



Title	日本の戦後大衆音楽史における「フュージョン」の再検討
Author(s)	岸本, 寿怜
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2025, 11, p. 41-44
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/102719
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

日本の戦後大衆音楽史における「フュージョン」の再検討

——音楽雑誌『ADLIB』の言説空間に注目して——

音楽学 博士前期課程 2 年

岸本 寿怜

1. 問題の所在と目的

本発表では、1970-80 年代の日本で隆盛した音楽ジャンル「フュージョン」を、日本の戦後ジャズ史、ひいては大衆音楽史の中に定位することを目的とする。

日本における戦後ジャズ史の叙述は、これまで長らく 1950 年代から 60 年代にかけてのジャズ実践と受容の動態に、その重心が置かれてきた。この時代に中心的だった形態は「モダンジャズ」と呼ばれ、アコースティック楽器を用いた小規模のコンボが編成され、即興演奏を中核に据えたものであった。日本のジャズ関係者は、「ジャズの本場」アメリカからモダンジャズを輸入し、国内で実践する過程において、いかにその「本物らしさ」を担保するかという問いに挑戦してきた。特にジャズをめぐる音楽批評においては、モダンジャズを中心に、本場／本物のジャズであるか否かといった価値判断がなされてきた。そのようなオーセンティシティ(真正性)をめぐる批評的言説の豊富さは、ジャズをアカデミックな研究対象とする上でも格好の素材であり、多くの研究蓄積¹がなされてきたことが指摘される²。

このような価値体系のもと、1970 年代以降に登場した「フュージョン」は、ジャズにロックやファンク、ソウルなどの要素を取り入れ、電子楽器を全面的に導入することで、新たなジャズの側面を切りひらいたといえる。しかし、その音楽的特徴は、従来のモダンジャズを支えてきた価値基準、すなわち真正性という規範からは逸脱するものとみなされた。その結果、「軽薄な BGM」「商業的」といった否定的評価を受けてきたのである。さらに本研究で分析対象とする『ADLIB』に代表されるように、電子楽器の演奏技法特集や、グラビア偏重でミュージシャンをアイドル的に特集する手法などは、従来の「本物」を指向するモダンジャズ派からの拒否反応³を招き、フュージョンが正統なジャズの系譜から周縁化される一因となった。とりわけ音楽雑誌『スイングジャーナル』（以下『SJ』）を中心とするモダンジャズ批評の世界では、従来のジャズの価値基準を重視し、それに従わない音楽はジャズから逸脱したものとして語られてきた⁴。

¹ Atkins, E. Taylor (2001). *Blue Nippon: Authenticating Jazz in Japan*. Duke University Press. など

² 加藤夢生 (2025). 「2025 年度第 1 回例会 ケヴィン・フェレス氏講演会報告」『jaspm NEWSLETTER』#141, 日本ポピュラー音楽学会.

³ 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』, 第 49 号, ジャズ批評社, p137.

⁴ ジャズ評論家の小川隆夫は、70～80 年代にフュージョンの第一線で活躍したマイケル・ブレッカーを、あくまで「ストレートなジャズをや」る奏者として位置づけつつ、「70 年代のフュージョン・プレ

本研究は、こうしたモダンジャズ中心史観の価値判断を問い直し、フュージョンが別種の価値基準に支えられた音楽文化であったことを明らかにする。分析対象とするのは、1973年に創刊された音楽雑誌『ADLIB』である。同誌はフュージョンを専門的かつ肯定的に取り上げ、モダンジャズ批評とは異なる言説空間を誌面上に形成していた。本発表では、その言説構造を明らかにし、フュージョンが一方的に「純粋なジャズではない」と揶揄・排除される存在ではなく、同時代において独自の価値体系を持って受容されていたことを論証する。

2. 『ADLIB』誌の性格と分析視角

『ADLIB』は、モダンジャズ受容を牽引した『SJ』と同じスイングジャーナル社によって1973年10月に創刊された。1974年の第2号編集後記では、編集長の兎山紀芳が「ジャズの世界に関してはSJ編集部は内外の動向には誰れ（ママ）よりも通じているつもりですがロックやソウルの分野となると、おぼろ気な知識しかありません。しかし、若い世代の音楽としてジャズとともにロックやソウルの世界の動向も軽視するわけにはいきません」⁵と述べ、モダンジャズ偏重の編集方針からの転換を明示している。これは、若年層の多様化する音楽嗜好＝「New Sounds」⁶に対応しようとする明確な意図を示すものであり、『ADLIB』がモダンジャズ批評の補完ではなく、別の文化的立場をもつ言説空間として立ち上がったことを意味している。

本研究では、『ADLIB』創刊から1980年代後半までの誌面を対象に、目次・編集後記・読者投稿欄・特集記事・演奏解説・広告などのテキストを言説分析の手法により検討した。特に注目するのは、同誌が音楽批評のあり方を従来の「評価の言説」から「実践を誘発する言説」へと転換していた点である。

たとえば、『ADLIB』誌面では「テクニク分析」「○○徹底研究」⁷などと題された企画が継続的に展開され、日本人ミュージシャンが海外ミュージシャンの演奏技法を解説する記事が数多く掲載された。また、演奏の詳細な譜例や機材のセッティング情報が記載されるなど、読者が演奏の実践主体であることを前提とした誌面構成となっていた。

イを否定するわけではないが、現在の彼の素晴らしさを思うと、なぜもっと早くフュージョンから足を洗わなかったのだろう、と感じてしまう」と評している。ここでいう「ストレートなジャズ」はアコースティック編成によるモダンジャズの実践を指す。マイケルのフュージョン期を「時間の浪費」とまで断じるこの評価は、正統性を重んじるジャズ・ファンのあいだでフュージョンへの風当たりの強さを物語っている。小川隆夫（1997）、「マイケル・ブレッカー 真似されてしまうことの功罪」、『[新版]ジャズを放つ』、洋泉社、p85-87。

⁵ 『ADLIB』、1974年冬号、スイングジャーナル社、p318。

⁶ 同上

⁷ ○○には海外ミュージシャンの名前があてがわれる。たとえば1979年夏号ではスタッフのドラマー、スティーブ・ガッドが特集された（『ADLIB』、1979年夏号、スイングジャーナル社、p155-162.）

さらに、読者投稿欄に目を向けると、単なる感想や質問ではなく、バンドメンバーの募集といった、音楽を「聴く」側ではなく「行う」側の読者像が見えてくる。たとえば「スティービー・ワンダー、ナタリー・コールが好きな 17 才。こんなボクをボーカリストとしてグループにいらしてください。」⁸といった投稿は、新しい受容層——若年かつ演奏志向を持つ層——の存在を裏付ける。この類の投稿は、『ADLIB』の創刊初期～1980 年代後半のほぼ毎号で確認できる。

3. 新しい受容層の出現と言説空間の構造

こうした誌面構成の継続的展開は、編集部の恣意的判断によるものというよりも、実際の読者層の志向と連動して形成された価値基準の反映であると見るべきである。特に、投稿者の多くが 10・20 代の若年層であり、地理的にも関西・関東を問わずさまざまな地域からの投稿が確認できる。

このような新しい受容層の出現は、『ADLIB』誌が従来のモダンジャズ批評誌とは異なる編集方針——すなわち、啓蒙的・一方向的な言説の提示ではなく、読者との双方向的な価値形成を志向する雑誌構造——を採っていたことと深く関係している。これは、社会学者の富永京子が指摘する 1970・80 年代のサブカルチャー雑誌の状況⁹と軌を一にするものであり、編集部と読者が共に誌面空間を形成するという特徴が、フュージョン受容における独自の言説空間を生み出す基盤となった。

4. ジャズの境界の相対化

注目すべきは、『ADLIB』において、「これはジャズか否か」という問いがほとんど問われていない点である。モダンジャズ批評においては、電子楽器の使用やロック（＝白人性）との接近¹⁰がジャズの正統性の欠如として疑問視されていたが、『ADLIB』ではそうした基準は顧みられない。むしろ、「演奏技術の高さ」「電子音響による革新性」「心地よさや洗練されたサウンド」¹¹といった、新たな価値基準に基づいて音楽が評価されていた。

この状況は、「ジャズの定義が拡張された」と見るよりも、「ジャズ」という語そのものが文化的・言説的に機能していたことを示すものである。すなわち、「ジャズ」というジャンル区分が音楽的な実体を指し示すのではなく、ある種の規範・境界線として機能し、排除の根拠として使用されていたのである。『ADLIB』は、そのようなジャンル境界の外側に、別の音楽文化を構築していた。

⁸ 『ADLIB』, 1977 年秋号, スイングジャーナル社, p161.

⁹ 富永京子 (2024), 『「ビックリハウス」と政治関心の戦後史 サブカルチャー雑誌がつくった若者共同体』, 晶文社, p60, 299.

¹⁰ 池上比沙之 (1973), 「ジャズとロックの谷から新しい空間を眺める」, 『ジャズ批評』, 第 16 号, ジャズ批評社, p36-40.

¹¹ 『ADLIB』, 1978 年秋号, スイングジャーナル社, p169-175.

5. 商業性と文化的意義の両立可能性

『ADLIB』の誌面構成や言説が、当時の流行や商業的関心に支えられていたことは否定できない。しかし、これは「商業的である＝文化的に浅薄である」とする二項対立に直結しない。そもそも、大畠（2014）が示すように、『SJ』においても、「名盤」の紹介によって小売店でのレコード販売が好調な売り上げを記録したことが好意的に捉えられた¹²ように、明確に市場との連動が語られていたにもかかわらず、それが「ジャズを語る言葉」としての正統性を疑われることは少なかった。

したがって、『ADLIB』の言説もまた、商業的媒体であると同時に、新しい文化的実践と価値観の共有空間としての意義を持っていたと捉える必要がある。とりわけ、読者の参与によって誌面が構成されていたこと、誌面が読者の音楽実践を積極的に触発していたことから考えても、同誌は単なるマーケティングメディアではなく、音楽文化の一端を構築する文化装置としての側面を有していたと評価すべきである。

6. 結論と今後の課題

本研究は、音楽雑誌『ADLIB』の言説分析を通じて、日本の戦後大衆音楽史におけるフュージョンの再評価を試みた。その結果、フュージョンは、ジャズの頹落や異物混入を意味するものではなく、新しい価値基準を伴って、同時代において独自の文化的意味を持って受容されていたことが明らかになった。

この受容のあり方は、真正性といったモダンジャズの価値基準に依存せず、演奏の快適さ、電子楽器の活用、さらには能動的な参与を評価する、実践志向の音楽文化として特徴づけられる。その文化的基盤は、後のシティポップや 1990 年代以降の J-POP に接続するものであり、戦後大衆音楽史全体の再編にも資する知見を提供する。

今後の課題としては、まず分析対象を『ADLIB』以外のメディア、例えばフュージョンを否定的に捉えていた他の音楽雑誌（『ジャズ批評』『ミュージック・マガジン』など）や、テレビ番組、ラジオ、広告といった、より広範な大衆文化の領域にまで拡張することが挙げられる。それにより、フュージョンを愛好する音楽ファンの間だけでなく、同時代の音楽ファンの中でいかにイメージ付けられ、消費されていたのかを、より包括的に捉えることが可能となる。また、当時のミュージシャンや編集者、リスナーへの聞き取り調査を行い、雑誌の言説だけでは捉えきれない、生きた実践の側面からアプローチすることも重要であろう。これらの課題に取り組むことで、ジャズの真正性を追い求める闘争が後景化し、大衆音楽シーンに浸透していった複雑なプロセスをより立体的に記述できると考える。

¹² 大畠徹（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, p.19-32.