

日本ポピュラー音楽学会
第38回　武蔵大学大会

発表要旨集

The Japanese Association for the Study of Popular Music
38th Annual Conference at Musashi University

■キャンパスマップ

1 号館を大会会場とし、2 号館ダイニングを懇親会会場 兼 休憩所とします。
来場された方はまず 1 号館 1 階ロビーにて受付をお済ませください。
喫煙される方は大講堂脇の喫煙所（電子タバコのみ）をご利用ください。



■受付

・11 月 28 日（土）9:00～ 1 号館 1 階ロビーにて
・11 月 29 日（日）9:30～ 1 号館 1 階ロビーにて
＊ 会場内では受付でお渡しする名札を必ず身につけてください。
＊ 例年と異なり、土曜日午前からのスタートとなります。

■参加費（＊当日受付の価格）

	大会参加費	懇親会費
一般会員・非会員	4000 円	6000 円
学生会員・大学院生会員	3000 円	4000 円

シンポジウムのみ 29 日 14 時～17 時	一般	1000 円
	大学院生・大学生	無料（受付で学生証をご提示ください）

■大会本部・クローク

大会実行委員会本部は 1 号館 2 階 1202 教室です。クロークも兼ねております。

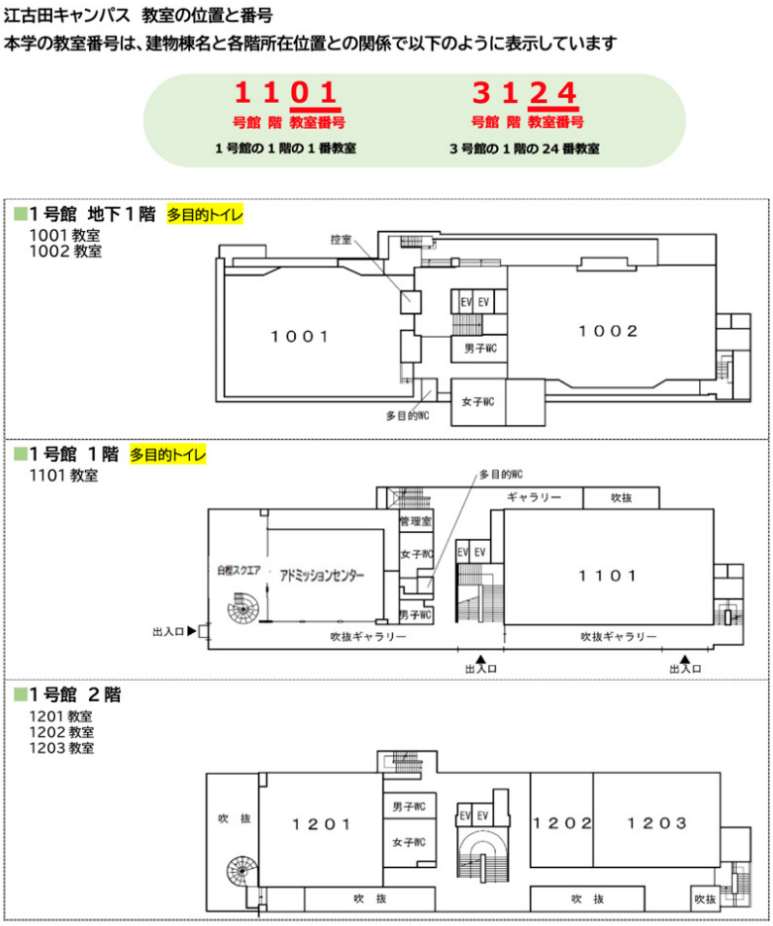
■休憩室

休憩所は 2 号館ダイニングです。また、11 月 29 日（日）昼休み時間に、国際委員会（IASPM-J）ミーティングを行います。詳細は国際担当理事にお問い合わせください。

■昼食

会期中、学内の食堂は営業していません。各自手配をお願いいたします。キャンパス周辺にはコンビニが数件あり、また、駅周辺には飲食店が多数ございますので、そちらをご利用ください。

■各会場案内



（28日）
ワークショップ１：1201
ワークショップ２：1203
個人研究発表Ａ　：1101
個人研究発表Ｂ　：1201
個人研究発表Ｃ　：1203
年次総会　　：1002

（29日）
ワークショップ３：1201
ワークショップ４：1203
シンポジウム　　：1002

（会期中）
大会本部/クローク：1202

＊プログラムについては、ウェブページをご覧ください。
（https://x.gd/rlRPH）

■Wi-Fi のご利用／当日の資料置き場について

・キャンパス内は eduroam がご利用可能です。SSID: eduroam634
・ゲスト Wi-Fi を発行しています。各会場教室掲示の認証情報をご利用ください。
・各発表者の当日資料は、各会場に QR コードで掲示します。

■年次総会

11 月 28 日（土）17:00～18:00　1 号館地下 1002 教室にて行います。会員のみなさまはご参集ください。

■ミニライブ

11 月 28 日（土）18:00～18:30　2 号館ダイニングで、江古田在住アーティスト Yuto Suzuki がボブ・ディランのナンバーを弾き語りします。是非ご覧ください。

■懇親会

11 月 28 日（土）18:30 より、2 号館ダイニングにて開催いたします。当日のお申し込みも歓迎します。ご希望の方は受付にお申し出ください。

■お問い合わせ

大会に関するお問い合わせは jaspm38@gmail.com までお願いします。

要　旨　集

28日(土)

【ワークショップ１】
ポピュラー音楽とジェンダー規範――身体・周縁・歴史

■登壇者

・中條千晴（東京外国語大学）司会
・永冨真梨（関西大学）討論者
・ニキティン美咲（Harvard University）発表者
・星川彩（大阪大学）発表者
・Yiqing Ma　馬 逸清（Colby College）発表者
・Masayoshi Yamada　山田優理（Cornell University）発表者

■要旨

本ワークショップは､「ジェンダー規範はいかに音楽文化のなかで構築され､交渉されるのか」という問いを共有し、その様相を身体・周縁・歴史という三つの分析軸から検討することを目的とする。

音楽の歴史や音楽産業を振り返ると、その制度や実践には、ジェンダー化された価値観や男性中心的な視点が長らく埋め込まれてきたことが見えてくる。音楽史において、女性やノンバイナリー、そしてシス男性優位の構造のなかで周縁化されてきた音楽家はしばしば「例外的存在」として位置づけられ、演奏家として舞台に立つことはあっても、作曲家やプロデューサー、ディレクターなど、文化的権威を担う主体として歴史に記述される機会は限られてきた。また今日においても、その活動は母性、清純、性的魅力といった規範的イメージと結びつけられやすく、多様な実践や主体性が十分に可視化されているとは言い難い。こうした規範は、音楽を取り巻く制度や表象にとどまらず、身体、空間、歴史といった複数の次元を通じて形成・維持される一方で、絶えず交渉され、攪乱されてもきた。

ポピュラー音楽とジェンダーをめぐる研究は、1990 年代以降、欧米を中心に発展し（McClary 1991; O’Brien 1995=2025; Whiteley 1997, 2000; Bayton 1998; Leonard 2007; Buscatto 2007; Ravet 2011; Strong & Raine 2019; Hill et al. 2025 など）、日本においても一定の研究成果が積み重ねられてきた（小林 1999; 北川編 1999; 井上編 2003; Koizumi 2003; 舌津 2002=2022 など）。これらの研究が明らかにしてきたのは、非シス男性の音楽家が男性中心的な音楽界から排除されてきたという事実のみではなく、音楽実践を支える多様なアクターが、ジェンダー化された権力関係のなかで相互に位置づけられ、交渉し、ときにその構造を再生産しながら活動している複雑な力学である。とりわけ現代のポピュラー音楽産業では、人脈やコラボレーション、メディア露出といった「ネットワーク」と「可視性」のエコノミー（田中　2020）が、この力学を特徴づける重要な要素となっている。

日本において、ジェンダーをめぐる社会的議論は 2000 年代にはバックラッシュを背景として相対的に可視性を失ったものの、2010 年代後半以降、とりわけ #MeToo 運動を契機として、ポピュラー音楽をジェンダーの視点から再考する研究は再び活発化している。近年では、ポピュラ

ー音楽界における男性性 や性役割をめぐる議論（永冨 2019a, 2019b ; Drexler 2024）、ライブハウス文化におけるジェンダーをめぐる構造（星川 2025, 2026）、多様なジャンルをまたぐ女性音楽家の実践（佐久間 2018; Sakuma 2022; Chujo 2022; Buscatto 2024）、音楽産業におけるジェンダーの権力構造（宮入 2023 ; Chujo 2025）などへと研究対象が広がっている。アーティストの実践や表現は、既存のジェンダー規範を再生産するだけでなく、それを逸脱し、攪乱し、ときにポピュラー音楽そのものの制度や価値観を変容させてきた。こうした動向は、音楽をめぐる身体性や周縁的実践、さらには歴史の再解釈や再記述を通じて、ジェンダー秩序そのものを問い直す営みとして理解することができる。

こうした研究動向を踏まえ、本ワークショップでは、日本および海外のポピュラー音楽におけるジェンダーを、身体・周縁・歴史という三つの視座から検討する。

〇Masayoshi Yamada 山田優理「Gender, Interracial Intimacy, and The Cry of Jazz」（英語）

本発表は 1959 年の映画 The Cry of Jazz を取り上げ、人種・階級・ジェンダーが交錯する歴史的文脈のなかで、ブラック・カルチュラル・ナショナリズムがいかに形成されたのかを考察する。ジェンダーを分析の中心に据えることで、戦後アメリカにおけるポピュラー音楽文化と権力関係を歴史的に再検討する。

〇Yiqing Ma 馬 逸清 「“Vocaloidized” Voice, Queer Listening, and Cyborgs」（英語）

本発表は、ボーカロイド技術とポピュラー音楽における声の表象を取り上げ、「vocaloidized voice」という概念を通して、身体・テクノロジー・ジェンダーの関係を分析する。クィア・リスニングという視点から、声の真正性や女性性をめぐる規範がどのように形成され、知覚されるのかを問い直す。

〇星川彩「『変わり者』たちの親密性とジェンダー：ライブハウス “ X ”を事例として」（日本語）

本発表は男性中心的なライブハウス文化のなかで活動する女性シンガーソングライターの実践を、東京都内のライブハウス“ X ”へのフィールドワーク調査にもとづいて分析する。周縁的なライブハウス空間において、女性たちがジェンダー規範といかに交渉し、持続可能な音楽活動の場を創出しているのかを明らかにする。

〇ニキティン美咲「クィアする日本ポピュラー音楽ーー「女装紅白歌合戦」の批評的パフォーマンスを事例に」（日本語）

本発表は、「女装紅白歌合戦」におけるパフォーマンスを事例として、日本のポピュラー音楽を「クィアする」実践を考察する。ドラァグやモノマネ、掛け声といった表現を通じて、音楽に埋め込まれたジェンダーや国家、身体をめぐる規範がいかに攪乱され、新たな音楽実践が創出されるのかを検討する。

以上の四つの報告を通じて、ポピュラー音楽研究におけるジェンダー研究の現在地を確認するとともに、その理論的・方法論的な展望を探りたい。

【ワークショップ２】
1960 年代から 90 年代までの日本の「恋愛ソング」の変遷とその文化的背景について

■登壇者

- 近藤正司（一般社団法人 Japan Music Culture Academy(JMCA)代表理事、日本初の音楽映像メディアであるスペースシャワーTV 創業メンバー、元社長、会長、元音制連常務理事）
- 山中聡（JMCA ディレクター、元東京芸術大学非常勤講師、元音制連副理事長）
- 三浦文夫（関西大学社会学部教授、JMCA 理事、一般社団法人アーティストコモンズ理事長、radiko を考案、実用化）
- 安來茉美（関西大学大学院社会学研究科、ラジオパーソナリティ、大貫妙子を事例に 1980 年代の「フランス」のイメージ形成について研究）討論者

■要旨

○近藤正司

日本のポピュラー音楽が育んできた豊かな歴史を発掘、保存、そして次世代に伝承することを目的とした JMCA の活動について簡単に紹介し、1960 年代から 90 年代までの日本の「恋愛ソング」の変遷と日本人の恋愛観、結婚観の変化との関連について発表する。

その変化は三つの段階を経たと考えられる。

第一は「誰と結婚するか」を自分で決める自由である。1960 年代後半、恋愛結婚が見合い結婚を上回った。第二は、1970 年代から 80 年代にかけて恋愛そのものが結婚から独立した価値を持ち始めたことである。第三は、「結婚した後、どう生きるか」という選択の拡大である。80 年代から 90 年代にかけて、女性の就業継続や再就職への意識が高まり、結婚と仕事、家庭と自己実現の関係が問い直されるようになる。

興味深いのは、こうした社会意識の変化とポピュラー音楽の表現との間に、時間差があることだ。例えば 1960 年代の歌謡曲には、社会規範から逸脱する恋愛や、結婚に結びつかない愛の苦悩が数多く歌われていた。1970 年代のニューミュージックでは、恋愛する個人の内面や日常が前面に現れる。荒井由実の『あの日にかえりたい』などに象徴されるように、恋愛は結婚という目的から離れ、記憶や喪失、自己認識をめぐる物語にもなっていった。1980 年代後半から 90 年代には、『東京ラブストーリー』に代表されるテレビドラマや J-POP が、恋愛を都市生活における個人の選択として描くようになる。しかし、その一方で、現実の結婚制度や職場、家庭には従来の男女の役割意識が残っていた。つまり、ポピュラー音楽は社会の変化を反映するだけではなかった。時には現実に先駆けて新しい恋愛像を提示し、時には変わらない社会への憧れや不満を表現していたのである。この 40 年間の歴史を読み解くうえで重要なのは、恋愛が自由になったかどうかという単純な問いではない。恋愛の自由が拡大する一方で、結婚制度や男女の役割はどこまで変わったのか。そして、大衆文化としてのポピュラー音楽はその矛盾をどのように描いてきたのか。そこに、日本のポピュラー音楽と若者文化を、社会史として読み直す重要な手がかりがあるのではないだろうか。

○山中聡

自らプロモーションを手がけた山下達郎、大貫妙子、坂本龍一らのサウンド、世界観、参加ミュージシャンの演奏能力の高さが評価されシティポップとして世界的な広がりを見せていた。そこで、音制連においてそうした 1970 年代のアーティストのオーラルヒストリーなどで構成する冊子の発行、関連イベントなどを行う「記憶の記録」というプロジェクトを立ち上げ、2015 年には横浜赤レンガ倉庫では 70’バイブレーションの展示のプロデュースを手がけた。

JMCA ではヒットチャートも参考にしつつ、伝えていくべき音楽を Landmarks として、その時代の社会的文化的背景とともにまとめている。今回はその中でも「恋愛ソング」という軸で、例えば 1916 年生まれの岩谷時子の「君といつまでも」、1939 年生まれの橋本淳「ブルー・ライト・ヨコハマ」、1949 年生まれの松本隆「木綿のハンカチーフ」、1954 年生まれの松任谷由実「中央フリーウェイ」など歌詞から読み解いていく。そこでは、閉鎖的な戦前日本の頑なな残り香と因習、新たな時代に向けての女性解放運動とジレンマ、映画やアメリカン・ホームドラマの世界への憧れ、都会と田舎、生活環境の格差という背景が、それぞれの作詞の中に反映しているのではないか。

○三浦文夫

メディアと音楽聴取形態の変化について発表する。1960 年から 70 年代にかけてはテレビ、ラジオの影響が強く、テレビは家族団欒の場の中心であり、そこから皆が共有できるヒット曲が生み出された。ラジオは若者の解放区と呼ばれ、テレビで紹介されないフォーク、ロック、ニューミュージックと言われる日本独自のポピュラー音楽を広めていった。当時のレコード会社は音響メーカーの子会社が主でハードを売るために多様性を重視していた。また、演奏はビックバンドとストリングスという豪華なアレンジのものが主流であった。

1980 年代以降ウォークマンの登場により移動時間の音楽聴取行動が始まる一方、FM ラジオのエアチェックによるプレイリスト作成、個人で楽しむことが一般化していった。また CD の登場により、過去楽曲の再リリースも含め音楽ソフト市場は大きく成長していく。バブル崩壊後の 1990 年代以降はドラマ、CM のタイアップなどのテレビ起点のヒット曲が量産され、そこに描かれる都会的なライトな恋愛模様のイメージが広がった。

○安來茉美（討論者）

1960 年代の加山雄三「君といつまでも」「お嫁においで」と言った「恋愛ソング」から 90 年代にかけてその系譜を概観。例えば、かぐや姫の「神田川」のような受動的に男性を待つという女性像には共感できない。荒井由実（当時）の歌詞には女性として共感できるところはあるが、「中央フリーウェイ」のようなドライブデートにはリアリティを感じないといった現役大学生がどのように感じたのかも紹介する。

今回は「恋愛ソング」という軸で考察したが、今後 Landmarks の選択基準はどうあるべきか、会場の参加者も含めて討論していく。

【個人発表Ａ１】

キャラクターソングのジャンル形成
アニメ雑誌『アニメージュ』内の 1978-2009 年の音楽紹介欄に着目して

伊原隼人（私的音楽同好会）

近年、アニメに登場するキャラクターが歌う楽曲は定期的に制作されており、キャラクターソングというジャンルとして広く認知されている。音楽のジャンル形成においては、制作側の楽曲の生産だけでなく、楽曲のリスナーによる受容が大きく影響していることが指摘されているにもかかわらず（1）、キャラクターソングに関する既往研究はキャラクターが歌う楽曲自体について分析したものが中心である（2）（3）。そのため、リスナーがどのような楽曲をキャラクターソングとして認知してきたのかについては明らかになっていない。

さらに、音楽はアニメのメディアミックス展開として位置付けられてきたことが指摘されており（4）、キャラクターソングもアニメ作品から独立したレコードや CD に収録されていることが多い。そのため、アニメの視聴者でもある音楽のリスナーが、アニメと音楽の関係性をどのように捉えていたのかという点が重要である。

そこで本発表では、1978-2009 年のアニメ雑誌『アニメージュ』内の音楽紹介欄において、キャラクターやキャラクター役の声優が歌っていると記述されたレコードや CD を対象に、収録された楽曲のアニメ内での用途（主題歌、挿入歌、劇中歌、作品外）を分析する。これにより、どのような用途の楽曲がキャラクターソングとして認知されてきたのかを明らかにする。加えて、キャラクターが歌っていると記述されたレビューにおいて、楽曲の特徴に関する記述を分析することで、どのような特徴を持つ楽曲がキャラクターソングとして認知されてきたのかを明らかにする。

分析結果からは、キャラクター役の声優が歌っていると記述された楽曲を収録したレコードや CD では、主題歌、挿入歌、劇中歌、作品外などの各分類の楽曲が一定程度収録されていた一方、キャラクターが歌っている、あるいはキャラクターソングであると紹介された楽曲を収録したレコードや CD では、アニメ作品内で使用されていない楽曲が収録されていたものが多数であることが明らかになった。さらに、アニメ作品内で使用されていない楽曲には、キャラクター自身の感情を歌った楽曲だけでなく、コミックソングやアイドルソング、音頭などの楽曲が多いことが明らかになった。

※参考文献

（1）Frith, S., 1996, *Performing Rites. On the Value of Popular Music*, Oxford: Oxford University Press, 76.
（2）広瀬正浩，2016，「千石撫子はどこで歌うのか――『化物語』を例に考える、物語とキャラクターソングとの関係」『ライトノベル・フロントライン』3，pp.86-93.
（3）NAND，2018，『アニソンサロン』，4.
（4）スタインバーグ，マーク，2015，『なぜ日本は〈メディアミックスする国〉なのか』，中川譲訳，大塚英志監修，KADOKAWA.

【個人発表Ａ２】

蓄音機はいかに論じられたか
―1930 年代のレコード雑誌における青木周三の言説から

中村 将武（東京大学大学院人文社会系研究科博士後期課程）

本発表では、1930 年代のレコード雑誌において蓄音機に関する記事を多数執筆した青木周三の言説を取り上げ、当時のレコード文化において蓄音機の質がいかに論じられたのかを検討する。

大正期から昭和初期の録音再生技術に関する研究は、洋楽レコードの受容や聴取教育といった実践の内実を明らかにしてきた。レコードを再生する機器である蓄音機についても、教育用途や娯楽用のポータブル蓄音機など受容の多様性が部分的に論じられ、レコードよりも蓄音機を愛好した上司小剣の存在も指摘されている。ただし、そこで論じられてきたのは主に蓄音機という技術・メディアがもたらす価値である。再生機器の良否については、1950 年代以降のオーディオ受容の高まりに注目した研究は行われているものの、1930 年代における蓄音機の評価にはなお検討の余地がある。

1930 年前後に創刊されたレコード雑誌には、レコード批評に加えて、蓄音機の良否を論じる記事も掲載されていた。『レコード音楽』と『ディスク』において、蓄音機の仕組みを解説する連載や市販品の紹介、読者投稿欄での回答などを執筆したのが青木周三である。三越のラジオ部に勤めていた青木は、蓄音機の広告において、洋楽レコードに関する多くの記事や著作を残したあらえびす（野村胡堂）と並んで「斯界の権威者」と称されており、当時の蓄音機をめぐる言説を検討するうえで注目に値する。

青木の議論は、蓄音機やその部品を対象とし、レコードや音楽にはほとんど言及しない点で、曲・演奏・録音について展開されたレコード批評と異なる。一方、録音と再生の質を忠実性の観点から評価し、その向上を電化という技術の進歩として捉える点では、青木の言説とレコード批評は共通する。ただし、この評価にあたって青木は、再生装置をピックアップ、アンプ、スピーカーの連鎖として捉え、どの部分が劣っても忠実な再生は得られないことを論じる。そのため記述は各部やそれを構成する部品へと向かい、蓄音機の自作や部品の入れ替えといった実践も論じられる。このような態度は、メーカー製の蓄音機をそのまま用いたあらえびすとは対照的である。また読者投稿欄の応答からは、愛好家の実践が既製品の選択を中心としつつ、一部では自作や部品の入れ替えにも及んでいたことがうかがえ、青木はそうした愛好家を啓蒙する役割を担っていたと考えられる。

このように、レコード雑誌の誌面には、忠実性と技術の進歩という前提を共有しながら、楽曲と演奏を語るレコード批評と、音楽にほとんど触れずに装置の良否を論じる記事とが併存していたのである。

【個人発表Ａ３】

1980 年代における CBS・ソニーのメディア戦略
――『GB』『PATi・PATi』を事例に

菊池虎太郎（大阪大学大学院人文学研究科博士後期課程在学中）

本報告は、日本の出版社 CBS・ソニー出版（1991 年にソニーマガジンズへ改称）が発行していた音楽雑誌『GB』（1977 年創刊）『PATi・PATi』（1984 年創刊）の 2 誌を中心的な事例として、1980 年代の日本において、レコード会社傘下の出版社が系列各社の販売促進と読者の関心との関係のなかで、いかなる戦略のもとでその編集方針を形成したのかを明らかにするものである。

1968 年設立のレコード会社 CBS・ソニーは、1978 年の EPIC・ソニー設立や 1981 年の新人発掘及び育成を担う SD 事業部の新設など、事業の分社化、部門化を通じて活動領域を拡大していった。その一翼を担った CBS・ソニー出版の音楽雑誌は、当時としては珍しく邦楽ミュージシャンを専門的に扱い、カラーグラビアとインタビューを誌面構成の主な要素とした雑誌だった。そこでは、作品の紹介のみならず、アーティストの容姿や人物像が提示され、持続的なファンダムの形成に寄与した。

『GB』は、初期は中島みゆき、オフコース、アルフィーなど、フォーク／ニューミュージック系のアーティストを主要な掲載対象としていたが、1980 年代後半には TM NETWORK、米米 CLUB、UNICORN といった J-POP のスタンダードとなってゆくようなミュージシャンも扱うようになっていった。他方、『GB』の増刊として出発した『PATi・PATi』は、チェッカーズ、吉川晃司、尾崎豊らを取り上げ、若年層のファンに向けた誌面づくりを進めるとともに、1980 年代後半以降のバンドブームを支える媒体となった。両誌の比較では、掲載対象の違いと重なりに着目し、ミュージシャンに対する表象や、音楽ジャンルによる区分が、掲載対象の選定や誌面構成にどのように反映されていたのかを検討する。

分析にあたっては、両誌の表紙や特集の構成、写真とインタビューの配置、誌面広告を、企業沿革や編集・宣伝担当者の証言と照合する形で分析する。具体的には、EPIC・ソニーの販促企画に関わる誌面広告、系列内外のアーティストの掲載状況の検討を通じて、企業グループの販売促進方針が、編集者による掲載対象の選定や誌面構成にどのように反映されていたのかを検討する。

以上を踏まえ、1980 年代のポピュラー音楽雑誌を、ミュージシャンの視覚的イメージと継続的な情報接触を通じたファンダムへの参加を結びつけるメディアとして位置づける。その際、批評言説に基づいた価値づけだけではなく、「誰を選び、どのように並べ、見せるか」という編集実践も、音楽の価値づけを担うものとして分析する。系列を横断する誌面編成が、多様なファンを読者として集める出版上の論理と、アーティストへの関心を喚起する音楽事業上の論理をどのように接続させたのかを明らかにし、1980 年代のファンダム形成を支える音楽雑誌の役割を考察する。

【個人発表Ａ４】

商業的なナイトクラブでの DJ 実践
――SHIM TATSUYA 氏のオーラル・ヒストリーから

下川詩乃（関西学院大学大学院社会学研究科博士課程後期課程 2 年）

本発表では、京都のクラブで活動する DJ、SHIM TATSUYA 氏のオーラル・ヒストリーをもとに、商業的なクラブにおける DJ 実践を明らかにする。

ナイトクラブには、大きく二つのタイプがある。一つは、DJ 自身が企画したイベントが毎夜開かれ、DJ と客がともに音楽を楽しむ、アンダーグラウンドなクラブである。もう一つは、プロの DJ が仕事として出演し、VIP 席の客にシャンパンを注文させるという店側の売上目的に沿って選曲を行う、商業的なクラブである。従来のクラブ研究では、前者が真正な文化の場とされる一方、後者は商業主義に抑圧された「空虚な空間」として外側から批判されてきた。日本では商業的なクラブを扱う研究自体が少なく、そこで働く DJ の経験はほとんど語られてこなかった。そこで本発表では、商業的なクラブで働く DJ 自身の語りに注目する。

語り手である SHIM 氏は、ロックと J-POP を専門とする DJ である。20 歳でアンダーグラウンドなクラブ「TRAIN」に出会い、約 13 年にわたって自ら企画したイベントで DJ を続け、2013 年からは商業的なクラブ「STAR」にも出演するようになった。二つのクラブで活動してきた SHIM 氏は、商業的なクラブでの仕事をどのように経験してきたのか。この問いを検討するため、オーラル・ヒストリーの手法を用い、2026 年 3 月に二度の聞き取りを行った。

SHIM 氏の語りからは、「ロックから J-POP へ」「レコードからデジタルへ」「アーティストから水商売へ」という三つの変化が見出された。STAR では担当ジャンルも選曲の主導権も店側にあり、VIP 席の客からのリクエストを機に、SHIM 氏は自らの活動を「水商売」と感じて一度 STAR を離れた。しかし、STAR が SHIM 氏の望むジャンルで再び声をかけたことを転機に、客に応えることを、技術を要する「プロフェッショナル」の仕事として捉え直し、「アーティスト」としての自己像との折り合いをつけていった。

以上のことから、二つのクラブの違いは、真正さの優劣ではなく、場をつくる目的を DJ と店側のどちらが持つかという論理の違いとして捉え直すことができると考える。ただし、本発表は一名の回顧的な語りに基づく事例であり、今後は他の DJ やスタッフ、客の語りを重ねていく必要がある。

【個人発表Ａ５】

ヴィジュアル系女性バンドの「非定着」
：記録が蓄積しない仕組み

Lao Qi August（大阪大学大学院人文学研究科博士課程後期）

本研究は、ヴィジュアル系において女性ミュージシャンが存在しながら十分に語られてこなかった状態を記述し、これを「カテゴリーへの非定着」として捉える。ヴィジュアル系は女性的とされる化粧や衣装をその特徴としているが、演者としての女性は周縁化されてきた。一部のヴィジュアル系女性バンドは、単なる排除でも別カテゴリーへの再分類でもない隙間にある。すなわち記録には残り続けるが、主題として継続的に語られることがない。人類学において移動と定住のはざまを指してきた「非定着」という概念を、本発表ではこうした女性バンドがどのカテゴリーにも定着できない状態に転用する。ここでいうカテゴリーとは、音楽ジャンルではなく、専門のメディアやイベント、流通、アーカイブなど、記録を蓄積する仕組みを備えた区分を指す。

主な事例は、23 年間という長期の活動歴を追跡できる唯一の女性ヴィジュアル系バンド exist†trace である。国立国会図書館所蔵誌、オンライン媒体、バンドの公式 SNS から掲載歴を集め、新譜やライブの情報を伝える告知記事と取材に基づく記事とを区別し、どの記録の場に在りどの場にないかの配置を特定する。補助事例として同じく 2003 年から活動する女性バンド DANGER☆GANG を扱い、さらに同時期にデビューした男性バンド 3 組の掲載状況と対照する。調査の結果、exist†trace はファンが運営するデータベースや市場流通に残り続けるが、メディアによる主題化は継続しない。本発表では、記録の場にありながら記録が蓄積しないこの仕組みを、同時代の記録と事後的な正典化という二層から検討する。

【個人発表Ａ６】

ヴィジュアル系ロック音楽における「救い」の言説構造
――YouTube コメントの言説分析による感情言語の検討

安藤理紗（早稲田大学大学院アジア太平洋研究科博士後期課程１年）

本発表は、ヴィジュアル系ロック音楽（以下、ヴィジュアル系）のファン受容において中心的な位置を占める「救い」や「居場所」といった価値が、ファン自身の言葉のなかでどのように語られ、意味づけられているのかを、オンライン上の言説データの分析を通じて明らかにすることを目的とする。

ヴィジュアル系に関する先行研究は、その音楽的・歴史的な変遷や、ファンの心理・アイデンティティ形成（吉田 2017）、ファンとアーティストの相互作用（Malick 2023）などに焦点を当ててきた。しかし、ファンが作品をどのような言葉で価値づけているのかを、ファン自身の言説から体系的に捉える研究は限られている。また、ポピュラー音楽研究においては、売上やチャート順位といった商業的指標に依拠しない評価軸の構築が求められている。報告者は、ヴィジュアル系を「売れた音楽」ではなく「必要とされた音楽」として捉え直し、その成功概念を再定義する研究を進めており、本発表はその一環として、ファンによる意味づけ、とりわけ「救われた」「生きる」「居場所」といった感情を帯びた語り（感情言語）に着目する。

分析対象は、代表的なヴィジュアル系楽曲の YouTube 公式動画に寄せられたコメントである。収集したテキストデータに対し、AI を活用したテキスト分析によって頻出語や語どうしの結びつきの傾向を把握するとともに、個々のコメントの文脈を読み解く質的コーディングを行う。コーディングにあたっては、語りの主語（「私」か「みんな」か）、バンドとの関係性の描写（神・教祖・友達・家族など）、影響の時間性（「以前救われた」か「今も支えになっている」か）に注目する。

本発表では特に、「救い」をめぐる語りが、楽曲への鑑賞的評価にとどまらず、（1）個人の「生きづらさ」を代弁してくれる存在としての音楽（個人的な救済の次元）と、（2）同じ思いを抱くファンどうしが互いを承認し合う場としてのコメント欄・ファンコミュニティ（共同体的な居場所の次元）という二つの次元で語られている可能性に注目する。そのうえで、ヴィジュアル系音楽がファンにとって一過性の消費対象ではなく、日常を支える長期的な「心のよりどころ」として機能しているのではないかという点を、具体的なコメント事例を示しながら検討する。

以上を通じて、「必要とされた音楽」が成立する条件の一端を、ファンの言葉から明らかにすることを目指す。

参考文献
吉田光宏, 2017,「ヴィジュアル系ロックバンドに心酔する女子達のアイデンティティ構築」『神田外語大学日本研究所紀要』9: 77-116.
Malick, Mira Gayatri, 2023, ”Modes of Play: Playwork and The Prosumption of Visual Kei,” 早稲田大学博士論文.

【個人発表Ａ７】

熟年世代の音楽活動
―更新されるライブハウス文化―

井上貴子（大東文化大学国際関係学部）

1960 年代のビートルズから 80 年代のヘヴィメタル全盛期の頃まで、洋楽ロックが多くの若いファンを獲得していた時代をリアルタイムで体験してきた世代は、いまや「熟年」と呼ばれる年齢に達している。彼らは自らエレキギターなどを手にし、バンドを組んでライブハウスに出演してきただろう。結婚して家族形成するようになると音楽活動を休止する場合も多かったが、21 世紀に入る頃には音楽活動を再開するようになる。「オヤジバンド」が注目され、この世代をターゲットにした『大人のロック!』（2004 年創刊）は主に 60～80 年代頃の洋楽ロックを特集してきた。そこに登場するバンドのメンバーもやはりファンと共に年齢を重ねており、当時のヒット曲を中心にした来日公演を行い、同世代の聴衆を集めている。同時期にデビューした日本のバンドも活動休止や解散等の時期を経て活動再開や再結成が活発になり、ライブには往年のファンが集まるようになった。

新型コロナ終息後、小規模ライブハウスは熟年世代の格好の居場所として更新されつつある。特に人気を集めているのがセッションである。音楽活動を再開したい場合やバンドを組みたい場合など、参加者が人脈形成するにあたってセッションは絶好の機会となる。小規模ライブハウスでは手軽に集客可能なイベントとして定着し、社会人音楽サークルよりも自由度が高い音楽仲間の拠点として機能するようになった。ライブハウス運営側と参加者間の垣根は低く、共に音楽拠点を支える仲間意識があり、同様の活動を行う複数のライブハウスが互いに支えあう関係も存在する。参加者の多くは経済的時間的に余裕があり、バンド経験があり、良質の楽器を複数保持し、セッション参加費やスタジオ代等に一喜一憂する必要がない男性が圧倒的に多い。一見「旦那芸」に似ているが、芸能振興に寄与するパトロン的な意識は希薄である一方、自ら音楽文化の一端を担っているという自負は存在する。同世代の女性参加者にはバンド経験者が少ないため、ヴォーカル中心で、セッションの種類によってジェンダーのアンバランスが見られる。

本発表は、熟年世代の音楽活動をライブハウスの生存戦略として一面的に捉えるのではなく、そこに集う人々によって形成されるネットワークのもつ文化的社会的意義を、特に音楽文化の継承と発展という側面に配慮しながら、主にフィールドワークに基づいて具体的に報告するものである。

【個人発表Ｂ１】

「音楽伝記映画」の展開
―「消費のアイドル」から「孤高の天才」へ

中尾莞爾（武蔵大学大学院博士前期課程 2 年）

本発表では､近年増加を続けている音楽パフォーマーを対象とした伝記映画を｢音楽伝記映画｣と定義し、通時的な視点から位置付け、その変遷を辿ることを目的とする。伝記映画（Biopic）の研究は海外を見ても研究事例が少なく、音楽パフォーマーに焦点を当てた伝記映画の研究は管見の限り未だ行われていない。

本発表で定義する「音楽伝記映画」とは、実在の音楽パフォーマーを物語化し、それを俳優や別の歌手が演じるものを指す。この映画の特徴は、複製技術や映像文化の発展によって本人のパフォーマンスが参照･比較可能であること、映画の評価基準として史実に即しているかを判断する｢歴史的再現性｣と対象のパフォーマンス（歌や身振り）の再現の巧拙を問う｢演技的再現性｣の二つが用いられることである。

音楽伝記映画の変遷を辿ると、ハリウッドの全盛である 1950 年代に一度ピークを迎え、スタジオシステムの瓦解により一度作品数が大幅に減少したものの、1990 年代から徐々に復活を遂げ、2010 年代以降に急激な増加を見せる。本発表では、これらの音楽伝記映画を類型的に分析するため、Leo Lowenthal による伝記の内容分析を援用しつつ、対象の人物像・人間関係の描き方と成長の記述における苦悩の種類によって構成される四象限モデルを作成し、分析を行う。そして、作品数の増減に伴って大きく三つの時期に分類し、これを理念型として各時期の音楽伝記映画の構造的特徴とその中で行われる音楽パフォーマンスについて論じる。音楽伝記映画は時代に応じて、対象の人物像と人間関係の描写や、苦悩の描写において構造的な同質性を持ち、社会背景に沿ってジャンル的な変転を辿っている。端的に言えば、音楽伝記映画の対象は政治的方向づけを意図した「生産のアイドル」から一般の消費モデルを提供する「消費のアイドル」へ移行し（第Ⅰ期）、それは成功した人間の消費モデルを提示するものから、成功に伴う社会的不安を代理表象するものに変化する（第Ⅱ期）。そして現代では、彼らはエンターテインメントの世界で孤独に歌う天才として描かれている（第Ⅲ期）のである。

この議論を契機として、対象化されてこなかった「音楽伝記映画」を議論の俎上に乗せ、（本発表の妥当性の批判的検討も含めた）活発な議論が交わされることを願いたい。

【個人発表Ｂ２】

模倣演奏における対象、演者、観客間の相互作用を考察する

通崎晃史（大阪大学大学院人文学研究科 M1）

本発表では、模倣演奏（「先行する音楽演奏をある種の範とし」（長澤，2019，90）た演奏であり、「演者、観客、そしてまねられる対象という三者が存在して初めて成立する」（関谷，2026，69)演奏とも言える）がどのように成立しているのか考察する。「トリビュート」と「ものまね」は、「再現」と「誇張」、「敬意」と「からかい」、さらには「音楽」と「演芸」というようにしばしば対立的に理解される。しかし、これらは互いに排他的なものではない。発表者は、このような実践を「模倣演奏」として広く捉え、①演者の声・身振りなどの技術的水準②演者と対象の関係③演者と観客の関係に着目して分析し、その意義を考察する。

ものまね研究者の関谷大陸は、ものまねでは写実的な「コピー派」と誇張する「パロディ派」がしばしば意識されるもののその区分は曖昧であり、両者とも演者と観客が模倣対象の特徴を共有することで成立するとし、（関谷，2026，55-57）太田省一のいう「共通体験の笑い」（太田，2002，79）と接続する。さらに関谷によれば、太田の分析する通り、ものまねは「既知性に寄りかかりながら集団の一体性を確認するという意味で、同調性を維持する」（太田，2002，177）ものだ。ただし発表者は、「確かに似ている」と認め共感することと、その模倣を敬意・からかいなどとして解釈した上でそれに共感することは別問題と考える。

他方、トリビュートバンド研究においてMeyers（2015）は、過去の音楽を再演することが、その歴史的価値を構築・確認する営みであると示しており、Bennett（2009）もロックの遺産化の動きの一部として言及している。だがBennett（2006，27-29）は、精密な再現を目指すトリビュートバンドが冗談によって「本物ではない」ことを観客と共有する例も挙げており、再現の幻想と、それを相対化する笑いは、同じ舞台で往還しうる。

これらを踏まえ、発表者はトリビュートとものまねの両者を模倣演奏という共通の視座から検討する。本発表では、ミラクルひかるやマイコーりょうらいくつかの具体的な実践を対象とし、歌唱・身振りの具体的な表現、演者の言説、観客との応答関係に注目して分析する。模倣を忠実性や笑いの有無によって分類するのではなく、演者が自身のパフォーマンスを形成する過程がどのようなものであるか、対象をめぐる知識や評価が舞台上でいかに共有され、交渉されるかを問う。

さらに、ミラクルの発言（田村，2025，66）やタルドの模倣論（池田・村澤訳，2007）を踏まえ、演者が自身のオリジナリティをどのように形成するのか考察する。そこではレパートリーの数が重要なファクターとなりつつも、模倣対象の選択や特徴の組み合わせなどの要素が演者自身の独創性の形成にいかに関わるか検討する。

最終的には、演者は対象への同一化願望や観客からの期待など様々な理由から模倣技術を習得し、場合によって対象への尊敬やからかいを織り交ぜながら、観客と何らかの形での共感を形成していくと結論づけるが、そこには複雑な要素が入り組んでいることを示したい。演者や観客の意図については、今後インタビュー調査によってさらに明らかにしたい。

【個人発表Ｂ３】

生成 AI 音楽のポピュラー化を考える
――日本における制作実践と受容意識の現在地

清水将也（会社員）

生成 AI による音楽制作は、2026 年現在、実験的技術の段階を越え、一般利用者の制作環境や音楽流通にも浸透しつつある。とりわけ、Suno をはじめとする音楽生成サービスの普及は、専門的な作曲技術を持たない人々にも楽曲制作の機会を開くと同時に、音楽制作における人間の役割や、生成された楽曲の評価をめぐる新たな問いを生み出している。本発表では、生成 AI 作曲をめぐる 2026 年時点の技術・サービス・制度の動向を概観したうえで、音楽の制作と受容という二つの側面から、生成 AI がポピュラー音楽にもたらす変化と、そのポピュラー化の可能性について検討する。

まず制作の側面では、音楽生成サービス Suno を事例に、筆者自身の制作実践を踏まえながら、プロンプトの入力、楽曲の生成、選択、再生成、編集といった一連の制作過程を整理する。とりわけ、音楽的な素材を直接構成する行為に加え、生成される音楽の方向性を定め、生成結果を評価・選択する「ディレクション」の役割に着目する。従来の作曲においても選択や編集は重要な役割を担ってきたが、生成 AI の導入によってそれらが制作過程のなかでどのように位置づけられるのかを考察し、作曲行為の連続性と変化を検討する。

また受容の側面では、筆者が実施した AI 音楽に関する生活者の意識調査を適宜参照しながら、AI による制作という情報が楽曲の評価にどのように関わるのか、また聴取者が人間による音楽制作と AI による音楽制作をどのように捉えているのかについて検討する。ここでは、楽曲そのものの音楽的特徴だけでなく、その制作主体や制作過程に関する認識が、音楽の価値判断に与える影響にも目を向ける。

以上の制作実践と意識調査を手がかりに、生成 AI 時代における「作曲」や「作者」の意味をめぐる論点を整理する。さらに、生成 AI 音楽のポピュラー化を、単なる制作技術の普及にとどまらず、音楽を制作する人々の拡大と、聴取者による受容の変化が交差する過程として捉え、今後のポピュラー音楽研究に向けた問題提起を行う。

【個人発表Ｂ４】

ショート動画に使用される日本のポピュラー音楽の特徴とヒットチャートとの関連

東田真幸（九州大学大学院芸術工学府芸術工学専攻音響設計コース修士課程）

近年、TikTok や Instagram Reels、YouTube Shorts などのショート動画サービスの普及により、音楽との接触機会や流行の形成過程が変化している(Coulter 2022)。ショート動画により楽曲がバイラル化する事例もあり、流行音楽の移り変わりや特徴に変化が生じていると予想される。本研究ではショート動画で使用される音楽がヒットチャートに与える影響の一端を明らかにすることを目的とする。方法としては、Billboard のランキングのうち、TikTok Weekly Top20 と Japan Hot100(総合チャート)の週間チャートを対象に、チャート間の重複率、ランクイン時期のずれの有無、ランクインの持続性について分析する。その後、各チャートから代表的な楽曲を選出し、音楽的特徴の違いを中心に分析を行う。

まず、TikTok Weekly Top20 と Japan Hot100 の上位 20 曲を対象に、2019～2024 年のランキングデータを比較した結果、両チャートにランクインした楽曲は全体の約 8%にとどまった。この重複率の低さは、TikTok チャートと総合チャートがそれぞれ異なる流行メカニズムのもとで成立していることを示唆する。また、両チャートへの初回ランクイン時期のずれについては、約半数が 1 週間以内であった。この結果は、ショート動画での流行が総合チャートへの流入を先行して引き起こすという仮説を支持しない。両チャートへのランクインがほぼ同時に起きている事例が多いことから、ショート動画の流行と総合チャートの流行は並行して生じている可能性があり、因果関係の方向性は明確ではないと考えられる。

次に、ランクイン楽曲の持続性について調べるために、Japan Hot100 の 2016～2025 年を分析した。複数 SNS がショート動画を導入し流行が本格的となった 2021 年前後を目安に比較した結果、2021 年以降の方が、楽曲のランクイン持続期間が長いことが分かった。ショート動画が流行の移り変わりを加速させるという仮説に反するこの結果は、ストリーミングによる聴取の増加や、ショート動画を含む SNS での楽曲拡散が、日常的に繰り返し聴かれる楽曲を増加させたことが要因と推測される。ただし、この変化にはストリーミングの普及やプレイリスト文化の定着など、ショート動画以外の要因も複合的に関与していると推測され、その切り分けが今後の課題となる。

以上の結果を踏まえ、各チャートから代表的な楽曲を選出して音楽的特徴を比較したところ、楽曲のジャンルの違いが顕著に現れた。TikTok チャートのみにランクインする楽曲には BGM 系統や洋楽的構成のものが一定数あり、総合チャートのみにランクインする楽曲は J-POP の構成に準拠する傾向があった。また、それに伴って楽曲構造の傾向にも違いがあった。楽曲のうちショート動画に切り抜かれる部分としては、サビ部分が最多であり、切り抜かれやすい楽曲のジャンルに一定の傾向があることが示唆された。本発表では、これらの分析結果やその要因、具体的な事例について詳細に報告するとともに、ショート動画の流行が音楽の特徴やヒットチャートに与えた影響について総合的に考察する。

【個人発表Ｂ５】

コードスイッチングとグローカル・アイデンティティ
――ベルギー・ラップにおける英語使用の分析――

安彦良紀（大阪公立大学大学院文学研究科人文学学際研究センター研究員）

本発表は、オランダ語、フランス語、ドイツ語の 3 つの公用語を有し、連邦制のもとでそれぞれ独立した言語共同体や行政政府が存在する多言語国家ベルギーに着目し、同国のラップミュージックにおける英語へのコードスイッチングが果たす言語的・社会的機能を解明するものである。

ベルギーはポピュラー音楽シーンにおいても、国内話者の約 6 割を占めるフランデレン地域のオランダ語圏と、約 4 割を占めるワロン地域のフランス語圏という二大言語圏に分かれ、それぞれの市場戦略や表現手法を展開してきた。同時に、各地のシーンはオランダやフランスといった隣国の共通言語圏の音楽市場とも密接に関わり、国境を越えた相互作用の中で発展を遂げてきた背景を持つ。さらに、公的に二言語併用地域と定められた首都ブリュッセル首都圏地域は、これら双方の言語や文化が交錯する独自の空間として位置づけられる。

非英語圏のポピュラー音楽の先行研究において、歌詞中の英語使用は単なるアメリカの模倣や商業的手段にとどまらない。学校教育を通じて普及する公式な英語とは対照的に、それは若者たちが仲間内の連帯やサブカルチャーへの帰属意識を示すパフォーマンスとして捉えられてきた（Androutsopoulos 2008）。ヒップホップというトランスナショナルな文化において、歌詞への英語の混交は、ジャンル特有の規範への準拠を示すとともに、自らが「本物の文化実践者」であることを証明する戦略的リソースとして機能している。

さらに、独立した言語共同体が平行して存在し、隣国市場への指向性も異なるベルギーの文脈において、挿入される英語は真正性を表象すると同時に、特定の共同体に偏らない中立的な媒介言語として選択される。これにより英語へのコードスイッチングは、オランダ語圏とフランス語圏双方の聴衆が共有可能な表現基盤となり、国内の制度的な言語的境界を越境する役割を果たしている。

このように、英語へのコードスイッチングは、グローバルな真正性をローカルな文脈へと引きつけ、国内の言語的分断を柔軟に乗り越えながら、表現者と聴衆の双方をトランスナショナルな文化空間へと接続させる。本発表では、オランダ語およびフランス語主体の楽曲を対象に質的な歌詞テクストの分析を行い、英語使用がローカルな都市の経験とトランスナショナルなポピュラー音楽の文脈をいかに媒介しているかを考察し、ベルギー特有の多層的なグローカル・アイデンティティの表現戦略とその文化的意義を明らかにする。

【個人発表Ｂ６】

耳心地（auditory pleasantness）から考察する、日本音楽の世界伝播の可能性と課題

原田悦志（東京外国語大学大学院国際日本学研究院特別研究員）

日本語は、母語話者の大部分が日本国内に集中する言語である。したがって、日本語学習者を除く非日本語話者にとって、J-Pop をはじめとする日本語楽曲の歌詞は、＜シニフィエ／意味内容＞をそのまま理解することが難しい。一方、筆者は世界各地で日本音楽の取材を行う中で、「日本語はエレガントに聴こえる」といった、歌詞の意味ではなく＜シニフィアン／記号表現＞、すなわち日本語そのものの響きに対する感想を複数の国で耳にしてきた。

本発表では、外国語で歌われる楽曲を聴く際、リスナーはどの程度、歌詞の意味を必要としているのだろうかという問いを端緒として、現在、筆者が行っている研究の 1 つについて述べたい。

この問いの端緒となったのは、複数の調査結果だった。2011 年に東京藝術大学・毛利嘉孝研究室の調査協力によって実施した「J-MELO リサーチ」には世界各地の視聴者から 537 件の回答が寄せられた。「日本語の歌詞に興味がありますか」という問いに対し、96%が興味を持つと回答した一方、意味を翻訳する者は 50%にとどまり、46%は興味を持ちながら特に何もしていなかった。また、2021 年に明治大学国際日本学部の学生 82 名を対象として実施した調査では、「母語以外の歌詞の曲を初めて聞く時、どんな点を最も重視するか」という問いに対し、91%が「サウンド」、9%が「歌詞の意味」と回答した。

さらに 2022 年に、主に米国を中心とした 134 名を対象に、日本語楽曲の聴取に関するインターネット調査を実施した。日本語能力は None と Beginner、すなわち初心者が約 4 分の 3 を占めた回答者のうち、「初めて日本語楽曲を聴く時に、その歌詞の意味を知ろうとするか」という問いに「はい」と回答した者は 43.3%にとどまり、「いいえ」22.4%、「どちらでもない」34.3%と、積極的に意味を知ろうとしない層が過半数を超えた。日本文化への関心が高い海外の人々であっても、あるいは外国語楽曲に接する日本の若者であっても、外国語歌詞の受容に際して意味の理解は、必ずしも優先されていないのだ。

こうした調査を踏まえ、筆者は、非母語話者が歌詞の意味を十分に理解しない状態でも、言語音を音楽の一部として聴取する際の感覚を＜耳心地（auditory pleasantness）＞として捉えてきた。外国語歌詞は、意味を伝達する「言葉」であると同時に、リズム、メロディ、演奏などとともに楽曲を構成する＜サウンド＞の一部でもある。言いかえれば、＜シニフィエ＞としての歌詞は＜心に刺さる＞一方、＜シニフィアン＞としての歌詞は＜耳に刺さる＞といえよう。

本発表では以上の調査と分析を整理し、J-Pop の世界伝播に関し、＜耳心地＞を軸として、歌唱、音響、楽曲全体との相互作用を含む現象として捉え直すための視座を提示する。現在、音韻論と音楽・音響分析などを接続する共同研究に向けた準備を進めており、本発表では、今後どのような分析項目と方法が必要になるのかについての課題も提示したい。

【個人発表Ｂ７】

The Transnational Circulation and Afterlives of 1970s Eurodisco in East Asia: The Case of “Dschinghis Khan” in Japan, Hong Kong, and Taiwan

陳延碩（CHEN YANSHOUH、大阪大学博士後期一年生）

When examining the circulation and cultural persistence of Eurodisco in East Asia, particularly Japan, Hong Kong, and Taiwan, scholarly attention often centres on a number of European hits from the 1970s and 1980s. Among them, “Dschinghis Khan,” released in 1979 by the West German group of the same name, provides a particularly revealing case through which to investigate the transnational mobility and cultural transformation of popular music.

Circulating through discotheques, nightclubs, mass media, and localized cover versions, the song entered different East Asian musical and cultural contexts. Its afterlives have extended well beyond its initial commercial success: it has subsequently resurfaced through baseball cheering, rhythm games, and Internet memes, introducing the song to new generations of listeners. These successive appropriations raise questions about how popular music travels across borders, acquires new meanings, and persists within collective sonic memory.

The song’s reception also presents an intriguing contrast between Europe and East Asia. In contemporary European contexts, its theatrical performance and representations of Genghis Khan and Mongolian identity may invite readings of the song as kitsch, camp, or a dated expression of cultural stereotyping. In East Asia, however, the song has also been reinterpreted as an energetic and participatory musical object, often detached from its original lyrical narrative. The linguistic distance between German and local audiences may have facilitated this transformation, allowing rhythm, melody, vocal delivery, and bodily movement to take precedence over lyrical meaning. In Taiwan, for example, the Mandarin cover version “向前衝” bears little semantic relation to the original song’s lyrics, illustrating how a musical work can acquire a new local identity through adaptation.

This paper investigates the circulation of “Dschinghis Khan” in Japan, Hong Kong, and Taiwan during the late 1970s and early 1980s, while tracing its subsequent reappearances in contemporary popular culture. It asks whether the song travelled through interconnected regional networks, with Japan and Hong Kong acting as cultural intermediaries for Taiwan, or whether its circulation followed largely parallel routes from Europe into individual East Asian markets. By examining the roles of local music industries, media infrastructures, cover versions, and changing listening practices, the paper challenges linear narratives of Western cultural influence and considers whether the movement of Eurodisco from Europe to East Asia reproduces, complicates, or departs from familiar accounts of American musical dominance. Finally, it explores how different generations reinterpret the song, and how linguistic distance, cultural recontextualization, and memetic circulation contribute to its enduring presence in East Asian popular culture.

【個人発表Ｃ１】

日本におけるサンバ／ボサノバのドラムセット定型フレーズとクレオール化
――発音位置の移植とリズム・打楽器旋律の脱落――

加藤勲（フェリス女学院大学／沖縄県立芸術大学芸術文化研究所）

本発表は、日本においてサンバ／ボサノバのドラムセット用定型フレーズがどのように成立し、流通したのかを、クレオール化の観点から検討する。日本の音楽雑誌・教則資料には、両ジャンルの代表的奏法として類似した譜例が反復して掲載されてきた。本発表では、これらの譜例を、ブラジルの演奏をどれほど正確に写しているかではなく、何が標準として選ばれ、何が失われたのかという観点から読む。

対象は『リズム&ドラムマガジン』および『スイングジャーナル』に掲載された譜例と解説である。サンバについては『リズム&ドラムマガジン』が、エスコーラ・ジ・サンバ（escola de samba、以下エスコーラ）の合奏と理解できる打楽器編成を示したうえで、ドラムセット用に譜例化している。エスコーラでは複数の奏者が分担し、ときに持ち替えながら演奏を構成するが、譜例はこれを各楽器の発音位置として一人の奏者へ再配置している。他方ボサノバでは、すでにドラムセット化された奏法が受容された。また『スイングジャーナル』は、米国の音楽家が米国で録音した音源を用いてサンバを紹介しており、日本への経路にはブラジルからの直接の流入と、米国の商業音楽を経由した流入とが併存する。本発表では、両経路の資料が日本で販売された時期の先後関係を確認したうえで、譜例をブラジルにおける演奏実践と比較する。

分析にあたっては、リズムを発音位置の配列ではなく、拍頭感の更新をともなう型の再起として捉え、消音やアクセント打ちなど発音間際の操作によって作られる打楽器旋律とあわせて検討する。その結果、次の二点を示す。第一に、譜例で移されているのは各楽器の発音位置であり、リズムと打楽器旋律はいずれも抜け落ちている。第二に、拍節の転倒した記譜が 1980 年代まで反復・保存され、1990 年代になって一部で改善がみられる。

本発表ではハナーズの議論を援用し、他文化の音楽が受容側で解釈・再生産される過程をクレオール化と捉える。音源の流入に加え、実践者や旅行者、ブラジル日系社会に関わる人々の往来など、サンバの多岐にわたる経路が併存する非対称な流れのなかで成立した定型フレーズは、クレオール化したものとして認識されないまま、媒体を通じて本場の標準として真正化されてきた。以上を通じて、他国発祥の打楽器音楽が日本でいかに位置づけられ、再生産されてきたかの一局面を明らかにする。

【個人発表Ｃ２】

アメリカ音楽のビートは日本語でどう翻訳されたか
―日本の流行歌における「タタタタ」音型を例に

鳥井貴仁

戦後日本のポピュラー音楽は、アメリカ音楽の受容を通じて独自のローカライズを重ねてきた。その過程は、文化的・社会的な文脈から論じられてきた（輪島裕介など）。しかし、受け手の母語である日本語の構造が、外来の音楽をどう聴き、どう再現させたかという点は十分に検討されていない。

本発表は、ポピュラー音楽学者フィリップ・タグの議論を手がかりとする。タグは、音楽に頻出する音型はその文化圏の言語で頻出する音型を反映すると論じた。本発表はこの議論を、話者と奏者が一致する関係から、非英語話者がアメリカ音楽を演奏する不一致の関係へと拡張し、これを「文化の翻訳」として捉える。日本語は 1 音 1 音が同等の長さで発声される等時的な言語で、音節構造も「母音のみ」「子音＋母音」を基本とする単純なものである。坂野信彦の『七五調の謎をとく ―日本語リズム原論』によれば、日本語の律文（リズムをもった文）は、2 音を 1 単位とする 4 律拍（8 音）を 1 拍節として成り立つ。本発表は、ロック音楽に特徴的な周期的な 8 ビートの模倣を契機に、この 4 律拍が歌に持ち込まれ、小節の頭から 8 分音符を連打する「タタタタ」音型として定着したと論じる。また、冒頭に休止を置く「ンタタタ」音型は、都々逸に代表される近世小唄の系譜をつぐものと考えられる。

この説を検討するための調査として、1968 年から 2005 年までのオリコン年間シングル上位 5 曲全てを聴取により判定した。その結果、「タタタタ」系の音型は一方向に増えたわけではなく、1970 年代後半と 1980 年代末に山をもち、その後は減少した。一方、1990 年代後半以降には、頭に 1～3 音の弱起をもつ「タタタタ」音型があらわれる。これは、8 音の枠は保たれたまま、弱起から入る英語的なフレーズ形が取り込まれたと考えられる。こういった調査データをもとに、非西洋圏における西洋音楽のローカライズを、受け手の言語構造から捉えなおす視座を示したい。

【個人発表Ｃ３】

近年のポピュラー音楽の譜割と話し言葉リズムの関係

小西隆之（北海道大学）・梅野絵里（東京音楽大学）

本発表では、言語学分野のリズム分析の手法を用いて、近年のポピュラー音楽における譜割の特徴を論じる。日本語は、おおよそ 1 つの母音により構成されるモーラを基本単位として話し言葉リズムを実現し、音韻上の独立性が低いとされる特殊モーラに分類される促音 （「ガッカイ」の「ッ」）、撥音（「オンガク」の「ン」）、長音（「ポピュラー」の「ー」）、二重母音とされる「アイ」、「エイ」の後部要素「イ」（「ガッカイ」の「イ」; 以下「二重母音」）も同様にリズム上の 1 単位として機能する（図 1; 網掛け部は特殊モーラ）。歌謡曲や童謡においては 1 モーラに 1 音（音符）が対応する譜割が一般的だとされてきたが（窪薗 1999 等）、特殊モーラは元来話し言葉リズムにおいても独立性が低いとされ、近年のポピュラー音楽における譜割上の独立性の低下が示されている（Starr & Shih 2017、田中 2008 等）。

発表者らの先行研究（小西・梅野・金礪 2026）では、1993 年から 2023 年の楽曲を対象とし、特殊モーラである促音、撥音、長音、二重母音に加え、先行研究（Labrune 2012 等）により同様に独立性が低いとされる、二重母音以外で頭子音を伴わないモーラ（以下「母音モーラ」）や母音が無声化したモーラ（以下「無声化モーラ」）の譜割を分析した結果、撥音、二重母音、無声化モーラについて通時的な独立性の低下を示した。

実際の楽曲を観察してみると、米津玄師の「感電」（2020; 図 2）や YOASOBI の「アイドル」（2023; 図 3）のサビにおいて、メロディーラインを保つために特殊モーラ（網掛け部）を含む 2 モーラ 1 音の譜割が生起している位置に、同様に母音モーラや無声化モーラ（□部）を含む同譜割が生起しており、譜割における言語リズムの変化が示唆される。

※参考文献

窪薗晴夫（1999）『現代言語学入門２ － 日本語の音声』岩波書店

小西隆之･梅野絵里･金礪愛（2026）「日本語ポピュラー音楽の譜割におけるモーラの独立性の通時的変化」第 40 回日本音声学会全国大会 100 周年記念大会

Labrune, L. (2012). The phonology of Japanese. Oxford University Press.

Starr, R. & Shih, S. (2017) The syllable as a prosodic unit in Japanese lexical strata: Evidence from text-setting. Glossa: a journal of general linguistics, 2(1).

田中真一（2008）『日本語におけるリズム・アクセントの「ゆれ」と音韻・形態構造』くろしお出版

【個人発表Ｃ４】

昭和初期日本の音楽文化におけるスティール・ギターの受容

室之園直己（大阪公立大学文学研究科博士後期課程）

本発表では、戦前から戦中の日本におけるスティール・ギターの受容に注目し、この楽器と奏法が、どのような形で日本の音楽の文脈に取り入れられていったのかを検討する。スティール・ギターは、ギターを水平に構え、金属の棒を指板上でスライドさせることで、音程を変化させる楽器、またその奏法を指す。スティール・ギターは、しばしばハワイアン・ギターなどと呼ばれたことからも分かるように、もともとハワイアン音楽との結びつきの中で発展・普及した奏法である。日本でも、スティール・ギターは主に 1920 年代以降ハワイアン音楽の流行とともに受容された。ただし、本発表で注目したいのは、スティール・ギターの受容が、ハワイアン音楽という音楽ジャンルの受容とは、必ずしも同一のものではなかったのではないかという点である。例えば、大国舒光によって 1936 年に発表された『やさしいハワイアン・ギター独習』という教則本では、練習曲として、ハワイアンの楽曲ではなく、日本の歌謡曲が多く取り上げられている。

スティール・ギターについての先行研究には、ハワイからアメリカに伝わった楽器と奏法が現地の音楽文化の中で独自のコンテクストを獲得していくプロセスをペダル・スティール・ギターを対象に検証したものなどがある（Miller, 2013）。こうした研究を踏まえると、日本におけるスティール・ギターの受容についても、楽器の伝播や普及だけでなく、受容先の音楽文化との関係から捉える余地があると考えられる。

本発表では、録音資料に記録された音楽実践の実例と、当時のスティール・ギターについての音表象が表れた言説という２つの側面に注目したい。特に音表象については、スティール・ギターが「南の島」などを表す楽器としてステレオタイプ化していたことを示す言説が見られる一方、その音色を「感傷」や哀愁などの情緒と結びつけた、エキゾチシズムのみでは捉えられない言説も見られる。また、音楽実践においては、尺八との合奏で古賀政男の楽曲や「荒城の月」といった楽曲をスティール・ギターで演奏した録音も残されている。これらの事例を相互に検討しながら、スティール・ギターが、日本の音楽文化の中で独自のコンテクストを獲得していく過程の一端を明らかにすることを試みる。

【個人発表Ｃ５】

電気ギターと歪みの興り
―戦後日本におけるスティールギターの製作と実践―

永田幹人（早稲田大学大学院文学研究科博士後期課程）

本発表ではエレキブーム以前の日本におけるエレクトロニクス誌と電気ギター、特にスティールギターの製作および演奏実践を検討し、電気的な歪み(distortion, saturation, clipping)の音色（timbre）が楽音/ノイズの境界をめぐる知覚の枠組みをいかに変容させてきたかを論じる。

電気的な歪みの音色は 1950 年代以降、電気ギターを中心としてブルーズやカントリー、ロックンロールなどへ取り入れられ、その後は特にロックでその地位を確立していった。やがてオルガンや電気ベース、またより穏当な方法でミキシングにも歪みは活用されるようになり、20 世紀末にかけ幅広くポピュラー音楽に定着してきたといえる。しかしながら 1960 年代半ばまで、歪みはアンプ/スピーカー開発が立脚していた通信工学の規範に基づき信号劣化を引き起こして音声の明瞭さを損なう現象として忌避されていた。

にもかかわらず歪んだ音色が美的に経験されるようになった経緯については、長くギターが大音量を要求される場面において随伴して生じた歪みが、はじめ演奏者によって、やがて録音複製を経て聴取者によって肯定的に捉えられていったという図式で語られるに留まってきた。

本発表は、その転換にいかなる楽音/ノイズの境界感覚や再生音に対する聴取態度の変容が伴っていたかを考察するにあたり、日本における電気スティールギターの実践に着目する。1950 年代にかけての日本では市販の電気ギターとアンプは高価であり、『初歩のラジオ』（誠文堂新光社）や『電波科学』（日本放送出版協会）、『ラジオ技術』（ラジオ技術社）といったエレクトロニクス誌は、廃品を利用してそれらを安価に製作する方法を繰り返し紹介していた。多くの書き手が歪みによって生じる相互変調歪みや差音と格闘して設計の改良を行っていた一方で、1950 年代半ばからはハワイアンやカントリーといった電気スティールギターを用いる音楽スタイルへ歪みが取り入れられていく。本発表ではそうした音楽家とエンジニアの中間にあった演奏者の試みが、原音忠実性を離れ、放送やレコードを介した音響の再演を狙いとしていた可能性について検討したい。

【個人発表Ｃ６】

ポピュラー音楽における「ノイズ」による音楽的価値形成
―「楽音／雑音」の境界をめぐって―

髙橋弘樹（大阪府立生野高等学校音楽科教諭）

現代のポピュラー音楽では、歌声のかすれや息漏れ、ギターの歪みなど、「ノイズ」的な音響が表現手段として積極的に用いられている。一方、西洋芸術音楽の伝統においては、これらは概して抑制すべきものと扱われてきたと考えられる。本研究では、このような「ノイズ」を含む音色がなぜポピュラー音楽においては肯定的な音楽的価値をもつのかを問い、その音響的性質と音楽的機能の関係を考察する。

まず、「ノイズ」の概念を整理する。音響学における「雑音」とは、一般に波形が不規則に変動し、典型的には明確な音高を感じさせない音響信号を指す。一方、音楽における「雑音性」は、必ずしもこうした物理的性質に限定されず、音高の明確な音にも認められる粗さ、かすれ、濁り、きしみなどの音色上の特徴として捉えることができる。本研究では、音響学的な「雑音」と、聴覚的に知覚される「雑音性」を区別し、後者を「ノイズ」と呼び、主たる検討対象とする。

次に、西洋芸術音楽と現代ポピュラー音楽における「ノイズ」の位置づけを比較する。Quantz（1752）や Mancini（1774）の演奏教本からは、音の明瞭さや美しさを重視し、粗い発音などを抑制しようとする規範が認められる。ただし、粗い音などが完全に排除されたわけではなく、場合によっては特定の感情や劇的効果を表す手段として用いられることがあったとも考えられる。しかし、西洋芸術音楽の伝統において音程関係が音楽構成の重要な基盤となってきたことを考えれば、その明瞭な聴取を妨げるノイズ的な音響が抑制される傾向にあったことは、音楽構成の原理との関係から説明できる。一方、現代のポピュラー音楽では、ノイズ的な音響はより肯定的に捉えられている。Sadolin の Complete Vocal Technique ではノイズ的な発声が意図的に制御可能な発声技術として体系化されている。Nobile（2022）は、Alanis Morissette の歌唱を分析し、息漏れ声やきしみ声などを含む多様な発声様式や発声効果が、感情や人物像を表現するために戦略的に用いられていることを論じている。これらは、ノイズ的な音響が単に抑制すべきものではなく、音楽表現の重要な手段となり得ることを示している。

しかし、ここで問いたいのは、ノイズが表現手段として用いられるという事実にとどまらず、それがどのような働きを通じて音楽的価値を形成するのかという問題である。Herbst(2019)は、エレキギターの歪みと和音構造の組み合わせが聴取者の快さの評価に影響することを実験的に示している。本研究では、こうした音色の音楽的評価への関与を踏まえ、ギターの歪みによる音響的な厚みや密度、嗄声から知覚される身体性などに着目し、音高や和声による音楽構成を中心とする価値形成との比較を通じて、ノイズが作品や演奏の魅力にどのように関わるのかを検討する。これにより、音楽における「楽音／雑音」の境界を、音楽的価値という観点から捉え直す。

【個人発表Ｃ７】

「音遊びの会」における即興、身体、ケア

大阪大学人文学研究科博士後期課程 劉璽鵬(LIU XIPENG)

本発表では、神戸の「音遊びの会」の事例を取り上げ、即興演奏における身体を通じたやり取りとケアの関係を考える。同会には知的障害のある人を含む多様なメンバーが参加している。『即興がつなぐ未来 音楽と社会の狭間でおっとっと』（2025）に収録された座談会では、出席者が参加の理由として演奏の楽しさを挙げ、活動を音楽療法と結びつけて語られることの辛さも語っている。こうした語りを踏まえ、共演の楽しさと他者の参加を支える行為が、実際の活動でどう結びつくのかを問う。

主な資料は、イベントへの筆者の参加観察記録である。感覚民族誌を手がかりに、聴く、動く、待つといった身体の経験と、物や場所との関わりに注目する。さらに、他者への注意や関係を維持する行為を、楽器や環境も含めて検討する。そして、即興を個人の意図や技術だけで説明せず、身体、楽器、音、空間の関係から生まれる過程として捉える。ケアは参加の動機として前提に置かず、参加と継続の条件を整える行為を考えるための概念として用いる。

観察したワークショップでは、ミュージシャンが合奏への参加を呼びかける一方、打楽器を奏でる障害のあるメンバーが急にリズムや速さを変えると、ミュージシャンもそれに応じて演奏を変えていた。合奏の進行には、こうした音を通じた調整が見られた。多くの参加者は座って演奏を聴き、手で拍子を取っていたが、座っていた障害のあるメンバーが声を上げたり、人々の間で踊り出したりする姿も見られ、それらを制止する様子は見られなかった。また、誘いを断る人や、太鼓を数回叩いた後に耳を覆って演奏の場を離れる人もおり、保護者が小声で言葉を掛け、そばに座って待つ姿が見られた。これらの場面から、演奏に加わることに加え、中断したり離れたりすることが周囲にどう受け止められるのかを検討する。その際、言葉による意思表示だけでなく、耳を覆う、離れるといった身体の動きと周囲の応答との関係に注目する。

一方、メンバーが照明のひもを操作するときでは、保護者がひもを手の届かない位置に移していた。同じ場には、そばで待つ対応と、物の配置を変えて行為を制限する対応が併存していた。本発表では、個々の対応を直ちにケアと見なさず、それぞれが本人の関わり方にどのような可能性と制約をもたらすのかを問う。とりわけ、何を見守り、どこで介入するかという判断を誰が担うのかに注目する。こうした判断をめぐる役割の違いも含め、各人の関わり方を支える実践がどう結びつくのかを、ケアの視点から考察する。

要　旨　集

29日(日)

【ワークショップ３】

更新される盆踊り～再土着化、モビリティ、コミュナリティ

■登壇者

・輪島裕介（大阪大学）問題提起者

・岸野雄一（スタディスト）問題提起者

・佐藤千春（一般社団法人民俗文化興隆協会代表理事）問題提起者

・大山昌彦（東京工科大学）討論者

・安田昌弘（京都精華大学）司会者

■要旨

本 WS は、2026 年 6 月の関西地区例会「2026 年の盆踊り～土着性・移動性・霊性」の続編として、盆踊りの「ポスト近代」的な含意を考えるものである。ここでいう「ポスト近代」とは、自然災害の日常化、情報技術による社会の加速化、産業空洞化、少子高齢化や外国人労働力への依存などを背景に、社会が急激に流動化する状況を指す。本 WS では、こうした社会における地域コミュニティの新しいハブとしての盆踊りの可能性を探る。

ハルトムート・ローザ（2005=2022）1 は、近代化に伴う社会の加速によって、価値観の対立が世代間のみならず世代内、さらには個人の内部でも生じるようになったと論じた。ポピュラー音楽やサブカルチャー研究においても、嗜好の細分化や「島宇宙化」「液状化」が論じられ、近年では「エコーチャンバー」や「フィルターバブル」といった概念が広く知られるようになった。さらに今日では、共通の価値基盤そのものが失われ、相容れない集団が対立する「分極化」（朱 2026）2 が問題となっている。

こうした状況で問われるのは、「バラバラな世界で共に生きる」方法であり、互いが変わりうることを前提とした「訂正する力」（東 2023）3 の回復である。ローザ（2016=2019）4 は、加速する社会への応答として、一時的な「減速」ではなく、世界との関係を組み直す「共鳴（レゾナンス）」を提起する。それは人と人との関係にとどまらず、人とモノ（道具）、人と世界（自然）との関係にも及ぶ。

わたしたちは、盆踊りが、こうした関係の再構築に向けた一歩となりうると考える。ただし、その可能性はあらかじめ保証されたものではない。本 WS では、俯瞰的・客観的な観察によって盆踊りの機能を評価するのではなく、わたしたち自身が出来事の制作に参与し、そこで生じる経験や変化から新しい盆踊りのあり方を考えたい。理論的な議論は背景に置き、具体的な現場の事例と参加者間の対話を通じて、盆踊りの更新可能性と、そのための条件や課題を探る。

▸輪島裕介は、元々ブラジル・バイーアのカーニバル音楽の研究を志していたため、歌と踊りを伴う祝祭と社交については強い関心があった。日本の大衆音楽史（最近は近代音曲史と名乗って

1）ローザ、H.(2005＝2022)『加速する社会:近代における時間構造の変容』福村出版
2）朱喜哲(2026)『バラバラな世界で共に生きる』NHK 出版新書
3）東浩紀(2023)『訂正する力』朝日新聞出版
4）Rosa, H. (2016=2019) *Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World*. London: Polity Press.

いる）に転じて、ラテン系ダンス音楽やディスコや初期アニメソングについて研究する中で、常に「盆踊り」が比較項として、あるいは実践の場として言及されていることに気づいた。そこから、多種多様な音楽スタイルを取り込みうる盆踊りの可塑性に注目し、「橋の下大盆踊り」や「すみぼん」といった場に足を運んできた。そうした関心とは並行して、居住地の小学校区での町おこし活動の流れでコロナ後に新作音頭を制作し、実践している。今回は、この地域での実践について、当事者かつ研究者として紹介し考察してみたい。

▸岸野雄一は、盆踊りが盛んな東京都墨田区に生まれ育ち、小学校の頃から曲名をメモしながら近所の盆踊りを廻遊して回るほどの盆踊り好きだった。若い頃は地元の盆踊りの選曲が固定化し、形骸化しているのを主催者に訴えても相手にされなかったが、40 年以上にわたる地道な努力が実り、いまでは盆踊りを軸に地元でさまざまなイベントを任されるまでになった。岸野が盆踊りの「アップデート」活動で意識しているのは、盆踊りが「他者と共に社会を良くしていくための、民主主義の格好の練習場」であることだ。その事を通して「公共の再編成」を目指している。伝統（古い曲）を守りつつ、革新（新しい曲）を取り入れ、クオリティ（生演奏）にこだわることで、子どもからお年寄り、クラブカルチャー好きな若者まで、幅広い世代がひとつの輪になって楽しめる空間をつくる。そのためには必要な粘り強さ、気配り、説得力、そして盆踊り文化の今後について、みなさんと共有してみたい。

▸佐藤千春は、民謡の普及活動やイベントの企画運営など、民謡を取り巻くさまざまな現場に携わってきた。民謡は、地域の労働や暮らし、共同体の中で唄われてきたが、近代以降、舞台芸能や鑑賞の対象としても発展し、そのあり方を変えてきた。一方、盆踊りに目を向けると、近年は伝統的な音頭だけでなく、ポップスやアニメソングなど多様な楽曲が取り入れられ、踊りを「見る」ことを中心とした催しも見られる。こうした参加と鑑賞の関係の変化には、民謡がたどってきた道と重なる部分があるのではないだろうか。今回は、民謡の普及や盆踊りの企画運営に携わるなかで感じてきた両者の接点や変化を手がかりに、参加することと鑑賞することの関係を問い直したい。そして、さまざまな形で地域を越えて広まってきた民謡が、盆踊りの場を通じて新たな人々や場所と結びつく可能性、さらには地域を越えて形成される共同体のあり方について考えてみたい。

▸本セッションの「盆踊り」は、地域共同体の宗教行事にはとどまらない、多様な要素を含み込んだ「選択に基づく」実践としての性格が強い。こうした選択性は、討論者の大山昌彦が研究してきた路上のダンスである「ロックンロール」においても観察する事ができる。選択に基づく共同性は、かつてのように共同体という確固とした基盤を持ち得ないという意味で脆弱なものに映るかもしれない。一方で、しきたりに束縛されない「楽曲」や「踊り方」の選択が新しいかたちへの発展につながったり、好きな人が参加する踊りとして異なる地域から参加者があったりなど、「ゆるさ」ゆえの拡がりと可能性を持っていると思われる。各問題提起者の発表を踏まえ、踊りを通じたコミュナリティ（共同性）が以下に産み出され持続していくかという側面から、「ゆるさ」の持つ可能性を、フロアのみなさんと考えるための材料を提供していきたい。

【ワークショップ４】
なぜ修士で出ちゃうのか？
―JASPM の場合―

■登壇者
・大村隆景（武蔵大学大学院博士後期課程・会社員）
・岸本寿怜（会社員）
・清水将也（会社員）
・林凌（武蔵大学社会学部メディア社会学科准教授）討論者

■要旨
大学院や学会では「博士進学＝研究継続」「民間就職＝学会からの切断」という二項対立的な規範が共有され、「優秀な学生ほど修士で出てしまう」と語られがちである。しかし現実には、就職後も研究を継続する者や社会人博士課程へ進む者も存在する。本企画では「なぜ修士で出ちゃうのか」を批評的な問いとして主題化し、民間就職・在野研究・社会人博士という三者の実践知から、多様な関わり方を包摂する学会のあり方を討議する。

○大村隆景
報告者は､研究への志望と生活設計の折衝案として学部 3 年次より正社員として就業し、実務と並行しながら社会人として博士後期課程に在籍している。本報告では自身の経歴を起点としつつ、「なぜ修士で出ちゃうのか」という問いを個人の進路選択にとどめず、日本ポピュラー音楽学会における「研究史の不在」という制度的課題として捉え直す。

大学院生の離脱に関する先行研究が示す通り、アカデミアからの離脱は個人の能力不足ではなく、学問共同体への統合不全や将来像の「不可視性」に起因する。他学会では学会史や先達のオーラル・ヒストリーが蓄積されている一方、JASPM では対象領域の広さゆえに個別ジャンルの格闘史が優先され、また「まだ若い学会である」という認識のもと、学会自体の通史や世代間の系譜が十分に体系化されてこなかった。この「縦や先の見えづらさ」こそが、若手が修士で離脱する構造的一因ではないか。

創設期を主導した三井徹の逝去を経たいま、歴史の記録と総括は急務である。本報告では、設立期からの主要文献や学会誌等の一次資料分析と、各世代の研究者へのオーラル・ヒストリー調査を架橋し、下の世代から紡ぐ「日本ポピュラー音楽“研究”の歴史社会学」を試みる。世代間の接続を可視化することを通じ、若手が自身の立ち位置を確認し、持続的に学会と関わるための基盤を提示したい。

○岸本寿怜

本報告では、報告者自身の経験をもとに、修士課程在学中の就職活動と研究活動がどのように並存しうるのか、そしてその経験が若手研究者の交流の場づくりへどう接続したのかを検討する。

前半では、修士課程在学中に就職活動と研究をどう両立したのかを振り返る。人文系の修士課程では、修士論文の調査が本格化する時期と就職活動の山場が重なりやすく、どちらかを手放さざるを得ないと感じる学生も少なくないだろう。報告者の場合、修士課程に入る前の研究生期間を通じて研究の輪郭がすでに定まっていたため、面接の場で自身の研究を具体的に語ることができた。研究は就職活動と時間を奪い合うだけのものではなく、自分を説明する材料にもなりえたのである。その結果、内定後も研究から離れることなく、学会・研究会で計 7 回の発表を重ねた。こうした経験は、就職が研究の終わりを意味しないことを示している。

後半では、報告者が若手会を立ち上げ、主催するに至った理由を述べる。修士で研究を離れる若手の多くは、意欲を失ったというより、研究を続けるための接点を持てなかったのではないか。報告者はこうした問題意識から、所属や進路を問わず若手が集まれる場として若手会を運営している。

以上を通じて本報告は、「修士で出る」ことを個人の選択に還元せず、研究の継続を支える場や関係のあり方を問い直す手がかりを示したい。

○清水将也

大学院修士課程の修了と民間企業への就職は、研究活動の終点を意味するのだろうか。本報告では、広告会社でフルタイム勤務を続けながら、査読論文の投稿・採択に至った経験を手がかりに、在野で研究を継続することの可能性と限界を考察する。

長時間労働や突発的な業務により研究時間が断片化される環境において、どのように問いを持続させ、論文執筆の優先順位を保ち、学会という共同体との接点を確保しうるのかを検討する。研究に使える時間の絶対量だけでなく、思考のための予測可能な時間が失われることも、社会人研究者に固有の困難である。研究を「余暇の趣味」として扱えば継続は個人の熱意に依存する一方、大学に所属しなければ、文献・指導・議論の機会へのアクセスや成果発表の機会など、個人の努力だけでは埋められない障壁に直面する。

他方、広告会社での実務経験は、ポピュラーカルチャーの生成と受容を捉える視角にもなりうる。研究と仕事は単なる時間の奪い合いではなく、異なる知的実践として相互に照らし合う可能性を持つ。本報告では、学会発表から査読論文への展開を振り返りながら、就職か進学かという進路選択の二分法を問い直し、社会人研究者の継続を個人の精神論に委ねないために、学会に必要な接続の仕組みを議論したい。

【シンポジウム】

ボブ・ディラン
――その足跡と影響を語る

パネリスト
佐藤良明（東京大学名誉教授）
大和田俊之（慶應義塾大学教授）
柴崎祐二（音楽評論家）
曽我部恵一（ミュージシャン）

司会
南田勝也（武蔵大学教授）



ボブ・ディランは、フォーク史、ロック史、ひいては音楽史と文学史における最重要人物の一人である。1961 年のデビュー以来、その作品と言葉、そして生き方は、時代やジャンルの境界を越え、世界の文化に広く深い影響を及ぼしてきた。社会と文化、音楽界と文学界、そして後続のミュージシャンたちに、ボブ・ディランはいかなるものをもたらしたのか。本シンポジウムでは、ポピュラー音楽研究者、評論家、音楽家が、それぞれの立場と視点からディランの足跡をたどり、その作品と活動がもたらした影響を多角的に考察する。

2026 年は、ディランにとって幾つもの節目が重なる記念すべき年である。ロック史に残る大作『ブロンド・オン・ブロンド』から 60 年、名作『欲望』とライブアルバム『激しい雨』から 50 年、65 歳にしてチャートの頂点に立った『モダン・タイムズ』から 20 年、そしてノーベル文学賞を受賞してから 10 年を迎える。

この 10 年を振り返っても、ディランをめぐる話題が尽きることはなかった。フジロックでの来日公演（2018 年）、ボブ・ディラン著・佐藤良明訳『ソングの哲学』（2023 年）の刊行、映画『名もなき者／A COMPLETE UNKNOWN』（2024 年）の公開とヒット――。いまなお更新され続けるディランの軌跡を、さまざまな角度からあますところなく語る。

■ボブ・ディランの「ソング哲学」――佐藤良明

「時代は変わる」という合言葉が政治と文化を動かしていた時代、ディランは変化の中心にいた。それから 7 つめのディケードにあって、彼の立つ位置は見定めがたい。変わったのは時代なのか、ディランなのか？

デビュー30 周年のあたりから「ネバー・エンディング」なツアーを続け、完璧な音響空間に身を置いて、自己遺産の切り出しに励む。秀逸なミュージシャンを周囲に引き寄せ、伝説に埋もれることなく、カルチュラル・タイクーンとして君臨する。その姿は、すでに不動であるかに見える。

もとより豹変を繰り返し、物議を醸してきた男だ。彼のアートは「擬態」と「剽窃」を特徴とし、「自己騙り」も指摘されてきた。そんな彼を「ポストトゥルース文化」の先駆者と見る見方もありうるだろう。だが惑わされるまい。ソングライターとしてのディランは、ことばと身体の――さらに言えば人とソングの――真実に立脚した、正攻法のアーティストだ。しかもその「真実」は、コンセルヴァトワールで教える正しさとは逆向きの、ヴァナキュラーでコロキアルな「民衆のうた folk song」に属するものである。

リトル・リチャードの真似を始めて 70 年、その間の幅広の歩みからディランが獲得し拡張してきた「ソングの哲学」を、81 歳で出版した著書の言葉を頼りに、掘り起こしていきたい。

■ボブ・ディランと／の「アメリカ」――大和田俊之

ボブ・ディランの「アメリカ」について、あらためて考えてみたい。これまで私は、彼のキャリアのいくつかの局面に関心を抱いてきた。1960 年代後半、バイク事故を機に彼は表舞台から退き、ザ・バンドのメンバーとともに、ハリー・スミス編『アンソロジー・オブ・アメリカン・フォーク・ミュージック』（1952 年）にも通じる、アメリカ民謡の世界を掘り下げていく。また 1970 年代末、ディランは突然キリスト教へ改宗し、三枚の宗教的アルバムをリリースした。そこには彼に託されたイメージとの亀裂と、アメリカ音楽を底流で支えてきた信仰への接近が同時に表れているように思えた。そして 2001 年 9 月 11 日、あのツインタワーが崩落した日にリリースされた『ラヴ・アンド・セフト』。その題名が、黒人文化への愛着と収奪を論じたアメリカ文化研究者エリック・ロットの同名著書から借用されたことを知ったとき。さらに 2010 年代半ばに、彼はフランク・シナトラに導かれるように、ティンパンアレーの伝統を汲むグレート・アメリカン・ソングブックの名曲を、取り憑かれたかのように歌い続けた。それぞれ別の機会に向き合ってきたボブ･ディランの活動や作品を振り返りつつ、そこから立ち現れる「アメリカ性／アメリカらしさ」を――もし、そのようなものがあるとして――検討してみたい。

■「ボブ・ディラン的なるもの」の系譜を巡って――柴崎祐二

フォーク／ロックの「神様」。偉大なライブパフォーマー。卓越した韻文家、詩人。ビートニクを継ぐもの。俳優。画家。伝承歌の紹介者。ボブ・ディランは、前世紀以来のアメリカ文化史において、類例の無い象徴性を纏い続けてきた。その存在は文字通り「唯一無二」といえるが、同時に、誰よりも彼自身が固定的なイメージを嫌い、常に「これではない自己」の姿を希求し続けてきたといえる。

当然ながら、そんな彼と彼の作品／パフォーマンスに刺激を受け、発奮し、ときになぞり（ときに反発も交え）ながら自らの表現を磨き上げてきたものたちの例は、膨大な数にのぼる。自らそうしようとして彼のスタイルを範に取ったものもいるだろうし、片や、周囲からの眼差し／欲望によって「フォロワー」の役割を背負わされたものもいるだろう。

1960 年代当時、ディランに伴走した同時代のニュー・フォークスをはじめ、大西洋を隔てたロッカー、1970 年代の「ニュー・ディラン」や「チルドレン」、1990 年代以降の「アメリカーナ」のアクト、近年のインディー・ミュージシャン、更にはここ日本の数多のミュージシャンに至るまで、「ボブ・ディラン的なるもの」の系譜には、思いの外分厚く、（ときに「人種」を超えた）豊かな実例が存在する。それらの例を紹介しながら、「ボブ・ディラン的なるもの」がどのように受け継がれ、ときにどのような再文脈化を経てきたのかを考えてみたい。

■ミュージシャンの視点から――曽我部恵一

曽我部恵一は 1971 年 8 月 26 日生まれ。乙女座、AB 型。香川県出身。

’90 年代初頭よりサニーデイ・サービスのヴォーカリスト／ギタリストとして活動を始める。

1995 年に 1st アルバム『若者たち』を発表。’70 年代の日本のフォーク／ロックを’90 年代のスタイルで解釈・再構築したまったく新しいサウンドは、聴く者に強烈な印象をあたえた。

2001 年のクリスマス、NY 同時多発テロに触発され制作されたシングル「ギター」でソロデビュー。

2004 年、自主レーベル ROSE RECORDS を設立し、インディペンデント／DIY を基軸とした活動を開始する。

以後、サニーデイ・サービス／ソロと並行し、プロデュース・楽曲提供・映画音楽・CM 音楽・執筆・俳優など、形態にとらわれない表現を続ける。

シンポジウム当日は、ミュージシャンとしての自身の歩みとボブ・ディランとの関わりを軸に、南田勝也とのトークを通じて、ディランの音楽やその影響について語る。

―日本ポピュラー音楽学会第 38 回大会（JASPM38）実行委員会―

南田勝也（武蔵大学）[実行委員長]
山田晴通（東京経済大学）[副委員長]
井手口彰典（立教大学）[会計]
大村隆景（武蔵大学・院、会社員）[総務]
溝尻真也（明治学院大学）[会場]
加藤賢（目白大学）、永田幹人（早稲田大学・院）、松本迪大（会社員）[ウェブ・要旨集]
星川彩（大阪大・院）、中尾莞爾（武蔵大学・院）[渉外]

-JASPM38 発表要旨集-
2026 年 11月20日発行
JASPM38大会実行委員会（発行）

大会公式サイト：https://jaspm38.pages.dev/