

NEWSLETTER #140

日本ポピュラー音楽学会

vol.37 no.1 May 2025

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	川本聡胤
p. 4	ワークショップ A	宮島亮
p. 6	ワークショップ B	加藤勲
p. 8	個人研究発表 A1	柴台弘毅
p. 8	個人研究発表 A2	Drexler Anita
p. 9	個人研究発表 A3	岸本寿怜
p. 10	個人研究発表 A4	渡久山幸功
p. 10	個人研究発表 B1	清水将也
p. 11	個人研究発表 B2	井樋菜月
p. 12	個人研究発表 B3	宮津聰大
p. 13	個人研究発表 B4	山内信明
p. 13	個人研究発表 C1	太田健二
p. 14	個人研究発表 C2	小林篤茂
p. 15	個人研究発表 C3	星川彩
p. 15	個人研究発表 C4	アイスカハラ
p. 16	個人研究発表 A5	菊池虎太郎
p. 17	個人研究発表 A6	大村隆景
p. 18	個人研究発表 A7	日高良祐
p. 19	個人研究発表 B5	吉村汐七
p. 19	個人研究発表 B6	岡田正樹
p. 20	個人研究発表 B7	荒井柚月
p. 21	個人研究発表 C5	北島拓
p. 22	個人研究発表 C6	宮島亮
p. 23	個人研究発表 C7	肥後楽

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：2024 年 11 月 30 日・12 月 1 日

於：和光大学

第 36 回大会報告

シンポジウム

報告：川本聡胤

AI とポピュラー音楽 ～現状とこれから～

登壇者：

遠藤薫（学習院大学）

大谷紀子（東京都市大学）

徳井直生（Qosmo/Neutone, 滋賀大学）

中村栄太（九州大学）

司会：増田聡（大阪公立大学）

AI(Artificial Intelligence、人工知能)という言葉が世に出回るようになってから、半世紀以上が経過した。近年では、ディープラーニング技術の急激な進歩とともに、文章作成、画像制作、それに楽曲制作などの場面に至るまで、AI 技術が浸透するようになった。特にポピュラー音楽の分野における AI の影響力は、見逃し難い。

なかでも着目すべきなのが、ポピュラー音楽のために相次いで開発されてきた AI 作曲ツールである。Jukedeck、Suno AI などをはじめとして、数多くの AI 作曲ツールが開発され、民間のアマチュア音楽家の間で広範に普及しているだけでなく、プロの音楽家やアーティストの間でも普及するようになってきた。

そこまで AI 作曲ツールが普及した背景には、これらの最近のツールの機能が日々進化しており、かつての AI 作曲ツールに比べて、格段に表現の幅も広がってきたという事実がある。いわゆるパターン化された進行やリズムなどの多くを簡単に引き出すことができるだけでなく、そうしたパターンにははまらない独創的なものも自動で作り出してくれるという。そうした状況を受けて、AI は従来の作曲家の代わりになるのではないかと、そして今後の音楽業界、ひいては音楽文化も全体として大きく変えていくのではないかと、といった議論が、昨今では高まってきているのである。

しかしながら、実際のところはどうなのだろうか。AI は現在、どこまで進んでいて、今後どこまで進むのだろうか。またその進歩によって、どういう分野にどのような影響がもたらされていくのか、さまざまな疑問がわくだろう。

例えば作曲家の仕事は今後なくなっていく、と言われることがあるが、AI はどこまで作曲家の代わりをできるのだろうか。AI が肩代わりできるのは、作曲家の仕事のうちのどの部分なのだろうか。コード進行を選ぶことだろうか。リズムパターンを決めることだろうか。歌詞を決めることだろうか。旋律を生成することだろうか。音色を選ぶことだろうか。編曲についてはどうだろうか。また AI は既存の音楽に似たようなものしか作れないのだろうか。それともこれまでになかった全く新しい音楽を創造していくことができるのだろうか。

音楽産業や音楽ビジネスは AI 作曲ツールによりどう変化していくだろうか。作曲や編曲のあり方が大きく変わって、それにともない著作権のことも大きく変わってくれば、音楽を巡る金銭の流れが大きく変わってくるのは必至だろう。そして音楽の生産や流通のあり方も今後はがらりと変化していく可能性があるのではないだろうか。

より大きな視点での影響を考えたとき、AI が音楽にもたらす影響のありかたは、洋の東西間で何らかの違いはあるのだろうか。また AI をロボットの発展史上に位置づけるとき、それは文明の歴史において人間社会をどのように変えてきて、今後どのように変えていこうとしているのだろうか。人間は自動制御系技術と一体化して今後ますますサイボーグ化していくという議論は以前より存在しているが、そうした大きな流れの中でこの AI というものはどのように理解すべきなのだろうか。

上記のような様々な疑問を念頭に置きつつ、本シンポジウムは企画された。司会は本学会会長で、たまたま数ヶ月前に他の学会でも AI に関するシンポジウムに参加したばかりで AI に対する非常に高い関心をもつという増田聡が行った。AI 作曲に関連するさまざまな分野からパネリストに登壇していただき、それぞれから以下の通り報告があった。

登壇者の一人目であり、音楽 AI 技術や音楽文化進化の研究者である中村栄太は、AI がクラシック音

楽よりもポピュラー音楽で活用されてきていることを指摘したうえで、AI のデータ学習能力やユーザとのインタラクティビティは長所ではあるものの、データはまだ偏りがありインタラクションもまだ発展途上であることから文化の多様性が減衰する可能性も否めないという。もちろん、今後はそれを乗り越えられるシステムができればむしろ文化発展を加速できるが、そもそも文化発展とはどういうものなのか、何をもって文化が発展したとみなすのかという点も議論すべきという。例えば、時代とともに音楽が変化していく必要があるのか、ヒット曲は模倣されるべきなのかなどである。さらに、そもそも創作だけではなく消費の面からも文化の発展を捉えていく必要があるとし、多岐にわたる視点から考察する必要を訴えた。

二人目の登壇者は、AI 研究者であり日本 AI 音楽学会副会長でもある大谷紀子である。大谷は、進化計算や遺伝的アルゴリズムなどの専門家としての立場から、AI による自動作曲に携わり、その過程で、特定の個人が満足する音楽を作るという、最近の AI 活用方法の 1 つに着目しているという。AI による作曲作品が、万人受けする音楽になっているかどうかという視点で、どうしても評価されがちであり、そのためそのような方向性をもつ楽曲が AI により生成されがちかもしれないが、実際にはアーティストが自分では思いつかないと感じるメロディーも作られているという。また大谷自身が手掛ける「歯磨きの歌」などのように、特定の限られた用途や機会に供する音楽も AI で生成する研究が進んでおり、今後の AI 作曲が多方面で発展していく可能性が示された。

AI アーティストであり研究者でもある徳井直生は、3 人目の登壇者として、想像力の枠を超えたところにリーチする方法を今後は考察すべきと論じる。例としてかつてレジャレン・ヒラーがコンピュータで作曲した「イリアック組曲」を挙げつつ、「AI による音楽生成」というのは「もっともらしさを再生産するしくみ」に過ぎないという。それは作曲行為というよりは、音楽をわれわれがどう聴取し消費してきたか、またどう聴取・消費させたいかを規定する新たな形態に過ぎないという。今後の発展は、かつてターンテーブルを誤用したことがヒップホ

ップという新しい音楽を想像したように、誤用可能な AI ツールをつくれるかにかかっていると指摘する。

最後の登壇者である遠藤薫は、ロボットや AI 全般について社会的、文明的視点から研究を続けてきている。遠藤は、AI を「世界を再生産しようという欲望」と捉えるならば、それは古代ギリシャの機械仕掛けの神以来、形を変えつつ今に至るまで受け継がれてきたと指摘する。AI 音楽は既存の音楽データに基づいて作曲されることから、低品質の音楽の粗製濫造と言われることもあるが、かつてプラトンはそもそも芸術をミメシス（模倣）といった。アドルノは複製技術を批判したが、ベンヤミンは逆にそれを擁護した。何をもって真正な作品とみなすかについて見解が分かれるし、また機械を敵とみなすか味方とみなすかについても洋の東西で見解がわかる。40 億年前に地上に生命が誕生したとき、人もモノもすべて一体だったが、今、人類は機械と共生すべきなのか、対立すべきなのか、考えるべきという。

以上のパネリストそれぞれの発表は、とても内容が濃く、また多岐にわたっていて、参加者の多くが、新たな知見を得ただけではなく、深く考えを巡らせるヒントを得たのではないだろうか。司会の増田による、身近なエピソードをまじえたわかりやすいまとめも、参加者にとっては大いに助かったようである。一点だけ残念だったのは、事前準備の段階で時間配分を厳密に決められなかったため（これはコーディネーターにあたっていた報告者の責任である）、フロアからは多くの質問を受け付けられなかったことである。とはいえ、内容が最新のトピックであることや、議論の深さと広さからして、報告者自信を含めた参加者の多くが咀嚼に時間がかかっていたこともあり、大勢が挙手したわけではなかったことも、むしろ肯定的に捉えてよいことと感じた。AI 作曲というものがここまで進んできている以上、今後どこへ向かっていくのかについて、われわれ一人ひとりが、自らの専門の立場から、改めて深く考えていかなければならないと考えさせられた、大変有意義なシンポジウムであった。

第36回大会報告
ワークショップA
報告：宮島亮

音楽を競い合うこと——コンクール文化から考える

発表者：

小塩さとみ（宮城教育大学）

垣沼絢子（立命館大学）

澤田聖也（東京藝術大学）

神保夏子（東京大学）

宮入恭平（立教大学／コーディネーター）

吉光正絵（長崎県立大学）

討論者：野澤豊一（富山大学）

本ワークショップは、2024年1月刊行の『コンクール文化論—競技としての芸術・表現活動を問う』（宮入恭平・増野亜子・神保夏子・小塩さとみ編著、青弓社）において提起された「なぜ人びとは芸術やパフォーマンスで競い合うのか」という問いについて、ポピュラー音楽から民族音楽やクラシック音楽にいたるまで、分野を超えた視座から議論が展開されることを企図したものである。

コーディネーター・司会を務めた宮入氏は、まず自らが編著者でもある同書を紹介しつつ、本ワークショップの趣旨について、数値化し難い様々な分野のパフォーミングアーツを、コンクールという枠組みで多様な視座から議論が進められればと説明した。続く発表者の5名は本書の執筆者であり、各氏が取り扱う題材はまさに宮入氏が提示した多分野横断的な視座を反映したラインナップである。この本書の概要については、続く小塩氏と神保氏（ともに編著者でもある）による発表に詳しい。

まず小塩氏は、本書の出版に至るまでの背景を説明した。その発端は2019年の日本音楽学会東日本支部例会でのシンポジウム（於：宮城教育大学）であり、異分野を横断し議論できるトピックを探索した結果として「音楽を競技する：コンクールを考える」が設定された。その後いくつかの研究会を経て書籍化に至ったわけだが、本書や本ワークショップにおいて異分野横断的な視座が強調されるのはこ

ういった文脈で本題が組上に上がり議論されてきたことによる。

続いて神保氏は、本書の中心概念であるコンクールという用語のルーツや実践を巡る議論を述べつつ、本書における当該用語の定義を「競い合うための固有な制度を備えた上演の場」（序章、P.13）と明示した。また編者として、本書においては領域横断的な対話を目指していることを強調した。執筆者が提示する多種多様な事例や状況、立場から見出されるコンクールの多面性を照射することにより、人間の営みとしての競い合うことの共通性や、一方で個々の事例特有の問題点が浮かび上がってくること、そしてそれらの面白さに着目することが重要であるとした。

続く3名の発表者は、異なるテーマについて本書の章執筆を行っている。まず吉光氏の発表は、「オーディション番組の生存と越境」と題し、韓国のオーディション番組におけるコンクール的な競争の見せ方や仕組みを議論した。吉光氏によれば、韓国シーンは海外を見据えて実力重視の方針で成長を遂げたという特徴があるが、オーディション番組を通じた熾烈な生存競争が背景にある。注視すべきはその競争に直接関与する視聴者の存在である。欧米の影響から、選出の民主化を目的に審査過程では透明性や公平性が重要視されていたが、結果として視聴者が強くなり過ぎてしまい主張や要求が過激化したことが問題視されている。また日本においては、近年オーディション番組が乱立するなど韓国からの影響が顕著である一方で、求められるアイドル像や審査過程が韓国とは異なる。例えば、視聴者投票を行わない、プロデューサーが前面に立ち成長過程を見せていく等、いくつかの事例が報告された。

続いて垣沼氏の発表「対戦競技化するダンススポーツ」では、2024年パリオリンピックで競技種目となったブレイキンのように、スポーツ化するダンスを競技の観点から考察した。ブレイキンやDリーグのようなバトル形式の競技化されたダンスについて、とりわけ近年では、その審査は相対評価が志向される傾向にあると垣沼氏は指摘した。それは、絶対評価を攪乱し価値基準を一元化させない仕組みとして機能しており、即興的なコミュニケーションと表現力が重視される。音楽表現が評価対象となる

アーティスティックスポーツの枠組みで捉えるとこれらダンススポーツは採点競技に分類されるが、この相対評価への傾向は対戦競技への回帰を意味するのではないかと垣沼氏は考察した。さらに垣沼氏はその是非を今後の論点としている。

最後の発表者である澤田氏は、ハワイにおける沖縄系の古典芸能コンクールを題材とし、ハワイの沖縄系人がコンクールを通してどのように自己の沖縄的アイデンティティを構築していくのか、コンクールへの参与観察を踏まえて検討した。澤田氏自身は沖縄にルーツを持つものの、コンクール参加によるアイデンティティへの影響は自覚されなかった。しかしながら参与観察を通して、音楽未経験者にとっては参加に伴う多くの苦労や負担を乗り越えることで、沖縄人であることの実感や自己の立ち位置の認識といった参加の意味を抱く契機となりうることを見出している。また、コンクール経験が沖縄性を強化するとともに、固定概念化されていた既存の沖縄性との相違に気がつく契機にもなりうることを澤田氏は指摘した。

次に、本書執筆者5名による発表を受けて、討論者の野澤氏から総評が述べられた。野澤氏はクリストファー・スモール『ミュージッキング』の翻訳者でもあり、ミュージッキング論のベースとなったベイトソンの理論を参照しつつ、所感および疑問点が提起された。野澤氏は、ミュージッキングすべてを客体化することへの違和感から、人間の間に生起する関係や相互作用に注目する。また加えて、ベイトソンがいう「自然」の概念に対比して、コンクールが人工的な空間となっているのではないかという点も指摘した。以上のような論点をふまえ、最後に発表者に対して以下の疑問を投げかけた：権力の問題をどう捉えるか？パフォーマンスの「正解」とは何か？ミュージッキングへ向かうモチベーションの問題があるのでは？競争性を変容させようという創発の場が形骸化する可能性はないか？コンペティションに纏わる多様な物語から選択される際に恣意性が含まれるのではないか？

これに対し、宮入氏を含めた発表者兼執筆者の6名が簡潔にコメントを述べた。まず宮入氏は、自身はコンクールを批判的に捉えているが、様々に評価できる対象であるため、ベイトソンを参考に再考し

たいと述べた。小塩氏は、野澤氏の疑問点に共感しつつ、とりわけ創発の場の形骸化について、コンクールが儀礼化している側面があることに同意した。神保氏は、スモールの議論にある広いミュージッキングをコンテンツとして可視化させていく現象が近年起きていると述べた。吉光氏は、自身の論考ではグローバルなメディア生態系の組み変わりとして、人の相互作用を見ているということが野澤氏から思い起こされたと述べた。垣沼氏は、形骸化の可能性はあるが、一方で新たな芸術の場となる可能性があり、それがコンクールの枠組みの中で見られるようになることもあるのではと論じた。最後に澤田氏は、権力の存在について、自身が事例とした民謡コンクールはグレード式で、運営側が意図的に合格者を出すことで存続を図っている側面があると述べた。

以上の報告および討論を受けて、フロアからは以下の質問があった。まず垣沼氏に対して、対戦形式は客が見てくれるという発想によるものなのかという質問である。垣沼氏は、ストリートダンスのようにもともと他人とのやり取りから生まれ発展したものを舞台芸術化するにあたり対戦形式として見せるようになったと述べた。続いて、音楽に正解はないかもしれないが正統性・真正性（Authenticity）はあるのではないかと、そして審査する側の視点を含む必要があるのでは、という質問である。神保氏によれば、正統性の問題に関しては、近年変化してきている。パフォーマンスに絶対的な正解がないのは当然だが、正解を求める気持ちを持っているオーディエンスがこの構図を支えている側面があると述べた。最後に垣沼氏に対し、ストリートダンスは社会的地位の向上のために競技化されてきた文脈があるが、一方で表現が制限される問題をどう考えるかという質問である。垣沼氏は、ダンサーがどう食べていくかの問題については、一例として音楽著作権料の一部を広告費として分配する案があった。ストリート文化が舞台芸術化を目指す動向には注視したいと論じた。

第 36 回大会報告
ワークショップ B
報告：加藤 勲

ポピュラー音楽の「深掘り」：楽曲の分析や解説の
今日的なあり方とその教育的意義をめぐって

発表者：

川本聡胤（フェリス女学院大学）

谷口文和（京都精華大学）

山路敦司（大阪電気通信大学）

討論者：高橋美樹（高知大学）

2024 年 11 月 30 日、12 月 31 日に和光大学で開催された日本ポピュラー音楽学会第 36 回年次大会において、多様な背景をもつ研究者を登壇者として、ポピュラー音楽を自由に「深掘り」した成果を発表する潮流と楽曲分析を用いた教育的意義が議論するワークショップが開催された。このワークショップは 2010 年代半ばころから楽曲分析とその解説、説明、感想、リアクションなどを動画で行ったものがネット上に増えてきたことを指摘することに始まった。この類の映像作品が多数の動画配信者によって作成され公開されていることから、楽曲そのものの人々の関心の高まりが表れていると述べた。音そのものの以外も含まれる音楽という作品の中で、なぜ音を分析する楽曲分析に関心が集まるのかという疑問に対して議論が展開された。話題を提供したフェリス女学院大学の川本会員は、「音楽そのものは音だけかもしれないけれども、音が社会の中でどのように機能するか、あるいは音というものが作られる背景は何なのか。そういったことを全部含めて音楽は論じる必要があると思う」と、音楽における音のみに着目したコンテンツが見落としている音楽の要素の重要性を説いた。

楽曲深掘りブームの背景は、1990 年代の欧米におけるポピュラー音楽を対象とした音楽学的な楽曲分析を手法とした研究が増加の発端であるという。この時期にアメリカの音楽学会、アメリカミュージックロジカルソサイティとソサイティフォーミュージックセオリーが設立され、どちらもポピュラー音楽を対象とした研究グループが発足され書籍も出版された。この時期には「素人」による楽曲分析し

た作品はほとんど見られなかったと川本会員が纏めた。映像による楽曲分析の一例として音楽理論の学会、Society for Music Theory（以下、SMT）に投稿された、ビデオキャストジャーナルが紹介された。多様化した研究発表の形式の一例として、SMT がサポートしている動画での研究発表である。この研究はビートルズ (Beatles) の〈アビーロード〉のパロディとして桑田佳祐が発表した〈アベロード〉を楽曲分析対象として、その歌詞の発音とタイミングについて詳細な分析がなされており、学術的論拠に基づいたものであることを述べた。

このようにインターネット上に公開されている楽曲分析というコンテンツには、動画を用いた学術的な楽曲分析の発表、個人の自由な発想に基づいた研究成果や、楽曲の感想を「素直に述べる」もので、玉石混合の状態であると川本会員が述べた。

続いて、楽曲分析の成果やその効果について、京都精華大学の谷口会員から話題提供が続いた。谷口会員自身が開講する音楽理論の教育と実践する大学学部の授業では、自身で楽曲分析した資料を用いているという。その授業では、楽曲のコードワークや、コードとメロディの関係の理解を促すことに楽曲分析の教育的意義が認められたと主張した。理由としてポピュラー音楽を特徴付けるのは、記譜可能な要素よりも瞬間的に聞いて該当する楽曲を特定しうる「サウンド」であるとの仮説を述べた。音楽のジャンルが持つサウンドの特徴というものを、録音や音響合成技術の視点から分析することで、楽曲が製作された年代や立場にとらわれない一貫した理論的対象として理解することが可能であると述べる。谷口会員の楽曲分析を資料とした理解方法は、個々のポピュラー音楽の特徴に捕らわれずに、対象とするポピュラー音楽が商業音楽史の中でどの文脈に位置づいているかを理解しようと述べる。ジャンルと呼ばれるある一定の特徴を持つとされる楽曲群動詞の比較が可能となるという話題提供であった。

次に大阪電気通信大学山路会員からの話題提供へ続いた。谷口会員の話題に続いて山路会員も自身で行った楽曲分析を資料とした音楽の理解を促す授業での効果を資料として話題提供をおこなった。彼の授業では、ポピュラー音楽を製作する上で採用

されている手法や手順を詳細に紹介する資料を用いるという。この資料を用いてボーカロイドソフトを用いた実際の楽曲製作をすることで、ポピュラー音楽理論の活用可能性でなんの利得があるかを学生に提示できるという。こうした「学んだ知識の活用」を、学生にとっての楽曲分析を資料とした授業履修のモチベーションにしていると述べた。この動機を基として音楽という表層からは見えない、楽曲分析、音楽理論、楽曲が生産された社会背景について学ぶきっかけを作ると述べた。また、授業で取り扱う楽曲は、販売数やダウンロード数など、数字でその楽曲の「評価」が獲得されたものを対象にすると述べた。つまり、商業の分野で「成功」したポピュラー音楽を資料としていることが理解できる。こうした情報選択と楽曲分析を授業内容で伝えることで、一定数の学生に「ネットの情報を鵜呑みにしてしまう」問題が生じるという。インターネット上に公開されている楽曲分析を基としたコンテンツが、学術的な考察を通じた成果発表であるのか、それとも個人の自由な発想に基づいた成果であるのかの判断がつかないと述べた。

最後の話題提供とワークショップの論点を纏めて提供したのは高橋美樹会員であった。まず冒頭に、沖縄ポピュラー音楽の楽曲の特徴について、歌詞が琉球方言、メロディーが沖縄音階といった独自の特徴があることを述べた。つづいて、インターネットに公開されている楽曲分析というコンテンツに対する学術的成果物と個人の自由な発想に基づいた発表の差異、大学における音楽教育の実践例についてワークショップ内で提言されたことをまとめた。また、高橋会員もポピュラー音楽の楽曲分析した資料を用いて大学学部での授業を実践しており、大手テレビ番組でポピュラー音楽の楽曲分析をネタとするテレビ番組で採用された楽曲を学術的に深掘りしなおしたものを資料として授業に用いるという。こうすることで、受講生の興味と学術的質の担保の両面を達成しているように見受けられた。

これらの登壇者の話を受けてフロアから、楽曲分析者が発表する成果物の中に研究者の成果を盗用したものがあるとの指摘があった。くわえて、「素人」による学術的考察や議論を無視した非難が、インターネット上に公開される成果物に含まれてい

るとの指摘があった。近年、ポピュラー音楽の楽曲分析が様々な立場の人から関心を集めるとともに、教育現場でも活発に取り入れられていることがワークショップ登壇者の話題提供からも明らかになった。特に、音楽の「深掘り」文化の発展により、オンライン上のコンテンツが楽曲の理解を助ける成果物として、広くネット動画愛好者に受容されているように感じられる。これらのコンテンツは全て、個人の意思に基づいて自由に成果物をインターネット上に公開できるという性質の影響下にある。多様な背景をもつ人々による楽曲分析というコンテンツは、学術研究も自由研究も個人の感想もインターネット上に併存している状況となっている。それらがどのような性質であるかの理解は、コンテンツの消費者に委ねられている。こうして、楽曲分析というコンテンツのとりまく環境は、他の研究成果をとりまく環境と同様の傾向がみられることがこのワークショップから理解できた。つまり、楽曲分析や深掘りは音楽を理解する上で、一つの手法として広く一般に受け入れられ始めている状態にあると言って差支えないだろう。楽曲分析は、総合的に扱うことで新たな教育的価値を生み出し、音楽そのものの深い理解につながる可能性がある。本ワークショップでは、楽曲分析に関する手法が音楽を愛好する人々や音楽教育の場においてどのように活用されるべきかを議論する題材として提供され、その実践例とその結果も紹介された。音楽教育の現場や研究成果物における楽曲分析の可能性について、さらなる議論が深まることを期待したい。

第 35 回大会報告 個人研究発表 A ブロック (1)

A1. 共視聴コンテンツとしてのミュージックビデオ —エピック・ソニー「BEE」を事例に 柴台弘毅 (埼玉学園大学)

本報告は、日本のレコード会社、エピック・ソニー (現ソニー・ミュージックレーベルズ) が 1984 年から 1987 年にかけて展開していた「EPIC/SONY BACK

UP PARTY “BEE”（以下、BEE）」に注目し、これまでの文献調査で明らかになった1984年から1987年までの「BEE」の開催規模の変化を中心に、当時の具体的な活動内容を紹介しながら、1980年代中盤における邦楽のプロモーション活動において、邦楽のミュージックビデオがテレビを通じた個別視聴ではなく、「会場に集まって鑑賞するもの」として活用されていた事例を確認した。

エピック・ソニーは1978年に設立されたレコード会社で、1980年代にラッツ&スター、佐野元春、大江千里、TM NETWORK、渡辺美里、岡村靖幸など、多くの邦楽アーティストを育てたことで知られている。「BEE」は、こうしたエピック・ソニーの邦楽アーティストのプロモーション活動の一環として、全国各地の音楽ファンを組織化しながら展開されていた。「BEE」の活動は、音楽雑誌『GB』『Pati-Pati』への広告出稿、情報誌『BEE FACTORY』や『BEE-Magazine』の発行、常設店舗「BEE CLUB」の営業、公認ファンクラブ「BEE Cheering Club」の運営など、多岐にわたった。なかでも、「BEE」の活動の主軸として位置付けられていたのが、全国のレコード店やイベント会場で開催されていた「BEE（またはBEE VIDEO）」と呼ばれるビデオコンサートであった。

本報告では、まず、ミュージックビデオに関する国内外の先行研究とその傾向について紹介し、とりわけ1980年代の日本におけるミュージックビデオを扱った研究の少なさについて言及した。次に、1980年代中盤における邦楽作品のミュージックビデオを取り巻くメディア環境を確認し、エピック・ソニーがなぜ「BEE」を立ち上げる必要があったのかについて紹介した。さらに、「BEE」の展開を①拡大期（1984年～1985年）、②安定期（1986年～1987年前半）、③終焉→分散期（1987年後半以降）といった3つの期間に分け、それぞれの時期における特徴を紹介した。

最後に、約3年で終了した「BEE」の活動を概観することによって、当時は珍しかった邦楽のミュージックビデオを視聴するために、多くの人々がビデオコンサート会場へ足を運んでいたこと、「BEE」を通じてレコード会社スタッフ、レコード販売店、ファンが協力し合い、コミュニティを形成していたことなど、現在では忘れ去られた音楽文化の一端が浮か

び上がることについて言及した。あわせて、今後の研究課題として、「BEE」の事例調査を継続し、そこから得られた知見を日本におけるミュージックビデオ受容史研究に接続することを確認した。

A2. 「ニューミュージック」のジャンル性再考

Drexler Anita（大阪大学・院）

本発表の目的は、1970～80年代に隆盛したニューミュージックの「ジャンル性」について再検討することである。言い換えれば、「ニューミュージック」は本当に「ジャンル」と呼び得るのか、という問いを考察することを主眼とした。

日本のポピュラー音楽史を語る際、これまでニューミュージックの文脈で「ジャンル」という概念がしばしば用いられてきた（細川1999, Stevens 2008, Bourdaghs 2012, Lehtonen 2022など）。しかし、従来の主流的な学説とは異なる視点に立ち、ニューミュージックの「無形的」（Mitsui 2022）な状態を前提にする研究者もいる。

本発表では、音楽的・言語的・記号的マーカーにおいて非常に多様性のあるニューミュージックを、これまで一般的に用いられてきた「ジャンル」ではなく、Taylor（2016）が提唱する「ブランド／ブランド・ウェアハウス」（“brand” / “brand warehouse”）という概念によって捉えられるのではないかと主張した。この主張を支えるために、まずTaylor（2016）の「ブランド」論とともに、Fabbri（1980/81）からFrith（1998）、Negus（1999）、Holt（2007）、Lena（2012）に至るまで、多様な「ジャンル」論を整理し概観した。

次に、1977年から2024年にかけて発表された「ニューミュージック」を扱う（1）楽譜集および（2）コンピレーションLP・カセット・CDに収録された数百曲を対象に量的分析を行い、媒体によって「ニューミュージック」の定義が異なることを指摘した。その結果、既存のジャンル定義ではこうした状況を説明しきれないことが明らかになり、前述したジャンル定義に依拠してニューミュージックを解釈することの難しさが浮き彫りになった。

最後に、Taylorが論じる「ブランド」の三つの中核的特徴（「特色」、「商品への信頼」、「良質」）

を紹介し、これを前述の楽曲分析結果と照合した。その結果、従来のジャンル定義では捉えにくいニューミュージックの側面が、Taylor の「ブランド」概念によって一貫して整理可能であることが示唆された。

本発表の議論は肯定的に受け入れられ、聴衆からの活発な意見交換が行われた。

すべての質問を正確に記憶しているわけではないが、ニューミュージックとロックとの共通点をたどる問題に関する問い、情報分析の視点からの今後の研究に向けた助言、さらにはニューミュージックとニューファミリーとの関係に関するコメントなど、多面的な意見を得て大きな刺激となった。

A3. J ポップ批評に見る 1970～80 年代ポピュラー音楽シーンの残滓—SMAP の「フュージョン性」再考

岸本寿怜（大阪大学・院）

本発表は、1990 年代に生まれた J ポップに、いかにして 1970-80 年代の音楽的成果が表出していたのかという問題関心のもと、主に音楽雑誌の記事を分析した結果と考察を提示した。事例として、1990 年代の J ポップでセールス面、印象面で中心的な地位を得ていた男性アイドルグループ、SMAP の CD アルバムとその音楽批評を取り扱った。

まず前提として、1994-98 年の SMAP 楽曲においては、フュージョン系ミュージシャンが非常に多く参加していた。フュージョンは 1970-80 年代にアメリカ、そして日本で流行した音楽ジャンルであることから、J ポップにおける 70-80 年代ポピュラー音楽シーンの「残滓」という発表者の関心に適う事例であると考えた。

分析の結果として、当時の SMAP の音楽批評では、前述のフュージョン系ミュージシャンへの言及が多くみられるのだが、その際 SMAP のメンバーの歌唱への評価はほぼなかったことがわかった。この理由として、当時の言説空間に存在した「アイドル楽曲＝低級な音楽」という認識が影響していると指摘した。「低級な音楽」であるアイドル楽曲を、シリアスな音楽批評でとりあげるに足る要素が、フュージョン系ミュージシャンだったのである。

加えて、SMAP 楽曲にフュージョン路線を導入した、音楽プロデューサーらの語りも紹介した。彼らの語りから見えてくるのは、フュージョンというジャンルを「本物の洋楽」とみなしており、そのような音楽をリスナーに紹介することと、「低級」なアイドル楽曲のレベル向上を企図していたことが読み取れる。この事実は、モダンジャズに対する傍流とされたフュージョンが時代経過とともに「本物性」を獲得したという、戦後ジャズ史の視点からも興味深い。

フロアからの反応はいくつか頂いたが、紙幅の都合一つを取り上げる。SMAP の音楽的評価は、70-80 年代のフュージョンの文脈というよりも、むしろ 90 年代のフリーソウルやレア・グルーヴといった流れに倣差すものだったのではないかと、というコメントを受けた。繰り返しになるが発表者は 70-80 年代の音楽的成果が 90 年代の J ポップにいかにして残存したか、という問題関心のもと報告を行った。そのため同時代の音楽的潮流にはほぼ触れなかったが、当該コメントの内容には概ね同意するし、重要な論点であると考ええる。ただし SMAP 楽曲をフュージョン面で評価していた論者は、1960 年前後の生まれに集中していた。おそらくフリーソウル、レア・グルーヴの文脈で SMAP 楽曲を認識していた人々とは出自が異なる。同じ音楽を評価する論者のバックグラウンドの違いを含めた、多角的な検討が必要であると痛感した。

来年度の修士論文提出に向け、引き続き同様の分析を続ける予定である。発表セッション内でコメントしていただいた方々、また懇親会等で多くの示唆的な助言をくださった皆さまに深く感謝したい。

A4. Paul Simon の歌詞にみる（非）政治性—お蔵入りとなったポリティカル・ソングを検討する 渡久山幸功（琉球大学）

本発表では、Paul Simon (1941-) の歌詞の（非）政治性について考察した。Simon & Garfunkel (以下 S&G と表記) のデビューアルバム Wednesday Morning, 3 A.M. (1964) には、数曲のプロテスト・ソングが含まれていたが、それは当時のプロデューサー Tom Wilson (Bob Dylan を発掘した CBS のプロデューサー) の影響があると思われ、“Next Dylan” とし

て売り出す意図があったと思われる 1966 年にシングル “The Sound of Silence” が全米 No.1 なって以降、ヒット曲を連発し、S&G 解散後もソロ・アーティストとしても商業的な成功を収めた要因は歌詞の非政治性である、と説明した。

しかし、プロテスト・ソングを歌っていた Dylan の影響を受けて、ロックンローラーからフォーク・シンガーに転向した Simon の歌詞には、政治的なメッセージが巧妙に隠されていること認識することは重要である、と指摘した。その例として、“Scarborough Fair/Canticle”（反戦）“7 0’ clock News /Silent Night”（60 年代のアメリカ社会の混乱）“Mrs. Robinson”（アメリカ政治）“Why Don’ t You Write Me”（ベトナム反戦）に政治的な見解がさりげなく表明されていることを説明した。ソロになってからもいくつかの政治的な曲を発表しており、“Armistice Day”（ベトナム反戦歌）“Peace Like a River”（アメリカの理念の欺瞞・幻滅）“American Tune”（ニクソン大統領弾劾ソング）“The Boy in the Bubble”（南アフリカ共和国のアパルトヘイト政策の暴力的な社会）“Wartime Prayers”（反第 2 次湾岸戦争）に表現されている政治的メッセージを説明した。また、オリジナル・アルバムに最終的に収録されなかった 4 曲、“The Side of a Hill”（反戦）“A Church is Burning”（人種差別）“Cuba Si, Nixon No”（共産主義）“Citizen of The Planet”（非核兵器）について説明し、全曲がプロテスト・ソングという共通項がある、と結論づけた。Simon の政治的な歌詞の特徴として、大学で専攻していた英文学の知識を十分に活かし、高度な文学的な歌詞の中に、政治的なメッセージをちりばめて、リスナーは最初、政治的なニュアンスを感知・理解できなくても、何度も聞いているうちに、隠されたメッセージを発見することになるのではないかと、彼の歌詞のレトリックの重要性を指摘した。

最終結論として、Simon は音楽における政治的な発言の限界を感じていたが、60 年代後半の激動のアメリカ社会で作詞を担当した Simon にとって政治を完全に無視することはできなかったが、政治的なメッセージを間接的なものにするので、多くのリスナーを獲得できたのではないかと、指摘した。確かに、

歌詞の非政治性は Simon の作品の魅力的な要素かもしれないが、同時に弱点にもなっており、彼はプロテスト・ソングの意義を過小評価している、と指摘した。もし、Simon が政治的な歌を多く発表していれば、彼の歌詞はより正当に、真剣に評価されていただろう、と推察した。

口頭発表後に参加者 2 名から Simon の政治的メッセージを隠すようになった原因に関する質問、アパルトヘイト政策下の南アフリカの音楽をモチーフにしたアルバム Graceland（1986）の大論争に関する質問があった。うまく答えられたか自信はないが、プロテスト・ソングを忌避する Simon の非政治的な姿勢に関する重要な質問だったと思う

第 3 回大会報告 個人研究発表 B ブロック（1）

B1. 「丸サ進行」の流行とその実態—「Billboard Japan Hot 100 Year End」の分析を通じて 清水将也（東京大学・院）

本発表では、2020 年前後の日本のポピュラー音楽における「丸サ進行」と呼ばれるコード進行の流行について、2008 年から 2023 年の『Billboard Japan Hot 100 Year End』にランクインした楽曲を分析し、その実態を明らかにした。これまで「丸サ進行」の流行は、YOASOBI『夜に駆ける』や Ado『うっせえわ』といった象徴的なヒット曲を例示する形で語られることが多かったが、ヒットチャートのデータに基づく定量的な検証は不足していた。本発表の分析によって、①「丸サ進行」を用いた楽曲が 2018 年頃からヒットチャートに増加し、2020 年代には安定して全体の 10%以上を占めるようになったこと、②これらの楽曲がヒットチャートの上位にランクインし、かつ複数年にわたって流行するケースが増加していること、③流行前後で主要な音楽ジャンルが変遷していること、具体的には、2010 年代にはジャズや R&B などブラックミュージックをルーツとする楽曲が多かったのに対し、2020 年代にはいわゆる「ボカ

ロ」系の楽曲が主流になったこと、④2020年代において「丸サ進行」を用いた楽曲が、活動歴の浅いアーティストにとって「最初かつ最大のヒット曲」となるケースが顕著であることなどが確認された。これらの結果から、「丸サ進行」は2020年代にヒットチャートにおいて確実に増加しており、またその広まりは偶発的でなく、特に新興のアーティストにとって世間への露出を図る戦略的な要素として機能していた可能性が示唆された。

質疑応答では、「丸サ進行」が流行した社会的背景について質問がなされた。その要因の一つとして、音楽バラエティ番組『EIGHT JAM (旧 関 JAM 完全燃SHOW)』において、2020年前後、本コード進行が繰り返し取り上げられたことが関係しているのではないかと述べた。これについて質問者からは、「丸サ進行」の流行には、コード進行そのものの流行と、その名称の流行という二つの側面が併存していることを勘案することが必要であるという指摘をいただいた。また「丸サ進行」を用いる音楽ジャンルの変遷について具体例を問われ、2010年代後半にはその使用が確認されなかったジャパニーズアイドルや『邦ロック』とされるバンド群が、2020年代に入ると積極的にこのコード進行を取り入れるようになった例を示した。

なお、学会全体を通じて、「コード進行」をはじめとする音楽の専門的な知識が、人々に気軽なものとして扱われていく昨今の空気感に、多くの参加者が関心を寄せていた。本発表もまた、2010年代以降の音楽考察的な文化の影響を受けて着想を得たものといえるが、学術的な立場からこれを検討する以上、そうした文化を無批判に内面化するのではなく、その功罪を相対化して捉えることが重要であるといえる。国内のポピュラー音楽研究において、音楽内的な要素に着目することは、その希少性ゆえに一定の価値を持つが、同時に、楽理的な知識への気軽な言及がもたらす影響についても、慎重に考慮する必要がある。

B2. 楽曲の色彩想起における調と楽器編成の影響の検討

井樋菜月（九州大学・院）

本研究はインストルメンタル音楽に焦点を当て、感情媒介説の立場から、音楽の主要な構成要素が色彩想起に与える影響の一端を明らかにすることを目的とした。なお、感情媒介説とは「楽曲を聴取した際に特定の感情を想起し、その感情から連想される色彩を想起する」とする説である。本研究では音楽の主要な構成要素の中でも調と楽器編成を取り上げたが、これは古くから色彩との関連が考えられている調性を、変数として扱いやすい調を用いて検討するため、また楽器編成は楽曲の音色面での印象を最も決定づけるものであり、同じ旋律でも演奏する楽器が変われば全体の音色が変化することから、誰が聞いても印象が変化しやすいと考えられるためである。

研究手順および内容は、①予備調査により実験で使用する原曲を5曲選出した。②選出した楽曲を、5つの調に移調した編成計25刺激、4つの楽器編成に変えた編成計20刺激に編曲した。③編曲した楽曲刺激を聴取し、それぞれの音源をカラーホイールを用いた色彩で評価、または形容詞対を用いて印象の評価を行った。④印象評価に用いた形容詞をカラーホイールで色彩評価させた。⑤実験参加者のうち3名を対象にインタビュー調査を行い、色彩想起が過去の音楽経験やその他の経験とどのように結びつくか探った。実験は九州大学芸術工学部・学院に所属する35名に行った。

この結果、今回の研究の前提である感情媒介説が成立していることが確認された。そして、主要な楽曲の構成要素のうち調や楽器編成以外の要素が優位である可能性が示唆され、インタビュー調査を経て「ビート感」や「印象に残る楽器の音色」である可能性が示された。また、楽器編成は覚醒度にあたる感情の想起に影響を与える可能性がある。また、調の違いは想起される色彩の色相に影響を与えることが示唆された。一方、楽器編成が想起される色彩の彩度や明度に影響を与えるかどうかは今回の実験から検証することが難しかった。

質疑では、(1)色彩と楽曲の関係を見る上でサンプルのバイアスが強いこと、(2)調に関する色彩感の違いは絶対音感保持者と非保持者で異なる可能性、(3)楽曲のアーティスト名が色彩想起に与える影響が挙げられた。(1)については特に、世代によって楽曲

と色のスキーマが異なることが考えられることや、そもそも「楽曲が色彩を想起させる」という前提での研究となっていることが指摘された。この点は自身も改善の余地があると考えており、より世代や音楽経験が異なる属性を対象とした調査が望まれる。(2)は分析を進める中で絶対音感の保持・非保持によって楽曲の感情評価が異なる可能性が示唆されたが、(1)によりデータが乏しく、検討の余地が大きい。(3)についてはあらかじめアーティストの影響を避けるために事前にアーティスト名を開示せず、編曲も自分の手で行ったことにより解消できたと考えられる。

B3. 漫画を原作としたアニメーション作品における聴覚化の特徴

宮津聡大（九州大学・院）

現代日本のアニメーション作品の多くは、別メディアの物語作品（以降、原作と呼ぶ）に基づいて制作されている。原作の多くが漫画作品であるが、漫画からアニメーションへの移行には、物語に新たに音情報を付与する聴覚化の過程が含まれており、ここに制作陣の創意工夫が反映されていると予想される。本研究では、日本のアニメーション作品とその原作漫画との比較分析を通して、この工夫の一端を明らかにすることを目的とする。方法は、作品分析、制作陣へのインタビュー調査、視聴による作品印象調査の3つをとった。

対象作品として、2023年に放送され、漫画作品を原作とする『鬼滅の刃 刀鍛冶の里編』『スキップとローファー』『君は放課後インソムニア』の3作品を挙げた。これらの初回あるいは最終回の放送分に対して、音楽や効果音の特徴、台詞や描き文字（漫画内に描かれる擬音）などについて原作漫画との対応を分析した。その結果、アニメーション内の音楽はキャラクターの感情をまとめ上げ、視聴者の理解を促進していること、描き文字など原作内の視覚的な要素が、サウンドの制作に影響を与えていることが推測された。

これらの推論を検証するため、制作陣（作曲家、音響効果技師、音響監督、監督）計7人に対しインタビュー調査を行った。結果、制作現場では作品全体

の雰囲気やキャラクターの感情が非常に強く意識されていること、逆に漫画内の視覚的な表現は聴覚化の際にあまり意識されていないことが分かった。

以上の結果を踏まえ、視聴者が実際に作品からどのような印象を得ているのか把握するために、作品を視聴させ、その印象などについて回答させる調査を行った。結果、参加者はアニメーション内の音楽から物語の世界観や雰囲気を強く受容しており、音楽的な特徴と原作漫画の間に調和を感じていることがわかった。また、音声情報（声優による演技）はキャラクターの感情表現に強く影響していること、サウンドは受容に個人差がありその効果を一意に述べることは難しいものの、作品の魅力や人物の感情受容に影響を及ぼしていることが推測された。

質疑では、音楽、サウンド、音声情報という3つの間で受容のされやすさ（印象の残りやすさ）に差はあるのかという意見や、サウンドが表現するモノが現実存在するか否かでその受容も異なっており、別途の議論が必要なのではないかという指摘が挙がった。前者について、今回の調査でサウンドの受容に個人差が現れたように、聴覚情報はそれぞれの特性や、あるいは使用場面、使用頻度などによっても、受容に差が生じることが予想される。後者について、非実在のモノを表現するアニメーション特有のサウンドは、物語の世界観やキャラクターの描写に大きな影響を与える可能性が高い。この観点からは、アニメーションというメディアにおけるサウンドの独自性について議論できる可能性があるため、今後の課題として、さらなる調査を進めていきたい。

B4. Genreの社会的軌道と戦略—KPOPのジャンル「Easy Listening」の計算社会科学的ケーススタディ

山内信明（東京大学・院）

本研究は、音楽ジャンルを「音響的に自然に分かれる分類」とみなす通念を批判的に再考し、Fabbri（1982）の社会的に認められた一連の規則（rules）の音楽的出来事であるという概念を準拠点にして、ジャンルが実際には生産・流通・消費の過程で交錯する社会的力学の中で構築される文化的境界であることを示す。対象は韓国発のポピュラー音楽 K-

POP とりわけ 2022 年にデビューしたガールズグループ NewJeans であり、彼女たちが提示した〈Easy Listening〉スタイルが、従来主流だった〈Girls Crush〉をどのように凌駕し、K-POP 内部のサブジャンルの地図を書き換えつつあるかを検証する。研究目的は第一に Easy Listening の音楽的・社会的特徴を記述し、第二にその台頭がジャンル内の支配的サブジャンルを転換させたのかを確かめることである。

理論的基盤として採用するのは、Lena & Peterson (2008) および Lena (2012) が提唱した「社会的軌道 (Social Trajectory)」論である。同枠組みは、ジャンルがアヴァンギャルド、シーンベース、インダストリーベース、トラディショナリストという四つの理想型的段階を組み合わせながら発展する過程を、三種の典型的な軌道として整理する。本稿では K-POP を「ジャンル」、その内部で競合する〈Girls Crush〉や〈Easy Listening〉を「サブジャンル」と捉え、サブジャンル間の闘争を文化生産のダイナミクスとして位置づける。

データは Billboard Japan Hot 100 に 2019 年から 2023 年までにランクインした K-POP 楽曲 403 曲であり、Spotify API から取得した十一の音響特徴量を主成分分析にかけ、K-means 法で四つのクラスターを抽出した。さらに半期ごとに特徴量の平均ベクトルを作成し、コサイン類似度を用いて時系列変化を可視化した。質的側面では、プロデューサーや業界関係者へのインタビュー記事を精読して戦略的言説を抽出し、量的分析と照合した。

結果によれば、K-POP 全体の重心は 2019 年から 23 年にかけて「高テンポ・高エネルギー」から「テンポ抑制・ダンサブル・短尺」へと着実に移動していたが、その変化は 2022 年後半に急加速した (NewJeans が属するクラスター 0 と 3 の出現比率は 2022 年下半年以降急伸し、Girls Crush 的特徴をもつクラスター 2 は急減した。NewJeans の特徴ベクトルと他期の平均ベクトルとの類似度は 2022 年後半を境に跳ね上がり、逆に Girls Crush の代表ベクトルとの類似度は急落した)。これらは支配的サブジャンルが Girls Crush から Easy Listening へ交代しつつあることを示唆している。

本研究の貢献は三点ある。第一に、ポピュラー音

楽研究に散見される「ジャンルの正史的記述」を超え、文化社会学の一般化枠組みと統合してサブジャンル間競合を理論的に位置づけた点である。そして第二に、Spotify の音響データを用いた計量的な実証方法により、ジャンル転換を可視化した点である。もっとも、本稿の限界としては、データが Billboard Japan Hot 100 に限定されているためインディーズや非チャート曲を含まないこと、Lena モデルが北米起源で東アジアのアイドル産業にそのまま適用できるか検証が必要なが挙げられる。

質疑では、計量的なデータを用いた分析について様々な質問が飛び、従来質的な研究が主流であったポピュラー音楽研究や文化社会学に対してより計量的なデータを用いた実証的研究への関心が育っていることが伺えた。また実証的な分析には生成 AI を用いた研究の方向も可能なので野心的に取り組んでいきたい。

第 36 回大会報告 個人研究発表 C ブロック (1)

C1. ポストコロナの音楽ベニュー——郊外の小規模ライブハウスのインタビュー調査を事例に 太田健二 (甲南女子大学)

2023 年 5 月に新型コロナウイルス感染症が 5 類感染症に移行してから 1 年半程度経過したが、ライブ・エンタテインメントは急速に回復しているように見える。ぴあ総研の『2023 ライブ・エンタテインメント白書』によれば、すでに 2022 年には、コロナ禍前 2019 年における過去最高水準の市場規模の 9 割、動員数も 8 割まで回復していることがわかる。しかし「市場回復を牽引しているのは集客力のある大規模イベントが主力」であり、収容定員 300 人未満の会場では、市場規模は 2022 年に 2019 年の半分、動員数は 4 割弱しか回復していない。本報告では、継続的に調査をしている郊外の小規模ライブハウスを事例に、アメリカの法学者ローレンス・レッシ

グの「コモンズ」の考え方を分析の視点にして、ポストコロナの音楽ベニユーの変化についての考察を発表した。

レッシングの著作『CODE』などによれば、コモンズとは「共有のもの」として保有されているリソースと定義され、能動的オーディエンスもイベント開催可能な音楽ベニユーは、こうしたコモンズとしての側面を持つと考えられる。ただコモンズは「多数の人々」にとって「フリー」であるものの、法や規範、市場、そしてアーキテクチャという四つのモードによって規制されるという。なかでも、いちばん強大な力を有するのが法である。

コロナ禍の緊急事態宣言下において、音楽ベニユーはイベント開催制限、感染防止対策の実施などを要請されてきたが、それらは新型インフルエンザ等特別措置法に基づいたものだった。またコロナ禍初期、音楽ベニユーからクラスターが発生したことが明るみに出ると、感染リスクが高い場としてネガティブなレッテル「スティグマ」が刻印された。

コロナ5類移行により、イベント開催制限解除後、アーキテクチャ（感染防止対策のための設備や空間構成）の急速な原状回復が進み、参加者のマスク着用率も減少していった。その一方で、基礎疾患を持つ人や高齢者などにとっては、未だに感染リスクが高い場というスティグマが残っており、規範の面での分断が顕著となった。同時に、出演者側にもコロナ禍によって、年代を超えた「数珠つなぎ」的なつながりが希薄化したことが指摘できる。

市場の面では、雇用調整助成金の終了や「ゼロゼロ融資」（コロナ禍で売上が減少した個人事業主や企業に対し、金融機関が実質無利子・無担保で融資）の返済開始時期など、2024年前後に集中し、中小規模の音楽ベニユーの経営悪化と人材不足は深刻化している。

これに対するベニユー側の取り組みとして、次のような試みも挙げた。出演者の「数珠つなぎ」的なつながりや、出演者と音楽ベニユーをつなぐを再構築するために、店長自ら料理をふるまう「中打ち」を続けていること。また、音楽ベニユーとオーディエンスとの関係を再構築するために、店長自ら接客をおこなうこと。フロアからも、所在地域の差、学校クラブ活動との関係、ノルマ制の限界などについ

てコメントがあったが、繁華街にあるようなベニユーとは異なり、中小規模のローカルなベニユーは、これまで学校文化と結びついて若手を育み、音楽文化を発信してきた矜持のようなものが強くあるように思われる。そうしたベニユーの行末を引き続き注視する必要を、発表を通してあらためて確認することができた。

C2. 軽音楽部におけるキャリア形成

小林篤茂（合同会社Sunshine of Your Love代表）

本発表は、公立高校の部活動指導員として軽音楽部を指導している筆者の参与観察を元に、軽音楽部がミュージシャンとしてのキャリア形成に与える影響や、軽音楽部が果たす役割と、その機能についての考察である。本発表では生徒や顧問、部活指導員との日常会話やインフォーマルなインタビューから問題点を抽出した。

軽音楽部とは高等学校における文化部の1つであり、生徒間で結成された複数のバンドの集合体である。平均的な軽音楽部は部内で実施されるライブを通して演奏経験を重ねていき、3年生の文化祭で引退となる。一方、軽音楽部の強豪校では上記の活動に加えて、各学校間で開催される合同ライブや、都道府県の軽音楽連盟が主催する大会へ参加し、オリジナル楽曲を自演する。さらに、OB・OGや指導員の参画により、音楽理論や演奏技法についての専門的な指導が行われている。

参与観察では、成績が悪い生徒や、遅刻の多い生徒に対して生活指導を行う場面が見られ、場合によっては部活に参加することができなくなる、といった、「軽音楽部を通した生徒指導」を確認した。軽音楽部で活動するためには、校則を守り、高校生としての規律に従った生活態度が求められるのである。これは「軽音部を正当化するために、学校教育の一環としての位置付けが必要であるという」という宮入（2019）の指摘に等しい。

また「軽音楽部と音楽産業の接近」を見ることができた。大会はショーケース的な役割も担っており、音楽業界の関係者が来場している。大会出場や上位成績を収めた“実績”を持つ、強豪校の軽音楽部出身のプロミュージシャンが近年の音楽業界で散見

されるようになったことも事実であり、軽音楽部は音楽業界の入口として機能している一面がある。その一方で、音楽事務所やレーベルによるバンドの青田買いが行われ、著作権や原盤権などの契約に関するトラブルが生じるといった弊害も見られる。すでに生じた問題の実例を、顧問や指導者が把握し、軽音楽部文化全体に共有するなど、対処方法を検討する時期にある。

小泉(2007)が指摘するように、軽音楽部はまさに「セミフォーマルな空間」であり、ポピュラー音楽や、バンドカルチャーが生徒たちの日常的な知識として存在する反面、演奏や作曲の技能による順序づけという学校のような評価も伴っている。このように演奏や創作に関して学校的な評価が与えられることは、生徒の卒業後の音楽活動にどのような影響を及ぼすか、引き続き調査の継続が必要である。

C3. 首都圏小中規模ライブハウスにおける女性シンガーソングライター(SSW)と男性ファンのジェンダーステレオタイプ

星川彩(大阪大学大学・院)

本発表では、首都圏の小中規模ライブハウスに関与する男性たち(ファン、ライブハウスのスタッフ、イベンター、サポートミュージシャン)に対して発表者が実施したインタビュー調査を軸に、女性シンガーソングライター(SSW)とその男性ファンをめぐって構築されるジェンダーステレオタイプを批判的に検討した。本発表を通じて強調したのは、ロックという音楽ジャンルとの共犯的關係を構築してきたライブハウスが、男性優位的な構造を今日まで補強し続けてきたこと、その男性優位性はライブハウスにおける男性性(masculinity)の問題として考察できるということである。とりわけ本発表で試みたのは、男性優位の不平等が続いている状況を『致し方のないもの』だと人々(とりわけ女性)を説得し、納得させるために『役立つ』男性についてのリアリティ[平山, 2024, 14]である《ヘゲモニックな男性性(hegemonic masculinity)》概念を通じた検討により、ライブハウスにおける男性優位性の構築過程をより具体的に描き出すことであった。

発表者はこれまで、研究対象とする女性シンガーソングライター(SSW)を「(1)自身のジェンダーアイデンティティが女性であり、(2)自らで楽曲を制作・演奏し、(3)一人もしくは他のミュージシャンに依頼するかたちで音楽活動を行うアーティスト」として暫定的に定義づけてきたが、質疑応答では「自身のジェンダーアイデンティティが女性であることが女性SSWを条件づけているのではなく、女性としてまなざされることによって彼女らは女性SSWたり得るのではないか」というコメントが寄せられた。発表者にとってこの指摘は非常に重要なもので、第二波フェミニズムでは同一性をめぐる問題が絶えず議論の対象となったように、本研究における「女性」という区分は「アイデンティティに基づく連帯の保証」をあらかじめ前提とし『女性』というカテゴリーに絶対的普遍性を与えようとする[田中, 2012, 33]ことを目的としてはならないことを今一度痛感させられた。よって本研究は、アイデンティティ・ポリティクスをめぐる一連の批判的検討をふまえながら、「女性」シンガーソングライターを『私たちの怒りとしてつながっていく共同性が立ち上がる、そのような可能性が開かれている」[藤高, 2017, 71]場としてのアイデンティティに基づく、包括的な概念として位置付けていきたい。

C4. 前コロナ禍までの現代日本のポピュラー音楽のライブにおける演劇性の総括

アイスカハラ(フリーランス:ライヴカメラマン)

本発表では、一つのポピュラー音楽のライブの事例を検討することによって、コロナ禍前までの現代日本のポピュラー音楽のライブにおける演劇性を総括することを目指した。また、ポピュラー音楽のライブの慣習と舞台芸術の演劇の慣習との摩擦を美術史家兼美術批評家クレア・ビショップ “Black Box, White Cube, Gray Zone” (2018)での議論を念頭において「ブラック・ボックス、(アナザー・)ブラック・ボックス、グレイ・ゾーン」として、そこから「芸術としてのパフォーマンス」のカテゴリとしてパフォーマンス・アートと舞台芸術を中心に扱ってきたパフォーマンス・スタディーズにポピュ

ラー音楽のライブを付け加えるものとして拡張を検討した。

尚、10年代の参加型アートの動向を念頭に、個別のアーティストによる行為をキュレーションに帰属させてしまうことの問題についても扱う予定だったが、発表時間の都合で扱うことができなかった。この点については次回以降の機会に検討したい。

質疑では「英語圏でのポピュラー音楽での研究においては演劇性は既に検討されている」という指摘があった。だが、『クリティカルワード ポピュラー音楽』（2023）の上岡磨奈「パフォーマンス／身体」の項目などを参照するかぎりでも、2000年代から2010年代のPSにおける〈関係性〉と〈敵対性〉についてのニコラ・ブリオーとクレア・ビショップの議論や、前述のジャクソンの議論を受けて、美術におけるパフォーマンスと舞台芸術の双方の支持基盤について相互の文脈から読み換えを試みるシャノン・ジャクソンらの議論よりも、より高度な水準での演劇性についての検討が為されているとは想像できず、発表者も「[ポピュラー音楽におけるパフォーマンスについて]二〇二三年現在でもこの議論はあまり進んでいないといえよう」という上岡の指摘と同じ印象を受けた。

ちなみに発表者が本発表にて評価されるべきとして提起したのは、グルバリ（現 zzpeaker）がコロナ禍前の現代日本のポピュラー音楽における演劇性について、10年代の参加型アートの動向とも接続可能なものとして、あくまでキュレーションの水準で示したことについてであるが、質問者による英語圏のポピュラー音楽研究のアカデミアでの演劇性の議論の参照を促す指摘自体に若干の齟齬があると思われ、具体的に英語圏のどの論者のどのような議論が先述のPSでのビショップらの議論に先行して検討されるべきであるのかを指摘していただきたかった。

また、同じ質問者から「ライブによって生計を立てていないミュージシャンのライブの事例から総括を検討することは適当か」という趣旨の指摘もあったが、先述の『クリティカルワード』の永富真莉＋忠聡太＋日高良祐「ポピュラー」の項目を参照すれば、西洋の芸術音楽としての「クラシック」にも、各地域で伝承される芸能としての「民族音楽」にも

該当しない音楽としてのポピュラー音楽であり、ポピュラー音楽研究の対象となりうるとされる「実験的な即興演奏」とコンテキストの外の演劇との接触領域としてのパフォーマンスとして想定される。（加えて、グルバリはストリートを含むライブによって生計を立てており、小島ふかせの旧活動名はライブにかぎらず「自らの活動によって生計を立てないこと」を念頭に置いている）

今日のポピュラー音楽を取り巻く環境・状況から、先述の『クリティカルワード』での大和田俊之「商品としての流通を前提としている音楽としてのポピュラー音楽」という定義に対してのポスト・ポピュラー音楽の状況についての検討がなされるべきかとも思われる。（「商品としての流通を前提としている音楽」の影響を受けて制作された、必ずしも商品としての流通を前提としていない音楽のことを何と呼ぶのか？）

発表内容以前のプレゼンテーションについても含め圧倒的に準備不足であり、用意していた映像資料をほとんど紹介できなかったことも本当に残念であり、今後の改善点としたい。

第36回大会報告 個人研究発表 Aブロック（2）

A5. アンチ J-POP としての〈邦楽ロック〉

——1985年以降の日本におけるオルタナティヴなメディアによる音楽ジャンルの形成

菊池虎太郎（大阪大学・院）

本発表では、1985年以降の日本のポピュラー音楽雑誌について、当時若者音楽のメインストリームとして急速に全面化した J-POP を取り巻く諸言説や、各都市で独立的に運営されていたインディーズ・レーベル、急速にチェーン展開が進んでいた大型CD小売店といった、諸要素の連関の中でその動向を捉え、総合的な分析を試みた結果について述べた。

その分析を通じて、1985年ごろを一つのターニングポイントとして大きな変革期を迎えていた日本

のポピュラー音楽産業において、これまでの日本のロックとはその性格を異とする〈邦楽ロック〉がオルタナティブなメディアによって形成された過程を明らかにすることが、本発表の主題であった。

研究の方法としては、現代において日本国内で活動するロックバンドを示す名称としてごく一般的に用いられている「邦ロック」「邦楽ロック」がいち音楽ジャンルとして形成された過程について、ロック音楽専門雑誌を中心とした活字メディアに注目した。

その結果、1985年以降のバンドブームとJ-POPの全面化、大型CD小売店の全国展開といった複合的な要因によってバブル化し空前の好景気を記録した音楽産業の状況ばかりが先行研究では注目される中で、むしろその期間に洋楽の売り上げが現在に至るまで長期的に低迷し、これまで「進んだ洋楽/遅れた邦楽」というイデオロギーに基づいた価値判断を実施してきた既存のロック・ジャーナリズムの権威がリアリティを失ったことが明らかとなった。

そのような状況下で『ロッキング・オン・ジャパン』及びそれに追随した新興雑誌メディアらは、バンドブームを経て大衆化したロックとは異なる価値基準を駆動させるために、当時全国的なムーブメントに発達しながらもミュージシャンとリスナーの双方で洗練された文化としての真正さが承認された「渋谷系」と呼ばれる音楽ジャンルに注目し、独自のシーンを開拓していった。

それ以降、1990年代末をピークに100万枚を超えるセールスが常態化するCDバブルの状況が全面化する中で、『ロッキング・オン・ジャパン』らは、同時期のメインストリームのポピュラー音楽が取り入れてこなかったルーツを表明するミュージシャンを積極的に注目し、その影響下にあるミュージシャン群とともに〈邦楽ロック〉というジャンルが形成されていった。

本発表に対する質疑では、メディア史としてやや単線的なまとめかたになってしまっているという指摘があったほか、『ロッキング・オン・ジャパン』に追随した新興雑誌メディアにはロッキング・オン社を退社した編集者が多く関わっており、その点に注目することの可能性についても指摘があった。

また、発表時間の都合上応答することが叶わなか

ったが、「邦楽ロック」と「邦ロック」の用法の差異に関する質問もあった。この点については詳細な調査が済んでいないため仮説にはなるが、「邦楽ロック」が「邦ロック」と縮めて呼称されるようになったのは2000年代後半以降であり、その黎明期—1990年代末に「邦楽ロック」と呼称されたとき、それは「J-POPではないホンモノ」の、「日本独自の」ロック音楽であるという承認を得るための名称であった一方で、2000年代後半以降の「邦ロック」はメインストリーム化しJ-POPと高度に一体化した音楽文化として成長したため、その名称は単なる記号として存在しているのだと考えられる。

本発表を通して、戦後日本のポピュラー音楽文化に強固に内在した「進んだ洋楽/遅れた邦楽」を前提とした構造と、非西洋圏のポピュラー音楽文化における自律性の探求の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い謝辞を表し、本報告の結びに替えたい。

A6. 「27 クラブ」と逸脱 —ロック音楽文化の指向性を通じて

大村隆景（武蔵大学・院）

本発表では、ポピュラー音楽文化空間における「27クラブ」言説の構築過程と、そこに内在する信念体系の形成について考察した。「27クラブ」とは、27歳で夭折した著名なミュージシャンたちを指す通称であり、彼らの死が偶然にも同じ年齢であったことから、一種の神話的な語彙としてロック音楽の〈場〉に定着している。

従来の研究は、クラブに属するとされるアーティストたちの個人史や病理的背景に注目し、その神話化されたイメージを人間的に再解釈する方向で展開されてきた。他方、それらの研究ではなぜ「27クラブ」に対して“憧れ”の感情が生まれるのかという問いへの根源的な応答はなされておらず、本発表ではその“憧れ”がどのような文化的構造の中で生起しているのかを、先行事例を批判的かつ発展的に受け取りつつ、明らかにすることを試みた。

方法として、彼らの“非常識”的諸行為に着目

し、ベッカーの逸脱と相互作用論、ブルデューの文化社会学理論および南田勝也のロック音楽の〈場〉の概念を用いて分析を行った。その結果、「27クラブ」は〈アウトサイド〉的行為を反復的に行うことで普遍的価値からの逸脱を固着化し、それらが「憧れ」を想起させる信念体系としてロック〈場〉に根ざす過程を示す、一種の象徴的事例であることを示した。

質疑では、こういった言説(“27クラブ”)が主にアーティスト側に共有されたものであることを指摘し、社会学の視点としてその所在をロック〈場〉の(聴取者を含む)参与者全体へ対象化してよいのか、との質問があがった。

確かに発表内で述べた27クラブ言説は(タイトル、歌詞などでそれを振った)楽曲作品やそのディスコグラフィ、ロック・アーティストをインタビューとした発言等が中心となっており、先行事例として挙げたジーン・シモンズもそうである(KISS)ため、〈場〉特有の信念体系と説明するにはその対象の説明がいささか不十分であった。

他方、「27クラブ特集」として当該言説のロック・アーティストを中心としたテレビ番組の放送、オーストラリアでの「27club show」フェスの盛況、Netflixの『27 Gone Too Soon』の公開等、それがミームであれレガシーであれ、“27クラブ”がロック〈場〉の音楽実践者のみに継承されているわけではないこともまた事実である。本発表前、バンドT-shirtを取り揃えるブティックへのインタビューを通し、“27クラブ”をモチーフとする商品を購入するのはどのような人なのか、その調査のアポイントまでこぎつけたところで諸般の理由により頓挫してしまったことが心残りである。本内容はこういった言説の対象と方向などを含め、今後も丁寧に検証していく必要があるだろう。

A7. MiniDisc によるデジタル・エアチェッカー—FM 情報誌末期におけるフォーマットの作用— 日高良祐 (京都女子大学)

本発表では、1990年代における「MiniDisc (MD)」を用いたデジタル・エアチェック、すなわち CS-PCM 放送を MD に録音する実践に注目し、それが FM 情報

誌でどのように位置づけられたかを考察した。従来のエアチェック文化は、アナログ FM 放送をカセットテープに録音する行為として先行研究でも論じられてきたが、本報告はデジタル録音メディアとデジタル放送の連携による新たな実践として、1992 年から 2001 年までの FM 情報誌における「MD エアチェック」に着目した。

理論的枠組みとして、ジョナサン・スターンとアクセル・フォルマーが提示したフォーマット理論の観点を用い、メディア技術が規定する形式や制度、相互運用性に注目した。MD の録音可能時間(74 分)、編集機能、サンプリング周波数(44.1kHz)などのフォーマットとしての特性が、CS-PCM 放送(48kHz)と連携しうよう技術的に調整され、デジタル録音実践を可能にした過程に着目した。

1990 年代、FM 情報誌はカセット文化の衰退とともに情報誌としての方向性を模索し、DAT や DCC とともに MD を「ポスト・カセット」メディアとして推進した。特に『FM fan』では「MD 活用マガジン」と銘打つほど、編集機能を活用した「オリジナルソフト」制作の実践が推奨され、CS-PCM 放送と連携した「録音推奨番組」も特集された。中でも、MD の録音時間に合わせて構成された 74 分番組は、放送と録音メディアのフォーマットが同期する象徴的事例として考えることができる。

しかし結果的に、CS 放送は一般普及せず、エアチェックも「ダサイ趣味」と見なされるようになり、MD の主用途は CD からのデジタルコピーに限定され、やがて両者とも廃れていった。本研究は、こうしたフォーマットの特性によって構築される「連携」の事例を論じることにより、インターネット接続環境が一般化した今日的観点において、さまざまな「デジタル化」への想像力について考察しうることを主張した。

質疑応答では、細かい技術的な事例紹介が多かったこともあって事実確認に関するものや、FM 情報誌の位置づけの変化に関するものなど、具体的な議論をすることができた。またセッション終了後の会話等では、1990 年代のデジタル放送に関連する情報提供や、雑誌資料自体の提供オファーも受けることができた。得られた情報や知見をもとに今後も研究を進めていく予定である。

第 36 回大会報告
個人研究発表 B ブロック (2)

**B5. 同期演奏における音楽実践と楽器の変化—
—1980 年代半ばから 1990 年代半ばまで
吉村汐七 (大阪大学・院)**

本発表は、1980 年代半ばから 1990 年代半ばまでの、日本のポピュラー音楽における同期演奏の変化を音楽実践と楽器の二つの側面から見た。具体的には TM Network (以下、TM とする)、access、電気グルーヴを取り上げ、彼らの音楽実践と使用していた楽器を比較した。

1982 年に登場した MIDI は、異なるメーカーの電子楽器やパソコンを接続し、さまざまな演奏情報を相互に伝達できるようにしただけでなく、プロ・アマチュア問わずあった、機械的なリズムを用いた音楽を作りたい、真似したいという欲望をより簡単に実現できるツールでもあった。そして、1983 年には MIDI 対応の FM 音源のデジタル・シンセサイザー DX7 (YAMAHA) が発売された。DX7 は、MIDI を用いた同期演奏システムの普及を後押しし、音楽制作におけるシンセサイザーの「音作り」の重要性に目を向けさせたエポックメイキングな楽器だった。

DX7 をはじめ、ドラミュレーターや複数のシンセサイザーを使用した音楽実践をしていたのが 1984 年にデビューした TM である。当時、こうした楽器や機材を使った楽曲は無機的なものだと思われがちだったが、TM の楽曲は全く対照的なポップなサウンドだった。従来のポップミュージックに同期演奏を組み合わせた TM の音楽実践は、新しいテクノロジーをより慣習的なポップ音楽の語法に基づいたパフォーマンスと言える。

また、1992 年にデビューした access は、打ち込みを中心とした音楽実践を行っていた。彼らは、1987 年に発売されたシーケンサー QX3 (YAMAHA) を使っており、access のメンバーで、シンセサイザーの開発に携わるエンジニアでもあった浅倉大介は、ステップ入力を使ってプログラミングしていた。

一方、1991 年にメジャーデビューを果たした電気グルーヴは、access と同様に打ち込みを中心とした音楽実践を行っていたが、彼らはアマチュア文化に根ざした同期演奏を用いるプロのミュージシャンという点で異なっていた。また、ハードウェアシーケンサーが主流だった中、彼らは早くから DAW (Cubase) を使用した音楽実践に取り組んでいた。さらに、YAMAHA と強い結びつきを持っていた TM や access と違い、電気グルーヴは特定の楽器メーカーとのつながりもなかった点も重要である。

日本の楽器産業と共に発展してきた同期演奏は、テクノロジーの発展に伴い一部のプロだけのものではなくなった。特に、1980 年代半ばから 1990 年代半ばという時期は、打ち込みを中心とする同期演奏が盛んになっていく中で、ハードウェアシーケンサーだけでなく、ソフトウェアシーケンサーも実践の中で取り入れられつつある過渡的な時期であることを指摘した。

質疑応答では、今日の同期演奏における「作り手側のテクノロジーの変化」と「身体と音楽の関係性の変化」や、1980 年代に MIDI の性能変化に関する質問があった。また、同期演奏におけるシーケンサーの実践に関するご指摘もいただいた。今回いただいた貴重な意見を参考に、今後の研究をさらに深めていきたい。

**B6. レコーディング／ライブにおけるセッション・ギタリストの楽譜—その記譜法と機能
岡田正樹 (駒澤大学)**

本発表では、セッション・ギタリストが用いる楽譜を対象に、レコーディングやライブといった局面における楽譜の機能を検討した。(サイモン・フリスのいうエンターテイナー的な) ポピュラー音楽のミュージシャンは楽譜の読み書き能力をさほど問われることがない一方で、セッション・ミュージシャンの仕事において楽譜 (特に五線記譜法) のリテラシーは必須の能力と認識されている。本発表は、こうした状況もふまえ、ポピュラー音楽と楽譜の関係を考察 (再考) することを目的としてなされた研究の一つという位置づけである。今回はひとまずギタリストの楽譜に話題を限定し、ギタリストへの聞き

取りの結果も用いながら発表を実施した。

発表者は民族音楽学者・作曲家のチャールズ・シーガーが提示した区分「規範的楽譜／記述的楽譜」を出発点として、セッション・ギタリストの楽譜が持つ規範性に着目した。また西洋芸術音楽の事情を前提とする沼野雄司の図形楽譜論を参照しながら、ポピュラー音楽の記譜法研究をどのように進めるべきなのかといった点にも言及して議論を進めた。例えば録音を記譜法研究と関連付けるとの重要性を指摘した。そのうえで、ギタリストが実際に用いた譜面を事例としながら、五線記譜法にもとづいて記譜されたその譜面が、どの程度／どのような規範性を持つのかを確認した。発表者は、規範的な五線譜の形式をとる西洋芸術音楽の楽譜——「いつでもどこでも性」を持つ（岡田暁生）——とも比較しつつ、セッション・ギタリストの譜面を、レコーディングやライブの生産過程において、「いまここ」での規範性を発揮し、目下の作業をスムーズに進めることに寄与する、つかの間のエフェメラルな規範譜であると位置付けた。

最後に、他の楽器についての研究や、セッション時の楽譜の用いられ方の歴史（特にレコーディング・テクノロジーとの関係）といった点が今後の課題であるとして締めくくった。なお、発表時には言及できなかったが、今回の発表は、楽譜が持つ規範性の度合いや規範性を発揮する局面に目を向けることによって、シーガーの区分を、実際の楽譜に即して再考することにもつながると考えている。

質疑応答ではいくつかの指摘や質問をいただいた。例えば、ジャズの譜面はどう位置づけられるかといったコメントや、ミュージシャン同士の相互作用に注目すべきではないかといった指摘を受けた。これは、ひとまず既存の記譜法研究との接続（相対化）を目指した本研究の、今後の課題である。また、セッション・ミュージシャンの楽譜がエフェメラルなものであるという発表者の主張に対して、通常はライブ用の楽譜は残しておくのではないかと、別の仕事でも使用するのではないかとというコメントがあった。筆者は、文字通りの意味で捨ててしまうという意味で用いたわけではなかったが、エフェメラルといった言い方は再考すべきかもしれない。他にも、セッション・ミュージシャンの主体性・創造

性を示すことにはなっておらず、楽譜に規定されているという議論に思えるという指摘もあった。発表者の関心は、むしろ楽譜が諸実践にいかに関与し、機能しているかという点にあるが、その点をより明確化すべきであると考えた。

B7. 音 MAD の記号論的分析—楽音の二重分節性と作品の超テキスト性

荒井柚月（筑波大学）

本発表では、音 MAD と呼ばれるウェブ上の音楽実践について、その音楽的ジャンルの改訂的（分析的）定義を与えることを試みた。その定義とは、以下のようなものである。

音楽作品 X が音 MAD である ⇔

- (1) X に含まれる単音がなにかを直／共示し、かつ
- (2) X の音楽的統辞構造が超テキスト的であり、かつ
- (3) 範列的な中心的主題が存在し、かつ
- (4) 歌詞上の超テキスト性を持たない

この音 MAD の改訂的定義は、音 MAD の本質を捉えながら、サンプリング音楽・具体音楽・音色音楽（シェーンベルク）・YTPMV・AMV・カバー曲といった隣接する音楽形式や、西洋古典音楽などの音楽形式との差異を明瞭にすることを志向している。

聴講者から本発表に対して挙げられた指摘は、以下の2点である。まず、音 MAD はそれほど安定したジャンルではなく、このジャンルに対して分析的定義を与えることは学術的価値に劣るという指摘である（①）。音 MAD という語の使われ方は、社会的・文化的に安定した西洋古典音楽などの正統的な音楽ジャンルのそれに比べて脆弱であり、現時点でジャンルの必要十分条件を定義することは、価値に乏しいと考えられる。次に、音 MAD は音楽だけではなく動画や静画といったマルチメディアを付帯するジャンルであり、素材の表象的側面から分析を行った方がよいのではないかと、という指摘である（②）。

これらの指摘に対しては、次のような応答が考えられる。まず、① の指摘について。本発表の目的は、現状の「音 MAD」という語の使われ方の分析を目指

したものではないということができる。芸術の定義論争 (Danto, 1964) に見られるように、ある美的概念の分析的定義を定めることは大変困難である。本発表の定義は、概念工学的 (Chalmers, 2020)、改訂的 (Strawson, 1959) な定義に属するものであり、実際の巷間における使い方の無欠の記述的定義を志向したものではない。この定義の内包から逃れる使用事例が存在したとしても、それは規範的な意味において非中心的な用法である。本発表における改訂的定義は、音 MAD というジャンルの他ジャンルとの差異を強調し、その特性を顕示することを最大の関心事としている。またもしかすれば、音 MAD の定義における文脈主義 (contextualism) や音響主義 (sonicism) といった立場が現れ、本定義の脆弱な側面が明らかになるかもしれない。しかしいずれにせよ、それは今後の研究課題に属する事項である。また音 MAD の短命性については、分析対象の経時的な変化によって論の価値が失われることも確かにあるだろう。しかし本発表で示したように、音 MAD は既存の英米圏や仏系の音楽美学的理論では拾いきれない価値を有しているものであり、この価値を理論化し後代に残していくことは、分析対象の変遷とは独立に価値を有することであると私は考える。

② の指摘について。指摘の通り、ミュージック・ビデオ論や表象文化論といった分野における理論を用いながら、本発表では拾いきれなかった音 MAD の側面について明らかにしていく必要があるだろう。特にミュージック・ビデオ論について、音 MAD や YTPMV のように画面上に複数の素材が幾何的に併置されるような音楽動画に関する分析を私見では知らない。音 MAD に対する映像記号論的・美学的考察を進めることは、ミュージック・ビデオ論に対する寄与も大きいと考えられる。

第 36 回大会報告 個人研究発表 C ブロック (2)

C5. ポピュラー音楽遺産研究の批判的検討—英語圏における議論の整理と日本への応用可能性
北島拓 (大阪大学大学・院)

本発表は、近年発展しつつあるポピュラー音楽遺産研究について、英語圏を中心とする学術的な動向を整理し、日本で議論を展開する際の留意点も簡潔に提示することを目的とした。発表では、ポピュラー音楽及び文化遺産をめぐる社会的位置づけの変化が、ポピュラー音楽遺産の議論を生み出し、理論化を推し進めていることを明らかにした一方、非西洋社会の日本において、既存の議論をより広い視点から捉え直すことの必要性を指摘した。

ポピュラー音楽をテーマにした懐古的な音楽誌の発刊や名盤の再発、ミュージアムでの展示といった例は、産業的・制度的に多様な媒体を通じて、選択的な過去の音楽に対し、文化的な価値を認める試みとして理解することができる。このような実践を包括的に捉えるための新たな視座として、ポピュラー音楽遺産の考えは登場した。この背景に、20 世紀後半以降の 2 つの社会的変化の影響を挙げることができる。1 つは、文化遺産概念の変容とそれに伴う遺産の対象の拡大であり、「権威づけられた遺産言説 (AHD)」を通じて遺産言説の権威性も問い直された。もう 1 つは、ポピュラー音楽に対する認識の変化であり、文化における高尚／低俗の区分の融解やベビーブーム世代の高齢化は、ロック等の音楽ジャンルの文化的な地位の上昇をもたらした。

2000 年代後半になると、このポピュラー音楽遺産に対する学術研究が本格化し、理論化も進められていく。発表では、影響力のある議論を中心に言及しつつ、この領域の主要論点を示した。はじめに Andy Bennett (2009) がロック遺産に関する議論を展開し、そこでの DIY 実践の重要性が強調されると、続けて Les Roberts・Sara Cohen (2014) 等で AHD の観点を援用した議論が示され、ポピュラー音楽遺産に付随する権威性の問題に関心が向けられた。その上で、都市・観光論が関連した近年の議論として、文化的正義の追求にポピュラー音楽遺産が関与した都市の事例研究を紹介した。最後に、この研究を日本で展開する上での課題として、「音楽」や「遺産」の西洋的な性質に対する批判的な議論を顧慮する必要があることを述べ、音楽と遺産の相互関係を理解するため、ポピュラー音楽遺産研究を広範な文脈で扱うことを提案した。

質疑応答では、遺産化することのメリット／デメ

リットへの質問や、ポピュラー音楽遺産と他の遺産で予算の争奪が生じることへの懸念が示された。前者については、遺産化によりポジティブな価値づけを付与することができる一方、遺産が選択的な性質である以上は常に妥当性が問われる点を指摘し、後者に関しては、ポピュラー音楽遺産における DIY 実践の可能性に言及した。また、更なる意見として、英語圏のポピュラー音楽研究におけるロック以降の音楽への偏りが指摘され、米国のジャズや日本の民謡等へも視野を広げることで、研究に歴史的な幅を持たせることが可能であるとの助言を受けた。

C6. 音楽アーティストのコミュニティ観と SNS の関係性 — SCAT を用いた当事者インタビューの質的分析から

宮島亮（東京藝術大学・院）

本発表は、21 世紀初頭のデジタル変革による影響から、大きな意識変化や対応が求められてきた音楽アーティストが、現在どのように活動に向かっているのかという点に注目したものである。従って、研究対象は現役のアーティスト当事者となる。彼らが活動するうえで人や地域といった他者とのつながりや距離感をどのように意識し、所属感覚を抱いているか。また他者とのコミュニケーションについて、とりわけ SNS の影響をどのように把握し、ゆえに活動実践に表出されているか。これらの問いについて質的調査を行い、明らかにすることを本発表では試みている。

本題に関連する先行研究は 3 つの観点に沿って議論を整理した。第一にアーティストと地域の関係に纏わる研究から、特に 2000 年代以降はデジタルツールや SNS によって地域での活動が容易となっている可能性が窺えた。第二に、アーティストとはその有名性を保持するためにメディアを通してファンの期待や欲望に応える存在であることがセレブリティ・スタディーズを中心に議論されてきたことに注目した。最後に、コミュニティ関連の研究について、コミュニティとは「帰属」の意識であり、近代化以降はあり方が多様化してきたこと、またコミュニティの基礎として社会関係資本が機能する側面があることが論じられた。以上の先行研究の議論を

参照しつつ、アーティストが活動するうえで抱くコミュニティ観と SNS との関係を検討した。

本発表では、現役アーティスト 4 名への半構造化インタビュー調査と SCAT を用いた分析を行った結果をもとに、以下の点について議論した。第一に、アーティストが活動するうえで何が最も優位に置かれているのか。分析結果から導出されたのは、アーティストが最も意識しているのは自身の所属コミュニティであるということだ。そのコミュニティとは無作為で不特定多数のマスのな大衆ではなく、近接的で親密な仲間志向の強いコミュニティである。コミュニティ観はアイデンティティ構築に伴い規定されるため、アーティストがアイデンティティの構成要素として人や地域を捉えることで主体性や所属意識が獲得され、コミュニティ観の形成に寄与する。

第二に、このコミュニティ観と SNS の関係についてである。インタビューで語られたのは、アーティストがファンとのコミュニケーション手段として、SNS を採用し実践していく過程や実態である。分析結果から、アーティストのコミュニティ観は現在のトレンドメディアである SNS に強く影響されながら、ファンとのコミュニケーションを通して醸成されていることが示唆された。

本発表は、現役アーティスト当事者の意識や実践に焦点を当てる必要性を示すとともに、SNS が一般化した現在であるからこそ得られる新たな知見を提示することに意義があると考えられる。発表後の質疑応答では、本調査における対象範囲の設定についての質問がいくつかあった。まず地域をどういった規模（例えば県なのか市なのか？）で捉えるべきかという質問に対し、アーティスト自身の認識や語りに依拠して分析をしているため、あえて統一していないと回答した。また SNS 以前と以後の比較が必要ではないかという指摘があったが、本調査では SNS 以前の実態については対象範囲外であり、今後の課題として検討することとした。

C7. 新聞記事の分析を通じた「音楽のまち」の姿の検証

肥後 楽（大阪大学）

日本には現在「音楽のまち」を名乗り、地域の資源を活用しながら、音楽に関する何らかの活動を通じてまちづくりに取り組む地方自治体・地域が多数存在している。しかし「音楽のまち」を名乗るための明確な条件や手続き等は存在しないため、各地方自治体が「音楽のまち」を名乗る理由や根拠、具体的活動は多岐に渡る。そのため「音楽のまちづくり」として実際に行われている活動の内容や、活動を受容する市民が「音楽のまち」についてどのように考えているのか等、活動の実態と活動が及ぼす影響について具体的に捉えることが難しい。

そこで本発表では、新聞記事を資料としながら、日本における「音楽のまち」の実態および「音楽のまち」に関する活動がもたらす諸影響について検証した。

今回の発表にあたって、発表者は三大紙のオンラインデータベースから、独自に設定した「音楽のまち」に関連する語群（音楽のまち・音楽の街・音楽の町・楽都・音楽の都・音楽都市）が記事タイトルもしくは本文に含まれる新聞記事を抽出した。その後、すべての記事を通読し、どの市町村を扱った記事か、タグを付与して判別できる状態にした。なお、海外の都市を扱った記事については分析の対象外として除外した。この作業を経て今回分析の対象とした記事は 1638 本となった。また、頻出都市は順に浜松市、川崎市、金沢市、郡山市となった。

発表では「音楽のまち」推進の背景として、①都市に付随するイメージの転換を意図したケース、②著名人による活動がきっかけとなったケース、③地元団体による活動が表彰等を通じて注目されたことがきっかけとなったケース、という3つの典型的なパターンがみられるのではないかという仮説を提示した。

さらに、「音楽のまち」に向けた活動を推進する中で生じる理想と現実のギャップについて、行政と市民との間での目指す姿に対するズレ、予算配分、稼働率と使用者間での競争、老朽化に伴う建て替えに関する意見の食い違い等音楽ホールをめぐる諸問題、路上演奏をめぐる諸課題など、記事から抽出された具体的な事例を示した。

以上のような発表に対し、質疑では「クラシック音楽に関する記事が多いように見受けられるが、他

のジャンルの音楽に関する報道があったのか」という問いかけがあった。これに関しては、「オーケストラ」「吹奏楽」「合唱」「ジャズ」「ロック」「ポップス」など、記事中に含まれる演奏形態や音楽のジャンルに関する語句を手がかりに何らかの傾向が見られないか分析途中であり、今後の課題としたい。また、「分析対象となった新聞記事が、紙面のどこに掲載されていたのか」ということが「音楽のまち」報道がどのようになされてきたのか整理する際のヒントになり得るのではないか」という指摘をいただいた。その他、発表会場や懇親会の場で、また後日メール等を通じて多くのご指摘をいただいた。発表を聴講いただいた方、ご指摘をいただいた方にこの場を借りて御礼申し上げたい。

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、できるだけ早く会員マイページの SMOOSY (<https://jaspm.smoosy.atlas.jp/mypage/login/>) 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不利益が生じ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 (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

2025 年度 (2025 年 1 月～12 月) 分の会費請求は SMOOSY 上で行なっております (個別に郵便で請求書をお送りすることはしていません)。

<https://jaspm.smoosy.atlas.jp/mypage/login/>

上記よりログインし、支払い先と請求金額 (ゆうちょ口座への支払いのみとなっております) をご確認の上、支払期限の 7 月末までに会費支払いの手続きをお願いいたします。また、請求書も上記 SMOOSY よりダウンロードできます。公費での支払いの際にお使いください。

2025 年 4 月に、学会誌 Vol. 28 (2024) 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 (2024 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かかわらず、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 (jaspm.jimukyoku@gmail.com) 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。

JASPM NEWSLETTER 第 140 号
(vol. 37 no. 1)

2025 年 5 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・大瀧徹・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：増田聡・大瀧徹