勝也

理事 日高良祐 ・ 増田聡 ・ 永井純一 ・
永富真梨 ・ 大鷲徹 ・ 太田健二 ・
輪島裕介 ・ 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

jaspm.jimukyoku@gmail.com (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