

学校音楽におけるポピュラー音楽の有用性についての一考察

—小学校高学年を対象として—

町 田 直 樹

- I 研究の概要
 - 1 問題の所存と先行研究
 - 2 研究の目的と構成
- II ポピュラー音楽の概要
 - 1 ポピュラー音楽の歴史
 - (1) ポピュラー音楽の歴史
 - (2) ポピュラー音楽とは
 - 2 ポピュラー音楽の様々なジャンル
 - (1) ポピュラー音楽におけるのジャンル
 - (2) 日本独自のポピュラー音楽のジャンル
 - (3) J-POPの概要
 - 3 J-POPとメディア
 - (1) メディアとは
 - (2) J-POPとメディアの関連性
- III 教科書上からみたポピュラー音楽
 - 1 小学校使用教科書（令和2年度～）掲載曲の分析
 - 2 教科書上でのポピュラー音楽の取り扱い
- IV ポピュラー音楽の教材としての有用性
 - 1 ポピュラー音楽の教材化について
 - (1) 音楽教材とは
 - (2) 小学校音楽科の目標とポピュラー音楽の教材性
 - (3) 教材化の視点
 - (4) ポピュラー音楽の取り入れ方
 - 2 小学生とポピュラー音楽
 - (1) 小学生におけるポピュラー音楽の嗜好性
 - (2) ポピュラー音楽との関わり
- V 研究のまとめと今後の課題
 - 1 本研究のまとめ
 - 2 本研究の成果と今後の課題

I 研究の概要

1 問題の所在と先行研究

現在、情報化が進むと共に、昔は、CDなどメディア媒体でしか購入できなかった音源が、今の主流は、インターネット回線を用いた「配信」という形で入手することであろう。同時に、小学生がポピュラー音楽に接する機会も増えていると捉える。YouTube等で簡単に観たり聴いたりできる時代なのである。

今の小学生の実態を考えてみる。学校での話題は、アニメ、映画、テレビドラマ、バラエティー番組、音楽番組についてが大半を占める。ここで、「音楽」に的を絞ってしてみると、クラシックの話友達同士でしている場面は、ほとんど見うけられないと言っても過言ではないだろう。言い換えれば、ほとんどがJ-POPの楽曲の話題であったり、その曲を歌っているアーティストの話題である。

児童の実態が昔とは変わっているのである。今ある楽曲から音楽的学びを深められないかという思いを抱きながら、主教材である教科書に着目してみると、J-POPの楽曲がほとんど扱われていなかった。情報化社会の現在、「学校」という教育の場で、小学校音楽科教育はどうあるべきか考えたとき、ポピュラー音楽、特にJ-POP楽曲を通して学習に、大きな可能性を感じている。

音楽科教育に関する先行研究を調査してみると、ポピュラー音楽と関わりがあると捉える先行研究は以下の通りであった。

- ・安斎喜弘「小学校音楽科におけるポピュラー音楽の教育的可能性」『横浜国立大学修士論文』1999
- ・津田正之／高橋美樹「沖縄のポピュラー音楽を題材とした音楽授業づくりの一試論」『琉球大学教育学部附属教育実践総合センター紀要 第10号』2003
- ・安部有希／伊東英「音楽教科書におけるポピュラー音楽—教材としての意義と可能性」岐阜大学カリキュラム開発研究 25(2), 56-64, 2008-03

以上、音楽科教育の先行研究（ポピュラー音楽と関わりのあるもの）を調査したが、音楽科教育に関する研究で、ポピュラー音楽が取り扱われているものは多くはないことがわかる。

本研究では、「小学校音楽科におけるポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）の教材性」を探り、「小学校音楽科におけるポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）の有用性」を追究していく。

本研究では、次のことを課題として提起したい。

- ◆小学校音楽科教育におけるポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）のあり方について考えること。
- ◆小学校音楽科の学習におけるポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）の有用性について考えること。
- ◆J-POPに精通している教師が少ないこと。

2 研究の目的と構成

本研究は、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）が、現在の小学校音楽科教育において、どのように扱われているか、どのように考えられているのかを分析・考察する。そして、現在及びこの先の小学校音楽科教育においての、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）の有用性を様々な視点から探っていくことを目的とする。

本研究は、5つの章で構成されている。

IIでは、「ポピュラー音楽」について探っていく。

1では、ポピュラー音楽を広く探り、その歴史を見ていく。「ポピュラー音楽」という言葉は、何気なく使用されているのが現状であるが、使用者ははたして、意味を理解して使っているのだろうか。このようなことも明らかにしながらポピュラー音楽の歴史を見ていくことにする。

2では、ポピュラー音楽のジャンルについて明らかにしていく。ジャンルは多数存在する。どのようなポピュラー音楽のジャンルが世界には存在するのか、もしくは存在していたのかを概観する。そして、本論文でキーワードとなってくる「J-POP」について、考えていく。J-POPの歴史等を概観することにより、現在のJ-POPシーンがみえてくるだろう。

3では、J-POPに大きく関係していると思われる、メディアとの関係についても、明らかにしていく。

Ⅲでは、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）に視点をおきながら、主教材である教科書を概観及び比較・検討していく。

Ⅳの1では、小学校音楽科におけるポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）の教材としての有用性について検証・検討していく。

まずはじめに、音楽教材について概観する。次に小学校音楽科の目標を概観し、ポピュラー音楽の教材性について検討する。そして、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）を教材化するに当たって、教材化についての先行研究を概観し、教材化の視点について考える。

以上のことを念頭に置き、小学校音楽科の授業に、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）を教材としてどのように取り入れることができるのかを検討する。

2では、現代の小学生がポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）とどのような関わりを持っているのかを分析・考察し、小学生の音楽の嗜好性を探っていく。

Ⅱ ポピュラー音楽の概要

1 ポピュラー音楽の歴史

ポピュラー音楽という言葉は、誰もが知っていて、馴染み深い言葉である。「ポピュラー音楽とは何か？」と質問されると、その答えが一致しないことは少なくないのが現状である。

本研究を進めるにあたり、曖昧な形で広がっているであろう「ポピュラー音楽」という言葉の意味を、ポピュラー音楽の歴史等を探ることから、意味を再確認していく。よって、本節では「ポピュラー音楽」について探っていくことにする。

(1) ポピュラー音楽の歴史

何をポピュラー音楽ととらえるかによってポピュラー音楽の歴史の定義も違ってくる。そこで、「世界中に影響を与え、商業的にも成功した音楽」について考えると、1960年代のロックが原点のひとつになるかもしれない。ロックンロールがいつ誕生したかについては諸説があるが、少なくとも1954年にビル・ヘイリーの“ロック・アラウンド・ザ・クロック”がヒットや、チャック・ベリー、リトル・リチャードの登場によって、ロックンロールはアメリカのポピュラー音楽における一大潮流のひとつとなった。同年にサン・レコードからデビューしたエルヴィス・プレスリーが1956年に大手RCAに移籍して大スターになったことにより、その影響力は決定的なものとなりバディ・ホリー、ロイ・オービソン、エヴァリー・ブラザーズらが続いた。

1959年頃からロックンロールは徐々に洗練化を進める。アーティストによるオリジナル・ソングやブルースのカヴァーを中心としたレパートリーに代わり、ロックンロール向けの新曲を提供する音楽出版社が台頭し、ストリングスなども導入されるようになった。この流れをブリル・ビルディング・サウンドと呼び、この頃から“ロックンロール”に代わって“ロック”という呼び方が一般化する。

ロックにおいてはサウンドの洗練化がある程度まで進むと、それへの反動としてプリミティヴなパワーを持ったギター・サウンドの復権が起きるといった流れが何度か繰り返されている。その最初の例が、ブリル・ビルディング・サウンドに対するサーフィン・ホットロッド・サウンドの登場である。ロックはボーカルを中心とするサウンド作りを基本とするが、ロックンロール黎明期からインストルメンタルの作品も存在した。その場合に中心となる楽器はエレキギター、サックス、オルガンなどだが、次第にエレキギターが主役の座に着く傾向が強まった。この傾向は1958年に登場したデュアン・エディと1960年に登場したベンチャーズによって確定的になった。

こうした流れを受けてカリフォルニアの若者たちの間で1961年頃から流行したのが、サーフィンをしている時の感覚をエレキギターを中心としたインスト音楽で表現したサーフ・ミュージックである。当初はインストであったサーフ・ミュージックにボーカルを付けたのがビーチ・ボーイズである。ビーチ・ボーイズの登場によってサーフ・ミュージックは一挙に全米に広がった。また、間もなく歌詞のテーマ

はサーフィンだけでなくホットロッド・レース（アマチュアによる公道での自動車レース）にも及んだ為、これらの音楽をサーフィン・ホットロッド・サウンドと呼ぶ。

一方のイギリスでもロックンロールの影響は徐々に広がっていった。1950年代のイギリスではスキッフルが流行していたが、スキッフルのミュージシャン達は、次第に自分達のサウンドにロックンロールの要素を取り入れていった。スキッフルと呼ぶよりはロックンロールと呼ぶ方が適切であるようなイギリスの音楽は1958年にデビューしたクリフ・リチャードを源泉とする。そして、1962年に登場したビートルズによってその流れは確実なものとなった。彼らの登場後、次々とフォロワー的なビート系バンドが登場した。その多くがビートルズの出身地であるリバプールのバンドだったため、リバプールサウンド（もしくはリバプールを流れる川の名前からマージー・ビート）と呼ばれている。

1964年、ビートルズはロックンロールの本場であるアメリカへの上陸をはたし、そのサウンドは全米を席卷することになった。ビートルズ以外にも、ローリング・ストーンズやザ・フーといったイギリスのロックバンドがこの時期つぎつぎとアメリカでヒットしたことから、これをブリティッシュ・インヴェイジョン（British Invasion：イギリスの侵略）と呼ぶ。アメリカでもブリティッシュ・インヴェイジョンの影響を受けて、ガレージロック・グループが次々と登場し、一部のバンドは成功を収めた。

時を同じくしてブリティッシュ・インヴェイジョンの影響を受けたフォーク・グループも次々と登場した。これらのグループの多くは元々はフォークを演奏していた若者たちによって結成されたものであり、彼らの音楽性もフォークからの影響を消化したものだだった為、この動きはフォーク・ロックと呼ばれる。フォーク・ロックの代表的アーティストは、ボブ・ディラン、バーズ、タートルズ、ママス&パパス、ポー・ブラメルズ、グラスルーツ、（カントリーロックの範疇かも知れないが）バッファロー・スプリングフィールドなどがある。

また、この時期に、その後のロックサウンドを決定付けるギターのフィードバックサウンドやエフェクターの一種であるファズが生まれている。それまでは、真空管アンプによるナチュラルに歪んだ音で演奏されていたものが、よりヘヴィな音で表現可能となった。そこで生まれたジャンルの一つに、クリーム、ジミ・ヘンドリックスに代表される強烈にハードなブルースを演奏するブルースロックがあった。実験的なサウンド作りという手法は次第に他のアーティストにも波及していった。中でも、音楽によってドラッグで起きるトリップ体験を表現するムーブメントが起こった。その幻惑的なそのサウンドはサイケデリック・ロックと呼ばれた。ドアーズ、ジャニス・ジョップリンなどが代表格として知られる。

実験性とは別に、他のジャンルの要素を取り込む動きも盛んになった。ブルースの影響を消化したブルース・ロック、カントリーとの合体を試みたカントリー・ロックなどである。ロックンロールが誕生した頃にはブルースやカントリーの影響を受けていることは当たり前だったが、60年代後半に登場したこれらのサウンドを取って“〇〇ロック”と呼ぶこと自体に、この頃までにロックが音楽として自立したことを示唆している。

ロックの全盛期とも呼ばれている60年代の終わりにレッド・ツェッペリン、ジェフ・ベック・グループが登場しブルース・ロックの演奏者たちは次第に、“ブルースをよりロックらしく演奏する”ことに重点を置くようになった。これは、ブルースをよりヘヴィで電氣的な音で演奏することを意味する。前項で触れたエレキ・ギターのエフェクター類の発展や、大音量の出せるPA等も、これらの新しいサウンドを支えた。こうして生まれた潮流がハード・ロックである。特にレッド・ツェッペリンは、マスコミに露出することを嫌いメディアにあまり登場しないにもかかわらず70年代、世界で最も成功したスーパースターとなった。ディープ・パープル、グランドファンク・レイルロード、ブラック・サバスらが後に続き、1973年にはその影響を受けたクイーン、キッス、エアロスミスがデビューした。

同様に60年代の終わりに実験的サウンドへの志向が強まりは、曲を長くしたり、歌詞に哲学的なメッセージを込めたり、楽器の演奏技術を極限まで高める風潮を呼んだ。この傾向は特にイギリスにおいて強く、シンセサイザーやメロトロンをフューチャーしたロックをプログレッシブ・ロックと呼ぶ。代表的なバンドはピンク・フロイド、イエス、キング・クリムゾン、エマーソン・レイク・アンド・パーマー等である。

この時期にはウッドストック・フェスティバルやモンタレー・ポップ・フェスティバルなどの大

型野外イベントが開催され、ロックの社会的影響力が大いに増した。

こうした時代を象徴するのが、シンガー・ソングライター、スワンプ・ロック、サザン・ロックといった動きである。シンガー・ソングライターというのは本来、自作自演の歌手という意味だが、ここではパーソナルな心情をアコースティック・ギターを中心とする控え目なサウンドに乗せて歌う人たちを指す。ジェームス・テイラーやキャロル・キングがこのムーブメントの中心である。1960年代のロックの社会変革的な思想に疲れた人々の耳を、彼らのサウンドは優しく癒したのである。

スワンプ・ロックとサザン・ロックは、カントリー・ロックと同様、土の香りへの回帰を意図するサウンドである。この動きもまた、それまでのひたすら革新を求める動きとは異なり、聴き手に安らぎを与えるものとして機能した。スワンプ・ロックはロサンゼルスで活動するデラニー＆ボニーやレオン・ラッセルを中心とした動きだが、イギリスのジョージ・ハリスンやエリック・クラプトンも同傾向のサウンドへと向かった。サザン・ロックもサウンドの傾向は近いが、アメリカ南部を活動拠点とするオールマン・ブラザーズ・バンドやレイナード・スキナードの音楽を特にこう呼ぶ。

一方で1960年代後半に誕生したカントリー・ロック、ハード・ロック、プログレッシブ・ロックといった動きはこの時期にも盛んで、1960年代の思想的背景を失ったことにより、むしろ商業音楽としての自由度を確保したとも言える。また、この時期にはロックの持つある種の過激さを極度に薄めて、むしろポップスと呼んだ方が適切とも言えるカーペンターズやブレッドが登場し、ロックの裾野を広げた。

1970年代前半、イギリスではファッションと演劇性を重視したT.レックス、デビッド・ボウイらのグラム・ロックが人気を集めた。また1974年から1977年、ティーンエージャーのアイドルとしてベイ・シティ・ローラーズが第二のビートルズと呼ばれるほどの人気を得た。ロックはポピュラー音楽の中心としての地位を確実なものにしていった。

1970年代前半は、複雑で大作主義のプログレッシブ・ロックに代表される、“凝った”ロックに支配されていた。それに対して「ロックは死んだ」として反旗を翻したムーブメントが、1970年代パンク・ロックだった。最初はニューヨークで、パティ・スミスやラモーンズら、ニューヨーク・パンク勢によってパンク・ロックは復興を果たす。そして遂にストラングラーズ、セックス・ピストルズに代表されるロンドン・パンクが誕生する。当時のロンドン・パンクは、ロックンロールの原点に戻ったテクニックを気にしない衝動と勢いの攻撃的な演奏、短くカットしたヘア・スタイルとそのファッション、権力や体制に反抗的な態度で、不満を抱えた労働者階級の若者たちの間で熱狂的に支持されていった。しかし、旗手であったセックス・ピストルズの解散以後、急速にそのシーンは衰退し、わずか2年ほどの短期間でこのムーブメントは終わることになった。その後、パンク・ムーブメントにいたミュージシャンは、アダム&ジ・アンツ等のニュー・ロマンティック、ポリス等のニューウェーブやハードコアパンク等へと音楽性をそれぞれ変化させていった。

1980年代のロックシーンを語る上でさけて通れないのが、MTVである。1981年、バグルスの“ラジオスターの悲劇”(Video Killed the Radio Star)で放送開始した音楽専門のケーブル放送チャンネルは、ロックシーンを産業化していき、巨大な影響力をもつようになっていく。MTVでインパクトのあるビデオクリップを流すことが、「売れる」要素になっていき、ビリー・アイドル、マイケル・ジャクソン、マドンナらがスーパースターとなっていった。

日本がバブル景気で浮かれていたこの時期、アメリカやヨーロッパは大不況だった。次々と若者が失業していった不安の時代に、ロックシーンの主流になったのがヘヴィメタルだった。1970年代にハードロックと呼ばれていたサウンドが、より攻撃的になって復活したのである。

1980年中頃からロサンゼルスを中心にLAメタルムーブメントが起こっていたが、80年代において長髪やヘビーなロックは時代遅れと思われていた。全世界的に認知されるようになるのは、1987年、ホワイトスネイク、ボン・ジョヴィとガンズ・アンド・ローゼズの大ヒット。エアロスミスも奇跡の復活を果たす。そして、商業的な要素がまったくないスラッシュメタル出身のメタリカの大ヒットを頂点に、1990年代初期までシーンをリードしていった。

80年代後期の派手なヘヴィメタルとはまた別に、有線放送チャートでは、パンクに影響を受けたオルタナティブと呼ばれるサウンドが流行していた。シアトル出身のバンドが多かったため、シアトル系と

も呼ばれる場合もある。このサウンドは1991年のニルヴァーナのネバーマインド (Nevermind) の大ヒットで、一気にヘヴィメタルからシーンを奪い取っていった。

地を這うような重いそのサウンドは、グランジへと発展していき、この時期に登場したラップ/ヒップホップとポップチャートを二分することになった。

しかし、1994年のニルヴァーナのボーカリストカート・コバーンの死をきっかけに、オルタナティブは徐々にシーンから後退していくことになった。

1990年代中頃、イギリスで原点回帰的サウンドともいえる、オアシスとブラーに代表されるブリットポップムーブメントが発生したが、1997年頃には終息している。1990年代後期以降のヒットチャートでは、リズム・アンド・ブルース、ヒップホップが上位を占め、狭義のロックはメインストリームから傍流的な存在になりつつある。その中でテクニカルな手法を導入するナイン・インチ・ネイルズ、ヒップホップとロックを融合させたスリップノットなど、様々なジャンルの手法を導入したミクスチャー系のロックミュージシャンが活躍している。

(2) ポピュラー音楽とは

辞書によると、ポピュラー音楽は、次のように述べられている。

20世紀に発展した様々な音楽ジャンル（詳細については2で述べる。）の総称。

大衆音楽、軽音楽、ポップ・ミュージック（ポップス）とも呼ばれる。広義のポピュラー音楽では、クラシック音楽などの古典音楽、民謡などの伝統音楽以外のジャンルの総称として使われる。狭義では、ジャズや演歌などの専門的なジャンルを除いた、ヒットチャートの主流の音楽を指す場合が多い。

また、山田晴通の「特別講義「ポピュラー音楽史概説」の概説」^{註1}によると、「私たちは日本語の言語世界において「ポピュラー音楽」という言葉を持っているのであって、英語のpopular musicの意味などとは無関係に、一定の共通理解の上にこの言葉を使っている、あるいはこの言葉の意味づけを日々の言語使用の中で更新し続けている。ということを確認すべきだ。」と述べている。

そして、「「ポピュラー音楽」という言葉が生まれる契機がpopular musicの翻訳にあったことは明らかであるとしても、それが意味する内容は、日本語話者による言語使用の実践によって形作られてゆくものである。」と述べている。

本研究では、「ポピュラー音楽」を、主に「ヒットチャートの主流の音楽」として捉え、進めていく。ここで、ポピュラー音楽の定義・特徴についてまとめておく。

○大衆音楽として

ある一部の層で評価の高い音楽ではなく、一般大衆に受け入れられている音楽である。レコードやCDなどの複製技術の進歩によって、音楽が、一部の特権階級のものでなくなったことにより生まれたジャンルといえる。ヒットチャートという形で、シングルの売上、放送回数などがカウントされ、チャート上位を占めるものをいう。これは最も広い意味の場合であり、売れていけば映画音楽でも、ジャズでも、演歌でもポピュラー音楽のなかに分類される。

○軽音楽として

古典音楽や伝統音楽でない、つまり、なんらかの厳格な決め事をもっていない音楽としてのジャンルである。クラシック、民族音楽等はそれぞれ伝統のスタイルがあり、形式が重視される。それに対してポピュラー音楽は形式やスタイルは最低限に抑えられ、敷居の低い音楽とされる。

○ポップ・ミュージック（ポップス）として

ソフトでノリのいい音楽である。最も狭い意味でのポピュラー音楽では、クラシックや演歌に加えて、ジャズやハードロック（ヘヴィメタル）など”専門的な”音楽も除かれる。さらに、日本ではポップスは海外からの音楽（洋楽）を指し、日本人が演奏するポップスはJ-POP（詳細については第2節で述べる。）と呼ばれる場合が多い。

2 ポピュラー音楽の様々なジャンル

全世界で1000以上あると言われているジャンル。その中で、ポピュラー音楽を図1のように表してみる。そして、本節ではポピュラー音楽のジャンルについて、より細かく探っていく。

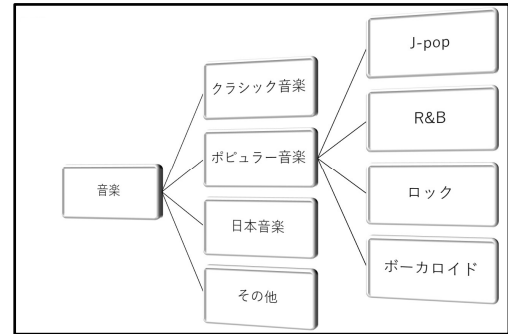


図1

(1) ポピュラー音楽におけるジャンル

ポピュラー音楽においては映画のように作品（曲またはアルバム）自体でジャンル分けをする事は不可能に近く、アーティストをジャンル分けの素材にしていることが多い。映画同様に、その内実は多様である。

また、アイドルや歌うだけのアーティストの場合、有能なプロデューサーがアルバムの方向性を決める事が多い。一つのアルバム内でも様々な色を持つ楽曲があったり、アルバム単位でボサノバ風だとかパンク風になったりもする。特にビートルズ以降ポピュラー音楽は様々な派生、融合を繰り返し、全てを網羅してジャンル分けする事は不可能である。

比較的長い期間、人々に用いられているジャンルがある一方、新しく生まれては派生、融合を繰り返し定義自体が与えられない（あるいは与え難い）ジャンルもある。

映画同様あるジャンルに固定できるアーティストは多くはない。デビュー時にレコード会社の方針でヘビメタバンドになるか、パンクバンドになるか決められているといっても過言ではないだろう。

現在、認知されているポピュラー音楽は100種類以上あることがわかっている。

(2) 日本独自のポピュラー音楽のジャンル

ここでは、日本独自のポピュラー音楽のジャンルについてみていく。各ジャンルの詳細は、本論文では割愛する。

○アイドル歌謡曲 ○演歌 ○J-POP ○J-ROCK ○シティ・ポップス ○渋谷系 ○テクノ歌謡 ○ドドンパ ○ニューエイジミュージック ○ニューミュージック ○ネオアコ ○四畳半フォーク ○グループ・サウンズ

このように、日本独自のポピュラー音楽のジャンル数は、13にも及ぶ。この13のジャンルの中で、現在もっともよく耳にするのが「J-POP」であろう。その「J-POP」について、次項で探っていくことにする。

(3) J-POPの概要

「ポピュラー音楽」同様、「J-POP」という語も、曖昧な形で使われていることが多いように思える。「J-POP」を様々な視点から探ることにより、「J-POP」を再確認し、「J-POP」と現代消費社会との関係についても、探っていくことにする。

J-POP（ジェイポップ）とは、FMラジオ局のJ-WAVEによって作られた言葉で、フォークとは違う和製ポップスのことを指す。

昔はニューミュージックと称したが、今日では、ポピュラー音楽における邦楽と同じ意味で使用される場合も多くあり、線引きが非常に曖昧である。なお、「ジャパニーズ・ポップス」という言葉（「ジャパニーズ・ポップ」とはいわない）が、同じ意味で用いられることがしばしばある。

なお、J-POPのアーティストは、シンガーソングライターであることが多いが、シンガーソングライターであることは、J-POPの必須条件ではない。

定義としては、

- ・（アイドル）歌謡曲は、おおむね含まれるが、演歌は含まれない。
- ・フォークをどこまで入れるかについては、いろいろな考え方がある。反戦のような主張を前面に押し出した、いわゆるメッセージ・フォークは含まれないとされることが多い。

・ハードロック系／ヘヴィメタル系，ギターロック系，ロックンロール系，パンク・ロック／ハードコア・パンク系，ラウドロック／ヘヴィロック系，ヒップホップ系／レゲエ系，テクノ／ハウス／トランス等のダンスミュージック系，ヴィジュアル系，アニメソングは通常除かれる。

・かつてのニューミュージックとは，かなり重なるが，同じ範囲ではない。

となる。従って，J-POP（ジャパニーズ・ポップス）における「ポップ（ポップス）」とは，狭い意味での「ポップ（ス）」（アメリカの音楽の影響を強く受け，リズムやテンポのよい，しばしば明るい曲調の音楽）ではなく，「日本語によるポップス」，「日本語によるフォーク」，「日本語によるロック」，「歌謡曲」までを含む，広い意味である。

J-POPと演歌は，一般には，明快に区別できるが，一部，境界線上の作品もある。例えば，河島英五「酒と泪と男と女」BORO「大阪で生まれた女」安全地帯（玉置浩二）の一部の作品，中島みゆきの一部の作品など。なお，このように演歌に近いような作品やアーティストをJ-POPから除外する考え方もある。

別途J-ROCKという言い方も，内容的には，J-POPと重なる意味で，一時使われたが，J-POPのように普及しないままとなっている。また，「日本の」という意味で，J-RAP，J-SOULなど何にでもJをつける使い方が一時期頻繁に見られたが最近ではあまり見られない。

方言としてZ-POP（ジーポップ）がある。JFL系列のラジオ局ZIP-FMが用いる言葉で，局限定であること（ZIP-FMは放送エリアである名古屋圏を「ZIP CITY」と呼ぶ），局による選曲方針の違いなどがあるものの，J-POPとほぼ同意義である。群馬テレビに同名番組がある。また，日本のJ-POPに対応するかたちで韓国のK-POPがある。

3 J-POPとメディア

阿部勘一は「音楽」を「消費」する」と書いている。^{注2} 様々な情報が飛び交う現代，メディアとJ-POPの関係についても探っていくことにする。

(1) メディアとは

メディアとは，情報の記録，伝達，保管などに用いられる物や装置のことである。媒体（ばいたい），情報媒体などと訳されることもある。

例えばCD，手紙，電話，テレビなどは音楽，文章，声や映像などの情報を伝達するのに用いられるが，この意味でメディアと呼ばれる。

メディアは，コミュニケーションの媒介項として存在していることが多い。情報がある人から別の人へ伝達される際には，その間に何らかのメディアが介在している場合が多い。

また，日常生活などの文脈では「マスコミ」の同義語として用いられることが多い。すなわち，不特定多数の受け手を対象に情報を発信するような新聞，テレビ，ラジオなどを指す。特に，報道の役割に注目している文脈で用いられることが多い。また，これらを特に「マスメディア」と呼ぶこともある。

CDや手紙のような様々な媒体一般を指してメディアと呼ぶ場合には，技術，あるいは媒体そのものに注目している場合が多いが，報道利用に注目している文脈では，そうしたメディアの運営主体である報道諸機関（新聞社，放送局）を指している場合もある。

非常に広義に捉える場合には，ある情報が送り手から受け手に届くまでに経由する媒介項全てを指すことになる。それがどの程度広義であるかは，例えばテレビであるニュースキャスターがある事件についてのニュースを読み上げる様子のある視聴者が見ている場面について考えてみるとわかりやすいだろう。ニュース原稿としてキャスターの手に書かれている言葉は，視聴者に届くまでに，少なくとも次のような諸要素に媒介される。

- ・原稿を読むキャスターの視力や判断力
- ・声や表情
- ・空気の振動や光の波長
- ・編集機材
- ・ケーブルや無線（通信衛星も含む）の通信
- ・テレビ局の放送用電波
- ・テレビ受像機

また，ここで，ニュース原稿自体がやはりメディアの一種であり，ニュース原稿の書き手，言葉などを媒介として報道の対象である「事件」を伝えているものである，と考えることもできる。また，実際

に報道研究やメディア論などではそのような観点からジャーナリストの持つ価値観や言葉について注目することも多く見られる。

いわゆる生放送でない場合には記録、輸送、保管、再生などのプロセスがここに加わることになるが、これらも広義にはメディアの一種だということになる。これは、音楽作品がどのように少数の作り手によって制作され、多数の聴き手に届くか、ということを想定するとよりわかりやすい。

【メディアの諸形態】 マスメディア・ネットワークメディア・パーソナルメディア

メディアはしばしば、幾つかの形態に分類される。幾つかの分類概念を概観することは、メディアの具体例や広がりを考える上で参考になると考える。

最も代表的な分類は「マスメディア」であると考えられる。これは特定少数の送り手が、何らかの情報を不特定多数の受け手に向けて伝達する際に用いられるという特徴がある。

マスメディアの典型的なイメージはテレビ、新聞、雑誌、ラジオ、などいわゆる報道に関わる諸機関だが、その他に、映画、音楽、出版業界をここに含めることが多い。なお、これら個々の項目は、一般的に馴染みが深く、多用されている用語だが、実際には明快な細分類にはなっていない。テレビは映画や音楽を部分的に含み、ラジオも音楽と重なる部分がある。本、レコード、コンパクトディスク、映画館など、他にも様々な物や施設をここに含めることができる。

マスメディアはしばしば情報の独占、表現の手段の独占、ツリー構造、ヒエラルキー構造などと結びつけて考えられ、否定的な評価を受けることも多い。そのような批判の文脈でしばしば用いられる概念に、ネットワークメディアとパーソナルメディアがある。マスメディアに媒介された情報伝達を、1点を発信源とし、多数の点を到達点とする構造になぞらえ、複数の送り手から複数の送り手へ情報が行き交うような仕組みを指して、ネットワークメディアと呼ぶことがある。インターネットやパソコン通信はその代表的な形態である。ここに電話や郵便が加えられることもある。インターネットは様々な用途に用いられるため、電子掲示板や電子メールをネットワークメディアとし、不特定多数へ向けた情報発信であるウェブページについてはマスメディアに近いものと考えられる場合もある。

同様に、テレビ放送も、個々の番組ひとつひとつについては、少数の送り手から多数の受け手へという構図になっているが、チャンネル数の増加などによって、送り手が限定されている度合いが減っていると考える向きもある。地域によっては、地元自治体などの協力によって地元住民が番組を制作、放映できる体制になっているケーブル局もある。但し、これらの通信を支える物理的な基盤、特にケーブルなどの通信網はしばしばツリー状の構造を持っており、その意味では多数の点の間にツリーと対比されるところのネットワーク状の構造があるわけではない。ユーザの視点からは、テレビや出版は限られた作り手によって供給される情報を受け取るだけであるのに対して、インターネットや電話では情報の送り手がそれほど限定されていないことからこう呼ばれる。

また、主に使い手が情報を発信したり、記録、編集したりするために用いられるものをパーソナルメディアとすることがある。これはマスメディアが情報の大量一括伝送であることと対比される。また、文脈によっては、これらのメディアを介した情報のやりとりが、比較的匿名性の低い知り合い同士の間で起こるものであること、パーソナルネットワーク、インターパーソナルネットワークなどと呼ばれる文脈で起こるものであることが強調されることもある。カメラ、家庭用ビデオカメラ、テープレコーダー、などのほか、携帯電話やアマチュア無線、電子メールなどが含まれる。

〈双方向メディア〉

メディアの特性として、インタラクティブティ、双方向性などと呼ばれる性質が注目されることがある。テレビ番組の内容などについては、視聴者は間接的でごくわずかな影響力しか持っておらず、「受け手」ととどまるが、電話を介した会話や、SkypeやZoomなどの場合には双方が話題を提起したり、会話を打ち切ったりすることがある程度可能である。つまり、送り手と受け手の立場に立つことができ、両者の間では情報が必ず一方から他方へ伝達されるのではなく、双方向の伝達がある。こうしたメディアを指して、双方向メディアまたはインタラクティブメディアとすることがある。

この双方向性、インタラクティブティの概念にも多少の幅がある。文脈によっては、より広義に双方

向性を捉え、ウェブサイトやCD-ROM, DVDなどのように、利用者が自分の受け取る情報の種類や順序をある程度選択できるようになっているものを含める場合がある。ここでは、利用者の選択がコンピュータなどによって「受け取られ」それに対する応答として情報が提供されるため双方向性があると考えることができる。

〈非同期メディア〉

メディアの一部は、受け手と送り手が同時にコミュニケーションに関わっていることを要求するが、そうでないメディアもある。前者を同期型または同期、後者を非同期型または非同期メディアと呼ぶ。

同期型メディアには、インターネット上におけるチャットやインスタント・メッセージ、電話などがある。非同期型メディアには、インターネット上における掲示板、電子メール、手紙、書籍などがある。

〈マルチメディア〉

メディアによって、伝達可能な情報の種類が制限されることがある。例えばラジオや電話では通常文字や映像は送れない。書籍では動画や音は送れない。文字、音声、映像、動画などを送るのに用いることができるメディアを指して、マルチメディアと言うことがある。

(2) J-POPとメディアの関連性

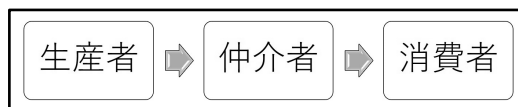
山田は、ポピュラー音楽を次のように述べている。

「ポピュラー音楽は、録音と放送による大量複製に依存した音楽であり、特定の楽曲を聴くという経験の大部分は、原理的には（どのような音響環境で聴くかといった差異を無視すれば）まったく同じ刺激を繰り返し受けるということになる。」^{註3}

筆者は、上記の前半部分に着目する。「ポピュラー音楽は録音と放送による大量複製に依存した音楽」確かにそうである。そこで、1で述べた「メディア」が関わってくる。特に、J-POPでは、メディアの力は大きいと捉える。あるアーティストの楽曲が作られ、録音され、市場に出るまでの過程を追っていくと、全てにおいて、メディアが関わってくる。

現代では、J-POPの作曲、作詞、編曲などの過程では、必ずといってコンピューターが使用されている。むしろ、コンピューター無しでは、楽曲は仕上がらないと言っても過言ではない。楽曲が出来上がったら、次の過程は、レコーディングである。この過程においても、コンピューター、スピーカー等のメディアを介している。そして、商品が出来上がってからも、メディアを介さずにはいられない。宣伝等人々に情報が伝わるのは、メディアを介してである。IVの1で小学生におけるポピュラー音楽の日常性については分析するが、児童が、J-POPの楽曲を知るきっかけになるのもまた、メディアである。

J-POPの楽曲が出来上がって、リスナーに届くまでの過程を、と表すならば、メディアの力は主に仲介者にあたるだろう。



山田はさらに、次のように述べている。

「ポピュラー音楽は「人々の音楽」であり、その理解には「人々」についての深い理解が必要になる。ある特定のジャンルなり、楽曲が、誰によって生産され、消費されるのか。そうした音楽の生産～分配～消費の過程が、その場に関わる生産者～仲介者～消費者にどのような役割を求め、どのような変化を生じさせていくのか。能動的であれ、受動的にであれ、あるいは音楽の担い手となり、あるいは音楽を享受する聴き手となる「人々」のことを意識し、「人々」の観点から音楽に対峙することが、ポピュラー音楽をめぐる考察には不可欠なのである。」^{註3} このことは、IVで述べる教材化にも類似する所があると筆者は考える。

以上述べたように、J-POPとメディアは非常に関係性が強いことが、分かるであろう。

Ⅲ 教科書上からみたポピュラー音楽

1 小学校使用教科書（令和2年度～）掲載曲の分析

ここでは、現在（令和2年度）使われている教科書において、ポピュラー音楽の取り扱い方について、分析する。

まず、小学校音楽の教科書（令和2年度版）2社（教育出版・教育芸術社（順不同））の掲載曲の中で、本研究でとらえられるであろうポピュラー音楽をまとめておく。

表 1

	教育出版	教育芸術社
第四学年	TODAY プパポ ミュージカル「サウンド オブ ミュージック」	花束をあなたに ジッパ ディー ドゥー ダー スーパーカリフラジリスティックエキスペアリードージャス
第五学年	夢色シンフォニー ルパン三世のテーマ 君をのせて ゴジラ グッバイ また明日ね	Believe ありがとうの花
第六学年	つばさをください ぼくらの日々 The Sound of Music 明日を信じて Take me home, Country Roads 語り合おう U & I 花は咲く	つばさをください 明日という大空 旅立ちの日に 明日という日が

2 教科書上でのポピュラー音楽の取り扱い

前節で、教科書という主教材の中で、ポピュラー音楽がどのように扱われているのかを探った。ここで、グラフにまとめておく（図2・3）。また、ポピュラー音楽の掲載率（第四学年から第六学年）は、以下の通りである（図4）。

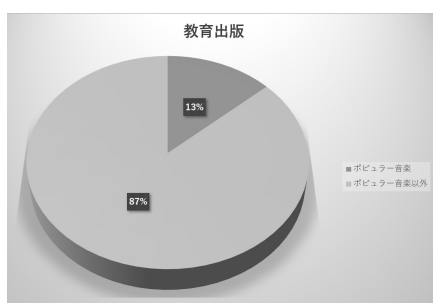


図 2

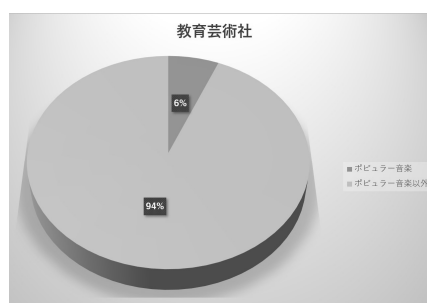


図 3

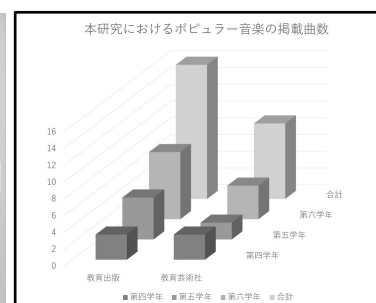


図 4

以上のように、教科書上では、ポピュラー音楽の取扱いが少ないことがわかる。なぜ、ポピュラー音楽はこのような扱いなのであろうか。考えられることを次にまとめておく。

- ① ポピュラー音楽の特徴を考えると、教科書という主教材の中で扱うのは難しい。
- ② ポピュラー音楽から、何を学習して欲しいかが明確ではない。

- ③ ヒットしている曲（ロングヒット曲を含む）しか載せることはできない。
- ④ 編集・執筆者が、現在のJ-POPについて、あまり達者ではない。
- ⑤ 現場教師がJ-POPの楽曲を取り扱えない。
- ⑥ 著作権の問題。

以上のようにまとめてみると、主教材である教科書の中にポピュラー音楽を扱うことは少し難しいのではないかと考える。このような状況で、どのようなかたちで児童に提示することができるのかを考えた。その結果、本研究では、「現在」に視点をあて、児童の興味関心を意識した、かつ、親しみやすい楽曲を「教材化」することにより、「教材」というかたちで、児童に提示できるものであると考える。（教材及び教材化については、IVで詳しく述べる。）

IV ポピュラー音楽の教材としての有用性

1 ポピュラー音楽の教材化について

ここでは、ポピュラー音楽の教材化について探っていく。教材の意義をしっかりと踏まえた上で、教材化の視点について探っていくことにする。

(1) 音楽教材とは

石澤眞紀夫は教材・教具について次のようにまとめている。^{注4}

「教材と教具は、単純に分類すれば教材は「教育に活用される材料～Software～教科書・プリント・音声や映像テープ・CD・MD・DVDなど」であり、教具は「教育に活用される道具～Hardware～機械・器具・装置」ということになる。

教材としての教科書は、教科書発行法の規定によれば「小学校・中学校・高等学校及びこれらに準じる学校において、教科課程の構成に応じて組織・配列された教科の主たる教材として教授の用に供せられる児童又は児童用図書であり、文科省の検定を経たもの、または文科省が著作の名義を有するものをいう」。プリント（印刷物）は、授業に役立つ情報提供資料として、また、学習者への学習課題として授業者が製作したものである。また、音声や映像テープや、CD・MD・DVDなどの活用は、教科指導のための「音楽」や「音楽に関わる解説」や「課題」、「演奏場面」や「音楽に関わる地域・社会」のソフトが挙げられる。

教具は、教材提示のための音響装置（ステレオ・セット～アンプ、チューナー、テープ・レコーダー、MD, CD, スピーカー）や映像機器（OHP, スクリーン, テレビ, 液晶プロジェクター, 電子黒板）、コンピューター、タブレット端末、黒板。さらには、ピアノ、和楽器など各種の楽器である。

したがって、教材は、指導者が学習者に直接「教授」という働きかけを行う時に、両者の仲立ちとして、教育活動を成立させる最も重要なパイプの役割を果たすものである。音楽科教育での教材は、まず「音楽～楽曲」が中心となるだろう。教具は、学習活動を効果的に行わせるための教材を表現したり・提示する楽器や機器である。しかし、指導過程のなかで、それらをどのように扱うかによって教材と教具は明確に振り分けをすることができない場合がある。例えば、楽器の形態・構造を把握させることを指導の目的として、楽器を提示するならば、その楽器は教具でありながら教材としての扱いとなるが、楽器を使用して表現活動をするならば、それは教具という捕らえ方になる。このようなことから教材と教具は、相互に重なったり関連する面があり、両者をまとめて捕らえることが多い。」と述べている。本研究では、「音楽～楽曲」を教材としてとらえ、探っていくことにする。

さらに石澤は教材・教具の今日的役割について、次のように述べている。

「教材・教具の活用は「学習効果を明確にさせること」「学習内容を確実に身に付けさせること」にその意義がある。指導者が学習者に伝達したい目的を達成させるための内容・方法として活用するものが教材・教具である。したがって、「教材・教具の意義と効果」は、指導者の指導力の差によって、その濃淡を生じさせることになる。

その指導力は、①教材研究の深化②学習者の実態の把握（学習者個々の学力・興味の方向を含む）③指導のねらいと評価基準の把握④指導内容と指導過程の把握（学習者の実態を踏まえた発問・教材提示・教具活用の順序・難易度を含む）などであり、教材・教具の活用の前段階に、指導者の力量拡大に結び付くものとしてこれらの項目が十分にチェックされ研修を深める必要がある。それによって、教材・教具の意義が明確に捕らえられるのである。また、指導者は教材・教具によって、その指導力を増幅させ、学習者の興味・関心を高め学習内容に集中させる。そのためには、指導者が教材・教具が十分に価値を内在しているものかどうかを的確に見極め、選択し、その効力を発揮させなければならない。」

本研究では、上記の②を重点的にとらえるものとする。学習者の実態の把握、特に「興味」を最大限生かした教材の提示を追究していく。

さらに、次のように述べている。その中にある、望ましい教材についての五つの項目を本研究におけるポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）の教材化への柱としていく。

「望ましい教材とはどのようなものであろうか。

- ① 指導者のねらい達成に結び付くものであること。
- ② 教材の活用の位置付けが指導過程の流れに適合しているものであること。
- ③ 学習者の発達段階に合致したものであること。
- ④ 学習者の興味・関心をひくものであること。
- ⑤ 音楽教材は意欲的に取り組める優れた楽曲や集中して耳を傾けられる演奏であること。

教具は、

- ① 学習者の気持ちを引きつける良質の楽器や音響装置・映像機器であること。
- ② 学習者の内容理解に効果的なものであること。

また、これらの教材・教具を活用する環境も充分整備されたものでなくてはならない。」

ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）の教材化に向け、意識すべきことの一つとして、石澤の「望ましい教材・教具」が挙げられるだろう。

(2) 小学校音楽科の目標とポピュラー音楽の教材性

表現及び鑑賞の活動を通して、音楽的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わる資質・能力を次のとおり育成することを目指す。

- (1) 曲想と音楽の構造などとの関わりについて理解するとともに、表したい音楽表現をするために必要な技能を身に付けるようにする。
- (2) 音楽表現を工夫することや、音楽を味わって聴くことができるようにする。
- (3) 音楽活動の楽しさを体験することを通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育むとともに、音楽に親しむ態度を養い、豊かな情操を培う。

これが小学校学習指導要領（平成29年告示）における音楽科の目標である。そして、この目標を構造的にとらえると下図のように捉えることができるのではないか。

「小学校学習指導要領 解説－音楽編－」には、基本的な考え方として、

- ・音楽に対する感性を働かせ、他者と協働しながら、音楽表現を生み出したり音楽を聴いてそのよさなどを見いだしたりすることができるよう、内容の改善を図る。
- ・音や音楽と自分との関わりを築いていけるよう、生活や社会の中の音や音楽の働きについての意識を深める学習の充実を図る。

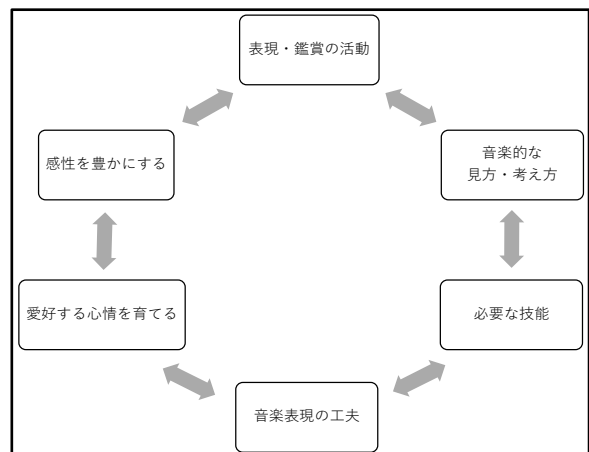


図5

・我が国や郷土の音楽に親しみ、よさを一層味わうことができるよう、和楽器を含む我が国や郷土の音楽の学習の充実を図る。

の三つが示されている。

本章及び本研究において、ポピュラー音楽の教材性を探るにあたり、この中の「生活や社会の中の音や音楽の働きについての意識を深める学習の充実」を、強く意識したい。

各学年の目標についても、(1)知識及び技能、(2)思考力、判断力、表現力等、(3)学びに向かう力、人間性等の三つの柱で整理された。」^{注5}

本研究において、ポピュラー音楽の教材性を探り、教材化することは、教科の目標にもある、「音楽活動の楽しさを体験することを通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育むとともに、音楽に親しむ態度を養う」ことにつながると考える。そして、人間形成の役割を担う「豊かな情操を養う」ことにつながると考える。

本研究では、各学年目標の(3)に着目する。ここから読み取れることとして、「主体的に音楽に関わること」「協働して音楽活動をする楽しさを味わいながら親しむこと」が挙げられる。この目標達成には、ポピュラー音楽の持つ「大衆音楽」「軽音楽」「ポップ・ミュージック」(第1章第1節第2項参照。)この3つの特徴が最も生かせると考える。

クラシック、民族音楽等は、それぞれ伝統のスタイルがあり、形式が重視されるが、ポピュラー音楽は、形式やスタイルは最低限に抑えられているため、児童にとって、接しやすい音楽であると考えられる。そして何よりも、現代を生きる児童にとって、一番身近にあるポピュラー音楽(主にJ-POPの楽曲)が楽しさを体験することのできる音楽のひとつであると考えられる。

以上のことから、ポピュラー音楽(主にJ-POPの楽曲)に教材性があるといえよう。

(3) 教材化の視点

桂直美は、「それぞれの児童の今を知る教師が、彼らにとってどのような音楽活動が必要であるかを見極めることを基盤として、素材から様々な可能性を引き出し、子どもの学びを促す形に手を加える、そうしたすべてが、音楽学習における「教材」と言える。」と述べている。

さらに、「素材である楽曲を、教師が「教材化」することは、個々の教師が、目の前の子どもの今を良く知り、この子どもたちにとってこの楽曲がどのような魅力を持って働きかけるであろうかを知り、かつ音楽文化のどのような点をそこからつかんでほしいかという「教育内容」に関する願いを持つことで可能になる。」と述べている。^{注6}

この「個々の教師が、目の前の子どもの今を良く知り、この子どもたちにとってこの楽曲がどのような魅力を持って働きかけるであろうかを知り」ということが、本研究における教材化に向けてとても大切なことだと位置づける。

さて、次に、ポピュラー音楽の教材化について考える。ここでのポピュラー音楽は、J-POPの楽曲としてとらえていくものとする。

まず、ここで教材化に際し、述べておきたい。教材として用いる楽曲は、ただ流行っているから、等の理由だけでは選択できないと考える。(詳しくは、4で述べる。)しかし、ある程度は、児童の実態をよく理解した上で、児童の興味関心のある楽曲を教材化する必要があるだろう。そこに、本研究のねらいもある。ただ、ここで問題なのが、児童に人気のある楽曲自体の変化が激しい、言い換えれば、児童に人気のあるアーティストの新曲リリースのサイクルが速いということである。(例外はある。)それにより、教材化した楽曲が学習時、児童にとって新鮮なものではなくなってしまうこともある。このような問題の解決策は今のところ見あたらないのが正直な所である。楽曲選択に関しては、常に吟味する必要があるだろう。

小泉恭子は、教材化への視点を次のように述べている。^{注7}

ポピュラー音楽という生徒の日常的な「知識」を、学校で教師がどの程度「統制」するか。

ここでの「知識」とは、児童が有している知識であり、「統制」とは、どのような方法でポピュラー音

楽を授業という場で扱うか、というように、捉えている。

小泉の言う「知識」を図6のように表してみる。

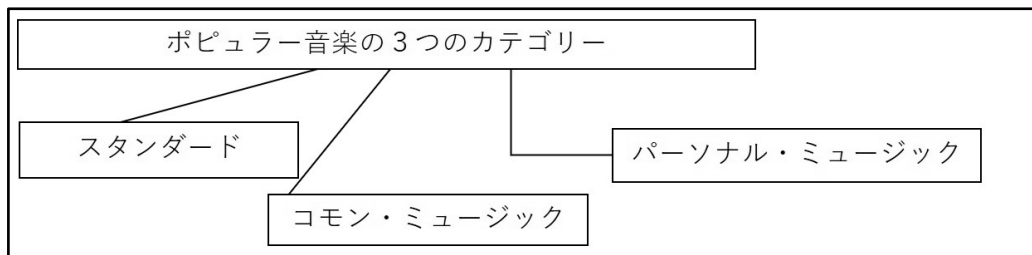


図6

「パーソナル・ミュージック」とは、個人的にもっとも好む音楽のことである。「コモン・ミュージック」とは、同世代共通の音楽のことである。「スタンダード」は、学校の音楽の時間に先生から教わる音楽としては異世代共通の音楽を意味する。

一方、「統制」（ポピュラー音楽の学習法）だが、イギリスの音楽教育学者ルーシー・グリーンは、ポピュラー音楽の「学習法」に注目し、学校のポピュラー音楽教育の再考を促している。それによると、次のように述べられている。

「従来のクラシック音楽中心の教育は、主として楽譜により、簡単から複雑へと教育内容を進めていく「フォーマル」なものであった。これとは対照的に、ポピュラー音楽のミュージシャンは一般的に自学自習で、楽譜に頼らず、CDや仲間の演奏を耳で聴く（コピーする）ことにより、「インフォーマル」に音楽を習得してきたという。したがって、ポピュラー音楽を単に教材として教室に取り入れるのではなく、併せてその学習法にも注意を払うことにより、ポピュラー音楽教育は、初めて実を結ぶ。そして、教師がポピュラー音楽の学習法に注目することで、学校音楽教育にこれまでなかった新しい価値観に基づく実践を導入することができる。」と提唱している。^{注8}

ここでの、「ポピュラー音楽を単に教材として教室に取り入れるのではなく、併せてその学習法にも注意を払うことにより、ポピュラー音楽教育は、初めて実を結ぶ。」に着目したい。単にヒットソングを教室に取り入れるだけでは、学校音楽教育として、何の価値も見いださないと考える。従って、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）を教材化するにあたり、その楽曲の教材性を考え、楽曲から何を教えたいか、また、何を学び取って欲しいかを明確にする必要があると考える。（4で詳しく述べる。）

教材化の視点を本研究では、次のように捉える。

- ①児童の興味や関心に合わせた教材である。
- ②児童の能力に合わせた教材である。
- ③授業の目的に合わせた教材である。

以上のことを常に意識しながら、ポピュラー音楽を教材化すべきだと考える。

(4) ポピュラー音楽の取り入れ方

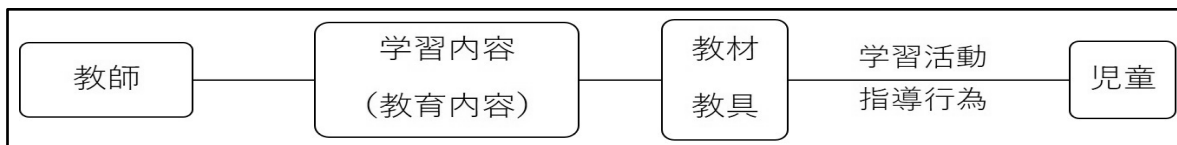
ここでは、小学校音楽科において、ポピュラー音楽の取り入れ方について、探っていくことにする。

まず、ポピュラー音楽の教材化する上での、選曲について、探ることにする。その際、音楽的特徴を踏まえて、考えていく。

次に、教材としてポピュラー音楽が適しているかを検証していく。さらに、検証した結果をもとに、考察していく。

音楽的特徴を踏まえた上での選曲

学習内容の獲得は、実際には、教材や教具に対する学習活動を通して行われる。したがって、授業は、下図のように、大きく4つの要素で成り立っている。^{注9}



このように、教材は、教師と子どものパイプ役となっていると捉える。そのため、教材選択には、最大限の吟味をすることが大切である。

さらに、八木正一は、教材の条件として、次の6つを述べている。^{注10}

- ①教えてみたい教材 ②わかりやすさの原則 ③挑戦意欲を生み出す教材
- ④典型的な教材 ⑤教材と意外性 ⑥新奇性のある教材

この中でも、音楽的特徴を踏まえた上での選曲に関して、本研究では、①②③を柱として考えていく。

②の「わかりやすさの原則」と、ポピュラー音楽の特徴は、非常に合致していると考ええる。(最近の楽曲には、かなり複雑なリズムが用いられたものもあるが、そのような楽曲は、本研究では除外して考える。)

ポピュラー音楽の「リズム」の特徴を探ってみると、それぞれの楽曲が、全く異なるわけではなく、ある程度共通点が次の三つであることがわかる。

- 比較的短いフレーズの反復
- 平易な拍子構造
- 一定のテンポの保持

「比較的短いフレーズの反復」は、現在のJ-POPの楽曲では、かなり多く見られる。Aメロ、Bメロは、一般的には、8小節で構成されているものが多く、その中でも「リズム」に着目すると、2小節又は4小節毎に繰り返している楽曲が多い。サビについても同じような形で作られていることが多いと考える。「平易な拍子構造」について、J-POPの楽曲では、ほとんどの楽曲が4/4拍子で構成されている。次に見られるのが、6/8拍子である。4/4拍子は最も親しみやすい拍子であろう。「一定のテンポの保持」。J-POPの楽曲では、ほとんどが、一定のテンポで曲の最後まで進行することが多い。

以上のように、「リズム」「わかりやすさ」も、教材選択で必要不可欠であると本研究では考える。そして、そこにもポピュラー音楽の教材性があると考ええる。

次に、小泉恭子は、最近のポピュラー音楽教育研究の動向から明らかになったポピュラー音楽指導のポイントに、教材選択の指導の観点をあげている。その中で小泉は、「最新のヒットソングを即、学習の場に持ちこむよりも、児童が持っているポピュラー音楽の知識のうち、異世代共通音楽＝「スタンダード」(3で既述。)に訴えかける方が、ポピュラー音楽教育を促進しやすいだろう。」と述べている。^{注11} 確かに、小泉の言葉を用いて言うならば、「スタンダード」の方が、長く、そして広く親しまれているのだから、教材選択には有効であると考ええる。しかし、本研究では、この考えも踏まえながら、ヒット中のポピュラー音楽を用いた教材化について、論じている次第である。

ヒット中のポピュラー音楽を教材化するにあたり、もう一つ音楽的特徴を踏まえておきたい。それは、「音域」である。アーティストは皆、自分の音域に合わせて、楽曲をつくったり、発注したりする。それを、そのまま小学校音楽科の授業に持ちこんだとしても、必ずしも小学生にフィットするとは限らない。むしろ、フィットする方がまれであろう。従って、小学生の音域に合わせて編曲する必要性も出てくるであろう。なるべく、音域の幅を1オクターブ半(上限を highD か highE)までを限度とした方が良く筆者は考える。

以上、音楽的特徴を踏まえた上での選曲にあたり、本研究では、大きく「リズム」「音域」この2つに着目しながら選択すべきであると考ええる。

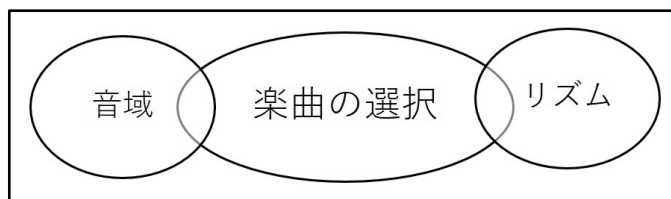


図7 楽曲選択の視点

教材としてのポピュラー音楽

ここでは、小学校高学年で扱う教材としてのポピュラー音楽について、探っていく。2020年に大ヒットした、「鬼滅の刃」の主題歌である「紅蓮華」(作詞: LiSA / 作曲: 草野華余子)を取り上げて、分

析・考察をしていくことにする。

小学校学習指導要領解説によると、第5学年及び第6学年の目標と内容A表現(1)イ曲想と音楽の構造や歌詞の内容との関わりについて理解すること。^{注12} さらに、「音楽の構造とは、音楽を形づくっている要素の表れ方や、音楽を特徴付けている要素と音楽の仕組みとの関わり合いである。」～中略～「高学年の児童は、曲の表情や雰囲気や、様々な音楽を形づくっている要素や歌詞の内容と関わらせて捉えようとする傾向が見られる。」と記されている。このような目標の基に、楽曲を教材化していく上で着目すべき視点を考えたい。そこで、歌詞と、メロディに分けて分析する。

強くなれる理由を知った 僕を連れて進め
「紅蓮華」 作詞：Lisa

泥だらけの走馬灯に酔う こぼれる心
震える手は握りたいものがある それだけさ
夜の匂いに (I'll spend all thirty nights)
空睨んでも (Staring into the sky)
変わっていきけるのは自分自身だけ それだけさ

強くなれる理由を知った 僕を連れて進め

どうしたって！
消せない夢も 止まらない今も
誰かのために強くなれるなら
ありがとう 悲しみよ
世界に打ちめされて負ける意味を知った
紅蓮の華よ咲き誇れ！ 運命を照らして

イナビカリの雑音が耳を刺す 戸惑う心
優しいだけじゃ守れないものがある？ わかっているけど
水面下で終まる善悪 透けて見える偽善に天罰
(Tell me why, tell me why, tell me why, tell me... I don't need you!)
逸材の花より 挑み続け咲いた一輪が美しい

乱暴に敷き詰められた トゲだらけの道も
本気の僕だけに現れるから 乗り越えてみせるよ
簡単に片付けられた 守れなかった夢も
紅蓮の心臓に根を生やし この血に宿ってる

人知れず儂い 散りゆく結末
無情に破れた 悲鳴の風吹く
誰かの笑う影 誰かの泣き声
誰もが幸せを願ってる

どうしたって！
消せない夢も 止まらない今も
誰かのために強くなれるなら
ありがとう 悲しみよ
世界に打ちめされて負ける意味を知った
紅蓮の華よ咲き誇れ！ 運命を照らして

まず歌詞について分析・考察していく（左に掲載）。同時に、教材として、小学生に適切かどうかを考えながらみていくことにする。

さて、共感を呼ぶ歌詞とは、どういうものを言うのだろうか。そもそも「共感」とは、「他人の考え・感情をそのとおりでと感じること^{注13}」である。小学生の生活、あそび、身近に感じられることと歌詞の内容が重なれば、児童は興味関心を示すと考える。「紅蓮華」は「鬼滅の刃」の主題歌であるが、この歌詞からは、アニメのストーリーが想像でき、児童はそこに生活体験や自分の気持ちなどを重ねることができると筆者は考える。ただし、言葉の吟味は必要不可欠である。

次に、メロディーを分析していくことにする。

この曲は、サビが二つ存在する。楽曲制作に多く用いられる、「A・B・サビ（・C）」とは違い、印象づけるサビ1から、さらに盛り上がりを見せるサビ2がある。印象づけるメインメロディを冒頭に位置づけることにより、聴き手にインパクトを与える。このような編曲法は、J-POPの楽曲を含め、ポピュラー音楽では多くみられているが、「紅蓮華」では、さらにサビ2を用意し、そこに向けての幕開けの役割をサビ1が担っていると考える。

まずサビ1であるが、楽譜（下図）のように同じリズムが繰り返されていることがわかる。後半では、次第に音が高くなり、盛り上がりを見せている。そして、音型もそこまで複雑ではないことがわかる。音域としては、ほぼ1オクターブの範囲で動いている。また、シンコペーションが多用され、サビ全体としては、とても簡単にできていることから、児童にとっても、親しみやすいであろう。

次にAメロをみていく。Aメロもシンコペーション

が多用されているが、サビ1と同じリズムが多いため、扱いやすいだろう。しかし、16分音符の言葉が多いため、多少扱いに注意が必要だと考える。

最後にBメロをみてみる。Bメロは、Aメロに比べ、比較的容易に扱える構成になっている。一つのフレーズに対し、合いの手を入れる形で、英語が用いられている。よって、メインメロディを扱う上では、ゆったりとすることができると捉えている。

楽曲全体を分析したところ、同じコード進行が繰り返し使用されていることが、大きな特徴と言えよう。同じコード進行の中で、旋律に変化をつけている。また、同じリズムを多用することで、親しみやすく覚えやすいと考える。音域は多少広がりが見られるが、高学年児童にとっては、そこまで無理なく扱えるだろう。ただし、前述したが、歌唱活動において、アーティストオリジナルのキー（調）だと、小学生に適さないことが多い。そのため、ポピュラー音楽の教材化に当たっては、教師による編曲が必

要不可欠であると考える。

「教材化」とは、以下に記すとおりである。

学習の目的に適合した事実、現象、素材であっても、そのままでは学習者が把握したり取り扱ったりすることができない場合、学習者の実態に合わせて、取り入れることができるようにすること。

ここでの、「取り入れることができるようにすること」のなかに、楽曲の編曲も含まれると考える。

このようなことから、本研究では、教師による編曲の必要性を強く提唱する。

前述したが、ポピュラー音楽を教材として扱うには、アーティストオリジナルキーのままでは、適さないことが多い。現在、J-POPの楽曲は、様々なアーティストによって、表現されている。そして、特に最近のアーティストの楽曲は、「キーが高い」のである。これは、通信カラオケを例えにとってみるとわかりやすい。カラオケに行き、曲の番号が載っている分厚い本や、リモコンに内蔵されている楽曲一覧の中に、かならず、オリジナルキーとの音度差が記載されている。例えば、「0」なら、そのカラオケ曲は、オリジナルキーであることを指す。「+3」ならば、半音で三つキーを上げれば、オリジナルキーになるという意味である。その本をみると、最近の曲は、ほとんどが「+」である。すなわち、カラオケデータも、皆が歌いやすいキーになおしている、オリジナルキーより低いキーで提供しているというわけだ。

このように、最近のJ-POPの楽曲は、どれもキーが高いことがわかる。そのような楽曲を小学生が学習するとなると、特に、変声期をむかえている児童にとっては、とんでもない負担になる。従って、教師は、児童の現状を把握しながら、歌いやすいキーに編曲する必要があるだろう。キーだけではない。リズムも、あまりに複雑で、教材としては適さない場合、これも実態を把握した上で、編曲する必要がある。そして、楽器を使ってポピュラー音楽を演奏する時も、歌唱活動時同様、教師による編曲の必要性があると考え。オリジナルが、 \sharp \flat が多いものであったら、なるべく \sharp \flat 一つまでの調に編曲した方が、児童は、学習しやすいだろう。

以上のように、ポピュラー音楽の教材性について探ってきた。教師が小学生の好みの曲を把握し、その曲で、児童が目的を持って学習することができるのかを第一に考えた上で、児童にとって学習しやすい形にして提示することにより、表現意欲も向上すると考えられる。そして、表現意欲向上と同時に、技能習得も望めるであろう。

2 小学生とポピュラー音楽

ここでは、小学生とポピュラー音楽について、探っていくことにする。

まず、小学生が、どのようなポピュラー音楽を好むのかということ、分析する。そして、そのような音楽と、小学生がどのような場面で関わりを持つのかを探ることにする。その際、学校生活の内外に分けて、分析・考察していくことにする。

(1) 小学生におけるポピュラー音楽の嗜好性

現在、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）は、曲調、アーティストなど日々変化し続けている。日々変化し続けると共に、聞く側の“好み”も変化していく。その好みの変化は、Ⅱの3で扱ったメディアとの関係も深く関わってくると考える。（小学生とポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）の関わりについては、2で詳しく述べる。）

ここでは、アンケートをもとに、現在、どのような楽曲が小学生に好まれているのかを、分析・考察していく。

2020年度、お茶の水女子大学附属小学校第4・5・6学年児童対象に実施した（2020年11月に実施。第4学年～第6学年317名中311名解答）アンケート結果をまとめてみる。

回答は記述式をとった。質問文は、まとめているところもある。集計結果及び考察は次の通りである。

あなたの好きな曲を教えてください。（複数回答可）

夜に駆ける パプリカ マリオの地上BGM バレエ音楽 宿命 世界に一つだけの花 やさしさに包まれたなら プリテンダー I LOVE ダイナマイト メイクユーハッピー 炎 紅蓮華 ステップアンドステップ 小犬のワルツ ノクターン 愛のあいさつ 電車のメロディ パイレーツオブカリビアン 半沢直樹のテーマ曲 スターウォーズ 感電 ワンモアタイム プロ野球選手のテーマ曲 千本桜 レモン 白日 カントリーロード 群青 スピッツの曲 ビートルズ ラ・カンパネラ ハリー・ポッター にじ スキスキ星人 打ち上げ花火 プラネタリウム カブトムシ 嵐の曲 ひまわりの約束 くるみわり人形 二人セゾン ソナチネ ただ君に晴れ デコルテ さくらさくら believer 花に亡霊 ドラゴンクエスト序曲 まちがいさがし ジャズの曲 HEIWAの鐘 カノン 他 (重複多数)

どんなところが好きですか？ (音楽的要素を中心に)

リズム 歌詞 気持ちが落ち着く ダンス メロディ 音の高低 情景が浮かぶ歌詞 サビ 力強い曲 静かなところ テンポ 音色 ラップのところ ハラハラするから おもしろい 楽しい気持ちになれる 感動するから 英語が混ざっているから 映像と曲が合っている ミステリアスだから 作った人の気持ちが伝わってくる ワクワクする 友だちとの思い出の曲 静かなメロディ カッコいい 高い音が響く 迫力がある 他 (重複多数)

【考察】

この集計結果より、大半の児童が、ポピュラー音楽が好きだと解答していることがわかる。好きな曲にポピュラー音楽を書いた児童は、全体の約90%であった。かなり多くの児童が好んでいることがわかる。

音楽の授業で扱うときに、困ることはありそうですか？

演奏する人数が足りなさそう 難しいメロディがあつてできるか不安 歌とテンポが合わない テンポが速い 音を探すのが難しい サビが速すぎる やってみたいけど難しそう 曲にあった音を探すこと 曲が長い へ音記号の読譜が難しい リズムが難しい 井bが多くて・・・ 音譜が読めません 五線譜にドレミを書いてほしい 他 (重複あり)

【考察】

上記に記した中でも、読譜のこと、リズムのこと、調のことが心配だと答えた児童が多く見られた。やはり、児童の実態に合った形に修正する必要性を感じる。

【全体考察】

全体を通して、小学生は、たくさんのアーティストを知っていることがわかる。むしろ、教師の方がJ-POPの楽曲について知らないことの方が多いのかもしれない。この解答の中に出てきたアーティストの楽曲は、テレビドラマやCMのタイアップ曲としてリリースされたもの、アニメの主題歌やそのアーティストの楽曲が多いと考える。Ⅱの3で述べたが、J-POPとメディアとの関わりが最も多く出た結果であろう。

(2) ポピュラー音楽との関わり

ここでは、小学生がポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）とどのような場面に関わっているのかを探っていくことにする。

本研究では、学校生活の中と外に分類し、事例を挙げつつ、考察していく。

① 学校生活の中での関わり

学校生活とは、教育活動をはじめとする学校における生活全般のことをいう。考えられる事例をいくつか取り上げ、探っていくことにする。

まず、多くみられるのが、給食や掃除の時間に流れる音楽であろう。放送委員の児童が、全校児童からリクエストを受け、それに基づいて選曲し、放送していることもある。ほとんどが、ヒットチャート上位にランクインしているJ-POPの楽曲である。

次に、学校行事について探る。運動会の入場曲、退場曲など、様々な場面でポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）が用いられている。小学校の場合、流行の音楽に合わせてダンスをすることも、珍しくないだろう。

全校音楽会や合唱コンクールでは、各学校それぞれの特徴を持っているが、近年、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）を扱っていることもある。また、クラブ活動などで、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）と関わる児童もいるだろう。

このように、学校生活の中では、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）と関わる機会は、まだ多いとは言えないことがわかる。

② 学校生活外での関わり

いくつかの事例を提示しながら、学校生活以外でのポピュラー音楽との関わりを探っていく。CM、テレビドラマ、映画等のように、映像と音楽が共にある場合、自然と音楽も耳に入ってくるであろう。そして、1で既述した、アンケート結果から見ても、このようなタイアップ曲は児童に絶大な人気を得ていることは確かである。

今成睦夫（1992）は、「子どもはどうやって音楽を覚えるか」というとテレビ・ラジオからというのが圧倒的に多いのが現実だが、これらの影響の大きさを無視するわけにはいかない。～中略～ ただ言えることは、児童・生徒達にとって、マスメディアの影響を避けて通ることはできないことだ。フォークブームでギターが流行したのも確かだし、カラオケブームもその一例だ。また、マスメディアの影響で、音楽的能力のレベルアップが起きたことも事実である。」と述べている。このように、児童にとって、1で既述したことも併せて考えると、マスメディアの存在は大きなものであることがわかるであろう。

さて、カラオケについて考えてみることにする。

カラオケとは、楽曲の伴奏部分だけが吹き込まれている音楽テープやディスク、またはそれらに合わせて歌を歌うための装置、もしくはその装置を使って歌うことや、歌うための場所を提供している店（カラオケボックス）のことを指す。現在では当たり前の用語になっているだろう。通信カラオケなど、技術の進歩は素晴らしい。最近では、アーティストの新曲が、リリースされたその日に、カラオケで歌うこともできるようになっている。

以上からわかるように、児童から絶大なる人気を得ているポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）。これを、教材として生かすべきだと筆者は考えるのである。

V 研究のまとめと今後の課題

1 本研究のまとめ

ここでは、本研究のまとめをしていくことにする。ⅡからⅣで明らかにされた小学校音楽科におけるポピュラー音楽の教材としての有用性と、そこから導き出された結論について述べる。

ⅡからⅣで明らかにされたことは以下の通りである。なお、以降に述べるポピュラー音楽とは、主にJ-POPの楽曲を指すものとする。

- ① ポピュラー音楽、主にJ-POPの楽曲は小学校音楽科教育（高学年）の教材として有用性がある。
- ② 現代を生きる児童にとって、ポピュラー音楽は身近な存在である。
- ③ 主教材として児童に与えられる教科書では、ポピュラー音楽は、それほど重要視されていない。

- ④ 現在の児童の実態を考えると、ポピュラー音楽を用いた学習は、小学校音楽科教育において適しているとは本研究では考える。
- ⑤ ポピュラー音楽を教材として用いることにより、より表現の広がりを持った学習が展開できると本研究では考える。

上記の①～③により、小学校音楽科におけるポピュラー音楽の教材としての有用性が明らかになり、その結果と④⑤を合わせると下記のような結論が導き出された。

学校音楽において、小学校高学年を対象とした、ポピュラー音楽を用いての学習からは、児童の音楽に対する意欲関心の向上、さらに表現・鑑賞意欲及び技能向上が望める。

ここからは、上記のことが明らかにされたことについて、本研究を振り返りながら詳しく述べていくことにする。

Ⅱにおいては、広く「ポピュラー音楽」について概観した。

1では、ポピュラー音楽の歴史を探った。これにより、普段なにげなく使われている「ポピュラー音楽」という言葉の意味等をつかむことができた。

2では、ポピュラー音楽のジャンルを、二つの視点から概観した。一つは世界から、もう一つは日本からである。このことから、ポピュラー音楽には、とてもたくさんのジャンルがあることが明らかにされた。そして、ポピュラー音楽の中でも、日本人にもっとも馴染み深いJ-POPについて、概観した。

3では、J-POPとメディアとの関係について概観し、関連性を明らかにした。そして、メディアの中でも特にマスメディアとの関連性が高いことが明らかにされた。

Ⅲでは、主教材である教科書（教育出版・教育芸術社）の中でのポピュラー音楽の扱われ方について比較及び分析した。

1では、現在（令和2年度～）小学校において使用されている教科書について比較及び分析した。この結果、両社ともポピュラー音楽の扱いは非常に少なく、教科書掲載曲全体の6～13%前後しか扱われていないことが明らかにされた。

Ⅳでは、小学校音楽科において、ポピュラー音楽をどのように扱えばよいかをポピュラー音楽の教材性に視点を置き、検討した。

1では、教材及びポピュラー音楽の教材化について、概観及び検討した。そして、小学校音楽科の目標からポピュラー音楽の教材性を探った。このことから、ポピュラー音楽の教材性・教材化の視点が明らかになった。

これを踏まえ、ポピュラー音楽を学習の場にどのように取り入れたらよいかを検討した。そして、そこから、ポピュラー音楽を扱う上で、考慮すべき点などが明らかにされた。

2では、現在の児童がどのような音楽を好むのか、そして、そのような音楽との関わりについて、分析・考察した。そこから、児童はJ-POPの楽曲を好み、そしてJ-POPの楽曲に親しみを持って接していることが明らかになったり、小学校音楽科におけるポピュラー音楽の教材としての有用性が見えてきたりした。

2 本研究の成果と今後の課題

ここでは、本研究のⅠ～Ⅳまでの成果、そして、今後の課題を述べる。

【本研究の成果】

- ・先行研究及び本研究での分析により、ポピュラー音楽（主にJ-POPの楽曲）は、小学校音楽科教育において有用性があるということが検証されたこと。
- ・現在の児童の実態を調査した結果、小学校音楽科においてポピュラー音楽の必要性が検証できたこと。
- ・現段階で、主教材である教科書においてポピュラー音楽の取り扱いが少ないということが実証できたこと。
- ・上記のことを中心に、「小学校音楽科における、ポピュラー音楽を用いた学習からは、児童のコミュニ

ケーション増加、音楽に対する意欲関心の向上、さらに表現・鑑賞意欲及び技能向上が望める。」という、本研究の結論を導き出すことができたこと。

【今後の課題】

- ・先行研究を調べていると、小学校音楽科における研究の中で、ポピュラー音楽が多くは無いことがわかった。ポピュラー音楽の研究は数多いが、教育と関連した研究はまだ数少ないように思えた。これからの時代の変化・進化を考えると、今後、多角的に様々な研究を探っていき、本研究もさらに追究していく必要がある。
- ・ポピュラー音楽を概観することにより、筆者の知識や理解度の不足を痛感した。これを踏まえ、今後より深く学んでいく必要がある。
- ・「教材」「教材化」について概観及び検討してきたが、現時点での筆者なりの考えは示すことはできたが、まだまだ広がり秘めたテーマだと捉えている。今後より深く検討していく。

【注】

※本論文は、2006年千葉大学大学院修士論文「中学校音楽科におけるポピュラー音楽の教材性についての一考察」と、一部内容の重複があることをお断りしておきます。

注1 山田晴通 1996「特別講義「ポピュラー音楽史概説」の概説」、『東京経済大学報』29-3：4-7

注2 阿部勘一 2001「消費社会の中の「情報」」、『社会情報学研究』5：1-14, 日本社会情報学会

注3 1996「特別講義「ポピュラー音楽史概説」の概説」、『東京経済大学報』29-3：4-7

注4 石澤眞紀夫「教材・教具とは」『セレーノ SERENO CD-ROM版音楽科教育実践 講座 Vol.10』ニチブン, 2004年

注5 文部科学省『小学校学習指導要領（平成29年7月）解説－音楽編－』東洋館出版, 2018年, p7

注6 桂直美「音楽科教育における「教材」とは」『セレーノ SERENO CD-ROM版音楽科教育実践講座Vol.9』ニチブン, 2004年

注7 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のグラフィー」北川純子編『鳴り響く<性>：日本のポピュラー音楽におけるジェンダー』, 勁草書房, 1999年

注8 Green, Lucy 2001 How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education, Ashgate.

注9 八木正一「学習内容からみた教材・教具の選択と開発」『ソナーレ SONARE 音楽科教育実践講座 第14巻』ニチブン, 1992年, p221

注10 八木正一「学習内容からみた教材・教具の選択と開発」『ソナーレ SONARE 音楽科教育実践講座 第14巻』ニチブン, 1992年, p223-230

注11 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のグラフィー」北川純子編『鳴り響く<性>：日本のポピュラー音楽におけるジェンダー』, 勁草書房, 1999年

注12 文部科学省『小学校学習指導要領（平成29年7月）解説 音楽編』東洋館出版, 2018年, p87

注13 三省堂「国語辞典」

【引用・参考文献】

ジェイソン・トインビー 安田昌弘訳 (2004)『ポピュラー音楽をつくる～ミュージシャン・創造性・制度～』みすず書房.

三井徹編訳 (1990)『ポピュラー音楽の研究』音楽之友社.

細川周平 (1990)『レコードの美学』勁草書房.

山田晴通 (1996)「特別講義「ポピュラー音楽史概説」の概説」『東京経済大学報』.

阿部勘一 (2001)「消費社会の中の「情報」」『社会情報学研究』日本社会情報学会.

藤生京子 (1996)「ユーミンは冬眠したのか」『AERA』毎日新聞社.

久保正敏 (1992)「情報の価値と流通」野村雅一編『情報と日本人』ドメス出版.

オリコン編集部 (2002)「CDセールスが減少する中、実はユーザーのCD「入手」枚数は 増加していた！」

- 『オリコン』オリコン・エンタテインメント.
- 水越伸 (1999) 『デジタル・メディア社会』岩波書店.
- 日刊レコード展望社編 (2000) 『音楽レコードの独立インディーズは』日刊レコード展望社.
- 浜野政雄 (1973) 『新版 音楽教育学概説』音楽之友社.
- 山之内正 (2000) 『インターネットで変る音楽産業』アスキー.
- 後藤明夫編 (1997) 『Jラップ以前』東京FM出版.
- Earnshaw, Micky 藤井美保訳 (1995) 「Centerstream Publishing.」『リズムの法則』リットーミュージック.
- 秋元淳 (2000) 「顕在化する<地>」『宇多田ヒカル “Automatic” の学際—総合—研究 (学会誌No. 8)』日本ポピュラー音楽学会.
- 佐藤良明 (1999) 『J-POP進化論』平凡社.
- 由比邦子 (1996) 『ポピュラー・リズムのすべて』勁草書房.
- 竹村光繁 (1999) 『宇多田ヒカルの作り方』宝島社.
- 村田久夫 (1991) 『日本のポピュラー史を語る』シンコー・ミュージック.
- 栗谷佳司 (2003) 「カルチュラル・スタディーにおけるポピュラー音楽」『ポピュラー音楽研究』日本ポピュラー音楽学会.
- 小泉恭子 (1999) 「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のグラフィー」北川純子編『鳴り響く<性>：日本のポピュラー音楽におけるジェンダー』, 勁草書房.
- 南田勝也 (2001) 『ロックミュージックの社会学』青弓社.
- 加藤秀俊 (1976) 「芸能の社会学」『メディアの周辺』文藝春秋.
- 松井豊編 (1994) 『ファンとブームの社会心理』サイエンス社.
- 和田充夫 (1994) 『メディア時代の文化社会』新曜社.
- 中等科音楽教育研究会編 (2004) 『改訂新版 中等科音楽教育法』音楽之友社.
- 今成睦夫 (1992) 「マスコミと子どもと音楽と」『ソナーレ SONARE 音楽科教育実践講座 第13巻』ニチブン.
- 藤沢章彦 (1992) 「教材とは, 教具とは」『ソナーレ SONARE 音楽科教育実践講座 第14巻』ニチブン.
- 『音楽大事典』平凡社.
- 繁下和雄・田中健次 (1992) 「音楽科における教材・教具の開発」『ソナーレ SONARE 音楽科教育実践講座 第14巻』ニチブン.
- 今井民子 (1992) 「学習活動における教材・教具の選択と開発」『ソナーレ SONARE 音楽科教育実践講座 第14巻』ニチブン.
- 八木正一 (1992) 「学習内容から見た教材・教具の選択と開発」『ソナーレ SONARE 音楽科教育実践講座 第14巻』ニチブン.
- 石澤眞紀夫 (2004) 「教材・教具とは」『セレーノ SERENO CD-ROM版音楽科教育実践講座 Vol. 10』ニチブン.
- 若林英鋭 (2004) 「教材機能別分類表の意味とその一覧」『セレーノ SERENO CD-ROM版音楽科教育実践講座 Vol. 10』ニチブン.
- 坪能由紀子 (2004) 「活動に即した自作教材」『セレーノ SERENO CD-ROM版音楽科教育実践講座 Vol. 10』ニチブン.
- 桂直美 (2004) 「音楽科教育における「教材」とは」『セレーノ SERENO CD-ROM版音楽科教育実践講座 Vol. 9』ニチブン.