[論文]

音楽を「使いこなす」

ポピュラー音楽を用いた

コミュニティプロジェクトについての研究

アサダワタル(滋賀県立大学大学院環境科学研究科博士後期課程)

1. はじめに

近年、地域づくりや高齢者ケアの現場で、「記憶」をテーマにした様々な文化的実践[ex 上田 2003; 六車 2012] が繰り広げられており、アートの現場も例外ではない。大阪に拠点 を置く remo(NPO 法人記憶と表現とメディアのための組織) が行う「AHA|[Archive for Human Activities / 人類の営みのためのアーカイブの実践 [] では、様々な地域の家庭に 眠る 8mm フィルムの収集・公開・保存・利用を通じて、持ち主の私的な記録としての 8mm フィルムを地域の記憶として再共有するといった、映像を介した新たな語りの場を 創造している [松本 2009]。同じく大阪に拠点を置く cocoroom(NPO 法人こえとことばと こころの部屋)が行う「こころのたねとして(記憶と社会をつなぐアートプロジェクト)」 では、2007 年 4 月~ 7 月、大阪市の浪速区と西成区で生活してきた 7 名の人生を、同じ く7名の表現者(詩人、脚本家、ラッパーなど)が対になって聞き取りし、それらを「表現」 として舞台上で現前させる一連の取り組みが行われた [岩淵他 2008]。これらのプロジェ クトは共通して比較的高齢である個人のライフストーリーを掘り起こすという意味では、 私的な記憶を提供する語り部に対するケアの視点が色濃く浮かび上がるかもしれない。し かし、実際はそれのみにおさまらず、その語り部のエピソード が媒介者(支援者、企画者、 表現者)を通じて広く共有される文化的な仕掛け(上映会や朗読会の開催)を経ることで、 その語り部にとっては世代も立場もまるで違う第三者(観覧者や媒介者)が、自身の経験 に引きつけながらそこで立ち現れる「表現」の意味を読み替え、エンパワメントされてい くプロセスが見受けられる。

筆者は 2000 年代前半よりライブハウスなどで作曲・演奏活動を行なってきた実践家 ¹⁾であり、同時に大阪 市内を中心にいくつかの芸術系 NPO に関わりながら、様々なコミュニティプロジェクトの企画運営を担ってきた [アサダ 2009;2011;2012]。その特異な立場から、音楽を個人の語りのツールとして用いながらそこで語られた個々人のエピソードを紡ぎ合わせることで、音楽を介した他者との新たな関係性を生み出すコミュニティプロジェクトの可能性を模索してきた。

例えば、2009年~2011年にかけて大阪市西成区・釜ヶ崎に位置するメディアセンターにて、地域交流を生み出すためのプログラムに取り組んだ[アサダ 2011]。スペースの土間部分に42インチのテレビモニターを設置。「カマン!TV」という看板が掲げられたこの店頭テレビで流しているもの、それは釜ヶ崎を歩く一人一人の記憶に訴えかける古い映像群をYouTubeでリスト化したものだ。高度経済成長期に多くの日雇い労働者を供給し

てきたこの街において、現在は高齢になった元・労働者を主たるターゲットとした上映内容は、昭和の象徴的な出来事や映画の名場面、そしてなによりも美空ひばりらを代表とする昭和の歌謡曲だった。次々に掘り起こされる記憶の余波が彼らに対話を触発し、リクエストが生まれ、商店街の一角で見ず知らずの人同士が、映像(音楽)を介して語り合い交流する場が生成されていった。このプログラムは一見すると高齢化した元・労働者に「あの頃はよかった」と自己回帰してもらうことや、そのことによるケアを目的にしたように感じられるかもしれない。しかし、重要な点は、その記憶の語り部のエピソードを受け止める第三者(通りすがりのサラリーマンや若い観光客、あるいは筆者など運営者)が周囲でともに鑑賞し、そこからその音楽や映像に対する問いかけや対話を契機に、普段ではコミュニケーションを交わすことのない者同士が立場を超えて語り合うという、一時的で偶発的な対話生成の場が生成されることにある。

2009 年 12 月 2 日~ 12 月 8 日に上映したプログラム「低音声の英雄 フランク永井特集」 において、通りがかった 60 代前半の男性 A がフランク永井の映像にずっと見入っていた。 筆者が「(フランク永井が)お好きなんですね」と話しかけると、彼は「すごい歌手だっ たけど、自殺未遂してから結局亡くなるまで復帰がかなわなかったんだよね」と一言話し、 そのまま堰を切ったかのように自分の過去のことを筆者に語り出した。彼は 1970 年代後 半のディスコブーム時は自ら DJ として活躍したことを誇らしげに語った。その後様々な 憂き目に遭い、職を転々とした後、釜ヶ崎に辿り着いた。最近までしていたビル清掃のア ルバイトでは、諸先輩のパートの女性たちに陰口を叩かれ、間接的な虐めに耐え切れず結 局辞めてしまった。そして彼は筆者に向かって「今日こうやってここに来られて話ができ たことでだいぶ楽になった。ありがとう」と笑顔で語った。たまたま横に居合わせた別の 高齢の女性の鑑賞者もその話を聞いて、「悩んでいることがあったら絶対に一人で抱え込 まず、誰かたった一人でもいいから信頼できそうな人に話すべき。それだけでどれだけ救 われるか」と自身の経験を踏まえて男性 A にアドバイスをし始めた。このコミュニケー ションからわかるのは、フランク永井を聴くという経験が彼をよく知る世代の人たちに とって「栄光からの凋落という悲劇性」を喚起するきっかけになり、またその先に音楽が 媒介することで、社会的属性(世代、職業、地域など)を超えた語りの場が生成されたと いう事実である。

2. 問題の所在と研究の目的

このように、文化芸術 (ア-ト) を媒介に世代や立場を超えた人たち同士がコミュニケーションするコミュニティプロジェクトは、ここ 10 年ほど既存の制度拡充とは違った社会的包摂 (ソーシャル・インクルージョン) の手法として注目されており 20、音楽実践においても例外ではない。高齢者や障害のある人たちとの共同作曲・演奏会などが行われ [ex野村他 2006; 坂倉 2009; 久保田他 2011; アサダ他 2012]、子どもたちが普段の教育では学べない実験的な音楽体験に触れ [ex 佐伯他 2013]、また地域住民同士が音楽家の発案したアイデアを通じて新たな交流をおこなう音楽ワークショップが多数展開される [ex 熊倉他 2014]。

筆者も類に漏れず同様の実践をしてきたが、とりわけ着目してきたのが、既存のポピュラー音楽とそれらの「聴取」や「選曲」という行為である。その理由として、ポピュラー音楽の記憶の保存媒体³⁾としての機能への着目と、「聴取」や「選曲」という行為をもとにした創造性への気付きが挙げられる。

まずポピュラー音楽はそれ自体が、同時代を生きる人々にとって共通の時代背景を想起 させつつ、同時に個人史の断片をも蘇らせる記憶の保存媒体である。この機能から見えて くるもの、それは、個人の語りからなされる既存の楽曲への新たな価値付けと、その価値 の共有プロセスにおける創造性である。前節の「カマン!TV」において、筆者が「選曲」 した『有楽町で逢いましょう』(フランク永井 1957)を皮切りに、その後、男性 A が何度 もリクエストをした『東京ナイト・クラブ』(フランク永井・松尾和子 1959)は、男性 A にとって完全なる他者である筆者自身が、その楽曲の印象を新たに読み替える体験でも あった。つまり、以後別の機会にこれらの楽曲を「聴取」する際は、必ずと言っていい ほど、男性Aの私的エピソードがコンテクストとして付与された状態で体感するわけで ある。さらには男性 A を含めたその場に居合わせた参加者同士が『東京ナイト・クラブ』 に纏わる各々のエピソードを交換しあい、その流れに添って筆者が周辺的な「選曲」を続 けることで、またさらなる語りが生まれ といったサイクルが促されたことで、男性 A の中でこの日を境に、さらなる『東京ナイト・クラブ』が生まれていったことであろう。 ここには、単にポピュラー音楽を効果的なワークショップの手法として活用する意義があ るだけではなく、まさしくこういった「聴取」と「選曲」と語りによる一連のコミュニケ ーションプロセス自体が、創造的な音楽実践として展開されていると考えられないだろう か。

しかし、これまで各地で開催されてきた音楽ワークショップの多くは、音楽家が持つ専門的な技術とされる「作曲」や「演奏」といった実践に偏重する傾向にあり、暗黙のうちに「音楽ワークショップ=作曲・演奏ワークショップ」という前提が共有されているように見受けられる。その要因のひとつとして、企画者やアーティストが、学習指導要綱に沿った音楽教育や商業性が支配する音楽環境では決して生み出せないような「創造性」や「オリジナリティ」を重視するあまり、即興演奏や特殊なルールにおける作曲遊びといった実践にのみ傾倒してしまうといった背景が想像できる。筆者もそのような実践を十把一絡げに否定する意図はない。しかし、技術革新や時代の変化とともに、「創造性」や「オリジナリティ」といった概念自体が日々多様化している状況を踏まえれば、日常生活により近接した音楽行為である「聴取」や「選曲」を重視した音楽ワークショップに対しても、その日常との近接性ゆえに死角になっていた(「聴取」や「選曲」における)主体性や能動性に気付きなおし、それらに新たな創造的な価値付けを行なう必要性が出て来ていると、筆者は考える 4。

さて、その必要性の裏付けとして、三点の理論的背景を概説する。まず第一に、近年の音楽研究の成果として、音楽実践を広い解釈のもとで捉え直した概念としての「ミュージッキング (musicking)」[Small 1998] が参照できる。長年音楽教育に携わったクリストファー・スモールは、「音楽とは「モノ」ではなくて人が行なう何ものか、すなわち活動なのだ。」と語り、この「音楽する to music」という動詞の動名詞形である概念には、筆者が注目する「聴取」や「選曲」はもちろんのこと、リハーサルや練習、またダンス、あるいはチ

ケットのもぎりや楽器を運ぶこと、楽器をセットアップするローディーやステージの掃除 夫の活動までもが含まれると語った 5 。

第二に、音楽療法の領域の実践や研究に目を向けてみると、既存の歌謡曲や童謡などの ポピュラー音楽の聴取を通じて、利用者の私的エピソードを誘発する様々な語りの場が工 夫されてきたことがわかる [ex 野中 2011; 竹内 2011]。しかし、これらは所与のごとく語 りの主人公である利用者のケアが第一義の目的であり、支援者や家族がそこで題材となっ た音楽の意味を読み替えることでエンパワメントされたり、利用者と支援者や家族の新た な関係性が生成されることがあったとしても、とりたてて着目されることは少ない。また、 その関係性に関わりのない第三者がそのコミュニケーションプロセスに参加できる機会 (何かしらのオープンな発表会などがない限りは)も稀である⁶。また、音楽療法の領域では、 既存のポピュラー音楽が使用されるケースは、むしろ「誰もが知っている」という意味で の「福祉的配慮」として見なされ、音楽が治療のための単なる「手段」と看做される考 えを助長し、そこで生まれる表現のオリジナリティが考慮されないという指摘がある[沼 田 2010]。そのため、近年注目されるコミュニティ音楽療法 [Pavlicevic and Ansdell 2004] の現場では、主に即興演奏を用いた創造的な実践報告がなされてきた [ex Stige 2002; 坂 倉 2009: 沼田 2010]。よって、音楽療法の現場において独創的な工夫が見られる聴取実践 が生まれるには、まず現場において(即興演奏などの手法による)創造性が担保される状 況に至ったうえで、既存の音楽を用いた聴取実践までをも創造性を持って再帰的に読み替 えていくというプロセスを待たねばならない。しかし、ケアにまつわるコミュニティアー トの研究を行なう坂倉杏介も「音楽 = コミュニティ」という論点を提示したように [坂倉 2008]、音楽療法の研究者であるゲイリー・アンスデルが語るコミュニティ音楽療法とコ ミュニティアート(地域コミュニティと音楽の関係)との接点[Ansdell 2002]や、同じく 音楽療法の研究者であるブリュンユルフ・スティーゲのコミュニティ「としての」音楽と いう論点 [Stige 2007] は、これから紹介する筆者の実践事例においても参照し得る点はあ るだろう。

また第三に、オーディエンスの能動的な聴取に着目した研究 [ex 増田 2006]、日常生活の中で個々人が音楽をどのように聴取し、自らの生の支えにしているかといった内容の一連の研究 [ex Crafts 1993;Cavicchi 1993; Keil 1993;Tia 2000;Bull 2004] など、「聴取」や「選曲」を能動的な音楽実践として再定義する流れが存在することにも着目したい。とりわけテクノロジー (iPod の普及など) の発展とともに多様化する「聴取」の在り方に新たな創造性を見出す音楽学者の増田聡の視座は、筆者による音楽ワークショップの設計にとって、実践的な応用をもたらした。

これら三点の理論的背景を踏まえ、本研究では、既存のポピュラー音楽を用いた対話生成と創作からなるコミュニティプロジェクトの考察を行なう。その上で、音楽を作る・奏でるだけはなく「使いこなす」という新たな創造性を提示し、その概念を支える理論的視座を提供することを目的とする。また本論において「使いこなす」とは、ともすれば単に「消費」するだけの存在としてしか看做されないポピュラー音楽を、自らの生の捉え直しや他者との新たな関係性の構築のために、敢えて戦略的に使うこと、を指す。

本論の構成は、以下の通りである。この第2節では、先行研究を踏まえながら、本論に 近接する理論の整理を行なってきた。続く第3節と第4節では筆者による具体的な実践事 例「コピーバンド・プレゼントバンド」「歌と記憶のファクトリー」を取り上げ、プログラムの特徴を確認する。二つの事例は音楽を「使いこなす」というテーマを如実に現す点で共通しているが、異なるプロセスを踏む事例を同時に取り上げることで、実践のバリエーションを示し、分析に厚みを持たせることを狙いとした。第5節では、紹介してきた実践事例に対して、第2節で整理した理論のうちとりわけ第三の要点、すなわちポピュラー音楽研究の能動的な「聴取」論を軸に分析・解釈を行なう。さらに第6節では、第5節を発展させ、テクノロジーやインターネット環境の進化の中で発見される具体的な「聴取」実践を踏まえつつ、また人類学における知見も援用しながら、「使いこなす」という視座の獲得を目指す。

また本論で度々登場する「コミュニティ」という概念についての理解は実に多様ではあるが、本論ではいわゆる「地域コミュニティ」と言った使われ方に限定するのではなく、広く「ある特定の常識、価値観、専門性を共有した人々が集まり、それらに対して何かしらの帰属意識を持ちながら、一定の関係性と連帯を構築する集団」と定義して論を進めることとする。

本論を展開することで、ポピュラー音楽の「使いこなし」が、当該コミュニティの既存の常識や価値観に風穴を開け、個々人が背負っている属性――大人/子ども、教員/児童、親/子ども、教員/保護者、学校/地域……――から僅かながら解き放たれ、個々人が個々人として築きあげてきた感性や能力に光が当てられる可能性が示されるであろう。この一連のプロセスから、アートによるケア、そしてケアされる個々人が当該コミュニティの持つ新たなポテンシャルを自ら見出してゆく、ひとつの実践モデルを提示することに寄与したい。

3. 「コピーバンド・プレゼントバンド」

本プロジェクト「コピーバンド・プレゼントバンド(以下、「CBPB」と略記)」は、2012年9月26日(水)—2013年3月6日(水)の期間、高知県四万十市立西土佐小学校の放課後子ども教室に通う小学4年~6年生児童約60名を対象に開催された音楽ワークショップである。「トヨタ・子どもとアーティストの出会い」事業 7 の一環として開催され、筆者はアーティストとして招かれ、企画・演出を担った。

3-1. 開催の背景

西土佐小学校は、「CBPB」が開催された 2012 年度に、周辺地域 6 校が統廃合されてできた新設の小学校である。そのため遠方から通学する子どもたちも多く、放課後の交流時間が少なくなってしまう課題があった。また出身校別で多数派、少数派が生まれるなどの課題も抱えていた。そのため、開催の背景には、「子どもたちに旧学校の垣根を越えた交流をさせたい」という教員の切な思いが存在した。

また、本プロジェクトの事務局・コーディネーターを担う「はれんちしまんとプロジェクト」の濱田竜也からは「学校内の取り組みに閉じることなく、地域の大人たちも関われるような機会を生み出したい」という地域コミュニティに根ざした視点も提案された。

これら二つの背景をうけ、まずは2012年5月23日(水)、24日(木)の二日間、濱田氏の案内のもと、西土佐エリアの視察、教員との打ち合わせを行なった。その際、地域住民がこのワークショップに積極的に関わることができる可能性を探っていたところ、高知新聞の以下の記事を発見した。

四万十市西土佐地域で、若者を中心にバンドブームが起きている。人口約3千人の地域に、小学生から社会人までの多彩な13組のバンドが結成されており、中でも元気なのが、人気アニメの影響で音楽を始めた10代の女子バンド。大人の支援で練習環境も整っており、放課後や休日、ドラムやベースの音を山里に響かせている。休日の午後、同市西土佐用井の西土佐ふれあいホールから、人気アニメ「けいおん!」の曲が響く。ステージで練習するのは、西土佐小学校6年の上戸星空(あかり)さん(ギター)ら6人のバンド「七色トライアングル」だ。(中略)この動きを後押ししているのが、かつてバンド活動をしていた地域の40代、50代。練習場や機材の確保、ライブの企画など、若者を支援する。8

このような、当該地域で既に存在する音楽を介したコミュニティを活用することで、後者の背景を踏まえることを可能にし、かつ前者の背景においても、児童の楽器経験者を軸に、児童同士の新たな関係性を編みなおすことができるのではないか。そのように考え、スクールバスを待つまでの放課後学習の時間に集まる児童を対象にビックバンドを結成。筆者は、2012 年 10 月 9 日 (火)~11 日 (木)、11 月 6 日 (火)~8 日 (木)、12 月 4 日 (火)~6 日 (木)、2013 年 2 月 12 日 (火)~14 日 (木)、3 月 5 日 (火)~6 日 (水)に現地滞在し、一連の企画演出を担った。その最終発表会として、2013 年 3 月 6 日 (水)15 時半~16 時半、校舎裏手にある西土佐ふれあいセンターでコンサートイベントを開催する運びとなった。

3-2. 進行と特徴

「CBPB」では「児童同士」また「児童と地域の大人(家族、学校周辺の住民)」において立場を超えた新たな関係性、語りの場が生成されることをとりわけ重視した。そのために作曲や演奏における創造性にあえてこだわらず、まず多数の児童が協働するシンプルな仕掛けとしてビックバンドを結成、および世代間を超えてコミュニケーションできるように既存のポピュラー音楽の「コピーバンド」をするという手法を採用した。実践者の中ではコピーバンドという実践の創造性に対して疑問を持つ者も多いが、第2節でも示したように筆者がこだわったのは、その聴取や選曲におけるコミュニケーションプロセスを創造的に構築することだ。まず始めに、児童たちによる家庭内インタビューを実施した(写真1)。選曲のプロセスに家族が関わることで、「子どもの学校行事という関心」から、「親である自分自身も含めた関心」へと切り替わり、家族が少しずつワークショップへの参加意識を高めていくことを企図した。なお、児童たちに配布したアンケート用紙には、以下のような質問項目を記した。

・質問1「じぶんたちと同じ小学校高学年くらいによく聴いていた(思い出に残っている) 歌謡曲・ヒットソングはなに?国内外問わず一番印象に残っている1曲だけをおしえてく ださい。」

・質問2「なぜその曲が好きだった? その曲にまつわるエピソードをできるだけ詳しく教えてください。」

その結果、27名の児童から用紙が回収され、「表1」のような内容が集められた。なお、 資料の個人名はプライバシーを配慮し、匿名表記とさせていただく。

これらインタビュー結果(表 1)をもとに、楽曲に関する映像の鑑賞会を開き、児童同士が楽曲に関する率直な印象やアンケートに書ききれなかったエピソードの共有を行なった(写真 2)。

また、学校近隣でバンド経験者をリサーチし、かつて X JAPAN のコピーバンドでドラマーとして活躍し、現在は食料品店を営みながら、地域の子どもたちへの楽器指導、および子どもたちとのバンド「七色トライアングル」を結成するカズさん(通称)と出会う。ワークショップの趣旨や楽曲リストを共有し、これまでのバンド体験のエピソードなどをヒアリングするプロセスで、定期的に演奏指導を担う重要なスタッフとしての参加が決定した(写真3)。

TOYOTA 子どもとアーティストの出会い自分の名前 自分の学年 5 質問をした人 おかあさん・おとうさん・その他 () ★ しつもん ひじ い学校の高学年ぐらいによく 聴いていた (思い出に残っている) 歌謡 ・ヒットソングはなに? 国内外間わず一番 印象 に残っている 1 曲だけおしえてください。 スカィート メモリース ** ● 曲名 Sweet Memories ●アーティスト名 私園 聖子

★しつもん2

なぜその一曲が好きだった?

その曲にまつわるエピソードをできるだけ詳しく教えてください。

(例:好きな子にカセットを貸してもらった/兄や姉に教えてもらった/学校の演奏会で練習した/すごく好きなアイドルグループで追っかけていた 等)

小学生の時、炉のえいまけもかけ、松田聖子が大好をで、たけの歌番租等で歌をよく 聴いていまた。 当時 レコードを持っていたいたのでが(cDの時代ではたいですが) 反達のは持っていて、家に遊びに行った時、よく聴かせてもらっていまた。 (反達の好なだれたので) 松田聖子の歌は、小学生のでははしまで見かられたのですが、 この歌は、2番の歌詞が英語だったので、1番にの覚えられたのでで、あります。

おかあさん(おとうさん)へのアンケート

(写真1回収された「CBPB」アンケートの一例)

その後、既にカズさんが以前から指導にあたっている児童数名をパートリーダーとして立て、児童同士による教え合いを進めた。とりわけギターとベースのパートリーダーを務めた女子児童 2 名の役割は重要であった。彼女たちは廃校した小学校のなかでも最も少数校であった旧口屋内小学校出身であり、ワークショップ開始当初は、「自分たちは楽器ができる」というプライドがありつつも同時に(目立つことによる)照れくささが強く窺えたが、彼女たちの才能に憧れた他の児童たちの演奏を指導するにあたって、徐々に堂々とリーダーシップを発揮するようになっていった。このようなプロセスを踏み、児童たちの人気投票、楽曲の難易度などを鑑みて、『M』(プリンセスプリンセス 1988)と、『そばかす』(JUDY AND MARY 1996)の2曲を選曲した。その後、カズさんを中心に簡易アレンジを



(写真2 アンケートにて選曲された楽曲の試聴と意見 交換を行なう児童と筆者(手前))



(写真3児童のバンド練習とその指導を行なうカズさん (右端))

施し、指導にあたった。しかし課題がなかったわけではない。筆者の進行の不手際や、刻 一刻と変わる現場の状況の変化(例えばインフルエンザ流行のため休校になり、実施予定 が変更するなど)もあって、とりわけ選曲においては全児童が満足いく結果を出すことは 叶わなかった。しかしながら、男子児童に人気のあった『愛をとりもどせ!!!(クリスタ ルキング 1984) や『Runner』(爆風スランプ 1988) の選曲を採用できなかったことによっ て残念がっていた児童も、女子児童に交じり『M』のボーカルを担当するなかで徐々に参 加意識を高め、最後には明るい表情が見受けられるようになった。あわせて、楽器をした くない児童の関心を司会、ダンス、舞台美術、照明、音響、PR、撮影などのチームに分け、 各自にパートリーダーを置き、計画・実施を進めるような工夫も施した。この段階から児 童の母親たち数名も交えた創作ダンスチームが自然発生的に結成され、他のチームの手伝 いにも臨機応変に応じてくれた。そして、PR チームが事前に制作したチラシの貼り出し、 口コミをもとに、児童の家族、地域のバンドマン、教員、教育委員会関係者など約 100 名 が集まり、2013年3月6日(水)に西土佐ふれあいホールにて「西土佐小学校 スクールロッ クバンドショー!!」が開催された(写真 4)。コンサートでは、1980年代の歌番組「ザ・ベ ストテン」を参考に、家族からのアンケート結果をランキング映像として上映し、その流 れで2曲の生演奏を実施。ならびにカズさんと、3名の母親と筆者による「大人バンド」 の打楽器演奏も実施した。これらの演出を通じて観客にワークショップの意図を感覚的に

伝えながら、記憶を喚起させ、子どもたちが大人たちの思い出を、音楽を通じてプレゼントする機会を創出した。

開催終了後に主催元であるトヨタ自動車株式会社社会貢献推進部によって行なわれた関係者インタビューの資料では、運営に関わった保護者(匿名)から、「今回の活動は大人にとっても初めての体験ばかりで、子どもと同じ目線で物事に取組むことが出来た。時には、一緒に戸惑い・悩んだ事もあるが、その分、子ども達にとって、先生でも・親でも・指導員でもなく、もっと身近な存在として寄り添えた気がする」⁹という答えを得た。この「子どもと同じ目線で」という発言の背景には、「じぶんたちと同じ小学校高学年くらいによく聴いていた歌謡曲・ヒットソングはなに?」という質問から始まったワークショップとして、既存のポピュラー音楽を介したコミュニケーションならではの効果の一面が現れていると推測できよう。

4. 「歌と記憶のファクトリー」

本プロジェクト「歌と記憶のファクトリー」は、2013年8月19日(月)—2013年10月4日(金)の期間、北海道札幌市立資生館小学校の全児童を対象に開催された音楽ワークショップである。北海道内の大学教員や市内小学校教職員などによって構成される「おとどけアート実行委員会」の主催、財団法人文化・芸術による福武地域振興財団の助成により開催された。コーディネーターは一般社団法人 AIS プランニング (AIS はアーティストインスクールの略)が担い、筆者はアーティストとして招かれ、企画・演出を担った。



(写真4「西土佐小学校スクールロックバンドショー!!」開催の様子)

| | 自分の学年 | 質問をした人 | 質問1(曲名) | 質問1(アーティスト名) | 質問2(理由) | |
|---------------|-----------|--|------------------------------|---------------|---|--|
| Aさん | 5年 | おかあさん | М | プリンセスプリンセス | お姉ちゃんに教えてもらったから | |
| B君 | 5年 | おとうさん | ギミーギミーギミー | アバ | 6才年上の姉がきいていた曲ではじめて好きになった洋楽です。 | |
| Cさん | 5年 | おとうさん | 嵐を起こして♪♪って歌 | 工藤静香 | TV(テレビ)でみた。 | |
| (未記入) | (未記入) | (未記入) | 分りません。(忘れました。) | 中山美穂 | TV(テレビ)でみた。 | |
| Dev | 4年 | おとうさん | 北斗の拳のテーマ曲 | (未記入) | 大好きなアニメ、北斗の拳のテーマ曲「ユアーショック」という歌詞の 所が大好きで、よく歌っていた。今でも好きな歌。 | |
| (未記入) | (未記入) | | 轍 | コブクロ | コブクロのCDを聴いていて、轍の歌詞がとても良かったから。 | |
| Eさん | 5年 | おとうさん | CATS EYE | 杏里 | TVアニメを見ていた。(主題歌) | |
| Fさん | 4年 | おねえちゃん | そばかす | JUDYANDMARY | 好きなアニメのOP曲だったから。 | |
| G&W | 5年 | おかあさんのおねえさん | · | 森高千里 | ・パレーボールが好きで、テレビを見ていた時に、テーマソングだったから、よくきいていた。 ・一番、最初に、買ったCDだったから。 | |
| H君 | 5年 | おかあさん | スニーカーブルース | 近藤真彦 | 小学生の頃からテレビでいつも見ていてマッチのファンでした。 母によくレコードを買ってもらっていました。 | |
| I君 | 4年 | おかあさん | М | プリンセスプリンセス | 姉に教えてもらった | |
| J <i>èl</i> o | 5年 | おかあさん | Sweet Memories (スウィート メモリーズ) | | 小学生の時、姉のえいきょうもあって、松田聖子が大好きでテレビの歌番組等で歌をよく聴いていました。 当時レコードを持っていなかったのですが(CDの時代ではないです)友達が持っていて、家に遊びに行った時、よく聴かせてもらっていました。(友達も好きだったので)松田聖子の歌は、小学生の頃はほぼ完べきに覚えられたのですがこの歌は2番の歌詞が英語だったので、1番しか覚えられなかった思い出があります。 | |
| K君 | 5年 | セルキャ/ | 春なのに | 柏原芳恵 | | |
| | | おかあさん | <u> </u> | | | |
| Lさん | 6年 | おとうさん | Mrブルー~私の地球~ | 八神純子 B'z | NHKのテレビ番組のテーマ曲でそれをよく見ていたから。 | |
| Mさん N君 | 6年 4年 | おかあさん おかあさん | いつかのメリークリスマス ひなげしの花 | アグネスちゃん(ママ) | 好きなアーティストだったから。 ・・ひなげしの花の物まねをしてあそんでいたから。 ・・アグネスちゃん(ママ)(17才くらい)がかわいかったから。 | |
| 0さん | 5年 | おかあさん | 神田川 | かぐや姫 | ニューミュージックのさきがけのような曲です。 勉強(宿題)をする時や寝る時などラジオをかけるとよく流れてました。 | |
| Pさん | 4年 | おとうさん | ランナー | ばく風スランプ | 走るのがとくいで好きになった 生まれて初めてかったCDが(ランナー)だった | |
| Qきん | 4年 | おかあさん | セーラー服と機関銃 | 薬師丸ひろこ | 歌詞が深く、メロディが美しかった。 5年生の時、女子生徒のリクエストで学校の演奏会の曲にし、先生 も気に入っていた。 | |
| R君 | 6年 | おとうさん | 女の操(おんなのみさお) | ピンカラ兄弟(きょうだい) | 小学校5~6年の頃かどうかは忘れていますが、しいて上げれば 歌いやすかったから…かな? ヒロミ、ヒデキ、五郎とかフィンガー5の頃でしょうか。歌は好きでい ろいろ(教科書の歌も)と歌っていたと思いますが最近ボケて来たの か、よく忘れているかと言うか思い出せません 月光仮面とかひょうたん島とかも歌っていた気がしますがもっと低 学年でしょう(再放送かも) | |
| S君 | 4年 | おかあさん | Star Warsのテーマ | ジョン・ウィリアムス | 小学校高学年の頃と今思い出すと、現在に比べて毎日のようにどこかのチャンネルで歌番組が放送されていてそれをノルマのように見ていたはずなのに印象に残った曲がどうか思い返すと???…流行歌と言われるものは思い浮かびませんでした。なのにナゼか思い出されたのが映画スターウォーズのあの有名なテーマ曲です。普段クラシックを聴かないのに、あの曲をかて耳にした時は衝撃的でした。当時は今と違い音源といえばレコード化カセットテープ。その頃ラジオをよく聴いていたので、映画音楽のブログラムや、ジョン・ウィリアムスの特集はよくチェックして聴いていました。その頃のヒットした映画ETやスーパーマンなどもジョン・ウィリアムが手掛けた作品だったと思います。今の子どもたちが分るとすれば、インディジョーンズやハリーボッターシリーズなら、分かるでしよう。 使聴けば忘れられないキャッチーなメロディとインパウト、壮大なスケールを感じさせるフレーズはどんな流行歌より老若男女の心に映画のワンシーンを思い出させる力強さがあると思います。 | |
| Tさん | 5年 | おかあさん | ガラスの十代 | 光ゲンジ | 仲の良い友達が大好きでよくその話をしていた。 | |
| しさん | 6年 | (未記入) | 北ウィング | 中森あきな | ・当時人気があったから | |
| JC10 | T | \\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\ | 10/1// | 1-4407C,4 | ・声が低く、歌いやすかったから | |
| Vさん | 5年 | (未記入) | 涙のリクエスト | チェッカーズ | ボーカルのかみ方(ママ)とファッションがよかったから。 | |
| (未記入) | (未記入) | (未記入) | ····· | | トーカルのかみカ(ママ)とファランョンかよからたから。 忘れた… | |
| | | | スリラー | マイケル・ジャクション | | |
| (未記入) | 4年 | おかあさん | 万里の河 | チャゲ&アスカ | お姉ちゃんに教わった | |
| Wさん | 6年 | おかあさん | ハイティーンブギ | 近藤真彦 | 友達と初めて一緒に映画を観に行った時に聴いた曲 | |
| Xさん | | 姉(A) | ヒャダインの上上友情 | ヒャダイン | アニソン、ジャニーズざっくり言って、その時はやっていた曲 おもしろいアニメのオーブニングでかかっていて、みんながおぼえて 行き、男女かまわず、大ねっしょう!! | |

(表1アンケート結果。誤字脱字も含めて原則そのまま掲載。)

4-1. 開催の背景

西土佐小学校での状況とは違い、本ワークショップの背景にはアーティストが「転校生」として扱われるというユニークな演出が存在する。運営を手掛ける AIS プラニングによれば「講師と聴講生、観客という立場を置かず、こどもたちの過ごす学校の中に、「短期間通う不思議なおとな」という位置づけで、アーティストを学校に派遣することを目的」にし、「こどもたちの日常時間に寄り添いながら、イベントでは作り出せない時間のリズムで「アート」を紹介し、相互理解をすすめるためにゆったりとデザイン」することを企図したものである 100。このような背景を踏まえて、児童との交流時間は、授業の合間の休憩時間や給食時間など学校の通常スケジュールの隙間を使って作られ、その上で、約30名のコアメンバーが放課後時間に集められるよう工夫をした。

また、資生館小学校は児童数減で小規模校となっていた札幌市中央区大通地区の4校を統合・新設する形で2004年に開校した学校である。校内には校舎の他にミニ児童館、保育所、子育て支援総合センターが併設され、国内でも珍しい複合型の教育環境を形成している。筆者が訪れた2013年は開校10年を迎える記念行事が多数行なわれ、本ワークショップの開催もそれに準じた背景も持っていた。したがって、子どもたちがアートを楽しむのみならず、学校全体の様々な職員が何かしらの形で取り組みに関わる仕組みづくりを企図し、「CBPB」で培った方法論の応用を行なった。

4-2. 進行と特徴

まず筆者に与えられたスタジオ(校内の特別活動室)を「歌と記憶のファクトリー」と名付け、8月19日(月)~8月23日(金)の最初の滞在では、そこでの楽器演奏体験や様々な曲の試聴、カラオケによる歌唱などを行い、児童に自由に音楽に触れる経験をしてもらった後に、次回滞在の9月17日(火)~9月27日(金)までに、全児童にメンバー募集チラシ(写真5)を配布した。

以後、9月の滞在では約30名のメンバーが集まり、主に教員を対象にしたアンケート配布、および公開インタビューを実行した。スタジオにはソファーや植物などが準備され、インタビューの様子を児童自らビデオカメラで撮影。あたかも往年の歌番組のような体裁を採用することで、作曲や演奏に頼らない様々な遊びを埋め込む工夫をした(写真6)。アンケート、および公開インタビューでは「CBPB」の質問項目とほぼ同様の質問に「子どもたちにどのように音楽に接してほしいですか?」を付け加えた。その意図は、これらに答える人たちが私的な音楽記憶を通過することで、「先生」や「親」という立場を超えてひとりの「人生の先輩」として音楽と共にある生活の楽しさを伝えてもらうことにあった。

またアンケートやインタビューで集められた楽曲 (表 2 参照) は特別に導入した通信カラオケ機器によって登録され、児童によって練習・録音された。と同時に歌うことが恥ずかしい、得意ではない児童たちは、その曲にまつわる様々な資料 (アルバムジャケット、歌詞、当時の流行、ニュースなどの新聞記事) を調査・制作・収集し (写真 7 参照)、スタジオの壁面に展示。音楽と記憶を軸にした空間演出を日々重ねていった。10 月 1 日 (火)~10 月 4 日 (金)の滞在では、これまで撮影されたインタビュー映像や録音されたカラオケ歌唱の音声を筆者が約 20 分の映像に再編集し、10 月 4 日 (金) に教職員を集めた最終発表会が行なわれた (写真 8)。

本ワークショップでは、とりわけインタビューコーナーに関して、児童たちの様々な変化を垣間みることができた。例えば自分が司会を担当したかった大好きな先生の番にあたらず残念がっていた男子児童も、ビデオ撮影において自らの役割を溌溂と全うしてくれたり、本来台本になかった付け足しの質問を即興で行なった女子児童の動きなども見られた。しかし、課題も多く散見された。日々多忙な教職員に対してインタビューを行なう日程調整が難航し、本来であれば開校10年を踏まえて、併設されるミニ児童館、保育所、子育て支援総合センターの職員に対するインタビューも実施をし、より多様な大人層と児童の語り場を創出させたかったが、それは叶わなかった。しかし、小学校教職員においては多くの担任教員や教務室、事務室の職員の協力を得た。そのことで、子どもたちは自由な表現力と好奇心を武器に、教職員たちとの日常的なコミュニケーションだけでは決して知ることのできなかった(先生もかつては子どもだったわけだ)面に立ち会い、音楽と記憶の新たな接点を紡ぎ出していたように思える。

「歌と記憶のファクトリー」メンバー墓賃!!





(写真5「歌と記憶のファクトリー」メンバー募集チラシ)

名前

右上(写真6 児童たちによる教職員への公開インタ ビューの様子)

右真中(写真7選曲された曲を素材とした展示制作の様子)

右下(写真8最終発表会の様子)

年 組



5. 「能動的聴取」によるコミュニティ の再創造

これらの実践事例は、演奏や編曲といった行為の前に、親や教師が子どもの頃を過ごしたある特定の世代の音楽を初めて聴くという体験が先立つ。音楽社会学者の小泉恭子は、好みの音楽をテーマに近畿圏の高校生96名への聞き取りを中心とした研究[小泉 2007]を通じて、個人的な嗜好の「パーソナル・ミュージック」、流行を超えて歌い継がれる「スタンダード」、同世代に共通する「コモン・ミュージック」という三層構造が存在することを提示した。この事例はまさに小泉の言う「コモン・ミュージック」に着目した体験と言えるだろう。かつ、その体験はワークショップの行程において実に重要な役割を果す。子どもたちにおけるこの聴取は、楽曲にまつわるプロモーションビデオの鑑賞、選曲や編曲、コピーバンドやカラオケによる練習、歌手のバイオグラフィーや時代背景のリサーチ、コンサートの企画開催、アルバムジャケットや歌詞の展示制作などのプロセスを通じて、楽曲の意味を自由に読み替える実に能動的な聴取へと変化していく。

| | 質問1(曲名) | 質問1(アーティスト名) | 質問2(理由とエピソード) | 質問3(子どもたちに音楽にどのように接してほしいか) |
|----------------------|-----------------------------|--------------------------------|--|--|
| A 先生(1年1組) | ミラクルガール | 永井真理子 | YAWARAの主題歌だったから好きだった | 音楽で笑顔と元気を与えたい |
| B 先生(1年2組) | J'S THEME | 春畑道蔵(TUBE) | 高学年の時、リーグが開幕しました。当時はものすごいサッ カー人気で大瀬行していました。サッカー少年間に入間してい たこともあり、リーグに関するものはよくチェックしていて、特に この曲はかっこよくて聴いてはプロになる自分を思い描いてまし た。 | 歌分だけでなく、リズムに乗って膨くもよし、歌詞の意味を考えるもよし、踏るもよし、自分を楽しませたり、勇気づけたりするアイテムとして上手に付き合ってほしいな。 |
| G 先生(1年3組) | UFO | ピンクレディー | 小学校のときによく聴いていた…、よく聴いていたという意味では、ピンクレディーのて知ってますか? ピンクレディーの「りょう」では、ピンクレディーの「知ってますか? ピンクレディーの「りょう」では、アンガーになった。 マーグ・アンガーにとんどん出てきてました。 ない ない おい たい | いつも音楽を聴いて、その音楽が伝えてくれる気持ちとか 雰囲気とか味いとか、そういうのをいつも身近に感じて いてくれたらいいなあって思いますね。 |
| C 先生(1年3組) | 雨やどり | さだまさし | 妹の高校の学園祭に家族みんなで行き、父母、兄、妹と楽しく 過ごした後、帰ろうとしたらものすごい土砂降りの雨。仕方なく 一台のタクシーをひらしざゅうぎゅう詰めの車内にラジオから 「雨やどりの曲が流れてきました。 | 生活の中に生きている音楽があるといいなと思います。 |
| D 先生(3年1組) | ランナー | 爆風スランプ | 運動会のBGMとして、「走る~」走る~」」の歌詞どおりすごい走 らされた記憶が・・・ | 気軽に気楽に。楽器をうまく弾けなくても楽しければOK! 子どもたちに「音を楽しんで」ほしい |
| D 先生(3年1組) | 踊るポンポコリン | BBクイーンズ | 運動会に表現運動のBGMとして踊った | |
| E 先生(3年3組) | LA LA LOVESONG | 久保田利伸 with ナオミ・キャンベル | 親が車の中でよく聴いていたから好きになった。 | とにかく楽しんでほしい!歌に限らず楽器やリズム遊びも!! |
| F 先生(4年2組) | нот шміт | TM.Revolution | なんかかっこいいと思っていたから! | 自分で聴いたり歌ったり演奏したりして「楽しい! 」と感じられる音楽に出会ってほしいです! |
| G 先生(4年3組) | TOMORROW | 岡本真夜 | 良い曲だと思ってよく歌ってました。教科書にも載っていたの で。 | とにかく楽しんでもらいたいです。 |
| 日先生(4年4組) | モニカ | 吉川晃司 | ザ・ペストテンで片手でパク転してたから。 | 嫌いにならないこと。すると、いつか好きになるかも。 |
| I 先生(5年1組) | ランナー | 爆風スランプ | 小学生の運動会(短距離走)で必ず流れていて、この曲を聴くと ドキドキしてスタートラインに立つのを思い出すからです。 | |
| J 先生(6年2組) | それが大事 | 大事MANブラザーズバンド | 学校の集会で、学年みんなで歌った。 | 色々な音楽に触れてほしい! そしてそれぞれの良さを感 じられるようになって欲しい! |
| K 先生(6年3組) | STEADY | SPEED | 小学校のときに聴いていたのは、SPEEDっていう女の子の4人 | 音楽は絶対楽しいから、ときに恥ずかしくなったり、なんか |
| | | | グループの曲です。ダンスが好きだったので、そのダンスをよく 意似していたことが好きになったことと、あとはボーカルの人の 歌声が独特で好きでした。放開後追ぶときに、家でのDをかけて 友達同士で踊ったり、あとは休み時間に学校で歌の真似をした して遊んでました。 | 音楽は絶対楽しいから、ときに恥ずかしくなったり、なんか 報いすくないなってとききあるかもしれないけど、先生は しんだもの勝ちだと思っているから、みんなで楽しんで、音 楽の力を広めていってほしいなって思います。 |
| L 先生(教務) | Gimmie! Gimmie! Gimmie! | Abba | が学校のと参によく聴いていたのは、ABBAというグループの曲 でするニーギュードミーというのよく触いでいました。その曲が 好きなのは、すごくテンボが良くって実施なので意味はよくわか らなかったんですけど、リス人がすごく良かったのが好きだ。 なみっていう理由なんですけど、実は先生が一番始めに触いた レコードがABBAのレコードで、女性が持っていた。それで助くて 日分でかけたいしたいうつでは、てくれて、それで助くて 目分でかけたレコードだったので、すごく思い曲がある曲です。 | 他んな曲を聴いてほしいなと思うんですけども、これから 他んなことがあると思うんです。楽しいことや、全計には悪 しいこともあると思うんですけど、そういうときに自分の心 に沁みるようとの曲を他なくし、そのときのことが思い出せると あってその曲を他など、そのときのことが思い出せると からないまない。 たくさん音楽に触れてほしいなと思います。 |
| M 先生 (事務室) | 迷信 | スティービー・ウンダー | 接着だった曲で ちょうど小学枠を年生くないのときに20時に寝 たたの。それて限られないからラブ・聞いていたの、いまかた にこんながちゃいのじゅなくておこんなでっかいサイズの、そし たらね、そのかからすっこい曲が聞えてきては、それからすっ かり音楽が好きになっちゃったんです。一番最初に衝撃を受け たのはスティーピー・ワンダーの迷慮力って曲に、それはなっ にかったくすね。テレビでは採田ボデキ人とかい口の目或さんと ディービールがない。「中国では一番では、「他が流れ出 ランドージャン・リーン・リーン・リーン・リーン・リーン・リーン・リーン・リーン・リーン・リー | 聴いているし、たっくさん、いろんな曲を聴いてほしんだ な、勝めず難い、食力予難いって言意があるでしょ。そう じゃなて、どんな音楽でさどれが自分に亡りっと気持ちよ なること、なる音楽でせどれが自分に亡りった気持ちよ たくるんの音楽を聴いてほしいなど思います。 |
| N 先生(事務室) | 妹 | かぐや姫 | 小学校のときによく聴いていた曲はかぐや嬉っていうグループ の「妹よ」っていうすご(洗い・曲で、いつつもお父さんお母さん の町に乗せでもっていたときにこの力セットの曲が潰れていていつも続いていました。この歌はお兄ちゃんがも繋に行く嫌のこ とを思って歌った歌なんですけど、私にもあえかゃんがいるので きからかいないこういう風にお嫁に行くのかなあ」なんで小さいと きに考えていました。 | 苗しいことや、辛いことがあっても、歌を歌えるくらい 悠々 と生きて欲しいです。あと、歌を一緒にうたえる仲間を沢山 つくってほしいです。 |
| Oさんのお母さん Pさんのお母さん | LA LA LA LOVESONG ガラスの十代 | 久保田利伸 with ナオミ・キャンベル 光GENJI | 結婚式に使ったから思い出あり この曲を歌っているのを見て、ローラースケートが欲しくなって、 誕生日に親にプレゼントしてもらった。…でも思ったより難しくて | 未記入 日常で自然と音楽に触れ合い、好きになってもらえたらと 思います。 |
| Qさんのお母さん | 会いたい | 沢田知可子 | 上手く乗れなかった…。 受する者が突然の交通事故にあい、「約束」が果せなくなる物 | 未記入 |
| | | | 語。テレビでその曲がつくられたいきさつを聞いて感動しました。 | |
| Rさんのお母さん | ペッパー警部 | ピンクレディー | | 未記入 |
| Sさんのお父さん | 贈る言葉 | 海接隊 | 歌詞が小学生の自分でも理解でき良かったから | その曲を聴いたら、今の練習している曲を思い出す様頑 張ってもらいたい。 |
| T君のお母さん | マリオネット | BOOWY | 中学校に入学したその頃、部活動紹介の集会があり、吹奏楽 部の先輩が演奏してくれました。その姿は少し大人っぽくとても 未敵でした。それを見て中学生活にワクワクしたのを覚えてい ます。 | 未記入 |
| Uさんのお父さん | LET IT BE | ビートルズ | 映画の主題歌でGMを観た時にそれを聴いて一目惚れ。初めて レコードを買ったのを覚えています。英語がわからなくても小学 生に伝わる意味がある。 | 朱記入 |
| V君のお母さん | 翼をください | 赤い鳥 | 小学校の時に音楽の時間や演奏会で合唱しました。映画も観 | 未記入 |
| | | | ました。看護師になろうとおもったさっかけだったりします。 | |

(表2アンケートと公開インタビュー(灰色部)の結果。インタビュー内容はできるだけそのまま掲載)

増田は、カルチュラル・スタディーズの代表的な理論家であるスチュアート・ホールの「エンコーディング / ディコーディング」モデル [Hall 1980] を引きながら、以下のように考察する。

「エンコーディング/ディコーディング」モデルによって描かれるオーディエンス像は、生産者サイドのコード化実践によって生成されたメディア・テクストに対し、各々が置かれた社会的位置に応じて異なった解読コードを発動させ、多様な意味を生産する「能動的」オーディエンスである。生産者側のコードをそのまま受け入れる「優先的読み」、生産者のコードを自らのコードと突き合わせ、時に従い時に逆らい妥協する「交渉的読み」、生産者のコードに対してあからさまに反抗する解読を行う「対抗的読み」の三つの読みが、オーディエンス・の受容実践において見いだされてゆく。これを聴取論の文脈に節合するならば、それは「能動的聴取者」(中略)の日常的実践が、社会的な構造の中でどのように構築され、「演奏される音楽」(=生産者側のコード化)を裏切り、「聴く音楽」を構成していくかについて問うことになるだろう。[増田 2001:32-3 ※傍点は筆者による]

増田の理論に沿って実践事例を分析すれば以下のようなことが言える。例えば、「CBPB」においては、『M』はカバーバージョン(つるの剛士 2009)を好んだ児童が自らその CD を持参し、原曲と聴き比べる行為が見られ、また、『そばかす』はアニメ「るろうに剣心」の主題歌だったこともあり、アニメそのものを YouTube で検索し、自分が日頃見ているアニメの歌 (例えばアンケートでも挙った『ヒャダインのじょーじょーゆーじょー』(ヒャダイン 2011)など)と聴き比べ意見を述べるなど、楽曲に対して児童各々が様々な思いを乗せていく「交渉的読み」が存在した。また「歌と記憶のファクトリー」では、担任の先生が選んだ楽曲(『モニカ』(吉川晃司 1984))を初めて聴いたにも関わらず、なぜか自由に淀みなく最後まで歌いきることができたり、現在も運動会でよく使われる曲として既に知っていた『Runner』の存在を、先生のエピソードから学びなおす経験を得たと言えよう。

しかし、これらの実践でより重要な点は、その「交渉的読み」の先における、コピーバンドや展示制作などの聴取体験をもとにした具体的な創作実践にいかなる言説を与えうるかである。増田の「「能動的聴取者」(中略)の日常的実践」については、まさしくそれ自体が一見些細な行為ゆえに日常に埋もれている可能性があり、とりわけ国内において具体的な実践についての理論化はあまり進められていない。確かに海外に目を向ければ、音楽と日常生活の関わりを先駆的に研究したティア・デノーラの研究や、仕事や通勤などをやり過ごすための実践的なツールとしてポータブルオーディオプレイヤーに着目したメディア社会学者のマイケル・ブルの研究など、人々が「感情の自己調節」[DeNora 2000]として音楽を聴取する日常的実践についての先行研究は存在する。しかしながら、これらの研究は主に個人と音楽との関係を重視したものに偏重しており、筆者の実践事例に代表されるような、他者とのコミュニケーションを促すために行われる実践に言及した論考はまだまだ少ないと言えよう。

その中でも、能動的聴取が人々の関係性やコミュニティの在り様を具体的に変化させる

事例を扱った研究として、前述した小泉の研究は注目に値する。小泉はコモン・ミュージックが、聴取者の眠っていた記憶を喚起し、そこから集合的記憶 [Halbwachs 1989] を生み出す過程を解き明かす [小泉 2013]。彼女は、グローバル化に関する文化論的研究で知られるアルジュン・アパデュライの「スケープ」概念 [Appadurai 2004] を基盤とした「メモリースケープ」という概念を引きながら、個人史から生まれる記憶と世代で共有される文化的記憶の両者が交わる想起の場を、主に中高年層が集う数々の事例――うたごえバス、フォーク酒場、コミュニティ・ラジオ、映画音楽サークル――を中心にフィールドワークした。例えば、観光業でお馴染みの株式会社はとバスが 2010 年 3 月から開始した「あの歌この歌 東京ドライブコース」は、東京名所を巡りながらそのゆかりの歌を 2 時間半かけて約 20 曲を歌いあげるツアーで、60 代~70 代の世代に人気を博しているという。

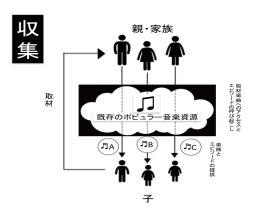
往年の修学旅行を彷彿させる下町コース (A コース) と山の手コース (B コース) では趣が異なる。山の手コースの場合、歌はフォークと昭和四○年代から五○年代の歌謡曲が中心で、東京ドーム横を通る際には、前身の後楽園球場で解散コンサートをしたキャンディーズの「微笑がえし」を歌うなど軽快なナンバーが入っており、六本木や青山でバブル時代をなつかしみ、神田川でフォークをうたってしんみりする、という趣向だった。A コースでは終戦と復興、平和という集合的記憶に向き合い、B コースでは青春や恋愛といった個人的記憶をより喚起するという違いはあるが、どちらの乗客も、世代共通の音楽「コモン・ミュージック」でそれぞれの若き日を思い起こす浄化作用 (カタルシス)が車内で形成されたからこそ、「ありがとう」といい表情でバスを降りていくのだ。「小泉 2013:28」

小泉のフィールドワークは、参加者による固有の能動的聴取が、バス内の空間や車窓から見える風景と相まって、集合的記憶へと共同編集されていくプロセスが窺える。そこでは確かに、見知らぬ人同士がコモン・ミュージックを通じた豊かなコミュニケーションを生み出している様子が想像できるが、こういった事例と筆者の実践事例が明らかに異なる点が存在するのも事実だ。それは、ある特定の世代共通の音楽であるコモン・ミュージックに対して相対的・外部的な関係性を持ち込むプロセスが存在するか、否かという点である。以下、具体的に説明する。

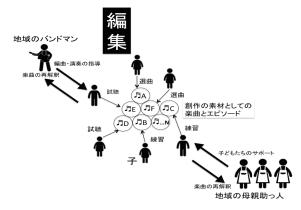
「CBPB」と「歌と記憶のファクトリー」はともに、子どもたちによる能動的聴取のみを 焦点化すべきものではない。そこには大人たちによる能動的聴取も発生する。インタビュ ーの過程で生まれる大人たちの私的なエピソードは、それ自体が語られることが目的では なく、その内容が子どもたちにとっての創作活動の「素材」となることが要点である。つ まり、子どもたちは、最初に様々な大人(中には自分の親や担任もいるだろう)の記憶を、 インタビューを通じて「収集」(図1)し、楽曲の鑑賞やカラオケでの歌唱を繰り返すこと でリサーチ(歌手の バイオグラフィー、アルバムジャケット、時代背景など)し、そして それらの素材をひとつの形態(コピーバンド、展示)へと「編集」(図2)し、発表会(コン サート、展覧会)を通じて大人たちと「共有」(図3)する。この一連のプロセスに大人たち も関与することで、自身の記憶が子どもたちによって読み替えられた状態で提示されると いう体験を得る。もちろん他の大人たち(ママ友、同僚、上司など)の記憶とともに発表 されることによる集合的記憶も生成されるであろうが、そこにまったく異なる("コモン"・ミュージックという意味では"共有"できない)存在としての子どもたちが、音楽と大人たちの記憶の間に挟まることで、より重層的な関係性が反映された集合的記憶が立ち現れることになる。ここに、既存のコミュニティにおいて、これまで生まれ得なかった新たな関係性が再創造される可能性があるのだ。

また、音楽・音響社会学をベースにアートプロジェクトの考察を行なう中村美亜の研究では、参加者が置かれている社会的少数者としての立場を背景に生成される独自の聴取実践について検証され、コミュニティケアという観点へと繋がる報告がなされる[中村 2013]。例えば、HIV/AIDSを巡るリアリティをアート的な手法で伝えることを目的にした、(HIV 陽性者の体験談を元にした手記の)朗読とDJと音楽ライブからなるイベント <Living Together ラウンジ > がそれである。中村によれば、この HIV/AIDS のリアリティというコンテクストにおいて、手記の朗読の内容はさることながら、音楽が重要な役割を果たしているという。とりわけ DJ を担当するワラ氏の存在が重要だ。

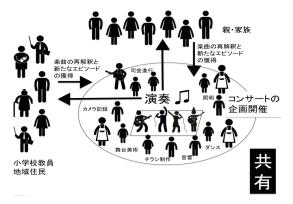
たとえばいくら曲調がよくても、「一人で生きていけ」とか「絶望しかない」という歌詞が含まれているものは選ばない。(中略)今でもワラが最も気を使うのが、リーディングが終わった直後にかける音楽である。どんな音楽をかけるかで会場の雰囲気が一変するからだ。(中略)そのためワラは、手記やトークの内容に沿いつつも、その日全体のDJの構成に配慮し、クラブの雰囲気を整える音楽を即興的に選ぶようにしている。[同 2013:153]



(図1「CBPB」を例にしたコミュニケーションの 構造図 行程その1「収集」)



(図2 「CBPB」を例にしたコミュニケーションの 構造図 行程その 2 「編集」)



(図3「CBPB」を例にしたコミュニケーションの 構造図 行程その3「共有」)

また手記朗読中にかける音楽は特色を抑えつつもリラックスできるよう、BPM を平常時の心拍数にあわせたリズムトラックのみを流すなど、様々な試行錯誤が窺え、同時に、ライブ演奏においてもコンテクストに寄り添った様々な創意工夫が見られる。このような音楽的な仕掛けを通じて展開される <Living Together ラウンジ > は、中村によれば「手記やトーク、ライブを通じて、個人の < 語り > を共有可能なメタナラティヴへと変換する儀式だ」[同 2013:164]と述べられる。

中村の研究には、聴取者(イベントの参加者)がエンパワメントされる体験—(世代や社会的な背景などが)異なる第三者(DJの存在)によって、現在における聴取に、(とりわけ自身の背景とのつながりを意識していなかった)過去における聴取とは全く異なる意味を付与されるといった—、が存在する。筆者の事例においてもこのような一連の取り組み(中村の言葉を使えば「儀式」)が見られ、大人(家族や先生)たちにとって世代や社会背景を共有していない第三者としての子どもたちにより「収集」された楽曲に纏わる記憶は、単に懐かしいという感情のみ留まらない「編集」体験を得て、そのことで、いまここにあるコミュニティ—例えば西土佐という地域ならではのコンテクストが反映された新たな『M』や『そばかす』が生まれていると言えるのではないだろうか。コンサートという場でその演奏を「共有」した人たちは、この日を境にまた、『M』や『そばかす』に関する新たな記憶を紡ぐことになるであろう。

さて、本節では主に聴取論の延長から、実践事例の分析・解釈を行なってきた。しかし、 既存の研究では、筆者の実践事例をすべて解釈するには十全ではない。さらなる論考を進 めるためには、一度「作曲」「演奏」「聴取」といった旧来のポピュラー音楽における実践 枠を超える言説について触れる必要があろう。

次節では、実践事例の分析を通じて図式化した、『「収集」→「編集」→「共有」』という一連のプロセスモデル全体を、音楽を「使いこなす」という思考から捉え直すことを試みる。

6. ポピュラー音楽を「使いこなす」ための視座

増田は、音楽についての予言的言及でも知られる思想家のジャック・アタリの「作曲の時代」という概念を引きながら、以下の様に語る。

新しい CD よりも iPod のニューモデルにこそ関心を向けるこんにちの消費者たちにとって重要なのはコンテンツではなく、そのコンテンツの「プレイ」の仕方を多様化させる装置の方である。(中略)

やがて、複製された音楽それ自体は希少性を失い、社会全体に行き渡った「録音された音楽空間」の中からさまざまな差異化の運動が生じてくるだろう。(中略) 現在では「再生」と「音楽制作」とに分けられている両者の差異はやがては見失われていき、消費者による「作曲」が音楽経済の構造を変えていくだろう。[増田 2008:60-1 ※傍点は筆者による]

デジタル技術が発展した状況での音楽コミュニケーションを参照にすることで、我々の 多くが持つ固定観念 ——頑なに「作曲」や「演奏」や「聴取」を分割して捉えようとする 思考――は、多様な音楽実践を紐解いていく上でもはや足手まといとなりつつある。重要 なのはまさしく、人々が各々の当該コミュニティにおいて、「録音された音楽空間」の中 をいかにして自由に泳ぎまわり、多様なコミュニケーションのバリエーションを生み出し ていくかである。ポピュラー音楽と資本主義との関係について独自の考察を行なう毛利嘉 孝は、ロラン・バルトの「ムシカ・プラクティカ」を「実践する音楽」と訳し、音楽をテ クストという開かれたネットワークとして解放していく必要性を説きながら、「音楽はま すます完結、完成したパッケージではなく、次の創作に用いられる素材、プロセスになり つつあ」[毛利 2012:283]ると述べる。そして、こういった「実践する音楽」(同 2012:244) はインターネット上において夥しい数で展開されている。音楽とテクノロジー、あるい はオタク系文化との関係を研究する井手口彰典は、「ネットワークによって媒介されるあ らゆる音楽実践」を意味する概念として、「ネットワーク・ミュージッキング」[井手口 2009] を提唱しつつ、レコードや CD など、「モノを所有する」ことが主流であった音楽文 化が、昨今、必要になった時に必要な場所で「情報として参照する」といった音楽文化へ と変容していると述べる[同 2009]。井手口によれば音楽を「利用可能性の < リスト >」[同 2009:147] から「参照」しながら「聴取」するといった状況は、我々の日常においても はや当たり前となった iPod のシャッフル機能や、海外では既に市民権を得た様々なソーシ ャルミュージックサービスにおけるプレイリストの編集・共有行為、ニコニコ動画やボー カロイドにおける二次創作・リミックス行為などに表象されると言えるだろう。このよう に、大衆がソーシャル・ネットワークを泳ぎ回る時代の中から生まれた音楽実践を、文芸・ 音楽評論家の円堂都司昭は、「「聴取」から「遊び」へ」の移行と表現する[円堂 2013]。井 手口や円堂の研究からは、これら音楽実践の中核にはコミュニケーション行為が重要な役 割を果すことが、見出せるであろう。

ポピュラー音楽研究におけるこのような一連の言説は、これまで「消費者」と言われて来た存在の意味を読み替え、誰もが分け隔てなく既存のポピュラー音楽という文化資源を創造的なコミュニケーションの素材として「使いこなす」実践者¹¹⁾となりうる可能性を示唆している。しかし、これまで第2節でも述べたように、高齢者ケアや地域づくり、学校教育の現場で実践される音楽ワークショップでは、むしろポピュラー音楽(を始めとした産業芸術)の存在自体が先駆的・創造的なアートと対極にあるものと看做され、子どもたちや大人たちが日常的には聴取しない実験的な音楽(即興演奏のような)こそが創造的な機会として捉えられてきた。仮にポピュラー音楽が活用されたとしても、施設職員や教員が単に「使う」だけで、それらの現場に先鋭的なアーティストが関わった際は、やはり月並みな表現として嫌う傾向があるであろう。しかし、参加者の日常を色濃く取り巻く既存のポピュラー音楽だからこそ、それらを「使いこなす」ことで、当該コミュニティに対して創造的なコミュニケーションをもたらす可能性も十分に残されていると筆者はやはり考える。

その際にヒントになるのは、毛利の次の言及である。

ポピュラー音楽の実践は、実験的なアヴァンギャルドや左翼的な実践とは異なり、 資本や権力に対して常に両義的な立場を取るということです。それは対抗的になると同時に反動的になる可能性を同時に秘めています。そして、そのことが、し ばしば(自称)ラディカルな政治中心主義者をいらだたせながらも、大衆的なものを動員し、組織化することを可能にしたのでした。この両義性こそが、本来の政治を獲得する鍵であり、ポピュラー音楽の魅力なのです。[毛利 2012:273 ※傍点は筆者による]

ポピュラー音楽は人々の日常空間(テレビやラジオ、スーパーや商店街など)に数多溢れている。マスメディアを介して喧伝されるポピュラー音楽の存在は、それをそのまま「使う」――結婚式の、卒業式の、ドライブの BGM として――ことでありきたりの演出になる可能性も大いにある(もはや結婚式で『CAN YOU CELEBRATE?』(安室奈美恵 1997)が流れても誰も創意工夫は感じないであろう)。しかし、この「誰もが知っている」というポピュラー音楽の特性を逆手に取ることができればどうだろうか。ポピュラー音楽は誰もが知っているがゆえに一見そこに触れることがありきたりな(あるいは体制主流寄りな)演出にもなり、しかしそれゆえに使い方次第では多くの人たちの心の動かす力を持つ。その両義性を自覚することで、ただ「使う」のではなく、戦略的に「使う」、すなわち「使いこなす」ことができるのではなかろうか。

例えば、少数派民族の政治的アイデンティティについての研究を行なう文化人類学者の太田好信は、これまで人類学の研究対象として一方的に語られる側に置かれた人々が、自らの文化的実践を自らが操作可能な対象として再認識する過程を「文化の客体化」とし、その際、支配的な言説が供給するイメージを自らの目的に適合させて利用する過程を「文化の流用」として再概念化した[太田 1998]。その上で、太田はレヴィ = ストロース の「ブリコラージュ」概念 [Lévi-Strauss 1962] を引きながら以下のように述べる。

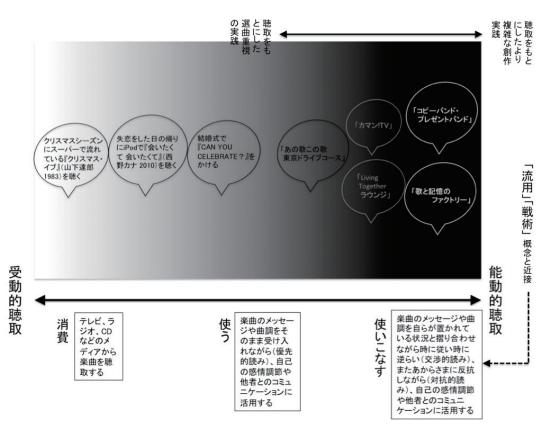
流用とは、ブリコルールが行う文化の創造といえよう。支配的な文化要素を取り込み、自分にとって都合のよいように配列し渡し、自己の生活空間を複数化してゆくのだ。それは、整序され文法化された社会空間を意図的にズラし、そこに新たな意味をみいだす、いわゆる「意味産出実践」である。[太田 1998:48]

もちろん、本稿で考察する音楽実践を、支配的な環境に置かれている人々の実践と同様に語るにはやや乱暴すぎるであろう。しかしながら、この「客体化」はまさしく「使いこなす」ための自覚であり、また実際に「使いこなす」上で、「流用(アプロプリエーション)」という概念は手助けになると、筆者は考えている。太田はさらに、「流用」に近い概念として、歴史学者のミシェル・ド・セルトーの「戦術」という概念も紹介する。

拡張主義的で中央集権的な、合理化された生産、騒々しく、見世物的な生産にたいして、もうひとつの生産が呼応している。「消費」と形容される生産(※傍点は筆者による)が。こちらのほうの生産は、さまざまな策略を弄しながら、あちこちに点在し、いたるところに紛れこんでいるけれども、ひっそりと声もたてず、なかば不可視のものである。なぜならば、固有の生産物によってみずからを表わさず、支配的な経済体制によって押しつけられたさまざまな製品をどう使いこなすか(※傍点ママ)によっておのれを表わすからだ。[Certeau 1980:13-4]

「CBPB」や「歌と記憶のファクトリー」において大人たちが子ども時代に「消費」したポピュラー音楽から生まれた私的エピソードは、子どもたちによる「使いこなし」を経ることで、セルトーの語る「消費」と形容される生産へと近づいてゆく(図4)。そして、その「使いこなし」によって、当該コミュニティにおける既存の関係性――「親/子」「地域の大人/地域の子ども」「先生/生徒」――に色濃く存在する「/」(ボーダー)の位置をずらす。これらを太田の言葉で言えば、「整序され文法化された社会空間を意図的にズラし」、「自己の生活空間を複数化してゆく」ような「意味産出実践」と言えるかもしれない。

もちろん、子どもたち自身が「使いこなしている」という意識を確実に持ち得たかというと課題は多い。ほとんど子どもは、純粋に一連の音楽実践を楽しんでいる状態ではある。しかし、時間を経るに連れて取材内容も積み重なり、それらの楽曲を繰り返し練習(あるいはリサーチ)することで、「僕たち私たちなりの演奏を大人たちに発表する」という意識は格段に上がっていった様に筆者は感じた。そして、その発表を受け取った大人たちも、子どもたちとの間に互いの立場を超えた関係性が築かれたときに、「日常の現場で、音楽をこのように使えるのか」という気づきをどこかで受け取ってもらえたのではないかと考える。その気づきの連鎖が、いずれ音楽を「使いこなす」という概念の流通へと繋がるのではないだろうか。



(図4「聴取」における「使いこなす」の配置図。消費—使う—使いこなすの区別は、 グラデーションを織りなす。)

7. おわりに

本論では、既存のポピュラー音楽を用いた対話生成と創作からなるコミュニティプロジェクトの考察を通じて、音楽を「使いこなす」という新たな創造性を提示し、当該コミュニティにこれまでは生まれ得なかった新たな関係性を構築する可能性について考えてきた。本節では課題と今後の展望を述べておきたい。まずは二つの課題から整理する。

一つ目は、紹介した実践事例について、筆者が実践者としての立場に偏重したために、研究的視点によるフィールドワーク的な手法を十二分には採用できなかった点である。そもそも本論では、あくまで実践事例に対する理論的視座を与えることを目的とはしているが、今後、同様のテーマで引き続き論考を続ける際には、自らの実践事例に対して一定の距離感を保ちながら記述するよう改善し、参加者の音楽を使いこなす創造性の具体的なパターンの抽出、および参加者間の関係性の変遷をよりつぶさに記録していく必要性も感じている。

二つ目は、このような実践に対して理論的な観点を整理することで、実践面における多様化も促進できることを企図してはいるが、しかしながら、実践家同士がこのような観点を共有することは実に難しく、言語化と実践の狭間をどのように橋渡ししていくかについて課題は残る。今後、企画コーディネーターや研究者、アーティストが共に語り合うような機会の充実も一層求められるであろう。

最後に今後の展望を述べる。本論では、二つの事例ともに、地域コミュニティや学校コミュニティという比較的参加メンバーが特定できる実践の分析・解釈を行なってきた。しかしながら、筆者が考える音楽の「使いこなし」はもっと広い射程を目指している。例えば見知らぬ者同士、不特定多数のメンバーが参加する実践までをも論考の机上に乗せることができれば、本論で取り上げた実践のコミュニケーションの分析・解釈とはまた違った様相が見られるであろう。既存のポピュラー音楽を「使いこなす」という実践は、マスメディアから一方的に与えられた音楽イメージにまったく新しい息吹を与え、その音楽を独自に蘇らせることでもある。これからも実践と研究を往還しながら、「使いこなす」バリエーションを、より広く深く提示していこうと考える次第だ。

注

- 1) 詳しくは筆者のホームページ (http://kotoami.org) を参照。
- 2) 例えば中川ら [2009;2011;2014] を参照。
- 3) 記憶の保存媒体としての音楽の機能に焦点をあてた取り組みとして、アサダ [2013] を参照。
- 4) ひいては、一過性で終わりやすい文化事業の制約を加味すれば、「非日常」としての強い体験を生み出すことよりも、参加者が「日常生活と地続きの創造性」を獲得できる体験こそが、音楽に限らない様々なコミュニティプロジェクトの在り方として望ましいと、筆者は考える。
- 5) 中村は、スモールが「ミュージッキング」という言葉に含意した内容を4つのレベルに 整理した。まず第一にミュージッキング概念の核心的な部分として「演奏すること」、第

- 二に「聴取」が挙げられる。第三に、音を直接生み出さなくととも「音楽活動や音楽イベントに関わること」、最後に、オーケストラ一般における演奏者同士の関係性など、特定の集団における関係性ではなく、「抽象的な関係論」として登場するミュージッキングがあるとした。詳しくは中村 [2010] を参照。
- 6) 例外として 2010 年 10 月 24 日、習志野市菊田公民館講堂にて開催された習志野市市民 企画講座「みんなで叩いて楽しんジャ オ!」などがある。詳しくは野中 [2011] を参照。
- 7) 次代を担う子どもがアーティストとの出会いを通じて豊かな感性と夢を育むことを目的に、2004年よりトヨタ自動車社会貢献推進部と NPO 法人芸術家と子どもたち、一般社団法人 AIS プランニング、各地の実行委員会が連携して展開しているプログラム。詳しくはホームページ (http://artists-children.net) を参照。
- 8)2012年4月12日の高知新聞地域欄(西土佐用井)に掲載された記事より転載。
- 9) トヨタ自動車株式会社広報部社会文化室が制作した資料「トヨタ・子どもとアーティストの出会い in 高知 2012 ワークショップ報告」より転載。
- 10)「アーティスト・イン・スクール ~転校生はアーティスト!~」の事業概要より転載。 詳しくはホームページ (http://inschool.exblog.jp) を参照。
- 11) アルビン・トフラーはこのことを「生産消費者 (prosumer)」[Toffler 1980] という概念で表わした。

対対

- アサダワタル, 2009, 「築港 ARC: 多分野を繋げるアートリソース活用とプロジェクトメソッド創出」『アートイニシアティブ ——リレーする構造』, BankART 出版
- アサダワタル, 2011,「「カマン!TV」から見えた路上の新風景」『アートと地域: 社会実験としての小さな公共圏生成へ / カマン!メディアセンター 2009-2010』, 大阪市立大学都市研究プラザ
- アサダワタル,2012、『住み開き家から始めるコミュニティ』 筑摩書房
- アサダワタル, 2012,「ProductionNote」『糸賀一雄記念賞 第十回音楽祭 音とダンスでナントにつながる。創発レポート』滋賀県社会福祉事業団企画事業部
- アサダワタル, 2013,「個の記憶を解凍してシェアする音楽の使い方」『つながるための <しくみ > をいかに作るか? ——恊働的表現の実践とその可能性をめぐって』津田塾大 学ソーシャル・メディア・センター
- Brynjulf Stige, 2002, Culture-centered Music,
- TherapyBarcelona Publishers.(= 阪上正巳監訳, 井上勢津・岡崎香奈・馬場存・山本晃弘 共訳, 2008.『文化中心音楽療法』, 音楽之友社)
- Christopher Small, 1998, Musicking:The Meaning of Performing and Listenning, Wesleyan University Press.(= 野澤豊一・西島千尋訳, 2011,『ミュージッキング』, 水声社) 円堂都司昭, 2013,『ソーシャル化する音楽:「聴取」から「遊び」へ』青土社
- 福中冬子 (訳・解説), 2013, 『ニュー・ミュージコロジー: 音楽作品を「読む」批評理論』 慶 應義塾大学出版会
- 井手口彰典, 2009, 『ネットワーク・ミュージッキング: 「参照の時代」の音楽文化』 勁草書房 一般社団法人 AIS プランニング (編), 2014, 『札幌アーティスト・イン・スクール事業 お

- とどけアート 活動記録集 2008 —2013』 おとどけアート実行委員会
- 岩淵拓郎,原口剛,上田假奈代(編),2008. 『こころのたね として』 ココルーム文庫
- 久保田翠, 2011, 「レッツ誕生からたけし文化センターへの軌跡」 『たけぶん:Dot Arts の起草 まで』, NPO 法人クリエイ ティブサポートレッツ
- 熊倉純子 (監修), 2014, 『アートアクセスあだち 音まち千住の縁 2011-2013 ドキュメント』 東京文化発信プロジェクト
- 小泉恭子,2007,『音楽をまとう若者』勁草書房
- 小泉恭子, 2013, 『メモリースケープ: 「あの頃」を呼び起こす音楽』 みすず書房
- Martin Clayton, Trevor Herbert, and Richard Middleton, ed. The Cultural Study of Music, Routledge.(= 若尾裕監訳, ト田隆嗣・田中慎一郎・原真理子・三宅博子訳, 2011, 『音楽のカルチュラル・スタディーズ』, アルテスパブリッシング)
- 増田聡, 2006, 『聴衆をつくる: 一音楽批評の解体文法』 青土社
- 増田聡, 2008, 「音楽のモジュール化と著作権による抑制」 『智場』 54, 国際大学グローバルコミュニケーションセンター
- 増田聡, 2008,「「作曲の時代」と初音ミク」『季刊 InterCommunication』 64, NTT 出版 松本篤, 2009,「映像がつなぐ記憶・ヒト・地域 AHA![Archive for Human Activities/人類の 営みのためのアーカイブ] の実践」『アートミーツケア学会 News+Letter』 5, アートミーツケア学会
- Michael Bull, 2000, Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life, Materializing Culture.
- Michel de Certeau, 1980, L'Invention du Quotidien. Vol. 1, Arts de Faire, Union générale d'éditions.(= 山田登世子訳, 1987, 『日常的実践のポイエティーク』, 国文社)
- 六車由美, 2012, 『驚きの介護民俗学』 医学書院 毛利嘉孝, 2012, 『増補 ポピュラー音楽と資本 主義』 せりか書房
- 中川眞,2009,「社会包摂に向き合うアートマネジメントーボトムアップのガバナンス形成へ向けて」『創造都市と社会包摂 文化多様性・市民知・まちづくり』,水曜社
- 中川眞, 2011,「小さな公共空間の成立へ アートと社会包摂試論」『アートと地域: 社会 実験としての小さな公共圏生成へ / カマン!メディアセンター 2009-2010』,大阪市立大 学都市研究プラザ
- 中川眞, 2014, 『アートの力』和泉書院
- 中村美亜, 2010, 「<音楽する > とはどういうことか?―多文化社会における音楽文化の意義を考えるための予備的考察―」東京藝術大学音楽学部紀要, 東京藝術大学音楽学部
- 中村美亜,2013、『音楽をひらく:アート・ケア・文化のトリロジー』水声社
- 西川勝·松本篤, 2009,「「現場力」研究術語集(第3報)」『Communication-Design』 2, 大 阪大学出版会
- 沼田里衣,2010,「コミュニティ音楽療法における音楽の芸術的価値と社会的意味 ― アウトサイダー・アートに関する議論を手掛かりに」『日本音楽療法学会誌』10日本音楽療法学会野中寿美子,2011,「歌いたい、話したい、懐かしい曲」『音楽文化の創造』60,財団法人音楽文化創造
- 野村誠・大沢久子, 2006. 『老人ホームに音楽がひびく 作曲家になったお年寄り』 晶文社

- NPO 法人芸術家と子どもたち監修, 2013, 『CHILDREN MEET ARTISTS トヨタ・子どもとアーティストの出会い 活動レポート 2003—2012 年度版』トヨタ自動車株式会社社会貢献推進部
- 太田好信,1998,『トランスポジションの思想:文化人類学の再想像』世界思想社 坂倉杏介,2009,「音楽するコミュニティと「現れの空間」」『アートミーツケア』 1,アート ミーツケア学会
- Susan D. Crafts, Daniel Cavicchi, and Charles Keil, 1993, My Music: Explorations of Music in Daily Life, Wesleyan University Press.
- 竹内貞一, 2011, 「音楽療法における記憶の役割~音楽回想法について~」 『音楽文化の創造』 60, 財団法人音楽文化創造
- Tia DeNora, 2000, Music in Everyday Life, Cambridge University Press.
- 上田洋平, 2003,「「百聞」を「一見」にした: ----- 「八坂 図屛風」の試み」『展示学』 36, 日本展示学会