

論文

音楽的空间における「ノリ」の研究

An Approach to "Nori" (or groove,swing) in the Music Space

松本 息吹

高橋 美樹 (高知大学教育学部・音楽学研究室)

Ibuki MATSUMOTO, Miki TAKAHASHI*

* Laboratory of Musicology, Faculty of Education, Kochi University, Kochi, Japan

When we talk about popular music, the word "Nori" may be used "Nori" is one of the appeals of music where the person feels music such as "Performance with Nori" and "Concert with Nori". This article proves into the essence of "Nori" in the music space, by considering "Nori" which has a similar nature, or how to be something that comes from music performance. We classified "Nori" into three parts in this article. Firstly, in the music space, the aggressive behavior of the audience creates "active Nori". Secondly, the calls or responses of the musical sensibilities between players create "musical Nori". Thirdly, "passive Nori" is created by rousing the musical sensibilities of the audience who are feeling a sharp rhythm. "musical Nori" and "passive Nori" are created by music performance. These "Nori" are related to the fusion of musical sensibilities. Therefore, the essence of "Nori" is created by the fusion of some different musical sensibilities (a crossover), which means a new musical appeal.

はじめに

音楽について語るとき、「ノリ」という言葉を使うことがある。音楽における「ノリ」とは、「ノリのある演奏」「ノリのあるコンサート」などの言葉に表れるように、音楽に対して人が感じる魅力の1つである。演奏者が音楽を演奏し、聴衆がそれを聴くという音楽的空间の中での「ノリ」の有無は、聴衆が音楽演奏を楽しむことができるかどうかという意味を込めて、非常に重要視される。しかし、その音楽的な意味での定義は曖昧であり、具体的に「ノリ」という言葉が何を指すのか、またどのような要因によって生まれるのかということは明確ではない。

本論の目的は、音楽的空间における「ノリ」がどのような性質を持ち、音楽演奏の中からどのようにして生まれるものであるのかを考察することにより、その本質を明らかにするものである。

音楽的空间におけるノリの定義が曖昧である背景には、ノリという言葉に複数の意味が含まれていることがある。そのため、ノリをその性質によって複数の種類に分類し、ノリが生み出されるための要因や必要とされる条件について考察する。さらに、その結果をもとにノリの種類とそれらの関係性を整理することによって、音楽演奏から生まれるノリの本質に迫る。

1. 「ノリ」に関する先行研究

まず初めにノリに関する先行研究として、社会学的な視点から見たノリについての論文と能楽におけるノリについての論文を整理する。

小川博司による「『ノリ』の誕生—『ノリ』の音楽・社会理論に向けて」(小川2005:140-160)では、ノリという言葉が持つ意味について迫っている。小川は「ノリ」という言葉がポピュラー音楽の分野において広く使われるようになった時期(ノリの誕生)を明らかにするために、情報誌『ぴあ』の投稿欄の内容から分析を行った。そこから「ノリ」および関連用語は1983年から少しづつ増加し、1984年から1988年にかけて1つのピークに達していることを明らかにした。また、「ノリ」という言葉の表記についても、漢字表記が「乗る」からひらがな表記を経てカタカナ表記の「ノル」へ、動詞の「ノル」から名詞の「ノリ」へというように、重点を移しながら音楽に乗るという特化したものにして意識され、定着していくことについても述べている。さらにこのような音楽における意味も踏まえつつ、音楽以外の一般的な文脈の中でも用いられるようになったことを明らかにした。

また、藤田隆則による論考「能に見る究極のノリ」(藤田1994:25-27)では、日本の伝統音楽である能の世界に存在する「ノリ」について考察している。藤田は能

の音楽において使われる「ノリ」という言葉には、2種類の用法があることを述べている。第1の用法は、「雨垂れ拍子」的な拍の連続、つまり等しい感覚の連続という意味で用いられるものである。複数の演奏者が、このような拍の連続をたがいちがいに演奏するところに「ノリ」という言葉が用いられる。また、第2の用法として、曲固有のリズム感を意味する言葉としての「ノリ」について考察している。そして、この第2の用法としてのノリを「究極のノリ」とし、それが能の音楽演奏において表現のゴールとして存在する、大きなうねりを作り出す、という目標に必要であることを明らかにしている。

2. 音楽的空间における「ノリ」について

演奏者が音楽を演奏し、聴衆がその演奏を聴いている「音楽的空间」の中で「ノリ」という言葉が使われる場面がある。音楽的空间において「ノリ」は音楽を聴く人の状態や、音楽や楽曲の性質を表す言葉としての意味合いを持つと考えられる。具体的には、「ノリを感じる」「音楽にノル」「ノリのある音楽」「ノリが良い・悪い」「ノリやすい・ノリにくい」などの使われ方があり、音楽の特徴や魅力を語る言葉の1つとして定着している。

2.1 ノリの定義

人々が音楽を聴いてノリを感じている状態とは、具体的にどのようなものを指すのか。現在、一般的に認識されている「ノリ」について、例を挙げる。

「音楽を聴いてノリを感じている」という状態を判断するとき、私たちは何を基準として判断しているのだろう。そのわかりやすい例として、“音楽に合わせて身体を動かしている（動かしたいと感じる）状態”がある。音楽を聴いている人が、そのリズムに合わせて意識的、あるいは無意識に身体を動かしていると、その人は「ノっている」と判断される。そして、動きの大きさや、動かしたいという意思に比例して「ノリ」の度合いは増し、音楽に合わせて大きく身体を動かしている人を見ると、「あの人は“ノリノリ”だ」と言う。身体を全く動かしていない人でも、身体を動かしたいと感じたり、音楽に集中してリズムを刻んだりしていると、本人にしかわからない状態ではあるが、音楽にノリを感じていると考えられる。

また、個人だけではなく、集団で成立するノリも存在する。コンサート会場などでミュージシャンの呼びかけに対して興奮した状態で応えたり、決められた振り付けなどを揃って踊っていたりする聴衆は「ノリの良い」聴衆と呼ばれる。これらの例から、音楽におけるノリを感じている状態とは「音楽的空间の中で、何らかの要因によって感情や音楽的感性を刺激されている」ことを指す

と考えられる。

2.2 ノリと音楽

現在は音楽の楽しみ方や性質を表す言葉として定着している「ノリ」だが、社会学者の小川博司によると、音楽の分野でノリという言葉が使われるようになったのはごく最近のことである（小川2005参照）。

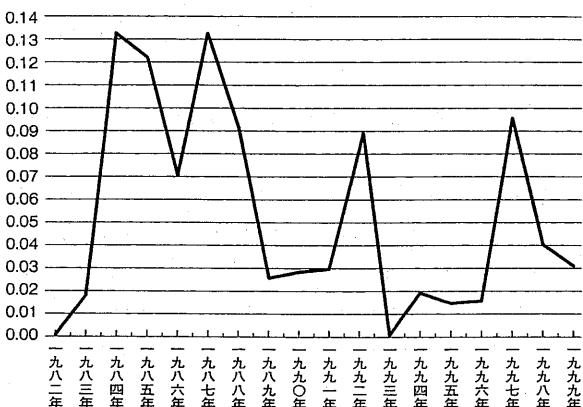


図1 「ノリ」および関連用語の出現頻度
(小川2005:145)

図1は小川博司が情報誌『ぴあ』(首都圏版)の投稿欄の内容から、「ノリ」および関連用語が使われた頻度の時系列変化を示したものである。この情報誌『ぴあ』は1970年代初めから継続的に発行されているものだが、この図によると「ノリ」および関連用語が最初に表されたのは1983年のことである。その後急激に増加し、特に1984年から1988年ごろにかけて多く見られるようになっている。

以下の表1、表2は、その「ノリ」および関連用語が1983から1987年にかけて具体的にどのように使われていたかを小川が表記別に整理したものである。表1は動詞、表2は名詞の変遷を図表化している。

表1と表2から音楽における「ノリ」とは、漢字表記の「乗る」などでは代用できない独自の意味を持つ言葉であるということがわかる。例えば、動詞では「ノって踊る」「思いっきりノレ」など、興奮した状態を表す言葉として使われている。一方、名詞では「ギンギンのノリのいい曲」「16ビートのノリ」など、楽曲の曲調を表す言葉として用いられている。つまり、音楽における「ノリ」とは決してはっきりとした1つの意味を持って生まれた言葉ではなく、使われ始めた当初から曖昧なものであったことがわかる。こうして独自に歩み、複数の意味を持つようになった「ノリ」という言葉は、その曖昧さから“便利な言葉”として音楽の分野で広く使われるようになった。そして、使用法の拡大に伴い、多くの意味を含むようになったのである。その結果、言葉では

表1 「ノリ」および関連用語の表記（1983～1987）
[動詞]（小川2005:147）

	1983	1984	1985	1986	1987
動詞	乗せる 曲に乗せて				
	のせる 観客ののせ方				
	のる のった のりにのつ てきた	のってれるか ーい？	久しぶりに のれるぞ！	どうのった らよいのか	
	十分にのり きれなかつた	のってしま って			のれれば
	のってない	のらせてしま う			
	のれるか不 安	のっててしま う			
	のりにのり	のれる曲			
	ウォーッて のるんじや なくて				
	のれなかつた				
	ノル	ノリのように も	ノラない 思いっきりノ ッタライヴ	ノリにノリ まくって	
	ノリたくて も	ノリまくる	ノッていて	思わずノッて しまいました	
	ノリように も	ノッテしま う	ノリまくって 踊りまくって	ノリだした	
	ノル気をな くして	ノッて踊る	ノリまくっ てた	汗かいてノ ルだけが	
	ノレなかつ た	ノリきれな かつた	ノリすぎて	ノリまくる	
	ノリまくっ て	ノラなかつた		ノリきれない	
	ノリまくっ ていた	ノッてサイ コー		思いっきり ノレ	
	ノリまくっ ていた			一齊にノリ だした	
	ノリまくる				

説明し難い音楽の魅力を表す場合にも、「ノリ」という言葉が用いられ、実際それがどのような要因により、どのような過程を経て感じられるのかということが曖昧になっているのが現状である。

本論では多くの意味を持つ「ノリ」を、音楽的な視点から分類することによって、「ノリ」という言葉を使って語ってきた音楽の魅力を明らかにする。

2.3 ノリの種類

音楽におけるノリには複数の意味が含まれているため、様々な使われ方がある。1987年『朝日新聞』の「天声人語『ノリ』の時代」では、音楽におけるノリについて以下のように述べている。

マドンナ旋風のときだから話は少し古いが、あるコンサートでマドンナがステージからいった。「プログラムの最後だけど、これで終わってもいい？」。総立ちの聴衆が「イエーッ」と答えた。面くらった表情のマドンナが「いいの？」とくり返した。答えはやっぱり「イエーッ」だった。歌手や司会者が「ノッてるか

表2 「ノリ」および関連用語の表記（1983～1987）
[名詞]（小川2005:148）

	1983	1984	1985	1986	1987
名詞	乗り	大乗り大会			
	のり	東京のりボ ップス	見る人の り	のりの良い バンド	
	ノリ		ファンのノ リ	ノリとい うもの がまる でない	ノリノリ
				ノリもない	ノリノリの ダンス天国
			いつものノ リ	そんなノリ じゃなくて	ノリノリの リズム
			ノリは最高	客席のノリ	あの学園祭 ノリのMC
			ノリの悪さ	ノリがちが う	16ビートの ノリ
			ノリがいま いち	最高のノリ	なかなかの ノリ
			ノリもきい て	ノリが悪か った	「ターミネー ター」のノリ
			ノリがなか つた	ギンギンの ノリのいい 曲	大ノリ
			ライブハウス のようなノリ	ノリが今い ち	ノリノリの ロック
		観客のノリ	ノリのいい 曲	ノリの良い 曲	ノリノリの 盛り上がり
		ギンギン・ ノリノリ・ ツッパシリ	ノリが悪く なる	演出された ノリじゃない	ノリノリ
		ノリが悪か つた	ノリが悪か つたぞ！	純粹なノリ	客のノリ
		観客のノリ	ノリが感じ られた		ノリが良くな く
			パンク並み のノリ		ノリの良さ

い？」と声をかける。聴衆が「イエーッ」とやる。近ごろのコンサート、とりわけニューミュージック系のそれでは、こんなかけあいが珍しくない。総ノリ現象といい、これが起きないとコンサートは失敗とされる。マドンナの場合は、英語だったせいもあって、これがトンチンカンに起きたわけだ。

ノリということばは、そもそもは邦楽のものだ。謡曲や義太夫節で、リズム感を出して謡（うた）ったり語ったりするのをいう。いまはジャズなどがノリを大事にするが、この場合は、演奏者同士の曲の解釈や感じ方がピタッと一致し、譜面に書き切れていない要素までうまく表現するのをいう。ごきげんのアドリブなどがそれにあたる。つまりノリは、もともとは演奏する側のものだ。だから、ひとつまちがうと、ごきげんのアドリブもひとりよがりになり、単なる自己陶酔でしかなくなる。これを悪ノリという。品がないときらわれたものだ。今のノリは、最初から客席に下りてくる。ときには手拍子などを要求して、早く会場にノリ現象をつくろうとする。客席もそれを待ちかまえる。だから、なんでもかんでも「イエーッ」となる。

この現象は音楽だけに限らない。テレビのショーパン組などにもよく見かける。視聴者を巻き込んでの番組づくりだ。世の中すべてがノリの時代にも見えてくる。時流にはなるべくのりたいものだ。それが楽しく生きる道もある。けれども、相手は悪ノリということもある。ノリだ、ノリだと、悪ノリにまでのせられるとしたら、私たちは少々、人がよすぎるような気がする。

(1987.10.15朝日新聞朝刊:1) (下線部・ゴチック体は筆者)

この記事では、コンサート会場で無理にノリ現象をつくろうとするあまり、「なんでもかでも『イエーッ』となる」ノリが多くなってきたことを問題視している。なぜなら音楽演奏から生まれるノリの興奮を感じるために、半ば自己暗示的に興奮状態になることは、それが極端になると音楽そのものを楽しむ姿勢から外れてしまうからである。しかし、現実としてこのようなノリはコンサートを盛り上げるために必要不可欠なものとされ、「総ノリ現象」が起きないと「コンサートは失敗とされる」という状態は、20年以上経った2009年現在も同じである。このような意味でのノリとは、コンサート会場という空間が興奮した状態を指し、それは音楽演奏により引き起こされたものではない。

また、本来のノリは「演奏する側のもの」であり、「ジャズなどがノリを大事にする」とある。このジャズにおけるノリとは、グルーヴgrooveやスwingswingといった言葉に対応するものだと考えられる。グルーヴは、その言葉の日本語訳としてノリという言葉が使われることが多く、グルーヴィーgroovyといえば「演奏に熱のこもった」「演奏に深みがある」という様な、演奏者の感性により引き出される、譜面には無い（表記できない）魅力を指す。

スwingingはジャズの演奏形態の1つという意味もあるが、ジャズのピアノ奏者であるデューク・エリントン(1899~1974)の楽曲に『スwingingしなければ意味がない』(It Don't Mean a Thing If It Ain't Got That Swing)があるが、この曲名が示すようにグルーヴと同様、スwingingはジャズの演奏の魅力を表す要素の1つでもある。そのため、演奏者の実力が試されるのである。グルーヴやスwingingに対応する意味でのノリは、前述の興奮したノリとは違い、音楽演奏の内容に起因するノリである。

この新聞記事の例から、音楽的空间におけるノリには、同じ「ノリ」という言葉でも性質が異なるものが存在し、そのノリが生まれる要因に注目することによって分類が可能であることがわかる。

3. 3種類のノリ及びノリが生まれる仕組み

2では、音楽的空间におけるノリに幾つかの種類があることを述べてきた。3では主にノリを生み出す要因となるものを基準に、音楽的空间におけるノリの種類を3つに分類する。また、それぞれのノリが生まれる仕組みについて考察した上で、音楽とノリの関係について整理する。

3.1 能動的ノリ

音楽的空间において「ノリ」という言葉は、聴衆の心理状態（主に興奮状態）や行動を表すものとして使われる場合がある。このような種類のノリの中には、音楽演奏そのものに刺激を受けて感じるのでなく、自ら進んで音楽や音楽的空间を楽しもうとする意思をきっかけとして感じるものがある。本論ではこのような、「音楽演奏そのものを要因とせず、ノリを感じる本人（達）の能動的な行動によって作られたノリ」を「能動的ノリ」と定義する。

3.1.1 能動的ノリとは

能動的ノリが見られる場面の1つとして、ポップスやロックなどポピュラー音楽のコンサートやライブで、演奏者に求められて手拍子をする、あるいは演奏が始まってしまう間にどこからともなく（例えば最前列に陣取る熱狂的なファンから）手拍子が始まる、という現象がある。その後会場全体に手拍子が広がることによって「能動的ノリ」は最高潮に達する。能動的ノリとは、音楽演奏に含まれる何らかの「ノリを生み出す要素」に刺激されて手拍子をしているよりも、その場を盛り上げるために、聴衆が積極的にノリを作り出している状態をいう。このような手拍子はノリを作り出すことが主な目的であるため、音楽的な視点から見ると必要が無く、時には演奏の邪魔になることさえある。そのため、手拍子のリズムが演奏のリズムから遅れる、あるいは速くなるといった微妙なズレは頻繁に生じる。なぜなら手拍子をする聴衆は、自分たちの手拍子が音楽演奏の一部としてリズムを刻んでいるという様な自覚は持ておらず、その手拍子でリズムをキープさせようとはしないからである。また、本来アフタービート（4拍子の曲で小節内の2拍目・4拍目の偶数拍、あるいは弱拍）と呼ばれる裏の拍を感じる音楽にも拘わらず、聴衆は表の拍（1拍目・3拍目）で手拍子をする、というような演奏との不一致が起こることもある。これは手拍子が演奏の内容に影響されての行動ではないという事実を裏付ける現象である。

このように、音楽演奏の内容とは関係性の薄い能動的ノリだが、能動的ノリによって作り出された音楽的空间の流れには強力な勢いがある。演奏者が何をしても盛り

上がるという流れの中で、聴衆は演奏者との一体感を感じ、演奏者は自分たちの音楽を楽しんでいる聴衆を身近に感じることができる。つまり能動的ノリは、音楽的空間において演奏者と聴衆を繋ぐコミュニケーション手段の1つとしての役割があると考えられる。

3.1.2 能動的ノリを感じるための条件

能動的ノリは、主に聴衆が作り出すものである。そのため、能動的ノリを感じるための条件は音楽演奏よりも、その場の環境や客層などに起因することが多い。では、どのような条件が揃うと能動的ノリが作り出されやすい環境となるのだろうか。

きっかけとしては、ミュージシャンの熱狂的なファンや、演奏される楽曲に何か特別な思い入れのある聴衆がいる必要がある。なぜなら、初めて見るミュージシャンの演奏に対して、最初から手拍子などで盛り上げようすることはありえないからだ。熱狂的なファンが聴衆の大部分を占めている例として、いわゆるジャニーズ系男性アイドル歌手や、人気のあるロックバンドのコンサートなどがそれに当たる。彼らのような熱狂的なファンを持つミュージシャンのコンサートでは、その音楽演奏の内容には関係なく、ミュージシャンが登場した瞬間から聴衆は興奮状態で、いつステージに動きがあっても、それに対応した行動をとる準備は完璧である。アイドル歌手のコンサートでは手拍子はもちろん、振り付けがある曲では一緒に踊り、音楽に合わせてペンライトを揺らし、「さあ一緒に！」と呼びかけられれば大合唱が始まる。もちろん、これは手拍子のタイミングも振り付けも、歌詞も全て予習済みで覚えているからこそ可能なことなのである。

人気のあるロックバンドのコンサートでは聴衆がリズムに合わせてジャンプする、いわゆるタテノリ・ジャンプと呼ばれるノリが見られる。この聴衆によるジャンプは聴衆が多い場合には振動を起こし、地震のように揺れることもある。1990年の『朝日新聞』には、神奈川県川崎市のJR川崎駅前の商店やマンション住民から「夜になると建物が揺れる。地震では？」と苦情が相次いだため同市環境保全局が調べたところ、同駅前のコンサートホールで、ロック音楽に酔った若者たちが飛びはねる「タテノリ・ジャンプ」が揺れの原因だったことがわかった、という記事がある（1990.5.12 朝日新聞夕刊:17）。また同じく1992年の『朝日新聞』によると、埼玉県大宮市（現：さいたま市）にあったライブハウス「大宮フリークス」が、演奏中の床揺れにビルが耐えられなくなったため閉店することになった、という記事がある。月平均7000人のファンが音楽に合わせて踊った結果、ステージ付近の床は10センチほどへこんでいたという（1992.8.

28 朝日新聞朝刊）。これらの新聞記事からも、ファンが起こす能動的ノリの異常なまでの勢いを読み取ることができる。

このように、ミュージシャンとそのファンの存在は、能動的ノリを生み出すきっかけの最低条件である。しかし、ミュージシャンとそのファンさえいれば能動的ノリが成立するわけではない。ファンがいることは最低条件として、他にもある程度の環境が整っていなければ、能動的ノリは生まれにくい。

例えばファンは、集団でなければ能動的ノリを作り出せない。もちろん1人だと、手拍子や踊りに抵抗がある人もいるだろう。だが、コンサート会場の中で1人、あるいは数人だけがノッいてても、その行動は少数派であるために異常な行動としか認識されず、能動的ノリを感じるような流れを生み出すことはできない。ファンが集団になって、聴衆の中で一定の割合を占めていれば、ファンの行動は楽しみ方の1つとして認識され広がっていく可能性がある。さらに、会場のほとんどが熱狂的なファンならば、ノリノリで楽しまないほうが、むしろ異常な状態であるというような状況にさえなる。

加えて、コンサートやライブのような限定された時間であることも重要である。音楽に合わせて手拍子をしたり踊ったり騒いだりすることは確かに音楽の楽しみ方の1つだが、それを毎日のように続けることは難しい。もちろん体力的、経済的に厳しいということもあるが、このような楽しみ方は、音楽の楽しみ方としては特殊なものであり、だからこそそこに価値を見出しているのである。

さらに、場所の条件として、コンサートホールや地下のライブハウスのように、日常から隔離された空間であることも、能動的ノリを生みやすくする条件として必要である。それは照明なども含めて、非日常的な空間であるほど良い。なぜなら、このような熱狂的なファンとしての楽しみ方は、一般的な常識から見ると異常なもので、日常生活の中ではとても恥ずかしくて人に見せられないような行動である場合が多いからだ。しかし、隔離されたコンサート会場では、日常では異常とみなされることが常識になり、能動的ノリによって作り出された（日常から見ると異常な）流れに乗れないと「ノリが悪い」とされることさえあるのである。

3.2 音楽的ノリ

3.1では、音楽演奏以外の要素で生まれる「能動的ノリ」についてまとめたが、3.2では音楽演奏の掛け合いの中から生まれるノリを「音楽的ノリ」と定義し、それが具体的にどのようにして生まれるのかを考察する。

3.2.1 音楽的ノリとは

音楽を聴く場面を大きく2種類に分類すると、録音された音源（CDなど）を聴く場合と、生演奏を聴く場合がある。両者の演奏内容を比較する時、録音された音源より生演奏の方が優れている点として「ノリがある」という言葉が使われる場合がある。ここでいうノリは能動的ノリとは異なり、音楽演奏に起因する「ノリ」であることから、本論ではこれを「音楽的ノリ」と定義する。

録音された音源は、生演奏に比べて多くの長所がある。録音時、演奏を失敗しても録り直しが可能なため、最も良いと思われる演奏を選び、部分的な修正も可能である。さらに、生演奏では不可能な音の加工や多重録音、「打ち込み」と呼ばれるようなコンピュータによる自動演奏なども駆使し、自由な発想のもとでより理想的な作品を作ることができる。

一方、生演奏は当然ミスをしてもやり直しはできず、音の加工や修正も不可能なため、録音された音源ほど完成度を高めることは困難である。知っている曲、好きな曲が実際に目の前で演奏されていることに対する感動や興奮も生演奏の魅力だが、音楽演奏の内容から感じるものではないので、音楽的ノリには該当しない。音楽演奏の内容という視点から見た生演奏の長所は、これとは別の部分にある。

生演奏では、演奏の度に場所や聴衆、楽器、共演者が異なる。つまり必然的に同じ楽曲であっても、微妙に異なる音楽表現が生まれる。これが生演奏の魅力の1つとなっている。録音された音源は、いつどこで再生してもその演奏内容は変わらない。しかし、生演奏では毎回音楽表現を変え、演奏者それぞれの感性による色づけがなされる。そして共演者がいる場合は、演奏者同士で互いの演奏を聴き感性を感じ取り、それに応えることで、さらに新しい音楽表現が生み出される。このように、演奏者の感性が互いに影響しあった結果、良い意味で聴衆の期待を裏切り、誰にも予想のできない魅力を持った演奏が生まれる。つまり、生演奏には「演奏者が演奏の掛け合いで生み出す音楽的魅力」があり、これが「音楽的ノリ」となるのである。

3.2.2 音楽的素養

演奏者によって生み出された音楽的ノリを、聴衆が感じるためには、ある条件が必要である。その条件の1つが音楽的素養である。

音楽的素養とは、音楽に関する知識や楽器の演奏経験などのことを指す。この素養を持っていることで、自分の素養と目の前の演奏を比較して聴くことができ、自分には無い感性や、音楽性を感じ取るという楽しみが生まれる。つまり、ある程度の基礎的な音楽的素養を持って

いないと、音楽的ノリを感じることはできないのである。自分が持っている素養に比例して、音楽的ノリは、より幅広く感じられるようになる。

また、その素養による働きを増幅する条件として、音楽を集中して聴ける環境がある。これは生演奏が音楽的ノリを感じやすいという要因にもなっている。録音された演奏を聴く時と、生演奏を聴く時では、聴衆が音楽に集中する度合に大きな違いがあるためである。録音された演奏は、いつでも、何か別のことを行なうながらでも聴くことができる。一方、生演奏の音楽は限定された時間の中で、音楽のみを聴く環境にあるため、演奏に集中する度合が異なる。今しか聴けない音楽を楽しもうとする聴衆は、演奏される音に対して敏感になり、微妙な音の変化に気付きやすくなる。その結果、演奏者の感性をより感じ取ることができる。

音楽的ノリを感じるためにには、音楽的素養として元の楽曲や音楽スタイルについての知識、経験などが必要である。さらに集中して聴く環境に置かれることで、持っている素養を活かし、より音楽的ノリを強く感じられるようになるのである。

3.2.3 演奏者のノリ

演奏されている音楽、楽曲を理解し、集中して音楽と向き合っているという条件を満たすほど、音楽的ノリを感じることができる。この条件から考えると、最も音楽的ノリを感じているのは、音楽的ノリを生み出している演奏者本人であるといえる。つまり音楽的ノリとは、本来演奏者が演奏をするときに感じているノリであると考えられる。

藤田隆則によると、日本の伝統音楽、能の音楽の中でも「ノリ」という言葉が多用されている。能の音楽においては、隣同士の連続する拍が異なる楽器によって交代で演奏される仕組みになっていることが多い。そのような担当構成であるために、連続する拍同士に微妙な大きさの変化がもたらされることになる。等間隔はずの拍の連続が、独特な緩急を持ち、それがノリとなるのである（藤田1994：25-27参照）。

また、小川博司は著書『音楽する社会』の中で、この能のノリについて「各パートが自分の秩序をうちだし、お互いに拮抗しあうところにノリが生じる」とし、「異質なものどうしがある部分で一体化しつつ、自分の秩序を守ることで生じる」とまとめている。そして、これらのノリは演奏者が感じるものであり、それを観客が感じるためには、いずれかのパートについての素養が必要であるとしている。観客は素養があるパートの視点で、演奏者が感じているノリを体感するということである。

この能の音楽の例から、本来演奏者が共演者との音楽

的な掛け合いで感じている感覚を、観客（聴衆）が感じるということは、音楽の楽しみ方の1つとして古くからあったものであることがわかる。しかし、このような楽しみ方は聴衆が自身の持つ素養をもとに、演奏者の立場に近づいて音楽を感じることが前提となっている。加えて能の音楽はその性質上、限られた場所でしか演奏されず、視覚的な要素と合わせて初めて完成するものである。このことから、素養を持った観客は少ないと思われる。このように演奏者が感じている音楽的ノリを聴衆が感じるためには、多くの条件を満たさなければならぬのである。

3.2.4 音楽的ノリのある演奏

音楽的ノリを聴衆が感じるためには、まず演奏者同士の掛け合いで音楽的ノリが生まれる必要がある。次に、演奏者同士の掛け合いから生まれる「音楽的ノリのある演奏」とは、どのようなものであるのか、その意味について考察する。

「音楽的ノリのある演奏」を明らかにする手がかりとして、グルーヴという言葉がある。この言葉は2.3でもジャズの演奏の魅力を表す言葉として挙げたが、現在はジャズだけではなく、ロックなど他の音楽ジャンルにも広く浸透し、演奏の奥にあるリズムや音の色合い、深さ、うねりなどを表現する言葉として使われている。その意味には、音楽的ノリと共に共通する特徴がある。まず、ジャズは楽譜に頼らない即興的な要素を多く含む音楽だが、その魅力を表すグルーヴも、楽譜上に表記することができないため、楽曲ではなく、演奏者に依存するという特徴がある。グルーヴは、具体的にどのように演奏すれば生まれるのかという明確な指示が、楽譜に記されることはない。つまり、演奏からグルーヴを生み出すことができるか、またどのようなグルーヴが生まれるかについては、演奏者個々の力量によって決まるのである。そして、ジャズは即興的な側面を強調する音楽であるため、演奏者同士が互いに影響しあう場面が非常に多い。ジャズの演奏に見られるような、共演者の演奏からその音楽的感性を感じ取り、それに影響されながらも自らの音楽的感性を主張するような演奏が「音楽的ノリのある演奏」である。

つまり、音楽的ノリのある演奏とは、演奏者が演奏の掛け合いで音楽的空间の動きを感じ取り、その動きに同調あるいは強調し、新たな流れを作り出すような演奏だといえる。

3.3 受動的ノリ

3.2では、音楽演奏の掛け合いで生まれるノリを「音楽的ノリ」と定義し、それを聴衆が感じるため

には音楽的な素養を持っていることなどの条件が必要であると考えた。しかし、実際は特別に音楽的素養があると自覚していない人でも、音楽演奏に感情を刺激されてノリを感じることはある。それはリズムが前面に出ている音楽に対して「ノリやすい音楽」「ノリがある音楽」という使われ方をする種類のノリである。

このノリは、音楽的ノリのように聴衆が演奏に集中することによって感じ取るものではなく、音楽演奏の内容、特に楽曲の持つリズムの性質によって引き起こされるものである。そのため聴衆は、自覚が無いままノリを感じている場合もある。能動的ノリと音楽的ノリでは、積極的にノリを作り出す、あるいはノリを感じるために演奏に集中する、などの聴衆による行動が必要であった。それに対し、このリズムの例に見られるような「音楽演奏による刺激を受け受動的に感じるノリ」を本論では「受動的ノリ」と定義する。

3.3.1 受動的ノリとリズム

音楽的ノリと同様に、受動的ノリを感じる場合にも音楽的素養は問われる。しかし音楽的ノリにおける素養と区別される点として、自分から意識して身につけた素養ではないということが挙げられる。つまり受動的ノリを感じる時に関係する素養とは、音楽に関する知識を自覚的に増やしたり、楽器の演奏を経験したりすることで身につけたものではなく、無意識のうちに習得した素養である。この「無意識のうちに習得することができる素養」がリズムに関する素養である。

2.1で述べたように、音楽のリズムに合わせて身体を動かすという行動は音楽にノル行為として最もわかりやすく、一般的なものである。音楽にはリズム以外にも、メロディーや和音などの要素があるが、ほとんどの人はリズムを通してノリを感じている。なぜなら演奏される音楽の中で、リズムだけがある程度予想することができるからである。例えば、1歳前後の幼児は、当然自ら学んだ音楽についての知識は持っていないが、繰り返し音楽を聴くことで、そのリズムに合わせて身体を動かすようになる。このようにしてリズムに関する素養は、音楽を聴くだけで無意識のうちに習得することができる。

しかし、メロディーや和音などの要素は、音楽を聴くという行為のみでその素養を習得することが困難である。自ら学んだ音楽的な素養が無ければ、どのように展開していくか全く予想がつかない。しかし、リズムについては、演奏をしばらく聴けばそのテンポや拍子などが把握でき、ある程度の予想ができる。そうして自分で無意識に予想したリズムが、音楽演奏が刻むリズムに「ノル」ことで演奏との一体感を感じる。これが受動的ノリの生まれる仕組みであり、リズムが前面に出ている音楽

を「ノリやすい音楽」「ノリがある音楽」と感じる理由である。

3.3.2 ポピュラー音楽と受動的ノリ

音楽演奏を聴くことで、無意識のうちにリズムの素養を習得するということは、周囲の音楽環境によってその素養が左右されるということである。これを前提とすると、現在多くの日本人が無意識のうちにリズムの素養を習得し、受動的ノリを感じやすい音楽ジャンルはポピュラー音楽だと考えられる。なぜならポピュラー音楽は、様々なマスメディアを通して毎日必ずどこかで流れている。特殊な環境にいない限り、西洋クラシック音楽や伝統音楽など他の音楽ジャンルと比較しても、圧倒的に耳にする機会が多いからである。テレビでは1週間に幾つもの音楽番組が組まれ、ドラマでは必ず主題歌が流れる。またコマーシャルのBGMや、携帯電話の着信音としてもポピュラー音楽は使われている。現代の人々はこのような音楽環境で生活しているため、自然とポピュラー音楽のリズムに関する音楽的素養を習得するのである。

そして、ポピュラー音楽には、受動的ノリを感じやすいもう1つの要因がある。ポピュラー音楽は他の音楽ジャンルと比べ、同じリズムパターンの繰り返しが多く、曲の途中でテンポや拍子が変わる楽曲が少ない。そのため、リズムの素養を習得しやすいのである。拍子のアクセントの位置が変化することはあっても、基本的なリズムが崩れることはない。リズムが単調であればあるほど、その曲における基本的なリズムパターンを早い段階で把握することができる。そのため、前述の「自分で無意識に予想したリズムが、音楽演奏が刻むリズムに『ノル』」という受動的ノリが生まれやすくなる。

3.3.3 擬似的に演奏者になるノリ

音楽的ノリは聴衆にとって、演奏者が感じているノリを自らの素養をもとに感じ取るものであった。これに対し、受動的ノリは「擬似的に演奏者になることで感じられるノリ」であるといえる。

受動的ノリを感じた聴衆は、自らの（無意識のうちに備わった）音楽的素養をもとに、自らの音楽的感性でリズムを刻む。それは聴衆にとって、音楽演奏のリズムパートの一部として、演奏に参加しているかのような感覚である。受動的ノリを感じていると、「自分が予想し、刻んだリズムの上に重なる演奏」という視点で音楽演奏を聞くことができる。つまり、演奏者が音楽演奏に参加している時と同じような感覚を得ることができる。これが擬似的に演奏者になるノリである。擬似的に演奏者になる感覚を得るというノリは、音楽的ノリにおける、演奏者のノリを感じ取るというものと同じ性質を持つよ

うにも考えられる。しかし、両者には大きな違いがある。

まず、音楽的ノリにおける演奏者のノリを感じ取る場合について、説明する。聴衆は演奏者のノリを感じ取ることはするが、立場として演奏者になることは無い。つまり実際に音楽演奏を行っている演奏者が感じているノリをそのまま感じ取るのである。しかし、受動的ノリにおける擬似的に演奏者になるノリでは、聴衆は聴衆としての立場から、演奏者としての立場に近づく。そこで感じるノリは、実際に音楽演奏を行っている演奏者が感じているものではなく、自らの感性をもとに感じるものである。

つまり、聴衆は演奏者の感じているノリを感じようとして演奏を聴くのではなく、自分なりの感じ方で自分なりのノリで演奏に参加するため、聴衆は演奏との一体感を感じることができるのである。こうして得られる一体感は、能動的ノリを通して得られる「音楽演奏そのものに起因しない一体感」とは違い、音楽演奏に参加するという、音楽的な意味も含んだ一体感である。

4. 3種類のノリと聴衆

3では音楽的空间におけるノリの種類を、それが生み出される要因をもとに3種類に分類した。4ではそれぞれのノリについて、聴衆が感じるための条件を比較することで、その違いと特徴を明確にする。また同時に、現在の音楽シーンの動向に、ノリがどのように関係しているのかを分析する。

4.1 聽衆がノリを感じる条件の整理

3において、聴衆がノリを感じるためににはそのノリの種類によって幾つかの条件が必要であること挙げた。その条件を整理することによって、ノリの種類の違いを明確にする。ここでは参加、音楽的素養、積極性という3つの視点からノリを整理する。

まず参加という視点から、3つのノリを考察する。参加とは、そのノリを感じるために、音楽的空间の動き（流れ）に参加する必要があるかどうかを意味する。能動的ノリにおいては、ファンとしての参加が必要不可欠である。具体的には手拍子や踊り、ジャンプ、呼びかけに応えるなど、空間を盛り上げるために参加する必要がある。音楽的ノリにおいて、参加は必要ではない。なぜなら音楽的ノリとは、演奏者の間で生まれるものであり、それを聴衆が音楽的素養をもとに感じ取るためである。音楽的空间に参加しているのは演奏者であり、聴衆はそこに参加するのではなく、鑑賞しているような状態である。受動的ノリにおいて直接的な参加は必要ないが、想像上の参加が必要である。受動的ノリを感じている聴衆は、実際に行動として音楽的空间の動きに参加するこ

ではない。しかし、想像上で擬似的に演奏者になり、音楽演奏に参加する感覚をもとに受動的ノリを感じている。そのため、擬似的に（想像上で）音楽的空間の動きに参加している。

次に、音楽的素養という条件について考察する。能動的ノリにおいて、音楽的素養はほとんど必要とされていない。手拍子やジャンプなどの行為に、リズムの素養が必要という考え方もある。しかし能動的ノリの場合、一度そのようなノリの流れが起きると、その流れに身を任せるように動く。そして多少その動きが音楽演奏からズレっていても、音楽的空間さえ盛り上がっていれば全く問題が無いため、音楽的素養は必要ではない。逆に、音楽的ノリにおいて、音楽的素養は必要不可欠である。参加の条件の中でも触れたが、聴衆が音楽的ノリを感じるために、演奏者が生み出している音楽的ノリを感じ取らなければならない。そのために必要なのは音楽的素養であり、その素養に比例して、演奏者が生み出す音楽的ノリをより強く感じられるようになる。受動的ノリについて、音楽的素養は音楽的ノリで必要とされるほどには求められない。しかし、擬似的にリズムパートの演奏者になることで感じる受動的ノリの性質上、最低限の素養として、音楽を聞くことで無意識のうちに習得したりズムに関する素養が必要である。

積極性という条件はノリを感じるために、聴衆側から積極的な働きかけが必要かどうかを問うものである。能動的ノリにおいては、そのきっかけとして演奏者側から聴衆を煽ったり呼びかけたりする場合もあるが、結果として聴衆自身が積極的でなければ、聴衆が能動的ノリを感じることはできない。そのため積極性は能動的ノリにおいて、最も重要な条件であると考えられる。音楽的ノリにおいても、聴衆の積極性はある程度必要である。聴衆は音楽を聞く際に、自らの音楽的素養をもとに演奏者の生み出する音楽的ノリを読み取る。ただ漠然と音楽を聞くだけではなく、演奏中の音楽的ノリを読み取ろうとする姿勢で演奏を聞くことにより、聴衆は音楽的ノリを感じやすくなる。受動的ノリにおいて、聴衆の積極性は

必ずしも必要ではない。受動的ノリは、聴衆が積極的に感じようとしているなくても、リズムが強調された音楽など、演奏者や楽曲からの働きかけによって自然に引き出されるものである。

以上、3つの条件と3種類のノリの関係性について整理すると、表3のようになる。

表3 3つのノリの関係性（作成：松本息吹）

	能動的ノリ	音楽的ノリ	受動的ノリ
参 加	◎	△	○
素 養	△	◎	○
積 極 性	◎	○	△

表3で使用した記号について説明する。◎はノリを感じるために必要であり、比例してノリをより強く感じるようになる重要な条件を意味する。○は必要ではあるが、一定以上は強く求められない条件を意味する。△は直接関係の無い条件を意味する。

このように整理した3種類のノリと3つの条件について、個別にレーダーチャートで表したのが図2である。図表化することによって、その性質がより明確になった。

図2から、能動的ノリは参加と積極性を強く求められ、高い条件をクリアしなければ感じられないノリであると読み取ることができる。また、音楽的ノリを感じるために必要とされる条件として、素養が大きな比重を占めている。能動的ノリ、音楽的ノリについては特定の条件について強く求められているが、受動的ノリについては強く求められる条件は特に無く、比較的多くの人が感じやすいノリであることが推察できる。

4.2 能動的ノリと音楽シーンの動向

能動的ノリには、音楽的空間を「盛り上げる」性質がある。この能動的ノリの持つ性質は、近年の音楽シーンの動向にも関係していると考えられる。

能動的ノリと関係すると思われる近年の音楽シーンの

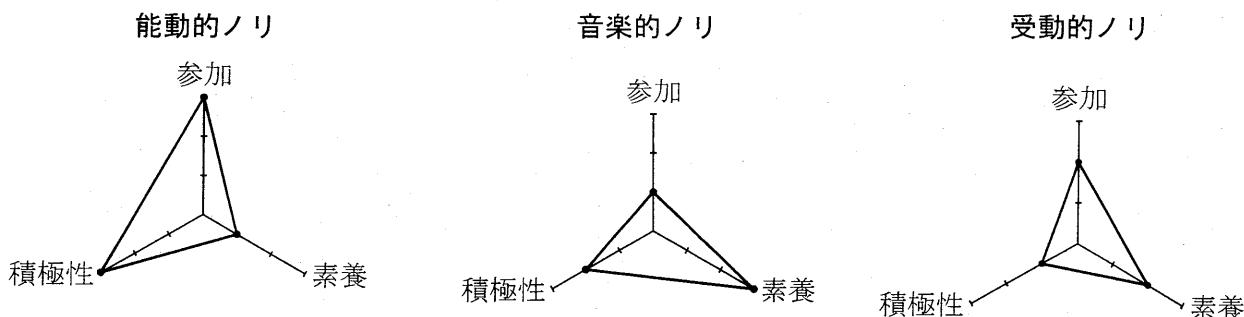


図2 3つのノリの条件別特徴（表3の◎・○・△3段階をもとに作成）

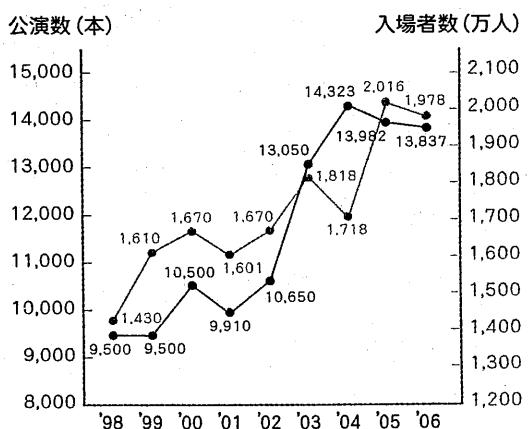


図3 コンサートの公演数と入場者数の推移（近藤2008:32）
(全国コンサートツアー事業者協会の資料から)

動向として、コンサートの公演数の増加が挙げられる。図3のグラフは『ミュージック・マガジン』2008年7月号に掲載された、1998年から2006年までのコンサートの公演数と入場者数の推移を表したものである。

このグラフを見ると、10年にも満たない短期間にコンサート公演数、入場者数がどちらも急激に増加していることがわかる。このような現象の背景には、ドームなど

大規模なコンサートができる環境が整ったと同時に、聴衆がコンサートで音楽を聞くことを強く求めるようになつたという音楽行動の変化を顕著に示している。その音楽行動にはコンサート独特の能動的ノリを求める聴衆の姿が映し出されている。

また、音楽CDの売上げの面でも、能動的ノリに関係すると思われる動きが見られる。表4は、2008年のシングルCDを売上げ順に並べたオリコン年間シングルランキングである（ORICON STYLEのHP参照）。

このランキングの最も注目すべき点は、ジャニーズ事務所所属のアイドルグループの楽曲が上位10曲中5曲も含まれている点である。1位、2位、10位の「嵐」、8位、9位の「KAT-TUN」がこれに該当する。さらに5位に入った「羞恥心」も、本来歌手ではなく、テレビのバラエティー番組から生まれたアイドルグループである。

さらに、オリコンで発表された年間シングルランキングについて、2005年から2007年までを辿ってみた。すると、上位10曲中、ジャニーズ事務所所属グループの楽曲が占める割合は、3曲（2005）→4曲（2006）→5曲（2007）→5曲（2008）と増えている。つまり、このような傾向が徐々に強くなっているのである。

表4 2008年・オリコン年間シングルランキング

1	truth／風の向こうへ（嵐）	6	HANABI (Mr.Children)
2	One Love (嵐)	7	そばにいるね (青山テルマfeat.SoulJa)
3	I AM YOUR SINGER (ザザンオールスターズ)	8	DON'T EVER STOP (KAT-TUN)
4	キセキ (GReeeN)	9	LIPS (KAT-TUN)
5	羞恥心 (羞恥心)	10	Beautiful days (嵐)

注：順位の数字が□で囲まれた楽曲がジャニーズ事務所所属グループによるもの

表5 2005年・オリコン年間シングルランキング

1	青春アミーゴ (修二と彰)	6	Anniversary (KinKi Kids)
2	さくら (ケツメイシ)	7	OCEAN (B'z)
3	四次元 Four Dimensions (Mr.Children)	8	ラヴ・パレード (ORENGE RENGE)
4	*～アストリスク～ (ORENGE RENGE)	9	ファンタスティポ (トラジ・ハイジ)
5	SCREAM (GLAY×EXILE)	10	GLAMOROUS SKY (NANA starring MIKA NAKASHIMA)

表6 2006年・オリコン年間シングルランキング

1	Real Face	(KAT-TUN)	6	ただ…逢いたくて	(EXILE)
2	粉雪	(レミオロメン)	7	しるし	(Mr.Children)
3	青春アミーゴ	(修二と彰)	8	純恋歌	(湘南乃風)
4	抱いてセニヨリータ	(山下智久)	9	supernova／カルマ	(BUMP OF CHICKEN)
5	SIGNAL	(KAT-TUN)	10	タイヨウのうた	(Kaoru Amane)

表7 2007年・オリコン年間シングルランキング

1	千の風になって	(秋川雅史)	6	喜びの歌	(KAT-TUN)
2	Flavor Of Life	(宇多田ヒカル)	7	明日晴れるかな	(桑田佳祐)
3	薔	(コブクロ)	8	旅立ちの唄	(Mr.Children)
4	Love so sweet	(嵐)	9	関風ファイティング	(関ジャニ∞)
5	Keep the faith	(KAT-TUN)	10	weeeek	(NEWS)

先に述べたように、ジャニーズ系アイドルグループのコンサートにおいて、能動的ノリはコンサートを盛り上げ、「成功させる」ために必要不可欠なものである。その一方、音楽演奏の質は能動的ノリの圧倒的な流れにかかり消され、全く注目されないと言っても過言ではない。音楽演奏の内容よりも、とにかく空間を「盛り上げる」ことが重要視され、ファンもそれを強く求めている。

同様の現象が、シングルCDの市場でも起こっている。シングルCDの楽曲は後に発売されるアルバムにも収録される場合がほとんどで、1曲あたりの単価からしてもアルバムと比較して割高である。そのためシングルCDを購入するのは主に熱心なファンである。レコード会社もそれを理解した上で、シングルCDにファンの購買意欲を刺激する初回限定特典などの付加価値をつける。初回限定特典には、DVDやコンサートの先行予約案内などがある。結果としてファンは楽曲を聞くためではなく、特典を手に入れるためにシングルCDを買い、それがランキングを「盛り上げる」ことになるのである。またファンも、お気に入りのグループの楽曲がランキング上位に入ることを望んでいる。この場合にも、音楽そのものの価値とは関係なく「盛り上げる」ことが重視されるという、能動的ノリに似た現象がランキング上でも起こっている。

能動的ノリは音楽演奏の内容との関係性は薄いが、音楽的空間の中で演奏者と聴衆が一体感を感じることがで

きるという長所がある。しかしながら能動的ノリが過剰になると、音楽そのものへの関心が薄れてしまうという問題点が、現在の音楽シーンの動向からも浮き彫りになっている。

5.まとめ

ここまで、音楽的空間におけるノリについて独自の分類を行うことにより、音楽とノリの関係について明らかにしてきた。その中で能動的ノリに分類したノリは、音楽的空間を盛り上げるという意味だけではなく、現代の音楽シーンの動きに影響を与えるほどの大きな力を持っていることが明らかになった。しかしその反面、音楽演奏の内容については軽視されやすく、音楽的空間を利用したコミュニケーション手段という側面が強いことから、音楽演奏から生まれるノリには当てはまらないと考えられる。

音楽的ノリと受動的ノリに分類したノリは、音楽演奏の内容がどのようなものであるかによって、生まれてくるノリが変化する。そのためこれら2種類のノリは、音楽演奏から生まれるノリであると捉えられる。音楽演奏から生まれるノリには、音楽的ノリ、受動的ノリが生まれる過程に共通する特徴として存在する「複数の音楽的感性」が深く関係している。

音楽的ノリは、演奏者同士による音楽的感性の掛け合いで生まれるものである。そのため音楽的ノリが生

まれるとき、複数の音楽的感性がその音楽的空间の中にあるということは明確である。

受動的ノリは、音楽演奏が聴衆の持つ隠れた音楽的感性を刺激し、聴衆が擬似的にリズムパートとして演奏に参加するところに生まれる。この場合、聴衆は擬似的に演奏に参加しているため、聴衆の想像上ではあるが、聴衆の音楽的感性と、演奏者の音楽的感性という複数の音楽的感性が、同じ音楽的空间の中に存在するのである。

そして同じ音楽的空间の中に存在する音楽的感性は、お互いに重なり合い、刺激し合う。演奏者と演奏者の音楽的感性が重なり合うところに音楽的ノリが生じるのに對し、演奏者と聴衆の音楽的感性が重なり合うところに受動的ノリが生じる。つまり、音楽演奏から生まれるノリとは、複数の異なった音楽的感性が互いに重なり合い、刺激しあうことで生じるものなのである。

音楽において複数の異なった要素の融合は、より魅力のある新たな音楽が生まれる可能性を秘めており、それはクロス・オーバー crossoverと呼ばれる。具体的には、異なった音楽様式が混じり合った音楽などを指す。クロス・オーバーによって生み出される新たな音楽は、単純に予想ができないものであり、時として非常に魅力溢れるものとなる。音楽演奏においても、複数の音楽的感性が融合することによって、このクロス・オーバーと同じような魅力が生まれる。これが音楽演奏から生まれるノリの本質である。

本論では音楽的空间におけるノリについて分類し、その性質を分析することによって、音楽演奏から生まれるノリとは複数の音楽的感性のクロス・オーバー crossover から新たに生まれる音楽的魅力を意味するものであることを明らかにした。

なお、本論は松本の平成20度高知大学教育学部・卒業論文「音楽における『ノリ』の研究」をもとに、高橋が加筆修正したものである。

参考文献

- 小川博司、1988 「ノリの体験」『音楽する社会』勁草書房、pp.77-97。
- 小川博司、2005 「『ノリ』の誕生 —『ノリ』の音楽・社会理論に向けて」三井徹監修『ポピュラー音楽とアカデミズム』音樂之友社、pp.140-160。
- 落合真司、2008 『音楽業界で起こっていること』青弓社。
- 近藤康太郎、2008年 7月「音楽文化を支えてきたレコード会社に、未来はあるのか」『ミュージック・マガジン』40巻 7号、pp.30-32。
- 藤田隆則、1994 「能に見る究極のノリ」『月間アドバイジング』39巻 8号、pp.25-27。
- 細川周平、1989 「〈拍ノリ〉の縦・横 一ノリの社会学」『音楽教育学』19巻 1号、日本音楽教育学会、pp.69-71。
- 1987年10月15日朝刊「天声人語 『ノリ』の時代」『朝日新聞』p.1。
- 1990年 5月12日夕刊「大阪城ホールでも苦情、タテノリ・ジャンプ振動【大阪】」『朝日新聞』p.17。
- 1992年 8月28日朝刊「ノリのパワーがあだ ライブハウス『大宮フリークス』閉店」『朝日新聞』
- 2008年 7月「特集 CDはどこへ行く」『ミュージック・マガジン』40巻 7号、pp.26-57。

参考URL

ORICONSTYLE <http://contents.oricon.co.jp/>