

## 客席の耳に向けて聴く

### —県立高等学校吹奏楽部のフィールドワークに基づく考察 (1)—

田 口 裕 介

#### はじめに

本稿は、県立高等学校の吹奏楽部である A 吹奏楽部のフィールドワークに基づいた日本の「吹奏楽界」に関する考察である。ここで述べる「吹奏楽界」については以前に別稿で言及している。ピエール・ブルデューの〈界〉の概念をふまえたこの「吹奏楽〈界〉」は、「その内部で界の効果が発揮される空間と考えることができ」、「他の界を統御しているメカニズムや必然性には還元されない、特殊なメカニズムや必然性が存在する場所」である<sup>(1)</sup>。言い換えるなら「吹奏楽に関わる人々が吹奏楽を通して構成している」ものである<sup>(2)</sup>。〈界〉はその領域外の要因から影響を受けないわけではないが、〈界〉に対しては「界の形式と力によって成り立っている種別的な媒介を通してのみ、外的諸要因が影響を与える」ため「外部からの決定作用が直接行使されること」はない<sup>(3)</sup>。この意味で「吹奏楽界」は自己言及的な領域として捉えられる。したがって吹奏楽を後述するようにクラシック音楽の一部門として捉えることができるとしても、ある〈界〉について考察するにあたっては、その〈界〉の内部における問題関心に特に注意を払う必要がある。

「吹奏楽界」において重要な位置を占めると考えられる制度として、全日本吹奏楽連盟が朝日新聞社と共催する「全日本吹奏楽コンクール」が挙げられる。以前に筆者は「吹奏楽コンクール」を目指す吹奏楽部の演奏者たちが、本番の演奏において「音楽の演奏とそこにいたるまでの道のりを結び付け」ている様相について示した<sup>(4)</sup>。本番への意味づけに対し、そこにいたるまでの道のり、したがって練習が結びつけられているのであれば、そこでの音楽実践はどのように語られるだろうか。「吹奏楽界」における練習者としての演奏者についての検討は、吹奏楽コンクールに出場する演奏者たちが「吹奏楽界」の当事者として重要な位置を占めるとするならば、「吹奏楽界」を記述する上で重要である。こういった観点から本稿では実際の吹奏楽部の活動を取り上げ、そこでの音楽、特に演奏者の練習がどのように語られ実践されるかという点に注目し論じる。

考察を進めるに先だって、本稿で扱う「吹奏楽界」に関する検討が必要である。そこで第一節では、まず本稿の論を進めるにあたって必要な「吹奏楽界」についての検討を行い、また「吹奏楽界」における吹奏楽コンクールに出場する演奏者たちの位置についても言及する。第二節で、A 吹奏楽部の実際の活動に着目するフィールドワークの概要について述べる。第三節では、演奏を中心とした吹奏楽部の部員たちの練習について、どのように行われ、語られているかについて着目しながら考察する。

おわりに本稿の論点をまとめ、今後の展望を示す。

## 1. 「吹奏楽界」における演奏者

本稿で扱う学校の吹奏楽部を焦点とする「吹奏楽界」については、阿部勘一による先行研究がある<sup>(5)</sup>。阿部によれば「吹奏楽」はクラシックの導入という扱いを受けているが、「吹奏楽」というジャンルのなかには、クラシック、ジャズ、ロックなどさまざまな音楽が入っている。他方でそれらは「結局「吹奏楽」でのクラシックであり、ジャズであり、ロックでしかない。つまり、ホンモノではなく複製されたものであり、吹奏楽は「クラシック音楽の一ジャンルではなく、まったく別のジャンルとして独立して存在しているとしかいいようがない」ものである<sup>(6)</sup>。そして「学校における「ドラマ」「青春もの」というイメージをともなって消費されているジャンル」である<sup>(7)</sup>。この点で吹奏楽というジャンルは「音楽そのものの特徴というよりも、その音楽が扱われる場が包含する特徴やにおいによって規定されているといわざるをえない」という<sup>(8)</sup>。

阿部は「吹奏楽」について「クラシック」「ロック」などのように、多くの聴衆をかかえているとはいえず、「聴くだけのファンはきわめて少ない」とも述べている<sup>(9)</sup>。ここで述べられている聴衆とは、自らは吹奏楽の演奏を行わず聴取する人々のことだと言える。阿部が吹奏楽に「聴くだけのファンはきわめて少ない」と述べるのは、「聴取する人と演奏やバンドに関与している人がほぼ一致している」という意味においてである<sup>(10)</sup>。阿部はこのような「学校的なおいが漂う」吹奏楽について、ブラスバンドの略称として用いられ「中学校や高校などの課外活動というイメージ」を伴う「ブラバン」という語と重ね合わせながら次のように述べている<sup>(11)</sup>。

われわれが「吹奏楽」もしくは「ブラバン」と呼んでいるものは、もっとレパートリーの広い音楽形態ではなかったのか。われわれは、吹奏楽をかつこ付きの「吹奏楽」として閉じることによって、そして「ブラバン」と称することによって、管楽器が使われたさまざまな音楽ジャンルを見失っているのではないか。<sup>(12)</sup>

このように阿部は吹奏楽をクラシック音楽の下位分類とは異なる独立したジャンルとして位置づけるものの、他の音楽ジャンルと比較しつつ、吹奏楽自体から離れた視点から捉えようとしている。阿部の指摘は無視できないものだが、「学校的なおいの漂う」ジャンルとしての「吹奏楽」を「吹奏楽界」という自己言及的な領域として考察するとすれば、当事者の実践に目を向ける必要がある。「吹奏楽界」において「聴取する人と演奏やバンドに関与している人がほぼ一致している」のであれば、「中学校や高校などの課外活動」、つまり部活動の演奏者の活動に注目することは重要だろう。

阿部の指摘は本稿が扱うフィールドワークが実施される12年前になされたものであり、時期的なへだたりがある。このフィールドワークの期間内に戸ノ下達也らによる『吹奏楽の歴史——1869-2000』が出版されているが、戸ノ下は同書の主題となる吹奏楽に関する歴史記述に先立って、

はじめにTVやラジオ、雑誌など吹奏楽がメディアで発信されている状況について触れ、「吹奏楽の「活況」について指摘している。戸ノ下が述べるように「メディアでこれだけ取り上げられ、雑誌や録音・録画媒体が発売されていることは、それだけの受容や支持が存在していることの証し」だとすれば、今もなお「聴くだけのファン」がきわめて少ないかどうかについては検討が必要ではある<sup>(13)</sup>。しかし、戸ノ下は上記の指摘に続いて、「活況」の根拠として、多くの中学、高等学校に吹奏楽部が設置されていることについて挙げ、他方で「年々加熱さみとなる全日本吹奏楽コンクール」を「再考すべき課題」として問題視してもいる<sup>(14)</sup>。コンクールの「加熱」に対しての是非はどうあれ、ここでは吹奏楽について考える際に、コンクールは問題化されるような対象であり、また演奏者のあり方が特筆すべき点となっている。戸ノ下が「活況」と述べるこういった見解は、吹奏楽の当事者の言葉にも表れている。全日本吹奏楽連盟の理事長である丸谷明夫は、2014年度全日本吹奏楽コンクールのプログラムにある「ごあいさつ」の中で次のように述べている。

近年、さまざまな媒体が吹奏楽を取り上げてくださるようになり、多くの方々の興味と関心が深まっております。……これもコンクールを一つの活動目標にしながら吹奏楽を楽しみ、練習されている皆様のご努力の成果だと思えます。<sup>(15)</sup>

ここで丸谷は吹奏楽が「さまざまな媒体」で取り上げられるようになったことを、「吹奏楽を楽しみ、練習」する演奏者たちの努力の成果として位置付けている。この引用が吹奏楽コンクールのプログラムからのものであることは留意しなければならないが、ここでは吹奏楽に関する興味と関心がコンクールを目標とする吹奏楽演奏者に向けられているという見方が現れている。また、この文章の直前で参加団体について、「それぞれの予選に出場され、アマチュアとして音楽を愛し、仲間を大切にしながら夢を持って音楽作りに励まれたことでしょう」と述べられており、ここでの吹奏楽演奏者はアマチュアである<sup>(16)</sup>。

丸谷の上記の言明では単にアマチュアの演奏者であることのみが言及されているが、全日本吹奏楽連盟の加盟団体の内訳によれば、学校所属の団体が全体の約87.7%を占めており、特に中学と高校の加盟団体は、全体の77.5%である<sup>(17)</sup>。したがってここでのアマチュアの多くは実質的に吹奏楽部に所属する中学、高等学校の生徒たちである。丸谷は先の「ごあいさつ」で次のようにも述べる。

吹奏楽の活動は音楽文化の向上だけではなく、学校教育や生涯学習の一環として、地域社会で果たす役割が大きいと確信しております。私たちはこのことを常に念頭におきながら、これからもよりよい吹奏楽のあり方について真剣に考え、連盟運営を行っていく所存です。<sup>(18)</sup>

以上のように「吹奏楽界」において、少なくとも「吹奏楽コンクール」に関わる吹奏楽団体である限りにおいて、教育と音楽の実践の結びつきが見出される。ここでの「吹奏楽部」の活動は、単に学

校の生徒が吹奏楽という音楽を実践するというだけではなく、学校の生徒として音楽を実践するものとみなされている。また、学校の吹奏楽団体でなかったとしても、「生涯学習」の文脈に位置づけられるのである。

ただしコンクールは「一つの活動目標」であり、吹奏楽部の活動がコンクールにのみ向けられたものであるとは限らない。例えば先述の丸谷が監修している『必ず役立つ吹奏楽ハンドブック』は、吹奏楽部の活動について書かれた本であるが、「校内の行事のほか、全国規模で行われているコンクールへの参加や運動部の応援、定期演奏会など活躍の場はいっぱい」とあり、吹奏楽部のコンクール以外の活動について示唆されている<sup>(19)</sup>。そのため、以下ではコンクールを活動目標の一つとして位置づける実際の吹奏楽部の活動について考察するが、吹奏楽部の活動のうちコンクールのみを焦点を当てるわけではない。コンクールを含む様々な本番に向けての練習活動について考察することになる。次項では本稿で扱うフィールドワークの内容について説明する。

## 2. フィールドワークの概要

本稿で扱うフィールドワークは2013年9月から2014年9月の間にかけて行われた、県立高等学校のA吹奏楽部に関する参与観察である。この調査からここでは、部員の生徒たちや合奏の指導も行う顧問のP先生の練習やミーティングでの語られ方について取り上げ分析する。

A吹奏楽部は筆者の調査開始以前にP先生の指導の下で吹奏楽コンクールの支部大会に出場した経験を持ち、全国大会の出場は果たせていないが、金賞を受賞している。これは筆者が同行した2014年度のコンクールについても同様であった。「吹奏楽コンクール」における賞は「金賞」「銀賞」「銅賞」がほぼ三等分されるため、金賞の受賞は上位三分の一に位置づけられることを示している。したがってコンクールという評価を伴う制度の基準によってみるならば、A吹奏楽部は全国大会出場校ではないにせよ、それに準じる「強豪校」である。この点でA吹奏楽部は「コンクールを一つの活動目標」にしている吹奏楽部の活動について考えるにあたり、平均的ではないが、コンクールの文脈に適応した実践を体現している一例として位置づけることができる。

コンクールはA吹奏楽部においてもあくまで「一つの活動目標」である。2014年5月上旬の休日に行われたA吹奏楽部の定期演奏会のプログラムには、「♪吹奏楽部の活動2013～2014♪」と書かれたページが設けられており、学校行事や校外からの依頼演奏、「吹奏楽コンクール」、「定期演奏会」自体やその他様々な活動内容が示されている。また、他のページでは部員の一人である定期演奏会の実行委員長の言葉が、次のように書かれている。

私たちは、行事や日々の活動の中で改めて音楽の楽しさを学びました。この音楽の楽しさを、演奏している私たちだけではなく聴いてくださる皆様にもお届けしたい、という思いで演奏会に向け準備を重ねてきました。今日は部員一同、気持ちを込めて演奏いたします。<sup>(20)</sup>

A吹奏楽部はここで「吹奏楽を楽しみ、練習」してきたことを表明していると言える。また、ここで「音楽の楽しさ」は学ばれるものであり、コンクールに限らず「行事や日々の活動」の中で音楽と教育との結びつきが見出される。練習が「演奏会に向け」た準備として行われているという側面をもつことをふまえつつ、次節ではA吹奏楽部の練習が、本番にいたるまでの道のりとして、練習の中でどのように語られているかについて検討していく。

### 3. 客観的な耳

以下は部員たちがP先生の指導のもとで定期演奏会に演奏される楽曲を練習していた時に関するフィールドノーツの一部である。

P先生は合奏による演奏が中断すると、吹いている箇所のイメージについて生徒に説明を求めた。女子生徒の一人が「星がきらきらした感じです」と答えるが、P先生がさらに「何できらきらしてるの?」と問うと沈黙してしまった。先生は続けて、「もっと想像したらどうなの?」と問いかけた。さらに他の生徒が曲のイメージを話した。先生はこれに同意した。その後先生は以上のことを確認するように「イメージ持って」と言い、「はっきり演奏して」と言った。生徒たちは「はい」と返事をした。再び演奏するが、P先生は雰囲気が変わらないと指摘し、「どういうイメージにしろとは言いたくないんだけどさ」と「しろ」の部分強調しながら言った。そしてP先生自身のイメージを言ってもいいのだがという留保を述べた上で「もっと考えなよ」と言った。<sup>(21)</sup>

この後も合奏練習は続いたが、同じ曲を練習する中で、「楽しむために吹いてるでしょ」、「味わわなきゃ」というP先生の発言があった。また、その日の練習の終わりのミーティングの中では、P先生は「音楽してる瞬間は楽しむことを忘れないで演奏しなさい」と述べている。その上で、演奏ができていなくとも、楽しもうとすることはできる、楽しむ気持ちを伝えることができるということを先生は述べた。このように「イメージを持って」演奏することが求められるのは、ここではそれが「音楽してる瞬間」に楽しむことを忘れず演奏することとなるためである。P先生が「どういうイメージにしろ」という指示を避けようとする時、与えられたイメージではなく自らイメージを持って演奏しようとするのでなければ、生徒の実践が音楽を「味わう」ものにはならないと想定されている。

P先生は「頭の中で音を鳴らす」ことの重要性を繰り返し指摘しているが、これは音楽について「イメージを持ち」、「考える」ということと関連するだろう。1年生の新入部員を含む形ではじめての合奏練習でP先生は次のように述べている。

頭の中で、自分がこれから吹く音を、……鳴らすっていうのがとても大事です。……作音楽器と  
いって管とか弦とかってというのは、……音を作らないと、正しいいい音が出ない楽器。だから難

しい。なので、頭の中でこれから演奏する音を歌ってから演奏するっていうことが大事なんだなって覚えといて。<sup>(22)</sup>

考えずに音を出すことは可能だが、「正しいいい音」を出すためにはあらかじめ「頭の中で」鳴らす、あるいは歌うことが重要だとされる。これは音を自ら作ることだと言える。自らイメージを持って演奏する音楽について考えるにあたっては、ロラン・バルトの議論が参考となるだろう。バルトは次のように述べる。

二つの音楽がある（少なくとも、私はいつもそう考えてきた）。聴く音楽と自分で演奏する音楽とである。この二つの音楽はまったく別の芸術であり、それぞれ固有の歴史と社会学と美学とエロス論とを持っている。<sup>(23)</sup>

このうち「自分で演奏する音楽」についてバルトは次のように説明する。

あまり聴覚的な活動ではなく、とりわけ手作業的な（したがって、ある意味では、非常に官能的な）活動である。それは、あなたや私が、一人だけで、あるいは、友人同士で、参加者以外の聴衆を持たずに（つまり、失敗の危険やヒステリー的な誘惑は一切遠ざけて）演奏することのできる音楽である。それは筋肉の音楽である。聴覚はただ容認するという役割しか持たない。<sup>(24)</sup>

A吹奏楽部の練習は、その場に演奏をしない聴衆を持たないため、バルトの述べる「自分で演奏する音楽」に一致するように見える<sup>(25)</sup>。しかしこれまで述べてきたように、練習がコンクールや定期演奏会のような本番に向けられたものであることを考慮するならば、単純に演奏が「自分で演奏する音楽」であるとは言えない。「演奏会に向け準備を重ねてきました」と述べられる定期演奏会に先立ち、練習時にも、その練習は本番に向けられたものとして意味づけられていた。例えばP先生はミーティングで「すぐに成果を求めずに根気よく向かうことがとっても大事」と述べ、「苦手なところから目をそらさずに」、「何か月先に向かって練習すること」の重要性について話をしている<sup>(26)</sup>。また異なる日のミーティングでは、「本番でいい思いをするためには、今「つらい練習できるか」どうか重要であり、練習も本番も楽しくなっていくと述べられていた<sup>(27)</sup>。

これらは一例であるが、先の「楽しむことを忘れないで演奏する」という言明と一見矛盾する。しかし、P先生はつらい練習ができるかどうかについての発言に続き、今楽をするか、本番で楽しい思いをするか、と言い換えている。ここでは「楽をする」練習は楽しいが、本番で楽しむことはできない一方、「すぐに成果を求め」ない練習は「つらい」が、つらい思いをしながら楽しむことはできると考えられている。

ここでのP先生の意見は個人的意見として呈示されているが、練習に対するこれらの見方は生徒

の言葉にも表れている。ある日のミーティングでは幹部が他の部員たちに向けて、「本番楽しい思いをするために」今苦しい練習をする、という主旨のことを述べていた。現状でできていなくても、「気持ちだけは絶対やろう」と言い、「どうせつらい練習するなら楽しく前向きな気持ちで」と述べていた<sup>(28)</sup>。このように練習は本番に向けられたものとして位置づけられる。バルトが述べる「自分で演奏する音楽」が「官能的であり」それが筋肉の音楽であるとすれば、この音楽はその場での快楽と結びついたものと考えられる。「音楽してる瞬間」において「楽しむこと」は先に挙げたように否定されていないが、ここで求められる練習は「つらい」ものでもある。「いい思い」をすることは本番まで繰り延べされているが、この本番は聴衆を想定している。練習は「つらい」ものとして位置づけられつつ、楽をしない限りにおいて同時に楽しむことも可能なものとして考えられている。

練習が本番に向けられているということは、単に時間の観点に限られた論点ではない。筆者は演奏会で演奏する曲目を誰が決めているのかについてP先生に尋ねた。P先生の回答は以下のようなものである。

[クラシックの] 曲は、生徒の意見は聞くものの、P先生が決めており、ポップスは生徒が決めているとのことだった。ただし、「自分たちがやりたいかどうか自分たちが知ってるかどうかで決めようとするので」、ポップスにも先生が口を出すそうだった。この時先生は、高校生が聴くならいいけど、そうではないので、とも述べている。「客席の耳」「お客さんの耳」を想定して決めるとP先生は説明した。<sup>(29)</sup>

A吹奏楽部において演奏される曲の基準は演奏者ではなく、「客席の」「お客さん」、つまり「観客の耳」に置かれている。顧問のP先生からすると、生徒たちは自分のやりたい曲を選ぼうとするものであり、この点で生徒たちが客席のことを常に想定しているわけではない。生徒たちの意見が聞かれ、また口が出されるとはいえ生徒が決める曲目があるという点で、生徒たちが「やりたい曲」を全く選べないわけではないが、「自分のやりたい曲」は「観客の耳」を想定する中で選ぶことが求められている。

「観客の耳」を想定することは、生徒たちによる練習の実践の中にも見出される。例えばクラリネット奏者の生徒のみによるパート練習で、三年生の一人が「ここで鳴っても意味ない」と言い、さらに「一般席の奥目指す」と述べていた<sup>(30)</sup>。ここでの「一般席」とは演奏会が実施されるホールにおける客席のことであると考えられるが、この時のパート練習は校舎内で行われたものである。ここで「一般席の奥」を目指すとは、現前ではなく、想像上のホールの客席に向けて吹くことを目指すことである。生徒が「ここで鳴っても意味ない」と述べる時、「自分で演奏する音楽」に対し「聴くこと」は「ただ容認する」のではなく批判的な実践となっている。また、ここでの「聴くこと」は現前の自身の耳で聴こえる通りに聴くことではない。一般席の奥で鳴ることを自身の練習において実現しようとするとは、自身の鳴らす音の基準を「客席の耳」にすることである。

筆者が初めてフィールドワークとして学校を訪れた時の合奏中に、P先生は「聴く耳が育たなければ演奏もできない」と指摘していた<sup>(31)</sup>。吹奏楽の練習としての「自分で演奏する音楽」は、聴くことによって調整されている。さらに、ここでの聴くことは単に自分の出した音を自分で聴くということではない。「ここで鳴」ること、従ってただ自分に聴こえる通りの音が否定され、「観客の耳」で聴いた場合に鳴っているような音を聴くことが要求される時、ここでは文字通り「客観的な耳」で聴くことが求められている。

「頭の中で音を鳴らす」という内観的な作業は、言い換えるなら「頭の中で鳴らした音を頭の中で聴く」ことである。ここで出すべき音はここまで見てきたように「客観的な耳」が聴くための音楽である。したがってA吹奏楽部の練習において、部員たちは頭の中に「客席の耳」を引き入れ、この耳に向かって音を鳴らし、それを聴くことが目指される。この点で客席の耳に向けて音を出すことは、客席の耳に向けて聴くことである。自分の出す音を自ら客観的な耳で聴く吹奏楽部の練習という音楽実践は、自らの中に外部を引き入れようとするものとなっている。

以上のA吹奏楽部のあり方は一事例であるが、本番を目指すA吹奏楽部の練習のあり方は、「吹奏楽コンクール」という制度の文脈の中で、「強豪校」として位置づけられるような結果を実現するものであった。A吹奏楽部の活動は、他の多くの吹奏楽団体も参加し関与するこの「吹奏楽コンクール」の文脈上で「評価」されることを可能にするような一つの実例として捉えることができる。「吹奏楽界」では、少なくとも吹奏楽コンクールでの演奏を一つの目標とする限りにおいて、「観客の耳」が求められる。言い換えるなら、アマチュア演奏者として生徒たちは、客観的に制度化されている音がどのように聴かれるべきかを基準として観客や審査員に向けて音を鳴らす。この基準はあらかじめ習得されたものとはみなされていない。「吹奏楽界」では吹奏楽部の生徒の未熟な状態を想定しており、「観客の耳」で聴き「観客の耳」に向けて音を出すことを習得すべく練習することが目指されている。ここでの演奏について考察することは、「聴くこと」を習得していない生徒たちがそれを身につけて行く過程をとらえることとなる。

周東美材は「日本のメディア文化をめぐる「児童性」、すなわち、可愛らしさ、たわいなさ、純粹さ、悪戯性、および、そうした「児童性」を愛でその成長を見守ることを喜びとする社会的な価値意識を「未熟さ」と名付け」ているが、この「未熟さ」という価値意識は学校、家族、メディア産業が描く子ども像に依拠しており、国家の制度と資本の論理によってまずは規定されたものである」と述べる<sup>(32)</sup>。教育と結びつく吹奏楽部の活動の中では、学校の生徒の演奏にしるしづけられている「未熟さ」が完成に至ることはない。A吹奏楽部では「行事」も含めて「日々の活動」の中で音楽の楽しさは学ばれるものであった。またP先生は、ある「吹奏楽コンクール」の反省会において、この本番に関して、「また準備です、次の本番への」と言い、「全ての本番は準備なんです」と述べていた。「小さな終わりはある」が、「完全なゴールはない」もので、必ず次につながっているという<sup>(33)</sup>。たとえ練習が向けられた先の本番であっても、次に至るまでの道のりとして位置づけられているのである。

## おわりに

本稿で論じてきた吹奏楽部の活動はアマチュアのものであり、完成にいたることのないものとみなされている。「いい思い」をする本番自体は設定されているが、この本番もまた次への本番にいたるまでの道のりであり、完全な終わりは想定されていない。つまり「客観的な耳」は理想としてあるが、「吹奏楽界」でのアマチュアの実践は、そのように「聴くこと」を習得する過程としてある。この理想形としては到達することのない完成された耳は、テオドール・W・アドルノが聴取の態度の分類について論じる中で第一に挙げる「エキスパート」の耳として捉えられるだろう<sup>(34)</sup>。「エキスパート」は「音楽という対象に完全に適応した聴取を行なう」聴き手である<sup>(35)</sup>。ここでの「聴くこと」を、アドルノは「構造的聴取」と名づけているが、これが可能なエキスパートは「一つの極限をマークするもので、そこからの距離によってほかの一連のタイプは規定される」としている<sup>(36)</sup>。アドルノはこれに続けて他の聴取の類型について論じているが、「吹奏楽界」の実践について考察する場合には「聴くこと」に先立つものとしての演奏実践を捉える必要がある。

渡辺裕は、「あるものを「そのもの」として見ること、体験を直接的なものとして受け止めることをよしとする考え方、そしてそれが芸術本来のあり方だとするような考え方自体、すでに特定の文化や歴史と相関的に生まれ、そこに関わる何らかの価値観やイデオロギーによって媒介されている」ため<sup>(37)</sup>、「音楽」や「芸術」は決して最初から「ある」わけではなく、「なる」ものである」という観点を強調している<sup>(38)</sup>。吹奏楽部の生徒が練習をする時、聴力は前提されているが、「聴くこと」は始めから可能なものではなく、習得すべきものである。この点で、「聴くこと」以前の様相が見てとれる吹奏楽部の活動を見ることで、ある音楽が、ある主体にとって音楽に「なる」諸相が見てとれるだろう。「吹奏楽界」は、吹奏楽部の生徒たちが多くを占める点で、「ある」音楽を目指して自らの音楽が音楽と「なる」ことを目指す未熟な演奏者たちが担い手となる〈界〉である。

本稿は、「吹奏楽界」での音楽実践のあり方を、A吹奏楽部の活動、特に練習がどのように語られるかについて焦点を当てて論じてきた。教育制度と結びつきながらアマチュアの演奏者が主な担い手となるこの〈界〉では、規範的な聴取のあり方は目指すべきものとして規定されているが、既に習得されているものとして前提されてはいない。この点では音楽について考察するにあたり、聴くことを必ずしも出発点にすることはできない。〈吹奏楽界〉の分析を進めるにあたり、聴くに先立つ演奏に関してより詳細に論じていく必要がある。これについては今後の課題である。

注(1) ピエール・ブルデュー&ロイック・J・D・ヴァカン、2007、『リフレクシヴ・ソシオロジーへの招待』水島和則訳、藤原書店、131、136頁。〈界〉の概念については、129-153頁参照。

(2) 田口裕介、2014、「吹奏楽とプラスバンド——吹奏楽〈界〉の分析に関する予備的考察」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』別冊21(2)、165頁。

(3) 同訳書、142頁。

(4) 田口裕介、2012、「吹奏楽の甲子園——「普門館」をめぐる物語としての音楽」『早稲田大学大学院教育学

研究科紀要』別冊19(2), 286-7頁。

- (5) 阿部勘一・細川周平・塚原康子・東谷護・高澤智昌, 2001, 『プラスバンドの社会史——軍楽隊から歌伴へ』青弓社。ただしプラスバンドと吹奏楽は輻輳的な関係にある。阿部らの研究を「吹奏楽界」に関する先行研究として扱うことに関しては、田口裕介, 2014, 前掲論文参照。
- (6) 同書, 17頁。
- (7) 同書, 18頁。
- (8) 同書, 19頁。
- (9) 同書, 13頁。
- (10) 同書, 14頁。
- (11) 同書, 13-4頁。
- (12) 同書, 14-5頁。
- (13) 戸ノ下達也編, 2013, 『吹奏楽の歴史——1869-2000』青弓社, 9頁。
- (14) 同書, 9頁。
- (15) 丸谷明夫, 2014, 「ごあいさつ」第62回全日本吹奏楽コンクールプログラム。本稿で引用しているプログラムは、筆者が2014年10月19日に新潟市民芸術文化会館の全日本吹奏楽コンクール職場・一般の部で購入したものである。また、このプログラムは2014年度全日本吹奏楽コンクールのうち、中学の部、高校の部、大学の部、職場・一般の部全部門に共通するものである。
- (16) 第62回全日本吹奏楽コンクールプログラムより。
- (17) 同プログラムに記載された加盟団体数をもとに計算した。
- (18) 同プログラムより。
- (19) 丸谷明夫監修, 2011, 『必ず役立つ吹奏楽ハンドブック』ヤマハミュージックメディア, 9頁。
- (20) 2014, A吹奏楽部定期演奏会プログラムより。
- (21) 2014年4月17日のフィールドノーツ（以下FNと略す）より。
- (22) 2014年6月5日のFNより。この合奏については、筆者は許可を得て録音を行っている。
- (23) ロラン・バルト, 1984年「ムシカ・プラクティカ」『第三の意味』沢崎浩平訳, みすず書房, 177頁。
- (24) 同訳書, 177頁。
- (25) この場合最も例外的であったのは筆者自身である。「自分で演奏する音楽」について考察する上でこのことを無視することはできない。しかし本稿の主旨は、後述のように吹奏楽部の練習が「自分で演奏する音楽」に終始しない点を指摘するものでもあるので、この点では筆者の存在が大きな影響を及ぼしているわけではないと考えられる。筆者が不在の場合に同じ実践が生じたかどうか証明できない点に本稿の限界があるが、活動内容はもとより本番に向けられているのであり、こういった側面は少なくとも本稿の主旨を根本的に見直すほどには重要ではないと考えられる。
- (26) 2014年1月9日のFNより。
- (27) 2014年3月8日のFNより。
- (28) 2014年1月26日のFNより。
- (29) 2014年1月26日のFNより。[ ]内は筆者による挿入。吹奏楽界では、楽曲がおおまかにクラシックとポップスとに分類されている。実際に音楽を演奏する当事者が音楽をどのように分類し分節しているかに関する問題については、本稿の論旨の範囲を越えているため、ここでは論じない。
- (30) 2014年6月12日のFNより。吹奏楽部では、同種の楽器奏者の集まりである「パート」が定められている。複数の楽器が一つのパートとなっている場合もある。A吹奏楽部の活動は主にパート単位で行われている。パート練習は、一つのパート内のメンバーが合同で行う毎回実施されている練習である。
- (31) 2013年9月4日のFNより。
- (32) 周東美材, 2014, 「「未熟さ」の系譜——日本のポピュラー音楽と一九二〇年代の社会変動」『ポピュラー音楽から問う——日本文化再考』せりか書房, 136-7頁。

- 
- ③③ 2014年7月29日のFNより。
- ③④ Th・W・アドルノ, 1999, 『音楽社会学序説』高辻知義・渡辺健訳, 平凡社ライブラリー, 23頁。
- ③⑤ 同訳書, 23頁。
- ③⑥ 同訳書, 24頁。
- ③⑦ 渡辺裕, 2013, 『サウンドとメディアの文化資源学——境界線上の音楽』春秋社, 29頁。
- ③⑧ 同書, 19頁。

#### \*謝辞

本稿はそのほとんどの論点をA吹奏楽部のフィールドワークに拠っており、論文の不備は記述を行った筆者の責任であるが、A吹奏楽部の生徒たち一人ひとり、顧問の先生、その他の関係者の方々の協力なしには成立しなかった。この場を借りて謝意を表したい。ありがとうございました。