

## 博士学位論文審査要旨

申請者 : 田口裕介

論文題目：アマチュア吹奏楽における音楽の自律性  
——高等学校の吹奏楽部活動を事例に——

申請学位：博士（学術）

審査員：主査 若林幹夫 早稲田大学教育・総合科学学術院教授 博士（社会学）  
副査：近藤孝弘 早稲田大学教育・総合科学学術院教授 博士（教育学）  
副査：小沼純一 早稲田大学文学学術院教授  
副査：鈴木智之 法政大学教授 博士（社会学）  
副査：北澤裕 早稲田大学名誉教授 博士（文学）

### 1. 本論文の目的

本論文は日本の吹奏楽活動を対象に、アマチュアの音楽実践が価値あるものとして成立することに内在する社会的な構造や論理を、吹奏楽の「界」としての自律性という点から分析・考察したものである。日本の吹奏楽は、その担い手がアマチュア、とりわけ現代においては高等学校・中学校の吹奏楽部の部員であること、演奏される楽曲や使用される楽器はクラシック音楽と大きく重なりながら、吹奏楽のためのオリジナルの曲が少なく、その結果クラシックの管弦楽曲を編曲したものがしばしば演奏されること、演奏会においてはクラシック以外のさまざまなジャンルの楽曲がアレンジされて演奏されることなど、クラシック音楽に対してもポピュラー音楽に対しても周辺的な位置をもつ音楽活動の領域として存在している。本論文は、日本の吹奏楽のそうしたあり方を、ピエール・ブルデュエの言う「界 champ」の相対的な自律性をもつあり方として記述・分析し、そのような界の相対的な自律性を可能にしている内的な論理を、界を可能にするイリュージョンとハビトゥスのあり方と構造、それによって生み出される社会的実践に関して解明することを目的としている。

### 2. 本論文の構成

序章 吹奏楽の社会学的研究

0-1 問題の所在 0-2 先行研究 0-3 分析の視点 0-4 資料

0-5 本論文の構成

第1部 現在の「吹奏楽界」

第1章 吹奏楽コンクールをめぐるイリュージョン

1-1 音楽作品の価値の自明視 1-2 日本のアマチュア吹奏楽とコンクール

1-3 楽曲の改変 1-4 イリュージョンとしての青春の物語

第2章 定期演奏会における音楽カテゴリー

2-1	クラシックとポップス	2-2	「いろいろな」音楽の呈示
2-3	ヒエラルキーの無化と再呈示	2-4	吹奏楽ではない音楽と界の自律性
第3章 呼吸練習と未熟なハビトゥス			
3-1	練習の計画性と身体技法	3-2	腹式呼吸と規律・訓練性
3-3	演奏楽曲の解体	3-4	未熟なハビトゥス
		3-5	習得される自然さ
第4章 他者の耳で聴き演奏を楽しむこと			
4-1	客観的な耳	4-2	「楽をする」ことと「楽しむ」こと
4-3	他者の耳の内面化		
第2部 「吹奏楽界」の構成と変遷			
第5章 明治・大正期におけるアマチュア吹奏楽前史			
5-1	日本における吹奏楽の「起源」	5-2	軍楽隊の設立
5-3	吹奏楽という語の成立	5-4	管弦楽と吹奏楽
		5-5	ジンタ
5-6	ブラスバンド	5-7	アマチュア吹奏楽前史
第6章 昭和初期における「吹奏楽界」の確立			
6-1	アマチュア吹奏楽の興隆	6-2	喇叭鼓隊の考案
6-3	昭和初期の吹奏楽雑誌	6-4	ジンタを否定するブラスバンド
6-5	理想としてのブラスバンドと実態としてのジンタ		
6-6	近代化と吹奏楽	6-7	初期「吹奏楽界」のイリュージョン
第7章 戦後の「吹奏楽界」の変遷			
7-1	1940年代後半：戦後の吹奏楽	7-2	1950年代：吹奏楽活動の「再開」
7-3	1960年代：水準の向上	7-4	1970年代：高い水準のアマチュアへの到達
7-5	1980年代：規律・訓練的な練習の徹底と楽曲の統一性の重視		
7-6	「吹奏楽界」の変遷		
第3部 アマチュア吹奏楽の価値づけ			
第8章 一音入魂としての青春の物語			
8-1	甲子園野球における「青春の物語」	8-2	甲子園のアナロジーと「一音入魂」
8-3	過剰秩序と美的な音	8-4	「一音入魂」としての「青春の物語」
第9章 学校的アマチュアによる青春の上書き			
9-1	近代化とアマチュア	9-2	アマチュアとファン
		9-3	学校的アマチュア
9-4	「青春の物語」の上書き	9-5	「一音入魂」の代補
第10章 結論 アマチュア演奏者の主体化と擬態			
10-1	聴く音楽としての吹奏楽	10-2	演奏する音楽としての吹奏楽
10-3	アマチュア演奏者の主体性	10-4	吹奏楽の2つの読みと擬態

### 3. 各章の内容

#### 序章 吹奏楽の社会学的研究

序章では、先行研究の検討を通じて、日本における「吹奏楽」のあり方を音楽の自律性という点から分析・考察するという本論文の主題が提示され、分析・考察で依拠されるピエール・ブルデューの文化社会学の理論と概念である「界」、「ハビトゥス」、「イリュージョン」

についての概説がなされている。「界」とは、そこでの関心や行為が当事者にとってそれ自体価値を持つと前提される社会的領域である。界の当事者によって生み出される実践や生産物が、当該の界自体の観点により正当化され、価値あるものと見なされるとき、その界は自律性をもつとされる。界は、そこに適合的な習慣や行動を生み出す知覚・評価・行為の体系である「ハビトゥス」に支えられており、界がハビトゥスを通じて生産する生産物の価値の前提となる集合的信仰が「イルーシオ」と呼ばれる。これらの概念を用いて日本における吹奏楽活動を「界」である「吹奏楽界」として分析・考察するため、本研究では、2014～15年に県立高等学校の吹奏楽部であるA吹奏楽部を対象に実施した調査と、同じ時期に3都府県の7つの高等学校で行った調査、同時期に刊行された吹奏楽雑誌や指導書、明治期から現在にいたる吹奏楽に関する文献資料をデータとして用いることが述べられ、さらに論文全体の構成が示されている。(以下、本審査要旨において「吹奏楽界」の語は、上記の意味での「界」としての日本の吹奏楽活動の領域を意味する。)

## 第1部 現在の「吹奏楽界」

第1部では、現在の吹奏楽界がどのようなものであるのかが、A吹奏楽部を主対象とするフィールドワークにもとづいて分析・考察されている。

### 第1章 吹奏楽コンクールをめぐるイルーシオ

第1章では「全日本吹奏楽コンクール」を対象として、「キャノン信仰」と「青春の物語」のふたつが吹奏楽界のイルーシオとして見出されることが論じられる。

吹奏楽界では全日本吹奏楽コンクールを頂点とする、アマチュア演奏者によるコンクールが重要なイベントとなっている。中学・高等学校の吹奏楽部部員を主な演奏者とするこのコンクールでは、金賞、あるいはより良い賞を受賞することに価値が見出されている一方、金賞受賞だけを目的とすることよりも、「いい演奏」をすることが求められている。また、各団体は課題曲と自由曲の2曲を演奏するが、自由曲はいわゆる「クラシック」の曲に制限され、それらは管弦楽曲等の編曲である「アレンジ曲」と、最初から吹奏楽のために作られた「オリジナル曲」に分類され、制限時間に収まるよう原曲が「カット」された状態でしばしば演奏される。吹奏楽に関する当事者の言葉からは、吹奏楽界においてもクラシック音楽同様に、「偉大な作品＝キャノン」群の芸術としての自律的な価値への信仰である「キャノン信仰」があることが見出されるが、曲の全体像を損なうとされる「編曲」や「カット」は、キャノン信仰に反するものとして否定的に扱われる一方で、コンクールにおいては「仕方のない」こととして許容されてもいる。こうした許容を可能にしているイルーシオとして吹奏楽界には、コンクール本番にいたるまでの練習の苦労や努力の「道のり」をそこから読み取れるものとして聴取する観点である「青春の物語」が見出される。「青春の物語」によって、コンクールにおける楽曲の改変は単に許容されるだけでなく、生徒たちの演奏が積極的に価値あるものとされているのだと論じられる。

### 第2章 定期演奏会における音楽カテゴリー

第2章ではコンクールと共に吹奏楽界にとって重要なイベントとして位置づけられる「定期演奏会」が分析・考察される。

A吹奏楽部の定期演奏会では演奏される楽曲は「クラシック」と「ポップス」に大別され、それぞれ異なる仕方の演出が行われている。「クラシック・ステージ」では、教師の

選曲した吹奏楽コンクールで取り上げられるような楽曲がカットなしで演奏され、聴衆はそれらを静かに聴く。これに対して「ポップス・ステージ」では、生徒が選んだ楽曲が一部編曲されたうえで、生徒たちの構成した物語の筋に沿って演奏される。演奏とともに踊りや寸劇がなされ、照明が操作され、演奏の途中で聴衆から拍手が送られることもある。こうした「クラシック」と「ポップス」の区別は、A吹奏楽部に限らず多くの吹奏楽の実践に見出される。「ポップス・ステージ」では、さまざまなジャンルの楽曲が演奏されるが、どの音楽も「心から楽しむ」かぎり「真実の音楽」であると表明され、「いろいろな音楽」が平等に価値あるものとして呈示されるが、その一方で、演奏会全体としては「クラシック」と「ポップス」の区別が保持されている。定期演奏会においては、芸術性を尊重する「クラシック」音楽と、そうではない「ポップス」のさまざまな音楽の両方が同じ演奏会で演奏されることによって、これらのカテゴリーの差異化が維持されつつも、その違いが相対化され、問いに付されている。「いろいろな音楽」が演奏できることが吹奏楽の魅力として捉えられることがしばしばあるが、吹奏楽のために書かれたのではない「吹奏楽ではない」楽曲が演奏されることは、吹奏楽界の界としての自律性を高めることにはならない。このことは吹奏楽界が、その自律性を高めようとする実践のみによって成り立っているのではないことを示していると論じられる。

### 第3章 呼吸練習と未熟なハビトゥス

第3章では本番での演奏の価値づけの前提となる「練習」を対象に、演奏者の実践のあり方が検討される。

A吹奏楽部の練習は長時間にわたり、綿密に内容が定められたものとなっているが、その中でも呼吸練習は、管楽器奏者だけではなく打楽器奏者も含めた吹奏楽部員全員によって、普段の練習から演奏会本番直前まで行われている。呼吸練習の仕方は詳細に定められており、それを通して吹奏楽界のイリュージョンに適う音を実現するのに必要とされる「腹式呼吸」の習得が目指される。また、楽器を伴う練習では楽曲の各部分を細かく分け、変形させ繰り返し音に出すという、楽曲全体の構造の尊重よりも細部を反復することを重視する練習が実施されている。このように吹奏楽部の練習では、ミシェル・フーコーの述べる「規律・訓練」的な練習により、吹奏楽界に適合的なハビトゥスの習得が目指されている。

練習からは、生徒である部員たちの「未熟さ」をめぐる実践やイリュージョンも見出される。ブルデュー社会学のハビトゥス概念に従えば、教育途上の学校の生徒はハビトゥスの習得過程にあると言うことができ、そうであるがゆえに界のイリュージョンに適う実践を意図的に生み出すことができない。しかしながらこの「未熟さ」が、吹奏楽界ではそれ自体価値あるものとみなされている。「未熟さ」は近代日本においてしばしば価値あるものとされてきたが、吹奏楽界の実践も生徒たちの「未熟なハビトゥス」が生み出す実践により成り立っていると著者は主張する。「未熟なハビトゥス」を内面化する生徒たちは、行為図式を身に付けていない状況にあって、適切な実践を生み出すために規律・訓練的な練習に従事している。自分たちだけでは「いい演奏」を実践できないとされる生徒たちは、定められた練習方法で互いに教え合い、指導者による「教育的働きかけ」を受けることで、吹奏楽界に適合的な実践を行うよう仕向けられる。吹奏楽界ではそのような未熟なハビトゥスの生み出す実践が、界に適合的な実践を生み出そうと努力する限りにおいて、それ自体

価値あるものと見なされている。またこうした練習の過程で、生徒たちは「自然さ」の習得を求められる。吹奏楽界では「自然な」息や姿勢で演奏をすることが良い音を出すための条件として自明視されるが、「未熟な」演奏者はこれを自ら適切には実践できない。未熟なハビトゥスを内面化する生徒たちにとって「自然さ」は、規律・訓練的な練習の過程において意図的に「探す」ことが求められていることが指摘される。

#### 第4章 他者の耳で聴き演奏を楽しむこと

第4章では第3章に引き続き、A吹奏楽部の「練習」のあり方や語りの検討から、ハビトゥスの「知覚図式」の側面が考察される。

練習の場で生徒たちには、あらかじめ音をイメージして「頭の中で音を鳴らす」、内観的な作業が求められる。また普段の練習では、その場で聴こえる音ではなく、本番においてホールの先にいる観客の耳に適う音を出すことが求められる。このように生徒たちには、時間的にも空間的にも現前の練習の場とは隔てられた、本番のホールでの他者の聴き方を想定する「客観的な耳」を身につけ、「他者の耳」を内面化することが求められている。そこでは観客の耳に適う「いい演奏」をすることが、自身にとってもよいものであると感じられるようなハビトゥスの習得が目指されている。

また、生徒たちには、「楽をする」ことから「楽しむ」ことへの転換が求められる。「楽をする」とは練習をその場で楽しむことを、「楽しむ」とは本番における演奏を「楽しむ」ことを指す。演奏が価値あるものとされて「本番でいい思い」をするためには、今「つらい」練習をすることが必要であるとされる。「未熟なハビトゥス」を内面化する生徒たちは自ら適切な実践を生み出すことはできず、演奏が「素晴らしいもの」であるためには他者の承認が必要とされる。日々重ねられる「つらい」練習が、「青春の物語」の観点からは適切な実践を生み出すための努力として理解され、コンクール本番の演奏で「そこに至るまでの道のり」が「青春の物語」として自他共に正当化されるのだと論じられる。

## 第2部 「吹奏楽界」の構成と変遷

第2部では、日本でこれまで出版されてきた吹奏楽の雑誌や指導書を対象として、吹奏楽界の歴史的な成立と変遷の過程が検討されている。

### 第5章 明治・大正期におけるアマチュア吹奏楽前史

第5章ではアマチュア中心の吹奏楽界が成立する以前の日本で吹奏楽が検討される。

現在の吹奏楽界では、幕末から明治初期にかけての軍楽伝習が日本の吹奏楽の始まりとされるが、「吹奏楽」の語は当時まだ用いられていなかった。1888年の宮内省達に「欧州管弦楽」と対比する形で「欧州吹奏楽」という語が用いられ、明治中期に民間の音楽隊など軍楽隊以外によって軍楽が演奏されるようになって以降、「吹奏楽」の語が西洋の言葉の翻訳語ではない、日本における音楽用語として確立したが、それは当初より管弦楽より下位のものでされていた。

民間の音楽隊はその後「ジンタ」と呼ばれるようになり、軍楽隊の音楽も日比谷公園での奏楽などを通して民間の人々に親しまれるようになる。また、遅くとも1914年には「楽隊」に対応する語として「ブラスバンド」と表記される事例が見られ、公園奏楽のプログラムにおいても大正期になると吹奏楽をあらわす言葉としてブラスバンドが用いられ

るようになった。以後、軍楽隊を表わすものとして「ブラスバンド」の語が定着し、吹奏楽の「訳語」としても扱われるようになっていった。

## 第6章 昭和初期における「吹奏楽界」の確立

第6章では日本で初めて出版された吹奏楽雑誌を中心に、昭和初期における「吹奏楽界」の成立が検討、考察されている。

昭和初期には吹奏楽専門誌として『ブラスバンド』と『バンドの友』が創刊され、陸軍や楽器製造会社の提唱する楽隊の結成や、楽器販売の促進、講習会開催や全国的組織結成の呼びかけなど、吹奏楽の普及に大きな役割を果たした。1941年には『ブラスバンド』が改称した『吹奏楽月報』と『バンドの友』が統合されて『吹奏楽』となり、終戦まで続くこととなる。それ以前にもアマチュアの楽隊は各地に存在していたが、全国的に出版される吹奏楽雑誌によって吹奏楽に共通するイリュージョンが確立されたことが、この時代に全国規模での吹奏楽界の確立を可能にした。

これらの雑誌からは、吹奏楽についての当時の理念的な理解を読み取ることができる。そこでは吹奏楽は、男性的で情操を陶冶するものとされた。また、ブラスバンドが常に進歩するものとされる一方で、ジントはブラスバンドとは区別されて否定的に扱われたが、現実に存在していたブラスバンドが推進者たちにとっても実際にはジントと見なされることもあった。内実がジントであるにもかかわらず、それらの雑誌において吹奏楽が肯定的に評価されたのは、今後の発展によって吹奏楽が将来価値あるものになるとされたためである。この時代にも吹奏楽は、「芸術的」な作品が存在しないために管弦楽に劣るものとされていたが、吹奏楽の大曲が将来演奏されるようになるなら管弦楽に比肩するものになりうると論じられた。近代化によって未来において吹奏楽が価値あるものとなり、その担い手の大衆も発展するという進歩主義的な歴史観によって、現状の「未熟さ」が許容されるイリュージョンが確立されたことが指摘される。

## 第7章 戦後の「吹奏楽界」の変遷

第7章では戦後に出版されたアマチュア吹奏楽に対する指導書を主に参照しながら、敗戦後から今日にいたる戦後の吹奏楽界の変遷が検討される。

1950年代、戦後一時中断していたアマチュア吹奏楽の活動は、文部省による器楽教育の設定や国民体育大会の実施などにより、中学校のバンドを中心に再度増加していった。情操の陶冶や男性的であるとされたこと、一貫して吹奏楽の「発展」が指摘され続けたことなど、この時期の吹奏楽の理念は戦前とそれほど変わっていないが、戦前には軍楽隊をモデルとしていたアマチュア吹奏楽が軍楽から切り離され、戦時中の吹奏楽は軍事的に利用されていたと捉え返された。再開された吹奏楽コンクールでは「オリジナル曲」の必要性も説かれたが、「いろいろな音楽」を演奏することが吹奏楽の特色とされ、編曲は否定されず積極的な価値づけがなされていた。

1960年代に入っても吹奏楽の魅力についての語りは大きく変化していないが、男性の音楽であるとは述べられなくなった。吹奏楽の隆盛や演奏水準の向上が語られ、中学生だけでなく、高校生も吹奏楽演奏の主要な担い手となっていった。

1970年代には吹奏楽コンクールが演奏水準向上の大きな要因として語られるようになり、吹奏楽の隆盛と演奏水準向上の結果、アマチュアとして世界でも高い水準にあるとい

う認識が持たれるようになった。定期演奏会もこの時期盛んに開催されるようになり、「ポップス」の演奏も普及していった。またこの時期以降、女性奏者が顕著に増加し、演奏者の男女比が逆転した。

1980年代も変わらず吹奏楽の発展が語られ、いまだ発展途上にあるとみなされる一方で技術的な水準の向上が語られた。そうした中で練習のあり方がより緻密で規律・訓練的なものになったことが読み取れる。また、編曲許諾のない楽曲を演奏曲目としていた学校の全日本吹奏楽コンクール出場辞退をきっかけに、編曲や録音にあたって著作権が意識されるようになり、編曲による楽曲の改変を問題視する動きが強まって、一貫した楽曲を前提とする「キャンオン信仰」がより明確になっていった。

このように、吹奏楽が現状において完成はしていないが進歩し続けるものであるという位置づけは戦前から一貫して変わらないが、戦後には吹奏楽と軍隊・軍楽との関連は薄まり、担い手は学校の生徒中心となり、練習のあり方もより規律・訓練的なものになるなどの変化が生じていった。こうした変遷を経て、現在の吹奏楽界のあり方が成立していったことが示されている。

### 第3部 アマチュア吹奏楽の価値づけ

第3部では、第1部、第2部で分析・考察した日本の吹奏楽界についてのあり方が整理され、現在の日本の吹奏楽文化が考察される。

#### 第8章 一音入魂としての青春の物語

第8章では第2部での検討をふまえ、第1部で論じた現代の吹奏楽界のイリュージョンがあらためて考察される。

全日本吹奏楽コンクールはしばしば吹奏楽に関わる当事者たちから「吹奏楽の甲子園」と呼ばれ、野球の「一球入魂」に対応する「一音入魂」という言葉も吹奏楽界では使われる。それは現代日本の吹奏楽界のイリュージョンである「青春の物語」が、甲子園野球をめぐる「青春の物語」のアナロジーとして理解されていることを示している。「一音入魂」は練習において一つ一つの音を細分化して徹底的に練習することを指すだけでなく、音楽以外の活動を徹底して行うことが「いい演奏」につながるというイリュージョンの表現としても用いられる。たとえばA吹奏楽部では、「そうじ」が練習活動に組み込まれているが、ときに徹底したものになるこのそうじは「いい演奏」のために行われているとされている。そこには、強固な規律が美的価値を生み出すという、近代日本の社会秩序に特徴的な「過剰秩序」が見出される。このように音楽活動だけでなく、生活全体を規律・訓練的に進めることが生み出す過剰秩序に美を見出すイリュージョンである「一音入魂」が、キャンオン信仰に加え、吹奏楽界において生徒たちの未熟なハビトゥスと演奏を価値づけていることが指摘される。

#### 第9章 学校的アマチュアによる青春の上書き

第9章では、吹奏楽におけるアマチュアのあり方と吹奏楽界との関係が考察される。

ブルデューの理論によれば、専門化が進むとともに界の自律性は高まり、専門家とアマチュアの断絶が生じることになるが、その場合、アマチュア中心の日本の吹奏楽界は高い自律性を持つ界たりえないことになる。ブルデューの「アマチュア」概念は、音楽のA

マチュアについてのロラン・バルトの議論を前提としている。バルトは、音楽を「作る」欲望を揺り動かす「スタイルとしてのアマチュア」と、技術的に不完全で受け身であるアマチュアを区別し、前者を肯定的に評価した。それを受けてブルデューは、家庭で文化資本を身につけ、自ら音楽を演奏する「アマチュア」と、学校で文化資本を身につけたが技術的には不完全で、もっぱら受け身で音楽を楽しむアマチュアである「ファン」を区別した。「スタイルとしてのアマチュア」は演奏によって音楽を作るだけでなく、聴取においてもテキストとしての音楽作品を「読む」ことで音楽を「作る」主体であるとされる点で、自ら音楽を「作る」ことができず受け取るだけの「ファンとしてのアマチュア」と区別される。これらに対して日本の吹奏楽界のアマチュアは、演奏するアマチュアであるが学校的であり、一音入魂的な練習によって楽曲を解体し、専門家ではないが教育の途上にある点でその前段階としても位置づけられる、「学校的アマチュア」とであると論じられる。

青春の物語というイリュージオの下でなされる彼らの吹奏楽の実践は、楽曲の構造とは関係のない書き込みを楽譜にしたり、自分たちでつくった歌詞を付与したりすることで、音楽作品としてのテキストに自分たちの「一音入魂」的な「青春の物語」を上書きするものとしても行われている。そのことによって生徒たちの実践は、作品の統一性を前提するキャノン信仰を問いに付すものとなる。キャノン信仰は、音楽作品とその演奏を聴くことにより、そこに自律的な価値を見出すところに成立するという意味で、音楽は第一に「聴く」ものであるという「聴取中心主義」にもとづいている。それに対して現代日本の吹奏楽界における学校的アマチュアは、「他者の耳」を習得しあらかじめ音をイメージすることが求められる「聴取中心主義」を前提としながら、一音入魂によって楽曲を解体し、そこに青春の物語を上書きすることで、「聴取中心主義」を問いに付すものともなっていると論じられる。

キャノン信仰と一音入魂的な青春の物語は現代日本の吹奏楽界を成立させるイリュージオだが、著者によれば両者は同等な位置にあるのではない。キャノン信仰なしには吹奏楽界の一音入魂的な青春の物語は正当化できないという意味で、キャノン信仰はより根本的なものとみなしうる一方で、吹奏楽界におけるキャノン信仰は、一音入魂的な青春の物語がイリュージオとして成立しているからこそ可能になっているとされる。一音入魂はキャノン信仰の代理になるのではないが、一音入魂的な青春の物語が付け加わることによってキャノン信仰が可能になるという意味で、キャノン信仰を「代補」していると著者は述べる。このような吹奏楽界のあり方は、キャノン信仰の基礎にある聴取中心主義的な想定が内破されながらも音楽文化が成立することと、音楽文化を成立させる上で音楽外の要素が不可欠となっていることを示していると論じられる。

## 第10章 結論 アマチュア演奏者の主体化と擬態

第10章では、「クラシック」だけではなく「ポップス」も演奏する定期演奏会のあり方から、吹奏楽界のあり方が考察される。

音楽研究や文化研究では、大衆音楽としてのポップスはカウンターカルチャーとして位置づけられることもあるが、クラシックとポップスの両方を演奏する吹奏楽は、その実践においてカウンターカルチャーではない。吹奏楽部で演奏する生徒たちは学校に抵抗するわけではなく、未熟な生徒たちが演奏する音楽は、クラシック音楽と共通するキャノン

信仰を前提としながら、それを内破させる青春の物語と共にあることで価値あるものとされている。そこでは、プロ並みであるとされることもあるがプロではない生徒たちの演奏が、音楽作品が「聴くもの」であることを否定はしないがそのことに還元できない、そのあり方を問いに付すような脅威として現れ、価値あるものとして受容されているのだと著者は論じる。

吹奏楽のこうしたあり方を本論文は、ホミ・バーバの「擬態」の概念によって理解することができるかと主張する。キャンノン信仰とそれを代補する一音入魂という二重のイリュージョンがあることで、吹奏楽界における生徒たちの実践は、西洋クラシック音楽を擬態するものとして構成されていると論じられる。アマチュア吹奏楽演奏者の演奏がクラシック音楽の擬態としてあらわれるこのようなあり方が、単にクラシック音楽界の下位に位置づけられるものには還元できない形で吹奏楽文化が成立することを可能にし、吹奏楽界が相対的に低い自律性のままに持続することを可能にしており、それによって西洋の伝統的な音楽美学と似て非なる形で音楽作品の価値はずらされ、問いに付され続けていると結論される。

#### 4. 総評

日本における吹奏楽という文化活動のあり方を、吹奏楽活動が「界」として存在しつづけるあり方に注目し、現代において吹奏楽界がどのような社会的実践と価値によって成り立ち、そのような界がいかなる歴史的過程において形成されてきたのかを分析し、アマチュアを主たる担い手とする音楽文化が一定の自律性をもつ界として成立する内的な論理を考察・解明することを目指した本研究は、以下の諸点において評価することができる。

- (1) 高等学校・中学校の吹奏楽部の部員を主たる担い手とする現代日本の吹奏楽という音楽活動のあり方を、高校の吹奏楽部を対象とするフィールドワークとインタビュー調査によって分析・考察し、音楽活動としての吹奏楽部の活動が、クラシック音楽と共通する論理と意味論に支えられている一方、狭い意味での音楽活動とは異なる活動によっても意味づけられることで、相対的に自律した「界」として存立していることを実証的に明らかにしたこと。
- (2) 上記のような吹奏楽部の活動において、演奏としての卓越を目指しながらも生徒たちの「未熟さ」をも積極的な価値として位置づけていることや、そのような「未熟な」生徒たちの音楽実践が、音楽表現の本質とは異なる「青春の物語」という意味論によって支えられること、それらが結果として高度な音楽表現を追求するものともなっていることを明らかにしたこと。
- (3) クラシック音楽に対して周辺的であり、つねにアマチュアを主要な担い手とするという、界の自律的な存立・存続が困難な条件にもかかわらず、吹奏楽界が相対的な自律性をもった界として存在し続けてきたメカニズムを、「キャンノン信仰」と「青春の物語」および「一音入魂」という二重のイリュージョンが、吹奏楽部員たちの「未熟なハビトゥス」の実践を価値あるものとして意味づけ、吹奏楽をクラシック音楽の擬態として成り立たせる構造とその再生産の過程として解明したこと。

- (4) 吹奏楽という音楽活動・実践が、クラシック音楽と共通のキャノン信仰をイデオロギとして保持しつつ、キャノン信仰の根底にある「作品として聴かれるものとしての音楽」という聴取中心主義的なあり方を脱構築する音楽的实践としても成り立っているあり方を、代補や擬態などの概念と理論により明らかにしたこと。
- (5) 上記のような吹奏楽界の成り立ちを、幕末から現代にいたる日本の吹奏楽の歴史の資料調査にもとづいて、一定の実証性をもって示したこと。

これらの成果は音楽社会学、文化社会学に新たな実証的知見と理論的な説明の枠組みをもたらすものであり、吹奏楽のみならず、それ以外の音楽文化の形成過程と現在のあり方や、音楽以外の文化活動やスポーツ活動の研究にも応用可能な枠組みを示したものとしても評価できる。教育社会学の観点からも、音楽教育や部活動、社会教育活動としてのアマチュア吹奏楽について、新たな知見と研究の地平を提示した研究として評価に値する。

その一方で本論文では、ピエール・ブルデューの界の理論にもとづくなら当然対象とされるべき、アマチュア吹奏楽の階級・階層的な位置や意味が対象とされていないこと、家庭におけるハビトゥスの習得と学校におけるハビトゥスの習得に対する評価の位置づけに関してブルデュー理論に修正を迫る可能性がありながら、そうした可能性が追求されていないこと、学校の音楽活動のなかで合唱部、軽音楽部や軽音楽同好会、管弦楽部などとの関係において吹奏楽部が占める構造的な位置や意味への視点が欠けていること、バーバの擬態の概念と理論のもつ可能性の展開が不十分であることなどが、審査員から指摘された。

実証研究に関しては、吹奏楽活動の当事者である吹奏楽部員、指導者、吹奏楽連盟関係者などが、自他の実践やそれらに対する意味づけをどのように行っているのか、具体的なデータにもとづいたさらなる記述と分析と考察が求められる。歴史的分析においても、雑誌誌面の構成やテキストの言説の具体的なあり方にそくした、より詳細な分析と考察が可能であろう。学校での音楽活動である吹奏楽部の活動と、その後の進路としての自衛隊等の楽隊やプロのオーケストラ活動などとの関係や、一定のサイクルで部員が入れ替わる学校の部活のあり方と吹奏楽界のあり方との関係、部活における自発性と強制や同調圧力との関係などについても、考察が必用であるとの指摘もなされた。

これらの課題や問題点は指摘できるものの、それらは上にあげた本研究の成果を損なうものではなく、むしろ本研究の成果を前提として今後の研究において取り組まれるべきものである。以上のことから審査員一同は、本論文が「博士（学術）」の学位を授与するに値するとの結論に達したので、ここに報告する。

以上