

目 次

論文

日本のレコード・ビジネスの構造変化に関する定量的分析—トライアングル体制における
組織間関係の変化／加藤綾子

A Quantitative Analysis on Structural Change in Japanese Record Business : Transformation of
Inter-Organizational Relations in Triangle Structure / KATO, Ayako 3

ポピュラー音楽の存在論—《トラック》、《楽曲》、《演奏》／今井晋

Ontology of popular music : Track, Song, Performance / IMAI, Shin 23

日本のブートレグ受容空間—音楽雑誌から街へ／大寫徹

The Spaces to Accept Bootlegs in Japan : From a Music Magazine to a City
/ OSHIMA, Tetsu 43

研究ノート

ヘヴィメタル研究の視座／鈴木真吾

Perspective of Heavy Metal Research / SUZUKI, Shingo 57

書評

大和田俊之著『アメリカ音楽史—ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで』

／久野陽一 67

輪島裕介著『創られた「日本の心」神話—「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』

／マウロ・ネーヴェス 71

書評リプライ

今井晋氏の書評『日本でロックが熱かったころ』に答えて／井上貴子・難波弘之 76

大会報告（2010年第22回大会、東京芸術大学）

プログラム 80

ワークショップ

A 中南米におけるポピュラー音楽と社会的亀裂／石橋純 84

B 大学教育におけるポピュラー音楽 その2／加藤綾子 87

C 音楽教室におけるポピュラー音楽演奏／深見友紀子・赤羽美希 92

研究例会記録（2010年） 98

『ポピュラー音楽研究』編集規程 100

『ポピュラー音楽研究』論文投稿規程 101

『ポピュラー音楽研究』論文等執筆要領 102

♪ JASPM22大会 WORKSHOP-C 音楽教室におけるポピュラー音楽演奏

企画・事例発表者：深見友紀子（京都女子大学／深見友紀子ミュージック・ラボ代表）
 事例発表者：藤田佐和子（ピアニスト／ローランドミュージックスクール講師）
 事例発表者：佐藤かおる（作編曲家／ローランドミュージックスクール講師）
 事例発表者：赤羽美希（「うたの住む家」プロジェクト代表／
 深見友紀子ミュージック・ラボ講師）
 指定討論者：室田尚子（音楽評論家）

1. 企画趣旨

1) 前年のシンポジウム後の反応

本ワークショップの企画者である深見は、前年の JASPM21 大会シンポジウム『音・音楽で遊ぶ一産業の外の創造活動一』において、自身の「ピアノ教室」（深見友紀子ミュージック・ラボ）でレッスンを受けている子どもたちのポピュラー音楽演奏例を紹介しながら、ポピュラー音楽の導入に伴って生じているピアノレッスンに対する趣向やピアノ教師の役割の変化などを提示した。

最も普及した（popular）楽器であるピアノによる、一般の（popular）子どもたちのポピュラー音楽演奏を取りあげることによって、JASPM 会員に「ピアノ教室」に対する新たな認識をもって欲しかった深見にはそれなりの満足感があったが、その後、ピアノ教師のほとんどがポピュラー音楽を主教材ではなく、副教材＝“おまけ”、“デザート”と捉えていることを知る機会が何度かあった。ポピュラー音楽の研究者も「ピアノ教室」に対してある種の郷愁あるいは憧れを抱くだけで、相変わらず自分たちの研究と接点があるとは考えていないように思えた。

ポピュラー音楽はすでに「ピアノ教室」において“メインディッシュ”である場合も多いのに……。子どものポピュラー音楽活動を考察することによって、メジャーな音楽シーンの動向だけを見ていたのではわからない、ポピュラー音楽の実体が見えてくるかもしれないのに……。

深見は、ラボの講師をしている赤羽と共有しているこうした思いを旧友の藤田に伝えてみた。すると、「子どもにピアノを教えている教師にはクラシック派が多いが、大人を対象としたピアノレッスンではすでにクラシック、ジャズ、ポピュラーなど、ジャンル別にコースが設定されていることも多い。」と藤田は言った。

2) 子どもの「ピアノ教室」から、大人も含んだ「音楽教室」へ

藤田と話し合った結果、深見は自身が子どもにもピアノを教える立場にいたるために必要以上にクラシック派に対抗してきたことに気づき、その考えの狭さを解消するために、議論の対象を“子ども”から“大人と子ども”に広げた。

また、3人目の事例報告者を藤田にお願い

した段階で、藤田は電子楽器を併用したレッスンをしているため、タイトルを“ピアノ教室におけるポピュラー音楽演奏”から“音楽教室におけるポピュラー音楽演奏”に変更し、対象とするフィールドを「音楽教室」に拡張した。そのことによって、藤田の友人であり、長年コンピュータを使ったレッスンに取り組んできた佐藤が事例報告者に加わるようになった。こうして、「鍵盤」だけではなく、「非鍵盤」の事例をも含み、クラシックとポピュラーの二項対立といった狭い視野からではなく、もっと広い見地からポピュラー音楽演奏を取り扱うことになったのである。

電子メディア・インターネットを活用していること、レパートリー選択の主導権が教師から生徒に移っていることなど、事例発表者4名に見られる幾つかの共通点を糸口に、本ワークショップでは、一般 (popular) の人々が集う場所である「音楽教室」における、日常的な (popular) 音楽演奏の在りようをみつめ、「音楽教室」でのポピュラー音楽の実践、および今後の「音楽教室」の在り方を議論したいと思う。

2. 事例報告

事例発表者が映像や音源、楽譜などを使用してそれぞれのレッスンの様子を説明した。

1) 藤田佐和子の実践

インディーズ・バンドのキーボーディスト、コンテンポラリー・ダンスパフォーマンスのピアニストとしての活動経験をもつ藤田は、バンド活動やコラボレーションの面白さをレッスンの中に生かそうとしてきた。指導を始めた1980年代はMIDIが普及し、廉価版のシンセサイザーが発売された時期であり、その後、

ローランドミュージックスクール (渋谷) などで電子楽器を併用するレッスンスタイルを確立する。

藤田が紹介したレッスン事例はすべてが大人を対象としたものであった。子どもの場合と異なり、大人の場合はどのような曲を演奏したいかが決まっていることが多く、生徒の希望を引き出し、それに対応した教材を選択するために、レッスン前のカウンセリングに時間をかけている。

ピアノ経験者の例として、B. Evans などの楽曲の MIDI データに合わせたアンサンブル演奏例をあげた。近年、伝統的な英国王立音楽検定の課題曲に E. Clapton、J. Mitchell らの楽曲が入っていることからわかるように、クラシックとポピュラーとを垣根なく演奏する傾向はピアノ経験者の間でもごく一般的になっている。

大人の鍵盤初心者は、楽曲のリスニングを手がかりにして、楽器の練習に移行することが多い。シーケンサーを使用する他、楽譜の代わりに曲の進行を書いたメモ書きを使っている。まず楽譜 (視覚) を見た後、鍵盤上で指の練習 (触覚) をして楽曲を仕上げるという従来のアプローチではなく、聴覚からよりダイレクトに楽曲に入り、音を素材に遊びながら明確なサウンドイメージをもって仕上げるといった例を幾つか紹介した。

いずれのレベルの生徒の場合も、必要なフィンガートレーニングを“サプリメント”として補充しており、リピートが多くしかも飽きないジャズや Phillip Glass のミニマルミュージックを教材として使用している。

2) 佐藤かおるの実践

ローランドミュージックスクールにおいて

電子楽器を使用したピアノレッスンやコンピュータミュージック、シンセサイザーの演奏などを教えており、20年あまりの指導歴がある。それらのレッスンの中から、本ワークショップではコンピュータミュージックのレッスン事例について言及した。

佐藤のコンピュータミュージッククラスの受講者の年齢層は10代後半から70代と幅広く、受講動機や趣向もさまざまであり、楽器の学習経験、演奏する楽器の種類も多様である。

レッスンで創作する作品は既成曲とオリジナル曲に大別できる。既成曲の例として、『ピンクパンサーのテーマ』をロカビリー風にしたもの（30代女性・受講歴10年）、タッキー&翼の楽曲をクラシック風にしたもの（40代女性・受講歴10年）など、オリジナル作品の例として、ポップな邦楽（70代女性・受講歴7年）、ハワイ風のもの（40代男性・受講歴4年）、演歌風のもの（40代男性・受講歴7年）、ボカロイドを使用したもの（20代男性・受講歴3年）など、多岐にわたっている。ローランドミュージックスクールが誕生した当初、そのスローガンの一つにジャンルの拡大があったが、その目標は十分に達成されたといっていよう。

一般の人々がコンピュータミュージックに取り組むようになった背景には電子楽器の進歩やMIDI音源の進化、オーディオ録音機材の進化と廉価化がある。生徒は作編曲の過程で楽器編成や楽曲構成について学ぶ。また、現在では、ミキシング、サンプリング、音声の加工が作曲の一部になり、プロデューサー的な感覚も必要になってきている。その一方で、作編曲を経てアコースティック楽器の良さに気づき、ピアノなどを練習し始める人も

いる。

3) 深見友紀子の実践

深見友紀子ミュージック・ラボは主として子どもを対象とした「ピアノ教室」（早稲田）である。ヤマハ音楽教室のエレクトーン講師だった深見は、この地で「ピアノ教室」を開いてまもなく20年になる。

教室の目標は、あらゆる音楽活動、楽器演奏の基盤となるピアノ演奏の基礎力、およびピアノ演奏を通じて学習、生活などのあらゆる面で生かせる思考力、集中力などを育成することである。レッスンでは、ベーシックな教則本と並行して子どもが希望する楽曲を課題にしている。また発表会（ミュージック・ラボでは発表会のことを“ピアノパーティ”と呼んでいる）では、原則としてクラシック曲とポピュラー曲を1曲ずつ演奏するため、他の教室と比べてプログラムに占めるポピュラー音楽の割合が大きい。

映像資料としてこの発表会（PIANO PARTY 2010）を取り上げ、J-POP、アニメの主題歌などをピアノソロ、ピアノ弾き歌い、MIDIデータとのアンサンブル、教師（鍵盤ハーモニカ、キッズドラム）とのセッションで演奏する子どもたちの様子を紹介した。アイドルグループ「嵐」のメドレーとF. Chopinの『ノクターン』の2曲を演奏した小学校4年男児はミュージック・ラボの生徒の典型例であるといえる。

一方、クラシック曲を2曲あるいはポピュラー曲を2曲演奏する子どももいる。子どもにとってポピュラーとはジャンルではなく、日常的な（popular）生活と密着した音楽なのだ。

“学校の友だちが弾いていたから”、“自宅

の電子ピアノのデモソングに入っていた”という理由で、『エリーゼのために』や『貴婦人の乗馬』を弾きたいと思うとき、すでにクラシック、ポピュラーといった区別はない。“運動会のときのダンスのBGMだから”、“欠かさず観ていたドラマの主題歌なので”と彼らが選ぶ音楽は、ポピュラー音楽の専門家にとっては狭く限定された楽曲かもしれないが、彼らにとってまさしくポピュラー音楽といえるのである。

4) 赤羽美希の実践

「うたの住む家」プロジェクトなどで一般の (popular) 人々と“うたづくり”の活動をする赤羽美希は、その傍ら、大学院在学中の2005年よりミュージック・ラボの講師をしてきた。大学、大学院で音楽療法を学び、手指の運動機能の問題で通常の演奏が困難な生徒にレッスンをしていた経験から、現在も対象生徒にとって適当な楽譜がない場合には、それぞれのレベルで演奏可能な編曲楽譜を作成している。その事例を映像で示した (Michael Jackson『We are the world』など)。

編曲上のポイントをまとめると、メロディラインとバスを残し、最低限のコード進行がわかるようにしながら、和音の構成音を省略する、必要に応じて転調する、リズムを簡単にする、曲の長さを短くする、“指くぐり”を少なくする、同じ音型で弾くことができる部分を多くするなどである。楽譜は浄書ソフトで作成し、PDF化してMIDIデータなどとともに保護者にメールで送信している。このように教師がサポート役に徹し、既成の音楽 (楽譜) を単純化して子どもに歩み寄るのは深見にも共通する方法であり、ミュージック・ラボの特色となっている。

さらに、読譜練習としてのリズム打ちをアンサンブルのリズムパートに発展させ、発表会で教師とアンサンブル演奏をした事例 (THE BOOM、『風になりたい』) や、レッスン内でのハンドベルと鼻歌による即興演奏、電子オルガンの足鍵盤を使った即興演奏なども楽譜と音源で紹介した。赤羽は、子ども自身による即興演奏や作曲を積極的にレッスンに取り入れているが、これらは、彼らにとって最も身近な、彼ら自身の音・音楽であるという意味でポピュラー音楽演奏と捉えるべきである。

3. 議論のための視点の提示

4名の事例発表の後、指定討論者、室田から議論のための3つの視点が示された。

1) 教える側の変化

レッスンにポピュラー音楽を導入することによって、「音楽教室」「ピアノ教室」の教師の概念に変化が生じている。ただ上手にピアノが演奏できるだけでは不十分であり、ピアノ以外の楽器演奏やクラシック以外のさまざまなジャンルに精通していることが求められるようになってきた。さらに電子メディアやインターネットにも積極的にでなければならない。

また、教師の概念の変化に伴って教師と生徒の関係性も変化しており、主従関係ではない新しい関係性が生まれている。

2) 音楽演奏へのアプローチの変化～リスニングの重視

レッスンにおけるリスニングの重要性が高くなり、楽譜の位置づけが相対的に低下している。アーティストの演奏を聴く、自分の演

奏を聴く、MIDI データの演奏を聴く、そして、アンサンブルやセッションで共演者の演奏を聴くといったように、「音楽教室」において多様でインタラクティブな聴取が生まれている。

3) ポピュラーとは何か～その意味の問い直し

JASPM 会員の多くが想起するポピュラー音楽とはロック、ポップス、歌謡曲などであり、興味・関心は音楽を取り巻く状況、作品論などに偏向しがちであった。しかし本ワークショップでは、プロではない人たちが欲しているポピュラー音楽、彼らから生み出される即興演奏などに焦点をあてており、現在の JASPM に非常に抜け落ちている領域、重要であるにもかかわらずこれまで“隅に追いやられていた”領域に踏み込んでいるといえる。

4. フロアとの質疑応答

室田が提示した視点に基づき、フロアとの質疑応答、事例発表者、指定討論者による補足説明が行われた。

1) クラシックとポピュラーの区別をどう捉えているか

- 売る側のジャンル分けに過ぎない。80年代、クラシックの訓練を受けた坂本龍一や久石譲らがきっちりとしたポピュラーの楽譜を作ったことが契機となり、レッスンにおいては両者は対等になったのではないだろうか。(藤田)
- 意識していない。(佐藤)
- クラシックには一音たりとも間違えてはいけないというイメージがある。受けたピアノ教育の影響かもしれない。(深見)
- レッスンの中では区別していない。(赤羽)

2) 習うことの意味づけと教師の役割など

- 教師がプロデューサー、生徒がスター。生徒の潜在能力をどのように引き上げるかが教師の課題である。(藤田)
- 大抵の生徒は一人で孤独に曲を作っていて、励ましてほしいと思っている。教師とは少し先を歩いていて、後ろを振り向いて助言する人である。(佐藤)
- 藤田と同じ。ミュージック・ラボの生徒は教室の目標に共感して通っていると思う。(深見)
- 生徒と教師は共演者となり得る。教師はレッスン時間を生徒と一緒に楽しむパートナーとしての役割をもつのではないか。(赤羽)

3) “間違えずに弾く” 指導について

(4名の発言をまとめて)

- 間違いの訂正ばかりをしていると止まる癖がつく。
- 楽譜は音高と音価を示しているにすぎず、ノリや間の取り方は楽譜には表せない。
- 間違い探しに終始するレッスンは敬遠されている。
- 即興性の高い通奏低音による演奏、自由な装飾音など、バロック音楽はジャズと似た要素をもっている。“このように弾かなければならない”という姿勢はクラシックにおいても間違っている。

4) 大角欣矢氏と室田のコメント

- 昨今、東京藝大においても楽譜通りに演奏することに疑問をもつ学生が増えてきている。かつてリストやショパンも楽譜通りには弾かず、即興をやることも当たり前だった。

た。クラシックかポピュラーかは、ジャンルの違いではなく、音楽との関係性の持ち方ではないか。(大角)

- クラシックとポピュラーでは、音楽との距離のとり方、先生と教師との関係に違いがあるのではないか。加えて、消費者や受容者に過ぎなかった人々が、パーソナルなものとなったテクノロジーを介して当事者になり、音楽演奏へのアプローチの仕方を変化させていることも興味深い。(室田)

5. むすび

当初、「ピアノ教室」における子どものポピュラー音楽演奏について考えようと企画した本ワークショップは、「演奏力」と「作編曲力」、「鍵盤」と「非鍵盤」との境界を越え、読譜とリスニング、即興演奏、電子メディア・インターネットの活用などにも話題が広がり、事例発表者にとって自分自身の立ち位置をみつめ直すよい機会となった。

しかしその一方で、ポピュラーの意味の問い直しについては、より混沌としてきた感が否めない。これは JASPM 全体で考えていかなければならない課題であるだろうが、過去に成功した商業音楽を追想したり、現在の音楽産業を俯瞰したりするだけではポピュラー音楽の全体を捉えるには不十分である。少なくとも本ワークショップはこのことを示唆できたはずである。

(文責 深見友紀子、赤羽美希)