慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ポップ・カルチャーと大学教育
Sub Title	Pop culture and university education
Author	原田, 悦志(Harada, Nobuyuki)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2018
Jtitle	Booklet Vol.26, (2018.) ,p.136- 152
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	mandala musica 6 論考
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000026-0136

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ポップ・カルチャーと大学教育

原田　悦志

1. 2015 年 ―― イントロダクション ――

「慶應義塾大学で、一年間、講師をやりませんか？」

慶應義塾大学文学部の粂川麻里生教授からそのような声をかけて頂いたのは、2015 年の盛夏だった。

大学の教壇に立つことが、私の目標であった年頃がある。高校時代、私は教科書を一瞥することすらない、クラスでビリという落ちこぼれだった。音楽家になる道を諦め、気が進まないまま入った大学だったが、ここで初めて、学ぶことや究めることの楽しさや喜びを知ることになる。今になれば、リベラルアーツ的な思想で、興味や関心があることを少人数で徹底的に叩き込んでくれた母校には、感謝の念しかない。法学部で国際法、外国語学部で国際関係論などを学ぶうちに、20 世紀の欧州をモデルに、人々の日常が如何に構成され、破壊され、再構築されていくかを解明するメカニズムを知りたいと次第に考えるようになった。その頃に貪るように読んでいたのが、構造主義、とりわけクロード・レヴィ＝ストロースの著書だった。物事の構造の根源に着目し、世界中の神話の中に普遍性や真理を見出したレヴィ＝ストロースに、若く未熟な私は大きな感銘を受けた。

卒業後、国際関係論の研究者になろうという選択肢も真剣に考えた。最も研究したいと考えていた両大戦間期の欧州は、現在の世界の状況と重なる部分が多々あり、いまだに文献などを漁り続けている。だが、私は音楽家を支える側の仕事に就く道を志した。その仕事こそが、全世界向け音楽放送番組のプロデューサーである。「世界と日本を音楽で繋ぐ番組のプロデュースをしたい」。それが社会人になった時の私の初心だった。

ただ、大学という場に対する興味や関心は、その後も私の中のどこかにはずっとあった。「大学で教えませんか？」という提案は、およそ四半世紀の回り道の果てに辿り着いた邂逅ではないかと思えた。例えて言うなら、山手線で渋谷から恵比寿に誤って外回りで向かってしまったかのように。断る理由などなかった。

私は、2018 年 6 月まで、NHK ワールド JAPAN TV のプロデューサーを務

めてきた。ここ十数年は「J-MELO」という国際放送の日本音楽番組を担当していた。J-MELO の特長は、世界中の視聴者のリアクションが非常に濃く、熱いという点だった。この番組の視聴者調査「J-MELO リサーチ」を、2010 年より東京藝術大学の毛利嘉孝教授の研究室と、2016 年からは慶大アート・センターと共同で実施してきた。そこに見えてくるのは、「日本のアニメは世界を席巻」「カワイイは革命を起こした」というような、表層的な美辞麗句では片づけられない、海外での日本文化の受容の真相だ。また、この調査でより顕著かつ明白に見て取れるのは、ラジオ→テレビ→インターネットと加速度的に移り変わっているメディアの現状である。

私は当初、慶大の授業では、この調査を基に「日本音楽」と「メディア」の関係性について学生に教えようかと考えた。しかし、「ちょっと待てよ」と思い止まった。音楽について現在日本で行われている議論は「音楽そのもの」ではなく、「音楽を取り巻くもの」についてのものがとても多いのだ。確かに、「フィジカル・メディアからストリーミングへ」等に象徴される業態の変貌は音楽業界にとって重要な議題である。しかしながら、“クール・ジャパン”が「実体法なき手続法」の様相を呈しているのと同様、どんなに優れたシステムやビジネスモデルを構築しても、新しい才能やコンテンツが世に出てこないことには、「野菜が何も置かれていない、小綺麗な棚が並ぶだけの八百屋」のような状態になってしまう。

「作り手」「送り手」「受け手」と音楽への関わり方を分けて考えてみた場合、「送り手」の部分が、音楽業界と、それに隣接する我々のような生業だ。この話は、私でなくとも、もっと的確に解析できる人材は数多くいるであろう。私は、あえて本職である「送り手」ではなく、「作り手」と「受け手」の直接的な関係性から 21 世紀の音楽の可能性を見出す試みを、学生と共に考えていく講義を始めることにした。後述するように、このプランは正解であった、と思う。

その後、縁あって、2 年間で 5 つもの大学で教える機会を得ることになり、講義の領域も音楽からポップ・カルチャー全般へと拡がっていった。それは、私自身も想定していなかった非常に興味深いさまざまな展開を含んでいた。それらのカリキュラムと、教室で行われてきた実験的なサマリー、さらには私の思索の変遷の一端を、これから記していきたい。

2. 2016 年度

どんな小さなことでも「0 を 1 にする時」は手探りであり、途方に暮れるものだ。だが、講義は生放送と似ているところがある。その時間と空間をプロデュースして、受講生と共に検証を重ね、真理を希求することが、私が出来る最善の授業だという結論に至るのに、それほどの時間は要さなかった。

テーマは「日本音楽の世界伝播」。春学期が総論、秋学期が各論。学生たちには、単なる理論の伝授ではなく、音楽を体感してもらうために、日本の音楽をクリエイトしているアーティストやミュージシャンらに、時には私財を投じてゲスト・スピーカーとして登壇して頂くことにした。

Ⅰ　春学期 ―― 慶應義塾大学文学部「現代芸術Ⅰ」――

アーティストのデビュー盤は、往々にして、それまでの半生の集大成となっている場合が多い。一枚目で出し切らなければ、次の階に上ることはなかなか難しい。私もこの春学期で、それまで自分が培ってきた僅かな知識や見識を全て曝け出すつもりで挑んだ。

その後の全ての講義で真っ先に発することになる、決まり事のフレーズで、私の最初の講義は幕を開けた。それは「根拠なき既成概念の除去」だ。「アジアでJポップは人気」「カワイイは世界を席巻」というようなパブリシティ的な常套句を、ついつい我々は鵜呑みにしてしまう。しかし、これら2つの短いセンテンスの中にも「アジアとは何処か？」「Jポップとは何か？」「誰にどのぐらい人気なのか？」「カワイイとは何か？」「世界とは何処か？」「どこで席巻しているのか？」など、根拠の曖昧さに関する疑問点が多数浮かび上がってくる。そういった慣用句に引きずられず、ファクト・ベースで考える。それこそが重要かつ基本的な方針である。

講義ではさまざまな理論を援用した。情報の三様相「データ」「インフォメーション」「インテリジェンス」は、軍事情報の収集や諜報、解析のメカニズムを音楽へと援用したものだ。世界中から集められた一次情報や視聴者のリアクション＝データを、整理整頓し図示化＝インフォメーションにして、未来の戦略＝インテリジェンスにする。情報の三様相を理解すれば、より確度の高い未来への提言を行うことが可能となる。私の敬愛する元プロ野球選手・監督である野村克也さんの「ID野球」は、まさにこの考え方が成果となった好例であろう。

「グローバリゼーション」という耳心地の良いタームについての検証も行った。そのために援用したのは空間経済学の「core（中心）-periphery（周縁）」構造である。元来はヒト・モノ・カネが集中する先進国や都市部と、それらを供給する発展途上国や地方との関係をモデル化したものだが、これは音楽にも当てはめることが出来る。日本音楽は世界全体でみれば、明らかに「periphery」である。一方、ある一点にローカライゼーションすれば、それが即ちグローバリゼーションを意味することとなる場合もある。それが「core」である。ポップ・ミュージックの場合は、アメリカだ。アメリカのマーケットでヒットすれば、世界的流行となるのだ。BABYMETALやピコ太郎の躍進は記憶に新しいことだろう。

「core」に対してではなく「periphery to periphery」、即ち「インターローカル」のアプローチについても考察した。この場合は、その地の言語や文化など個別的かつ細やかにローカライゼーションさせる必要がある。

Jポップの競争相手として真っ先に想起するのは、同じ極東というperipheryにある韓国のアーティストであろう。21世紀に入って以降、数多くのダンスポップグループが日本で活躍しているのは周知の通りだ。彼らは少なくとも歌唱においては、完璧な日本語で歌っている。韓流ファン以外の一般の音楽ファンの支持も得ることができた一つの理由は、ここにある。

しかし、日本のポップ・アーティストが海外で公演する場合、いまだに多く

のヴォーカリストは日本語で歌っている。「観客が日本語を分かってくれて、とても嬉しかった」という声もしばしば聞くが、それは「日本ファン」が詰めかけているからであり、大多数の存在である「一般の音楽ファン」がその会場には足を運んでいないという証でもある。流行歌において、歌詞と、それを表現する歌手の存在は、言うまでもなく重要である。外国語である日本語の習得まで要求されるとしたら、世界中の一般の人々にとって大きなハードルになるのは、自らが外国語の曲を口ずさむことを想像すれば容易であろう。一方、2018年のBTS（防弾少年団）による、韓国語の歌唱での全米チャート制覇は、英語以外を母国語とするポップ・ミュージシャンの世界進出に、新しい地平を拓いた。「歌詞」と「言語」の関係については、より一層の調査・解析が必要である。

もう一つの理由は、韓流エンタテインメントの完成度の高さである。韓国の音楽市場は、日本と比べてはるかに小さい。だからこそ、大きな収入を得るためには、フルスペックの状態で海外に輸出しなければならない。これに対し、日本の音楽市場は、著作権収入で見てみれば、ここ10年間、約1100億円で横ばいに推移している[★1]。無理して海外を目指さなくても、国内だけを市場としてショービジネスを成立させることが、まだ可能なのだ。私は、日本のアイドルと韓国のアイドルの比較に「developing」（発展途上）、「developed」（先進）という経済学のタームも援用した。アイドルの場合、前者は成長を共有し、後者は完成度を堪能する。

「世界」に対して自分の視座を持つことも繰り返し伝えた。メルカトル図法で日本が中心にある世界地図ではなく、地球儀をいろいろな角度から眺めてみることも実演した。

放送と通信が正反対のベクトルを持つことも解説した。英語にすると一目瞭然だが、放送は「broadcast」、つまり「広く放り投げる」ものである。これに対し通信は「communications」、人と人とが伝え合い、通じ合うことを意味する。この2つは対立軸にあるのではなく、相互補完する関係性を持つ。

「ネット」という言葉の使い方も、この二者では大きく異なる。放送ではキー局を中心としたテレビ局同士のネットワークを意味する。したがって、全国ネットでない番組は、放送されている地域でのみしか視聴できない。これに対し通信における「ネット」はインターネットを意味する。インターネットは地域や国境といった「横の障壁」はたやすく超えるが、思想や趣味といった「個人の嗜好」によって、繋がる相手は大きく変わってしまう。

講義には、著名な音楽家や音楽業界で重要な仕事をする方々をゲストとして招いた。オフィスアワーが終わった後の夜間を主な活動時間帯とする多くの音楽家の中には、午前9時開始の一限は、未明に等しいと感じた方もいたであろう。それにも関わらず、ジャンルを超えた音楽の「作り手」がゲスト・スピーカーとして登壇して下さったことは、感謝という言葉以外思い浮かばない。ただ理論を知るだけでなく、実際に体感し、それらを作り出す方の情熱やモチベーションを知れば、音楽は人々の心により強く宿ることだろう。現在の日本の音楽業界に欠けているのは、作り手の視点、言い換えれば、第一次産業的な

視座ではないのだろうかというのが私の思いであり、学生たちに伝えたいことでもあった。作り手が夢を持てない場所に新しい才能が集まる訳がない。もしかしたらこれは音楽だけでなく、いまの日本全体の課題なのかもしれないが。

Ⅱ　秋学期 ―― 慶應義塾大学文学部「現代芸術Ⅱ」――

私は、全ての大学での講義で「世界中に暮らしている、自分と同世代の若者のことを考えてみよう」という視座の提案を行っている。少子高齢化の進んでいる日本にいると、ついつい上の世代のことを考えてしまう。しかし、言うまでもないことだが、世界的には人口は増加している。実際、J-MELO の視聴者の主な世代は、10 代、20 代の若者であった★2。そして、同時代体験を共有している者同士は、例えば、同じ「うた」を歌い合えるように、初対面でも相互理解のきっかけを掴める共通の要素が多い。

より広い視座で考えてみると「因果関係はないが共通性がある」という音楽が、世界中に存在することが見えてくる。その共通性とは、スケールやハーモニーのような「譜面で表せる要素」だけではなく、作り、歌い、奏でる「人の中に刻まれたもの」にある。

空気の波動によって組成されている音楽は、元来、「聴覚のアート」である。彫刻や絵画のように、作者が創作したものを保存し、持ち運ぶことが長年に渡り不可能だった。19 世紀以前の曲で現存するものは、それまで地球上に存在した膨大な楽曲のうちの、ほんの一握りである。クラシックなど一部の音楽は記譜されたものを再現できるが、口承がほぼ唯一の継承手段だった大衆音楽の原型は消え去ってしまった。

エジソンが1877年に蓄音機を発明し、レコードが商品化され、放送が発達し、楽曲が民衆まで容易に届くようになり、音楽は大きな産業となる。現在では、インターネットを通して、地球の裏側の音楽を瞬時に聴くことも、それをスマートフォンなどに保存することも造作ないことである。このような環境は、音楽の長い歴史の上で、ほんの短い期間の現象であることを認識しなければならない。

それでは大衆音楽は何処に息づいてきたのか。それは「人」の中である。私は、レヴィ＝ストロースが神話の中に見出した構造を、大衆音楽の中に探せないか。そんな考察を教室で行った。

その答えの小さな欠片は、奄美大島出身の歌手・城南海を教室に招いた時に見つかった。奄美は琉球王国と薩摩藩の双方から過酷な統治を受け、それに抗う感情すら持てなかった。戦ったところで、圧倒的な力の前に屈することになるからだ。文字すら持つことが許されなかった彼らは「うた」で気持ちを表現するしかなかった。奄美の「うた」は、透き通るような美しいメジャーの旋律と、神への感謝など崇高な内容のものが少なくない。私は、その「うた」を歌う人々に着目した。城はこう語った。「小さな島だから、どこにも逃げられない。だから、争おう、戦おうという気持ちは持てなかったのです」。

同じように透き通る感情で歌われる音楽が、私の脳裏に浮かんだ。それはアメリカの「ブルース」である。音楽評論家の北中正和は、ブルースの誕生につ

いて、このように記している。

> ブルースは奴隷解放後十九世紀末に南部で誕生した音楽である。奴隷解放があったとはいえ、黒人をとりまく厳しい状況はいっこうに変わらなかった。そこでその憂鬱（ブルース）や悲惨から逃れ、それに反発し、笑いとばそうとするアンビバレントな気持がブルースを生んだのだといわれている。（『ロック史』（2017）p.19）

当時の黒人たちの過酷な環境が生み出した諦観が支配する音楽。その歌声やメロディは美しく、明るい曲想も数多い。奄美民謡とブルース。因果関係はないこの２つの音楽が、私の中では「人」というファクターで繋がった。それは、「透き通るような感情しか持てない人々が作り出した、透き通るような音楽」である。

不思議なことに、奄美と同じような歴史を持つ沖縄の八重山列島の民謡「安里屋ユンタ」が、歌詞を変え、奄美でも民衆の「うた」として定着している。八重山列島は、石垣島を中心とする、今でこそリゾート地として人気の島々だが、琉球王朝が長年に渡り厳しい統治を行い、琉球処分後には清国への割譲が行われようとしたり、人頭税が 20 世紀初頭まで継続するなど、悲しく苦しい歴史を経てきた。そのうちの一つ、竹富島の民謡である「安里屋ユンタ」は、赴任してきた役人に見初められた島の娘が、その役人をフッてしまうという模様が歌い上げられている。当時、琉球王朝から単身赴任してきた役人には絶大な権力があり、島の娘は、現地妻として差し出された。そうすることにより、税負担などが軽減するからだ。この一聴すると明るくて楽しい「うた」には、実力行使ができない中で、精一杯の抵抗を行った人々の心が暗喩されている。

レヴィ＝ストロースは、日本の神話にはほとんど言及しなかった。「古事記」「日本書紀」共に、朝廷の命で編纂された、いわば官製の神話だから、民衆が口承してきたアボリジニなどのそれとは成り立ちは異なる。しかしながら、特に「古事記」の前半部分、神々が国を造り、交流し、活動するくだりは、強い躍動感に満ち溢れている。私は教室を飛び出し、高千穂や出雲など、神話の舞台を訪れるようになった。奈良国立博物館で開催された「正倉院展」にも足を運び、東大寺の大仏を建立した聖武天皇も耳にしたであろう当時の尺八の音色を聴いた。日本の神話が編纂された奈良時代は、大仏開眼会の際にインド、中国、朝鮮半島のミュージシャンが日本に集い、雅楽が響いた時でもある。「神話」と「世界」という縦と横の糸が交錯した頃の収蔵物から、1200 年以上の時を超えて、当時の楽曲が響き渡った気がした。それはまるで、現代に生きる我々へのサインのように。

そんな経験を得て、教室に戻った私は、学生たちとともに、神楽、声明、盆踊り、民謡などを、現代のポピュラー音楽と比較したり、結び付けたりしながら聴いた。神楽は神が民衆と踊るダンス・ミュージックである。仏教音楽は、サンスクリット語が原詞のものに日本語のリズムを載せたカバー曲とも考えられる。「阿波踊り」はブロックパーティーであり、「郡上踊り」はレイヴだ。江

差追分の基本譜は、ヴォーカルのグルーヴを「波」になぞらえ、西洋音楽とは異なる形で民謡を再現可能な形で記譜している。2016年度の講義は、私にとっても、大学の教室が、日本、そして世界と向き合った、かけがえのない時間と空間となった。

3. 2017年度

評価は他者が行うものである。自分を完全に客観的に見ることなど不可能であり、自己評価は願望に近いと私は考えている。そんな私のところに、慶大で講座を担当した翌年、さらに4つもの大学から講師の依頼が届いた時、正直、驚いた。

「働き方改革」も追い風になったと思う。私は、趣味や遊興のための時間を、大学での講義とその準備に充てた。それこそが、いま自分がやるべきことだと悟ったのだ。2017年度は、「1を5にする」ために、異なるアプローチで新しい真理や可能性を探す講義を展開した。

Ⅰ　春学期 ―― 明治大学国際日本学部「クリエータービジネス論」――

明治大学国際日本学部は、多くの留学生が日本文化や、日本を通して世界について学ぶ、その名の通り国際色豊かな学部だ。学際的な研究も多数行っているアグレッシブな雰囲気の中で、私はあえて「アイドル」と「アニソン」を題材にした講義を行うことにした。と言っても、マニアックな知識を教えるものではなく、グループ討議を行い、新たなプロモーション展開の具体案を学生たちに考案してもらうという授業である。

J-MELOリサーチで「好きな音楽ジャンルは？」という問いかけをすると、一つの顕著な傾向が見られる。それは「アイドル」「アニソン」「ビジュアル系」など、音楽の「中身」ではなく「器」を表すカテゴリーが上位を占めることだ。そもそも「Jポップ」という名称も、日本のポップスという地場産業の略称であり、そこには統一的な音楽性は存在しない。これに対し、例えばアメリカの音楽ジャンルは「ロック」「ヒップホップ」「R&B」など、ジャンル名が音楽の「中身」を表しているものがほとんどであり、ジャンルの名称を聴けば、どんな音楽の傾向であるのか想像出来る。

「器」と「中身」という概念は、インド哲学の「ブラフマン」（宇宙の真理）と「アートマン」（個人の真理）の関係性にヒントを得た。深遠なる概念のほんの一部を解釈し、援用したにすぎないが、「器」の中に存在する「多様性」こそ日本音楽の特長であるというのは、ここ十数年来変わることのない、私の持論である。

この講義では、アイデアソンという手法を用いた。アイデアソンとは、特定のテーマについてグループ単位でアイデアを出し合い、それをまとめていく手法のことである★[3]。学生たちは2つのテーマに関して議論し、発表した。

一つめは「アイドル的要素を持った日本のアーティストが、世界で活躍するにはどうしたら良いか？」という自分たちの「理想」を述べる問いである。

二つめは「アニメありきではない、アニソン的要素を活かした歌や歌手を世

界に売り出すには？」という応用問題への挑戦だ。

どちらも「器」の柄や形などではなく、その「中身」について多様な答えを求めたものだ。学生は、根拠を明確にしながら、新しい戦略をグループで立て、発表した。そこには粗削りながらも斬新な、発想の原石が散りばめられていた。

熱心な音楽ファンの声は、私にも日常的に届いており、もちろん、そのようなお得意様の意見は重要である。だが、ライトユーザーや、あまり音楽に興味を示してこなかった層の提言を反映させなければ、新たな顧客獲得や市場拡大など、夢のまた夢であろう。彼らの発表は、私にとっても、大きな刺激となった。

Ⅱ　春学期 ―― 武蔵大学社会学部「音楽プロデューサー論」――

2017年3月、ロンドン大学のSOAS（東洋アフリカ研究学院）において、同大学で講師を務める三原龍太郎の依頼でセミナーを行った。海外における日本音楽のリスナーは「日本ファン」と「一般の音楽ファン」という2つのレイヤーに分類される。既存のリスナーの多くは前者に含まれるが、昨今、後者にアプローチするポップスやロックのアーティストが増えつつある。解析すると、二つの類型が明確になる。一つは「アイドル的要素を持ち、ノン・ビブラートの中高域の声で、日本語の歌詞で歌う女性歌手」。きゃりーぱみゅぱみゅ、Perfume、SCANDAL、初音ミクらがこちらに当たる。もう一つは「ロックのメインストリームのサウンドで、英語で歌う男性バンド」。VAMPS、ONE OK ROCK、MAN WITH A MISSION、Crossfaith、coldrainらが該当する。これら二つの要素を併せ持つのがBABYMETALであることは、想像に難くないであろう。

そのような現状を踏まえたうえで、日本の音楽はどのようにプロデュースされ、世界へと伝播する可能性があるのかという主題について、学生と共に考察したのが、この講座である。

5月には、サザンオールスターズや玉置浩二らのプロデュースで有名な藤井丈司が、音楽プロデュースの実態について解説。6月には、ダンス・アンド・ボーカルグループのFlowBackが、自分たちが行っているセルフ・プロデュースの具体例について学生と対話を行った。別の6月の講義にゲストとして登壇したビジュアル系バンドA9のボーカリストである将は、バンドの時期ごとに、どのようにプロデュースの形態が変わってきたかについて語った。

ビートルズとU2という大バンドが、プロデューサーが変わったことにより（前者はジョージ・マーティンとフィル・スペクター、後者はスティーブ・リリーホワイトとブライアン・イーノ）どのようにバンドに変化が生じたかも、実際に楽曲を聴いて解析した。これ以外にも、さまざまな事例について考察を重ね、学生たちからも、たくさんの意見が飛び出した。

世界を舞台に活動する日本人音楽プロデューサーは、まだ少数派だ。しかし、2016年にLAを拠点とするstarRoがグラミー賞最優秀リミックス・レコーディング部門にノミネートされたことは記憶に新しい。日本音楽の世界伝播には、世界の音楽シーンを肌で知るプロデューサーの存在は不可欠であろう。「放

送」「音楽」と立場は違えど、これからもプロデューサーという視座で世界を見つめ、研究と考察を続けていきたいと強く感じる講義となった。

Ⅲ　秋学期 ―― 上智大学グローバル教育センター「グローバルメディア実践プログラム」――

2017年度の秋学期に上智大学で担当した講座は、私の本職である、番組制作についての演習科目であった。

「もっと視聴者の近くに」をモットーに世界中で取材を重ねるJ-MELOでは、以前、一つの仮説を立てた。「家族全員が日本ファンであり、父がニュースを、母が情報番組を、子供が音楽番組を観る」というような、家族でNHKワールドJAPAN TVを観る環境が多いのではないかというものだ。かつて、日本でもよく見受けられた、チャンネル争いをするお茶の間のような風景を想像していたのだ。だが、少なくとも我々が自宅を訪れた、欧州、北南米、中東、東南アジアなどに居住する視聴者には、そのような方は一人もいなかった。日本のカルチャーが好きなのはその家ではその視聴者自身――主に子供――だけで、彼らのほとんどはテレビではなく自分の部屋のPCなどで番組を楽しみ、家族は「他の国の文化を好きになることは大事なことだから、応援している」というスタンスだった。サンプル数が少ないので断言はできないが、少なくとも調査した限りにおいて、この仮説は必ずしも正しくないことが証明された。

「集団から個へ」という視聴習慣の変化を受け、日本の情報を世界へと伝える側の発想も変える必要がある。そこでこの講座では「フォーマル＝放送（broadcast）」のリテラシーを持った「カジュアル＝通信（communications）」の情報発信を、学生と共に考察することとした。多種多様な価値観や宗教観などを持つ人々が視聴者である国際発信においては、たとえ私的な映像作品であっても、リテラシーはフォーマルと同様であるべきなのだ。

学生は、国際放送の歴史や番組基準、「発意」「取材」「交渉」「提案」「構成」「制作」「放送（配信）」という番組制作の基礎を学んだ。さらに、新技術を用いた、PCとスマートフォンによるマルチ・スイッチングのストリーミングにも挑戦した。

SNS（ソーシャル・ネットワーキング・サービス）は国境を容易に超え、これまでになかった繋がり方を「個と個」が行えるようになった。しかし、私自身もそうであるように、同じような価値観を持つ「仲良し」が増えるだけで、考え方の異なる者や、付き合うのが面倒な方とはブロックやアンフォローをして繋がりを断ってしまう傾向にある。しかしながら、レイヤーを超えた情報の波及こそが、国際発信で必要であることに疑いの余地はない。既に「一人一メディア」の時代は到来している。インターネットによる演繹的な発信が活発になれば、放送という帰納的なメディアとの相乗効果は、より大きくなるであろう。そんな思いを込めた、「個」が自らの意図を広く発信するための実践的プログラムが、この授業だった。

Ⅳ　秋学期 ―― 関西大学社会学部「メディア産業論」――

同年の秋学期には、関西大学社会学部での講義の依頼も頂いた。週末に関東の大学とはまた違う同校で講義を行うことは、私自身にとっても有意義な経験であった。

いま、日本を題材にした外国人による映像作品が、インターネットに溢れている。そのうちの一つである「DogaTV」[★4]を眺めると、彼らは食堂や市場など、私たちにとってありふれた日常の中から、日本人が気付かないような興味や関心を見出しているのが分かる。

では、こちら側からは、日本の魅力を世界に伝える、キャッチーでチャーミングな映像が、どのようなメディアで送り出せるだろうか。それを関西の視座で考察することをメインテーマとしたのが、この講義だった。

学生たちには「関西を世界に伝えるには、何をどのように映像化すべきか」というレポートを課した。それを元に、関西在住の YouTuber と、いわば産学共同による「地域からの世界発信」についての議論・検証も行った。世界的に人気のある YouTuber は、日常での常識の差異を魅力的に描いている者も多い。自分たちの日常を見つめ直すことは、最も発揮度のあるコンテンツである「人」という存在に新たな価値を与えるものだ。

大阪は、米軍基地の文化的影響を受けなかった、日本最大の都市である。東京には、近隣に横田、厚木、横須賀などの基地があり、いまだに横田空域や新山王ホテルのように「日本人がコントロールできない場所や空間」が存在する。米軍基地で奏でられた音楽とその関係者は、戦後の芸能界に大きな影響を及ぼした。しかし、関西の陸にも空にも海にも、米軍の影はない。東京に対してのオルタナティブといえるように、独自に発展してきた関西の音楽シーンは、日本音楽の多様性の象徴の一つである。そもそも関西地方は、東京に首都機能が集中する以前に日本の中心であった地域である。豊かな文化の宝庫であることに疑問を挟む余地はない。

関大の企画演習に同行し、私は兵庫県加西市の「ミュージックファンタジーフェスタ」に学生たちと共に赴いたこともあった。市民と大学が協力して開催する、公園での無料音楽イベントだ。大規模な商業フェスとは異なる市民らが手作りした会場では、「奏でる側」「聴く側」「支える側」それぞれの音楽への愛情が溢れていた。このように日常の中にある音楽文化は、豊かな「内なる資源」に他ならない。

文化的情報は「地産地消」であってはならない。知己や体験はそれ自体では思い出にしかならないが、多くの人に伝わり共有されてこそ歴史として刻まれる。「国際」とは、その名の通り「国の際」を意味する。国の中心である首都より、地方に向かうほど他国と近くなる。そんな感慨に、この山あいの小さな市で耽っていた。

4. PPJP（ポップ・ジャパン・プロジェクト）

「クール・ジャパン」という言葉が、日本で躍るように使われるようになって久しい。しかし、何回も海外出張や旅行を繰り返しても、外国人の口からこ

の言葉が出た場面に遭遇したことは、いまだかつて一度しかない。熱烈な日本ファンが大多数を占めるJ-MELOの視聴者調査でも、「クール・ジャパン政策で何が行われているか知っていますか？」という問いに対し、実に78％が「知らない」と答えた[★5]。

実際、「クール・ジャパン」の象徴ともいえるアニメでさえ、世界的な視座で見ればメインストリームとは言い難い。2016年、アニメの市場規模は初めて2兆円を超えた[★6]。躍進の原動力となったのは、7676億円にも達した、海外での上映や放送などによる収入である。「君の名は。」（新海誠監督）が、日本のみならず、120をこえる国と地域で上映されたことは記憶に新しいであろう。しかしながら、世界のアニメーションに目を向けてみると、ディズニー映画「アナと雪の女王」の興行収入だけで、1兆2765億USドルに達する[★7]。ざっと、日本のアニメ市場全体の約70倍だ。

私が「クール・ジャパン」という言葉を聞いたたった一度の経験とは、アメリカのボストンにある名門大学MIT（マサチューセッツ工科大学）が中心になり、ハーバード大、ボストン大らの日本研究者で構成されている「Cool Japan Research Project」である。このプロジェクトでは、2006年の設立以来、日本文化の「実体」について研究を重ねている。2014年、私は主宰するMITのイアン・コンドリー教授と話をする機会を得て、非常に興味深い話を伺った。

日本経済が世界を牽引していた20世紀後半、日本語や日本学を学ぼうという研究者は経済学の分野がメインだった。しかし現在では、文化、とりわけポップ・カルチャーが、日本研究を志すモチベーションになっているという。コンドリーの最初の著書も『日本のヒップホップ―文化グローバリゼーションの〈現場〉（Hip-Hop Japan: Rap and the Paths of Cultural Globalization）』というタイトルである。私も参加したシンポジウムの後に開催されたパーティーでは、教授自ら日本のヒップホップの曲をDJプレイしていた。

有名な音楽チャートであるビルボード・ジャパンの礒崎誠二によると、アメリカの本社からの「音楽は『接触』と『所有』という二段階を経て人々の元に届けられる。だからこそ、どのように接触されるのか詳細に調べるべきだ」という指摘を受け、CDセールスだけでなく、デジタルダウンロード、ルックアップ（CDのPCへの取り込み）、ラジオでのオンエア、ツイート、YouTubeでの再生などの回数を加味した複合チャートを作り出したという。このようにして、どんなアーティストや楽曲が人気を得ているのか、実像に迫っているのだ[★8]。

確かに、音楽をはじめとするポップ・カルチャーは、実体経済全体の中においては、微々たる経済効果しか生み出さないのかもしれない。しかしながら、現代文化を軽んじることは、日本への接触の機会を減らすことに他ならない。2018年に公開されたスティーブン・スピルバーグ監督の「レディ・プレイヤー1」においても、日本のポップ・カルチャーは重要な役割を果たしている。ポップ・カルチャーに対する評価、すなわち個人的な「良い」「悪い」は、「好き」「嫌い」に依拠することが多い。知識や理性ではなく、感情や嗜好に訴求するものなのだから、致し方ないのかもしれない。だからこそ、視座を変えれば、人の数だけ、多種多様な「接触」のきっかけと成りえるのではあるまい

か。

日本文化を海外に広げるための主要なパートナーは、「日本愛好者」や「日本研究者」である。世界中に点在する彼らのコミュニティは、大別すると3つのカテゴリーがある。

一つめは「大学などの教育機関における、日本語や日本学の研究者」。我々はこれまでも世界中の大学などを訪れ、彼らの生の声を取材した。

二つめは「日本関連のイベントの主催者や関係者、参加者ら」だ。パリの「Japan Expo」、サンパウロの「Anime Friends」、モスクワの「J-Fest」、サンフランシスコの「J-POP Summit」、シンガポールを中心に東・東南アジア一帯で開催されている「AFA（Anime Festival Asia）」など、世界中で日本関連のイベントが開催されているが、J-MELOではこれらの取材も継続的に行った。

三つめは、そのどちらにも参加できない、インターネットで「個」として繋がっている人々によるバーチャルなグループだ。彼らとは日常的にコミュニケーションを図った。

J-MELOでは10年以上に渡り、日本を愛好したり、研究したりしている世界中の人々、いわば日本の応援団と交流を重ねた。やがて、番組という枠を超え、彼らの提言や情熱を集約させるハブのような存在が必要ではないかと考えるようになった。そこで慶應義塾大学アート・センターに提唱したのが、J-MELOリサーチから発展させた、「ポップ・ジャパン・プロジェクト（PPJP）」だ。2017年4月に活動を開始したPPJPは、ポピュラー音楽を中心として、日本文化をどのように世界に紹介・発信していくかについて多角的に研究し、その受容の実体を解析しようというプロジェクトだ。日本の音楽文化に関心を寄せる世界中の人々と、日本国内の音楽に関する言説などを、研究者レベルだけでなく学生レベルでも接続してゆこうという活動を目指している。

PPJPの展開には、私の大学での研究の端緒となった慶大の講座「現代芸術」も様々な意味で関わることになった。私の後任の講師には、ゲスト・スピーカーとして登壇した、宮沢和史（音楽家）、Zeebra（ヒップホップ・アーティスト）という2人を後任に推挙し、素晴らしい講義が2017年度に繰り広げられた。宮沢は、日本文化伝播のために欠かせないもう一つのパートナーである、約300万人ともいわれている日系移民の調査研究も手がけている。Zeebraは、日本語のラップの可能性を大いに広げたパイオニア的存在の一人だ。2018年度は、日本の音楽シーンを「プロデューサー」という立場で築いてきた牧村憲一と、武蔵大学でもゲストとして登壇した藤井丈司が「現代芸術」に出講した。日本の音楽文化を築き上げてきた彼らの授業は、学生たちがこれからの時代を築くためのヒントをたくさん見出すものであると確信している。そして、このプロジェクトが機能すれば、この国の未来に大きな力になることは間違いないであろう。

私がJ-MELOを立ち上げた時、番組の基本コンセプトとして据えたのは、日本音楽の最大の特長である「多様性」を世界に伝えるということだった。雅楽からヒップホップに至るまで、世界の最新流行音楽が日本化され、時代を超えて併存しているのが、「いま」の日本音楽の姿であるように思えたのだ。

これは私の見立てだが、第二次大戦後の音楽に目を向けてみると、その特長がより顕著であることが分かる。私は、戦前からジャズやブルースなど、アメリカの流行音楽を採り入れた楽曲を数多く書き上げていた服部良一作曲の「東京ブギウギ」(1947)が、戦後における世界音楽の新たな受容の始まりだと考える。それ以降、マンボ、カンツォーネ、シャンソン、フラメンコ、ロシア民謡、ポルカ、サンバ、レゲエ、カントリー、フォーク、ロカビリー、ロックなど、歌謡曲は絶え間なく、貪欲なまでに世界中の音楽を日本化し続けた。その一つの帰着点が、ヒップホップを見事に日本の大衆音楽として昇華させた、小沢健二とスチャラダパーがコラボした「今夜はブギーバック」(1994)であった。「ブギからブギまで」。この期間は、まさに世界中の音楽が日本人の耳に溶け込んでいった時代だったのだ。

この曲のヒットより少し早い1980年代の末に、Jポップという名称が生まれた。当時、東京のFM局であるJ-WAVEは、洋楽曲しか流していなかった。そこに日本の楽曲を流そうというアイデアが出た際に、局側とレコード会社側が協議した時の模様を、ジャーナリストの烏賀陽弘道が克明に描いている。

> どんなミュージシャンの作品をかけるのか。そのコーナーにどんな名前を付けるのか。英語の語りの中で「日本のポップス」をどう呼ぶのか。(中略)いくつかの案がボツになっているところで、誰かが言った。「ジャパン・ポップスにしてもジャパニーズ・ポップスにしても「J」は同じなんだから「Jポップ」でいいんじゃない?」
>
> (『Jポップとは何か―巨大化する音楽産業―』(2005)　P.7)

元々、Jポップは、それまで流行歌の代名詞であった歌謡曲や演歌などに対して、「洋楽と肩を並べられることができる、センスのいい邦楽」「洋楽の何に影響を受けたかはっきりわかる邦楽」(同　P.8)といった、既存の大衆音楽に対するカウンター・カルチャー的な存在であったのだ。

「アナログ盤からCDへ」と、録音成果物のデジタル化が急激に進む転換点に世に出たJポップは、売り上げを伸ばし続け、宇多田ヒカルのアルバム「First Love」(1999)は、オリコンのデータによると国内だけで760万枚以上を売り上げるという空前のメガヒットとなった。だが、日本で頂点を極めた宇多田をはじめ、数々のアーティストが世界進出を目指したが、大きな成果を上げることはなかった。

この閉塞状況に風穴を開けたのが「アニソン」だ。アニメの付属物とも言える主題歌や挿入歌が、日本の大衆音楽と世界との数少ない接点となったのだ。ヴォーカルは吹き替えが効かない。日本製のアニメを観る愛好者に向けて、オリジナルのままで伝わる数少ない日本の音楽の一つが、日本語で歌われるアニソンだったのだ。

この他にも、J-MELOの視聴者からもたくさんのリクエストが届く、主に男性ロックミュージシャンが特徴的なメイクを施す「ビジュアル系」や、俳優やニュースキャスターとしても活躍するメンバーを擁する嵐をはじめとする

ジャニーズ事務所所属のグループ、ニューヨークでも単独公演を成功させたモーニング娘。、世界中に姉妹グループが続々と誕生しているAKB48など「アイドル」も人気を博しているが、卓越した才能や技量を持つ者が切磋琢磨し、その中でもほんの一握りだけがスポットライトを浴びることができる世界のエンタテインメント・シーンにおいて、彼らの楽曲がワールドワイドなヒットとなるまでには、現時点では至っていない。

「日本ファン」ではない「一般音楽ファン」へのアプローチは、クラブや映画音楽、クラシック、ジャズなどでは、長年に渡り行われてきた。日本を代表するジャズ・トランペッターである渡辺貞夫のアルバム「カリフォルニア・シャワー」(1978)のヒット。坂本龍一の映画「ラストエンペラー」でのアカデミー作曲賞受賞(1988)。サルサバンド、オルケスタ・デ・ラ・ルスの「デ・ラ・ルス」(1990)のビルボード・ラテンチャート首位での快走など、枚挙にいとまがない。

ポップ・ミュージックにおいても、いくつかの日本の楽曲は、さまざまな国や地域で流行歌となってきた。その一つ、THE BOOMの「島唄」(1992)は、アルゼンチンのタレントであり歌手の、アルフレッド・カセーロにカバーされ、アルゼンチンのチャートで1位を獲得。サッカーの日韓ワールドカップ(2002)では、その代表チームの応援曲となるなど、多くの国でカバーされた。

さらに歴史を遡れば、坂本九の「上を向いて歩こう」が「SUKIYAKI」と改題され、1963年にアメリカでチャート1位を獲得したことは紛れもない快挙である。また、YMO(Yellow Magic Orchestra)がテクノサウンドで世界を驚愕させたことや、BOW WOW(海外ではVOW WOWと表記)やラウドネスといったハードロックバンドが1980年代に英米などで活躍した偉業も忘れてはならない。この他にも、世界各国で高い評価を受け、国境を越えた活動を行っているバンドやアーティスト、ミュージシャンは、時代やジャンルを問わず、数多く存在している。

しかしながら、世界の音楽シーンのメインストリームで、一般の人々にまで日本の音楽が注目されるという重い扉を開くのは、BABYMETALとピコ太郎の登場を待たねばならなかった。日本のポップスは、「core」へアプローチする入口への鍵を、漸く手に入れたところなのだ。

「一人一ジャンル」とは、私がかつて制作した『ETV2000 細野晴臣――いつも、新しい音を探している――』という番組内で、細野自身が語った言葉である。18年も前に現代を予見した慧眼には、敬服という言葉しか思い浮かばない。

インターネットは、「一人一ジャンル」だけでなく、「一人一メディア」時代の到来を促した。「個の時代」だからこそ、時代や世代、コミュニティなどが共通して「所有」する「通奏“高”音」とも言えるカルチャー・トレンドを解析することは、現代の実像を理解するために欠かすことはできない。さらに、全世界の「日本愛好者」「日本研究者」というパートナーの知恵と力を結集すれば、「日本ファン以外」のレイヤーにも支持者が増えるヒントも見つかるであろう。

大学によっては、本格的なTVスタジオを擁していたり、ドキュメンタリー

界の巨匠だった方が教授を務めているところがある。当然ながら、どちらも重要な学問的意義がある。ただ、前者はせっかくスタジオ番組を作っても送出機能がなかったり、後者はコンテスト出品を前提にした作品制作のみをメインにしている状況なども目撃してきた。どんなに時代が進んでも、映像制作の基本プロセスは変わらない。だからこそ、尚更、最先端のテクノロジーも採り入れた、新時代を切り拓くための映像制作教育が、大学においてもっと行われるべきだと、私は考える。

ロックもジャズも歌謡曲も、研究室から生まれたポピュラー音楽ではない。新たな文化創出の鍵は日常と、そこに生きる人々の中にある。文化は人生に寄り添うからこそ、大きく拡がる命を持つことができる。アニメや漫画、SF映画、ゲームといった「非日常の創作物」も、日常の中にあるがゆえに、そこから飛翔する喜びという眩い光彩を放っているのだ。

シンガポールのAFA（アニメ・フェスティバル・アジア）で「日本のアニメの魅力は？」と尋ねたら、10代の男の子は「日本のアニメは退屈な毎日から僕を連れ出して、ワクワクさせてくれるんだよ」と話してくれた。また、LAのアニメエキスポで「なぜ、あなたはコスプレをするのですか？」と聞いたところ、コスプレイヤーの女性はこう答えた。「コスプレをすれば、人種も性別も社会的地位も関係なくなる。コスプレにおいては、みんな平等なの」。

日本の学生からも、多くのことを学んでいる。セレンディピティという言葉がある。「偶然の幸せ」という意味だ。関西大学で「入る店舗や購入を決める基準は？」というアンケートを学生に取ったところ、「偶然や直観」という答えが最多だった。別の日に110人の学生に「好きな日本のアーティストは誰か」と聞いたところ、なんと110通りの答えが返ってきた。「人気者や有名人をジャブジャブと登場させれば耳目を集める」という前時代的な考え方では、早晩、既存のメディアや音楽産業は行き詰まってしまうと、その時、確信した。

武蔵大学で200人近くの学生に、どんな時に音楽を聴いているのかと質問したこともある。一番多かった時間帯が夜で、次が朝。シチュエーションとして多かったのは、就寝前や通学中であった。音楽は、主にビジネスアワー以外に楽しむ、オフタイム・パスタイムであることに同意する方は多いであろう。コンサートも、平日の18時過ぎか、週末や休日に行われることが多い。ライブは、仕事や学業といった「日常」から、個人の時間を楽しむという「非日常」へと我々を連れ出し、音楽の醍醐味を体感する場である。

私は、人生を豊かに彩っている音楽への恩返しの思いで、今日も思索や研究を続けている。5つの大学や、ゲスト講師やシンポジウム、取材などで訪れた国内外の数々の大学で教壇に立った日々は、かつて研究者を志していた若き頃に強い関心を抱いていた「日常」について、改めて多くの示唆を私にもたらした。2018年、そして2019年も、私は大学で教鞭を執り続けている。授業中だけではなく、懇親会などで学生と語り合うと、個性や夢が千差万別であることが分かる。一つだけ言えることがあるとすれば、音楽を聴かない若者など、一人もいないということだ。

「ポップ・ジャパン・プロジェクト」の略称「PPJP」は、もちろん、ピコ太

郎の「PPAP」（Pen Pineapple Apple Pen）へのオマージュだ。「PPAP」は、世界中で口ずさまれた、画期的な日本初のポップ・ソングだった。子供たちにとっては、童謡のような存在に違いない。まさに、「非日常」であるヒットソングが、人々の「日常」に棲みついたのだ。この曲のように、日本文化への接触が促進され、世界中に笑顔や感動がもたらされることを心から祈っている。

（敬称略）

註

☆1――JASRAC　著作権徴収額の推移　http://www.jasrac.or.jp/profile/outline/detail.html

☆2――J-MELO リサーチ 2016　http://www.nhk.or.jp/j-melo/nhkworld/japanese/research/2016.html

☆3――アイデアソン（知恵蔵 mini）　https://kotobank.jp/word/%E3%82%A2%E3%82%A4%E3%83%87%E3%82%A2%E3%82%BD%E3%83%B3-191246

☆4――DogaTv　https://www.youtube.com/channel/UC5qcgMYIOFEw20mOL5ryfug

☆5――J-MELO リサーチ 2015　http://vw.nhk.or.jp/j-melo/nhkworld/japanese/research/2015.htmI

☆6――一般社団法人　日本動画協会 産業統計の調査・発表　http://aja.gr.jp/jigyou/chousa/sangyo_toukei

☆7――世界歴代映画興行収入　http://www.tsp21.com/movie/worldmoviealltime.html

☆8――Billboard Japan　複合チャート　http://www.billboard-japan.com/chart_insight/

参考書籍

『野生の思考』クロード・レヴィ＝ストロース著　大橋保夫訳（1976）　みすず書房 ISBN-13: 978-4622019725

『はじめての構造主義』　橋爪大三郎著（1988）　講談社 ISBN-13: 978-4061488984

『『J-MELO』が教えてくれた世界でウケる『日本音楽』』（2015）　まつもとあつし著　原田悦志編　ぴあ ISBN13: 978-4835625423

『奄美の歴史入門』　麗純雄著　南方新社 ISBN13: 978-4861241970（2011）

『はじめてのインド哲学』　立川武蔵著　講談社 ISBN-13: 978-4061491236（1992）

『Booklet 23 アイドル♥ヒロインを探せ！』　慶應義塾大学アート・センター（2015）

『J ポップとは何か―巨大化する音楽産業―』烏賀陽弘道著　岩波書店（2005）ISBN-13: 978-4004309451

『ロック史』　北中正和著　リットーミュージック（2017）　lSBN-13: 978-4845631292

主なゲストスピーカー（敬称略・順不同）

☆Taku Takahashi（m-flo/DJ、プロデューサー）
上奏宏光（津軽三味線奏者）
Zeebra（ヒップホップ・アーティスト）
宮沢和史（音楽家）
福井健策（弁護士）
譜久村聖、加賀楓（モーニング娘。'19）
May J.（歌手）
城南海（歌手）
渡辺香津美（ジャズギタリスト）

田中知之（FPM/DJ）
酒井健治（作曲家）
高嶋菜七（東京パフォーマンスドール）
将（A9/ ビジュアル系バンドボーカリスト）
FlowBack（ダンスボーカルグループ）
藤井丈司（音楽プロデューサー）
RYO the SKYWALKER（レゲエミュージシャン）
がっちゃん、よこおりょうすけ、チャンネルもさい、林直人（YouTuber）

（はらだ　のぶゆき・日本放送協会統括プロデューサー）