

アメリカにおけるパフォーミングアーツの習得過程に関する比較研究

西島 千尋

日本福祉大学子ども発達学部 助教

I はじめに

1 調査の目的

現在、日本の音楽科教育に携わる教員はクラシック音楽を中心としたカリキュラムで養成されている一方で、2006年の教育基本法の改正以降は、日本および世界各国の音楽文化の指導が求められている¹⁾。しかし、多種多様な文化を教材として扱うノウハウが未発達であるというのが音楽教育の分野に認められる現状である。

たとえば1990年代に日本でも人気を得たゴスペルは、今では教科書にも掲載され、中学校および高等学校の合唱曲のスタンダードにもなっている。しかし一方で、ゴスペルへのアプローチはあくまでも一音楽ジャンルとしてのものに限られている。たとえば高校用教科書『新高校の音楽1』（音楽之友社）には日本ではおそらく最もよく知られているゴスペル・ソング《Hail Holy Queen》が「ロックのリズムにのって、手拍子や足踏みを変えて歌ってみよう」と掲載されている²⁾。ロックのリズムにのって（そもそもロックのリズムという指示は十分に具体的だろうか）、手拍子や足踏みをしながらかえればゴスペルを歌ったことになり、ゴスペルという音楽文化を学んだことになるのだろうか。こうした例はゴスペルに限られたことではないが、「さまざまな音楽文化を取り入れる」という理念が先行し、それらの文化が、どのように学ばれるべきかといった具体的な教授のあり方が探究されていないのではないかと思わされる。

本研究の目的は、こうした理念先行の状況に一步踏み込み、ある文化が実際に伝達される過程において、いかなる事柄が重要であるとされているかを明らかにすることである。

2 派遣日程および訪問先

派遣国はアメリカ合衆国、受入機関は南イリノイ

大学エドワーズビル校（Southern Illinois University Edwardsville）、派遣期間は2012年1月15日から3月31日であったが、2011年10月から12月、および2012年1月1日から14日・4月から6月27日までは自費滞在で調査を行った。

訪問先は、イリノイ州にある南イリノイ大学エドワーズビル校、ミズーリ州にあるグレイター・フェイス・ミッショナリー・バプティスト教会（Greater Faith Missionary Baptist Church）、ミズーリ州セントルイス公立図書館シュラフリー分館（St. Louis Public Library Schlafly Branch）、ミズーリ州にあるユニオン・メモリアル・メソジスト教会（Union Memorial Methodist Church）、ミズーリ州にあるキュートピア（Cuetopia）というクラブ、同じくミズーリ州のクラブ・クライマックス（Klub Klymaxx）である。

3 調査の内容

イリノイ州にある南イリノイ大学エドワーズビル校では、元音楽学部長のプリンス・ウェルズ氏（写真1参照）、音楽学部長のオードリー・タラント氏、音楽教育ディレクターのデボラ・スミス氏、ジャズ教育ディレクターのリック・ヘイデン氏にインタビューを行った（第II章）。

また、グレイター・フェイス・ミッショナリー・バプティスト教会では、リハーサルおよび毎週日曜日に行われる礼拝におけるゴスペル・クワイア（合唱隊）の参与観察を行った（第III章）。

セントルイス公立図書館シュラフリー分館およびユニオン・メモリアル・メソジスト教会、キュートピア（クラブ）では、1990年代以降にアメリカの黒人の間で人気のある「スライド・ダンス」を行うチームの練習でフィールドワークを行った。またクラブ・クライマックスでは、チームを超えて行われるイベントである「3rd Friday」（毎月第三金曜日に開催される）においてフィールドワークを行った（第IV章）。

II アメリカの大学における音楽教員養成 —南イリノイ大学エドワーズビル校

当学部は、在籍学生数約 175 名（うち大学院生は 35 名）の、中西部ではもっとも権威のある音楽プログラムを持つ学部として知られている。日本より早い時期からクラシック音楽に限らず、ジャズやロックなどの教育を視野に入れてきたアメリカの大学では、どのような音楽教員養成が行われているのかを、インタビューで得た情報および当大学で得た資料³⁾をもとにまとめる。

1 音楽学部のカリキュラムについて

当学部にはパフォーマンス専攻（ボイス、ピアノ、ジャズ、器楽）、音楽教育専攻、音楽ビジネス専攻、芸術学士（音楽）専攻の 4 専攻がある。

ここで注目すべきは、日本の大学には見られない「ジャズ専攻」そして「音楽ビジネス専攻」である。アメリカの大学にパフォーミングアーツが取り入れられ始めたのは 1970 後半～80 前半年代であり、当校は 1977 年にジャズ専攻を、音楽ビジネス専攻を 1990 年代後半に創設した。当初より当校に勤務していたウェルズ氏は、これらの専攻が創設された理由を「社会 society」であると簡潔に述べたが、社会的な需要のもとに大学側が対応したという意味であると言える。

また、カリキュラム面において特徴的であるのは、「MUS100」というプログラムおよび「一般教養」科目に対する考え方である。

「MUS100」は、音楽学部の学生たちに 1 学期ごとに 15 回のコンサートへの参加を求めるというプログ



写真 1 ウェルズ氏と筆者（氏の研究室前にて）

ラムである。卒業のためには 120 回、コンサートに参加したというクレジットが必要となる（学生自身が出演者となる場合も含まれている）。そのため当学部は、「Friday Concert」として毎週金曜日の午後に学部のホールにてコンサートを開催している。主な出演者は当学部の学生たちであり（教員の場合もある）、学生が出演し学生が聴衆となるという仕組みである。このプログラムが目指すのはジャンルに偏らないコンサート体験であると言う（タラント氏談）。

また当学部では、ヒューマニティや社会科学などの一般教養科目を受講するのは 3、4 年生であり、その理由を学部長のタラント氏は次のように述べた。「当校はコンサバトリー（筆者注：音楽大学）ではない。1 つの学問の狭い視野に偏ってはならない。そのため、他の学部の学生たちも受けるような授業が必須」。

ジャズや音楽ビジネス専攻の創設、「MUS100」、一般教養に対する考え方からは、コンサートという社会的なイベントに対するモチベーション、卒業を控えた学生の社会に対する広い見分の習得といった社会との具体的なつながりが意識されていると言えよう。

当学部では、全ての専攻の学生が全ての在校期間を通して、アンサンブルの授業を受講することが義務づけられているが、それも実際の社会ではソロとして演奏する機会が圧倒的に少ないという状況に対応しているのである（日本の大学ではアンサンブルの授業はソロ演奏に比べてかなり少ない）。

2 音楽教育専攻について

アメリカの大学の音楽教育に触れる際に、まず踏まえておかなければならないのは、アメリカには日本の「学習指導要領」に相当するものがないということである。さらに日本では、文部科学省の検定を受けたもの以外の教科書の使用が禁止されている。つまりアメリカでは、どのような音楽を教えるか、何を教材とするか、教科書を使うか使わないかなどはすべて教師に任されることとなる。

そうした教育状況を背景とした場合の教員養成課程には、日本の教員養成課程とは異なる点が多々あった。基本的には教科書を使う学校が多いが、予算上、教科書をもたない学校もある。そのためスミス氏は教科書を使用せずに教えるノウハウを教えるのだという。何も教材がないときに、どのように「by ear」の教育を行うかということを重視しているのである。

また、アメリカでは、コダーイ（1882-1967 年。ハ

ンガリーの民族音楽学者、作曲家、音楽教育者)とオルフ(1895-1982年。ドイツの作曲家、音楽教育者)のどちらかを基本的理念としている教師が多いため、彼らのメソッドを学ぶという。

当校のあるイリノイ州では小学校低学年では楽譜を用いないことが決められている(日本では音符や休符の学習が指定されている)。だからこそ、「by ear」の教育が教員養成課程でも求められると言えるだろう。

3 ジャズ専攻について

当学部のジャズ専攻には、学生全体の約3分の1にあたる約45名が在籍している。これはセントルイスという音楽都市にほど近いということとも関係していると言え、彼らは卒業後、レストランやバーなどでミュージシャンとしての職を得ることができるという。

ヘイデン氏のジャズ・アンサンブルの授業においては、「コミュニケーション」が指導されていた。ヘイデン氏は、「自宅でやるのは練習で、グループでやるのがパフォーマンス。だからグループのパフォーマンスを聴くことが大切であり、会話のように、コミュニケーションすることが大切である」と述べる。

ジャズ専攻には「Improvisation 即興」という講義が4年間を通して設けられている。日本の音楽教育では、「即興」は個人の感性によって自由に演奏されるという説明が一般的である。

しかし、ヘイデン氏は「即興はすべて理論化され得るものであり、すべて予測的 anticipated に行うもの」と言い切る。そのため学生たちには、自宅でレコードを聴き分析すること(critical thinking、critical listening)も含めて練習だと教えているのだという。

また、「Jazz Education」という講義もある。中学や

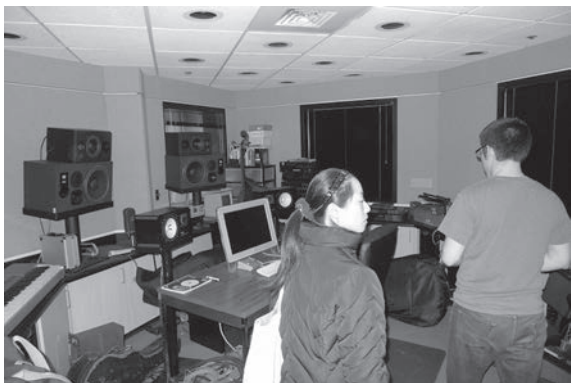


写真2 レコーディングルーム

高校の教師という職業を選ぶ学生のために、ジャズを教えるノウハウやジャズ・バンドを統率する能力を身に付けることが目的であるという。

4 音楽ビジネス専攻について

1990年代後半に創設された音楽ビジネス専攻は、同大学のビジネス学部と提携して授業を行っている。自身もミュージシャンとして活動しているウェルズ氏は、次のように述べた。「ミュージシャンは、パフォーマンスができて、経営やマネージメントができない。フライヤーの作り方やマネージメントのノウハウを教えなければ、ミュージシャンが埋もれてしまうため、音楽ビジネス科を開始した」。

注目すべきは、こうしたソフト面の充実と共に、ハード面が整備されているということである。当学部には、音楽ビジネス専攻の学生のためのレコーディングルームがある(写真2参照)。オーケストラ・ルームやジャズ・ルームなどに取り囲まれる形で設計されており、様々な類のパフォーマンスの録音技術を学ぶことができる。このレコーディングルームは、めったにないほどの良い機材が備えられているというが、外部に貸し出すことは絶対にせず、教育のためだけに使われるのだという。

5 まとめ

当校の教員養成課程のあり方からは、「クラシック音楽を楽譜で教える」という図式にこだわらない教育のあり方が見えてきた。「学習指導要領」の有無という違いが背景にあることは間違いないが、新たな専攻の創設、「by ear」による教育、レコーディングルームの設置といった、現実的な措置が確認される。社会の変化に伴う大学の変化が、教育現場の変化につながるという、大学本来の機能の再確認が必要であると言える。

III キリスト教教会におけるクワイアの学習過程

1990年代以降、日本でもゴスペルを歌うグループが次々に結成されたが、元来のゴスペルは日曜日に行われるキリスト教の礼拝で神を賛美するために歌われる。通常、クワイアのメンバーは教会のメンバーでもあるが、筆者はディレクターの厚意により、クワイアのメンバーとして「リハーサル」および日曜日の礼拝

にメンバーとして参加させてもらった。本章では、そこで得た経験をもとに、ゴスペルの学習過程について記す。

1 リハーサル

日本で「リハーサル」というと本番前の予行演習を指すという印象があり、一般に、毎週行われる指導は「練習」や「レッスン」と呼ばれる(学校教育の場合は「授業」)。しかし、キリスト教教会では、毎週の指導が「リハーサル」と呼ばれている。クワイアのメンバーとして「リハーサル」に参加するようになる前は、このことが不思議であったが、参加して以降は違和感がなくなった。

グレイター・フェイス・バプティスト教会には、当時、3グループのクワイアがあった(後に改編される)。若者が構成される「ユース・クワイア」と、男性で構成される「メンズ・クワイア」、そしてメンバーに条件のない「マス・クワイア」である。筆者はマス・クワイアに所属していた(写真3参照)。

奇数週(第1、第3、第5)の日曜礼拝がマス・クワイアの担当である。また当教会の牧師は、ここでは詳しく述べないが「ビショップ」という特別のタイトルを持つ顔の広い牧師であり、様々な教会にゲストとして呼ばれることがある。そしてその際にはマス・クワイアが同行しなければならない。つまり、隔週以上の頻度で「本番」をこなさなければならないのである。そのため週に1度の集まりはまさに「リハーサル」であり、「練習」はあくまでも各自が自宅で行ってくるものと捉えられていた。

2 習得の過程

幼少の頃からピアノを習い、大学でも音楽専攻とし



写真3 日曜の礼拝のクワイアの様子

て教育を受けた筆者にとって、もっとも驚いたのは楽譜を使用しないということである。教会ミュージシャンの多くが(ギターやドラム、金管楽器を含め)、「by ear」でプレイしてきたということを鑑みれば当然だとも言える。

当クワイアのディレクターは大学で音楽を学んだ経験があるため、読譜に関する知識も豊富であるが、リハーサルでは、楽譜を用いず全て口述で指導する。ソプラノ、アルト、テナー、バス、すべてのパートを覚え、歌ってみせるのである。そのためメンバーは、歌詞をノートに書きとったり、携帯電話に打ち込んだり、携帯電話で録音したり、レコーダーで録音したりする。

当初は効率が悪く思えたのだが(楽譜を用いず、楽譜を読めないとしても歌詞を頼りにできるし、そのうち楽譜に慣れるかも知れない)、リハーサルと礼拝に参加し続けると、楽譜を使わないことに利点があることがわかった。

クワイアが歌うのは現代ゴスペルといわれる、新しくつくられたタイプのゴスペルである。それとは別に礼拝では、会衆全員で歌う讃美歌が月ごとに決められており、礼拝のプログラムにはその楽譜が載せられている。その際に、楽譜に慣れた筆者が歌えなくなることが多々あった。なぜなら楽譜通りには歌われないからである。記されている音と異なる音で歌う場合や、異なるリズムで歌う場合があるのである。

また、日曜の礼拝ではディレクターが、会衆の反応を見ながら繰り返しを指示する。リハーサルで行った繰り返しの仕方とは異なる繰り返しが指示されることもあり、クワイアのメンバーは常にディレクターの指示に注意を向けなくてはならない。

もしリハーサル中に楽譜ばかりを見つめていたら、礼拝でのディレクターとメンバーとの「コール&レスポンス」の実現が難しくなるのではないだろうか。あるとき、ディレクターの意向で、歌いたい人が誰でも歌うことのできる週を設けようと試み始めた。クワイアで歌うのは初めてだというメンバーたちもいたのだが、ディレクターが彼らにまず伝えたことは、「僕の右手を信じて」ということだった。

歌いだすタイミングや音程、音量、メンバーのうごき(左右に揺れたり、手拍子をしたり)、様々なことが「楽譜」ではなく、ディレクターの「右手」で表現されるのである。それらのサインが必ずしもあらかじめ決まっているわけではない。ディレクターがそのときその場に応じてサインを出す場合もあるのだが、そ

れこそが、その場限りのライブ感あるゴスペルを可能にしていたのであった。

楽譜を使わないということによって、リハーサル中から、目的が「読譜能力を身に付ける」ことではなく（日本の音楽教育が陥りやすい図式だと言われている）、「礼拝でのコール&レスポンス」であることがメンバーらにも認識されているのだと言えよう。

3 ディレクターの役割

当クワイアのディレクターは、セントルイス・エリアでは一番と言われ、またナショナル・レベルでも活躍する教会ミュージシャンである（写真4参照）。加えて、教会側が給料を支払い専任として雇っているプロでもある。そのためか、他のミュージシャンよりも意欲的な面があり、たとえば礼拝ごとに新しい曲にチャレンジしたり（メンバーは歌詞やメロディを覚えるのに必死である）、スピリチュアル（黒人霊歌、ニグロ・スピリチュアルとも呼ばれる）という難易度の高い歌を取り入れたりする。

こうした選曲もディレクターの重要な役割であるが（礼拝で最も大切であるのは牧師の説教であるが、説教までに会衆を盛り上げておくことが求められる）、選んだ曲をどのように歌うかということがさらに重要となり、またディレクターの腕の見せ所となる。

《Awesome God》という曲を練習していたあるとき、筆者はインターネットの動画サイト Youtube で、同曲の作曲者 Michael W Smith が自らピアノで伴奏するパフォーマンスを目にし、非常に驚いた⁴⁾。クワイアのディレクターが同曲を指導するとき、それらしい身振りをしながら「俺たちはブラックなんだ！だからこの曲には、マイケル・ジャクソンが必要だ！」と言っていたが（筆者注：作曲者は白人）、作曲者のパフォー



写真4 左から2番目がディレクター

マンスはウィーン少年合唱団を思わせるような響きだったからである。

またアレンジだけではなく、どの部分を、どれくらい繰り返すかということもディレクターにかかっている。会衆がある曲のあるフレーズで盛り上がった場合、その箇所だけを幾度も繰り返すことがある。その際ディレクターは、いわゆる口パクでクワイアに向かって歌詞を指示する。伴奏（オルガン、キーボード、金管楽器）なしでドラムだけで繰り返したり、アカペラ状態で繰り返したり、様々な繰り返し方を指示しながらさらに会衆を盛り上げる。

このように、ディレクターはまさにその場で、「右手」をはじめとし、身体全体で彼自身のアレンジをつくりあげているのである。

4 まとめ

日本のパフォーミングアーツにおいては、アマチュアの場合「本番」の経験は少ない。年に1度の「発表会」や「おさらい会」だけという場合も多い。そのため、学習そのものが目的となる傾向がある。一方、クワイアにおける「リハーサル」と「練習」の捉え方からは、あくまでも目的がパフォーマンスにあることがわかる。

またゴスペルの第一の特徴として一般に言及される「コール&レスポンス」は、クワイアと会衆とのかわり、そして礼拝全体とのかわりから初めて生じるものであると言える。そしてそれは、日頃からのディレクターとメンバーたちとの楽譜を媒介しない関係が可能にしているとも言える。このことは、「練習」が各自で行うものであり、リハーサルが合同で行うものといった捉え方にも関わっているだろう。クラシック音楽では、「楽譜通り」に演奏することが第一であるとされているが、ゴスペルの場合まず目指されていたのはディレクターなりのアレンジ（例：マイケル・ジャクソン風）であり、クワイア全体でディレクターの目指すものに向かうのが「リハーサル」なのである。

IV スライド・ダンスの学習過程

これまで日本の音楽教育が中心としてきたクラシック音楽は、「音楽」として独立した形態を前提としている。しかし、「様々な文化や伝統」は必ずしもそうではない。儀礼や祭事のなかで息づくもの、また、ダンスという日常的な営みを通して、人々が隣り合わせ

ている音楽もある。このたび注目した、近年、アメリカの黒人たちの間に広まっている新たなタイプのダンス「スライド・ダンス」もその一つである。

1 スライド・ダンスの特徴

スライド・ダンスのルーツは、《Electric Boogie》という曲に合わせて踊られる〔Electric Slide〕だと言われている。1976年にアメリカ生まれのダンサー、Ric Silverが振付を行って以来⁵⁾、人種を問わずアメリカ中の様々な場で踊られる。黒人にとっては結婚式の定番ダンスとも位置付けられている。

また、「スライド・ダンス」を、主に白人たちによって踊られる「ライン・ダンス」の一ジャンルだと捉える人も多い。どちらも、あらかじめ決められた振付をライン状になって踊るといふ点は共通している。

しかし、異なる点も多い。「ライン・ダンス」は、カウボーイ・ハットを被り、ウェスタン・ブーツをはき、ベストを着て、男性はジーンズ、女性はジーンズ地のミニスカートをはくことが正装だとされている。一方、「スライド・ダンス」に特別な正装はない(チーム名と個人名を入れたお揃いのメンバーTシャツを作るチームは多いが)。また、「ライン・ダンス」には男女のペアで踊られる場合があるが、「スライド・ダンス」にはない。

音楽も異なる。「ライン・ダンス」の場合、音楽はカントリー・ミュージックが主となる。一方「スライド・ダンス」は、R&Bやヒップホップ、ラップなどのブラック・ミュージックが主である。

また、「ライン・ダンス」は一条乱れぬという形容詞がふさわしいくらい全員のうごきが一致することを目指す。一方「スライド・ダンス」は、足で行うステップこそ同じであるが、足のうごき以外は独自のスタイ



写真5 セントルイス・メトロ・スライダーズが中心となって毎月開催しているイベント(郊外のクラブにて)

ルで踊ることが普通である。

2 セントルイスにおけるスライド・ダンスの現状

ところで、「スライド・ダンス」は全国的な名称ではない。〔Electric Slide〕など全国的に知られているステップもあるが、特定の地域(たとえば中西部)やセントルイス内のみ、また特定のグループのみ知られているステップなど、その普及範囲はさまざまである。また地域によっては、「ソウル・スライド・ダンス」「ハッスル」などの名称でも呼ばれる。

セントルイスでは、2000年前後から「スライド・ダンス」のチームが出来始めたようである。セントルイスの、言わば顔役であるロシェル・ワーカー氏が運営するホームページ「Arch City Sliders」には⁶⁾、10チームのチーム名が連なっている。また当ホームページによれば、1週間の間に14箇所でのべ21回の「スライド・ダンス」のレッスンが開催されている。また別のホームページには、これらと別の場が9か所あげられている⁷⁾。セントルイスの黒人人口が約半数を占めるということもあるのか、全国的にみても「スライド・ダンス」が盛んな地域であると言える。

筆者は、セントルイス公立図書館シュラフリー分館の「スター・スライダーズ」と、ユニオン・メモリアル・メソジスト教会の「セントルイス・メトロ・スライダーズ」に所属していたが、筆者のように複数のチームに所属することも珍しくない。

また、あるチームの指導者が別のチームに「指導」に出かけたり、チームを超えたイベントが開催されたりと、チーム同士の交流も盛んである。

3-1 スライド・ダンスの学習過程



写真6 セントルイス・フラバの練習風景(もとはディスコ会場。左上にミラーボールがある)

前節では、「指導者」という言葉を用いたが、それはあくまでも「チーム」という活動形態があるということが前提である。たとえば先述の〔Electric Slide〕などはアメリカ人なら誰でも出来る。また、〔Wobble〕など黒人なら誰でも踊ることができるステップもある（たとえば「スター・スライダーズ」には毎回、初心者がやって来るが、〔Wobble〕を踊ることの出来ない黒人に会ったことはない）。

これらのステップは、それぞれ18ステップ、32ステップと比較的単純であり（1ステップは1拍と等しい）、様々な場で見えて覚えることができる。たとえば、パーティ（誕生日、クリスマス、卒業式）や、ファミリー・ユニオン（家族親戚一同で2泊3日の旅行に出かけたりするイベント）などで踊ることが定番になっているからである。

しかし、セントルイスの状況を見ている限りでは、「スライド・ダンス」が年々、複雑化している。「セントルイス・メトロ・スライダー」の指導者ワーカー氏は、頻繁にステップをつくり、「昨日、完成させたのよ」などと言いながらメンバーたちに教えることが度々あった。また、「セントルイス・フラバ」という若い年齢層を中心に約2年前に結成されたチームは、斬新で複雑なステップ（たとえば「ライン」に並ばない、上半身でも凝った動きをする）を次々と生み出している（写真6参照）。

こうしたステップは、定期的な練習への参加によって習得されることとなる。本節では、筆者の知る限り、セントルイスで最も人気のあるチーム「スター・スライダーズ」でのステップ習得過程について記す。

「スター・スライダーズ」はセントルイスの公立図書館のシュラフリー分館のプログラムの一貫として約4年前に始められた。登録などの必要がなく、無料であるため、毎回新メンバーが出入りする（この中からレギュラー・メンバーになる人もいる）。そのため、参加人数は毎回上下するが、多いときは100人を超えていた。また、参加者のほとんどは女性であるが（その理由についてはここでは述べない）、それ以外の年齢やダンス経験などといった背景は様々である。

指導者はレッド氏という中年女性であり、彼女がそのとき、その場に合わせてステップを選ぶ。練習はビギナーズ・クラス1時間、アドバンス・クラス1時間の2時間で構成されているが、15分で帰る人もいれば、最初から最後まで参加する人もいる。

また「スター・スライダーズ」にはレッド氏が「ヘ

ルパー」と呼ぶメンバーが数人いる。多くのヘルパーは別チームにも所属しており、レッド氏の知らないステップを皆に教える。しかし、ここで実際にステップを教えるのはレッド氏とヘルパーたちだけではない。

3-2 スライド・ダンスの学習過程—メディエーター

レギュラー・メンバーの中でも特にスライド・ダンスに熟達し、面倒見の良い数名のメンバーがいるのだが、ここでは彼らのことを便宜上「メディエーター」と呼ぶ。メディエーターたちは、彼らの近くの新メンバーをまさに手取り足取り面倒を見る。

「スライド・ダンス」は回転を伴うため、いつも正面に指導者がいるわけではない。するとメディエーターが新メンバーに、ステップが始まる前から「こっちを向いたらリーを見ればいいし、あっちを向いたらコニーがいるわ。あ、そこにいるエイミーもよく知ってるわよ」などと声をかける。

そして、ステップが始まると、「ライト、レフト」「ステップアウト、次はターン」「最初に戻る」などと具体的に声をかける。指で方向を指示することもあるし、身体に触れてターンする方向を教えることもある。

あるとき、あるステップの曲がかかり始めたが、一人のメディエーターが「このステップはあまり好きじゃない」と周囲に置いてある椅子に座ったことがあった。ところが、別の経験の浅いメンバーがステップについていくことができず立ち往生している様子に気付くと、サッと立ち上がり、そのメンバーの隣に行って教え始めた。休憩中にも、呑み込めていない様子であったメンバーにステップを教えるメディエーターがいる。

またメディエーターは、具体的な指導以外にも練習をスムーズにさせる働きをする。たとえば、レッド氏がステップの説明をしようとしても、メンバーらが個人的なおしゃべりに興じているときがある。そのようなときはメディエーターが「しーっ！」「静かにしなさい！」とメンバーらを静かにさせるのである。

さらにメディエーターは、新メンバーをリラックスさせ、次回も来たいと思わせるような言葉もかける。たとえば、「You're doing good! 上手よ！」「You got it! できたじゃない！」と励ましたり、帰り際に「楽しんだ？次はきっともっと上手くできると思うわ！」「来週も待ってるから！」と声をかけたりする。

筆者は「スター・スライダー」に通い始めてから3か月ほど経ったころ、「準メディエーター」というよ

うな役割となった。メディエーターに「彼女（筆者のこと）を見れば良いわよ」と言われることが増え、そうすると責任を感じ、指で次の方向を指したり、声をかけたりするようになったのである。

このように、新メンバーは指導者やヘルパーよりもむしろメディエーターに教えられることが多く、またメディエーターは新たなメディエーターをも育てていると言えるだろう。

メディエーターは必ずしもチームの練習という場だけのものではない。たとえば、セントルイスには「3rd Friday」というチームを超えたスライド・ダンスのイベントがあるのだが（写真5参照）、そのような場にもメディエーターは存在する。

「3rd Friday」はクラブ・クライマックスという郊外のクラブを貸し切って行われる。チームの練習とは異なり、DJが次から次へとステップ用の曲をかけ、踊りたい人がその都度、前に出て踊るというイベントである（4～5時間続く）。しかし、完璧に踊ることができない参加者や、うろ覚えの状態でも前に出て踊る参加者もいる。そうした場合には、周囲の誰かが臨時メディエーターとなり、ステップを教える。その際のメディエーターは同じチームに所属するメンバーとは限らない。初対面同士で、名前も知らない場合もある。

3-3 スライド・ダンスの学習過程—コーラーとボイス・インストラクション

これはスライド・ダンスに限られたことではないが、あらかじめ決まった振付を複数人が同時に踊るタイプのダンスに「caller コーラー」と呼ばれる役割がある。

コーラーは、ステップの手順を大声で指示したり、指で方向を指し示したりする。メディエーターの場合には、学習者とは1対1の関係となるが、コーラーの場合には、少数のコーラー（1人～3人）とその他の踊り手という関係となる。

こうした間接的な関係といった意味でいえば、スライド・ダンスの習得には、さらに重要な要素がある。それは声によるインストラクションである。これをここでは便宜上、「ボイス・インストラクション」と呼ぶ。

スライド・ダンスの多くのシーンでは、「右足、左足」「1、2、チャチャチャ」など、ステップを指示する声が発せられている。こうしたボイス・インストラクションは、誰かが特定の誰かに向かって発しているというわけではない。その場の、指導者やメディエーター、そしてすでにステップを知り及んでいる踊り手

たちが、おそらく存在しているであろう、未熟者たちに向かって声を発しているのである。

スライド・ダンスにおいて、こうしたボイス・インストラクションを促す一つの要因に、「ダンス・インストラクション・ソング」があげられる。ダンス・インストラクション・ソングは、19世紀末から20世紀初頭にかけて形成された、黒人のダンス音楽の一スタイルである（Banes & Szwed の詳しい論考がある（Banes & Szwed 2002））。文字通り、ダンスのインストラクションが歌詞に盛り込まれている曲を指す。

たとえば、最も有名なスライド・ダンスの一曲で、アメリカ人なら誰もが踊ることができると言われる「Cha Cha Slide」の歌詞は次のようなものである⁸⁾。

To the left, take it back now ya'll

1 hop this time, right foot let's stomp

Left foot let's stomp, Cha Cha real smooth

Turn it down, to the left Take it back now ya'll

1 hop this time, right foot let's stomp

Left foot let's stomp, Cha Cha now ya'll

こうしたインストラクションを含む曲の場合、すでにステップを覚えている踊り手たちが曲に合わせて歌うと、自然にそれが他の踊り手たちへのインストラクションとなるのである。

ダンス・インストラクション・ソングではない場合も、ボイス・インストラクションを行いながら踊られる場合が多い。熟達者ばかりで踊る場合は、ボイス・インストラクションを行わないことが多いため、これもスライド・ダンスの学習形態の一つだと言えるだろう。

3-4 スライド・ダンスの習得過程—メディア

Banes & Szwed は「ダンス・インストラクション・ソング」の誕生を、「ダンスの教授における民主的な形式」と述べている（Banes & Szwed 2002, p. 179）。それ以前のダンスの教授がプライベートなレッスン、つまりプロのダンス教師に指導料を払って行う形が一般的であったからである。しかし Banes & Szwed は、最終的にはテレビ（American Bandstand などの人気音楽番組や MTV など）が生みのポピュラー・エンターテインメントを追いやったと述べる（Banes & Szwed 2002, p. 179）。

こうした変遷から捉えた場合、スライド・ダンスの状況はまた別の様相を呈していると言える。というのも、スライド・ダンスはパソコンとインターネットの普及により、「民主的」な側面を持ちながら、「生のポピュラー・エンターテインメント」を活発化させていると考えられるからである。

先述の〔Cha Cha Slide〕も、シカゴのローカルなDJであったDJ Casperの自費制作が始まりであった。それが最終的にはアメリカ人なら誰でも踊れると言われるステップとなったのである。現代では、ネット上のダウンロードからスターになるアーティストが生まれるようになってきているが（長谷川 2011）、第二のDJ Casperを目指すことが可能になったのである。

セントルイス・メトロ・スライダーズの指導者ワーカー氏も、そうした点に意識的であった。彼女は、自分の作ったステップを生徒たちに覚えさせ、それをYoutubeにアップする。また、自身でインストラクションDVDも製作している。こうした活動はかなり一般的であり、Youtube上には数多くのチームが「〇〇による新ステップ」などと銘打たれた動画を掲載している。

筆者はよく、仲間たちから「日本に帰ったらダンス・インストラクターになれば良いわね」と言われた。「上手じゃないし、ステップも知らないし無理だと思う」と答えると、ほとんどの人が「大丈夫よ！ インターネットとYoutubeがあるんだから」と言っていた。

それほど、スライド・ダンスにおいてYoutubeは一般的な学習ツールとなっている。事実、ワーカー氏や「スター・スライダーズ」のレッド氏に、「どうやって新しいステップを覚えるのか」と尋ねると、「他の指導者かYoutube」と答えていた。

このような事実を考えあわせると、パソコンとインターネットの普及は、ダンスの教授において新たな形の民主化をもたらしていると言えるかも知れない。

3-5 スライド・ダンスの習得過程—各自のスタイル

スライド・ダンスの特徴に、自由なうごきを取り入れることができるというものがある。Maloneは黒人のダンスの本質に「表現の自由」をあげているが（Malone 1996, p. 28）、多くのステップは上半身の振付がなされていないため、自由なスタイルを取り入れることができる。ダンス経験はスライド・ダンスのみという踊り手ももちろん少なくないが、他のダンスの経

験者も多い（たとえば社交ダンスやヒップホップ、サルサなど）。彼女たちのダンスを見ていると、それぞれのダンス経験が垣間見えることもある。

また、全員が同じうごきをすることを目指しているわけではないため、自分流のアレンジを行う踊り手もいる。本来はターンを入れない箇所にターンを入れたりすることでより複雑にする場合もあるが、反対に本来のうごきをせずに単純化する場合もある。こうしたうごきを周囲が真似することもある。

あるとき、「スター・スライダーズ」のメディエーターが、本来はその場でステップを踏むだけのときに、回転を取り入れ始めた。すると近くにいた男子大学生たちが、「それ、クールだね！ 教えてよ」と真似し始め、それ以降その回転が、定番となった。

こうしたことがしばしば生じるため、交流のあるセントルイス内のチームでさえも、同じ曲のステップが部分的に異なるという状況を目にする。

こうした点は、スライド・ダンスの「生のポピュラー・エンターテインメント」としての側面およびそうした特性のダンスならではの学習過程——周囲を真似る——を映し出していると言えるだろう。

4 まとめ

先にも述べたように、「スター・スライダーズ」は100人を超える参加者が集まる人気チームである。「いろんなところに行ったけど、ここが最高」と言うメンバーもいる。また、1曲が終わるごとに歓声や拍手がわくほど盛り上がる。筆者も、のべ7か月間「スター・スライダーズ」に通い、観察を続けるうちに、その人気があるべきものだと考えるようになった。

新メンバーからヘルパーまで、様々な経験レベルの人がやりがいを感じられるようになっているのである。まず新メンバーは、メディエーターの存在のおかげで、初めてだとしても訳がわからないといった思いをしなくても済む。また、うまくできなかったとしても、「また来週ね」などと言われることで、次回へのモチベーションを持つことができる。

メディエーターに頼らなくても良いくらいになれば、周囲を見ながら自分なりのスタイルをつくりあげるといったやりがいがある。自然と身体がついていくなって、ビギナーズ・クラスはつまらないと感じるようになれば、アドバンス・クラスにのみ参加しても良いし、自主的にメディエーターとなって新メンバーに教えるというやりがいを見つけることができ

る。

さらに重要なことに、全体の雰囲気良く保たれているということがある。先にも述べたように指導者が教えようとしているときに会場がざわついていると、ヘルパーやメディエーターが「しーっ!」「静かに!」などと声をかける。しかしあるとき、それが上手くいかず、レッド氏があまり使わないマイクで「今日はこれでマイクを使うのは2度目」と言ったときがあった。そうすると100人近くの参加者がシーンとなり、一気に緊迫した雰囲気になってしまった。

このエピソードは、普段いかに、レッド氏が全体の雰囲気づくりに専念することができていたかを物語っている。ヘルパーが指導を行うことで、レッド氏は次の選曲を行いCDをセットすることができる。そうすることで、曲と曲の間が最小限になり、踊り終えた後の興奮が次の曲にも持ち越されるのである。また、ヘルパーの指導が長すぎるとレッド氏が判断したときは、指導の途中でなくても曲を流して、曲に合わせて踊る。これはレッド氏の、指導が長引くことによる流れの中断や、参加者が退屈だと感じてしまうことの予防だと考えられる。

また、指導者が経験の異なるメンバー全員に適切に教えることは不可能である。しかし、もしメディエーターが新メンバーの面倒を見なかったとしたら、指導者は曲を使わずに新メンバーに指導を行わなければならない。すると、どうしても全体の流れは滞りがちだ。しかしメディエーターが新メンバーに教えると、1対1の関係になるということもあり、簡単なステップであれば、最初から曲を流すことができ、メディエーターたちも曲に合わせて教えながら踊ることができる。

このように、ヘルパーやメディエーターの存在により、レッド氏は指導者としての役割と、全体の流れをとめずに曲をかけ、会場を盛り上げるDJとしての役割を兼ねることができていると言える。

V おわりに——まとめと展望

これまで、アメリカの大学における音楽教員養成、キリスト教教会のゴスペル・クワイア、スライド・ダンスと、それぞれに異なる場面でのパフォーミングアーツの習得過程について記してきた。ここではそれぞれに共通する要素を取り出してまとめとしたい。

南イリノイ大学における「アンサンブル」の授業の重視、4年間で120回のコンサート参加、クワイアに

おける「練習」とリハーサルの概念、そしてスライド・ダンスにおける「流れ」の重視などからは、日本では見過ごされがちであった音楽のパフォーマンスへの意識が高いということをおかいかい知ることができる。日本では、音楽はとかく「精神」の鍛練と結び付けられる傾向にあった(西島2010)。だが、このたび調査に赴いた場では、本番やコンサートが前提となつてこそその「練習」が、また練習であっても「流れ」にのって楽しむことが当然だとされているという印象を受ける。

このことは、読譜の位置づけからもおかがうことができる。日本では楽譜を用いる指導が一般的であるが、クワイアの例は、必要でなければ楽譜は用いないということを示している。学習指導要領では、現在も読譜能力の習得が重視されているものの、場合によっては楽譜の意義が見直されるべきだと言えよう。

また音楽科における「創作」領域に引き寄せて考えてみると、「即興」「創作」の捉え方にも違いがあることがわかる。先に日本では音楽が「精神」に結び付けられる傾向があると指摘したが、日本では「創作」が精神の発露だと捉えられる傾向にある。しかし、ヘイデン氏は「即興は……すべて予測的に行うもの」と述べていた。音楽=精神という図式もまた再考の余地がありそうである。

このこととも関連するが、ゴスペルやジャズについての説明も考え直す必要があるだろう。たとえばゴスペルは「黒人の魂」の発露と説明されることが多いが、「コール&レスポンス」という形式は自然発生的な「発露」ではない。礼拝という状況や、入念なりハーサルにより可能になっていることは本文で確認した通りである。

加えて、スライド・ダンスの例からは音楽とダンスを分離して扱うことができないという明確な事実が明らかになる。現代の音楽科教科書にはポピュラー音楽が掲載されているが、特にアメリカの場合、ポピュラー音楽とダンス文化とは表裏一体であると言える。音楽科が「音楽」という側面から、様々な文化にアプローチすることは当然であるとはいえ、たとえばインストラクション・ソングのように、ダンスの要素が音楽と密接にかかわっている場合もある。

今後は、本報告書で提示した事例をより掘り下げ、日本の音楽教育における具体的な概念の展開を図ることが必要である。例えば、楽譜を用いない指導のあり方に関わる問題や(学習指導要領とのバランス)、ダ

ンスという要素をどのように捉え取り込んでいくかという問題をまずは論理的に検討することが求められる。

謝辞

今回、南イリノイ大学エドワーズビル校で行ったインタビューはすべてプリンス・ウェルズ氏の仲介により可能になったものです。ウェルズ氏をはじめ、インタビューにご協力くださったタラント氏、スミス氏、ヘイデン氏に感謝申し上げます。また、快くクワイアに迎えてくださったディレクターのカイル・ケリー氏、スライド・ダンスを教えてくださったエラ・レッド氏、ロシェル・ワーカー氏にも深く感謝申し上げます。

注

- 1) 文部科学省ホームページ <http://www.mext.go.jp/>
- 2) 2002年、音楽之友社、p. 82
- 3) 学生に配布用の単位取得一覧表 Southern Illinois University Edwardsville BACHELOR OF MUSIC
- 4) Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=38V8jnN1Kpw>
- 5) 自身が2006年に Acting Register of Copyrights に「The Electric」として登録している。 <http://the-electricslidedance.com/index.html>
- 6) 「Arch City Sliders」 <http://www.slidestl.com/>
- 7) 「St. Louis Line Dance」 <http://www.stllinedance.com/>
- 8) シカゴのDJ Casper が1996年に制作し、1999年に自費出版。大ヒットとなり、2000年に大手レコード会社ユニバーサル・レコードから再リリース。

引用文献

- 西島千尋、2010、『クラシック音楽は、なぜ〈鑑賞〉されるのか—近代日本と西洋芸術の受容』新曜社
- 長谷川町蔵、2011、「ミックステープ・アルバムが音楽業界を変える」『アルテス』1、アルテスパブリッシング、pp.192-194
- Sally Banes and John F. Szwed, 2002, "From "Messin' Around" to "Funky Western Civilization": The Rise and Fall of Dance Instruction Songs" *Dancing Many Drums: Excavations in African American Dance*, The University of Wisconsin Press, pp. 169-203
- Jacqui Malone, 1996, *Steppin' on the Blues: The Visible Rhythms of African American Dance*, University of Illinois Press