

(社)東洋音楽学会西日本支部

## 支部だより

Newsletter of the West Japan Chapter, Society for Research in Asiatic Music

第49号 (2004年4月1日)

### 目次

定例研究会のご案内・・・1頁

定例研究会記録・・・・・・2頁

書評例会の記録・・・・・・7頁

////////////////////

### 定例研究会のご案内

#### 第218回定例研究会

日時：平成16年4月17日(土)午後1時～5時

場所：京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター合同研究室1(新研究棟7階)

交通：京都交通バス JR京都駅、阪急桂駅東口、四条河原町より(亀岡方面)「芸大前」下車すぐ

地図：<http://www.kcua.ac.jp/about/getherej.html>

内容：研究発表と書評フォーラム

#### 1、研究発表

廣中宏雄「浄土宗知恩院声明と増上寺声明の比較検討(実演付き)」

#### 2、書評フォーラム

「曲節研究の可能性—薦田治子著『平家の音楽』第4、5章(pp.215-313)から考える」

発表者：スティーブン・ネルソン、山田智恵子、澤田篤子、薦田治子

司会：藤田隆則 問い合わせ：tfujita@hus.oiu.ac.jp

#### 第219回定例研究会

日時：平成16年6月19日(土)午後2時～5時

場所：神戸大学発達科学部 C-101号教室(阪急六甲駅、JR六甲道駅下車。どちらも神戸市バス36系統(鶴甲団地行き)に乗り、「神大発達科学部前」下車。)

地図：<http://www.kobe-u.ac.jp/access/index-j.html>

内容：修士論文発表と研究発表

#### ・修士論文発表

(1)田淵夏季(大阪音楽大学大学院)「音で描く都市近郊・淀川流域三島江地区にお

けるサウンドスケープ調査」

(2) 嶋尾 かの子 (大阪芸術大学大学院) 「ラオス・チャムパーサクの民謡 ラムに関する考察・ラムの形態とその変容過程、情報化社会による影響」

(3) 菊地宏一郎 (九州芸術工科大学大学院) 「XMLによる長唄のデータ表現」  
・研究発表

直江景子「東大寺修二会の音の視覚化試論」

問い合わせ先：岩井正浩 (電話：078-803-7794)

寺内直子 (e-mail: [naokotk@kobe-u.ac.jp](mailto:naokotk@kobe-u.ac.jp))

例会担当：寺内直子

////////////////////////////////////

## 定例研究会記録

第217回定例研究会 (第311回日本音楽学会関西支部例会と合同)

日時：平成16年3月6日(土) 13:00～ 場所：広島大学教育学部音楽科

内容：修論発表(1,2)・研究発表(3,4)

1. 北沢隆明「日本におけるブルックナー受容—メディア社会と音楽の変容」
2. 伊藤真「ドイツにおける音楽科教育の現状と課題—ハンブルク州のラーメンプランと音楽科教員養成を中心に」
3. 福井紀子「呉地域において催される亀山神社『例大祭』および『小祭り』に関する研究—『お囃子』を中心として」
4. 安原雅之「ショスタコーヴィチの交響曲第5番をめぐる」

### 要旨と今後の展望

#### 「日本におけるブルックナー受容—メディア社会と音楽の変容」

日本においてブルックナーの音楽作品の演奏(以下、ブルックナーの演奏)が継続的に行われるようになったのは、1960年以降のことであり、今日では、オーケストラのレパートリーとして定着しつつもある(根岸1993参照)。しかし、宗教的・文化的コンテクストの異なる彼の音楽が、日本社会においていかなる形で受容されたのか。聴衆がブルックナーの音楽を愛好するに至ったプロセスにはどのような社会的背景が存在したのか、という疑問は依然として残されたままである。本論ではそのような問題意識に基づき、日本のブルックナー受容を「聴衆の視点」から考察することを試みた。

まずはじめに、日本の60年代、70年代という社会的コンテクストを振り返った。LPレコードの普及や、テレビ・ラジオなどのマスメディアの活動が音楽の「大衆化」に大きく関わってきたことは、これまでも指摘されており、ブルックナーの受容につ

いてもそのような時代下で行われてきたことに言及した。さらにメディア論的視点から、当時の「音楽メディア(本論では、音楽聴取に関わるマスメディアと位置づけている)」が高度経済成長や「大衆消費社会」というコンテクストを反映した「時代を映すメディア」だったことに触れた。したがって本論では、「マスメディアの普及が音楽の受容を促した」という考察ではなく、当時の政治や経済、文化環境、大衆の行動といった、あらゆる社会的コンテクストの力が、ひとつの「音楽メディア」を成立させる力として作用してきたという位置づけが成されている。そして、その中で行われてきたブルックナー受容を考えるには、実際の聴衆が、どのようなイメージや認識を持って彼の音楽を聴取してきたのかを考える必要性を提示した。

そうした「聴衆の視点」からの受容の考察にあたっては、「日本ブルックナー協会」の活動を参考にした。この協会の活動には当時の愛好家が多く参加しており、会報『ブルックナー』(1978-1997)においては活発な議論が交わされている。会報のコメントを分析した結果、「感動する音楽(演奏)が素晴らしい」「すぐれた音楽は全人類の宝」「芸術音楽は普遍的」といった言葉が多くみられ、西洋的なコンテクストとは全く異なった「日本的」な認識を持ってブルックナーの音楽が愛好されてきたことが証明された。また、この協会の活動には当時活躍していた音楽評論家が関わっており、彼らの言説にも同様の傾向が伺えた。彼らは『音楽現代』などのジャーナリズムにおいても、以前から「コンテクストのない」批評を繰り返し展開してきており、そうした認識はブルックナーの聴衆にも一定程度影響を与えてきたと考えられる。

さらに、協会の聴衆のほとんどが朝比奈隆の指揮するブルックナーの演奏を「すぐれたもの」と考えていたことも明らかになった。これは、朝比奈が録音活動に積極的であり、音楽ジャーナリズムなどにおいてもブルックナーに関する発言を頻繁に行っていたという事実と関わりを持つと考えられ、朝比奈の活動が(認識形成も含めて)日本のブルックナー受容に大きな影響を与えていたという考察を行った。

こうした考察を踏まえた上で、現代社会におけるブルックナー受容の意味について言及した。高度成長時代の音楽消費の状況が、T.W.アドルノの「文化産業論」(1947)における指摘に類似していることに触れ、日本のブルックナー受容についても、本来の「意味」から切り離された「変容」的な受容が行われてきたという見解を提示した。それは、メディア情報が多様化・複雑化した今日(メディア社会と位置づけた)に至っても同様であり、多くの聴衆が、朝比奈やヴァントなどの限られた指揮者の演奏のみを「もっともすぐれたもの」と信奉し、一方で、スクロヴァチェフスキのように、突如として「名指揮者」に祭り上げられるような人物も存在した。それは、音楽メディアによって「つくられた」情報だけに左右させられてきた聴衆の姿を映し出してもいた。

以上からも、日本のブルックナー受容は、60年以降のメディアの多様化と音楽の大衆化のプロセスに、ちょうど重なるように行われ、そこにおける問題を象徴的に映し出している事例だったと捉えることができる。それはまた、ブルックナー受容だけに

限られず、現代社会における「メディアと音楽聴取」に関わる共通の問題を投げかけているともいえるだろう。本論では、われわれがメディアといかに「主体的」につき合い、これからの音楽文化の想像に結びつけていくか、というカルチュラル・スタディーズや「メディア・リテラシー」論的な言及もなされており、今後の研究課題として位置づけたが、これはまさに今日の教育学が直面している課題でもあり、教育学部における音楽学研究のひとつの方向性を提示するものでもある。

(作成：北沢隆明)

### 「ドイツにおける音楽科教育の現状と課題—ハンブルク州のラーメンプランと音楽科教員養成を中心に」

ドイツ教育界ではその時代時代の社会的動向を反映し、国際化、情報化、環境問題などの現代的かつ学際的な課題に対処するために、従来の教科の枠を超えた学習や異文化間教育などを積極的に行っている。また、東西統一後は教員数と児童・生徒数のバランスが崩れ、教員不足を引き起こし、教員養成に関する改革が行われている。これらドイツの教育の抱える問題は、我が国においても同様に今日的課題である。以上のことを背景に、本発表ではドイツの音楽科教育プランおよび音楽科教員養成について、近年教育改革や教育プランの改訂が行われたハンブルク州を中心に分析し、音楽科教育の現状および課題を明らかにすることを目的としている。

ハンブルク州の音楽の授業を形成する際に基盤となるのは、我が国の学習指導要領に相当する「教育プラン (Bildungsplan)」である。ハンブルク州の教育・スポーツ省から 基礎学校のための教育プラン、 基幹学校および実科学校のための教育プラン、 総合制学校のための教育プラン、 ギムナジウムのための教育プラン、 ギムナジウム上級段階のための教育プラン、の5種が提示されており、これらすべてを分析した。基礎学校では、基礎的な楽典や演奏に加えて、動きやダンスなども授業の対象として大きな位置を占めている。楽典に関しては、図形楽譜と五線譜のシステム、音階、音の跳躍、音価、繰り返し、カノン、ロンド、強弱、音色、リズム、音高などの基礎的内容が中心となっている。中等教育段階 (基幹学校、実科学校、ギムナジウム、総合制学校)の第5・6学年では基礎学校の内容を継続して扱い、音符と休符、拍子、速度記号、音楽形式などの基礎的要素が多く含まれている。第7・8学年になると、音程、三和音、和声など学習の幅に広がりを見せるようになる。また、音楽市場やマスメディアについて扱うようになることも大きな特徴である。中等教育段階 (ギムナジウム上級段階)では、音楽に関わる文献を読み考察を行ったり、音楽と社会の関連性について論じたりするなど、理論的側面が要求される。

これらの音楽教育プランから次の4点が大きな特徴として見出される。第1に、クラシック芸術音楽に加えて、ロック、ポップ、ジャズ、映画音楽なども授業の対象に含めている。第2に、音楽の授業を成立させる基盤となる「社会的行動の学習」

を重要視している。「お互いに聴き合うこと」、「待てること」などの社会的行動に関して明記されている。第3に、言語的表現能力の獲得を重視している。自分の言葉で意思疎通を図ること、音楽に関する記述や資料などを扱うことによって読解能力を獲得すること、音楽の印象を言葉で表現すること、などの記述が多く含まれており、音楽の授業で音楽を扱う中で、コミュニケーション能力を含んだ言語的表現能力の獲得を大きな課題の1つとして位置づけている。第4に、学習者の行動の変化を明確に捉えることができるように、学習目標化を意図した目標設定を行っている。

この中でも、言語的表現能力はすべての教育段階において強調されており、アビトゥーア試験においても高く要求されている。この背景について教育全体の動向に注目し考察を行ったところ、ドイツにおける学力低下問題と関係があることが明らかになった。読解リテラシーの調査を中心とした2000年のOECD「生徒の学習到達度調査」において、ドイツは31か国中21位という衝撃的な結果であった。Bulmann連邦教育大臣も2002年の教育フォーラム最終会議において、この結果に言及し、言語能力および読解能力の重要性を強調している。

ハンブルク州の音楽科教員養成は、学習領域や教授法を中心とした授業を展開するハンブルク大学と、音楽実践に重点をおいた授業を展開するハンブルク音楽・演劇大学の2大学によって行われる。入学の際には適性試験が行われ、歌唱の試験ではクラシック芸術音楽以外の課題曲が義務づけられている。

以上からハンブルク州の音楽科教育の現状として、音楽的専門知識・技能の獲得を基盤としながら、児童・生徒を取り巻く社会や文化との関連性に注目し、「音楽による学習」に重点をおいていることが読み取れる。その際、言語的表現能力が重要視されており、その背景として、ハンブルク州をはじめドイツ全体の学力低下問題と関連がある。また、学校現場のニーズに対応して、教員養成においてもジャズ、ポップ、ロック、映画音楽などを試験や授業に取り入れている。

これらの現状から導き出される課題として、第1に、「音楽による学習」に重点をおく際に「音楽の学習」とのバランス配分に十分留意すること、第2に、クラシック芸術音楽以外の音楽を取り入れているものの西欧圏以外の音楽の扱いが薄いという点で、世界の音楽や民族音楽の視点を強化する余地が残されていること、第3に、教員の質的改善および量的改善を念頭において、音楽科教員養成カリキュラムを柔軟に変容させる必要があること、が挙げられる。

今回の発表に対して、ドイツの教育プランと日本の学習指導要領との相違点について、そして他の州と比較した際のハンブルク州の独自性について質疑がなされた。前者に関しては、教育プランで示されている内容の各項目に他の教科との関連性が示されていること、そして児童・生徒の活動目標を「能力」として位置づけていることなどが挙げられる。後者に関しては、今後の課題として、部分的に行われている先行研究も十分に考慮しつつ、他の州の教育プランとの比較を行うことによってドイツ全体のスタンスを把握することが示された。また、教育プランの歴史的変遷

を探る必要性もあるだろう。

(作成：伊藤眞)

### 「呉地域において催される亀山神社『例大祭』および『小祭り』に関する研究—『お囃子』を中心として—

現在、広島県旧呉市内で催されている最も大きな「祭り」は、10月の第2土曜日および第2日曜日に、呉市の総氏神と称される亀山神社を舞台として行われる「大祭」である。古くは、亀山神社の「祭り」には、旧呉市内各地区からの「祭り」の格式ある行列が続々集まるのが習わしであったが、後には、主に直接の氏子である本通奉賛会が、この「例大祭」に参加し、それを追うように11月2日および3日に、その他の地区にある神社10社が、それぞれ各神社ごとに「小祭り」を行うようになった。現在各神社で奏されている音楽は、もともと起源を同じくするものでありながら、こういった「祭り」の形態の変化に伴って、それらは徐々に各地区固有の特色をもつようになったのではないかと思われるが、このように各地区固有の特色が生じてはいても、それらが「祭り」の「音」として人々に与える印象は、比較的安定しているようである。本研究では、「祭り」の中心を占める、「お囃子」に属する笛や太鼓の「音」を中心に、それが「祭り」において、また個々人の内面において、どのように位置づけられ、どのように機能しているのかを、各地区固有の音楽的特徴を踏まえながら、フィールドワークを通して考察した。

横笛曲の比較と考察では、亀山神社「例大祭」の他、現在「小祭り」が行われている八咫鳥神社、赤崎神社、鯛乃宮神社、高日神社、平原神社、伏原神社、貴船(竜王)神社、そして現在「小祭り」は行われていないが、当時の指導者による演奏録音が残っている大歳神社を取り上げた。横笛曲は、横笛、太鼓、チャンギリ(シャギリ・手すり)によって奏されており、横笛は旋律を太鼓およびチャンギリはリズムを担当している。すべての横笛曲において、短く単純な節が繰り返し奏されている。節には「律音階」が用いられ、ほとんどの曲において、節の終止音と開始音が同音となっているため反復されやすい。節の類似性による横笛曲のグループ分けでは、それぞれ類似はしていても、全く同様の節を奏する地区は存在しないことが分かる。地理的に近い地区間において、節が酷似している曲も見受けられたが、もともと楽譜のような記録物は存在せず、曲に関する人々の記憶や伝達も曖昧であるため、節の起源や、地区間における詳細な歴史的つながりを見出すのは、難しいと思われた。本来、横笛曲は年長者の演奏を真似るという形で伝承されていたが、最近では、「祭り」自体を地域の伝統文化として、意識的に保存していくという観点から、「音」を目に見える形で残すための手段として、多くの地区で譜が導入されている。

音楽は、「音」という性質自体が流動的な要素であるために、変容を免れることはできない。そういった性質を有しているにも関わらず、それらに対する人々の印象が安定しているということは、音楽のもつ何らかの機能が、(物理的な変容にかかわりなく)人々の内面に影響を及ぼしているからではないかと思われる。「祭り」の

「音」は、人間同士、および人と時間や空間とを結びつける媒体であり、多義性かつ流動性を帯びているが、それによって転換される日常と非日常の境界自体も、やはり多元的である。「祭り」は、日常と接点を多数もった非日常的な現象であるため、それらの境界にも必然的に柔軟性が生じるのである。また、「祭り」の行われる地盤である社会や文化は、過去から連続し続けていると共に、常に変容し続けている。「祭り」の「音」が、「祭り」の日において、常に新鮮であり続けているのは、「祭り」の「音」に対する人々の印象が変容しにくくとも、人々を取り巻く日常的な「音」環境は、今なお急速に変化しているからであろう。

本研究では、「お雛子」を中心とした、「祭り」の華やかな部分である「祭事」を扱ったが、「祭り」は本来、静粛な「神事」と風流的要素を含んだ「祭事」とで成り立っている。この2つは常に密着して機能しており、これらが切り離された時、「祭り」の意義は失われ、その本質からは逸脱することも考えられる。現在、「祭り」は多様化かつ大衆化しがちであるが、今後も、「祭り」に関わっていく者は、その本質を明確にした上で、「祭り」の継承および想像を行っていく必要がある。

今回の発表について、「実際の動きが見えづらいので、視覚的な資料もあった方がよかったのでは」という指摘を受けた。また、「音楽だけでなく、その時の所作に違いはないのか」「祭り自体、どこから発生したものなのか」といった質問を受けた。「祭り」の起源については、本研究では解明には至っていない。「所作」では、音楽的な要素ほどの違いは見受けられなかったが、今後も詳細について研究を続けていきたい。

(作成：福井紀子)

安原雅之「シヨスタコーヴィチの交響曲第5番をめぐって」の報告は、次号に掲載します。

////////////////////

## 書評例会の記録

### 『ピアノを弾く身体』(岡田暁生監修、春秋社刊)を読む

以下に掲載するのは、第216回定例研究会(日時：2003年11月22日(土) 場所：大阪大学文学部文13教室)のパネリストによる、書評原稿である。例会の記録は『支部だより』前号(第48号)に掲載したが、ここに、当日のパネリストによる発表内容を掲載する。司会者の依頼に応じ、原稿を作成して下さった各パネリストに、感謝申し上げます。(記：藤田隆則)

### 『ピアノを弾く身体』を読む

吉田(伊藤)友子

自分の演奏体験、練習で楽譜を読むときの感覚などと照らしあわせながら読むこ

とのできる興味深い本である。身体感覚にかかわる問題については、まずそれを語る言葉の問題があるが、論考相互間である程度言葉づかいをそろえ、つなげることを意識して行っているように見える。おそらく、話題のヴァリエーションのためだけではなく、音楽にかかわる身体について語るための言葉を捜すという意味でも、議論を補い合うという意味でも、「共著」という形がこのテーマにはふさわしいのだろう。

ただ興味深さと同時に、「身体」そのものを論じることの難しさも感じさせられた。冒頭の監修者による「ピアノの演奏におけるこうした『暗黙知』の次元にかかわる問題」(P.4)という言葉は、ピアノを弾く身体の不思議には間接的にしか迫っていけないのだ、と断っているかのようにも見える。「ピアノを弾く」ことに付随する身体的暗黙知は、「生理学」や「身体図式」という言葉などによっても説明されているが、そうした特殊な身体の「かたち」は、個人のなかでそれまでの訓練やさまざまな感覚的体験を通して形成されるものであろう。本書では基本的に、そうして出来上がった身体の「かたち」がすでにあるものとして議論がすすめられる。ゆえにその前段階にある(あるいはさらに深層にある)身体、未だピアノを弾くことに限定されない身体については、本書がどのような考えを持っているのかが明らかではないように思える。

例えばバレエを踊るときの身体図式と、ピアノを弾くときの身体図式は、同じ人のなかでも全く異なるものであるが、それぞれを成立させ、支えている、さらに深いレベルの身体の活動があるはずである。演奏する身体、それに付随する「暗黙知」などと言うときに、そこまでの身体の活動が含まれて考えられているのか否かは、本書のスタンスを知る重要なポイントであると考ええる。

また広く身体についての議論として見た時、本書の重要な特徴といえるのが、楽譜が身体感覚を内在させたものとして扱われていることである。従来の「演奏論」を「身体不在」として批判し、「演奏する身体」を介して実践と研究を繋ぐ新しい音楽学を、と本書はうたっている。身体そのものがなかなか語られないと先に述べたが、楽譜を活用しつつそこに現れる身体を通して音楽を考えようとするなかで、興味深いことに、楽譜がいかに「身体的に」読み解かれるものであるのかを再認識させられるのである。

西洋音楽に限らずともさまざまな「譜」は、それが物理的に存在していること自体にさほど意味はないだろう。そこから何が読み取れるかということが大切で、西洋芸術音楽の楽譜の場合、舞踊譜などと比べてもその読み方の習慣やヴァリエーション、分析の方法などがいろいろとある。また(ピアノのレッスンなどで教師から示されるような装飾音のつけ方やペダルの使い方などといったレベルのことで)ほとんど感覚的に把握されているような知識が無数にあるなど、音楽の楽譜にはそれを読むことに関わる習慣や知識が多くある。たとえば、「裏技」をあみだし自分の指使いを探す、というのも楽譜を見るひとつの方法という言い方ができる。なぜな

ら、裏技を見つけ出すにも適切な指使いを探しだすにも一定のやり方があり、そういう視線（身体的構え）をもって楽譜に対してはたらきかけるからである。

実際に鍵盤に触れながら、その作品の求めるものを探るという行為には、楽譜から何かを引き出すというよりは、こちらから楽譜に働きかけ、補い、完成させるという、楽譜へと向かう強い方向性がある。譜は身体感覚によってより豊かにされるものなのであろう。そうであればこそ、本書において、音楽における身体について述べるのに、楽譜はこれ以上ないほど重要なツールになっている。

譜例が挙がっているということは、それだけで読み手は想像力を掻き立てられる。作曲家、演奏家、研究者、聴取者、読者・・・この本を読んでいると、楽譜はさまざまな身体が交錯する場に見える。実は、身体感覚をまとった楽譜を用いてなされる「音楽する身体」についての研究そのものも、ある個性的な音楽的身体を持っているのかもしれない。

## 岡田暁生（監修）『ピアノを弾く身体』を読んで

小塩さとみ

刺激的な本であった。長唄の旋律の特徴を三味線演奏の身体技法の分析から考えている私にとって、多くの発見があった。ピアノを弾く身体に注目することで、指使いや手の交差などピアニストが演奏において直面する問題、作曲家による手の使い方の違い、作曲時に想定されていた楽器と身体との関係など、楽譜上の音楽分析からは見えてこないが音楽を考える上で重要な問題が浮き上がってくるおもしろさがある。また、同じ身体に関心をもちながらも、対象とする音楽の違いにより、身体へのアプローチが異なる点も興味深かった。以下に、私の立場からの感想を何点か述べたい。

本書のモットー「自分自身の指で考えよう！」(p21)は、執筆者たちに共有され、論考の中に反映されている。彼らは、楽譜と自分の手を通して、作曲家の身体を追体験し、作曲家と対話しているかのようだ。第2章では、作曲家が「身体図式を絶えず作り変え」「自動化した運動の解体作業」を行っていると言及されている(p71)が、作曲家のもつ独創的な身体図式を理解することが音楽の理解に直結すると考え、そのために楽譜を目と身体の両方を使って読み込み、考えるのが本書の基本姿勢なのだろう。実際、本書の魅力はこのような「指での思考」から導きだされた論考のおもしろさである。

私が研究対象とする長唄は、現在、学習や演奏の場において楽譜が広く使用されているが、古典曲の場合、本来は作曲者から共演者へ、師匠から弟子へ、楽器をもって向かい合いながら楽譜の介在なしに伝えられてきた音楽である。現在でも、音楽を理解するための鍵は、楽譜より師匠の演奏の中にあると考えられている。長唄の作曲者は演奏家でもあったので、過去の作品の身体図式も自分の身体の中に蓄積

され、それを变形したり新たな身体図式をつけ加えたりすることで、自分の作品を生みだしてきた。自動化した運動は、長唄では音楽を生み出す原動力である。このような音楽としての性質の違いを再認識した。

一方で、ピアノ音楽にも自動化した運動を利用した作品はあるし、手が鍵盤の上を滑るように動くことに対する純粋な喜びもあるはずだ。「音の身振り」を論じた第4章や、ヴィルトゥオーソを扱っている第 部では、ピアノ演奏におけるこのような身体運動の問題が含まれていると思うのだが、「考えること」を重視する基本姿勢のためか、運動としてのおもしろさに対して消極的な評価をしている印象を受けた。自動化した身体運動を、音楽を作り出す原動力として肯定的に評価するアプローチも可能なのではないか。

これと関連して気になったのは、日本の伝統的な教授法に対する批判である。例えば、雅楽の「百本吹」を、武道ならともかく芸術には異様な教授法であり、考えることを排除した演奏実践だと批判している(p113-114)が、初心者の段階で演奏に適した身体を作り上げるための「非音楽的」身体訓練は多くの音楽文化に見られると思う。同様に、ヨーロッパで一時期流行したハイフィンガー奏法が日本で長く伝承されている理由を「家元制度」とする(第3章)のはやや短絡的ではないか。長唄を例に考えると、撥使いや発声法は、流派の違いよりも、世代による音色の好みの違いにより変化する。また師匠が弟子に教える時には、個々の身体の違いを意識して自分のやり方を強制しないことも多い。日本の芸能における「型」は、演奏や演技を固定した形で強要するものではなく、1つの型を覚えると他の作品においてもそれを利用できる柔軟性をもつものだと思う。

ハイフィンガー奏法の問題は、むしろ文化を越えて身体技術を伝える難しさを表しているのではないか。またヨーロッパと日本の音文化の違いが影響している可能性は考えられないか。この奏法が作り出す「うるおいのない音」が当時の日本人には快く感じたのかもしれないし、当時の演奏会場に適していたのかもしれない。異文化の音楽を受容することによって起こる音感覚や身体感覚の変化や、第5章が扱っている時代による音感覚や身体感覚の変化の問題は、今後さらに発展させられる興味深いテーマだと感じた。「心を込めて」と言われるとショパンの旋律をこぶしを効かせて「歌」にする(p115)わたしたちの音感覚、身体感覚については民族音楽学からもアプローチしたい問題である。

ピアノを弾く身体への着目は、今後、さらに多方面の研究へと展開していく可能性がある。本書は、ショパンのようにピアノ演奏を得意とする作曲家の作品を通してその作曲家の身体を考える論考が多かったが、自分が弾かない楽器のための作品では何が起きているのだろうか。またこのような「身体から見た作品論」の他に、演奏家の身体に着目した「演奏論」や、聴き手の身体感覚に着目した「音楽受容論」へと発展させることもできそうだ。本書が扱っている「身体知」は、演奏者自身によっても言語化されやすい部分を中心だがピアノを弾く身体の「暗黙知」の領域は

広大である。楽器と自分の位置関係の認識、1オクターブの距離感覚、和音を弾くために同時に鍵盤を押さえる時の感覚など、ピアノを弾く人にとっては意識せずに行えることも、初心者には大きな苦勞が伴う。このような基本的な身体知に着目すれば、ピアノ教授法など教育に関する研究とも関わってくる。本書に刺激されて、身体に着目したさまざまな研究が今後、生まれてくるのではないかと思う。

書評『ピアノを弾く身体』: Aux armes, citoyens !

椎名亮輔

今まで語られて来なかった側面に新たな光をあてた著者達の努力は高く評価する。しかし「市民達よ、なお一層の努力を！」19世紀ヨーロッパの社会的身体が問題となっているだけになおさらそうである。

現代日本の音楽学者達に「活を入れる」ための戦略としてなら「Kenner und Liebhaber」(岡田氏からの孫引き)もよかるうが、これは学問的議論の基盤とはなりえない。なぜならそれは事実と違っているから。

18世紀以前においてさえ、職業的音楽家とパトロンとしての貴族ははっきりと分化していた。自ら演奏する貴族は、ケーテン侯レオポルドもフリードリッヒ大王も例外であった。バッハの例に明らかなように、パトロンに音楽趣味がなくなれば音楽家はすぐにお払い箱であった。

19世紀以後はまさしく「市民階級」ブルジョワが主体となる。しかし、音楽を自ら楽しむ聴衆のカテゴリーには恐らく「プチブル」ではすでに入り切らない可能性が大きいだろう。とても裕福でないとならなかったのである。

大革命後に設立されたコンセルヴァトワールが、貴族をギロチンにかけはしたが、その文化に対しては憧れをもち続ける、市民階級のアンビヴァレンツをよく表わしている。普通「音楽院」と訳されるこの語は、本来の意味は「保存する=conserve ところ」である。文化保存所である。そしてそれは芸術の「民主化」をももたらす。「あなたもプリマドンナに！」しかしこれがまた「天才信仰」の裏返しであることにも注意しなければならない。19世紀がもっとも多くの「天才音楽家」を生み出したのを忘れてはならない。(この逆説をついたのがデュシャンであり、ケージである。「私がサインするものは、たとえ便器であろうとも、芸術である」)。

10年以上にわたる私自身の滞欧体験から、それも曲がりなりにも職業演奏家としての体験からいえば、家庭で自ら音楽を楽しむ聴衆とは、ヌイイーに小ホール付きの邸宅をもつド・タンギー侯爵夫人を筆頭に、例外なく大ブルジョワジーであった。ロラン・バルト？彼の裕福なブルジョワとしての出自はつとに有名であろう。

岡田氏は、この論はドイツの狭いサークルを念頭に置いていると言われた。それもまたよし。私もフランスでの例を一般化するつもりは毛頭ない。むしろ、ドイツの場合の身体技法を論じる場合に忘れてはならないのは、そのナチズムとの密接な

結びつきだろう。これは私の手にあまる問題だ。「いっそうの努力を！」

もうひとつ。メルロ＝ポンティの名前は再三挙げられているが、「演奏の現象学」と呼べるようなものがない。実際に演奏中に何が起きているのか？メルロ＝ポンティは運転している身体は車の大きさにまで広がっていると言ったが、演奏している身体はピアノの大きさにまで拡大されているはずだ。(ジャンケレヴィッチの引用する、「馬車としてのピアノ」を乗り回すリストのカリカチュア。) ヒントは恐らく、言語ゲーム論者ではないヴィトゲンシュタインと地中海的明晰さをもたないヴァレリー(「錯綜体」)にある。このことについては他の所で述べたので繰り返さない。

そして、グールドの不在！あなたには決してあのようにシベリウスは演奏できない。なぜならグールドにとっての「演奏」とは、スタジオでのさまざまな編集作業まで含まれるからだ。ヴァーチャルな身体？ああ「いっそうの努力を！」

岡田氏は彼らの研究は実は「楽譜分析」の新たな手法なのだ、と言った。それもまたよし。ハイドンの身ぶりは楽譜以外では読むことはできないだろうからだ。しかし、しかし楽譜は「穴」だらけなのである。その「穴」を埋めるのは・・・またしても「様式」なのだろうか？あるいは、他の何か違ったもの？ああ「よりいっそうの・・・」・・・。

\*\*\*\*\*

#### 研究発表申し込みについて

西日本支部の定例研究会での研究発表申し込みは下記までご連絡ください。

〒570-8555 大阪府守口市藤田町6-21-57 大阪国際大学人間科学部 藤田研究室  
電話：06-6902-0791 ext. 2568、fax: 06-6902-8894 (代表) e-mail:  
tfujita@hus.oiu.ac.jp

#### 入会申し込み・住所変更について

入会ご希望の方は、80円分の郵便切手を同封し、下記の学会本部事務所へ入会案内・申し込み用紙をご請求ください。会員の住所等の変更についても本部事務所へお知らせください。

〒110-0001 東京都台東区谷中5-9-25 第2八光ハウス201号 (社)東洋音楽学会  
電話: 03-3823-5173、fax: 03-3823-5174、e-mail: LEN03210@nifty.com

発行:(社)東洋音楽学会西日本支部 編集担当: 藤田隆則

〒585-8555 大阪府南河内郡河南町東山469 大阪芸術大学音楽学科 月溪研究室  
気付 e-mail: tukitani@osaka-geidai.ac.jp、fax: 0721-93-7914 (月溪気付)