

ポピュラー音楽を大学初年次の
メディアリテラシー教育に利用する

江 口 聡

京都女子大学現代社会研究
第24号
2022年1月

ポピュラー音楽を大学初年次 のメディアリテラシー教育 に利用する

江口 聡*

要 旨

本稿では、大学初年次の少人数授業においてポピュラー音楽を用いたメディアリテラシー入門の試みを紹介する。現在主流のメディアリテラシー教育の考え方と、楽曲を「プライマリーテキスト」としたポピュラー音楽研究の成果をとり入れることにより、大学生にふさわしいメディアリテラシー修得に向けた動機が得られると主張したい。最後にメディアリテラシー教育の観点から望まれるポピュラー音楽研究の方向について触れる。

キーワード：メディアリテラシー、ポップ音楽、
歌詞

1 大学初年次教育とポピュラー音楽

1.1 大学でのリテラシー教育とアクティブラーニング

最初に、ポピュラー音楽（PM）をもちいたメディアリテラシー（ML）入門教育の試みをおこなうに至った経緯を説明したいⁱ。

近年、大学での主体的・能動的な学習の必要性が説かれている。特に少人数での導入的演習科目では、いわゆるアクティブラーニング（AL）が各方面から推奨・要請されている。おおまかにいってALの目的は、学生に受け身で授業を聞く以上の作業をさせることによって、汎用的能力を育成することだといっている。なんらかの対象テーマについて、学生が単に知識を蓄積するだけでなく、対象

* 京都女子大学 教授

i 以下、紙面の都合により、場合によってポピュラー音楽をPM、アクティブラーニングをAL、メディアリテラシーをMLと略記することがある。

を自発的に調査・分析し、評価をおこなうこと、可能なかぎり自発的に読み、書き、議論すること、特にグループワークやグループディスカッションをおこなうことによって、認知的・非認知的能力を延ばすことが目指されている。

仮に大学や社会からの要請がなかったとしても、多くの教員は、大学生に必要な基本的なリテラシー、特にテキストの批判的読解、批判的思考、そして各種のコミュニケーション能力・スキルを学生に修得してほしいと願っているはずであり、筆者もその一人である。

しかし、学生の「アクティブな」学習を設計することには実際には難しいところがある。自発的な調査分析と活発なディスカッションのためには学生自身が興味を維持できるテーマが必要である。しかし、大学学部入学後数週間の時点で、まだ興味の対象がさだまっていない場合にはテーマを見つけること自体が難しい。

伝統的には、大学で必要な基本的スキルは学部学科および教員の専門分野の文献の講読によって身につけるものだ。しかし、学生に基礎的な知識が不足している段階で教員自身の専門に近い分野を題材テキストとして選ぶと、教員の専門的な知識や理解力が学生を圧倒してしまい、学生の自発的な学習に対する圧力や障害になってしまうことがある。

また初年次学生は、テキストの「解釈」が複数ありえることになじんでいない。大学で扱うテキストや社会現象には必ずしも唯一の「正しい」解釈がないかもしれず、多くの場合は同程度に有力な解釈が複数ありえる。大学ではまずこうした「正解が誰にもわからない」「もっと適切な解釈があるかもしれない」とい

う状態で他の受講者と意見や解釈を交換するという活動になじんでもらわねばならない。その際、社会的に深刻な対立を生むような問題、社会的コミットメントを要求するようなテーマ、そして過去に流行した「ディベート」のような方法は逆効果になる可能性がある。

ALで求められるコミュニケーションスキルについていえば、初年次学生たちはまだお互いをよく知らないし、多くはいわゆる自己表現が苦手である。「自己表現」として求められるものは自己「について」語るのではなく、むしろ当人以外の対象についての、その人独自の感じ方、考え方、解釈や評価や態度の表明などだと考えられる。ALにおいては、まずは他の受講者と共通に楽しく語りあいつつなにかを発見できるテーマが必要なのだ。

そこで、多くの学生がなんらかの形で親んでいるPMとその歌詞やMVを教材「テキスト」として使ってみる価値はあるだろう。

1.2 学生は歌詞を十分に楽しんでいるだろうか？

もう一つ、筆者がPMとその歌詞をALおよびML教育の教材として使う必要性を感じたのは、授業レポートや卒業論文などで、PMやアーティストを題材にしたいという学生からの相談を受けた経験による。そうした学生たちは「歌詞がよい」「共感する」といった定型の表現を使うのだが、そのよさや共感がどこから来るのかをうまく説明できないことが多い。

たとえば、aikoの「カブトムシ」や「初恋」、あるいはB'zの数々の楽曲は、性的かつ身体的な内容をかなり露骨に含んだ歌詞であ

るように筆者には思われるのだが、彼女らの音楽と歌詞に言及する学生たちは、そうした側面を十分に把握しているのかどうか不安になることがあった。

一般の学生には、PMのもつメッセージのなかにポジティブなもの、片想いや失恋などの純情な思慕の情だけを一面的に読みとろうとする傾向があるように思われる。性的な含みについては学校という公的な場ではたしかに言及しにくいという事情がある。しかし、それを考慮しても、一部の学生がポップ・ロック音楽の歌詞が伝統的に隠しもっている露骨に性的な含みに目を向けることを避けるのは、大学教員としてだけではなくPM愛好者としても違和感がある。

また、PMに含まれる政治的・社会的メッセージについても意識されにくい。たとえば、くるりが2016年に発表した「琥珀色の街、上海蟹の朝」は、2010年代の中国語圏の民主化運動とその挫折についてのコメントを含んでいるのは明らかだと筆者には思われる。しかし、ネット上の情報を見てもそうした言及はほとんど見つけられなかった。PMの歌詞やアーティストの発言がしばしば、というよりはごく頻繁に政治的・社会的メッセージを含んでいること、それらは必ずしもポジティブで安全なものでないどころか、反社会的なものでさえあるかもしれないことは、ある世代には当然のことだが、こうした側面も現代の学生には見えにくくなっているのではないかという懸念がある。

音楽雑誌メディア等では評論家や音楽ライターがそれぞれ思い入れをこめた歌詞や音楽の解釈と批評を提出している。ただしそうした批評雑誌の文章は文芸的な職人芸的なとこ

ろがあり、初年次の学生がそのまま真似ることは難しい。

このような問題意識をふまえた上で、大学教育・学習の場でPMを題材にするにあたっては、一般的な学生が自分で楽曲と歌詞を解釈するためのわかりやすい手順や方法論を用意する必要がある。ではそのような方法論はどのようなものになるだろうか。以下では、国内および英語圏のPM研究・ML教育関連の文献のサーヴェイを簡略におこないたい。

2 国内のポピュラー音楽研究での歌詞の扱い

PMに関する国内のアカデミックな研究文献群を概観したところ、楽曲の歌詞やサウンドそのものを扱っている文献は多くない。それらが軽視されているとは言えないまでも、PMをとりまく社会的現象を論じる文献が中心的であり、楽曲の歌詞とメッセージに注目した文献は全体のなかではひとにぎりしか見られない。そのため、楽曲や歌詞をどう読み解釈するかという方法論についての研究も体系的なものはなかなか見あたらない。しかし、いくつかの方向性は見いだすことができた。

まず、PMの歌詞を日本語の「詩」として国語教育的に読む、という方向がありえる。国文学者の石原千秋の『J-POPの作詞術』[石原 2005] は手に入りやすく非常によく読まれ影響力があったようだ。石原は歌詞のみをテキストとして独立させ、それを「詩として読む」という作業をおこなっている。その際に三つのキーワードを選び出し、それを中心に読解と発想を展開させるという手法をとっている。この手法による歌詞の読解は、なるほど文学と国語教育に通じた石原の技量が伺え

るが、実際に学生が真似ることはむずかしい。国語・国文学、あるいは英文学研究者によるものとしては他に難波江和英の『恋するJポップ』、山田敏弘の『あの歌詞は、なぜ心に残るのか』などがあり、それぞれ、恋愛についての言説分析や日本語文法と修辞技法の解説となっており興味深い。

人間行動学者の細馬宏通の『うたのしくみ』は歌詞のメッセージ的な側面のみならず音韻にまで踏みこんでいて参考になる〔細馬 2021〕。音楽ジャーナリストによるものでは見崎鉄の一連のものが歌詞を中心にしたJポップ論、アーティスト論として非常に興味深く啓発的である〔見崎 2002, 2018〕。他に、作詞家を目指す人々に向けた「作詞法」のたぐいの入門書にはいくつか興味深いものがあったが今回は省略する。

著者の関心に引きよせて、著者が語りたいことを語るための題材としてPMを使うという方向もある。中学教員の柴田克は中学校の道徳教育にJポップの歌詞を使った授業法を提案している〔柴田 2014〕。また、戸谷洋志『Jポップで哲学』や小林正嗣『ミスチルで哲学』のように、哲学的思考の入門に用いる著者もいる〔戸谷 2016, 小林 2021〕。

全体として見ると、日本のアカデミックなPM研究では、楽曲そのものの音楽学的分析は主流とはいえ、また歌詞内容やメッセージを扱った研究は比較的少数だと言えるだろう。また意外にも、PMを聴き解釈するという活動についての教育法の研究はごく少数であり未開拓であるように思われる。

一方で、英語のPMの歌詞については、国内でも相当量の書籍がある。ボブ・ディランやビートルズなどの歌詞を紹介し解釈しその魅力を分析している書籍は多数あり良書も多い。これは、英詞の鑑賞やそれを通じた英語表現の学習が若い読者の関心をさそうものだからであり、そしてなにより、英語の歌詞は日本語話者にはほとんど正しく理解されていないという想定があるからだろうⁱⁱ。一方、日本語の歌については、日本語話者がその意味を理解できるのは当然だと考えられてしまっている。しかし音楽教育者の畑中良輔が『日本名歌曲百選』の序文で指摘しているように、日本語の歌曲であっても、私たちが歌詞の本意をよく理解していない場合や誤解している場合は少なくない。修辞技法や先行作品の引用・参照、時代背景などを理解しないままの鑑賞では、まちがっているとは言えないまでも楽曲の価値を十分に味わいきれていないかもしれない。同様のことは現代のPM楽曲についても言える。各種の表現技法や、各種の隠喩、政治的・社会的な時代背景などを含めて歌詞を読み解釈する手引きを教員と学生たち自身が見つける必要があるはずだ。

3 英語圏の中等メディアリテラシー教育

そこで、そうした楽曲と歌詞の解釈の手引きを、英語圏の先進的なメディアリテラシー教育に求めてみたい。

ii 筆者自身が英語ロックの歌詞やそれに表現されているメッセージに魅力を感じたのは、1970年代の宝島社の『道具としての英語』でのジョン・レノンの「イマジン」やブルース・スプリングスティーンの「リバー」の解説だった。そうした解説は、ロックというポップでありながらシリアスでもある音楽への関心の源となった。

3.1 オンタリオ州教育省のガイドブック

20世紀後半から注目されているML教育は、基本的にはニュース報道あるいは広告や映画などの視覚メディアを中心的な対象としている。これはかつて、マスメディアが政治的なプロパガンダや大量消費社会の形成に動員されたことに対する反省と問題意識にML教育の起源があることと関係がある。ただし現在英語圏で主流のML教育は、もはや単に「政府や大手マスメディアにだまされないようにしましょう」といった単純な目標を設定するものではない。むしろ各種のマスメディアおよび情報通信技術の特性を理解すると同時に、それらをよりよく鑑賞し楽しむこと、また自分たちでメディアやコンテンツを創造する技術なども、教育の目標として強調されている[鈴木 1997, 2013, Masterman 1985, 2009]。

国内の大学レベルでのML教育にかかわる文献を簡略に調査したところでは、ML教育をカリキュラムで必修化したカナダの考え方を導入しているものが目につく。カナダ・オンタリオ州教育省が作成した『メディア・リテラシー：マスメディアを読みとく』は、30年以上前の教員向けガイドだが、現在でも大学初年次学生教育にも応用できる充実した内容である。この書籍ではテレビ、映画、ラジオ、PMとMV、写真、出版物、クロスメディアと1990年ごろに主流だったメディアとコンテンツがあつかわれており、それらから制作者の意図とメッセージを読み取るための各種のトレーニング手法が紹介されている。

PMに関する章では、PMとMVを、当時最大の娯楽産業の商品として売するために計算し

つくされたプロダクトであるという点を学生に意識させながら、楽曲とMVを鑑賞し、批判的な観点から評価するという作業をさせようとしている。

このテキストの基本的発想ならびに教育方針や設問には興味深い点が多い。テキストは以下のような理論的前提にもとづいて作られているⁱⁱⁱ。PMにひきつけた筆者自身のコメントを補いながら紹介する。

(1) すべてのメディアは構築物である

メディア作品はすべて制作者によって意図をもって構築されたものであり、「つくりもの」であるという意味で構築物である。映画や音楽などについてこの点は自明ではあるが、新聞報道やテレビニュース番組もまた制作者の意図の上で作られていることは往々にして忘れられるために、教育の場でまずこの点を強調するのは頷ける。

(2) メディアは現実を構成・構築する

メディアはそれ自体が構築物であるだけでなく、私たちの認知に影響を与え、私たちの現実をも構成・構築する。たとえばニュース報道は私たちの世界についての認識と世界像をつくりあげ、それが「現実」であると思ひこませる。さらに、そうした認識や世界像は我々個人の認識に影響を与えるだけでなく、影響を受けた個人間の相互作用を通して現実世界を作りあげる。音楽や映画も、フィクションであり構築物であることが自明であるにもかかわらず、私たちの人間観・世界観に影響を与える。

iii これらの理論的前提は、しばしばML教育の「基本概念」と呼ばれるもので、ML教育に関する文献群でさまざまなバージョンで登場する。その歴史については、Masterman [2009]、Wilson [2009]、波田 [2021] を参照せよ。

(3) 人々はメディアのメッセージをそれぞれの
違ったしかたで経験し解釈する

同じ作品を視聴しても、その経験や解釈は視聴者によってかなり違ったものになる。特に手の込んだ精妙な作品は、それまでの視聴経験や人生経験、認知的な注意、知識等によって解釈が大きく違ってくる。学生はそのような解釈の違いを自覚し、自他の解釈の違いに対して準備しておく必要がある。

(4) メディア制作者たちは商業的な利害関心をもっており、また作品は商業的背景の上で制作され、商業的影響力をもつ

メディア作品の多くは商業作品であり、背景には根本的に「商品を売る」という動機があり、「売れる」ように工夫されている。また、商業的でない動機で制作される作品でさえ、潜在的にはできるだけ多くのオーディエンスに視聴されることが意図されている。一部の作品は明に暗に特定の商品やコンテンツを宣伝するために作られている。また、「売れた」作品は、流行やトレンドを作り出すことによって人々の消費行動やライフスタイルに影響を与え、さらに、他の制作者に模倣されることによって他の作品に影響を与える。

肝要な点として、PMも他の商品と同様に、商品であるがゆえに「ターゲットオーディエンス」をもっている。多くの作品はある特定のカテゴリーの人々に購買されるために作られており、当然そのターゲットとなる人々が魅力を感じるように狙い撃ち

して構成されている。

(5) メディアはイデオロギーや価値観に関するメッセージを含むものであり、また社会的・政治的背景と影響力がある

さらにメディアと作品の背景には、商業的な背景や動機だけでなく、社会的・政治的な背景や動機も存在する。また有力な作品は社会に対する強い影響力をもつ。多くの作品は、人々の既存の価値観やステレオタイプを利用しているし、その一部には偏見とされるべきものもある。作品がどのような価値観を反映しているかを分析する作業は学生にとって非常に重要である。また反対に、あえてそうした既存の価値観や偏見を批判し反対するメッセージを含む作品群もある。フォーク、ロック、ヒップホップなどのPMはしばしば政治的・社会的メッセージを含んでおり^{iv}、場合によっては学生がそれまで聞きながしていた楽曲がそうしたメッセージを含むものであることを意識するよう促すことには価値があるだろう。

(6) メディア作品においては内容と形式は密接に関係している

芸術作品の内容と形式は密接に関係している、という点はいろいろなレベルでの話が含まれている。古典的な美学においては、芸術作品の理想としての「理念と形式の一致」という発想がある。それぞれの作品は表現すべき理念をもっており、それに適した芸術様式をもちいたときに一級の芸

iv あるいは逆に政治的メッセージを含まないことが、場合によってはある政治的・社会的立場の表明になる。

術作品となる。音楽においては現在もこのような見方の支持者は多い。

同様のことはPMにも言える。たとえばパンクロック楽曲は、英語圏の反抗的な白人青年の音楽であり、刹那的で、反抗的・社会批判的な態度を理念としてもっており、それに対応したシンプルでエネルギッシュな音楽様式をもつ。ダンス／エレクトロニカ楽曲はダンスのための音楽であり、享乐的ではあるが社会批判的なメッセージを含むことは比較的少ない、などが言えるだろう。もっと細かい楽曲内のレベルでも理念と形式の一致が望ましいという発想は存在する。そうした理想は、歌詞と、歌唱法・メロディーライン・コード進行その他の楽曲の構造やサウンドなどとの対応という規範や慣習として機能している。

(7) メディアはそれぞれの技法、規範や慣習をもつ

テレビ、ラジオ、映画、新聞、雑誌、マンガなどには、それぞれ情報とメッセージをオーディエンスに伝えるための独特の技法や慣習がある。たとえばマンガであれば、セリフのフキダシ、コマ割り、擬音、漫符その他数多くの技法と慣習がメディアと作品を成立させている。当然のことながらPMやMVにおいても数かぎりない技法や慣習が利用されている。こうした技法や慣習の把握は、メディア鑑賞経験の質を向上させ、また学習者の創造性を伸ばすと想定される。

メディア全般についてのこうした基本的な発想の上で、ML教育は、(1)メディアが現実を構成しているありかたを解説する能力と態

度の育成、(2)メディアと作品に浸透している価値観の意識化、(3)メディア作品の芸術的理解と総合的評価、(4)メディア作品の解説、(5)メディア作品に用いられている手法・技術の把握と経験、(6)メディア・作品制作者たちの経済的、政治的、社会的、文化的な動機や支配力と緊張関係などの認識、(7)メディアと作品を解釈する上での推論プロセスの自覚、などを目指すことになる。さらに、こうして主体的・批判的にメディアを「読む」ことは学生の自主性や創造性を高め、また学生が多様な形のコミュニケーションをみずから作りだすことを助けるという信念が現在の英語圏のメディア教育を成立させている。大学初年次少人数教室でのML教育において念頭におくに十分な内容だと思われる。

3.2 メディア教育の目標と「問い」の重要性

ここで、こうした学習が、メディアと理論を熟知した教員から無知な学生への知識の伝達という形ではなく、むしろ、学生たち自身が作業やディスカッションを通して上述の点を発見できる枠組みと問いを教員が提供することが、AL・ML教育の実践として重要だとされていることに注意すべきであろう。

しかし実際には、単に「みんなで話しあってみましょう」といった漠然とした課題設定は、学生の学習や発見を促すどころか、注意すべき焦点をあいまいにしまい、学生が「そもそもなにをどう話しあうべきなのかわからない」という結果につながってしまう。学生がテキストや素材を「批判的に読む」ために何を試みるべきかの具体的な手引きが必要である。

先にあげたオンタリオ州のテキストでは、

MVに関する章だけで大小まじえて100以上の「問い」が掲載されていてそれぞれ非常におもしろいが、ここで再検討することは控える。ただしこのテキストは本稿で目標としている歌詞を中心にした楽曲の利用とは焦点がずれてしまうところがある。もうすこしPM楽曲そのものに焦点をあてた設問群を考えたい。その際に留意すべき点を検討するために、英語圏の最近のPM研究を参照する必要がある。

4 英語圏のポピュラー音楽研究

英語圏PM研究文献群を見ると、社会学的な発想を背景とした、音楽文化を対象とする音楽社会学・カルチュラルスタディーズ的研究と、クラシック音楽研究と同様の発想を背景とした楽曲中心の音楽学的研究に二分されるように見える。

翻訳があるために広く読まれ、国内のPM研究でも基本書とされているサイモン・フリスの『サウンドの力』[フリス 1991, 原書は1981]は社会学的な研究の代表と言えるだろう。この文献では、フリスが歌詞に楽曲のなかで副次的な重要性しか認めていないように読める部分がある。いくつかを抽出しよう。

「サウンドをないがしろにして歌詞を分析しようとする誘惑」「ポピュラー音楽の社会学は……詞の分析という安易な道に陥ってきた。そのような歌詞に基礎を置くアプローチは、ロックの意味を把握しようとするときには役立たない」「ポップ歌手の価値は、歌詞にではなく、サウンド

——歌詞にまつわる雑音——にかかっている」「ロックを若さに満ちた表現の純粹な形式にしたのは歌詞……ではなく、まさにビートだった」「文化的表現に関する理論のほとんどは文芸批評家の手になり、音楽を歌へ、歌を歌詞へと切り詰めない限り、それらは直接音楽批評に役立てることはできない」[フリス 1991, 25, 51, 68, 77]

他にもフリスが歌詞の分析や批評に対して批判的・揶揄的であるように見える個所は多い。しかしフリスが主張しているのは、ポップスやロックにおいて歌詞は重要ではないということではない。歌詞は重要である。フリスは『サウンドの力』の随所で楽曲の歌詞に肯定的に言及しており、ポップスにおいてもロックにおいても、ロマンチックな、あるいはあからさまに性的な、あるいは政治的な、あるいは時に暴力的でさえある歌詞が、楽曲やアーティスト、あるいはジャンルの魅力にとって一定の重要な機能を果していることは認めている。むしろ、フリスは歌詞をサウンドや歌唱法やパフォーマンスや社会的文脈から切り離して単に字義通りに解釈し、それによって鑑賞し評価しようとする立場を批判しようとしているのである^v。したがって私たちは、文学における詩とはちがった形で歌詞を解釈する方法を求めねばならないのだが、フリス自身はその方法は直接には示していない。

最近のPM研究の定番教科書も見ておこう。シューカーの *Understanding Popular*

v おそらくフリスの批判が直接向けられているのは、石原 (2005) のような歌詞を音楽から切り離して論じる批評の方法だろう。

Music Culture [Shuker 2016] は1994年の初版から版を重ねている大学レベルのPMリテラシーの教科書である。全17章のうち第5章が「テキスト分析」にあてられており、「Born in the USA」、「My Generation」等といった有名楽曲をサンプルとしながら歌詞とメッセージの読解にあてられている。

ウォールの *Studying Pop Culture* [Wall 2013] もすぐれた教科書で、第4章が「形式、意味、表現」に当てられている。ウォールは楽曲の「意味」として、四つのレベルを想定している。

- (1) 歌詞テキストそのものから読みとれる文字通りの意味
- (2) メロディー・サウンド・形式を含めたときに聴取される楽曲としての意味
- (3) パフォーマンス、MV、アーティストやジャンルのイメージを含めた意味
- (4) オーディエンスが受け取る（解釈された）間接的メッセージ

ウォールが指摘するように、楽曲の「意味」には複数のレベルがあること、特に、歌詞テキストそのものの読解・解釈と、総合的にオーディエンスが受けとる印象や解釈としての間接的メッセージの区別は重要である。これに対応して、ウォールは楽曲やパフォーマンスの解釈作業に五つの段階を想定する。

- (1) テキストとしての歌詞そのものの解釈
- (2) 可能な多様な複数の解釈の把握
- (3) 楽曲が制作され、消費されるコンテキストの把握
- (4) 単なるサウンド以上のものとしての楽

曲の把握

- (5) 分析ツールを利用した総合的把握とパフォーマンス鑑賞

(1)は国語教育的な方法が適しているだろう。ただし現代のPMの歌詞は、文学で扱われる詩と比較して、さらに省略され、曖昧にされ、言葉や論理が歪められており、字義通りの解釈を許さない場合がしばしばあることは意識しておく必要がある。(2)で言われているのは、楽曲の歌詞は多様な解釈を許すものであり、自分の読みや印象からの解釈に限らない別の解釈がありえることを意識し、他の有力な対抗解釈やより豊かな解釈を把握する必要を確認することである。これは一人では難しく、まさに少人数クラスなどでのグループワークの対象として適切である。解釈は多様であってかまわないが、ワークの場では参加者はそれぞれの解釈の根拠を提示しあう必要がある。(3)は商品としてのPMがどのようなアーティストの意図や制作者のマーケティングのもとに作られ、またどのようなオーディエンスによってどのように消費されているかを理解するという活動であり、(4)はMVや広告、テレビやネット番組でのアーティストたちの活動のイメージまでも含めたものとして楽曲を理解するという活動である。(5)はそうした理解の上で再度作品を総合的に分析・鑑賞してみるという作業である。読解の順番はともかく、楽曲の「意味」の理解と解釈にはこうしたさまざまなレベルがあるということは意識しておくかねばならない。

ムア (Allan Moore) の *Song Means* は楽曲そのものの「意味」を分析するという課題を設定し、歌詞とサウンドを有機的に結びつ

けた楽曲鑑賞・分析を提案している。楽曲の音楽的形式、様式、他の作品や社会的現象への引用・言及などに加え、「摩擦」(Friction、ひっかかり)と「ペルソナ」(Persona)の問題にそれぞれ1章を割いて論じているのが注目される。

PMにおける「摩擦」にはさまざまなレベルのものがあるが、歌詞に関して限定すれば、PMにおける奇妙な言葉づかいや、しばしば歌詞として歌われていることと楽曲として聴取されることのあいだに不整合があることなどが指摘されている。こうした「ひっかかり」が楽曲の魅力となり、また解釈を広げる鍵になることが多い。

「ペルソナ」の問題とは、楽曲のなかでの主人公である「語り手」とその「聞き手」のペアと、その楽曲を歌い演奏しているアーティストとオーディエンスのペアとは別のレベルの存在である、という事実にかかわる問題である。アーティストが「魂の叫びをそのまま歌にしました!」という場合もないわけではないだろうが、実際にはPMはさまざまな技法を駆使した精妙な構築物であり、歌詞の語り手他の登場人物も、アーティスト自身も、何重もの仮面(ペルソナ)を被り他人に対して装った形で登場するものである。PMはそうした多くのレベルの語りのレイヤー(層)を含んでおり、重層的なレイヤーの理解抜きに楽曲の理解はありえない^{vi}。

他にもごく近年の英語文献を見たところでは、個別のPM楽曲の歌詞とサウンドを、音楽の内部的な構造をふまえて総合的に解釈するという手法が優勢になりつつあり、こうし

た動向を踏まえた上で課題を設定する必要がある。

5 学生に向けた課題と問いの実装

以上のようなML教育研究およびPM研究の流れをふまえた上での教育・授業実践の具体例を示したい。PM研究の非専門家による数回の授業試行であるために、非常に限定されたものであるが、具体的な実践とその結果を報告したい。

5.1 プレイリストを作る

オンタリオ州のテキストでは、授業の入口として、「楽曲リストを作ってクラスで交換し、どこが好きかを話しあう」といった課題を設定している。近年、音楽ストリーム配信や動画サイトが普及したことによって、誰でも自由に「プレイリスト」を作り公開することができるようになり、私たちはこれを教室で簡単に試すことができる環境にあるわけだ。受講者にそれぞれプレイリストをつくらせ交換するだけでもそれぞれの個性が感じられ、面白い。楽曲に対する一言コメントがあるとなおよい。「片想いしているときに聞きたい曲TOP5」のように、テーマを自由に決めて紹介してもらうようにした方がさらに受講生の個性が感じられる。曲順にも注意するように促すとさらに受講者の創造性が発揮されるのが見てとれる。

5.2 楽曲紹介と歌詞の解釈

第二段階として、受講者にプレイリストの

vi 楽曲の「語り手」と「聞き手」、アーティストとオーディエンスのレイヤーという重要な区別に明示的に言及している国内で数少ない文献に[増田 2002a, 2003]がある。

なかから特定の楽曲を紹介し、その歌詞がどんなメッセージを含んでいるかを分析してもらおう。具体的には、まず表（ワークシート）の形のテンプレートを配布し、問いに対する空欄を受講生に埋めてもらう。現在まで使用してみたワークシートの項目は以下のようである^{vii}。

1. アーティスト名、曲名、作詞者、作曲者（編曲者、プロデューサー）、発表年
2. 音楽・アーティストのジャンル
3. アーティスト（シンガー、バンド）の性別、年齢、印象、服装、ライフスタイル
4. そのアーティストのオーディエンス・ファン層の想定
5. テンポ・リズムなど楽曲の特徴
6. 歌詞を書き写す
7. どんな人物がどんな人物に語りかけているか
8. 語りかけている場面はいつ・どこか
9. 語り手はいつのどんなことについて語っているか
10. 語り手と聞き手はどういう関係だろうか／それぞれどんな状況にあるだろうか
11. コーラスが進むにつれてストーリーが進行しているか／どういうストーリーか
12. 語り手が感じていると思われる感情／聞き手に引き起こされる感情
13. 語りの内容とシンガーの歌い方は合致しているだろうか
14. 語り手の直接的なメッセージはなんだろうか
15. 楽曲のオーディエンスに引き起こされる感情
16. 楽曲全体の間接的なメッセージとして解釈できること
17. どんな歌詞技法を使用しているだろうか（対句、比喩、誇張、反語など）
18. 性的な含みや政治的・社会的な含みはあるだろうか
19. 他の音楽作品、文学作品、神話などの引用・参照はあるだろうか
20. ダブルミーニング、言葉遊びなどを指摘できるだろうか
21. 曲・歌詞のなかで違和感がある場所はないだろうか
22. サウンドについて指摘できることはなんでも書いてみよう、特に魅力的なところ、印象的なところを指摘できるだろうか
23. あなたのあやふやな推測、解決されない謎、勝手な連想等を書いてください
24. その他なんでもこの曲について思いつくことを書いてください

これらの問いは、歌詞における語り手／聞き手の「ペルソナ」とストーリー、および全体としての語り手のメッセージに注意を向けることを目標としている。シートには記載していないが、口頭で、アイデンティティやメッセージを歌詞から推測する場合には、その根拠となる文言や手掛かりを可能な限り特定し説明することを求めている。

授業実践では、こうした問いを表の形で大きめの紙にプリントするか、あるいはWORD等のファイルとして学生に配布し課題とした。授業時には少人数（4人程度）のグループに分け、15分から20分程度の時間を与えグループワークをしてもらう。

手順の指示としては、ジャンケン等で提題者と司会（兼書記タイムキーパー）を決めた上で、まず(1)参加者それぞれがYouTube、Spotify等でターゲットとなる楽曲を視聴し（5分程度）、(2)提題者が歌詞を1回朗読し（この作業は歌詞を共有する上で意外に重要で

vii 実際にはすべての項目を使用しているわけではなく、現在も試行錯誤中である。

ある)、そのうえで(3) 提題者が上のワークシートの7. 以下をもちいて歌詞内容を説明しその魅力を説明し、(4) 他の参加者が自由に感想や疑問をフィードバックする、という形にしている。

歌詞の技法については、中高等学校の「国語」の授業でもある程度は学んでいるはずだが、教員が事前に簡略に提示・例示しておく効果的である。繰り返し、対句、明喩、隠喩、誇張、婉曲、黙説、反語等の技法は確認しておく必要がある。特に、歌詞がダブルミーニングをもっている可能性については強調しておく必要がある^{viii}。また、PMが性と政治について語っている場合が少なくないことを指摘しておくのは初年次学部生に対しては意味あるだろう^{ix}。

5.3 楽曲全体の分析的鑑賞

時間的に余裕がある場合は、もうすこし発展的で詳細な分析課題を課すこともできる。もちろん音楽学的な分析ができれば理想的だろうが、一般学生にはそれを求めることはできない。ここで参考にするべきなのは、映画研究の手法だろう。エンターテインメント作品の分析では、映画研究がPM研究よりもかなり先行して体系化されている。英語圏では数多くの大学レベルの教科書が出版されており、一部は翻訳されており、参考にするべきところがある。ゴックシクの『映画で実践！アカデ

ミックライティング』では、映画を分析的に見るにあたって、まず学生に「ショット分析チャート(表)」を作るよう勧めている[ゴックシク 2019, 33]。これは、映画の一部分のショット(カメラが映しだしているそれぞれのシーン)を、時系列の表の形で書き出し、そこで描写されている人物やもの、登場人物の行動や表情、カメラや音の技法を書き出すという作業である。この表は具体的には、もっとも単純な形では4つの項目をもつ表で、それぞれの項目は左から「ショット番号」「描写」「経過時間」「ショットのタイプ」となる。さらに必要に応じて思いつくかぎり各種のメモを追加する。この作業は映画学では映像作品を分析的に見るための第一歩として必須の作業であると考えられており、実際に作業してみるとたいへんおもしろい。

同様の作業課題は当然そのままMVにも使えるし、工夫しだいで映像をまったくもたない楽曲に対しても使用できる。楽曲・MVの場合は表の縦の行は映像ショット番号よりは歌詞の各フレーズを書き出し出した方が使いやすい。筆者が使用してみた単純な形では、左端から歌詞、歌詞に対するコメント、サウンドに対するコメント、MVを見て気づいたこと、の四つの項目にしてみたが、まだ工夫の余地がある。音楽的知識がある受講者にはコード進行その他の音楽的な技法を分析させることもできるだろうが、一般的な学生にも、

viii 筆者自身が実例として好んで用いるのはRCサクセションの「雨上がりの夜空に」である。この作品では、語り手とボンゴツ車との関係、語り手と長いなじみの恋人(女性)への黒人ブルースの伝統に即した露骨に性的な未練に満ちた語り、そして語り手と音楽をやめようとしているバンド仲間との関係の三つが同時に歌われていると筆者は解釈している。

ix 性的テーマあるいは政治的テーマが学校教育においてどのような態度であつかわれるべきかという問題は繊細な検討を必要とすると思われるが、ML教育的観点からすれば、私たちの文化の性的あるいは政治的な側面を捨象するのは好ましくないと筆者には思われる。教員がこうした問題に関して中立を逸脱することについては望ましくないのであるが、私たちのメディア文化がそうしたものを含んだ豊かなものであることは確かであり、また少なくとも大学レベルではそうしたテーマについてのオープンな議論がおこなわれる必要性はあるだろう。PMを題材にしたALは、そうしたディスカッションを可能にする潜在性がある。

単に聴取した印象を書いてもらうだけでも興味深い観察を提示してくれる。

6 授業試行と今後の課題

実際に、筆者は大学初年次および二年次の演習科目の学期当初の数回の授業で、以上のような課題をもとにした授業をおこなった。

こうした課題は、少人数ゼミクラスのアイスブレイクとしては優秀なワークとなった。好きな音楽の紹介をすることは自然に各自の自己紹介になる。文学テキストや映画などは全員で共有し読解・視聴するにはかなりの時間を使ってしまうものだが、たいていの楽曲は5分以内のコンパクトなものであり、YouTube等で自由に視聴することができるので教室でも使いやすい。また現在では、配信サービスの天文学的な数の楽曲から好みの音楽を選びだすことがむしろ難しくなっている。そうしたときに、クラスメイトの推薦は選択のひとつの手掛かりになる。

学生どうしのディスカッションでも、おたがいの歌詞の解釈が驚くほど違うと感じられたようで、ALおよびML教育が目指す、メディア読解の能力の向上をめざす必要性の自覚、視聴する個人による解釈の多様性の把握、自分の解釈の根拠の説明の必要性の意識の養成は十分に達成されたようだ。

教員がヒエラルキー的に上位から教材・テキストとなる楽曲を選び与える必要がないこともALとしては有利である。テキストは教員も含めた参加者のあいだで水平に交換される。形式的ではあれ、学生と教員がともに学び発見する大学という場という理想には合致している。何より教員自身が楽しく、学生と

ともに学び発見する感覚を味わえたことは強調しておきたい。

ひとつ印象的だったのは、楽曲やアーティストにまつわる背景的知識の有無が歌詞の解釈を大きく左右することだ。たとえばある楽曲を単独で視聴し解釈することと、ドラマやアニメの主題歌やCMタイアップソングであるという知識をもった上で（そしてそのドラマがどういう内容ものかを知った上で）解釈することのあいだには当然大きな違いがある。アーティストや作詞家の個人史やインタビューによる自作解説などを読むことも解釈を変える。PM楽曲の鑑賞は必ずしもそうした背景知識を必要とするものではないが、楽曲と歌詞の重層的な関係の理解のためには役立つことも多いことが筆者自身再確認することができた。課題の設問にはそうした追加的背景情報を追加することが考えられる。

また、多くの学生はMVが歌詞の内容と世界観をそのまま素直に表現・解説していると解釈する、逆に言えばMVをもとに歌詞を解釈する傾向が見られたことも印象的だった。1980年代のMTV世代の筆者からすれば、歌詞とMVは正確に対応するどころか、さまざまなヒネリや「ひっかけ」が加えられていることも少なくないと思われるために、これはまさにML的な学習課題となりうることを発見することができた。

一方、上述のような仕方で音楽をML教育に利用するにあたって困難を感じたこともある。数点指摘しておきたい。

第一に、アカデミックなPMリテラシー教材が必要である。前述したように、国内のPM研究は充実しつつあるにもかかわらず、「プライマリーテキスト」すなわち第一次資料であ

る楽曲や録音、パフォーマンスそのものを対象にした研究は多くない。ある程度アカデミックな研究者たちによってオーソライズされた音楽リテラシーの入門書が必要であるように思われる。また、映画『スクールオブロック』の教師が示したロックの歴史に対応するようなJ-POPの歴史、系統図が必要かもしれない。

これと関連して、第二に、実際に大学でのPM研究に関する授業がどのようにおこなわれているかを確かめるための実践例や資料を探すことにも困難を感じた。これはPM研究に限った話ではなく、一般に、大学での教育に関してはその立派な理念は頻繁に語られるものの、具体的な実践事例や実態、そしてその困難・問題点が語られることはまだ少ない。大学教員としては教育事例をおたがいにもっと公開しノウハウを交換したいものだ。

第三に、ML教育の一貫として本質的な困難を感じた問題として、音楽ジャンルとオーディエンスのカテゴリーの関係の問題がある。本稿で言及した英語圏のML教育においては、作品やそのメッセージとその意味・含意、そして制作者やその意図だけでなく、オーディエンスにも注目して分析する必要があるとされている。特にPM研究においては、オーディエンスのカテゴリーと音楽ジャンルの関係が重要だとされている。そこでは「ジャンル」は音楽の様式でもあるが、なによりもマーケットでの消費者の選択にかかわるものとされている^{xi}。PM研究の標準的な理解では、一定のジャンルの作品は、それがターゲ

ットにしているオーディエンス向けのスタイルとメッセージを含み、多くの場合はそのジャンルの慣習にしたがっている。典型的にはヘビーメタルは白人青年向け、ギャングスタラップは黒人青年向けであり、そうしたターゲット向けに構築されているとされる。米国のグラミー賞は、現在ポップ、トラディショナルポップ、ダンスエレクトロニカ、ロック、オルタナ、R&B、ラップ、カントリー、ジャズ、ニューエイジ、ゴスペル、ラテン、レゲエ、ワールドといった形に細分化されており、このカテゴリー分けがオーディエンスにも意識されていると考えられる。ビルボード等のヒットチャートも細分化されており、これに対応するマーケットとオーディエンスを意識してのことだ。

ところが、国内でPMの代名詞でもある「J-POP」はあまりにも広範な音楽スタイルと価値観を含む分類であり、学生に対する「その楽曲はどのようなジャンルに属するだろうか」といった問いがほとんど意味をなさない。「J-POP」は国内で制作されているPM楽曲のほとんどを含むカテゴリーで、多くの場合はせいぜい「演歌」「クラシック」および「洋楽ポップ」「ジャズ」と対比されるものであり、詳細な意味でもちいられる場合でもせいぜい「Jヒップホップ」「Jロック」と対比される機能しかもたない。国内でのジャンルとオーディエンスの関係を考えるにはもっと適切なサブジャンルを見つける必要がある^{xii}。

同時に、オーディエンスたちのカテゴリー分けについても困難があった。「この楽曲はど

x たとえば大滝詠一の「君は総天然色」の歌詞が、作詞者松本隆の実妹の死を隠れたモチーフとして書かれていたという新しい知識は、私たちのその楽曲の鑑賞の態度を変え、鑑賞をさらに豊かなものにしてくれる。

xi 国内で「ジャンル」についての理論的な検討を試みたものに[増田2002b]がある。

んな人が好んで聞くだらうか」といった問いに対して、初年次学生の多くは「若者」のようなぼんやりしたイメージしか持つことができない。たしかに日本社会は米国のように人種や地域によってその人々のライフスタイルや価値観が分断されているというわけではない。しかし、国内の若者の内部でももうすこし細かいカテゴリー分けはできてしかるべきだが、今回の簡略な文献調査では、初年度教育にふさわしいカテゴリーや基準に関する文献を見つけることができなかった。「こうしたスタイルの音楽は誰が聞くのだらうか」「こうしたカテゴリーの人々はどんな音楽を聞くのだらうか」という問いは、しばしばステレオタイプ的な発想を促すものであり、時には偏見に類したものを再生産するにすぎなくなる恐れがある。そのためにも、どんな音楽をどんなひとびとが聞いているのかに関する「J-POP」よりも細分化された実証的研究が必要だらう^{xiii}。

ML教育研究もPM研究も、背景を異にする研究者たちの協働による学際的分野として成立してきた経緯がある。今後も音楽学、社会学、文学、国語教育、経営学など各分野の研究者の協力によってPMリテラシー教育が発展することを願っている。

xii この点については音楽学者の川本聡胤 [2013] が提示している分類が参考になるだらう。川本は1990年代末から2010年代前半のJ-POPのサブカテゴリーとして15個ほどのサブジャンルを挙げている。こうしたサブジャンルに細分化すれば、そのターゲットとなるオーディエンスを特定することができるはずであり、オーディエンスのカテゴリー間における嗜好やライフスタイルや価値観の違いも見えてくるのではないだらうか。

xiii 音楽制作や音楽マーケティングに関わる人々は当然そうしたデータをもっているだらうが、アカデミズム内部でもそうした情報が流通することが望ましいと思われる。SNSで言及されるアーティスト名によるクラスタ分析などの手法で、サブジャンルとオーディエンスの関係が解明されることがあるのではないかと期待している。

【参考文献】

- Masterman, Len (1985) *Teaching the Media: Comedia*, (レン・マスターマン, 『メディアを教える: クリティカルなアプローチへ』, 宮崎寿子訳, 世界思想社, 2010).
- Moore, Allan F. (2016) *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*, Routledge.
- Shuker, Roy (2016) *Understanding Popular Music Culture*: Routledge.
- Wall, Tim (2013) *Studying Popular Music Culture*: SAGE Publications.
- Wilson, Carolyn and Barry Duncan (2009) "Implementing Mandates in Media Education: The Ontario Experience," *Comunicar*, Vol. 16.
- 石原千秋 (2005) 『J ポップの作詞術』, 日本放送出版協会.
- カナダ・オンタリオ州教育省 (編) (1992) 『メディア・リテラシー: マスメディアを読み解く』, リベルタ出版, FCT (市民のテレビの会) 訳.
- 川本聡胤 (2013) 『J-POP をつくる! : まねる、学ぶ、生み出す』, フェリス女学院大学.
- ゴックシク, カレン・M (2019) 『映画で実践! アカデミック・ライティング』, 小鳥遊書房.
- 小林正嗣 (2021) 『読むラジオ講座: ミスチルで哲学しよう』, 萌書房.
- 柴田克 (2014) 『J-POP で創る中学道徳授業』, 明治図書出版.
- 鈴木みどり (1997) 『メディア・リテラシーを学ぶ人のために』, 世界思想社.
- (2013) 『最新 Study Guide メディア・リテラシー入門編』, リベルタ出版.
- 瀬戸賢一 (2002) 『日本語のレトリック: 文章表現の技法』, 岩波書店.
- 戸谷洋志 (2016) 『J ポップで考える哲学: 自分を問い直すための 15 曲』, 講談社.
- 畑中良輔 (2002) 『日本名歌曲百選: 詩の分析と解釈〈2〉』, 音楽之友社.
- 波田陽子 (2021) 「メディア・リテラシー」, 波田陽子・福間良明 (編) 『はじめてのメディア研究』, 第【2】版, 世界思想社.
- フリス, サイモン (1991) 『サウンドの力: 若者・余暇・ロックの政治学』, 細川周平・竹田賢一訳, 晶文社.
- 細馬宏通 (2021) 『うたのしくみ』, 増補完全版, ぴあ.
- 増田聡 (2002a) 「歌の意味とはなにか: 声・歌・歌詞の意味論に向けて」, 『10+1』, 第 29 号.
- (2002b) 「ポピュラー音楽のジャンル観念について: その構造と機能に関する美学的考察」, 『阪大音楽学報』, 第 1 号.
- (2003) 「誰が誰に語るのか: J ポップの言語=音楽行為論・試論」, 『ユリイカ』, 第 35 巻, 第 9 号.
- 見崎鉄 (2002) 『J ポップの日本語』, 彩流社.
- (2018) 『盗んだバイクと壊れたガラス』, アルファベータボックス.
- 山田敏弘 (2014) 『あの歌詞は、なぜ心に残るのか』, 祥伝社.