



Title	Jポップにおいて何が「本物」とみなされたのか： ミュージシャン、楽曲性、音楽批評
Author(s)	岸本, 寿怜
Citation	グローバル人文学研究交流会要旨集. 2025, 1, p. 85-87
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100495
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Jポップにおいて何が「本物」とみなされたのか

—ミュージシャン、楽曲性、音楽批評—

岸本寿怜（芸術学・M1）

1. はじめに

本研究は、1990年代に発生・拡大し現在まで維持されている音楽ジャンルJポップにおいて「本物」つまり真正性がどのように表象されたのかについて検討し、日本の大衆音楽が洋楽を包摂した過程を跡付けることを目的とする。研究対象とするのは1970-80年代に隆盛したジャズのサブジャンル「フュージョン」と、1990年代のJポップシーンに影響力を持ったアイドルグループSMAPの音楽活動である。結論を取りると、ジャズと男性アイドルの各文脈で傍流とされていたフュージョンとSMAPの両者が合流することで、「本物」とみなされるという価値観の倒錯があった。

2. 先行研究と研究手法

Jポップは1989年ごろにラジオ局J-WAVEによって作られた言葉で、従来の主流ジャンルであったニューミュージックや演歌と比べ、「洋楽と肩を並べた」と大衆に錯覚させるものであった(鳥賀陽, 2005: 7-80)。その成立背景からして、戦後日本のポピュラー音楽に根ざしていた「進んだ洋楽対遅れた邦楽」という社会的観念を意識しており、遂にその洋楽コンプレックスを乗り越えたものとして、Jポップは認識されたといえよう。

社会学者の金成攻は、1970-80年代の音楽的成果の総体がJポップに根ざしていたと主張する(金, 2024: 99)。本研究では、金のいう「音楽的成果」を、1970年前後にアメリカで生まれた「フュージョン」と措定する。このジャズの派生ジャンルは、1970-80年代に日本でどのように受容され、どのような形で「音楽的成果」としてJポップに残存したのだろうか。

フュージョン受容を探るための資料は主にジャズを専門に取り上げる音楽雑誌とし、言説分析を行った。これは、1950-60年代のジャズ受容において『スイングジャーナル』(以下『SJ』)等のジャズ雑誌が多大な影響力を持っており(福西, 2004: 150; 大鳥, 2014: 28)、1970年代以降においても依然その権威性は維持されていたと考えたためである。

3. フュージョン成立期概観

3.1 フュージョンの成立

戦中～戦後期のジャズ史をごく単純化して説明すると、1940年前後にそれまでのビッグバンドを有するスイングから、1950-60年代にかけて小編成で即興演奏が特徴のモダンジャズの時代に移る(大鳥, 2014: 21)。しかし1960年代にはロックの人気が高まっており、ポピュラー音楽におけるジャズのヘグモニーは揺らぎつつあった。その流れのなかで、トランペット奏者のマイルス・デイヴィスのアルバム『Bitches Brew』(1970)では、ロックの特徴である電子楽器を用いてモダンジャズの特徴である即興演奏をすることで、ジャズとロックの融合たる「フュージョン Jazz Rock Fusion」が膚炙したという(Fellezs, 2011: 66; Brenan, 2017: 149)。

日本におけるフュージョンは、レコード会社・ビクターの佐藤修が仕掛けたものだった。佐藤はビクターが「洋楽の中でマーケット1位を獲る」ための戦略としてフュージョンを選択したという。70年代当時のアメリカではマイルスを筆頭にフュージョンは流行していたが、日本ではジャズに詳しい者の間でしか知られていなかった。佐藤はジャズの派生系であるフュージョンを日本で成功させるためには、「純粹にジャズを捉えていた」『SJ』の評論家からの評価が必須と考える。しかし商売目線の佐藤の考えは、モダンジャズこそ「純粹なジャズ」とみなす価値

観からは忌避されうるというのは、容易に想像がついたのである。そこでビクターによる日本のフュージョン・アルバム第一弾、渡辺貞夫『カリフォルニア・シャワー』（1978）発売時には、「フュージョン」の名で宣伝せず、すでに『SJ』で評価されていた渡辺貞夫を用いて、「純粹なジャズ」に擬態させることでフュージョンの確立を試みた(佐藤, 2015: 94-99)。

3.2 「純粹なジャズ」ではない日本のフュージョン

1984年に音楽評論家の寺島靖国は、雑誌『ジャズ批評』に当時のジャズ雑誌でも発行数の多かった『SJ』、『ジャズ批評』、『ジャズライフ』の三誌についての論考で、各誌を以下のように性格づけた。

「スイングジャーナル」や「ジャズ批評」にみられる没個性の画一的評論文体に飽き飽きした読者には、「ジャズライフ」の「ポパイ」的現代話体文は親しみがあつて、けっこう評判がいいらしい。

(中略)

いくら商売のタメとはいえ、カシオペアやスクエアをトップ記事に持ってこなければならない万年ロリンク青年・内藤編集長の苦悩？もわかる。

(中略)

このまったく対極にいるのが、万年文学少女、松坂女史ひきいる「ジャズ批評」である。

ジャズは聴くものでもなければ、やるものでもない、「読むもの」だ、というこれまた強力なポリシーが「ジャズ批評」の身上だ。¹

寺島は文体の違いによって、『SJ』&『ジャズ批評』vs.『ジャズライフ』の構図を強調する。「画一的評論文体」だという『SJ』『ジャズ批評』の記事を確認すると、「カシオペアやスクエア」などのフュージョン・バンドとして登場したミュージシャンは大々的には取り上げられていないことがわかる。モダンジャズ時代にも活躍していた渡辺貞夫や日野皓正らによるフュージョン作品への批判は凧ぐ一方で、1980年前後の登場時からフュージョンにカテゴライズされるバンドへの風当たりは強かつたようである。

モダンジャズ受容の象徴的な存在であった『SJ』や『ジャズ批評』に対して、フュージョン受容においては『ジャズライフ』と共にフュージョンに焦点を当てた『ADLIB』（1973年創刊）にも注目したい。ミュージシャンのグラビア、インタビュー、技法や楽器紹介などプレイヤー向け情報のそれぞれが三等分という誌面構成であり、音楽評論家の論考の比重が大きい『SJ』や『ジャズ批評』とは異なる編集方針だったことが窺える。『ADLIB』は、モダンジャズ=「純粹なジャズ」を追求するのではなく、口語体重視で、カシオペアやザ・スクエアなどの商業的とされたフュージョン・バンドを取り上げることを厭わなかった。日本においてフュージョンが最盛期を迎えていた1980年代に、そのジャンルの隆盛を下支えしていたのはこれらのフュージョン系雑誌であるといえよう。

4. SMAPのフュージョン性と「本物」表象

1991年にCDデビューした男性アイドルグループ、SMAPはセールス面で苦戦を強いられていた。そうした苦境のテコ入れ策として、男性アイドルの定石である「王子様」「不良」というイメージではなく、等身大の男性像つまり「普通さ」を示すという方針に舵を切ったという(太田, 2021: 15)。音楽面では楽曲性の高さを追求するために、1994-98年のアルバムでは海外のフュージョン系ミュージシャンを多数起用している。当時の音楽雑誌を通して、本格的なサウンドは音楽評論家から驚きをもって、同時に好意的に受け入れられたことがわかる。SMAP楽曲のフュージョン路線の仕掛け人であった当時の楽曲プロデューサー・野澤孝智（ビクター）は、「本物の音楽」としてフュージョンを取り入れたと述べており²、かつては「純粹なジャズ」ではないとされたフュージョンがこの時点ではむしろ真正性を獲得しているのである。

これにはいくつかの要因が考えられるが、紙幅の都合上一つを挙げるにとどめたい。それは、フュージョンを「純粹なジャズ」ではないものとみなした評論家と、SMAPにおけるフュージョン性を「本物」とみなした音楽関係者は世代が異なるということだ。前者は戦前～戦中生まれの年代に集中していたのに対し、後者は1960年前後生まれ

¹ 寺島靖国 (1984). 「日本のジャズ雑誌三誌『ジャズライフ』『ジャズ批評』『スイングジャーナル』に物申す」『ジャズ批評』49号. 137.

² 野澤孝智 (1998). 「平成音楽塾④ SMAPの音楽」『CREA』文藝春秋, 1998年4月号, 178.

れ周辺の論者がほとんどである。彼らは1970-80年代に10-20代の多感な時期を過ごし、フュージョン全盛期を同時的に経験していた。そのとき彼らの音楽観を形成した主要なメディアのうちの一つに、上述の『ADLIB』のようなフュージョン系雑誌が位置していたと考えられる。自身が音楽を制作し評論する立場になった時、原体験的なフュージョンを「本物の音楽」として表象していたわけである。

5. おわりに

本研究は金(2024)で提起された、Jポップに根ざす過去の音楽的成果をフュージョンと措定し検証を進めた。現在に至るまで、Jポップにはブラック・ミュージック的な要素が通底している、という論調がしばしば見られるが、そこでいう「ブラック・ミュージック」という広範な概念の一つの可能性として、発表者はフュージョンを位置付けたい。たとえば日本におけるR&B歌手の嚆矢である久保田利伸は、ラテン・フュージョン系のピアニスト松岡直也のアルバム、『LONG FOR THE EAST』（1984）収録の〈THE LATIN MAN〉で歌手デビューしている³。また上述の『ADLIB』では、90年代の毎月号で久保田の小特集が展開されていた。Jポップにおけるフュージョンの系譜については、扱うミュージシャンの事例を増やし更なる検討を行いたい。

本研究の限界として、議論の対象になった音楽がレコードもしくはCDといった音声複製メディアに記録されたものに限定している点が指摘できる。音楽学者の加藤夢生が示唆するように、録音物優位の価値観では不完全な音楽史であると言わざるを得ない(加藤, 2020: 194)。たとえばジャズフェスティバルのような一回性を持つ音楽実践の場の検討を今後の課題としたい。

参考文献

- Brenan, Matt. (2017). *When Genres Collide: Down Beat, Rolling Stone, and the Struggle Between Jazz and Rock*. New York: Bloomsbury.
- Fellezs, Kevin. (2011). *Birds of Fire_ Jazz, Rock, Funk, and the Creation of Fusion*. Durham and London: Duke University Press.
- 福西綾美 (2004). 「戦後日本におけるジャズ音楽の受容と展開：『Swing Journal』（1947-1965）を中心に」『表現文化研究』3(2), 149-160.
- 加藤夢生 (2020). 「1960年代初期の日本におけるメディア表象を通じたジャズ・フェスティバルの意味形成—軽井沢ニュータウン・ジャズ・フェスティバル(1963)に焦点をあてて—」『GA 東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科論集』1. 193-213.
- 金成玲 (2024). 『日韓ポピュラー音楽史—歌謡曲からK-POPの時代まで』慶應義塾大学出版会.
- 大島徹 (2014). 「日本のモダンジャズ受容における「名盤」の形成：ジャズ専門誌『スイング・ジャーナル』によるカノン設定に注目して」『ポピュラー音楽研究』18. 19-32.
- 太田省一 (2021). 『ニッポン男性アイドル史 一九六〇一二〇一〇年代』青弓社.
- 佐藤修 (2015). 『どうせこの世は仮住まい～音楽業界の変遷を見て～』悠雲社.
- 鳥賀陽弘道 (2005). 『Jポップとは何か—巨大化する音楽産業ー』岩波新書.

³ 『ADLIB』スイングジャーナル社, 1994年11月号, 132.