空間・社会・地理思想 8号 **-**頁，2003年
Space, Society and Geographical Thought

音楽の場所

アンドリュー・レイション*，デーヴィット・マットレス**，
ジョージ・レヴィル***
（椋田 和美**** 訳）

Andrew LEYSHON, David MATLESS, and George REVILL
The place of music
*Transaction. Institute of British Geographers.NS.*20,1995,pp.423－433.

要旨

この論文で，我々は「音楽の場所 the place of music1[訳1)]」というテーマの導入[訳2)]を行う。まず，地理学者の音楽に関する先行研究を検討した上で，クラシック音楽とポピュラー音楽を通して，普遍性と特殊性（一般性と個別性，グローバルとローカル）universality and particularity という主題に言及する。ここで考察するのは，クラシックの伝統にある「普遍的」で「国民（国家）を象徴する[訳] national 音楽」や，現代のグローバルなポピュラー音楽産業，さらに「オルターナティヴな」ポピュラー音楽における経済・社会・政治・文化に関わる諸問題である。この論文のねらいは，音楽を地理学的に研究する際の様々な研究テーマとスタイルを展望することにある。

キーワード：地理学，場所，空間，音楽

明らかに国境を越えた若者文化が広がっている…。若い世代になるほど，誰でも英語が話せるようになっていくようだ…。世界の文化は，技術的には，西欧的な，電気を自在に用いた極めて電子工学的な文化になるだろう。これほどには明確ではないが，「アフリカ」音楽や踊りが世界の主流になるだろう…世界中の人々は，言うなれば，ステップを踏みながらこの踊りと音楽に賛意を示しているのだ。（William Bunge,1973, p.289）

我々は若者の世界に場所を移すことになる。そこでは英語以外の言葉は実質聞かれなくなっている…そして我々は普く行き渡った電子音響的変換によって増幅され，ひずんだ「アフリカ」音楽（ハード ロック）を床に寝転がって聴くことになる。我々は家の外でも電子音のがなり立てから逃れられないだろう。人々は通りでも同様のカコフォニー（不協和音）に合わせて踊っている…。Bunge が，現代社会の騒音公害に不満を述べるのも尤もである。しかし，彼は，過度に増幅された電子音楽を聴くことで，おそらく中学校・高等学校の 3 分の 1 ほどの生徒が，深刻な聴覚障害に悩んでいることには注意を払っていない。それは，我々の多くが，現代生活の主要な騒音公害の一つとみるものだが。（Donald Fryer, 1974, p.482）

「風景 scenery」という語はギリシア語の skéné すなわち…舞台に由来する…「自然の景色 natural scene」は自然が演じる五感のドラマの舞台としてみなせるかもしれない。従って…鳥の歌，流れる水の音…は感じのよい舞台装置である。耳障りな騒音（不協和音）は舞台装置の

* ブリストル大学地理学科[訳3)]
** ノッティンガム大学地理学科
*** オックスフォード・ブルックス大学社会科学研究科地理学専攻
**** 広島大学大学院

心地よさを侵すものである。（Vaughan Cornish, 1934, p.195）

はじめに

本特集は, 1993 年 9 月にロンドン大学で催された「音楽の場所 the place of music」についての学術研究大会の成果である。そして，Susan Smith（1994, p238）が先頃行った一般的な意味での音 sound と特別な意味をもつ音楽のテーマは「地理学的想像力に不可欠である」という呼びかけを，さらに深めようとするものである（Leyshon 他の近著を参照 [1]）。この学術研究大会を開催するにあたり，我々は多少の不安を抱いていた。音楽を批判的に分析することは，地理学者にあまり馴染みのない分野なので，このトピックを取り上げるのをやめようかと迷いもした。音楽は我々の日常生活における重要な要素となっているにもかかわらず，学術的な考察対象にならなかったことが音楽の魅力であったからだ。音楽を扱う地理学（音楽地理学）[訳] を築くことは事態を悪化させてしまうのではなかろうか？ それ故に, 強調しておきたいことは，音楽を分析の対象とするからといって音楽を地理学の植民地にする意図はないことだ—特に，音楽の楽しみ（快感）を認めることが a recognition of the pleasures of music，音楽のもつ力の理解にとって最も重要であるはずだからだ（Grossberg, 1992 も参照）。Smith（1994）が「サウンドスケープ」の論文で，音楽と空間・場所の問題について，近年の地理学や他分野の学者たちの多様な研究の優れたレヴューを提供しているので，ここではもうその議論は繰り返さない（Gill, 1993；Kong, 1995；Stokes, 1994 も参照）。本稿の冒頭の引用にみられるように，地理学者はこれまでにも音について言及してきた。まず始めに，我々は，彼等の議論の中でも，音楽と場所について幾つか重要な問題に触れた発言を取り上げる。

Vaughan Cornish（1934）は，環境のノイズを議論し，日常のサウンドスケープは文化的価値が表現されたものとみなした。1930 年代に都会と田舎のプランニングに必要な美的原則を追求した Cornish は，視覚的であるとともに聴覚的な美的価値観を発展させた。音は規範的な地理の一要素として，そこではある種の音 noise がその場にそぐわないものとしてみなされた。ラジオから流れるサウンドは，都会の雑踏には合うかもしれないが，田舎道では乱入者になるかもしれない。プランナーの Patrick Abercrombie は，Cornish（1928）が求めた「風景の調和（和声）harmonies of scenery」をさらに発展させた：

それぞれ地方には独特な音や音調がある…自動車の警笛，戸外の蓄音機の音，湖上の快速モーターボートのブンブンいう音は総じて辺りに調和していない：これらがつくり出す不協和音は著しく押しつけがましい。（Abercrombie, 1933, pp.243-244; Matless, 1993）

景観にふさわしくないノイズをめぐる議論は今日まで続き（Clark 他, 1994），他の感覚と同様に，音 sound も，環境のモラル地理学の一部になってきた（Matless, 1994）。レイブ raves のようなイベントを規制または禁止する動きには，好ましい田舎の環境とはこのようなものだとみなす独特の良識 sense が働いている（Sibley, 1994）。逆に，1960 年代後半以来フェスティバル文化を通じて発展してきた野外ミュージックには，音楽を通じて文化と自然を調和させるという環境論的な価値が働いていることも多い。

Cornish はポップ pop フェスティバルを避けたであろうが，Bunge（1973）は現代のノイズにむしろ異なる見解を持っている。彼は，「人間生存の地理学 The geography of human survival」の中で，若者とそのリズムを称讃している。彼の「未来の地理学」（Bunge, 1973, p.289）の希望は，Donald Fryer（1974）の怒りを買った。2 人の地理学者は，何を音楽として見なすか，暗に何を文化とするかという点で，見解を異にする。Bunge のサウンド世界は Fryer の悪夢である：

もし我々のより若い世代が，バッハより「ビート」を選ぶならば…これは，青年期の自律的な意思決定というよりむしろ，もっぱら営利目的のレコード製造業者，ディスクジョッキー，ラジオやテレビ局が，それを上回る圧力を若者にかけていることを物語っている。（Fryer, 1974, p.482）

Fryer と Bunge は，未来の地理学に異なるサウンド

トラックを提供している。Fryer（1974, p.482）は音楽教育の削減を嘆いている：

> 誰もバッハを推奨しない…そのような教材は…現実の，若しくは，企まれた財政緊縮のご時勢に，まず最初に削減されるものである。 実際，ハワイ州議会が，私の立案した学校シンフォニー・コンサート・プログラムに対して行っているように。

Fryer にとって，このポップ pop な環境は反文化的なものである。そこでは，普く商品化されたアフリカのリズムが，西欧の正典であるクラシックという普遍的文化基準を蝕んでいる。Bunge にとっては，この新しいグローバルな現象は，大衆的で若々しいゆえに喜ばしいことである。これに対し，Fryer（1974, p.482）は「このラディカルを自称する Bunge が，消費者主権という疑わしい経済原則を復活させたこと」を非難する。奇妙なことに，批判的理論家 Theodor Adorno（1976, p.225）に呼応しているのは，ラディカルな Bunge よりもむしろ Fryer である：

> 批判的音楽社会学は，なぜ今日では—100 年前と違って—例外なくポピュラー音楽が悪しきものであり，悪しきものたらざるを得ないかを，詳細に調べ明らかにしなければならない。

Bunge，Fryer，Cornish は地理学と音楽の重要な問題に遭遇した：サウンドスケープ概念の本質，音楽と文化的価値の定義，異なる音楽ジャンルの地理，また，ローカル，ナショナル，グローバルといった異なるスケールの文化における音楽が関わる場所といった問題であった。このような問題の批判的考察は，概して地理学者の仕事に欠けていた。音楽様式の伝播を地図化したり，歌詞の地理的イメージを分析する傾向にあった。こういった研究は，かなり狭隘な地理学的感覚を伝えている。つまり，地理学的アプローチがいかに踏みしだかれた地理学の土壌（基盤）を再表象するかを問うよりも，その土壌（基盤）に安住してしまった地理学者の視角を示している。これとは対照的に，我々が依拠している感覚とは，音楽に地理学を投入することによって，David Harvey（1984, p.8）が社会理論との関連で主張するのと似た効果を生み出すのではないかというものだ：

> どんな社会理論であれ空間概念を挿入すると，その中心的命題を麻痺させるような効果を生む。

空間と場所はここでは，単に，音楽が偶発的に作られる場や，その音楽が作った場，若しくは音楽が伝播してきた場を示すばかりではなく，むしろ，様々な空間性を，音楽が響き反響する形成要素として示すものだ。このようなより豊かな地理学的感覚によって，音楽の空間性と，音楽と場所が相互に発生的な関係にあることが強調される。空間は生産されると同様に空間は生産するものである。音楽が関わる場所を考察することは，音楽をその立地に限定し，ある種の地理学的基準に従わせるのではなく，音楽言語がもつ豊かな美学的，文化的，経済的，政治的地理学の価値を認めるものである。

本特集の諸論文はこうしたテーマを取り上げている。その話題については，本稿の終わりで触れるとして，先に，音楽が関わる場所をめぐって現れる研究課題を概観する。我々は，個別的事例と一般的議論を取り上げて，経済・政治・社会・文化の地理学的諸問題がいかに音楽の生産，パフォーマンス，伝達と消費の中に存在しているかを明らかにする。これらの事例は，音楽地理学のテクスチャーにふさわしい意味を与えるはずである。我々が考察するのは，伝統的なクラシック音楽と現代音楽産業の音楽という「普遍的」音楽であり，加えて，「国民楽派の」作曲家たちの音楽と「オルターナティブ」なポピュラー音楽という，より特殊なサウンドについてである。我々は，あらゆる種類の音楽をカバーした上で特にポピュラーとクラシック音楽形式に焦点を当てることを目的としている訳ではない。が，最初に，この音楽ジャンルの問題についてコメントしておくことは価値がある。

本特集の論文は主にポピュラー音楽に焦点を当てるが，地理学的な問いはすべての音楽ジャンルに関係がある。確かに，様々なジャンルが区画されてきた過程そのものがかなり地理学的である。ジャンル区分は，音楽の自己定義において，非常に重要な問題であり続けてきた。それゆえ，音楽ジャンル区分の差異の再生産を疑問に付し，それらの文化的影響に焦点を当てつつも，差違を尊重した音楽の分析を

なすべきである。「ポピュラー」に対置させて「クラシック」として音楽にラヴェルを貼れば，地理学的分類に基づく価値システムの中に音楽を位置づけてしまう。従来の説明ではクラシック音楽は，進歩的で抽象的な西欧の高尚文化の発展に貢献しているとされてきた。それはまた普遍的であり，自己正当化的で，見かけ上没場所的であるとされる。一方，これとは対照的に，日常の情動と直接的な情況 immediate circumstances に訴えるポピュラー音楽は個別性を免れないとされる。また，「単にローカルというだけの」音楽形式は音楽言語の自律的な王国になんら貢献していないとされる。クラシック ― 純粋 ／ ポピュラー ― 世俗的という区分は，音楽と経済と社会の関係を明確にする空間性を表している。そこで，我々は，クラシック音楽という普遍的言語の歴史を考察することから始める。

普遍的音楽（?）Ⅰ

クラシック言語

18 世紀半ば以来，クラシック音楽のジャンルは，専門家と音楽学の学者たちによって，経済や政治や社会という世俗的なことがらを越えた，個人的な自己表現の超越的 transcendent 言語として定義されてきた（Leppert and McClary, 1987; Said, 1992）。このような定義の背景には，国民国家とブルジョア社会の勃興に関係した独自の歴史地理学がある。音は無媒介で我々に直接的に話しかけるという考え方は，ドイツ観念論にその哲学的根拠を見出した（Middleton, 1991）。音楽は

> 芸術の中で最も人間的に啓示を与える形式であり，かつ，概念用語での記述や分析に最も不向きな形式である。（Norris, 1989, p.307）

このような音楽の「自然化 naturalization」はパフォーマンスの空間にたどれる。中世の儀式から切り離されて，音楽は演奏会室で傾聴されるものになり，音楽専門家を生み出し，商業的な出版業の発達と総譜（フル・スコア）の発明をもたらした。このようなことによって，個々の演奏家／演奏は，作曲家の作品に直結させる無媒介的な「自然」で「中立的」なチャネルとして，神聖視されることになった（Durant, 1984; Chanan, 1994）。音楽家が聴衆に仕えていた中世の状況が逆転されることによって，「徐々に演奏の客観化」という状況が生まれてきた（Durant, 1984, p.31）。一方で，音楽堂の設計により聴取の多様性が消えさり，演奏家を通じて音楽に直接触れているという幻想が与えられた。

これらの空間的関係は，18 世紀末，ソナタ形式が支配的になるのと時を同じくして起った。このソナタ形式は，2 部の和声構造（第一主題・第二主題）[訳]で，呈示部から展開部そして再現部へと向かう 3 部形式構造にある，緊張関係を組み合わせたものである。聴く者に緊張から期待へそして解決に向わせる感情を起させる劇的な構成は，音楽以外の文学や物語よりもむしろ，音楽の形式的な特徴に由来している。Rosen（1988）は，このソナタ形式の誕生を，ブルジョアジーの演奏会室に生じた新たな要求に，直接的に結びつけている。そこでは，過剰な装飾や器楽や声楽の即興的妙技がなくとも，ソナタ形式の均整美と明快さが多くの聴衆をとらえた。演奏の場は規格化されることによって，演奏そのものが作曲家の完全な支配下に置かれた。演奏の個性は英雄的な個人の作曲家の解釈に置き換えられた。この文脈において，ベートーヴェンは，天才作曲家の典型として世に登場した。純粋形式の抽象的な論理（＝音楽）[訳]で語りながら，生き生きとした個性的な男性性で，フランス革命の普遍的価値を称讃した（Revill, 1995）。

音楽は儀式から分離され，ブルジョアジーのコンサート・ホールと関連した商品として立ち現れ，それが，音楽知識の商品化に結びついた（Attali, 1989; Chanan, 1994）。19 世紀を通して，音楽大学と音楽専門職としての資格付与，音楽の形式・和声・歴史についての理論的研究といった展開によって，音楽と音楽家に特別な文化的な地位が与えられるようになった。Johon Shepherd（1991, p.53）は，普遍的音楽の基準はマイノリティーの文化的慣行（実践）を通して定義されたことを強調している：

> 音楽的インスピレーションは超俗的なものであり，マイノリティーだけがそれを利用する能力を有すると信じることによって，客観的美学概念が導かれる。

Shepherd は，すべての音楽を審査できると想定した固定的基準は，支配的集団の音楽言語に根ざすものだとする。それは，「ポピュラー」よりも「クラシック」に，「女性」に対して「男性」に特権を与える。このような文化区分の圧力が，西欧内外に加えられた。Leppert と McClary（1987, p.xviii）が示しているのは，このような定式化が「プリミティブ」に対置させて西欧の繊細さと複雑さを正当化してきた，そのやり方である。音楽と社会に関する民族音楽学的諸問題は，*他*文化に適用された場合のみ受け入れ可能なものだったことを示唆している：

> 他文化の音楽は社会的価値に緊密に結びついたものだとは認識しても，我々の音楽も同じようなものだとは必ずしも考えない：それは，自律しているものとして今なお広く考えられている西洋芸術の優越性を，狂信的にイデオロギー的に再確認するに終わっている。

国民（国家）を象徴する音楽　National musics

音楽はいつも，社会と政治の世界に関わってきた。音楽は，影響を与えたり，かき乱したり，奮起させたり，従属させたりする力をもっている。その音楽の力は，君主国や軍隊や政府によって，歴史上，効果的に利用されてきた。二十世紀だけでも，芸術音楽は，ドイツのワグナー，ソ連のショスタコーヴィッチ，イギリスのエルガーなどのように，国家が作曲家を重用することによって，帝国主義，ナショナリズムと全体主義に奉仕してきた。Edward Said（1992,p.58）が示唆するように，

> 西欧の文化と，そこにおける音楽の位置という，一種の音楽の地理学を仔細に検討すればするほど，音楽が，いかに社会的妥協の産物であるか，音楽がどれほど社会に関与し社会において活動的であるか…がみえてくる[訳4)]。

特定の儀式空間に合うように作られた音楽は，その場における権力の空間的配置と，その空間によって表象された権威を明確にし，また強化する。音楽は，その普遍的特性によって，国家の地理を形成する上で重要な政治的力を発揮してきたというのと同じく，イデオロギー的に意味をどれくらい明確に伝えることができるのかという音楽の能力については，まだ様々な解釈の余地がある。

音楽の明らかな自然主義は，ドボルザーク，ブラームス，ヴォーン・ウィリアムズ，ヤナーチェク，バルトーク，コダーイのような 19 世紀から 20 世紀初期のヨーロッパの国民楽派の作曲家にとって，重要であった（Dahlhaus, 1980; Longyer, 1973）。これらの音楽は，作曲家の絶対的な権力と音楽形式の普遍性に対する信奉を，日常的な経験に直接的に語りかけるという音楽の力への信仰に結び付けている。自然のサウンドを模倣したり，民謡とダンスを取り入れたり，特定の場所と地方に関連づけることにより，音楽は，修辞的に，土地と景観と言語からなるリズミカルな構造へと結びつけられるだろう（Dahlhaus, 1985）。このようにして，スメタナがチェコの国土の描写「*我が祖国 Ma Vlast*」をなすとき，森と平野の国土を流れくるモルダウ川のストーリーが，国民を統合と和解へと導く。イギリスの民謡とダンスの熱心な収集家であったヴォーン・ウィリアムズ（1934）は，民謡の旋律を固有の景観に結びつけた。民謡は，「興にのった話し言葉が自然に発展したもの」（Vaughan Williams を Kennedy, 1964, p.31 において引用）であり，土地の言葉がもつリズムと音色を活かして作られた，国民の精髄 essence を表現したものだった（Revill, 1991; Stradling and Hughes, 1993 も参照）。作曲は国家への奉仕の一形態になった：

> 我々は音楽的な市民の感覚を育てねばならない。音楽家は国家の奉仕者でなくして国民の記念碑をつくれようか…？（Vaughan Williams, 1934, p.10）

作曲家が「普遍的な」作曲家か「個別主義者（地方主義者）particularist」であるかの分類は，それ自体歴史がある。個々の作曲家は時代によって，或るいは同じ時代でも，双方のグループに分類されてきたかもしれない。J・S・バッハ は，20 世紀初頭，無調派の前衛芸術家達によって，純粋普遍音楽の合理的で数理的に厳密な作曲家として評価された。一方，ヨーロッパの国民楽派の作曲家達によって，バッハは生まれ故郷の共同体のために力を尽くした地方の音楽家，おそらく人間性を失わせる近代主義に対抗した象徴として推奨された（McClary, 1987; Revill, 1991）。Mach（1994）は，同じ様に，ショパンの評価の跡をたどった。ショパンは，ポーランド独立精神が普遍的ヨーロッパ文化に貢献したこと

を示す 19 世紀後期の象徴から，故国にルーツを持ち続け「ブルジョア的なロマン主義の美意識に迎合すること」（Stokes, 1994, p.14）を拒んだ社会主義者の英雄として再定義された。

先にも触れたが，ここで提起される音楽の普遍性と国民性の問題について，Adorno（1976）が言及したことは最も有名な話である。Adorno にとって，例えば，ベートーヴェンの強弱の調性と構成的な形式からなる作品は，その細部にわたり，自由なヒューマニズムのエートスが漲ぎる。芸術は人間の創造性を開放する力を示すことができるものである。しかし，現代の「文化産業」は，このような音楽の潜在能力を破壊し，ユートピアの可能性を受動的な消費の方向へ導いてしまった（Chanan, 1994; Norris, 1989 を参照）。Adorno の社会批判の核心にあるのは，西洋古典派（クラシック）音楽を理想とする普遍論者の考えである。それによれば，よい音楽は，発展的な自律性 its developing autonomy によって，人々を社会批判に向けさせる。それは一般に是認された聴覚構造を疑問に付し，ブルジョア社会に音楽を結び付けるイデオロギーと市場メカニズムを拒否させる。この文脈で，Adorno は無調派前衛芸術を特権化し，ベルリオーズ，ロッシーニ，ベルディ，エルガー，ストラヴィンスキー…に続く反伝統を，その社会の特異性をいくぶん持っているがために，「後退的」或るいは「偽り」として処理してしまった（Middleton, 1991）。Adorno の音楽社会学の究極の目的は社会に主体的に関わることであった。その結果，ある種の音楽がもつ社会の空間性は退けられた。Adorno は国民音楽とすべてのポピュラー音楽を捨て去った。それらが場所と特別な関係を取り結んでいたからである。

普遍的音楽（?）II

現代音楽産業

音楽作りは，文化的で社会的な過程ばかりではなく経済的なものでもある。しかし，経済地理学は－おそらく生産主義のバイアスが残存しているので－ 音楽産業の力学の評価に，まだ真面目に取り組んでいない（Sadler, 1995 を参照）。しかし，他の部門と同様に，音楽産業でも明らかにグローバラゼイション，企業内部の再編，グローバル－ローカル相互の関係がみられる。1992 年の音楽産業の世界総売上げ，290 億米ドルは，たった五つの世界メジャーによって牛耳られている。ワーナー，バーテルスマン音楽グループ，ポリグラム国際グループ，EMI－ヴァージン，ソニーというメジャーである。世界のレコード売上の 70％はたった 5 ヶ国の市場によるものである。これら各国の売上はこの「メジャー」で占められている。アメリカではメジャーの売上が国内総売上の 73％を占める（世界市場の 31％），以下同様に，日本では 60％の売上（世界市場の 15％），ドイツでは 90％の売上（世界市場の 9％），イギリスでは 73％の売上（世界市場の 7％），フランスでは 87％の売上（世界市場の 7％）を占めている（Monopolies and Mergers Commission, 1994）。

これらメジャーの市場支配力の示数の先にあるものを考えると，企業の再編過程が見えてくる。そこには，グローバル・スケールで合併と獲得の活動の成果を求め，グローバラゼイションのディスコースを特徴とする企業戦略に沿って再編されている産業がある。これは興味をそそる事例研究になる（cf. Jones, 1995; Roberts [訳]）。強力な大企業が，水平的垂直的統合の過程を最大限に利用し利益を得るために，レコード会社の出資を支配するにつれ，音楽産業の境界はますます曖昧になっている（*The Economist*, 1991; Negus, 1992; Shuker,1994）。範囲の経済 economies of scope が，「メディア・シナジー」を通じた水平的統合に活用されている（Negus, 1992, p.5）。それは企業収益を最大にするために映画や出版業などのメディアと音楽生産活動を連動させるものだ。ワーナー・レコードは，アメリカのメディア・コングロマリットのタイム・ワーナーにより所有されている。一方，ドイツの出版会社バーテルスマン AG は独自のレコード部門，バーテルスマン音楽グループを所有する。垂直的統合は，オーディオ再生器機製造業による巨大レコード企業の買収により進められてきた。フィリップス電機はポリグラム国際グループを支配する。一方，ソーン EMI は，EMI－ヴァージン・レコード [2]を所有している。5 番目のメジャー，ソニーは，レコード産業部門で CBS レコードを買収する一方，ハリウッド映画スタ

ジオのコロンビアとトリスターの買収を通じて関連の文化生産業種の手を広げ，水平的垂直的戦略を追求している。

この水平的戦略と垂直的戦略は，著作権法が鍵となって結びついている。著作権の所有は，文化的著作物の利用による収入に独占権を与える（Frith, 1987）。それは，メディアの範囲を横断した文化的著作物の相乗的利用を可能にし，レコード音楽を再生する新しいフォーマットの開発に重要な役割を果す。オーディオ器機製造業は，レコード会社と著作権の取得により，録音再生技術への投資の安全を図ろうとする。消費者は，音楽が出力されさえすれば，デジタル・オーディオ・テープやデジタル・コンパクト・テープのような新商品を買うだろう。製造業者は，著作権を所有することによって，消費者が，自社製音楽「ハードウエア」のために，自社製音楽「ソフトウエア」を利用する可能性を確保する（Sadler,1995）。

音楽産業の再編成の問題はグローバラゼイションの話だけにとどまらない。メジャーは自らの経済的で文化的プロセスにおいて，グローバル—ローカル相互の作用に依存している。音楽は，制作を特定の場所に固定させる複雑な生産手順を経て，商品としての実体をもつ。アーティストの発掘と養成，そしてレコーディングは，様々な関係性をもつ上に，情報量が多く，極めてとらえどころがないプロセスである。結果として，グローバルな成功には，ローカルな社会的ネットワークが不可欠である。Negus（1992, p.47）は，アーティストの養成において A&R（アーティストとレパートリー）のスタッフの重要な役割を述べる。

> プロダクション，マイナー・レコード・レーベル，出版業，マネージャー，弁護士…をカバーする人のネットワーク…その協力によって，国中で起きていることが伝達され評価される。

こうした人のネットワークは，その見返りに，利益を求める：

> 彼らは特定のアーティストを熱心に「ほめ上げる」かもしれない…彼等は巨大企業に探りを入れて，求められている動向や素材がどんなタイプなのか情報を得ようとするだろう。（Negus, 1992, p.47）

これらの組織的特徴は近接性に価値を置いている。音楽産業の創作部門は，少数の重要なセンター，中でも著しくロサンゼルスとロンドンに集中した空間集積で特徴づけられる傾向にある（cf. Amin and Thrift, 1992）。5 大メジャーはこのような結節点に音楽ビジネスを設置する。それを取り巻くのは，小規模零細レコード会社と関連ビジネスが集中した組織的基盤である。これらの幾つかは独立系であるが，より大きな企業と，たまに短期的な株の持ち合いや，金融上，若しくは契約関係を通じて「提携」する会社が急増している（Monopolies and Mergers Commission, 1994）。小規模零細レコード会社は，この産業内部で，リサーチと開発のセンターとして働く傾向にあり，新しい流行と音楽スタイルを発見しその開発に努めている。そのような契約関係を通じて，メジャーは特殊な音楽経済に取り込まれている。従って，グローバルな音楽産業は次のように特徴づけられる。

> 複雑で人を当惑させる，絶えず変化する企業体，そこではその先を読むのは難しい，取り引きが終わる と，もう新しい関係が交渉の話題にのぼり，そして新たな獲得がなされ，ジョイント・ベンチャーが船出している…内と外，中心と周縁の区別はつかなくなり，複数のセンターから放射する，はりめぐらされた蜘蛛の巣のような相互依存作業グループに，取って代られてきた。（Negus, 1992, p.18; 産業の製造部門における下請け契約と集積については，Monopolies and Mergers Commission, 1994 を参照）

均質化されたポピュラー音楽？

グローバル資本による音楽産業が出現したことは，この組織が有するグローバル－ローカルの関係の複雑さがどのようなものであっても，商品化され商業化された文化という Adorno の予言した最悪の事態を確信させるものかもしれない。そこでは，悪しき新しい西欧のポップの普遍的特性が，Adorno のいうよきクラシックに取って代わるにつれ，差異は平準化され，グローバルな均一性に姿を変える。Negus（1992, p.14）によると，

> 1990 年代のポピュラー音楽のグローバルな生産と消費は，アングロ・アメリカ北大西洋岸のサウンドとイメージの文化動向と，欧米と日本による金融資本とハードウ

エアの支配で，特徴づけられる。

聴衆と市場は，グローバル・スケールでの文化生産のための構成要素となる。国家的そして国際的な文化的境界を越えて売れる「グローバル・ミュージック」が出現した。マドンナやマイケル・ジャクソン，U2 とローリング・ストーンズのようなアーティストはアングロ・アメリカ文化の産物かもしれないが，別な意味で，ほとんど没場所的である。それらの音楽製品は ワールド・ツアーや電子メディア経由で地球を際限なく循環し続ける。マイケル・ジャクソンは，Adorno の悪夢を具現したものだろうか？

このような均一化され商品化された文化といった見方には異議が唱えられてきた。Shuker（1994, p.22）は「対抗的なポピュラーの可能性」を主張し，ポピュラー音楽の聴衆を「受動的な集団として考察することは，現代の聴衆研究とまったく食い違うものだ」と示唆した。ポピュラー音楽は潜在的な抵抗の場と見なされている。ローカルなライブ音楽は，必ずしもオルターナティヴなサウンドを生まないが，人々に独特なローカルな方法で音楽を経験させることができるかもしれない（Smith，1994；Street, 1993）。ポピュラー音楽の聴衆は一様ではなく，細分化，分断，破断で特徴づけられる。ポピュラー音楽の地勢は，均質な文化空間にはほど遠く，音楽生産と文化的抵抗のオルターナティヴな空間で不均質になっている，という主張もある。我々は，ヒップ・ホップ，ラップ，パンクの事例を通して以下でそのような問題を扱う。まず，Will Straw（1991）の，北米のほとんどの都市で見られる「オルターナティヴな」ロック・シーンの議論から考察する。

Straw は，パンク・シーンが 1980 年代初期に，ローカルであることと歴史を意識した様々な音楽スタイルを育くみながら，安定するにつれて，いかにパーフォマンス，制作，伝達，販売網のインフラが発達したかを述べる。こうした北米のオルターナティヴな音楽シーンは，低い売上高で特徴づけられる。そして，「より広域（スケール）[訳] の文化空間内で流通し，集団的変化を記録に留める」音楽の「能力」（Straw, 1991, p377）上の出来 success を必ずしも判定（評価）しない点で，イギリス（次に考察されるが）でみられるオルターナティヴな音楽シーンとは異なっている。そこではナショナルな音楽空間は回避されてきたのである：

それらの生産と販売の小規模なインフラに依存することで，こうした空間は，ローカルな環境に深く根ざしている。これが，これらオルターナティヴな音楽の政治的な意義についての宣伝文句に共通して挙げられる特徴である。（Straw, 1991, p378）

Straw（1991，pp.380-381）は，ロカリィティが強調される背景には複雑な歴史性があると主張する：

様々に異なる一時的な事象が…境界を定められた文化空間内に共存するようになる。しばしば，オルター―ナティヴな集団のパーフォーマンス・スタイルには歴史的な時間が凝集されている：注目すべきは，昔風の名残を感じさせるスタイルに，それ自体ボヘミアンの遺風を喚起させる現代的アイロニーを加えたインフレクション…一時的なムーブメントは地図学的密度へと姿を変える。

Straw はそのようなシーンを文化的抵抗の場所として解釈している。そこでは，主に白人の聴衆が，相対的に小さな孤島のように，ヘゲモニックな主流文化との違いを主張している。並行的でありながらも，しかし対照をなすオルターナティヴな音楽空間は，主にブラック・ミュージック形式であるラップとヒップ・ホップを通して出現した。これは，その担い手や批評家や知識人によって，明確で意義のある歴史と地理をもつカウンター・ヘゲモニックな音楽として呈示されてきた。カルチャル・スタディーズの中で，主にアフリカ系アメリカ知識人によって書き記された「スタンダードな」語り口は，ラップを，ブラック・ミュージック形式の長い歴史の流れの中に位置づける。その音楽形式は，奴隷制の時代にアフリカからアメリカに伝えられたもので，アンティフォニー（応答様式）に基づいており，その後も，一連のジャンルで発展し続けているとされる（George, 1992）。この語り口は，1970 年代初期の，ニューヨークのサウスブロンクスに，ラップの時間と空間の起源を位置づけ，ラップを非常にローカルな文化表現形態として定義する（Allinson，1994）。ラップ・アーティスト達は「音楽をリアルに保つこと」に関心を抱き，歌詞に，ニューヨーク市内に住むアフリカ系アメリカ人の関心事を展開させている。ラップ・プロデューサーのマーリー・マール（Melle

Mell)，ラッパーのケアレス・ワン（KRS 1），パブリック・エネミー（Public Enemy）のチャック・D（Chuck D）などは，グラムシ派の「有機的知識人 organic intellectuals」として歓迎された。彼等は，社会的なそして経済的な衰退，警察の虐待，ドラッグの支配的な社会環境 milieu での生活を省察し，それに挑戦するために，自分達の音楽を用いている（Berman, 1996)。ラップは，1980 年代半ば，ロサンゼルスに，ギャングスター・ラップが出現したことで，いっそうリアルという，さらに声望を得たのだった。故意にニヒルを装い，女嫌いを表に出すことが多い。そして，ロス南部－中部地区のギャング抗争を言葉にするのである（de Genove, 1995)。

しかしながら，ラップの標準的な歴史地理学には一つ問題がある。それは，場所に基礎を置いた音楽に関する発言に共通するものである。ラップを場所に位置づけることがラップの説明になるとするこの想定は，音楽形式の移動性，可変性，グローバルな伝達性を否定する危険を冒かしている。Paul Gilroy（1993）は，雑種的文化形態としてラップに賛意を唱える。彼によれば，ラップは音楽の影響と伝統が流動化していることを反映している（Glifford, 1992)。そして彼が提案するのは，空間を横断する活動により敏感な，これまでにない歴史地理学なのである。Gilroy は，1970 年代ニューヨークに移民したジャマイカ人の役割を強調し，彼等はサウスブロンクスに労働力だけでなく，レゲェ・サウンドをもたらしたとみる。このジャマイカの文化形式では，DJ や MC が既製のレコード音楽を徹底的に解体し作り直すことが強調された。それがラップの中心的構成要素となった。それから，ラップはスクラッチやミックスやサンプリングなど様々な新奇な手法を取り込んで成長していった。そして Gilroy（1992, pp.33-34）はラップに地理的そして民族的境界を設けることに疑問を投げかける：

> 我々は，国家民族を超える特徴と，独自の柔軟性をひけらかして誇示する音楽形式が，一体どのようにしてアフリカ系アメリカ人の精髄を表現したものとして解釈されるようになったかを問い直さなければならない。ラップは，まるでブルースの中から完全無傷で生まれ出たかのように，どうして議論されるのか？

地理的介入

ラップとヒップ・ホップは，音楽形成における複雑な地理を示すばかりでなく，ポピュラー音楽が明らかに場所のアイデンティティーに関わっていることも示している。そこで，我々は二つの主要なテーマを通じて，ポップの地理的介入について述べる：広域空間と特定の環境における音楽文化の生成，そしてナショナル･アイデンティティーの生産と転覆，というテーマである。

そこでロード・ソング road song を取り上げてみる。商業的ポピュラー・ジャンルの一つである，このロード・ソングにみられる自由と逃避は歴史的に特殊なものである。 ロード・ソングはアメリカの若者，一般に白人男性により育まれた。彼等は，戦後の豊かな中産階級の暮らす郊外から脱出し，貧困という必然性から生まれ出たホーボー文化 hobo culture を部分的に借用している（Cresswell, 1993; Gold, 1998; Jarvis, 1985)。ロード・ソングは，音楽の力の分析は，歌詞の分析だけに留まらないことをよく示している。ジョナサン・リッチマンの*ロード・ランナーRoad runner* について検討した Greil Marcus（1989）が提供するのは，言葉とリズムの古典的な研究である：歌はビートにのっては，ビートを壊し，いわば，クレヨンが動くにつれて，線が描かれるがごとくに，ドライブを*表現する。動きながら音楽を生み出していくのだ*。ロード・ソングはまた，文化的境界を越えることもあれば，超えられないこともある点で，地理学的な意味を持っている。ルート 66 はそのままイギリスで通用するだろうか？ ビリー・ブラッグは，アメリカ人の移動文化をイギリス文化にもちこむ動きを，次ぎのように風刺する。「ルート 66 を使えば旅はごきげんさ Get your kicks／on route 66 」を「A13 をドライブしよう Go motoring／on the A13」とイギリス流に表現した。アメリカの大陸横断高速道路の魅力はイギリスの南エセックスでは通用しない。

ここでは，音楽は移動性という一般的空間文化に関わる一つの次元となっている。また，ポピュラー音楽は，意図的に，特定のスケール（グローバル，ナショナル，ローカル）の地理的アイデンティティーを主張したり，転覆させることが可能である。ちょうど，クラシックの作曲家が国家に奉仕する国民

音楽の創作を追及してきたように，ポップはその国家を翻案し演奏してきた。我々はパンクという反国家的音楽を通じてこのテーマを提示することができる。

1976 年からのロンドン・パンクの音楽とスタイルは，セックス・ピストルズ（Sex Pistols）と彼らの指南役のマルコム・マクラーレンに集約され，幾分，状況主義 situationism の空間攻略 politics に影響を受けている（Bonnett, 1989; Marcus, 1989）。このロンドン・パンクは過激なサウンドとスペクタクルで状況の転覆を求めた。パンクは 1977 年，エリザベス女王 II 世即位 25 周年記念祝祭年 Jubilee Year に弾みを得て，この機を利用してナショナル・アイデンティティーの基礎を破壊した（Hebdige, 1979; Savage, 1991）。1977 年の夏は，愛国心の熱狂をもたらすとともに，少しばかり文化的な不敬の働きをみせた。その年の 5 月末に，セックス・ピストルズは*ゴッド・セイブ・ザ・クィーン God save the Queen* という反国歌をリリースした。この歌は，誰かがヒットチャートを勝手に改ざんしていなければ，祝祭記念週間内に，国のヒット・チャート・ナンバー 1 になっていただろう。 25 周年記念祝典は，1970 年代を通じて特定エリート版 イングランドの English／英国の British 遺産を「守る save」運動が高まった時代の到来を示すものであった（Wright, 1985）。王室は，当時もなお，英国民 British／イングランドらしさ Englishness を映し出す究極の「魔法の鏡」（Nairn, 1988）であった。1977 年版（公認版）が確認させたのは，経済危機の時代に国家という固有のイメージがなお生きていて，街頭を賑わしていたということだった。他方の 1977 年版（パンク版）が示したのは，「英国 England が見続ける夢に，未来はない」（*God save the Queen*）ということだった。この祝典のサウンドトラックでは，現在の夢は，現実を直視しない幻想であり，荒涼とした未来の到来の機先を制するためには何の役にも立たないと歌われた（「あなたの未来の夢はお買い物計画」（*Anarchy in the UK*））。 セックス・ピストルズの歌は，デレク・ジャーマン監督の映画*ジュビリー Jubilee* のように，ある部分，無政府的な抗議というもう一つの国民的遺産を仕立て上げ，そしてより一般的には，どんな国民的象徴の一貫性をも拒否することによって，英国民の「集団的迎合」（Savage, 1991, p.359）というジュビリー（記念祝祭）を増幅してパロディ化したのだった：

> 否定と不必要な禁欲主義に対して，強力な生理学的メタファーとして機能してきた，まさに英国的なフレン（痰・不服従）phlegm が，今や，文字通り，表にほとばしり出た。（Savage, 1991, p.373）

まるで，別種の国歌でヒットチャートのトップになろうと（なるまいと），それでは不十分であるかのように，1977 年 6 月 7 日セックス・ピストルズは，チャリング・クロス桟橋からテムズ川に沿って，「クイーン・エリザベス」号に乗って，もう一つのページェントを催した。吹流しは，ロンドン市民に向かって「セックス・ピストルズさん，クイーン・エリザベスにようこそ」と高らかに告げていた。その夜の航行は，9 日にロンドンにお出ましになる女王陛下自らの川の行幸に対してのふざけた先触れとなった（Savage, 1991, p.358）。君主国がその場所を確認するために利用する国の大動脈に，セックス・ピストルズは無礼な輸血を施した。波止場で逮捕されたことで，野外劇場の芝居は完結した。首都の心臓部に反国家精神が漂った。

そのようにサウンドは国家を転覆させる一方，パンクは，別な意味で，場所のアイデンティティーを再主張することに関わった。1970 年代半ば，多くの白人音楽は，中部大西洋地域か，神話的な幻想の土地に自らの場を置こうとした。その中で，パンクはポップに異なる言い回しを与え，Greil Marcus（1989, p.8）が述べるように，「都市が崩壊するサウンド」ばかりでなく，他の諸地方に音楽との関わりをもたらした。ローカルなシーンは，人種差別に反対する社会主義的ロックの国民的なインフラ（Savage, 1991），そして重要なのは独立レコード・レーベルの発達という，新しい文化的な経済構造によって育まれた。国際的な産業活動の規制を越えて音楽を生産し販売する特殊な経済的組織形態が，ローカル支配の文化的エートスの一部となった。生産と流通において，音楽が関わる場所ははっきりしていた。ロンドン以外の都市で，とりわけ，マンチェスターが，もう一つの生産拠点として姿を現した。もっとも，大きな商業的成功をおさめるには，依然

としてロンドンに近づかなければならなかった。先にも触れたように，そのような多くのレーベルはオルターナティヴな音楽の新しい空間を求めるメジャーの網の中に寄せ集められた。

そのような音楽の場所は，主題とアクセントにおいても，しばしば明確に現れる。場所へのこだわりは，お馴染みの地理ではないが，初期のブリティシュ・ポップにパンクの要素を結びつけた。レイ・デイビス（Ray Davies） とキンクス（The Kinks バンド）が歌った（今日多くの人により再考されつつある）都会的なパストラル（田園詩）[3)] [訳5)] に対し，パンクが歌ったのは，都会の暴力，疎外，コンクリート，退屈などであふれた反田園（パストラル）都市[訳6)] counter-pastoral city であった。英国の Britain ポップは，明確に定義された地理―都市・地方・田舎・郊外―を扱い，それを通じてアピールしてきた。音楽言語という構造物で場所を表現しようとしてきたのだ。スコットランドとウエールズにおいて，パンクから派生した音楽は，しばしば激しく戦闘的な場所の特徴（戦闘的個別性）militant particular で歌われてきた。スコットランドでは，ゲール語，スコットランド語か，地方なまりの英語で，そして特にスコットランド特有のテーマについて歌うバンドは，音楽をナショナリストと地域主義者 regionalist の両者の主張，若しくはどちらかの主張に結び付けてきた（Kane, 1992; Sweeney Turner, 1998）。もっとも，場所は重要だから，音楽美学（美的価値，美意識）に場所が明らかに現れるのは当然と考えることには誰しも慎重でなければならない。場所に注意を払うことは，必ずしも，音楽が地理的本質 essence を表現する（Boyes, 1993）ボーン・ウイリアムズ様式の民俗音楽理論の復活を意味するものではない。確かに，そのような考え方自体が，ポップの中で皮肉られてきた。 この意味合いで，グラスゴーのポスト・カード・レコードは，1980 年のオレンジ・ジュース・バンドを，「若いスコットランドのサウンド」と風刺をきかせて売り込んだ。スコットランドらしさの古典的コードは音楽的には何もないことは明らかであった。

ウェールズでは，近年，ウェールズ語で歌う音楽ネットワークが，ウェールズらしさの意味を主張すると同時に，それに疑問を投じている。「音楽が関わる場所」についての学術研究大会会場で，アンハァーン（Anhrefn）のリス・ミン（Rhys Mwyn） は，スノードン山（スノードニア国立公園）[訳)] でバンドが行ったイベント・ビデオを上映した。それは，状況主義者 situationist の息吹を吹き込んでスノードンの山頂を乗っ取ったものであった。アンハァーンはカーナーフォンを拠点にして，ウェールズ語でパンクから派生した自分達の音楽を歌い，ヨーロッパ中で演奏活動している。1990 年 6 月，アンハァーンは，スノードン山に向う登山旅客列車を借りきり，頂上のレストランで演奏した：

> この時ばかりはスノードンは**地元の**人々であふれていた。頂上は，一（いち）ウェールズのバンドの騒音で**占拠**された。そこでの話し言葉はもっぱらウェールズ語だった―この時ばかりは，**観光客**は自制心を 失った。（Mwyn, 1993，本人自身による強調）

列車は実際に「ハイジャックされた」：

> 安い値段で山頂まで行くためにこのイベントを利用した地元の人々（つまり，歩きたくない，歩けない人々）の数は相当なものだった。（Mwyn, 1993）

その夜の S4C ニュースで放映されたビデオのハイライトには，騒音に当惑している登山家たちが映し出されていた：「怒りのポップ・ソングのサウンドにより粉砕された静寂」。アンハァーンは，訪問者が価値を置く国立公園化された静けさよりも，むしろその場所にふさわしいと彼らが主張するサウンドで，その山で公認されたサウンドトラックを打ち砕いた[4)]。

終わりに

この特集に編まれた論文は上記のテーマの多くを取り上げている。Sara Cohen[訳2)]は，一人のリバプールに住むユダヤ人[訳)] 男性の記憶を通じて，音楽と民族意識と共同体についての研究を提供している。Lily Kong[訳2)]は，現代のシンガポールでみられる国民的音楽のイデオロギーについて述べる。Ray Hudson[訳2)]は経済再生の代替的戦略として音楽の可能性に焦点を当てている。Gill Valentine[訳2)]は規

範的な[訳]セクシュアリティを逸脱する transgressive 空間を創出する音楽の役割を論じている。そこでは，本稿でほとんど触れなかった問題も取り上げられている。Valentine は音楽と身体の複雑な相互作用を探求している。一方，Hudson と Cohen は，ローカルな音楽文化のディテールを提供している。両者が示す音楽文化のあり方は，空間を通して生み出され，空間を生み出す音楽が，社会の接着剤のように働くかもしれないというものだ。本稿では，音楽そのものを超越したものとして特徴づけるものであれ，自明性と日常性を壊すことを求めるものであれ，意識的に，日常生活のサウンドとは関係なく演奏される音楽に焦点を当てがちであった。とりわけ，Cohen の論文は，音楽が地域の複雑な聴覚生態環境の一部となっている，もっと心地よいサウンド世界へと我々を導いてくれる。Cohen は Ruth Finnegan（1989）によるミルトン・キーンズにおけるアマチュアの音楽作りの研究を引用している。そのミルトン・キーンズの音楽作りは，Colin Ward（1992，p.120）が「多彩な景観 variegated landscape」として捉え，相互扶助の無政府主義的原則と「特筆すべき社会的事実：音楽作りは，誰もが最初に思いつくどんなものよりも社会の接着剤 cement（Russell, 1987 も参照）である」ことを識別したものである。そこまで考えるかどうかは別にしても，Cohen の論文にはまさに，安らぎ・親交・慰めを与える特性ゆえに評価される音楽の世界がある。だからといって，心地よくさせる音楽は複雑でないというものではない。Gill Valentine は kd ラング（kd lang）の研究でこの点を指摘し，心地よい pleasant サウンドは様々なリスナーに様々な安らぎを与え得ることを示している。

この論文特集は，最近及び近刊予定の論文とともに，音楽の場所について，今までとは違う地理学研究の諸テーマを展望し，新たに研究を始める読者諸氏の一助とならんことを願うものである。

注

1) 学術研究大会でのその他の論文と，新たに依頼した論文は，単行本 *The place of music* (Leyshon et al., 1998) にまとめられる。我々は，このプロジェクトの研究集会と本刊行準備に寄せられたすべての援助・協力に謝意を表明するものである。この学術研究大会をご支援下さった経済地理学研究グループ，景観研究グループ，文化地理学研究グループの方々に，また学術研究大会開催準備に援助下さった Jacquie Burgess に，厚くお礼申し上げる。これらのアイデアを考えついた数年前の IBG 学会のあの夕刻ミーティングを思い出す人もいるだろう。そして，当初の Stuart Corbridge と Gerry Kearns のイニシアティヴ に感謝するしだいである。

2) 本稿執筆の最中（1995 年 7 月），ソーン EMI の理事会は，グループの音楽ビジネスと家庭用レンタルビジネスの分離にほぼ合意したことを発表した（Financial Times 22 July 1995）。

3) 英国 Britain における 1960 年代後半に出現しつつあった環境保護運動の研究をキンクスの 1968 年のアルバム *The kinks are the village green preservation society* で始めるのも悪くない。

4) ミン（Mwyn）の研究大会会場での発表に対する反応については，Shurmer-Smith と Hannam（1994）によって議論されている。彼等の議論を振り返れば，好奇心・謙遜・対立・疎外化の入り混じった学者たちの感情が呼び起こされる。

訳者注

1) 本論文と the place of music 特集（1995）と Leyshon et al.（1998）の関係とタイトル The place of music の訳について。

本論文は 1995 年 Transactions, the Institute of British Geographers 20 号の The place of music をテーマとする特集号（pp.423-486）に収録された 5 論文の冒頭を飾る論文である。また，この特集号のテーマは，原注 1)にもあるように，計 13 論文を収録した著書，Leyshon, A., Matless, D. and Revill, G. eds.（1998）：The place of music. The Guilford Press, London and New York, 326p. として刊行された。本論文は，その pp.1-31 に増補された形で，「序論：音楽と空間，そして場所の生成（創出）Introduction: Music, Space, and the Production of Place」というタイトルで収録されている。

本論文のタイトルの和訳にあたり，以下に述べるような諸点に留意した。第一点は，イギリス地理学会の 1993 年の学術大会で掲げられたテーマ The place of music の成果を収録した 1995 年の特集号の大見出しのタイトルを担っていること。第二点は，place という地理学のキーワードが敢えて用いられていること。第三点は，地理学という限定詞が用いられていないことである。

原著者は，意図的に place のもつ多義的メタファーを用いたとみられ,訳者はその place の多義性の内，おもに

四つの意味を内包していると考えた。

第一は，「地理学研究において音楽（研究）の置かれている場所」，すなわち「位置づけ」の意味で用いられたと考えられる。これは，地理学においてこれまで音楽が不当に扱われてきたことに目を向けさせ，地理学に音楽を研究対象とする場所があってしかるべきではないかという要求が込められていると考えられる。

第二は，地理学において音楽の場所(研究領域)を要求する根拠，音楽を取り上げる意義を示すために，「地理学における場所研究」の意味で用いられたと考えられる。その意図は，場所という地理学の主要なキーワードを掲げて，空間との関わりに気付かせ，音楽と地理学の深い関わりを再認識させるためと考えられる。すなわち，音楽が政治・経済・社会・文化・歴史などに関わると同時に，地理学の研究が，それらすべてに関わることに気付かせるものでもある。

第三に，The place of music に「地理学における」などの限定詞が付されてないのは，「音楽を取り上げた研究」が，地理学の場所研究である一方で，地理学に限定されるべきものでないことを示すものである。

第四に，The place of music は，音楽の存在自体，目には見えないけれども場所，時間・空間を占める「音楽そのもの」を顕すものである。

一見，様々な枠組みや境界に捕らわれず自在に場を作り，時間と空間を自由に行き交うことができるかに見える「音楽そのもの The place of music」を，一旦，何もないところに置いて，「音楽の有り様 The place of music」を全方向から（見る読者のポジションも含めて）見つめなおさせる「音楽の力」を知らしめるものである。

以上述べたように，（訳者がここに挙げることができぬ）原著者の図りしれない巧みな多義的意図が込められたタイトル The place of music を，「音楽の場所」と訳出した次第である。

2) この導入の意味は大きく二つの意味をもつ。本論文は 1995 年 *Transactions, the Institute of British Geographers* 20 号の The place of music 特集（pp.434-486）の導入部（pp.423-433）の役割をもつ，と同時に地理学という学問に The place of music というテーマ・音楽（を扱う場所）を取り込む意味での導入の意味をもっている。

この特集に編まれた論文は，以下 4 論文である。ちなみに，Cohen, S.の論文は 1998 年の本にも収録されている。

Cohen, S.(1995)：Sounding out the city: music and the sensuous production of place. pp.434-446.

Kong, L.（1995）：Music and cultural Politics: ideolgy and resistance in Singapore. pp.447-459.

Hudson, R.(1995)：Making music work? Alternative regeneration strategies in a Deindustrialised locality: the case of Derwentside. pp.460-473.

Valentine, G.（1995）：Creating transgressive spece: the music of kd lang. pp.474-486.

3) アンドリュー・レイションは，現在，ノッティンガム大学の所属である。

4) エドワード・W・サイード著，大橋洋一訳 (1995)：『音楽のエラボレーション』みすず書房，p.109 によった。

5) ここでは pastorals を，単に田園詩と訳出したが，パストラルの意味内容は，ヨーロッパにおいて精神的にも思想的にも社会や文化の深部に関わっている。本稿の著者の一人であるジョージ・レヴィルはイギリスのパストラル（音楽ジャンルの一つ）を取り上げ，次の論文を著している。Revill, G.（2000）：**English pastoral**－Music, landscape, history and politics. In COOK, L., Crouch, D., Naylor, S. and Ryan, J.R.（eds.）：*Cultural turns / Geographical turn: perspective on cultural geography.* Pearson Education, Harlow, Essex, pp.140-158.

6) この都市は，国王の勅許を得た city 資格をもつ英国の市 city である。

7) 人名表記等について。学者及び批評家などは原語表示，その他の人名（アーティスト・ミュージシャン・バンドなど）は基本的にカタカナと原語併記した。よく知られている人名についてはカタカナ表記のみとした。また地名は基本的にカタカナ表記としたが，British，English など英国表現に関わるものは，英語も併記した。

8) 文中において，訳者が，特に補足を加えた語句等については訳）で示した。

文献

Abercrombie, p.（1933）：*Town and country planning.* Thomton Butterworth, London.

Adorno, T.(1976)：*Introduction to the sociology of music.* Seabury Press, New York.（1st edn 1962）.

Allinson, E.（1994）：Music and the politics of race. *Cultural Studies*, 8, pp.438-56.

Amin, A.and Thrift, N.（1992）：Neo- Marshallian nodes in global networks. *International Journal of Urban and Regional*, 16, pp.571-587.

Attali, J.（1989）：*Noise:The political economy of music.* Manchester University Press, Manchester.訳）originally published in French in 1977.

Berman, M.(1996)：Justice/just-us:rap and social justice in America. In Merrifield, A. and Swyngedouw, E.（eds）：*The urbanization of injustice.* Lawrence & Wishart, London, pp.161-179.

Bonnnett, A.（1989）：Situationism, geography, and post-structuralism. *Environment and Planning D: Society and Space*, 7 , pp.131-146.

Boyes, G.(1993)：*The imagined village: culture, ideology*

and the English folk revival. Manchester University Press, Manchester.

Bunge, W.W.（1973）：The geography of human survival. *Annals of the Association of American Geographers*, 63, pp.275-295.

Chanan, M.（1994）：*Musica Practica: the social practice of western music from Gregorian chant to postmodernism*. Verso,London.

Clark, G., Darrall, J., Grove-White, R., MacNaghten, P. and Urry, J.（1994）：*Leisure Landscapes*. Council for the Protection of Rural England, London.

Clifford, J.（1992）：Travelling cultures. In Grossberg, L., Nelson, C.and Treichler, P.（eds）：*Cultural studies*. Routledge, New York, pp.96-116.

Cornish, V.（1928）：Harmonies of scenery: an outline of aesthetic geography. *Geography*, 14, pp.275-282 and pp.383-394.

Cornish, V.（1934）：The scenic amenity of Great Britain. *Geography*, 19, pp.195-202.

Cresswell, T.（1993）：Mobility as resistance: a geographical reading of Kerouac's 'On the road'. *Transactions of the I nstitute of British Geographers*, NS.18, pp.249-262.

Dahlhaus, C.（1980）：*Between romanticism and modernism: four studies in the music of the later nineteenth century*. University of California Press, Berkeley.

Dahlhaus, C.（1985）：*Realism in nineteenth-century music*. Cambridge University Press, Cambridge.

Durant, A.（1984）：*Conditions of music*. Macmillian, London.

The Economist（1991）：Almost grown:a survey of the music business. 21 December.

Finnegan, R.（1989）：*The hidden musicians: music-making in an English town*. Cambridge University Press, Cambridge.

Frith, S.（1987）：Copyright and the music business. *Popular Music*, 7, pp.57-75.

Fryer, D.（1974）：A geographer's inhumanity to man. *Annals of the Association of American Geographiers*, 64, pp.479-482.

Genova, N. de.（1995）：Gangster rap and nihilism in black America: some questions of life and death. *Social Text*, 43, pp.89-132.

George, N.（1992）：Buppies, b-boys, baps and bohos: notes on post-soul black culture. Harper Collins, New York.

Gill, W.（1993）：Region, agency and popular music: the northwest sound, 1958-1966. *The Canadian Geographer*, 37, pp.120-131.

Gilroy, P.（1993）：*The black Atlantic: modernity and double consciousness*. Verso,London.

Gold, J.（1998）：From "Dust storm disaster" to "pastures of plenty": Woody Guthrie and landscapes of the American Depression. In Leyshon, A., Matless,D., and Revill, G.（eds）：*The Place of Music.* The Guilford Press, London and New York, pp.249- 268.

Grossberg, L.（1992）：*We gotta get out of this place：popular conservatism and postmodern culture.* Routledge, London.

Harvey, D.（1984）：On the history and present condition of geography: an historical materialist manifesto. *Professional Geographer*, 36, pp.1-11.

Hebdige, D.（1979）：*Subculture：the meaning of style.* Methuen,London.（ヘブディジ著　山口淑子訳『サブカルチャー ― スタイルの意味するもの』未来社，1986）

Jarvis, B.（1985）：The truth is only known by guttersnipes. In Burgess, J. and *Gold, J.（eds）：The media and popular culture.* Croom Helm, London, pp.96-122.（ジャービス：真実は宿無しにしかわからない。バージェス＆ゴールド編著　山田晴通編訳『メディア空間文化論』古今書院，1992，pp.107-150.）

Jones, R.B.J.（1995）：*Globalisation and interdependence in the international political economy.* Pinter, London.

Kane, P.（1992）：*Tinsel show：pop,politics,Scotland.* Polygon, Edinburgh.

Kennedy, M.（1964）：*The works of Ralph Vaughan Williams*. Oxford University Press, Oxford, p.31.

Kong, L.（1995）：Popular music in geographical analyses. *Progress in Human Geography*, 19, pp.183-98.

Leppert, R. and McClary, S.（eds）（1987）：*Music and society: the politics of composition, performance and reception.* Cambridge University Press, Cambridge.

Leyshon, A., Matless, D. ,and Revill, G.（eds）（1998）：*The Place of Music.* The Guilford Press, London and New York.

Longyear, R.M.（1973）：*Nineteenth-century romanticism in music.* Prentice-Hall, Englewood, Cliffs, NJ.（ロンイヤー著　村井範子訳『ロマン派の音楽』東海大学出版会，1986）

Mach, Z.（1994）：National anthems: the case of Chopin as a national composer. In Stokes, M.（ed）：*Ethnicity,identity and music.* Berg, Oxford, pp.61-70.

Marcus, G.（1989）：*Lipstick traces: a secret history of the twentieth century*. Secker and Warburg, London.

Matless, D.（1993）:Appropriate geography: Patrick Abercrombie and the energy of the world. *Journal of Design History*, 6, pp.167-178.

Matless, D.（1994）：Moral geography in Broadland. *Ecumene*, 1, pp.127-156.

McClary, S.（1987）：Talking politics during Bach year. In Leppert, R. and McClary, S.（eds）：*Music and society.* Cambridge University Press, Cambridge, pp.13-62.

Middleton, R.（1991）：*Studying popular music.* Open University press,Milton Keynes.

Monopolies and Mergers Commission（1994）：*The supply of recorded music: a report on the supply in the UK of pre-recorded compact discs,vinyl discs and tapes containing music*. HMSO, London.

Mwyn, R.（1993）：Taking Welsh culture out of the twentieth century. Conference abstract of the paper presented at 'the place of music' conference, University College, London, 13 September.

Nairn, T.（1988）：*The enchanted glass: Britain and its monarchy*. Radius, London.

Negus, K.（1992）：*Producing pop: culture and conflict in the popular music industry*. Longman, London.

Norris, C.（1989）：Utopian deconstruction: Ernst Bloch,Paul de Man and the politics of music. In Norris, C.（ed）：*Music and the politics of culture*. Lawrence and Wishart, London, pp.305-347.

Revill, G.（1991）：The lark ascending: Vaughan Williams' monument to a radical pastoral. *Landscape Research*, 16（2）, pp.25-30.

Revill, G.（1995）：Hiawtha and Pan-Africanism: Samuel Coleridge-Taylor（1875-1912）：a black composer in suburban London. *Ecumene*, 2（3）, pp.247-266.

Roberts, S.: The world is whose oyster？ The geopolitics of representing globalisation. *Environment and Planning D: Society and Space*（未掲載訳）.

Rosen, C.（1988）：*Sonata form*. W M Norton, New York.

Russell, D.（1987）：*Popular music in England 1840-1914: a social history*. Manchester University press, Manchester.

Sadler, D.（1995）:The global music business at the interface of consumer electronics and media industries: technological change and the protection of intellectual property Copy available from the Department of Geography, University of Durham, Durham DH1 3LE.

Said, E.（1992）：*Musical elaborations*. Oxford University press, Oxford.（エドワード・W・サイード著　大橋洋一訳『音楽のエラボレーション』みすず書房，1995）.

訳注）日本語版は右の版による。Said, E.（1991）：*Musical elaborations.* Columbia University press, New York.

Savage, J.（1991）：*England's dreaming*. Faber and Faber,London.（サヴェージ著　水上はるこ訳『イングランズ・ドリーミング』シンコーミュージック，1995）.

Shepherd, J.（1991）：*Music as social text*. Polity Press,Cambridge.

Shuker, R.（1994）：*Understanding popular music*. Routledge, London.

Shurmer-Smith, P. and Hannam, K.（1994）：*Worlds of desire, realms of power: a cultural geography*. Edward Arnold,London.

Sibley, D.（1994）：The sin of trnsgression. *Area*, 26, pp.300-303.

Smith, S,J（1994）：Soundscape. *Area,* 26. pp.232-240.

Stokes, M.（ed）（1994）：*Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*. Berg,Oxford.

Stradling, R. and Hughes, M.（1993）：*The English musical renaissance 1860-1940: construction and deconstruction*. Routledge, London.

Straw, W.（1991）：Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, 6, pp.368-388.

Street, J.（1993）：Local differences? Popular music and the local state. *Popular Music*, 12, pp.43-55.

Sweeney Turner, S.（1998）:Borderlines Bilingual terrain in Scottish song. Leyshon, A., Matless, D., and Revill, G.（eds）：*The Place of Music.* The Guilford Press, London and New York, pp.151-175.

Vaughan Williams, R.（1934）：*National music*. Oxford University press, Oxford.

Ward, C.（1992）：Anarchy in Milton Keynes. *The Raven*, 18, pp.116-131.

Wright, P.（1985）：*On Living in an old country*. Verso, London.

付記

この翻訳にあたり，広島大学大学院社会科学研究科（国際社会論）大山茂之先生，浅野敏久先生のご指導を賜りました。ここに謝意を表します。