

メディアとしてのポピュラー音楽の可能性に関する考察

—ホームルームクラスにおける生徒指導の1例として—

A study on the potential of popular music as media
—As an example of student guidance in homeroom class—

玉木 博章

愛知みずほ大学(非常勤講師)

Hiroaki TAMAKI

Aichi Mizuho College (part-time lecturer)

Abstract.

In this paper, I consider the possibility of popular music as a media in the educational field. Popular music is a youth culture. For that reason it was hard to use in school education. In recent years, however, popular music has gradually been accepted and research is progressing. Mainly popular music is used as a teaching material of class, but in reality it is not only educational use of popular music. In this paper, we define popular music as a mediator to build student relationships, show Ozaki Yutaka's guidance plan and analyze it.

This paper is a four-part composition. In section 1 I discussed the location of the problem, and the positioning of this paper and the assignment were made. In Section 2, I will clarify how popular music has been used in schools, from the viewpoint of teacher culture and student culture, using clues from previous studies as a clue. Also, in order to discuss how to use popular music as media, I discuss specific scenes of teaching as a subject. In section 3 I show a practical proposal and analyze it assuming its effect. In section 4 I present a summary of this paper and clarify research topics from both media research and school education perspectives.

キーワード：メディア、ポピュラー音楽、ホームルーム、生徒指導、若者文化

Key Word : Media, Popular music, Homeroom, Student guidance, Youth culture

1. はじめに

1-1 問題の所在と本稿の位置

筆者はこれまでポピュラー音楽の聴取以外での受容のされ方について、カラオケにおける高校生や大学生の心理や振る舞いの様相を分析することで明らかにしてきた(中西・玉木 2015a, 2015b, 2016)。それらのなかで、カラオケとは関係形成のためのコミュニケーション的活動と音楽を参加的に楽しむ芸術的活動を、参加者相互の気遣いの中で調和的に実現していく、極めて文化的な行為である(中西・玉木 2015a, 76)と帰結した。そしてカラオケという行為や、そこでのポピュラー音楽が、関係形成及び維持の援助ツールとなることが質的かつ量的にも明らかになった。

ではそのようにカラオケにおいて人間関係の構築も

しくは維持のために機能しているポピュラー音楽は、その折どのように定義づけられるのだろうか。例えば J.ハーバーマスは、貨幣や権力といった人間にとって道具的価値を持つものをコミュニケーションメディアだと述べつつ、それらは言語に代わって社会的行為の調整の役割を果たすとしている(ハーバーマス 1986, 98)。一般的に「メディア」という単語から我々がまず連想する事象は、テレビやラジオなどのマスメディアであるだろう。しかしながら渡辺潤は車を例に挙げながら、メディアは人と人を結ぶための道具であり、鉛筆すらもコミュニケーションに使われる道具であるがためメディアだと見なされると述べている(渡辺 1994, 154, 129, 247-248)。このことを敷衍すればメディアとはマスメディアに限定されたものではなく、

言語や貨幣のように人と人との結びつきを取り持つ媒介と捉えても差し障りないだろう。

例えば、カラオケ JOYSOUND の担当者は「みんなで盛り上がる曲」を今のミュージックシーンのキーワードだと位置づけ、AKB48 や EXILE、ゆずといった他のカラオケの参加者が掛け合って歌唱することで盛り上がる点を指摘している（ふく 2013, 88）。このようにポピュラー音楽がカラオケという形態を取ることで人間関係の円滑化等に貢献している場合、それはポピュラー音楽がコミュニケーションメディアとして作用していると解釈できる。

他方でポピュラー音楽の消費及び受容の形態は、他にも多様に存在する。例えば、教育現場においてのポピュラー音楽の使用もその一例として挙げられる。近年では音楽の授業をはじめ、多くのポピュラー音楽が教育現場で教材として使用されるようになった。特に今日では音楽そのものに限らず、英語の教科書に海外のポピュラー音楽の歌詞が、そして国語の教科書や倫理の資料集に日本のポピュラー音楽の歌詞が教材として記載されることもある。このような特定教科における授業での歌詞の使用は、音楽そのものだけでなく、ポピュラー音楽の歌詞までもがメディアとしての役割を果たし、言語に代わってクラス内における社会的行為の調整役割を果たしていることを含意している。

1-2 本稿における課題と構成

しかし教育現場におけるポピュラー音楽のメディアとしての可能性は、特定の教科書に記載されている授業教材という使用のみに限定されないのではないだろうか。ポピュラー音楽は生徒にとって身近な存在であるため、実際には授業以外の日常的な指導のなかで生徒達に自らを振り返らせたり、集団として結びつけ、その関係性を発展させたり、人間として成長させていく上でも有効なツールにもなるだろう。そこで本稿では、教育現場におけるメディアとしてのポピュラー音楽の可能性を考察するため、生徒指導の場面においてポピュラー音楽が生徒集団の関係性を構築する上でどのように機能できるのか、楽曲の歌詞を中心として用いた生徒指導の一案を示すことで検討してみたい。

なお本稿は4節構成である。第1節では課題の設定及び本稿の位置づけを行った。第2節ではポピュラー音楽の研究、学校教育に関する研究それぞれの先行研究のなかでポピュラー音楽がどのように教育的に使用され、どのような機能を担ってきたかを明らかにする。また本稿で論じるポピュラー音楽を使った生徒指導とはどのような場面なのか、具体的に設定された課題となる場面を示す。第3節では実際にポピュラー音楽を使った生徒指導の一例として指導案を示し、授業内容

及び方法論を述べる。またその授業に対する考察も行う。第4節では本稿のまとめを記し、ポピュラー音楽の可能性と、それを使った効果的な生徒指導の模索が、メディア研究を発展させる可能性もあることを示す。したがって本稿はポピュラー音楽研究と学校における生徒の指導に関する研究を連結させることによって、メディアとしてのポピュラー音楽の機能を考察することを目的とする。

2. 先行研究における本稿の位置と課題になる場面

2-1 学校空間でのポピュラー音楽の機能

現在では特定教科の授業教材という形態をとることで、学校現場においてポピュラー音楽が教員によって使用されていることは前節で既述した。音楽の授業での具体例¹を挙げるならば、ビートルズを音楽の授業で用いたもの（小泉 1997）、そして日本のポピュラー音楽を用いたものには、小学生を対象にしたもの（木下 2015）や、中学生を対象にしたもの（木下・中山 2016）がポピュラー音楽研究のなかには存在している。

また英語の授業においてポピュラー音楽が用いられることも既述したが、実際に米蒸健一は中学生を対象にして、リスニングはもちろん歌詞の解釈やテストでの出題の方法まで、その実践例について年間指導計画を具体的に提案している（米蒸 2006）。そして絹村俊明も定時制高校において、生徒の関心を惹きつける教材の1つとして洋楽を英語の授業実践のなかで使用している（絹村 2006）。

したがってポピュラー音楽研究の枠組みや英語科の授業研究の枠組みにせよ、これらは予め教科書に記載されているかどうかにかかわらず、教師によって教材として使用している点を鑑みると、ポピュラー音楽がメディアとして教師文化の中に根付いていることがわかる。

では生徒文化の中でポピュラー音楽はメディアとしてどのように根付いているのだろうか。例えば宮台真司は、若者達は音楽を漫然と聞き流していると見えても、実は周囲とのコミュニケーションの助けになるものを無自覚的にであれ、厳密に選択していると述べる（宮台 2007, 44）。これは若者が音楽をコミュニケーションのために利用しているということであり、ポピュラー音楽もその対象であると考えられるだろう。実際に小泉恭子は高校生へのスクールエスノグラフィーを基に、彼らがカラオケで盛り上がるような世代共通の音楽をコモン・ミュージックと定義²し、カラオケなどの公の場でコモン・ミュージックを仲間と歌うことで、私的感情を超えた連帯感を確認していることを述べている（小泉 1999, 33, 45-44）。これらのことを踏まえれば、生徒達は学校生活の何気ない時間や放課後において音楽を媒介としたコミュニケーションを

交わり、コモン・ミュージックを形成していること、そのまた逆も行われていることが想定できる。またそのように学校や放課後に生徒間で共有されたポピュラー音楽は、休日や放課後、行事後の打ち上げの機会にカラオケで歌唱されることになる(中西・玉木 2015b)。したがってこの事実は、生徒文化の中でポピュラー音楽がメディアとして機能していることを示唆している。

このように教師文化と生徒文化の中でどのようにポピュラー音楽がメディアとしての機能を果たしているのかを確認したが、学校におけるポピュラー音楽のメディアとしての可能性は、これだけではない。例えば玉木博章は当時若者に人気だった西野カナの歌詞を教材として利用し、歌詞に共感している自分達の心理状況を読み解くことで自らの時間意識や他者意識の欠乏を認識させていることに気づかせるプロセスが、生活そのものを見つめ直す学びになると述べる(玉木 2011)。また谷尻治は生徒会活動で生徒がポピュラー音楽を使用することを許可したり、効果的な使用を助言したりすることで、形骸化していた生徒会が生まれ変わる契機を作っている(谷尻 2000)。そして福田敦志は中学生を対象にした実践の解説において、不良とされる生徒が尾崎豊の『卒業』や『15の夜』を好んで聞いていたことを指摘し、そこに生徒達が集団として関係性を紡いでいく糸口があったのではないかと述べる(福田 2015, 166-167)。これら3者によるポピュラー音楽の使用は、授業教材や生徒間での話題以外の使用法であり、ポピュラー音楽が学校教育においてメディアとして機能する更なる可能性を含意する³。

ところで前述した福田は、『卒業』や『15の夜』を使用することで生徒達が集団として関係性を紡いでいく糸口があったことを指摘してはいるが、その指導をどのように行うのかは明示していない。そこでここからは、福田が指摘した伊吹望の実践(伊吹 2015)においてポピュラー音楽を用いることで、いかなる指導が可能だったのかを考察し、ポピュラー音楽の学校現場におけるメディアとしての可能性に言及してみたい。

2-2 考察対象となるクラスや生徒の状況

まずは福田が言及した伊吹の教育実践(伊吹 2015)について確認していこう。伊吹の実践は、貧困や愛着障害⁴そしてLDから派生する低学力や家庭との関係性において問題を抱えた6人の生徒を中心に展開される。中学校ほぼ3年間を通した伊吹の熱心な指導によって6人のうちケンヤ、ムツオ、ヒロシ、ツトムの4人は、個人差はあるものの徐々に逸脱と思われる行動が減少していく。その一方でシンジとユウマは未だにツッパリのスタイルを貫き、クラスに馴染めずにいた。彼ら2人は勉強もできず、部活等の取り柄も無く、進

路の見通しも立たず、ツッパリを貫いて突出することでしか存在感を示せなかった。当該の場面は、そうした状況を踏まえた中学3年生の1月半ばを過ぎた頃。シンジとユウマは学校への不満あるいは不信感から教師を試しにかかっており、尾崎豊に傾倒して『15の夜』や『卒業』を好んで聴いている。他方で、2人が所属する教室には彼らの居場所は無く、受験期に入りそれぞれが自分の進路で精一杯になっていく状況下で、2人が授業に参加しないことをよしとしている。クラスメイトから2人に対する眼差しには、彼らへの共感無く、排除でしかなかった(伊吹 2015, 148)。なお、6人の所属する中学校は2クラス編成であり、中学3年時の6人は指導の反映状況と同様にケンヤ、ムツオ、ヒロシ、ツトムが同じクラスに所属し、シンジとユウマは2人で別のクラスに所属していた。

こうした状況を踏まえて、伊吹はシンジが高校へは進学せずに就職として仕事をしがつているものの、それを母親に理解してもらえず、嫌々高校を受験させられようとしている点に着目した。シンジと母の関係性は、ネグレクトと言っても過言ではないほど悪かった。しかし伊吹は、母に反対されてもその意思をしっかりと持つように励ますことでシンジの働く意思を確認する。そして結果的に、実は母もシンジを働かせてやりたいと思っていながらも、働き先が無いという事実から進学させることを希望していたことをシンジと伊吹は知り、3者は合意する。その後伊吹が卒業生のツテで見つけてきた就労先に、中学在学中でありながら異例の職業体験という形でシンジは働きに行くことになる。シンジが働きに出ることをきっかけにシンジと母の関係性も回復の兆しを見せ、シンジは自分の人生に対して前向きな姿勢を見せるようになった。そして伊吹はシンジの職業体験や成長を、困難を抱える前述した他の5人や、クラスメイトに話すことによって、徐々に周囲からの理解が増えていく。「俺の人生わここから」という伊吹実践のタイトルは、このように成長を遂げていくシンジがクラスメイトに送ったラインのメッセージの一部からとったものであり、実践の最後は、前向きな気持ちで卒業していく生徒達の様子を書いて締めくくられている(伊吹 2015, 148-160)。

2-3 考察のねらいと必要性

このように伊吹は福田の指摘とは異なり尾崎豊の楽曲には触れず、シンジの職業体験を実践の軸に据え、その事実をクラス内で共有させることで生徒集団の関係性を良好なものにしようとしていた。

しかしながら熱心な伊吹の実践に対して何故このようなオルタナティブを考察する必要があるのだろうか。福田は伊吹実践を極めて特徴的な個人指導と評価しな

がらも(福田 2015, 167) 集団指導が十分に展開できていなかったと指摘する(福田 2015, 166)。福田によれば尾崎豊の楽曲に表現されているものは社会や大人達への反抗でありつつも、支配からの解放や自由への渴望であり、自分達が抱える悩みをどう引き受けてよいか、本当の自分にはいつどのように辿り着くことができるのかという叫びであるとされている。そしてシンジとユウマがこの作品のどこに惹かれて好んで聴いていたのかということ教師集団が引き出し、他の生徒と共に共有させることは、受験期の苦しい時期であるからこそ生徒集団として成長するために有意義な機会であると福田は指摘する(福田 2015, 166-167)。

だがそれだけではない。伊吹は2人について、勉強もできず、部活等の取り柄も無く、進路の見通しも立たず、ツッパリを貫いて突出することでしか存在感を示せないと描写していた(伊吹 2015, 148)。翻って考えれば、勉強ができることや部活等の取り柄があること、そして進路の見通しが立っていることが、彼らにとっては大人から承認されるための許可証だと思っ込んでいたのではないだろうか。そしてそれを持たない自分達に、周囲の大人同様に自分で価値を感じることはできないけれど、自尊心を守るため、そして大人から見捨てられた(と思っ込んでいる)自分を、自分でだけは見捨てないために、苦し紛れにツッパリを通していたことが想定できる。そして彼らにそう思っせてしまっていたのなら、その責任は少なからず教師集団にもある。そういった状況にいる2人が最も欲していたのは、何かをしたから存在を認められるといった条件付きの受容ではなく、無条件での受容だったのではないだろうか。

関連して高橋英児は、仮に消費文化の影響が強いものであっても、かつての反学校的なツッパリ文化が学校の持つ抑圧的な構造に対する意義申し立ての側面を含んでいたように、彼らなりの拘る理由が存在すると述べる(高橋 2016, 52)。2人の逸脱行動の背景に、大人への不信感や承認欲求があることを鑑みれば、自分達が拘って聴いていた楽曲が教員によって取り上げられ、本稿で提案する指導の一例のように扱われれば、自分達の申し立てが認められた、大人達に苦しみを理解してもらえたと感じるのではないだろうか⁵。つまり直接彼らを受容するより、好んで聴いている楽曲を取り上げるという間接的な受容の方が、大人に不信感を抱く2人にとっては逆に効果的であるかもしれない。

加えて他の生徒にとっても、そうした楽曲中に描かれる苦しみは2人に特有のものではなく、自分達にも共通するものだと認識させることができたならば、同時にポピュラー音楽はHRクラスにおいて生徒同士の関係性を紡ぐメディアになりえる。

他方で伊吹は実践の軸にはシンジの職業体験を中心に据えていたが、この職業体験が頓挫したり、職業体験そのものが実現しなかったりした場合には、実践が良好な形で完結しないまま卒業を迎えることになっていた可能性もある。多様な教育実践を用意しておくことは、教師としての生徒指導のバリエーションを増やすメリットもある。

3. ポピュラー音楽を使用したオルタナティブ実践 3-1 指導の手立てと留意点

ここからは尾崎豊の楽曲をどのように使うことで、子ども達を集団として自立させることができるのか具体的に示してみたい。『15の夜』や『卒業』は、若者が社会のルールや大人という存在に衝突しながらも生きていかなければならないという思春期の自我形成における葛藤を描いた作品である。本実践において、これらの歌詞を場面ごとに断片化し、類似していると思われる箇所をまとめた。この2つの楽曲は共通しているところが多いため、場面ごとに解説し、歌詞や作品を単に聴くというよりも主人公像を考察した方がよりシンジやユウマの苦しみ近づくことができるからだ。なお当該楽曲の歌詞を予め正確な形態や順序で記載したいが、著作権や指導方法の観点から、実践のための断片的かつ変則的な引用のみに留める。正式な歌詞は、歌詞サイト⁶等を参考にされたい。

指導は「尾崎豊の歌詞を読み解くことによって、生徒に思春期特有の問題を自覚させること。そしてそれを抱えているのは自分だけではないことを認識すること」をねらいとし、①『15の夜』、『卒業』の歌詞を配り、生徒に目を通させ、この歌の歌詞について生徒にどう思うか考えさせるところから始める。②生徒がこの作品にとってどのようなことを考えるのか発問し、自由に答えさせたり意見を求めたりする。③想定される答えとしては「不良の歌」、「よくわからない」、「関係ない」、「共感できない」が考えられる。そのような意見が挙げれば「なら、この主人公がどのような人か読み解いてみよう」と以下の展開をしていきたい。なお、発問を重ねながら随時生徒の率直な意見を拾って、「では主人公は考えているのだろうか」と次のセクションに繋げる展開することが最大の留意点である。

使用する歌詞	留意点と場面	教師の発問
校舎の影、芝生の上、吸い込まれる空。幻とリアルな気持ち感じていた。チャイムが鳴り、教室のいつもの席に座り、何に従い従うべきか考えていた。ざわめく心、今俺にあるもの。意味なく思えて戸惑っていた。落書きの教科書と外ばかり見てる俺。超高層ビルの上の空、届かない夢をみてる。やり場の無い気持ちの扉破りたい。校舎の裏、煙草をふかして見つければ逃げ場も無い。	虚無感や焦燥感に気づかせる。「意味なく思えて～」や「やり場の無い気持ちの～」に焦点化。一抹の寂しさも示唆する。	主人公は何を考えているんだろうか？主人公はどういう状況にあり、どういう人なのか、想像してみよう。何らかの葛藤や悩み、不安を抱えてはいないだろうか？なぜ煙草を吸うのだろうか？何か理由があるのではないだろうか？
放課後、街ふらつき、俺達は風の中、孤独瞳に浮かべ寂しく歩いた。笑い声とため息の飽和した店で、ピンボールのハイスコア競い合った。退屈な心、刺激さえあれば、何でも大げさに喋り続けた。誰かの喧嘩の話にみんな熱くなり、自分がどれだけ強いかわりたかった。力だけが必要だと頑なに信じて、従うとは負けることと言いつつ聞かした。友達にさえ強がって見せた、時に誰かを傷つけても。しゃがんで固まり背を向けながら、心の一つもわかり合えない大人達を睨む。そして仲間達は今夜家出の計画を立てる。とにかくもう学校や家には帰りたくない。自分の存在が何なのかさえわからず震えている 15 の夜。	存在証明を必死に得ようとするも、時間だけが過ぎていく煩わしさや葛藤。空白の時間を充実したものだと見せかけても疲弊すること。手を差し伸べてくれない大人や周囲への苛立ちに焦点化させる。	どうして「俺達」でいるのに孤独なのだろうか？淋しいのだろうか？なぜ笑うのにため息が出るのだろうか？大げさに喋り続けたのだろうか？彼らはピンボールを楽しんでいたのか？どうしてどれだけ強いかわりたかったのか？強がっていたのか？負けるとはどのようなことなのか？なぜ家出するのか？なぜ帰りたくないのか？「自分の存在」とは何か？ちょうど、みんなと同じ年頃だ。
恋の結末もわからないけれど、あの娘と俺は将来さえずっと夢にみてる。大人達は心を捨てろ捨てろと言うが俺は嫌なのさ。退屈な授業が俺達の全てならば、何てちっぽけで、何て意味の無い、何て無力な 15 の夜。やがて誰も恋に落ちて愛の言葉と理想の愛、それだけに心奪われた。生きるために計算高くなれと言うが、人を愛す真直ぐさを強く信じた。大切なのは何？愛することと生きるためにすることの区別迷った。	唯一自分を支える愛を信じたい気持ちや、それを軽視する大人の意見の間で揺れ動く葛藤に焦点化させる。主人公も大人に歩み寄ろうとしている点にも着目。	恋と勉強を天秤にかけたことはないか？誰かを好きになった気持ちを押し込めたことはないか？みんなは授業以外に自分が拘るもの、自分がやるべきことはあるか？主人公が言っている生きるためにすることとは何だろうか？計算高いとはどういうことだろうか？主人公は何に迷っているのだろうか？
冷たい風、冷えた躰、人恋しくて。夢みてるあの娘の家の横をサヨナラ吹き走り抜ける。闇の中ぼつんと光る自動販売機、100 円玉で帰る温もり、熱い缶コーヒー握り締め。行儀良く真面目なんて出来やなかった。行儀良く真面目なんてクソ喰らえと思った。夜の校舎、窓ガラス壊して回った。逆らい続け、あがき続けた、早く自由になりたかった。	何もからの旅立ち、逃避、反抗。主人公の決意の裏側にある気持ち（自らやっているのか、本意なのか）を考えさせる。	悩んだ末に主人公が取った行動をどう思うか？みんなならどうするか？自分の気持ちに蓋をして、自分を殺して周りに合わせることができるか？それは辛いことではないか？ある意味で、行動した彼は正直ではないか？
信じられぬ大人との争いの中で、許し合い一体何わかり合えただろう？うんざりしながら、それでも過ごした。一つだけわかっていたこと。この支配からの卒業。盗んだバイクで走り出す。行き先もわからぬまま、暗い夜の帳の中へ。覚えたての煙草をふかし、星空を見つめながら、自由を求め続けた 15 の夜。誰にも縛られたくないと逃げ込んだこの夜に、自由になれた気がした 15 の夜。	従うしかないことを悟っているから、幻の自由を求めて必死に自分を満たそうともがける点に気づかせ、生徒との共通項を見出す。	彼は意識の中の見えない大人と戦っていたのではないか？卒業すれば葛藤から逃れられると思っていたのではないか？その日を夢見て逃避（ストレス発散）で自分を保っていた。表現の方法は違えど、みんなもあるのでは？みんなを縛るものは何だろうか？

卒業して一体何わかるというのか？思い出の他に何が残るといえるのか？人は誰も縛られた、かよわき子羊ならば、先生あなたはかよわき大人の代弁者なのか？俺達の怒りどこへ向かうべきなのか？これから何が俺を縛り付けるだろう？あと何度自分自身卒業すれば本当の自分に辿り付けるだろう？	結局自分で立ち向かう必要性に気づかせる。何かへの反抗ではなく、みんなが悩みを共有する点を強調。	自分を苦しめていたのは学校や大人だったはずだ。でも実は先生も色んなものに縛られている。みんなが持っているストレスは誰にぶつけるべきなんだろう？それはいつまで続くのか？
仕組みられた自由に誰も気づかずに、あがいた日々も終わる。この支配からの卒業。戦いからの卒業。	眼前の大人とは違う大人になる。	学校は終わる。でも悩みに気づけた僕達は仲間。一人ではない。

その後①「シンジとユウマがこの曲を好んで聞いていたこと」を伝える。②どうして2人がこの曲が好きだったのかクラスに発問し、主人公像と2人との共通項を見出す。③歌詞の考察の過程を思い出させ、自分達と2人との共通点を見出させて締める。

そしてこの実践をより効果的に締めくくるための一案がある。単に最後に曲を流したり、教員自身が歌唱したりするのも良いが、シンジやユウマにこれらの楽曲をギター等で歌わせることも効果があるだろう。それを実現するためには、実践を行うに当たって2人にその内容を提案し、綿密にコミュニケーションを取る必要があるが、このような歌唱指導や楽器指導を通して2人と教員との信頼関係を築ききっかけもできる。そしてその時、楽曲は教師と2人とを繋ぐメディアであると言える。2人が尾崎豊を好んで聴いていたのであれば、この提案に興味を示す可能性があり、彼ら自身のアイデンティティ構築のきっかけにもなるだろう。クラスメイトの前で発表するという目標は彼らの励みになり、努力そして成功の体験を得ることもできる。またしっかりと練習をして歌う姿をクラスメイトに見せることができれば、いっそう2人に対する認識を変化させることもできる。彼らをクラスに包摂する締めくくりとしては相応しいかもしれない。

3-2 実践に対する考察及び分析

このように実践案は、生徒それぞれに個別対応をしていた伊吹に対して、集団的なアプローチを可能にするものであることがわかる。逸脱行為に走るシンジとユウマ、そして他の荒れた生徒をクラスの中に組み込むだけでなく、受験勉強に勤しみ、彼らとは一線を引いている他の生徒をもつなぎ、1つの集団の中に包摂する機能を果たせるだろう。

実践前、シンジやユウマらが抱えている問題には関係無い別世界のものであるという認識が他の生徒達の中に蔓延っており、伊吹は教室には彼らに対する共感が無い(伊吹 2015, 148)と述べていたが、福田が指摘したように、受験期の厳しい時期であるから

こそ尾崎豊の作品を借りて届けられる2人の叫びは、周りの子ども達にも届く可能性(福田 2015, 166-167)がある。尾崎豊が描く思春期の葛藤、つまりシンジやユウマらが抱えるアイデンティティへの闘争はクラス全員に共通しており、ポピュラー音楽がメディアとして機能することで、向き合う対象や進路は違うものの、実際には質の同じ悩みを抱える仲間であることを喚起させられる。そして互いに自分達の置かれている苦しい状況を共感し、シンジとユウマの苦しみに当事者としての意識を芽生えさせることも可能であろう。

例えば中西正司と上野千鶴子は、誰でも初めから当事者であるわけではなく、現在の仕組みに合わないために問題を抱えた人々が当事者になること。そして社会の仕組みやルールが変われば今問題であることも問題でなくなる可能性がある(中西・上野 2003, 9)。シンジとユウマは現代の学校システムにはマッチできず、生きることに問題を抱えている。しかし他の生徒も実は気づいていなかっただけで、現代の学校システムにマッチしていない自分の一側面を察知するかもしれない。つまり2人の苦しみを通して、自分の一部を2人の中に見出すのである。そしてその時に両者は共通の当事者意識を持ち、自分達が快適に生きるためには何が必要なのかを探る。そうすることで、将来的に環境を変革することへと乗り出すきっかけを本実践は作ることができるだろう。

また本実践案は尾崎豊の楽曲をメディアとして使用することで、他の生徒達が2人に共感し、受け入れることを意図しているだけではない。G.ビースタは、新参者が既存の社会的・文化的、政治的な秩序に挿入される時に、彼らは何らかの仕方でのような秩序からの独立も手に入れるという筋道に教育が何の関心も無いならば、教育は非教育的になる(ビースタ 2016, 111)と述べている。シンジとユウマをクラス内秩序への新参者として見なすならば、逸脱した彼らは自らの存在を受容されることを要求しており、単に現存する秩序に包括されたいわけではない。彼らは新しいアイデンティティつまり新しい行動の仕方や存在の仕方が可能

になり、そして自分達がクラス内の勘定に入れられるような方法で秩序を再定義しなければならない。つまり排除された自分達を既存の秩序に包括するのではなく、その既存の秩序を平等の名の下に変化させなければ、彼らが独立したことにはならない(ビースタ 2016, 175)。そして実践では、彼らを包括するだけでなく、集団の在り方そのものを変革⁷させ、彼らに対して共感的な態度、そして他の生徒も自分たちの中にある彼らと類似した苦しみに目を向けさせることを目論んでいる。そうすることで、2人だけでなく他の生徒の意識を変えることを意図している。換言すれば、単にシンジやユウマというマイノリティである新参加者をクラス内のルールに従わせる形で包摂するだけでなく、シンジとユウマを受け入れる形にマジョリティ側である他の生徒を変化させることをねらいとしている。こうした変化の機動力は内側からではなく外側からやってくる(ビースタ 2016, 175)。マイノリティ側が要求し、それに教育が関与することが望ましいと言える。

3-3 福田の指摘を超えて

他方で、見逃してはならない知見がある。福田は、2人がこの作品のどこに惹かれて好んで聴いていたのかということを教師集団が引き出し、他の生徒と共に共有させることは、受験期の苦しい時期であるからこそ生徒集団として成長するために有意義な機会であると福田は指摘していた(福田 2015, 166-167)。だがそこには一方的に他の生徒が2人に共感し、2人の気持ちを理解するといったマジョリティ側からのマイノリティ側への一方通行の施しのような構図も見受けられる。しかしながら前述した通り、既存の秩序を平等の名の下に変化させ、彼らが独立した(ビースタ 2016, 175)ならば、2人も同様に、他の生徒の受験期の苦しみに対して理解を示せることが望ましいのではないだろうか。そうでなければ、彼らは永久に受け入れられる側のマイノリティのまま、マジョリティ側に施しを受けているに過ぎない。伊吹は教室には彼らに対する共感が無い(伊吹 2015, 148)と述べていたが、当然2人からクラスメイトへの共感も無いだろう。だが双方向の共感へと導くことが、向き合う対象や進路の多様性を互いに享受し、それでも抱える悩みの質が同じ仲間であることを共有したことになるのではないだろうか。そのように他の生徒を気遣える状態になった時こそ、2人がマイノリティではなくなる時であろう。

また本稿においては尾崎豊の楽曲をメディアとして取り上げたが、実際にはこのような葛藤を描いているアーティストは他にも数多く存在する。大切なのはシンジやユウマといったマイノリティ側に置かれている生徒達にスポットを当てることである。したがってマ

イノリティ側にとって大切なものや関心事をマジョリティ側に開示し、マジョリティ側にとっても対岸の火事ではないことが実感できるのであれば、尾崎豊に拘る必要もない。単に本実践案においてはシンジとユウマの関心事が尾崎豊であり、尾崎豊の世界がマジョリティ側にとっても関心事になりえる可能性があったに過ぎない。実際に他の事例で応用するのであれば、何をメディアにするかが教師の腕を問うところであろう。

4. おわりに

4-1 本稿のまとめとメディア研究との連結

本稿では、尾崎豊の『15の夜』や『卒業』といったポピュラー音楽の歌詞を生徒指導の場面で使うことによって、学校教育におけるメディアとしてのポピュラー音楽の新たな可能性について考察してきた。困難を抱え、逸脱した生徒が好んで聴いている楽曲を用いて指導を行うことによって、その悩みをクラス全体で共有し、生徒同士の関係性を紡ぎ直した時、その楽曲はメディアとしての役割を果たしたことになる。

ところで本稿で示した実践例に登場したのは、尾崎豊という生徒とは世代の異なるアーティストであった。実践例のなかでは、その楽曲を教師が使用することによって生徒同士だけでなく、教師と生徒との関係性をも紡ぎ直そうとしている。前述した小泉は、世代の異なる教師とコミュニケーションを図る楽曲を、スタンダード・ミュージックとして位置づけている(小泉 1999, 33)。だがポピュラー音楽のこのようなメディアとしての機能は、単に教師と生徒との何気ない会話を促進させるだけではなく、生徒指導という教育的場面においても両者の関係性を再編するにも有効である可能性が示された。

他方でメディアとしてのポピュラー音楽の可能性を考えた時、こうした使用を予め想定してポピュラー音楽が制作されていることも考えられる。例えば、いじめをテーマにした楽曲⁸が制作される裏には、作り手が聞き手へのメッセージを送ると共に、教育現場でのこうした利用を想定しているのかもしれない。例えばW.ベンヤミンは芸術作品の複製が生じると、今度は予め複製されることを狙った作品が作られるようになることも述べている(ベンヤミン 1970, 19)。ポピュラー音楽は今やCDや音楽配信というテクノロジーを駆使した複製メディアであるため、ベンヤミンの著述を踏まえれば、本稿のような教育的場面での使用は複製メディアの現代的な発展例の1つとして捉えられる。

また、M.マクルーハン⁹はラジオや映画のような「熱い(hot)」メディアと電話やテレビのような「冷たい(cool)」メディアという、メディアを区別する基本原理を提唱し、熱いメディアとは単一感覚を「高精細度」

(high definition) で拡張する、データを十分に満たされたメディア、対して冷たいメディアをその逆だと説明している(マクルーハン 1987, 23)。つまり熱いメディアは受用者によって解釈される余地があまり無いため、受用者による参与性が低く、冷たいメディアは参与性あるいは補完性が高い。だからこそ当然のことであるが、ラジオは電話のような冷たいメディアと違った効果を利用者に与える。同様に写真は視覚的に「高精細度」であり、漫画が「低精細度」の冷たいメディアであるとマクルーハンは定義しているが、それは与えられる情報量が少なく、聴き手がたくさん補わなければならないからである。もちろん現代においてもマクルーハンの列挙する例が合致するかと問えば、やや疑問符は打たれる。現代においては、熱いメディアの代表例は映画や漫画であると想定され、冷たいメディアであるものはラジオやネットメディアであるだろう。また、テレビはドラマ等パッケージ性の高いものと、バラエティ番組や視聴者参加番組のようにパッケージ性の低いものが混在しており、同じメディアでも一概に分類することは誤謬を孕む可能性がある。そもそもそのメディアが冷たいか熱いかは、同じ受け手であったとしても状況に左右もされうるだろう⁹。

しかしながらこうしたマクルーハンの見解は、今後様々なものがメディアとして人と人とのつながりを生み出していくなかで徐々に明確化されるであろう。少なくとも生徒指導という従来は用いられなかった場面でポピュラー音楽を使うことによって、ポピュラー音楽の新たな可能性と効果的な生徒指導の方法を模索した本稿の試みは、メディア研究をする上でも意義があったと言えるだろう。

4-2 今後の研究課題と展望

最後になるが、メディア研究の視点そして生徒指導の視点から今後の研究課題をそれぞれ記しておきたい。

前述したマクルーハンによればメディアはメッセージであり(マクルーハン 1987, 7)、どんなメディアでもその「内容」は常に別のメディアである(マクルーハン 1987, 8)とされている。つまり同じ楽曲でもカラオケで聴くか、それとも CD で聴くかによってもその享受のされ方は当然異なる。このような点に関してベンヤミンの概念を用いて考えれば、記録やコミュニケーションのメディアが進化する現代では、聴取する順序により必ずしも本物を本物と認識できないことも起こりうる。そのことで現代では、聴いた人間にとって皮肉にも複製を本物だと思ふこともあるだろう。そして、どのような消費のされ方をオリジナルだと思ふかは、個人化した人々の選択や人生経路に左右されてしまう(玉木 2012, 3)。仮に複製されたものが聴

き手によって印象深い場面や思い出になった場合(例えば結婚式や、自分が失恋した時に友人が歌ってくれた等)には、アーティスト本人が歌唱したのではなく、生成される複製にこそリアリティを感じることもあるだろう。ベンヤミンは「いま」「ここに」しかないという芸術作品特有の一回性、つまりオリジナリティの感覚をアウラという概念で定義しているが(ベンヤミン 1970, 12-14)、メディア研究そのものの歴史の中で、本稿のようなポピュラー音楽の使用が生徒達の中にどのようなアウラを根付かせるのか検討することは、複製メディアが当然のものとして存在する現代では課題であるだろう。

他方で、かつてポピュラー音楽はサブカルチャー、ユースカルチャーそしてカウンターカルチャーとされるため、生徒指導をする上で教育現場では相応しくないものとして敬遠されがちであった。そして今でもそういった考え方を持つ教員もいるだろう。だが冒頭で示した教師文化でのポピュラー音楽の使用のように、時代の中で教師の認識は変わりつつある。また音楽に限らず最近ではカードゲームを用いた集団作り及びクラス内でのルール形成の実践(加納 2015, 109-111)まで存在する。そのような実践は「ダメだと決まっているからダメ」ではなく「なぜダメなのか」そして「ダメでなくするためにはどのようなルール作りをすればいいのか」という道徳教育としても評価できるだろう。

加えてそれは生活世界に溢れる何気ないモノをどう受容し、どう使用するのかというリテラシー教育をどう行うのか、という手がかりにもなる(玉木 2011, 99)。例えばカードゲーム同様に「スマホ禁止」と学校でどれだけ叫んでも生徒達は学校を出れば使うであろうし、情報を得るためのツールとしての利便性は最早否定できない。今後よりいっそう生活に欠かせないツールになっていくことだろう。そういった時に問題なのは新たなツールではなく、新たなツールの使い方を学んでいないことである。したがってそのような従来の学校文化で禁止されていたものを敢えて教育に取り入れ、どう使うかを教えることも求められ、その実施方法も今後は検討する必要がある。そうでなければむしろ教育はますます生徒の生活現実と解離し、彼らを無視していることになる。したがってポピュラー音楽の可能性に関する研究を1つ契機とし、学校内外での生徒の豊かな関係性を育む良いメディアになっていければ、ポピュラー音楽をはじめとする他の若者文化が学校教育で使用される後押しにもなるだろう。そしてそのような使用に関する新たな研究が必要であることも、当然示唆できる。

[参考文献・資料一覧]

- 伊吹 2015: 伊吹望. 俺の人生わここから. 照本祥敬, 加納昌美. 生活指導と学級集団づくり 中学校. 高文研. 138-160.
- 岡田 2011: 岡田尊司. 愛着障害 子ども時代を引きずる人々. 光文社.
- 加納 2015: 加納昌美. 3年A組の物語. 照本祥敬, 加納昌美(編集). 生活指導と学級集団づくり 中学校. 高文研. 102-125.
- 小泉 1997: ビートルズ教育学. 音楽と芸術. Vol.1. 114-136.
- 小泉 1999: 小泉恭子. 高校生とポピュラー音楽——教育の場におけるジェンダー分化のエスノグラフィ—. 北川純子(編集). 鳴り響く〈性〉. 勁草書房. 32-57.
- 小泉 2000: 小泉恭子. ポピュラー音楽と教育. ポピュラー音楽研究. Vol.4. 46-57.
- 木下 2015: 木下和彦. J-POPの音楽構造を活用した音楽づくりの実践—小学校5年生を対象とした授業の分析と考察—. 東京成徳大学子ども学部紀. Vol.4. 51-61.
- 木下・中山 2016: 木下和彦, 中山由美. 中学校音楽科におけるJ-POPを用いた旋律創作の実践. 音楽教育実践ジャーナル. Vol.13(no.2). 66-77.
- 絹村 2006: 絹村俊明. あの手この手で言語学習に挑む定時制. 小島昌世編. 授業づくりで変える高校の教室3英語. 明石書店. 79-98.
- 高橋 2016: 高橋英児. 「学校文化」の視点から行事・文化活動をとらえなおす. 全国生活指導研究協議会. 生活指導, 729号. 高文研, 46-53.
- 谷尻 2000: 谷尻治. ヒットソングが生徒会をかえるきっかけに. 生活指導. No.554. 明治図書. 72-73.
- 玉木 2011: 玉木博章. せつなに触まれる子ども達—若者文化の教材化を通して—. 生活指導. No.695. 明治図書. 96-99.
- 玉木 2012: 玉木博章. 中部地区研究会発表報告 三井徹『大正時代のヒット〈籠の鳥〉分析: 三拍子をいまも二拍子で歌う日本人』. 日本ポピュラー音楽学会ニューズレター. 94号.
<http://www.jaspm.jp/wp-content/uploads/2013/07/NL94.pdf> (2017年9月6日最終確認)
- 玉木・藤井 2012: 玉木博章, 藤井啓之. 教育における〈時間・空間・人間関係〉問題に関する研究(1)—ベルクソンの時間論を手がかりに—. 愛知教育大学研究報告, 第61輯(教育科学編). 89-95.
- 玉木・藤井 2014: 玉木博章, 藤井啓之. 教育における〈時間・空間・人間関係〉問題に関する研究(3)—ベルクソン哲学を手がかりにしたキャリア教育の検討—. 愛知教育大学研究報告, 第63輯(教育科学編). 127-135.
- 中西・上野 2003: 中西正司, 上野千鶴子. 当事者主権. 岩波新書.
- 中西・玉木 2015a: 中西裕, 玉木博章. 聞き取り調査に見る若者のカラオケにおける千曲の心理—「一座する芸能」としてのポピュラー音楽消費行動—. 就実表現文化. 第9号. 75-94.
- 中西・玉木 2015b: 中西裕, 玉木博章. 行事によって形成される関係性をもたらす行動と心理的变化に関する試論—祭りの後の祭り「打ち上げ」の聞き取り調査を手がかりにして—. 就実論叢. 第44号. 249-264.
- 中西・玉木 2016: 中西裕, 玉木博章. 若者のカラオケ利用と選曲の心理に関する調査—ポピュラー音楽需要の一形態として—. 就実表現文化. 第10号. 62-78.
- ハーバーマース 1986: Jürgen Habermas. 1981, *THEORIE DES KOMMUNIKATIVEN HANDELNS*. Suhrkamp Verlag Frankfurt. 岩倉正博, 藤沢賢一郎, 徳永恂, 平野嘉彦, 山口節郎訳. コミュニケーション的行為の理論(中). 未来社.
- ビースタ 2016: Gert J. J. Biesta, 2010, *Good Education in an Age of Measurement: Ethics, Politics, Democracy*. Paradigm Publishers. 藤井啓之, 玉木博章訳. よい教育とはなにか—倫理・政治・民主主義. 白澤社.
- 福田 2015: 福田敦志. 「捨てられた」子どもを見捨てず、生きることもあきらめさせず. 照本祥敬, 加納昌美(編集). 生活指導と学級集団づくり 中学校. 高文研. p.161-169.
- ふくりゅう 2013: ふくりゅう. カラオケ JOYSOUNDに聞く、ボカロ文化最前線! なぜボーカロイド楽曲は人気なのか. 別冊カドカワ 総力特集ニコニコ動画未来はユーザーの手の中. 86-89.
- ベンヤミン 1970: Walter Bendix Schönflies Benjamin, 1936, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, *Zeitschrift für Sozialforschung*. 高木久雄, 高原宏平訳. 複製技術時代の芸術. ヴァルター・ベンヤミン著作集2. 晶文社.
- マクルーハン 1987: Herbert Marshall McLuhan, 1964, *Understanding Media: the Extensions of Man*, McGraw-Hill. 栗原裕, 河本仲聖訳. メディア論—人間の拡張の諸相. みすず書房.
- 宮台 2007: 宮台真司, 石原英樹, 大塚明子. 増補サブカルチャー神話解体—少女・音楽・マンガ・性の変容と現在. ちくま文庫角川マガジンス.
- 米蒸 2006: 米蒸健一. 歌を授業に. 小島昌世編. 授業づくりで変える高校の教室3英語. 明石書店. 37-44.
- 渡辺 1994: 渡辺潤. メディアの欲望 情報とモノの文化社会学. 新躍社.

1 なお、ポピュラー音楽の教育現場での使用に関する各国の俯瞰的な著述については小泉(2000)が詳しい。

2 小泉(1999)は高校生の音楽聴取を対象に調査をし、高校生の中にはパーソナル・ミュージック、コモン・ミュージック、スタンダード・ミュージックという位置づけが存在していることを明らかにしている。そして小泉によれば、パーソナル・ミュージックこそがインフォーマルなものであり、友人との関係性において音楽の好みに気遣いを要するのであれば、コモン・ミュージックはインフォーマルなものであるとは言えない。そして小泉の場面設定のなかには、バンドコンテストというセミフォーマルな場面も存在する(小泉1999, 48-50)とされている。だがこのようなセミフォーマルとインフォーマル、そしてフォーマルといった様々な場面や関係性におけるポピュラー音楽の使い分けは、その楽曲が個人のなかでどのように位置づけられているのかによって一人ひとり異なるため、実際には明確に分類できない。例えば、ある生徒にとってはインフォーマルな場面であっても、またある生徒にはセミフォーマルな場面となる。またセミフォーマルな場面など存在しない生徒もいるだろうが、この議論に関しては本稿の趣旨とは逸れるため他の機会に譲る。

3 例えば絹村(2006)のように授業教材として使用したポピュラー音楽が、教師中心的な使用によって授業を通して生徒間の関係性を形成することに貢献したならば、授業においてもポピュラー音楽はメディアとして機能したことになる。

4 幼少期に十分な親の愛情を得ることができず、極度の人間不信(反応性愛着障害)や過剰な親密性(脱抑制型愛着障害)を求めようとする症状。詳しくは、岡田(2011)を参照。

5 英語の授業実践ではあるが、実際に絹村も授業で洋楽を使う時に自ら選んだ楽曲以外に女子生徒からの要望でBACK STREET BOYSの楽曲を取り入れている(絹村2006, 85)。こうした試みは生徒の関心を惹いたり、生徒と教師との理解を深めたりする上で効果があると考えられる。

6 例えば「歌ネット」<http://www.uta-net.com/artist/3626/>(2017年9月6日最終確認)。

7 ビースタは既存の秩序を内側からは表現されえない、ありえない場所から崩壊させるプロセスをJ.ランシエールの言葉を引用して民主主義化と述べる(ビースタ2016, 176)。

8 例えば最近の作品ではBABY METAL『イジメ、ダメ、ゼッタイ』やAKB48『軽蔑していた愛情』が挙げられる。

9 例えば、ある人が同じお笑いの番組を見ても、それを見た回数や見る時の心境によってどのように感じるかは全く違う(玉木・藤井2014, 127)。必ず笑えた作品でも、パートナーとの楽しい思い出が付随してしまうと、別れた後では見る度に悲しく感じることも想定できる。こうした人間意識の相互異質性に関する議論は玉木・藤井(2012, 91-93)を参照。