

平成 19 年度弘前大学修士論文

音楽なき熱狂：学校吹奏楽のカルト性についての一考察

弘前大学大学院教育学研究科音楽教育専修音楽科教育分野

06GP210 古川 裕生志

論文指導

今田 匡彦 先生

弘前大学

2008 年 3 月

目次

目次	2
序論	3
第一章 吹奏楽について～セルフ・エスノグラフィーを通して～	9
第二章 ある管楽器演奏家の意見	36
第三章 日本の合唱と吹奏楽の比較	68
第四章 まとめ	90
参考・引用文献	101
参考URL	103
謝辞	107

序論

筆者は中学校で吹奏楽を始め、大学までずっと続けてきた。小学校では野球部に所属し、特に音楽に興味は無かったが、兄がロックバンドを組んでドラムを叩いていた姿を見てカッコいいと思い、中学校ではロックバンド活動をやりたいと思っていた。中学校に入学し、吹奏楽部のパーカッションでドラムセットが使われていたのを見て、ドラムを叩きたいと思ったのが吹奏楽を始めたきっかけである。しかしパーカッションパートは希望者が多く、筆者は人が足りなかったトロンボーンパートに回されることになった。希望した楽器ではなかったが、先輩や同級生と仲が良くなり、楽器を吹く楽しさにも目覚めた筆者は吹奏楽部を辞めることはなかった。中学の時の吹奏楽部の顧問はとても優しい先生で、練習も全く厳しくはなかった。先輩も優しく、とにかく楽器を鳴らすのが楽しかった。もちろんそのような練習ではコンクールでの結果が良いわけは無く、毎年地区大会銅賞という結果であったが、特に上を目指したいとか上手になりたいという気持ちは無く、楽しく楽器を吹いていた。元々要領が良い方だったので、基本的な音の出し方や楽譜の読み方を教えてもらった後は、すぐに他の人よりも吹けるようになった。しかしもちろん専門的なことは全く身に付いておらず、他の人より吹けると言っても大きい音が出るとか少し難しいフレーズが吹けると言ったレベルでの話である。

高校でも吹奏楽部に入部したが、この時の顧問も中学と同じようにとても優しい先生で、

厳しい練習を課すような部活ではなかった。もちろんコンクールや演奏会は力を尽くした（つもりだ）が、いわゆる青春の全てを賭けるとか死に物狂いとかいった具合ではなく、筆者自身どこか一步引いた目で見ている。もちろん吹奏楽が好きだと思っていたし、楽器を演奏するのも楽しかった。しかし上手くなりたいとは思っていて、そのためにはどんな練習が効果的なのか（ロングトーンやスケール、アルペジオといった、いわゆる基礎練習）も分かっていたつもりだが、そのような練習を地道にこなすということではなかった。それなりの演奏しかできなくても「まあこんな感じでいいや」と思ってしまい、必死になって、自分の納得がいくまで練習するということがなかった。それでもなぜ吹奏楽を続けていたかというと、その場所にいるという安心感（部という集団への帰属意識）や、部活を通してできた友達と一緒にいるのが楽しいこと、そしてその部活の中では演奏も上手い方で、学生指揮者や副部長を務めて部の中心的立場にいるということがアイデンティティとなっていたからである。

大学での吹奏楽団の活動は、筆者がそれまで経験していたものとは少し違ったものとなった。運営の主体は学生であり、特に執行学年の三年生ともなると、役職によっては非常に忙しくなる。筆者も三年の時にはパートリーダーと金管セクションリーダーを任されることになった。大学での吹奏楽団の活動は、特にコンクールにかかる意気込みは、少なくとも筆者が通っていた中高の部活とは違うものだった。特に筆者が一年の時から、コンクールと演奏会で外部に指揮を依頼することになり、専門の指揮者ではなくともプロの演奏

家として長く活動していた彼は、コンクールという場での音楽は非常に厳しいものだと考え、しばしば団員と意見が衝突することもあった。もちろん筆者もコンクールには三年生まで参加していたが、やはり高校時代と同じようにどこか冷めたところがあった。当時はアルバイトが忙しく、練習に参加できないことが多かったというのも一つの理由である。いや、それを理由にして厳しい練習を避けながらごまかしていたとも言える。

さらに大学では、副専攻とは言え音楽科に所属し、トロンボーンの前奏家も身近にいるという、これまでの吹奏楽だけではなくアカデミックに器楽演奏の指導を受けることができる恵まれた環境にあったが、自分のベクトルをそちらに向けることはしなかった。それはやはり、どこか演奏そのものに熱意を向けることができなかつたからである。そこで音楽教育のゼミに所属したのは、それまでの「少し冷めた目」、言い換えると「客観的な視点」で吹奏楽、音楽を見ることができたという気持ちであった。そこで初めて音楽とは何かということを考えた。それが分かったとは絶対に言えないが、少なくともそれまでは一度も考えたことが無いことであった。そして『ブラスバンドの社会史』での阿部勘一の指摘に基づいて、「吹奏楽という音楽はクラシックやロックといった他の音楽に比べて、学校の課外活動というイメージが強く、人々に低い目で認識されているのではないだろうか」という疑問を持ち、特に「吹奏楽に対する学校の課外活動のイメージ」を卒業研究のテーマとした。

しかし筆者は吹奏楽が嫌いなわけではない。吹奏楽の管楽器だけの響きも好きであるし、

オリジナル作品だけではなく、ほぼ同じ編成でジャズやポップス、管弦楽作品の編曲作品まで演奏できる幅の広さも魅力であると考えている。中高での部活動でも、それ程厳しい練習は無く、ゆったりと音楽を楽しむことができた。ある時、他校の吹奏楽部員との会話の中で「吹奏楽って体育会系だよね」という話題が出たことがあった。筆者が通っていた中学校・高校の吹奏楽部は別に特に練習が厳しかったわけでも、暑苦しい人間関係があったわけでも、ましてや先輩や先生の鉄拳が飛んでくるようなことがあったわけではない。しかしその話を聞いた時、何故か「なるほど、確かにその通りかもしれない。」と納得した記憶がある。その理由は、以前テレビで見た全国トップレベルの吹奏楽強豪校の練習風景や、我々と同地区での吹奏楽強豪校のコンクールや演奏会場の姿を見てそのようなイメージを持っていたからだ。つまり、コンクールで良い成績を取る為に一生懸命、それこそ青春の全てを賭けて練習して、その成績に一喜一憂、泣き笑いする姿であるとか、上級生が下級生に対して何か指示した時に出る、元気の良い「はいっ！」という返事だとか、楽器を運搬する時のてきぱきした動きだとか、そのイメージに繋がる事象はたくさんある。それは青春とも言い換えることができるイメージで、運動部全般はもちろん、吹奏楽部や合唱部といった文化部にもそういう特徴は見られる。そしてそこに特に疑問は抱いていなかった。

しかし吹奏楽から離れて、今「体育会系」という言葉を冷静に考えてみると、筆者は嫌悪感を覚えずにはいられない。それは現在の筆者にとってはまさに「かつて、4年神様、3

年天皇、2年平民、1年こじきとまで言われた大学運動部」(川辺光, 1974, p.) のようなものを想像させ、「いじめ」や「しごき」を連想させるキーワードなのである。これには筆者が大学一年から二年まで過ごした寮生活の記憶が深く関係している。筆者が「体育会系」という言葉から現在想像するのはこの寮生活の体験であり、礼儀を重んじるという言葉を通り越した無意味に堅苦しい上下関係も、集団の為に個人を封殺するのも、伝統と称した苦痛を伴うだけの全く無意味であるとしか思えない行事も、そして一時期でも自分をその集団の中に置いて、さらにはその集団に帰属意識さえ持っていた自身も、筆者は大嫌いなのである。

今、「体育会系」という言葉に対して嫌悪感を覚える筆者であるが、吹奏楽に関しては実際にそういう指導は体験していないし、その現場を目にしたことがあるわけではないので、どうもピンと来ないものがある。だが、吹奏楽が体育会系である、と言われることにはどうも納得してしまうという矛盾した思いも、ある。そこで本論では、今一度筆者自らの吹奏楽体験を分析し、さらに吹奏楽の外部からの視点で吹奏楽を見ているプロの演奏家に対するインタビューを行い、学校吹奏楽における「体育会系」、そして「カルト性」について、を論じる。カルト性という言葉を用いたのは、まず一つ学校吹奏楽に対する熱狂ぶりや、外に眼をやること無しに指導者の指導に盲目的に従う学校吹奏楽の体質などの諸特徴から、学校吹奏楽に対して一種のカルト集団のようなおいを感じたこと。さらに筆者が体育会系と考える寮生活は、特にその伝統行事や風習などは「学生だから許されたバカ騒ぎ」と

か「若気の至り」と言った言葉で片付けられてしまうものだが、客観的に見るとそれは集団で社会にはそぐわない行為を行っているに過ぎず、これもまた一種のカルト集団という様相を呈していることから、体育会系とカルト性の共通点を感じたからである。

第一章 吹奏楽について ～セルフ・エスノグラフィーを通して～

I. 問題の所在

阿部勘一（2001, p13）は、吹奏楽のイメージについてこう述べている。

「さて、われわれは『ブラスバンド』あるいは『ブラバン』という言葉に、どのようなおいを感じるだろうか。『ブラバン』『ブラスバンド』という単語には、隠れた限定辞やにおいを漂わせるキーワードが付随している。それは、『ブラスバンド部』（あるいは『吹奏楽部』）の呼称に代表されるように、中学校や高校などの課外活動というイメージである。」

確かに日本では、吹奏楽は学校教育の課外活動の一つである部活としての吹奏楽部の活動が盛んである。全日本吹奏楽連盟に加盟する高校は全国で 3781 団体（2007 年 10 月 1 日現在）であるが、運動部と比較してみると、陸上部、バスケットボール部、バレーボール部といったメジャーな部活動が 4000 団体前後（財団法人全国高等学校体育連盟平成 19 年度加盟登録状況による）であることから、それらの運動部と同じくらいの吹奏楽部が存在することが伺える。しかしそれらの運動部も、一つのスポーツ、競技として考えた時は、特に吹奏楽部のように学校の課外活動というイメージが強いわけではない。「陸上」や、「バスケットボール」や「バレーボール」という言葉には、阿部が「吹奏楽」について指摘す

るようなにおい（中学校や高校などの課外活動というイメージ）はそれほど強くは感じられない。部活動として学校で盛んに行われているからと言って、吹奏楽に関して阿部が指摘するように学校の課外活動というイメージが強くなるとは言えないのではないだろうか。では吹奏楽では、一体何がそのようなイメージを感じさせるのだろうか。

一例として、日本テレビ系の人気番組「1億人の大質問!?笑ってコラえて!」で2004年に放映された、「日本列島吹奏楽の旅」というコーナーを挙げてみる。このコーナーの完結編とされるスペシャル番組が、放送批評懇談会が設けるギャラクシー賞で大賞を受賞しており、日本テレビのウェブサイトによると、その時のプレスリリースでこの番組について以下のように述べている。

■第42回テレビ部門 大賞

「笑ってコラえて!文化祭 吹奏楽の旅 完結編 一音入魂スペシャル」

2004年の春、様々なクラブ活動の姿を追う「部活動の旅」がスタート、その皮切りにあまりに熱い吹奏楽部員たちとの出会いがありました。その姿を見た所さんの提案で、人気コーナー「日本列島 吹奏楽の旅」が誕生したのです。番組では、吹奏楽に打ち込む中・高生の部活動にまさに密着、その泣き笑いを放送してきました。

受賞したこの作品は、足掛け8ヶ月、テープ200本にも上る膨大な取材を元に、吹奏

楽の甲子園といわれる聖地『普門館』で行われた全日本吹奏楽コンクールを目指す高校生たち、その青春のすべてを 2 時間にまとめたものです。東北支部の青森山田高校、関東支部の千葉・習志野高校、関西支部の大阪・淀川工業高校、いずれ劣らぬ強豪校が、『普門館』めざし真っ向実力勝負でそれぞれの支部大会に挑みます。番組で追いかけてきた 3 校は、果たして聖地の門をくぐれるのか・・・？全国大会当日の様々な出来事もあわせて送ります。

これは、この番組が吹奏楽を青春や感動の物語として視聴者に消費させるということを目的として作成された番組であることを端的に表している。そしてここで取り上げられているのは吹奏楽という音楽ではなく吹奏楽部という部活動であり、それが「日本列島吹奏楽の旅」（傍点筆者）という企画名で放映されていたのである。また、この番組のホームページが開設されたのは 2006 年 6 月であり、その時「日本列島吹奏楽の旅」は既に終了した後なのだが、それにも関わらず同ホームページの掲示板には以下のようなコメントが多く寄せられている。

- ・あの熱い熱い高校吹奏楽コンクールの予定は無いのですか？私的に感情移入できるコーナーで、大好きだったので。
- ・みなさん、やっぱり考えることは同じなんですね。自分だけじゃなかったんだって思

えて安心しました。【吹奏楽の旅を復活させてほしいです】掲示板の投稿にたくさんこの願いがあったことがとても嬉しく感じます。吹奏楽部はみんなから愛される部活ですからね♪地味と思われがちだった吹奏楽部のイメージを一変して下さった「笑ってこらえて！」吹奏楽の楽しさ、辛さ、厳しさ、爽やかさ...ありのままの全てを全国の皆さんに伝えてくださったこの番組に本当に感謝しています！（中略）来年、私が水曜日の夜 7:00 からテレビの前で全国の吹奏楽部員に感動して、涙を流している未来が来ることを期待しています。

- ・笑ってこらえての「吹奏楽の旅」やらないのでしょうか？今年、吹奏楽部を引退してしまっただけにとっても、吹奏楽に携わる唯一のものです！！吹奏楽はとっても楽しいし、吹奏楽ならではの人間の絆があるので、昨年も涙を流しながら見させていただきました！！

この掲示板に書かれているコメントの殆どが吹奏楽関係者であり、さらにこれらのコメントからは吹奏楽という音楽を求める視聴者の姿は全く見えて来ず、ここから読み取れるのは「熱い熱い」「吹奏楽部員の姿に感動」し、「吹奏楽ならではの人間の絆」に涙を流し、またその感動を求めている視聴者の姿だ。もちろんこの番組では、取材した吹奏楽部の吹奏楽コンクールでの実際の演奏シーンも放送され、ギャラクシー賞の評価では「厳しい練習に耐えた高校生たちのすばらしい演奏を、音楽としても魅力的に撮影し、放送したこと

にも言及がありました」(日本テレビウェブサイトより引用)としていて、その演奏シーンで涙を流す視聴者はたくさんいたかもしれない。しかしその放送された演奏も編集・抜粋されたものであり、さらに言えば本人はその演奏された音楽に感動しているつもりでも、それはその演奏の背景としてそれまで放送されてきた厳しい練習や様々なドラマに対する感情移入に由来するものであると考えられる。これらは全て吹奏楽という音楽の外側にあるもので、本来吹奏楽とは全く関係が無いことであるはずだが、このようなメディアの取り上げ方や上記の掲示板等での吹奏楽関係者のコメントから、吹奏楽のイメージが冒頭で述べたような阿部が指摘するイメージに結びつくのではないだろうか。

また、吹奏楽は聴取や鑑賞の面でもポピュラー音楽やクラシック音楽といった他の音楽とは異なった特徴を持っている。まず吹奏楽では、鑑賞という意味で純粋に音楽として吹奏楽を聴くという行為が他の音楽に比べて少ないと考えられる。筆者が卒業論文(古川, 2006)で用いたインタビューのデータに次のようなものがある。

・ I. Aさん(以下、I)に対するインタビュー 2005年5月23日より

古川(以下、古): 普段音楽聴くよね。(中略) そういう時にどういう音楽聴く?

I: 様々だけど、オケの曲聴くし、歌の上手いアーティストの曲聴く。

古: (中略) あまり吹奏楽は聴かない?

I: うーん、吹奏楽自体はあんまり聴かないかも。全然聴かないな。自分で昔やった演奏

くらい。懐かしいなーって感じで。

古：(中略) 音源とかさ。この前(演奏会の)選曲とかさ。そういう時は聴くでしょ？

I：うん、そういうのは聴く。でも、考えてみたらあんまり聴かぬーな、吹奏楽。

・ Tさん(以下、T)に対するインタビュー 2005年11月16日より

古：吹奏楽聴く時は、例えば今年の(コンクール)課題曲だとか自由曲だっていう風じゃ

なくて、「あ、この曲好きだな」っていう聴き方はする？

T：ああああ〜。したい。やっぱさ、忙しいんだって。必要に迫れて聴いてるってのが実

情だ。(中略) 今日一日でも曲聴く時間作ろうとか。そういった時に何聴くかってやっ

ぱり、部活に関係あるの聴いちゃうもんなー。(中略) 予習みたいな感じ。教材研究み

たいな感じで聞いているもんなー。

I. Aさんは中学校から大学までずっと吹奏楽を続けており、特に高校では全国大会に出場するようないわゆる強豪校で吹奏楽をやってきた。Tさんはある高校の吹奏楽部の顧問を務め、自分自身も高校時代に吹奏楽の経験がある。このデータからは、この二人のような吹奏楽関係者でさえ吹奏楽を鑑賞という意味で聴く機会はあまりないということがわかる。この例で言うと、I. Aさんは普段は吹奏楽を聴くことは無く、吹奏楽を聴くのは以前自分が出演した演奏会を聴いて懐かしむ時や、自らが所属する団体の演奏会やコンク

ールの選曲のために参考演奏を聴く時であり、Tさんは吹奏楽を鑑賞したいとは思っていても顧問を務める吹奏楽部に関係がある（コンクールや演奏会での選曲等）ものを聴いてしまうという。そこで耳を傾けているのは自分の団体の演奏レベルを考慮した曲の難易度や曲の構成などであり、決して吹奏楽を音楽そのものとして聴いているわけではない。阿部（2005, p.14）はそのような吹奏楽の聴取のされ方、鑑賞について以下のように指摘する。

『吹奏楽』では、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ことから、結果的にこのジャンルの CD は、指揮者の佐渡が録音したような観賞用のものは少ないことになる。これを裏付けるかのように、『吹奏楽』の CD コーナーには、『吹奏楽』にかかわっている人でなければ知らない作曲家やアーティストのものが並んでいる。そして、吹奏楽コンクールのライブ録音や、学校や社会人のアマチュアの吹奏楽団によって録音された CD の数が多いことが、顕著な特徴としてあげられる。これらは観賞用というよりは、むしろ資料である。」

つまり吹奏楽は、スーザン・ソントグ（2005, p.17）が言うところの「形式」（音楽の場合は音や演奏そのもの）ではなく「内容」（楽譜や演奏に対する解釈や、演奏の背景や時代などといった音楽の外側の事象）ばかりが重視されて聴取されていると言えるのではない

だろうか。吹奏楽関係者は資料として、又は自分の過去の演奏を懐かしむ為に吹奏楽を聴いている。一般の聴衆は吹奏楽に青春の物語や吹奏楽ではない音楽を求める。ソントグ（2005, pp.32-33）はこう述べる。

「いま断じて必要でないこと、それはこれ以上さらに『芸術』を『思想』に吸収せしめること、あるいは（こちらの方がもっと始末が悪い）『芸術』を『文化』に吸収せしめることである。」

筆者は卒業論文で、冒頭で述べた阿部の吹奏楽のイメージに対する指摘に基づき、本来オリジナル作品からクラシック、ジャズやポップスといった幅広いレパートリーを持つ発展性のある音楽形態だと考えられる吹奏楽が、学校の課外活動というイメージが強くて音楽としての吹奏楽に対する一般の認識が薄いのではないかという仮説を立てた。その仮説を明らかにするために、中学校から大学までずっと吹奏楽活動を行っていた大学生（I. Aさん）、ロックバンドサークルに所属する大学生（I. Kさん）、高校で吹奏楽部の顧問を務める英語教師（Tさん）の三人のインフォーマントにインタビューし、それぞれの吹奏楽に対するイメージをまとめた。そこからは、吹奏楽に対するある一つの確立したイメージというものは見られず、一口に吹奏楽やブラスバンド言ってもそのイメージはそれぞれの立場や環境、経験などによって恣意的に変化し得るものだというまとめを得た。その

結果は当初の仮説とは違い、特に吹奏楽がクラシックやポップスといった他の音楽と比較して低く見られているというわけではなく、それぞれの個人の中での吹奏楽として認識されていて、それがその個人の経験によって大きく変わりうるものだという事である。

しかし阿部が指摘するようなイメージも、今までの筆者の吹奏楽経験から確かに感じられることであるし、それは決して無視できないものだ。吹奏楽は音楽である。しかし、コンクールでの勝利を求める姿勢や体育会系的な練習方法（これらについて、詳しくは後節で述べる）、といったような、音楽とはかけ離れた特徴が多過ぎる。そこには学校の課外活動のイメージという言葉だけでは片付けられない要素が数多くあるのではないだろうか。

第一章では、筆者自身の中学校から大学までの吹奏楽部、吹奏楽団での体験の分析、及び文献調査によって、吹奏楽の諸々の特徴を具体的に掘り起こしてみることにする。

II. コンクールについて

一般的な吹奏楽団（学校の吹奏楽部を含む）の活動としてまず挙げられるのが、社団法人全日本吹奏楽連盟と朝日新聞社が主催する全日本吹奏楽コンクールと全日本アンサンブルコンテストへの参加である。日本でアマチュアの吹奏楽団を対象としたコンクールやコンテストはこの他にもいくつか存在するが、この全日本吹奏楽コンクールは現在日本では最大規模の吹奏楽コンクールである。このコンクールに対しては、多くの団体（特に吹奏楽部）が力を入れて取り組んでいる。その理由はいくつかあるが、コンクールで高い評価

を得ることはその団体の演奏レベルを示す一つの指標となり得ること（特に学校教育の中の吹奏楽部では、その様なわかり易い評価を得ることは校内での評価に直結し、もちろん部の運営という面で優遇されることが多くなる）や、わかり易い達成目標を掲げることで団員・部員のモチベーションを向上させ、演奏レベルの向上を目指すこと、などが挙げられる。最近ではこの吹奏楽コンクールが、前節で示したようにテレビ番組などで取り上げられることも多くなり、「夏のコンクール」（正確には、各地区の予選が6月下旬から開始され、全国大会は10月下旬から11月上旬にかけて開催されるので「夏の」というのはいささか語弊があるのだが、殆どの団体は全国大会までは勝ち進めず、予選や県大会までの活動となってしまうことや、毎年夏に開催される全国高校野球選手権大会との連想で、一般的には「夏のコンクール」と認知されている）として一般の認知度も以前と比べると高くなってきている。

筆者は中学、高校、大学と吹奏楽を続けてきたが、何れの団体でも大体その年の2月～3月頃には課題曲（全日本吹奏楽連盟が毎年公募によって4～5曲を予め設定しておく）と自由曲（出場する部門によっては自由曲だけの場合もある）の選曲を終え、新入生が入部してくる頃には既にその年のコンクールの練習が始まっている。それからコンクールの予選が始まるまでには実質三ヶ月程度しか無く、実際にはコンクールに出場して、その場で演奏するだけで精一杯という団体が多いのも事実である。

もう一つ、全日本アンサンブルコンテストは毎年3月中旬に行われるアンサンブル（重

奏) 形式のコンテストで、全日本吹奏楽コンクールと同様に全日本吹奏楽連盟と朝日新聞社が主催する。各地区で予選が開催され、その編成は3~8人の人数制限と吹奏楽で使われる楽器を基本としており、吹奏楽コンクールのオフシーズンに団員の技量を伸ばす機会という位置付けがなされることが多い。演奏の際に指揮者を立ててはならないという規定があるために、その合奏練習でも演奏者が主体となって行われることが多く、その点で他の演奏活動とは少し異なっていると言える。

このように多くの吹奏楽部の活動の重要な部分に位置付けされているコンクールだが、その問題点はもう何年も前から同じようなことが指摘されている。八木正一(1991, p188)はコンクールの問題点について、特に学校吹奏楽のコンクール主義という側面からこう指摘する。

「コンクールに出場する子どもの目の前にあるのは『成績・賞』でしかない。他団体の演奏を聴いて勉強するなどといった、まことしやかに言われる『教育的意義』はコンクールにはほとんどないと言ってよい。その点について、中学校の吹奏楽部時代を思いだしながら、ある大学生はつぎのように言う。『コンクールの時って、自分と同じパートの音しか聴いてないんですよ。また、“アッ失敗した”とか“ウマイ”“ヘタ”だなという観点で聴くのです。音楽的な意味や教育的な意味は皆無です。関心事はやはり成績ですよ』」

この大学生が語るような、コンクールにおいて他団体の演奏を聴く時の姿勢は筆者にも心当たりがある。筆者自身、コンクール会場で他団体の演奏を聴く時は「さっきの団体よりはここの方が上手いな」とか「多分ここが金賞だろう」とか、そういう聴き方をすることが多かったし、無意識にそういう聴き方になってしまうのだ。筆者が通っていた中学校の吹奏楽部も高校の吹奏楽部も、後節で述べるような厳しい練習を課すような部活ではなかったし、コンクールでの成績をすごく重視するような部活ではなかったのだが、それでも実際に吹奏楽コンクールに出場することで、その雰囲気や体質に影響される部分が多い。吹奏楽部の活動では、それほど吹奏楽コンクールが心理的にも大きなウェイトを占めているのである。

Ⅲ. 演奏会

コンクールに次いで重要な活動が、一般的に各団体で毎年一回行われる定期演奏会である。開催時期は各団体によって異なるが、高校を例にとると、それは大きく見て二分されると考えられる。進学を重視する学校では三年生の引退を早める為、コンクールと重なることを避ける為に初夏に開催し、その他の学校では秋から年末にかけて行われることが多い。吹奏楽が盛んな学校では年に数回のコンサートを開く団体も存在し、年始に演奏会が開かれることもあるが、あまり一般的ではない。一般のアマチュア吹奏楽団や大学の吹奏楽団の場合も同様に各団体によって大きく異なるが、雑誌『バンドジャーナル』に寄せら

れるコンサート案内の数から見ると、コンクールの時期である夏以外の時期に演奏会を開く団体が多いようである（表1参照）。筆者の経験では、特に秋から年末にかけて行われる

表 1

月	2004 年度投稿数	2005 年度投稿数	2006 年度投稿数
4 月	134	103	112
5 月	161	137	131
6 月	185	160	175
7 月	74	86	76
8 月	46	52	64
9 月	94	83	84
10 月	93	92	132
11 月	154	120	125
12 月	188	235	183
1 月	36	49	66
2 月	119	92	103
3 月	240	224	248

ことが多いと感じられるが、表からは年度末にもかなりの数の演奏会が開催されていることがわかる。この他にも、各地区の吹奏楽連盟が主催する合同演奏会に参加したり地域の様々な施設の依頼で演奏に出かけたりと、演奏の機会は多い。

しかし毎年メンバーが変わる中学校や高校、大学のスクールバンドにとって、特に定期演奏会は単に演奏を発表する場ではなく、地域住民に対して、また保護者に対して一年間の活動の成果や練習の成果を発表する場であり、その年に部活を引退する最高学年の生徒・学生の卒業式のような意味合いを持つ場でもある。その一例として、筆者の高校の定期演奏会では演奏会の最後の曲を演奏している時、顧問の先生がその年の三年生一人ひとりの名前を読み上げてその生徒に対する労いのコメントを発表する、というのが恒例にな

っている。管弦楽でも吹奏楽でもピアノソロでも、プロの演奏家の演奏会に出かけた時に、その演奏者がこれまでどれだけの練習を積んできて、どれだけ苦労してこのステージに立っているか、それを思っただけ感動する聴衆はいないだろう（もちろん例外として、家族や関係者の中にはそういう人もいるかもしれないが）。しかし吹奏楽部の演奏会で聴衆は、導入で述べたテレビ番組の例と同じように吹奏楽が内包する部活というイメージ、言い換えると青春の物語に感動していると言えるのではないだろうか。

IV. 練習の特徴

吹奏楽では殆どの場合、指導者の音楽性や知識が曲の仕上がりを左右することになり、演奏者はその指示に従うだけの演奏となってしまうことが多い。また、コンクールなり演奏会なりの本番が近づくと殆ど合奏練習ばかりになってしまうことが多く、とにかく音程合わせやリズム合わせに終始する合奏も多く見られる。これに関連して小出学(2000, p.24)は学校吹奏楽の楽器指導について以下のように述べている。

「学校吹奏楽活動の大半の時間を占める楽器演奏技能の習得の過程において、学習者にとって具体的な手がかりの提供は受けずに指導が行われる傾向があり、この達成のためには、子どもに多大な時間と労力、そしてこの苦しい活動に対応するための精神力が要求される。

(中略) 活動の場が部活動であるがために発生した問題ではなく、技能自体の限界からの

必然的な帰結であろう。」

この問題については吹奏楽部指導者（特に部活顧問）の多くが音楽の専門家ではないということがこの問題の大きな原因の一つであると考えられる。もちろん音楽の教師が吹奏楽部の指導に当たっていることもあるが、だからといって全ての楽器を正しく指導することができるのか、と言ったら疑問が残る。

またこのような吹奏楽における楽器の練習で特徴的なのは、楽器の練習が「音楽を演奏する為」の練習ではなく、前出のサイクルからも読み取れるように「合奏の為の練習」になってしまっていることである。例えば個人練習でも、演奏者それぞれが自発的に音楽を奏するという意思を持って練習しているのではなく、合奏で指揮者から指示された内容をこなそうという、合奏の為の個人練習になってしまっているのだ。

またよく言われるのは、「吹奏楽部は体育会系だ」ということである。文化部の代表的なものとしての位置付けがなされることが多い吹奏楽部だが、実際の練習内容や部員の意識は運動部のそれに近いものがある。特に金管楽器は良い音を出す為には筋力が必要とされ、腹筋や背筋の筋力トレーニングを練習内容に加えるところが多い。他には心肺機能を高めて持久力を付ける為にマラソンを取り入れる場合もある。八木（1991, pp.187-188）はこう指摘する。

「中学校の吹奏楽部を経験した現在の大学生は、異口同音に『吹奏楽部は体育クラブのノリである』という。(中略) 体育着での『体力・基礎づくり』、きびしい上下関係、規律……。まさに体育系サークルを連想させる。(中略) 学校によっては、演奏中にミスをした子どもに、『運動場五周』の罰が課せられるところもあるという。また、教師の「愛のムチ」一鉄拳が飛ぶ場面もかなりあると聞く。『愛のムチ』に対して、『ありがとうございました』との『謝辞』が子どもの口から出るらしい。まさに、体罰容認、マゾ的な教育の横行である。戦時中にタイムスリップしたような錯覚に陥る。部活動の本来の意味はどこかに消し飛んでしまっているのである。」

筆者が中高で所属していた吹奏楽部ではあまりこのような練習は見られず、八木が指摘するこの例は、筆者にとっては少し極端に感じられる例であるが、八木は同論文においてこれは極端な例ではなく、平均より少し上といった感じの例だとしている。しかし高校の時に一度、当時その地区の吹奏楽強豪校と言われる高校の吹奏楽部と合同演奏をしたのをきっかけとして、我々の部活でも腹筋や背筋のトレーニング、マラソンなどを練習に取り入れようかという話になったことがあった。その強豪校で実際に筋力トレーニングやマラソンが吹奏楽部の練習として行われていたわけではないのだが、生徒の返事や先生に対する生徒の態度から感じられる厳しい雰囲気から触発され、良い音を出す為の体力作りと称してそのような練習をしようという話が出たのである。そのような練習が良い練習、上手

くなる為の練習の一つとされていたからだ。柏木ハルコが若者向け漫画雑誌「週刊ヤングサンデー」(小学館)に連載していた「ブラブラバンバン」という漫画がある。ある高校(県立根戸ヶ谷高校)の弱小吹奏楽部が、幾多の困難を乗り越えながら普門館を目指すというコメディ漫画である。この漫画の中に、筆者の体験と少々似た話がある。部員の数少なく、しかもそのほとんどが初心者ばかりで演奏レベルもかなり低い根戸ヶ谷高校吹奏楽部の部員達が、すぐ近くにある吹奏楽部の名門校に練習の見学に行くというエピソード(柏木, 2000, pp.90-91, p.102, p.103, p.128)である。そのシーンに関して阿部(2001, pp.20-22)は以下のように述べている。

「また、彼(女)らは『ブラバン』の演奏レベルが高い名門校に見学しに行くのだが、その名門校の相貌が『ブラバン』の物語をじつによく表象している。名門校・美ヶ丘高校では、一、二年生は、廊下で腹筋のトレーニングをしており、合奏の練習をしている部屋では、暗闇のなかで、精神統一と称して全員でメトロノームを眺めている(中略)。部屋の中には『音楽しよう! / やってやれないことはない / やらずにできることはない』という張り紙が貼ってある(中略)おもしろいのは、見学に行った芹生百合子(引用者注: 根戸ヶ谷高校の学生指揮者)がその『ブラバン』的な雰囲気にならずに燃えはじめるのである(中略)。これは、名門校・美ヶ丘高校が、『ブラバン』的なものの理想であり、物語の再生産に深く寄与している存在であるということの意味する。(中略)このような名門校

がもつ『ブラバン』的なおいこそ『ブラバン』界の価値観を左右する存在として表象されているものである。そこには、『ブラバン』的なるものの模範があり、みんなそのようにして強くなっていくことが目標とされる。」

高校時代に我々が合同演奏をした吹奏楽部がこのような練習をしていたわけではないし、あくまでも我々の地区では一番演奏レベルが高いとされていただけで（地区大会では毎年金賞を受賞していたが、少なくとも筆者が中高生であった六年間では県大会以上の大会に進むことは無かった）、この漫画に登場する美ヶ丘高校のように「毎年、普門館で金賞をとったり、海外に演奏しに出かけたり」（柏木、2000、p.87）するような名門校では無い。しかし我々が高校の時に感じた雰囲気はこれと同種のものであり、我々もまた、この芹生百合子のように「うずうずして燃え」ていたのだ。

「ブラブラバンバン」と同様に音楽を題材とした漫画で、女性向け漫画雑誌「Kiss」（講談社）で現在連載中である二ノ宮知子の「のだめカンタービレ」がある。日本の音楽大学を舞台として（現在はヨーロッパが舞台となっている）、主人公の野田恵（のだめ）と千秋真一を中心とした音大生の生活をギャグタッチで描き、テレビドラマ化やアニメ化も果たしている人気漫画である。彼らが通う桃ヶ丘音楽学園にも、前述したような「ブラバン」的な厳しい体育会系なレッスンを行う、ピアノ科の江藤耕造という教員がいる。彼は学園で最も有能で有名な教員とされているのだが、学生達に「ハリセン」とあだ名を付けられ

ている通りレッスン中に常にハリセンを持っていて、学生がピアノを間違ったり反抗したりするとすぐに学生をハリセンで叩くような教員である。第一話での千秋に対するレッスン（二ノ宮，2005，pp.10-13）でも、考え事をしながらピアノを弾いていた千秋に対し「なにやっとなじゃー」「ゴルァ！」と言いながらハリセンで殴っている。その後も説教を続ける江藤に、ついに千秋は「ギャーギャーピーピー」「借金の取り立てみたいなレッスンしやがって」「なにがエリート専門“江藤塾”だ！」「バカのひとつ覚えみてーにf(フォルテ)！f(フォルテ!)」「火のように(コンフォーコ)！」「てめえの生徒はみんな同じ弾き方すんだよ!!」「気持ち悪りィ」と言い放つ。しかし後の、のだめと千秋がピアノの連弾をするエピソード（二ノ宮，2005）で千秋自身も、とても厳しい言葉をのだめに投げつけながら指導する。しかし彼自身も自らのその厳しい指導に違和感を覚え始め、本番ではのだめに「今日は自由に弾いていいから」と言い、のだめはそこで伸び伸びと自分の演奏をする。他にも、千秋が学生オーケストラの指揮をすることになったエピソード（二ノ宮，2003）で、下手くそな学生に対して厳しい指導をするがなかなか上手くいかない。以下はそこで千秋の台詞（二ノ宮，2003，pp.151-152）である。

「今日の練習……みんな弾けてた」

「あれがSオケの3番……」

「でも あれがオレの求めていた3番……？」

「ちがうだろ」

「やっとなまもな路線に乗って 俺の言うとおりの演奏もしてくれてる」

「でもなにかがちがう！」

苦悩する千秋は、のだめが弾くピアノを聴き、オーケストラのメンバーとのだめの姿を重ね合わせる。そして本番では前述の連弾のエピソードと同じようにメンバーに「リハは完璧！（うそ 50%）」「あとはSオケの初舞台」「楽しめばいいから！」（二ノ宮，2003，pp.162-163）と言い、舞台は大成功をおさめるのである。

このように、この漫画でも体育会系的なスパルタ指導は見られる。もちろん楽器を演奏する為の練習というものは非常にシビアで、上記のエピソードで千秋が「今日の練習……みんな弾けてた」と言っている通り、スパルタ指導が完全に悪影響を及ぼすとは言い難いし、必要とされる部分もあるだろう。しかし少なくともこの漫画の中ではそれが決して理想にはなっていないし、それで良い音楽が作られるという描写は全く無い。もちろんフィクションの漫画なので、実際とは多少の違いはあるだろうが、「Kiss on Line」（雑誌「Kiss」の公式ウェブサイト）での二ノ宮知子へのインタビューにはこうある。

「アンケートを読んでいると、実際に音大の子とかから葉書が来て『実際の音大もそうですよ』なんて書いてあること多いんですよ。【二】（引用者注：二ノ宮）：一応取材はして

ますから。【担】(引用者注：担当編集者)：二ノ宮さんは偉いですよ。編集に頼る前に自分で取材をちゃんとしますし。先々で必要になる取材をサッサッと進めていきますから。」

作者の綿密な取材によって描かれたこの漫画は、音大生の学校生活をよく表現していると言えるだろう。そして彼女らの音楽との向き合い方は前述した「ブラブラバンバン」の美ヶ丘高校での練習風景とは全く異なるものである。

V. カリスマ的存在

三省堂の「大辞林」によると、カリスマという項目で以下のように記されている。

「①神の賜物としての超自然的・超人間的・非日常的な資質・能力。教祖・預言者・英雄などにみられる。M=ウェーバーは、このような資質を持つ指導者に対し人々が人格的に帰依する関係をカリスマ的支配と呼び、伝統的支配・合法的支配と対照をなす支配類型の一概念とした。②転じて、一般大衆を魅了するような資質・技能をもった人気者。『一 - ショップ』」

例えばちょっと楽器の演奏が他の人より上手だった部活の卒業生が、卒業後も部に顔を出して部員に楽器の指導をしに来るようなことがよくある。このようなことは吹奏楽部だ

けではないかもしれないが、普通に考えると面倒見の良い先輩であり、その部活の顧問としても気心の知れた卒業生が指導面での人手不足を補う存在として手伝いに来てくれるというのは重宝な存在と言えるだろう。しかしその卒業生が部の運営に関与するようになり、指揮者としてコンクールや演奏会に参加したりするようになることがあるのだ。このような卒業生は大抵の場合顧問よりも年齢的に部員に近く、部員も親しみやすい。何よりも「自分たちと同じ学校、同じ部活で活躍した先輩」というイメージで、上記の大辞林からの引用にある、②の用法から（英雄的存在という意味では①の用法も一部該当すると思われる）、ある種のカリスマ的存在となっている場合もある。そしてもちろん指導者（部活動では多くの場合が顧問）がそのような存在になっている場合も多い。いわゆる吹奏楽強豪校と言われる学校の顧問が、その地域の吹奏楽界のカリスマ的存在として知れ渡っていたり、地区の吹奏楽連盟の重要なポストを務めていたりするのだ。コンクールの全国大会に常連として何度も出場していたり、さらにはそこで金賞を受賞したりするような全国的に知られた強豪校の指導者ともなると、全国の吹奏楽関係者にその名が知れ渡っていて、全国各地の指導者講習会等に講師として呼ばれることも珍しくない。さらには前節でも述べた通り、その様に有名になった指導者でさえ、音楽の専門教育を受けたわけではない（もちろん講習会に参加したり独学勉強したりと、相当の努力をしているのだろうが）音楽以外の教師だということも多々あるのだ。

これは一見、吹奏楽が特に音楽の専門教育を受けていなくても指導できるということ

示しているように見える。しかしそれは吹奏楽の指導ではなく、あくまでも吹奏楽部の指導である。さらに言うなら、コンクールで良い成績を取るための指導とも言えるだろう。

上で述べた、カリスマ的存在となっている指導者がなぜそういう存在になったかという点、吹奏楽部の活動を評価する上で吹奏楽コンクールの存在が大きいからである。そのバンドの演奏レベルを一番分かりやすい形で示すのが吹奏楽コンクールでの成績であり、しかも現段階でアマチュアの吹奏楽コンクールとしては最大規模である、全日本吹奏楽コンクールでの結果は、そのままそのバンドに対する周囲からの評価に直結すると言っても過言ではない。

VI. 吹奏楽マニアについて

吹奏楽を続けていると、所属している吹奏楽団に必ず何人かは「吹奏楽マニア」がいることに気が付く。もちろん筆者もそのような存在に気付きながらも特に疑問に思ったりはせずに、「物知りな人だ」くらいにしか思っていなかった。しかし吹奏楽マニアはまさに「吹奏楽」マニアであり、決して音楽の愛好家では無いような気がしてならない。彼らが話題とするのは例えば「今年のコンクールで金賞を取った〇〇高校の演奏はどうだ」とか、「〇〇年の××中学校の演奏が好きだ」とか、その視線の多くは音楽の外側の事象に向けられている。ここで言う音楽の外側の事象とは、その演奏に関わった人（演奏者、指揮者、作曲者等）の生き立ちであるとか、吹奏楽コンクールの演奏であれば（それ自体が既に演奏

そのもの以外の内容が入り込むことになるのだが)、その学校のそれまでのコンクールでの成績だとか指導者が誰か、その演奏がどういう賞を獲得したのかといったことである。さらに、例えば吹奏楽の CD のラインナップの多くがそのような吹奏楽マニアを購買層としているのか、彼らの話題と同じように音楽の外側を取り扱ったものが多い。具体的な例として挙げると、それは吹奏楽コンクールに関するものが非常に多いのである。一例として、日本を代表する吹奏楽団である東京佼成ウインド・オーケストラが 2007 年 11 月 14 日に EMI ミュージックジャパンから発売した、「必勝コンクール！ - レッドライン・タンゴ -」CD がある。タワーレコードのウェブサイトを示されているこの CD に関する作品解説には次のように書かれている。

「ありそうでなかった、吹奏楽コンクールのための大人気・自由曲候補曲集！ 日本一のウインド・オーケストラ (=吹奏楽・ブラバン)、東京佼成ウインド・オーケストラの新録音で構成されたブラバン族必須の 1 枚。今、吹奏楽が人気を集めています。その吹奏楽族が目指すのが、毎年夏に普門館で行われる全国コンクール。これに向けて自由曲を選び始めるのが、正しくこの季節。このタイミングに、自由曲候補として人気のある楽曲を、東京佼成 W.O.の新録音で纏めたのが今作です。話題になりそうな邦人ホープの新作や手に入りにくい邦人作品もバランス良く選曲・収録。難易度の高いものから比較的易しいものまで、取り揃えました。今の時代に合った小編成バンド用作品も収録。学生バンドだけで

なく社会人バンドにもピッタリです。」

ここにあるブラバン族、吹奏楽族というのが先に指摘した吹奏楽マニアであると言えるだろう。このような CD が商品として発売されるということは、ある程度の利益が見込める市場がそこにあるということであり、つまりは数多くの消費者＝ブラバン族＝吹奏楽マニアが存在するということである。

VII. Findings

ここまで述べてきた吹奏楽の特徴を、本論では吹奏楽文化と呼ぶことにする。なぜなら、これらの特徴が音楽そのものとはかけ離れたものであり、本章第一節で引用したソントグ (2005, p.33) の言葉の中にある「文化」であると考えられるからである。これらの吹奏楽文化を分析するとまず一つに、その多くの特徴が吹奏楽コンクールに関連しているということが浮かび上がる。第三節で指摘した練習方法の特徴や問題点は、吹奏楽コンクールで良い成績を取ろうとするためのコンクール主義 (八木, 1991, p.188) がもたらすものであるし、第四節で述べたカリスマ的指導者についても、その指導者が関わった部の吹奏楽コンクールでの結果が大きく関連していると言える。さらに第五節で述べた吹奏楽マニアが向ける関心も、多くが吹奏楽コンクールに関連するものであり、吹奏楽文化にどっぷり浸かってきた結果であると言える。これらの特徴からは吹奏楽文化の中の要素として吹奏

楽コンクールが非常に大きなウェイトを占めているということが伺える。

また柏木ハルコ（1999, p.142）が「ブラブラバンバン」の中の注釈で述べている通り、全日本吹奏楽コンクールの高校の部と中学校の部が開催される普門館（東京都杉並区にある、立正佼成会が所有するホール）は「吹奏楽における甲子園のようなもの」であり、全国の中学校・高校の吹奏楽部の部員がこの普門館で演奏することを夢見て、目標として練習に励んでいるのである。あえて過激な表現をするならば、絶対的権威を持つカリスマ的な指導者が要求する厳しい練習に耐え、その練習が普門館での演奏に繋がっていると信じ、盲目的に練習に励むその姿はカルト的でさえあると筆者は思う。安達弘潮（1991, p.161）はこう述べる。

「大学教員として吹奏楽などを指導する立場となってみると、高校まで吹奏楽を経験してきた学生たち（必ずしも音楽科の学生に限定しないが）は、演奏表現を、コンクール偏重主義の弊害とも思われる、敵対的・排他的で、必ず勝敗やランク付けをもって解釈するという風潮が強いことに気がついた。」（傍点引用者）

もちろん全ての吹奏楽部が上でカルト的と述べたような活動をしているわけではないし、むしろ多くの吹奏楽部ではここまでの活動はしていないだろう。しかし第三節でも述べたようにこのような活動が、阿部（2001, p.21）が述べる「ブラバン」的なものの理想だと

する吹奏楽文化は根強く広がっている。

この吹奏楽文化が広がっている原因はどこにあるのだろうか。またここで筆者が述べていることは、アマチュア演奏家としての筆者の経験と文献によるものだが、プロの演奏家の視点からはこの吹奏楽文化はどのようなものとして捉えられているのだろうか。次章以降ではプロの管楽器演奏家や、吹奏楽とよく似ていると言われる合唱部の活動と比較する為に声楽の専門家に対するインタビューから以上のことを考察する。

第二章 ある管楽器演奏家の意見

I. はじめに

筆者は中学校に入学すると同時に吹奏楽部に入部したことをきっかけに、高校、大学とずっと吹奏楽を続けてきた。その中でコンクールや演奏会などの、様々な演奏活動に参加してきたが、もちろんそれはアマチュアとしての活動であり、前章で述べていることもアマチュア演奏家の筆者自身の経験やいくつかの文献に基づくものである。前章では、それらの吹奏楽部の諸特徴を吹奏楽文化とし、それがカルト的とも言える特徴を備えているのではないかという仮説を立てた。第二章ではさらに、プロの管楽器演奏家に対してのインタビューを通して、プロの視点でその吹奏楽文化をどのように捉えているか、その吹奏楽文化がどのように発生し、拡大していったと考えられるかインタビューを行い、インフォーマントのこれまでの体験や見識などから、より広い視点から吹奏楽文化を分析する。

II. インフォーマントの設定

ここでのインフォーマントを設定する条件として以下の二つを設定した。

- ① プロの管楽器演奏家として演奏活動を行っている。又はその経験があること。
- ② 吹奏楽コンクールの審査員の経験があること。

広辞苑によると、プロフェッショナルとは「①専門的。職業的。②専門家。職業としてそれを行う人。プロ。⇔アマチュア」とある。これを参考にして本論では、条件 1 でのプロの演奏家とは、音楽大学などを卒業し高度な専門性を備え、オーケストラの団員やソロの演奏者を生業として安定した収入を得ている人をさすこととする。条件 2 は吹奏楽文化の特徴の多くに関連していると考えられる吹奏楽コンクールで、審査員の立場からはどのような視点で演奏を聴いているのか、その審査の基準は自身の音楽性と一致するものなのか、それとも吹奏楽コンクール独自の審査基準等があるのか、等を明らかにするためである。

以上の条件より、音楽大学、同大学の大学院を卒業後、プロのオーケストラの団員を務め、音楽大学の講師を経て現在は、地方の国立大学教育学部で教授を務める A 氏にインタビューを行うこととした。

Ⅲ. 主な質問内容

質問内容は主に以下の四つを設定したが、今回のインタビューの中では会話の流れの中にこの内容が含まれていることが多いので、実際のインタビューの時は厳密にこの通りの文言でこの順番に質問しているわけではないことを予め述べておく。また、会話の内容が質問以外のことに及ぶこともあったが、必要に応じてその内容も資料として活用・添付することとする。

- ① 吹奏楽（特に吹奏楽部の活動、イメージ）の中で音楽以外の要素を感じられるかどうか。
- ② 吹奏楽コンクールに関して、審査員の経験を通して。
- ③ プロの演奏家とアマチュアについて。
- ④ 吹奏楽部の練習について。

IV. インタビュー分析

- 1. 吹奏楽（特に吹奏楽部の活動、イメージ）の中で音楽以外の要素を感じられるかどうか。

まずは率直に、A氏が考える吹奏楽の活動の中での音楽そのものとは関係が無いと思われる部分について聞いた。そこで最初に出てきたのは体育会系の世界だということだ。

A氏：いわゆる、簡単に言えば、体育会系なんです。どっちかって言うと。体育会系で、
何故かね。それも何故かね。それは、一つには、歴史的にはさ、やっぱり日本は、
海軍軍楽隊からきてるんですよ。で実際にしばらく、昭和の時代なんかでは海軍軍
楽隊の人がそのままプロのオーケストラのプレーヤーになってたんですよ。金管楽
器も木管楽器も、管楽器の世界では。で、プロのね、例えばオーケストラでも、昔
の話はね。昔の話だからさ、ちょっと今のブラスバンドの世界とどう繋がるかって

いうと別だけど。まあ体質的にね、どこかね、そういう面で繋がっているかもしれない。師弟関係を含めて。

A氏は、吹奏楽の体育会系的な体質を、戦前や戦時期の軍楽隊との関連から説明できるのではないかとしている。軍楽隊とは読んで字のごとく軍隊に所属する音楽隊であり、もちろんその性質も軍隊に準拠したものであることは容易に想像できる。また、塚原康子(2001, p.103)は戦前期の軍楽隊の器楽奏者の養成機関としての性格について以下のよう

に述べる。

「軍楽隊が民間バンドへの最大の人材供給源であったことは事実であり、とくに編曲・指導・指揮などのノウハウをもつ軍楽長経験者は、民間バンドや管弦楽団の指導者として貴重な存在だった。日本のブラスバンド文化の源としての軍楽隊の役割は、この退役者たちの活動を抜きにしては解き明かされないといっても過言ではない。」

このように、軍楽隊の退役者がそのまま民間のバンドや管弦楽団に所属し、その後の生業とすることは多かったと思われる。そしてA氏は、吹奏楽の世界との繋がりははっきりしないながらも、少なくとも管楽器の世界ではその性質が師弟関係を含めて現在に受け継がれているのではないかと指摘する。つまり、軍楽隊出身の演奏家はもちろん自分が指導

する立場に立った時には、その軍队的な指導をする。そしてその指導を受けた演奏家は同じような指導を受け継ぐという図式である。他にも、吹奏楽部の重要な活動の一つに運動部の応援というものがある。例えば運動部が高校総体に出場する際の壮行式での演奏や、野球部の試合の応援があるが、これはまさに軍楽隊の活動を連想させるものである。

またそのような体育会系の体質について、続けてA氏は以下のように批判する。

A氏：ただ単純に、体育会系が良いかどうかというのは、私自身はあって、体育会系は駄目だと思ってるから、私は。個人的には大嫌いな。だから、中高大含めて、もうずっとアンチだったんです。(中略) 中学校も高校も一切、吹奏楽コンクールには関わらない学校だったから(笑) 知らなかった。そんな毎年ね、そんな凄いことが行われていてね、あんなレコードがたくさん出ていて、それで何、全国一位がA中学だとかね。何だかんだやってる時代、だったわけですよ。私もそこにいたわけなんですよ。(でも) 全然知らなかった。大学入ってからやっと、「へ～そんな世界があるの」って言ったら「お前何言ってんの」って言われたもん。(中略) で、「一回聴いてみる」って言うから聴いたんです。それでぶったまげたんです。で、そのぶったまげたって言うのは物凄い良い、凄い演奏だから。完璧だから。何これ、僕らより上手いじゃん。うん、プロより上手いんじゃないっていう。ちょっと、異様な上手さだった。今でもありますよね。それが、何故かって言うと、そういう体育会系

のそういう、何か指導方法って言うか、あの一、それこそ精神世界からきてんのかなって（笑）（中略）何か非常に、返って不自然さを感じちゃったんだよね。これがほんとの音楽かなあって。

A氏は高校時代吹奏楽部に所属していたが、その高校の吹奏楽部はコンクールには参加せず、何かのイベントで演奏するくらいの活動しかしておらず、さらに普段練習に参加していなくても本番の時だけ参加しても良いという（それはA氏が音大入学を目指してプロの音楽家のレッスンを受けていたので、部活顧問が配慮していたということも推測されるが）部活だったと言う。もちろん前章で述べたようないわゆる吹奏楽名門校が行っている（と思われる）練習は経験していないだろう。吹奏楽コンクールにも出場していないので、第一章で述べた八木（1991, p188）が指摘するような「コンクール主義」がもたらす影響も受けていないA氏は、初めてその吹奏楽文化を感じたときに「異様」さや「不自然さ」を感じ、その原因の一つと考えられる体育会系な指導方法に疑問を感じたのである。ここでA氏が感じた「不自然さ」は、前章で引用した「のだめカンタービレ」で千秋が江藤に対して「気持ち悪リィ」と言い放った時に彼が感じていたものと同様なのではないだろうか。つまり演奏者の個性ではなく指導者の個性しか見えない画一的な音楽がそこにはあり、ある意味（特に吹奏楽コンクールで評価される演奏）で完璧な演奏を作り上げているのだ。しかしそれは「完璧」なだけであり、それ以上ではない。そこにはその演奏者のオリジナ

リティというものは存在しない。極端に言うとコンピュータに楽譜を入力し、指揮者の好みのアーティキュレーションを加えて演奏させたものと同じである。そしてA氏はそのような演奏を作り出す原因の一つと考えられる体育会系的な練習や体質を否定するのだ。ここでA氏が否定する体育会系とは具体的にどのようなものだろうか。それについてA氏はある高校でレッスンをした時の経験を次のように述べる。

A氏：私もD高校ってあの、(中略) あそこに5年ぐらいあの、〇〇セクション教えてたんだ。(中略) 実際毎日どういうことやってるかはわからない。すごく当たりの良い先生で、ものすごい腰も低くて。(中略) 〇〇県の吹連(吹奏楽連盟)か何かで、飲むでしょ。そうすつと必ず出るよ、そのS先生って。相当怖い先生らしいけど。

筆者：そうなんですか(笑)

A氏：学生、生徒のさ、もうわかるんだ。私の目見ないで先生の目見てるんだよね。(中略) 普段相当やられてるなってわかるでしょ。「そこちょっと、何か音合っていないんじゃない？」って言うと、私の顔見て「あっ、すみません」「あっ、そうですか」って言うのが普通なんだよ。

筆者：はい。

A氏：ね？ところが(笑) 注意されると、そのS先生を見る。後で何か怒られるんじゃないかと思って。(中略) それ位何か、緊張してる。或いはまあ、ある意味信頼してや

ってるのか。その辺はまあ、私には掴めなかったけど。(中略) そのぐらい凄かった
ね。だから・・・、ちょっと問題かな。

A氏が指導に行っていたというB高校は全日本吹奏楽コンクールに何度も出場して金賞も獲得している、いわゆる吹奏楽名門校である。このA氏の経験からはまさに第一章で述べたような、吹奏楽名門校の『『ブラバン』的』(阿部, 2001, p.22)な練習風景が見えてくる。この生徒たちの反応には、顧問の先生の普段の厳しい指導の仕方がよく表れていると言えよう。そこにあるのは恐怖なのか緊張なのか、それともA氏が述べるように信頼なのかはわからないが、筆者がここから感じるはその指導者(ここでは顧問の先生)に対する生徒の「依存」である。そして少なくとも筆者には、そこからは第一章で述べたようなカルト的な印象さえ感じられる。つまり、外部からの情報が正しいか正しくないかに関わらず、その指導者を絶対の存在として見ていて、そこに寄りかかっているということである。もちろんA氏はプロの演奏家として顧問から指導を依頼されていたのであり、その指導に関して顧問の先生は信頼を寄せているだろうし、生徒たちもA氏の指導に疑問を抱いていたわけではないだろう。しかし身体がそういう反応をしてしまうということは、その指導者に対する依存からある意味で思考が停止してしまっているとも考えられる。そして依存が生じた時には、その集団は外部性を受け付けなくなるのである。

またA氏はこの他にも、ある大学の吹奏楽団での経験も次のように語る。

A氏：僕らが休憩時間にファミレスか何かに行くと、必ず、四年生の一人が、部長クラスが一人ついて来るわけ。僕ら四人で食事してる時必ずそこにいるわけね。それで、返事が、返ってくる返事が「オス」しかないの。ふっふっふ（笑）でね、それで、車は外に停まってるんだけど、そこに何か二、三人いるんだ部員がね。で、車に対して何かあった場合に、昔はよく、違法駐車みたいなのを適当にしてたからね。今じゃ無理だけど。で、そういうのでこう、見張ってたり。で、下級生がなんか僕らに話したい時は必ずその四年生を通せて（笑）（中略）で、メンバーがこうタバコ出すと、ぱっとライターがすぐ。うん、帰りなんかも車で行ってなんか、一斉に大勢の学生がダッシュしてくるわけね。どどどどって。何やってんだと思って。そして僕らの車が正門に行く前にさ、そいつら正門に行って一列に並んで待ってるの。

筆者：はあ～。

A氏：で最敬礼なの。（中略）やくざの世界みたいだよな（笑）（中略）最敬礼なの。「ありがとうございましたー！」って。ふっ（笑）ねえ。そこまで……。何がそんな、意味があるんだろう。

筆者：それと音楽とは全く関係無いですよ。

A氏：関係無いね。

この大学の例は多少極端な例かもしれないが、これも吹奏楽の世界が体育会系だという一例と言えるだろう。そしてこの例は筆者の寮生活の体験と非常に良く似ている。A氏が述べるように、この「やくざの世界」のような体質は音楽とは全く関係が無いものである。小中高の学校教育の中で、規律や礼儀、対人関係を学ばせるという面では（それでもこの例は極端すぎるが）意味があるかもしれない。しかしこの例は大学であり、その活動に団員を教育しようという目標は含まれてはいないだろう。一体何を目指したものだと言えるだろうか。それは音楽ではなく団員の統制であり、上級生に虐げられてきた下級生が進級して同じ立場になった時の鬱憤晴らしであると言える。八木（1991, p.188）が述べる以下の例はある中学校のものであるが、この大学の例と非常によく似ている。

「練習前に椅子を並べたり譜面台を出すのは下級生の役割などといったことは当たり前である。こうしたことに子どもたちは疑問さえもたない。下級生は『一年間ガマンすれば『先輩』になれる！』という思いで、ひたすら規律を遵守するのである。およそ民主的な教育風景とはそぐわない。」

この例で一番問題なのは、下級生が椅子を並べたり譜面台を出したりすることではなく、子どもたちが「疑問さえもたない」ということである。これはその集団に属して、集団の慣習に染まってしまうことで思考が停止してしまっていることの現れである。自分で使う

ものは自分で準備するというのは、本来ならば学校に入る前から親に教えられる基本的な躰の類であるし、そんなことは中学生とは言え少し考えれば容易にわかるはずなのである。

A氏が述べるある大学の例でもこれは同様で、彼らは礼儀の一つとしてこのような態度を取っているのだろうが、客観的に見てそれが「礼儀正しい」態度だと、果たしてどれだけの人間が思うだろうか。それはただ「伝統」や「慣習」に支配されているだけなのだ。

また第一章で述べたように、テレビを中心としたメディアの影響により、最近では吹奏楽に対する一般の認知度（しかしそれは、吹奏楽部でも毎年甲子園のような大会があって、部員が青春をかけて一生懸命練習に励んでコンクールに出場しているのだという、極めてステレオタイプの認知であるが）も高くなっている。そのようなメディアでの取り上げ方について、A氏は以下のように述べる。

A氏：最近なんかテレビにも随分出てるでしょ？ブラス。吹奏楽コンクール。

筆者：はいはい。

A氏：本番までをなんか、随分リポートしてるじゃない。

筆者：うんうん。あの一、バラエティ番組ですけどね。

A氏：ねえ。H高校も出てたってね。

筆者：出てましたね、はい。

A氏：でしょ？あれもまた、芸能人達がまた、感激してるってのがどうかと思うんだけど。

甲子園じゃないんだもんね。番組の取り上げ方もおかしいよね。

筆者：うーん。

A氏：でもまたそうじゃないと取材にも応じないでしょ。吹連（吹奏楽連盟）が。批判番組だったら絶対そんなことさせないでしょ。だからああやっておいて、報道の方も、何か考えてるのか知らないけどさ。映像だってことが目的でね。そこにタレント達が何かぎゃーぎゃー言ってもさ、そんなのは関係ないよね。

（中略）

A氏：あとI高校、あれも……。この子達の人格はほんとにあるのかな？って思うくらいね。（中略）ほんと。人権侵害にあたるんじゃないかってくらいね。

ここで述べている番組は第一章でも採り上げた、「1億人の大質問!?笑ってコラえて!」の中での「日本列島吹奏楽の旅」というコーナーである。この番組では、何校かの吹奏楽部をピックアップしてコンクール前の厳しい練習風景や部員達が苦悩する様子が放映されていた。もちろんその指導は非常に厳しく、ある高校の練習風景からA氏は「人権侵害にあたるんじゃないか」とまで感じたようである。筆者はこの番組を全て視聴したわけではないが、ある高校の吹奏楽部が取り上げられていた別の番組を視聴した時にも、同じように感じるがあった。その高校も全国大会で何度も金賞を受賞するような吹奏楽名門校なのだが、合奏中は常に顧問の怒号が飛び、生徒の人格を否定するような言葉までが投げかけ

られる。もちろん教師として、時には厳しい指導も必要であるだろうし、その顧問が本当に生徒の人格を否定しているとは筆者も思わない。しかしそれは教育の名の下で成り立っているだけであって、やはり音楽とは関係が無いことであり、また音楽でなければ学べることもない。さらにはその「教育」という言葉もあいまいなものであり、もし教師が単なる鬱憤晴らしで生徒に対して怒号をぶつけていたとしても、「教育」という言葉によってカモフラージュされてしまうのである。前章でも述べた通りだが、もちろんこの番組は吹奏楽を批判するためではなく、高校生の青春の物語として、視聴者に感動を伝えるために作成、放送されたと考えられる。全日本吹奏楽連盟、或いは取材した学校がある地区の吹奏楽連盟がこの番組の取材に協力しているかどうかは番組のウェブサイト等では確認できなかったが、例えばもしこのような指導の実態を批判的に伝えるという番組内容だったとしたら、吹奏楽連盟やその高校から何らかの抗議があることも当然考えられるし、いわゆるゴールデンタイムに放送されている番組でそのような内容は取り上げないだろう。

2. 吹奏楽コンクールについて

第一章で述べた通り、学校吹奏楽においては吹奏楽コンクールへの出場がとても重要視されており、その吹奏楽文化の特徴を形作る重要な要因となっている。前節の通りA氏が通っていた高校の吹奏楽部は吹奏楽コンクールには出場していない学校だったため、吹奏楽コンクールの存在を初めて知った（存在そのものは知っていても、A氏が前に述べるよ

うに「そんな毎年ね、そんな凄いことが行われていてね、あんなレコードがたくさん出ていて、それで何、全国一位がA中学だとかね。何だかんだやってる」というのは知らなかったのだろう)のは大学に入ってからである。しかしその後、A氏はプロの演奏家としてその吹奏楽コンクールでの審査員を何度も務めたことがあり、ある県の吹奏楽コンクールでの審査員を務めた時の体験をこう述べる。

A氏：某有名な県の（吹奏楽コンクールの）審査をして、某有名な学校の先生からその晩電話があったってことあったけど。それは具体的に言うと、仕事だから点数は付けたの。講評用紙一切書かなかったの一言も。白紙で出したの。（中略）金賞の団体ですよ。連続優勝するような学校で、もう超有名なね。そういうところでも審査したことあるんだけど。県大会で。そしたら、その、某有名なその先生から、吹奏楽界では有名なお偉い先生から（電話があった）。私も若かったからね。

筆者：ははは（笑）

A氏：まだ若かった。（中略）ほんとにさ、（そういうやり方は）やめた方がいいんじゃないですかっつったのね。もう（笑）もう、ステージに入ってくる時もさ、一人ずつ、ずらーっと軍隊式に。入ってきて、一列全部整列しないと座らないんだよな。今でもあるけどな。全員そろってるの。サッと座って。また終わった後もバツ！っとなんて立って、一糸乱れずそうやってるから。で、演奏もそうだったけどさ。まあ演奏

はまあ確かにそれなりにさ、あの一、努力しなきゃできないから。それなりの点数つけて。でも上手ですねとは書かなかった。

筆者：ははは（笑）

A氏：全然書かなかったの。他（の学校）は全部書いたんだけど。一番はっきり言って頭来たの。（中略）何やってるんだ？ってさ。で電話あったんで、うん、「だから正直に言いますけど」って。「一切書く気になりませんでした。申し訳無いけど」だから「仕事だから点数は付けさせてもらいましたけど。とって、演奏は良くできてたんで、その、点数は良い点付けました」って。（中略）ただ二度とその県からあの一、来ません（笑）審査の依頼が来ません。うん、そういうもんだよ。若いとそういうことするからさやっぱり。

（中略）

筆者：まあでも今でもそういう学校ありますからね。

A氏：あるよね。

筆者：あるし、それがやっぱ、良い物だとされてる風潮があると思うんですよ。

A氏：ああ〜。また（そのような風潮が）あるからやるんだろうけどね。

（中略）

A氏：立場上ね、特に今の立場上言えないけどさ。〇〇県だってあるでしょ。

筆者：うん、ありますね……。演奏が終わって、ジャーン！って鳴った瞬間にバツと立

つとか・・・。

A氏：そう、バツと立つのはよくあるよね。でもその学校は、その後もまたさ、すごいんだよそういうの。歩き方から何からもう～。ロボットだよなほんと。はっきり言つて。ああいうところでやったの（子ども達）が今どうしてるかなーって思うもん。

筆者：うーん・・・。

A氏：でもその中で生徒で、生徒の中にさ、何で講評用紙に書いてくんなかったかってことで、悩んでくれた子がいたりゃいいけどね。（中略）だた頭来て「ひどい審査員だな」なんつって（笑）そっちの方が多と思うけどな、そういうところでやってる以上な。そういうのじゃない、何か考えてくれればいいけどね。

このような学校は決して珍しい例ではなく、実際に筆者も吹奏楽コンクールを観に行った時に、このような団体は何度も目にしたことがある。そして筆者もまた、ステージでのこのような振る舞いを見て「かっこいい」と思っていたし、後輩たちにもこのように指導してきた。しかしそれは、そこで演奏される音楽そのものとは全く違うところをかっこいいと感じ、感動していたに過ぎない。それは吹奏楽名門校がコンクールという晴れ舞台で、揃いのステージ衣装を着て一糸乱れず演奏する（一糸乱れず、という姿は演奏に限られたことではないが）姿に、吹奏楽コンクールの、さらに言えば学校吹奏楽の理想の姿を見ていたのである。その感動は、極端に言えば戦争に向かう軍隊を送り出す壮行式で軍人の姿

に感動する民衆のものと同種である。しかしA氏は、そのような吹奏楽名門校の吹奏楽コンクールでの姿に怒りを覚えたと言う。それは、今までのA氏自身の音楽経験との違いや、音楽とはかけ離れたところに心血を注ぐ指導のあり方に問題を感じたからであると思われる。なぜこのようなことが未だに吹奏楽コンクールの場で行われているのだろうか。指揮者が自らの支配的欲求を満たす為に行っているとしたら、これは大問題である。演奏だけではなく、歩き方や座り方といった身体の動きまでを軍隊式に揃えることがコンクールの成績に繋がるというのだろうか。そんなことがあるとしたらこれもまた問題であるし、音楽のコンクールとしては甚だ見当違いである。これには日本の近代化の歴史の中で、身体所作の統一が重要な役割を果たしてきたことが関連しているのではないだろうか。三浦雅士（2005, p157）は、森有礼の1885年の演説について以下のように述べる。

「これを要するに、兵式体操を施行するのは兵士を育てるためでは必ずしもない。むしろ、組織だった行動になじむ身体と心性を育むためであるということになるだろう。」

A氏が述べるような、吹奏楽コンクールのステージでの軍隊式な動きというものは、明治期に急速に広まった兵式体操に由来するものであると考えられる。A氏が見た団体の指導者が、「組織だった行動になじむ身体と心性を育むため」にそのような指導をしているかどうかはわからないが、コンクールという場でそのような団体が大部分の人にとって特に

疑問に思われない（それどころか、ある種の理想として見られる）ということは、明治に作り替えられてしまった日本人の身体所作に対する認識が影響している。また、この動きから連想されるものの一つにマスゲームがある。マスゲームとは、集団を意味する **mass** と、**game** から成る和製英語であり、大辞泉（松村，1995）によると「多人数が一団となって行う種々の体操やダンス。集団体操。団体遊戯」と説明されている。日本の教育でも小学校などで協調性や集団への帰属意識を涵養するために用いられ、特に運動会などによく見られる。また北朝鮮で行われるものも非常に有名であり、その様子はドキュメンタリー映画（「ヒョンソンの放課後」，BBC 制作）にもなっている。大勢の人間が、まるで機械の歯車のように正確に、一糸乱れず動く様子を見て自然だと思ふ人は、果たしてどれだけいるだろうか。人間は、体形だけを見ても背が高い人、低い人、太った人、痩せた人、様々である。その他の身体的特徴を加えると、まさに同じ人間は絶対に存在しない。人間の理想としての姿かたちはあるかもしれないが、それは実は全く自然なものではない。それが集団となった時も同様である。マスゲームのように全てを均質化し（学校で行われることによって、同年代の子ども達の集団となり、結果的に姿かたちが比較的そろったものとなる。さらに当然衣装も揃えられる）、揃え、一糸乱れず動いている集団は非常に異様な光景である。しかし吹奏楽では、このような異様さが随所に見られる。演奏だけではなく、ステージでの動き方、歩き方、並び方を揃え、演奏中の身体の動きまで揃えられた団体も見られるのだ。

3. プロフェッショナル、アマチュア、部活動としての吹奏楽

例えば高校野球を見てみると、高校野球の花形とも言える全国高校野球選手権（いわゆる甲子園である）は、一つのプロ野球選手養成システムであると言える。甲子園で活躍した有力選手は高校卒業後、プロ球団からのスカウトを受けたり大学野球の強豪校へ進学したりして、プロへの道が開けている。日本プロ野球選手会が定める、新人選手選択会議（いわゆるドラフト会議である）規約には、新人選手について以下のように記されている。

「第 1 条 （新人選手） この規約において新人選手とは、日本の中学校、高等学校、日本高等学校野球連盟加盟に関する規定で加盟が認められている学校、大学、全日本大学野球連盟の理事会において加盟が認められた団体に在学し、または在学した経験をもち、いまだいずれの日本の球団とも選手契約を締結したことがない選手をいう。日本の中学校、高等学校、大学に在学した経験をもたない場合であっても、日本国籍を有するものは新人選手とする。」

高校野球で活躍した選手が、卒業後にそのままプロ野球選手として活躍するという話はよく耳にする。もちろんプロ球団と契約を結んだからと言ってすぐに主力選手として活躍できるわけではない。いるとしてもそれはほんの一握りの、才能がある選手に限った話で

あることは間違いない。しかしスポーツの場合、少なくとも野球の場合は学校教育の中の部活動とプロの世界とが結びついていると言える。

吹奏楽で一般的に用いられる楽器は、当然ながらプロのオーケストラや吹奏楽団でも同様に用いられ、またはソロ楽器としてプロの演奏家に演奏されているものであり、全日本吹奏楽コンクールで優秀な成績を獲得するような吹奏楽名門校の吹奏楽部員ともなると、その演奏レベルもかなりのものである（前でA氏が述べていたように）と考えられる。そうするとそのコンクールの先にはプロの演奏家への道が開けているようにも思えるのだが、現実にはそうとも言えないのである。A氏はこう述べている。

筆者：プロになるって言ったら、プロの演奏家の方のレッスン受けたりするじゃないです

か。それでまあ音大受けたりして、（プロに）なると思うんですけど。（中略）例え

ば吹奏楽部にいて、その吹奏楽部との練習と、そのプロになるための練習っていう

か、その両立が難しいっていう話も聞いたことあるんですけど。やっぱり違うんで

すか？

A氏：違う。ふっ（笑）だから、あの一、〇〇のレッスンズーっとね、しててさ、中高生

もいたでしょ？そうずっと必ず当たるんだよ。ぶち当たってさ。相談来るわけ。部

活でね、先輩にやっぱりやれって言われてますとか、先生にも言われましたとか。

そう言うんだけど、「あなた自身の問題なんだから、誰も助けてくれないんだからね」

って。それで音楽大学受けるって言ってね、「じゃあ先生が受けるの？先輩が受けるの？」つつたら「いいえ」って言うでしょ？「そこんところよく考えなよ」って言うんだよね。私はそういう学校じゃなかったから、そういう心配無かったけど。その前に先生に言われたもん。こっちが言う前に先生に言われたの。「あなたあのー、高校二年生だから吹奏楽は止めてね」って言われた。うん。「あっ、はい」って（笑）あの、「別に、そんな時だけ吹けばいいくらいのクラブですから」つつたら、「あ、だったら問題無いけど」って。

少なくともここからは、吹奏楽においてはプロの世界と吹奏楽部の世界が結びついているということは感じられない。それは指導する側だけではなく、生徒の方も感じているようである。A氏は、プロになるための練習と吹奏楽部の練習は違うものであるとはっきり述べる。もちろん楽器の音の出し方や基本的な音符の読み方など、基礎的な部分では共通するものがたくさんあると言えるだろう。安達（1990, pp.14）は以下のように述べている。

「まず、音楽用語については、あきらかに、教科的な内容を上まわった使用と定着の様子が見られたこと、そして、それは当然ながら、吹奏楽としての合奏に必要な用語の正確な使用の定着が顕著であったことなどがあげられる。（中略）吹奏楽活動の中には、その活動をとおして、音楽用語の定着度を高めていく可能性の存在は、充分認められる。」

もちろんそれは吹奏楽活動を通じたものなので当然偏ったものであるが、基本的な楽譜の読み方や発想記号の意味などに関しては、通常の教科教育で音楽を学んだ者と比べると大きな差があると言える。しかしそれは吹奏楽において楽器（殆どが西洋楽器である）を演奏する上で最低限必要な知識であり、プロの演奏家として活動する為にはその他にも数多くの能力が求められるのである。逆に言うと吹奏楽部での演奏活動では、極端に言えば譜面さえ読めれば専門的な知識は必要無いとも言える。それを筆者は卒業論文で「吹奏楽力」（古川，2006，pp.36-37）と表現した。

「特にアマチュアの世界で顕著なのだが、本来音楽を奏でているはずの吹奏楽には実は音楽大学で身に付けるようないわゆる『音楽の力』というものが殆ど必要ないということも一つ挙げられるのではないだろうか。例えば演奏家になるために音楽大学で学ぶことというと、自身の専攻する楽器についての技術・知識はもちろん、歴史、ソルフェージュ、楽典の知識、そして歌唱とピアノは必須である。（中略）しかしアマチュアでの吹奏楽にはその様な力のごく一部しか必要なく、『吹奏楽力』とも言うべきスキルを見に付けるために多大な時間と労力を費やしているのだ。」

もちろんアマチュアとプロフェッショナルという差は大きいですが、それでも例えば吹奏楽

コンクールの全国大会で金賞を取るような団体の演奏は、前述のようにA氏に「すごい演奏」「完璧」と言わせるほどの演奏であることは間違い無い。ここで考えられるのは指導者の影響力の大きさである。吹奏楽部に限らず、特に小中高の部活動においてその指導者の影響は非常に大きい。例えばコンクールで優秀な成績を取らせる教員が転勤すると、それまでその教員が勤務していた（地域で吹奏楽名門校とされていた）学校の吹奏楽部の成績が急激に落ち込み、その教員が転勤した先がその地区での新たな吹奏楽名門校となるということもよくある話であり、筆者が吹奏楽活動をしてきた地区でも実際にこのようなことがあったのだ。A氏は続けてこう述べる。

A氏：だけどそういう学校じゃなかったら、苦労してたよね、私もね。だからそういう子達に言うんだけど、(中略) 何が何でもストレートで入りたいとかそういうことがあればね、少なくともブラスは、無理だよ。物理的にね。その、学科のあれ(試験) だって無いわけじゃないし、ソルフェージュだってピアノだって全部やんなきゃならないでしょ？他に。時間あるわけないよ。で、あと自分の専門の楽器、一日三時間できるかっていうこと。どんなに少なくとも二時間はできる？つつつたら、考えちゃうよね、やっぱ。で、やめた子もいるし、そのクラブをね。で、それでもやりますって子もいる、いた。それでも(音大に) 入る子は入るんだろうけど、私が見た子達はみんなやっぱ落っこっちゃったよね。浪人して入ってる。(中略) うん、最

初っからそういう話で。「じゃあ一浪とか二浪とか覚悟するな」って。

筆者：それは吹奏楽部続けてた子が、ですか。

A氏：そうそう。で、「吹奏楽、とにかくやって、んで、浪人して入ります」ってほんとに

浪人して入った子が多い。そういう学校はね。うん。だから両立させたって人は、

私は知らない。

A氏は、現在の日本の吹奏楽部で活動している限り、プロの演奏家を目指して音楽大学に入るためのレッスンや勉強をする時間を取ることは物理的に不可能だと言う。しかし西洋音楽（日本の民謡や各地の民族音楽なども扱うが、五線譜で書かれた楽譜を西洋楽器で演奏する時点で西洋音楽の範疇に取り入れてしまっている）である吹奏楽を活動の内容とするはずの部でも、このような内容（ソルフェージュや、和声の知識の習得等）を扱っても良いはずであるが、少なくとも筆者の経験ではそのような内容を扱う吹奏楽部は見たことも聞いたことも無い。それは何故か、答えは簡単である。目に見えやすい結果が出る吹奏楽コンクールに出場するためには、そのようなことに割く時間が無いからである。そのために、特に部員が少ない学校では楽器の経験が全く無い初心者も、とりあえず音が出るようになると人数合わせのためにコンクールに出場させたり、音が出たら個人の音質や音色云々よりもまず周囲と音程を合わせることに重点を置いたりといった指導がなされるのである。こんなことをするよりは、コンクールに出場しないで一年間じっくり基礎を積み

上げながら個人の力量を高めた上で、生徒それぞれが自分の音楽を作り上げていった方がよっぽど音楽的であると筆者は考える。

4. 吹奏楽部の練習について

現在、学校教育の中での吹奏楽は一般的には殆どが授業ではなく部活動として行われている。現在日本では、部活動は正規の教育課程外の活動として位置付けられている。その教育的意義は正式には定められていないが、八木（1991, p.192）は以下のように述べる。

「部活動とは、もともとつぎのような教育的意義を認める立場で学校教育に位置づけられたはずである。・教科指導を中心とした授業では経験できないものの経験 ・子どもの自主性、自治能力の伸張 ・異年齢集団での集団活動の体験 ・子どもの興味や趣味の発見、伸張」

これを吹奏楽部に当てはめると、

- ・教科指導で経験できない音楽経験（授業時数の関係で実施できない内容や、様々な楽器を用いた合奏等）を、吹奏楽活動を通して経験
- ・楽器の練習、演奏によって自主性、自治能力を伸張
- ・吹奏楽活動を通して集団活動を体験

・主に音楽的方面での子どもの興味や趣味の発展、伸張

といった具合になるだろうか。しかしこれまで述べてきたような吹奏楽の体育会系的な指導で、このような教育的意義が達成されるとは思えない。体育会系的指導で自主性、自治能力が身に付くとは思えないし、そこで経験しているのは音楽経験ではなく楽器演奏、合奏活動を通じた集団への依存であり、さらには音楽的方面での興味と言っても非常に偏った音楽性や興味（これについては第三章でも述べる）である。しかしそのような吹奏楽指導からでも、本当の意味で素晴らしい音楽家も生まれることもあるとA氏は述べる。

A氏：最終的に言えることは、その中でもね、本当にもしかしたら音楽好きな子もいるかもしれないからね。そこがまた怖いところだけど。そんなね、そんな指導の下でも。

（中略）だってさ、現に今〇響とかそういうプロのさ、オーケストラに、そういう学校から来てる人も何人かいるよね、少ないけど。（中略）明らかに少ないけど、そっちの方が。僕らみたいなのが多いけど。ブラス出身じゃない人の方が。（中略）じゃあその人達が、なんで、一生かける仕事にしたか。

筆者：うん、うん。

A氏：のめり込んでさ。ほんとに好きになんなきゃそりゃ無理ですよ。うん。でしかも登り詰めたわけでしょ。じゃそりゃ何なんだって。（中略）たまたま、ほんとにその音楽教育的にもね、厳しいながらもそういう・・・指導する先生がそうだったのか、

あるいはそうじゃなくても、本人が、それでもって好きになったのか。わかんないしね。名門校いっぱいあるけどさ、名門校全部先生が立派かっていうと、そういうわけでもないと思うし。でもそのだって、そういう名門校からもやっぱり、明らかになってる人はなってるよね、やっぱり。素晴らしい演奏家って。そこは単純にこう、答えが出せない。少ないながらも、可能性はあるよね。今だってそういう、そういう中高生がいるかもしれないしね。(中略) 私の一年先輩の〇〇の人はそうだったよ。(中略) I 高校って有名だったよ。(中略) ものすごい優秀だった。ちょっと天才肌だったけど。ものすごい影響受けたよ私。(中略) ものすごい音楽的だよ。ほんとにもう、音楽もわかるし。ものすごい耳良いし。じゃあ何なのかだよね。

(中略)

筆者：まあ(名門校の指導が)悪い面だけでは無いですよ。

A氏：そういう人も出てるわけだからね。

筆者：うん、うん。まあ、もちろんその人に(指導が)合う合わないはあると思いますけどね。そういう、ガリガリスパルタでやられて、がんがん伸びる人ももちろんいるだろうし。

A氏：でそれがまた、良い演奏家になってるってことだよ。(中略) 決して偏ってないってこともあるので、考えちゃうよね。(中略) ものすごいテクニシャンなだけっていうなら繋がるけど、そうじゃなくてやっぱりさ。やっぱりその、音楽として素晴ら

しければ、うん。ものすごい深い表現までできる人であればね。また考えちゃうよね。一体どこでそんなの身に付けたんだろうって。少なくとも中高のそういうスパルタでは、ねえ。ちょっと。考えられないものが入ってるわけだから。でもそこで確実に基礎は、学んでるわけだし。絶対じゃないんだよ。

前節では、プロの演奏家になるための練習と吹奏楽部としての練習は両立させることが非常に困難であるということ述べた。しかしそれでも実際にプロの演奏家として活躍する人の中には、そのような吹奏楽名門校で吹奏楽を続け、プロの演奏家として成功を収めている人も少ないながらも存在するという。現在筆者が在住している弘前市でも、市内で吹奏楽名門校と言われる高校の吹奏楽部から NHK 交響楽団の首席トランペット奏者が出ていることは有名である。実際に彼らがプロの演奏家を目指そうと思ったきっかけが吹奏楽部にあるかどうかはわからない（吹奏楽部に入る前からプロになりたいという気持ちはあったのかも知れない）が、それでも学校教育の中の吹奏楽部という場が、プロの演奏家を目指したいというきっかけになるということはあるだろう。例えそこが、これまで述べてきたような、吹奏楽名門校として厳しい練習を課すような部だとしても、である。

V. Findings

第二章では、A氏へのインタビューを通して、第一章で述べた吹奏楽文化について分析

し、その原因を探ってきた。第一章でも、吹奏楽文化の特徴は音楽とはかけ離れたものばかりであると述べたが、A氏へのインタビューからもそれははっきりと感じられる。特にA氏が強調するのは、吹奏楽の世界が体育会系であるということである。

ここで体育会系という言葉を少し整理する。まず体育会というのは、主に大学での運動系の部活やサークルの連合団体である。大学同士の連合組織ではなく、大学ごとに組織されている。そのような団体の活動や性格の特徴から、体育会だけではなく同じような特徴が見られる組織や性格に対して体育会系という言葉が使われるようになったと考えられる。川辺光（1974）は、学校運動部の中に集団の日本的特質が見られるとし、中根千枝（1967）を引用し、その特質を以下のように述べている。

- ① 同期生などの“ヨコ”の関係よりも、上司と部下、先輩と後輩といった“タテ”の関係が重んじられること。
- ② 何か一つの分野に特化していることに価値が置かれる、単一主義であること。
- ③ 個人の“資格”よりも、その個人が所属している“場”を強調すること。その結果、“ウチ”と“ソト”の意識が助長され、集団の排他性の原因となる。
- ④ 集団の内部的構造における人間関係の強弱は、接触の期間の長さ、深さ、激しさに比例すること。大学運動部では4年神様、3年天皇、2年平民、1年こじきとまで言われた。
- ⑤ 個人よりも集団や組織が優先されること。特に日本ではこのことは伝統的に高く評価され、和とか全体主義を重んずる日本文化にかかわりを持っている。

また、学校や大学での運動部における暴力事件や、最近話題になった大相撲の相撲部屋での暴力事件に見られるような、先輩から後輩、或いは指導者から部員に対する厳しいしごきも体育会系の特徴と言えるだろう。だが一方では、こういった体育会系の体質が、会社の為に個人を封殺して上司の命令のままに働く「企業戦士」という言葉に代表されるように、日本の社会や企業で求められてきたのである。A氏が述べる「体育会系」とはおおよそこのような意味合いだと思われる。そしてこの体育会系と言われる性質が日本の学校吹奏楽の中にも強く根付いているというのは、これまでのA氏のインタビューからも分かるとおりであり、筆者が体験した寮生活の性質とも共通点があることも分かる。

しかし、本来であれば体育会系の究極とも言うべきアスリート（ここでは、オリンピック選手やプロのスポーツ選手といった、その領域で最高レベルの運動選手を指す）の姿というものは、上で説明した体育会系とは、表面的には似ていたとしても本質的には異なるものである。同じように厳しいトレーニングを自らの肉体に課しているように見えても、それまでの慣習や伝統に則って、虐げられてきた下級生が上級生になった時に同じように下級生に根拠の無い「教育」や「鍛錬」の名の下に、肉体的苦痛を伴ったいじめとも取れるトレーニングを課す体育会系と、自分の肉体を測定・分析し、その為に必要なトレーニングを考察・開発するという、科学的アプローチに基づいた上で必要な部分の必要な能力を強化するためにトレーニングを行うアスリートとは全く異なる。アスリートの練習に求められるのは、何よりも合理性と効率性である。限られた練習時間の中で最大限の効果を

発揮する為には、肉体的なトレーニングだけではなく、運動生理学やスポーツ心理学、栄養学といった領域の様々な知識、あるいはその分野の専門家の協力が必要であるといったように、様々な外部性が必要不可欠なのだ。

音楽の世界でも、プロの演奏家になるためには様々な知識や能力が必要であることは前述した通りであるが、そこに求められるのはスポーツ選手と同じように、合理性であり、効率性である。もちろんスポーツの世界では、物理的な記録が結果として出るものが殆どであり、自らの感性を用いて演奏する音楽とは単純に比較できないかもしれないが、いわゆる「プロの厳しさ」という点で多くの共通点があるだろう。むしろ演奏家の方が、数多くの本番（世界を代表するオーケストラの一つであるウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の公式ウェブサイトによると、ウィーン国立歌劇場管弦楽団としてのオペラの公演が年間約 300 回、さらにコンサートオーケストラのウィーン・フィルハーモニー管弦楽団として、著名な指揮者とのウィーンでの定期演奏会や特別コンサートや世界各地での演奏旅行も含めて、年間約 90 回のコンサートもの演奏活動を行っているという）をこなしながらの、ごく限られた練習時間にはアスリート以上の合理性・効率性を求めているかもしれないのだ。さらにはスポーツと同じように肉体を用いる演奏活動では、その身体の使い方や管理の仕方が非常に重要であり、そこにもやはりアスリートの場合と同様に様々な外部性が必要になるのである。A氏は吹奏楽コンクール、学校吹奏楽における芸術性について以下のように述べている。

A氏：はっきり言って芸術性云々まで問わないでしょ、(中略)吹奏楽のその一、コンクールにおいては。(中略)もしそこまで問われるんだったら理科の先生がやるべきじゃないし。ね。数学の先生がやるべきじゃないだろうし。でもまだまだそうやって他の教科の先生が棒振ってんだよ。自らの経験の下にね。ほんとは違うよ。

これは結局、スポーツの世界における体育会系とアスリートの違いと同じことを表しているのではないだろうか。本論は芸術性とは何かを語るものではないのでそれを突き詰めることはしないが、少なくともA氏が述べるような芸術性を追求する為には本当の合理性、効率性、そして外部性が求められる。音楽の専門家ではない顧問が「自らの経験の下」に指導し、そこに外部性が存在しない学校吹奏楽においては、A氏が述べる芸術性を追求することはできないのだ。そして実際の学校吹奏楽とプロの演奏家の道との隔たりが、これを証明している。

次章では、吹奏楽と同様に学校教育の中の部活動として盛んに活動され、愛好者も多い合唱について、日本の合唱部の活動を「宗教的」と述べるB氏に対するインタビューを通して分析を行い、その特徴を吹奏楽と比較する。

第三章 日本の合唱と吹奏楽の比較

I. はじめに

吹奏楽部と同様に音楽系の部活動の代表格と一般的に認識されている合唱部であるが、吹奏楽と同様コンクールが毎年開催され、根強い合唱ファンも多い。全国の数多くの中学校や高校に合唱部やコーラス部が設置され、もちろん合唱の強豪校や名門校というものも存在するだろう。部活動として吹奏楽部と似た特徴を持つ合唱部であるが、その中に第一章で述べたような吹奏楽文化と類似する合唱文化は存在するのだろうか。

II. インフォーマントの設定

ここでのインフォーマント設定の条件として以下の二つを設定した。

- ①プロの声楽家として演奏活動を行っている。又はその経験があること。
- ②日本の合唱コンクールの審査員の経験があること。

上記の二つの条件は、吹奏楽と比較しやすいように第二章でのインフォーマント設定の条件をそのまま合唱に置き換えたものである。

以上の条件より、国立大学教育学部の特設音楽科を卒業後中学校で音楽の教師を務め、その後音楽大学の大学院に進学、イタリアに留学して演奏活動を行った後、現在地方の国立大学の教育学部で声楽を教えているB氏にインタビューを行うこととした。

Ⅲ. 主な質問内容

ここでも第二章とほぼ同じ内容を合唱に置き換えた質問を設定した。

- ①合唱コンクールについて、問題点など。
- ②吹奏楽部と合唱部の類似点や相違点。
- ③合唱部の活動の問題点。
- ④プロの音楽家とアマチュアについて。

Ⅳ. インタビュー分析

1. 合唱コンクールについて

現在日本で開催されている合唱コンクールはいくつかあるのだが、二大コンクールと呼ばれる二つのコンクールがある。一つはNHKが主催するNHK全国学校音楽コンクールで、もう一つが社団法人全日本合唱連盟と朝日新聞社が主催する全日本合唱コンクールである。どちらのコンクールも吹奏楽コンクールと同様に、全国大会の前に県大会や支部大会（NHKの場合はブロックコンクールと呼ばれている）が開催され、それぞれの大会で優秀な成績を収めた団体が上位大会に進めることになっている。NHK全国学校音楽コンクールは、毎年渋谷のNHKホールで全国大会が開催され、その模様はテレビやラジオで放送され、特にテレビではNHK教育で生放送される。ブロック大会や各県の大会もNHKの各支局で放映

されている。全日本合唱コンクールは、NHKのコンクールとは対照的に全国大会は毎年開催地が異なる。しかし基本的にはどちらも課題曲と自由曲を演奏させ、書く出場団体に順位を付けるという点では共通しているし、それは全日本吹奏楽コンクールでも同様である。

B氏：こっちに来てから合唱（コンクール）の、審査によく行ってるんですよね。もうね、なんか子どもがかわいそうで見てもらえない。なんでかっていうと、結局、先生を無信心に信じているようにしか見えないわけですよ。だから先生は絶対的な存在で、それで、宗教的、あれはもう新興宗教だよって軽く、いつも言ってる。（中略）すごい問題なことだと私は思うんですよ。良い事でもあるよ。ある面から見たら良い事でもある。それは何かって言うと教育という面では、一つの秩序に従うとか、そういうことって学校で学ぶことだと思うし、今の世の中って親がそういうこと教えてくれないでしょ？だからそういう面では非常に、ある意味で躰という面では非常に良い事だと思うんですよ。

このように、B氏は合唱コンクールでの演奏を聴いて、その様子が新興宗教のように感じられると述べる。新興宗教とは新宗教とも言われ、主に幕末・維新时期以降に発生した宗教をさす。大辞泉（松村，2006）によれば、「多くは教祖を有し、現世における救いを説くものが多い」とある。もちろんB氏は宗教の専門家というわけではないので、新興宗教の

ように見えると言っても何かの根拠が存在するわけではなく、あくまでイメージの話である。B氏には合唱コンクールに参加する生徒が、先生を絶対的な存在として盲目的に信頼して歌っているように見え、その姿から連想されたものが新興宗教なのである。

しかしB氏は、そのような合唱指導も躰や教育という視点では良い面もあると述べる。小学校学習指導要領によると、教科としての音楽の目標は以下のように定められている。

「表現及び鑑賞の活動を通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育てるとともに、音楽活動の基礎的な能力を培い、豊かな情操を養う。」

これは、音楽を通してその人間性への働きかけを目指した目標である。最近、核家族化に代表されるような家族形態の変化や地域共同体の崩壊、さらには親が未成熟であった原因から、学校外での子どものしつけがうまくいっていないという問題をよく耳にする。1998年に中央教育審議会が行った答申でも「特に、過保護や過干渉、育児不安の広がりやしつけへの自信の喪失など、今日の家庭における教育の問題は座視できない状況になっている」と指摘されている。しかしそれは音楽とは全く無関係であるし、音楽でなければ学べることではない、というのは第二章で吹奏楽に関しても述べた通りである。B氏はさらに続ける。

B氏：それとでも音楽とは全く無関係で。私はあれはやっぱり体育会系の、体育でさ、気を付けさせられたりとは体育座りさせられたり、あれと同じなんだよね。あともう一つは、もうほんと、新興宗教っていう言葉を私は使っちゃったんだけど。(中略)それが合っているか、間違っているかは別として、子どもは、やはり何かにすがりたいわけでしょ？

筆者：それですね。(中略)例えば吹奏楽部で、一生懸命練習してるわけじゃないですか。で、例えばこう、先生がこうしてこう練習しなさいと。それで、子ども達も、一生懸命練習してて、それにこうエネルギーを注ぎ込んで練習してるんですけど。それは、自分でやってる練習じゃないし、言われたことをただそのままやってる、そこにまあ安心してるといえるか、そこに寄りかかってやってるだけだから、まあ練習とは言えないと。

「気を付け」や「体育座り」といった身体所作と体育会系の関連については第二章で述べた通りであるが、ここでB氏も合唱指導に対して体育会系という言葉をあてはめる。この身体の問題については後で詳しく述べる。そしてB氏が新興宗教的だと述べるもう一つの理由として、子どもは「何かにすがりたい」という気持ちがあるのではないかと述べる。絶対的な経験の差から言うと子どもよりも大人の方がより様々な知識を持っているというのは明らかであろう。子どもはスポンジのように周囲のことを理解していくが、知らない

が故に、自分たちより知っているとされる大人の言うことを信用し、その知識にすがりたいと思うのではないだろうか。そして子どもは、とりあえず大人に言われたことをこなしていれば良いというように安心するのだ。B氏はその姿と、「現世における救いを説く」新興宗教の姿を重ね合わせたのである。

またB氏は、コンクールでの審査基準そのものにも前述のような教育的な傾向が見られると言う。

B氏：NHK とかのコンクールだと必ずその、基準とか、目指しているものがどっちかって言うとその、生徒指導なんだよね。(中略) 音楽的なことよりもむしろそっちで、発声が多少悪かろうが、子どもがもう一糸乱れず先生について行って一糸乱れず全員一つの声にきゅっと、喉閉めようが、身体ががんじがらめになっていようが、先生の指導の下、きっちりやっていることの方が重要であると。

筆者：(中略) その、審査基準みたいなものが来る(渡される)わけですか？

B氏：来ますね。ただし、私がだから結構基準から外れることを良しとするので。まあでも、東京から審査員来ると結構そんなことも無いんですけど、最近傾向が変わってきてるので。やっぱりその、いかに子どもが自由に歌っているかとか、発声的にちゃんとしているかっていうことも基準に、東京なんかは少し入ってきているので。あの、こないだは殆ど東京から来た先生と、あとちょっと県内の人がいたんだけど。

私とそっち（東京）の先生は大体同じような意見で選んでるけど、もうやっぱり合唱畑で、それしかやってこなかった先生達は、「何でそんなのが賞に入るわけ？」みたいな感じ。（中略）その（合唱）畑で育っている人達の価値基準っていうのが、まだ、ものすごく、こういう、合唱とか吹奏楽の世界って根強くて。外の世界を知らない人達、の基準が非常に強くて。それっていうのはどういうことかという、やっぱり、盲目的に何かを信じて一糸乱れず演奏する……。音楽的かどうかは別として、みたいな。そっちの方が重要視されてる気がする。

NHK 全国学校音楽コンクールのホームページによると、その審査基準は以下のように示されている。

- ・歌詞の内容をどのように伝えているか、感動をよびおこす演奏であるかを評価します。
- ・演奏技術については、発声、音程、アンサンブルなど、様々な演奏技術の特定要素だけを取り上げることなく、総合的に評価します。
- ・演奏態度や表現意欲、協調性はもちろん、工夫や意欲的な試み、独創性や創造性も積極的に評価します。
- ・課題曲と自由曲の評価の比率は1：1です。
- ・自由曲については選曲面も考慮して評価します。

- ・伴奏は審査の対象外とします。

特に NHK のコンクールは、その名が示すとおり学校の合唱を対象としたコンクールであり、その審査基準に教育的なものが含まれても不自然ではない。しかしこの審査基準にある協調性と、B氏が述べるような「盲目的に何かを信じ」ということは別種のものであるし、「一糸乱れず演奏する」姿が模範的な演奏態度だとは、筆者は思わない。さらにB氏は、その地域独特の傾向であり、東京の方では審査の傾向が変わってきていると述べている。ここからは、地域性というよりも合唱の世界の閉鎖性が見て取ることができる。ここでもB氏は子どもに与える身体的な影響の問題点についても言及しており、その問題については後に詳しく述べることにする。さらにB氏は続ける。

B氏：で、うーんと、その、先生に、盲目的について行って歌うことや演奏することが、決して悪いことではない。(中略)でも、それはやっぱり、基礎ができている人がやることであって。何もわかんない、純朴な、これから、もしかしたらその中から天才が出るかもしれない。音楽家として出るかもしれない子ども達に対して、中学校までなんてまだ、何もできてないわけでしょ、身体が。その中で、もうそれしか知らないような教育をするっていうことは、もう、芽をもう完璧に潰すっていうこと
で。

「三つ子の魂百まで」というように、子どもの頃に受けた影響や教育は、その子どもの人生に大きく左右する。B氏は、そのような子どもに対して一元的な合唱教育を行うことで、その可能性を潰してしまうということを危惧している。第二章のA氏へのインタビューでは、A氏が否定する体育会系な指導が行われていると考えられる吹奏楽名門校からでも、音楽的に素晴らしい演奏家が少ないながらも出てくることがあると述べていた。しかしB氏は、合唱の場合は直接身体を楽器として鳴らす音楽であって、そのような一元的な指導が及ぼす身体的な影響が大きいと指摘する。

2. 吹奏楽部と合唱部の類似点や相違点

A氏へのインタビューの中で、A氏は初めて吹奏楽コンクールの名演（とされる演奏）を聴いた時に以下のような印象を受けたと述べている。

A氏：そんな上手くちゃいけないんじゃない、上手くなっちゃほんとはいけないんじゃない？っていうさあ。（中略）何かこう、うーん、何か非常に、返って不自然さを感じちゃったんだよね。これがほんとの音楽かなあって。何でこんなに一糸乱れずできるの？乱れていいんじゃない？（中略）何で合っちゃうの？合わないでしょ普通？

前節でB氏が述べている通り、合唱コンクールでの演奏もA氏が吹奏楽コンクールの演奏について述べているのと同じように、「一糸乱れず先生について行って一糸乱れず全員一つの声」で歌うことが良いとされているようである。これは合唱コンクールの審査の基準が既にそういう傾向があるというのは前節で述べた通りだが、吹奏楽コンクールには特にそういう傾向は見られない。全日本吹奏楽連盟のウェブサイトによると全日本吹奏楽コンクール審査内規には、「第2条 審査員は課題曲と自由曲を、それぞれ『技術』と『表現』の2項目について5段階評価する」とあるだけで、NHKの合唱コンクールの審査基準のように特に演奏の態度であるとか協調性については言及していない。しかし実際にはA氏の指摘とB氏の指摘には共通点が見られるし、そのコンクールに対する姿勢には似通ったものが感じられる。

また前節のB氏の話からは、合唱部の世界も吹奏楽と同様に非常に閉鎖的な面があることも伺え、さらに以下のようにも述べている。

B氏：だから、本当に、すごい声とか、例えばその、もう日本の中で、そこしか知らないで、すぐ合唱の指導者になった人たちは、外には目を向けないと思うのよね。だけど、(中略)スカラの合唱団の人達とか、「合唱～！？」みたいな。あなた本当に合唱なの？みたいな。ソリストだよ。全員ソリストだよ。その人達が、ヴェルディのレクイエムなんか歌ったら、もう (笑) すっごいの (笑)

(中略)

B氏：日本の合唱のコンクールなんかでもハンガリーの曲よく歌うんだけど。もう、ハンガリーの人達の声って、もうハンガリーの声なんだよみたいな（笑）日本人歌ってどうすんの？って私なんか思うんだけど。「言葉もわかんないくせに」って思うんだけど（笑）そういうの知らない、生のそういう声を知らない人達が、あ一何となくそのハンガリーの合唱曲多いから、その合唱曲を、フリガナふって、子どもに教えて何になるんだろうって思う。そういう疑問もすごくある。

吹奏楽でもコンクールでの定番曲や、吹奏楽での名曲（オリジナル作品に限らずアレンジ作品も含む）というものは存在する。B氏が述べているように、それは合唱でも同様であるようだ。しかもそれは、他の団体がよく演奏しているからだとか、コンクールで流行っているだとか、コンクールでの演奏効果が高いからであるとか、ただそういう意味での定番、名曲なのだ。一例として挙げると、コンクールでの成績が優秀な団体が演奏した曲が次の年のコンクールで流行するという現象が見られる。しかもそれを助長するかのよう
に、日本を代表する吹奏楽専門誌「バンドジャーナル」（音楽之友社）では毎年二月号で、その年度に開催された全日本吹奏楽コンクールにおいて各団体が演奏された自由曲を集計し、グラフ化したものを特集記事として掲載している。これはその閉鎖性の一因となっていると考えられる。さらにB氏は次のようにも述べている。

B氏：その世界しか知らなくて、例えば入試なんかで、「どんな作曲家が好きですか？」と、

例えば吹奏楽だけやってきた子に言うと、普通のクラシックの音楽家は「誰それ？」

って言うような、吹奏楽のオリジナルの人とか（笑）日本の邦人のね？（中略）「誰

それ？」みたいな。じゃああの、普通のね、なんか、（中略）「知っている作曲家」

って例えば言った時、ほんとにねベートーベンのべの字も出て来ないし。

筆者：ああ～、それこそ、アルフレッド・リードとか、ジェームス・バーンズとか兼田敏

とかが出てくるわけですね。

B氏：そうそうそう。そうなの。まあ・・・、「ああ、リードね」って感じなんです（笑）

確かに良い曲だし、素晴らしい曲もいっぱいあるし、なんだけど、それは一部であ

って全体ではないでしょ。でもやっぱりその基礎を勉強してる時っていうのは無差

別にやっぱり色々な人がいるっていうことを知った方が良いし、世の中にはまあ、

ポピュラーから民謡からクラシックから民族音楽から色々な音楽の分野があって、

色々な国の人が色々な音楽を演奏してるとか、そういうあと、何だろう、世に言

う名曲みたいなものとか。そういうことを知った方が、感性がもっと育つと思うし。

この閉鎖性については作曲家の青島広志（2005, p.195）がB氏と全く同じことを述べている。

「吹奏楽の問題点は、合唱の世界と似ているのですが、他の世界との接点が少ないということだと思います。吹奏楽などでオペラの伴奏などはあまりしないので、他の分野を知らないし、小さい頃からクラブ活動として続けてきているので体育会系に近い。直接、先輩の言うことを聞く慣習があり、自分たちの先生のことしか聞かないし尊敬もしない。つまり単純なんですよ。合唱も同じで三善晃先生の合唱曲は知っている。しかし《交響三章》や《ソナタ》は全く知らない。これはちょっと違うと思うんです。ですから吹奏楽の方々にはぜひいろいろな音楽に興味を持ち、幅広い勉強をしてほしいです。」

ここで青島は閉鎖性と同時に体育会系という点も指摘しており、その両方の性質が共通項を持っているということも示唆している。また、「直接、先輩の言うことを聞く慣習があり、自分たちの先生のことしか聞かないし尊敬もしない」という記述からはB氏が述べるような新興宗教のようなイメージ、言い換えれば筆者が本論でこれまで述べているカルト的な性質も感じられる。

3. 合唱部の活動の問題点

B氏に対するインタビューでは、現在の日本の合唱教育の問題点がいくつか浮かび上がってきた。まず一つは、指導者が自らの歌唱能力の問題を置き去りにしてその統率力だけ

で指導を行っているということだ。

B氏：見ててすごい問題だなんて思うのは、先生ご自身が完璧にもう喉を潰している先生が、そういう統率力だけで、子どもを牛耳っているっていうことが、非常に問題だと思っわけですよ。で、そういう学校が、しかも。

筆者：(コンクールで) 強い。

B氏：強い。

(中略)

B氏：あのね、声潰れることはもちろんあると思うのよ。中学とか小学校の現場で教える先生は、やっぱり子どもは黙っていないし、怒鳴ることもあるだろうから。だけど、私ここに来て四年間ずっと「先生お医者行って下さい」って言ってる人がいて。治そうとしないんだよね。私は、何で「先生行って下さい」って言ってるかっていうと、六年間という、小学校の、生活の中で、音楽の先生が、一度もちゃんと歌えない先生ってどうだろうと思わない？ (中略) 子どもが、本当に良い声ってどんな声か知らない。別に音楽の先生が美しい声である必要は無いけど、(中略) やり方は知っててどんなにちっちゃい声でもどんなに美しくない声でも、良い声、良い発声で「ぼっ」と鳴るって言うのかな。あとダミ声でも何でもその、すごくフレーズ豊かに歌えるとか、何かそういうことを一回見せてあげるだけで感じる事とかある

じゃない。だけど一声も声が出ない先生が音楽を教えてていいんだろうかと思って。普通の一般教育で、普通のことをできない人が、(教えていて) いいのかなってずっと思ってた。どんなにダミ声でも先生民謡歌ったら最高だったとかさ。(中略) ジャズ歌わせたらすごかったとか〜。それでも良いじゃん。そっちの方がよっぽど音楽性豊かになると思うんだよね。(中略) それ以上のものを知らなければ、子どもはそこで、さっきの話じゃないけど、そこが最高と思っちゃうわけだから。(中略) 合唱の子もみんなそうだしね。合唱やってたら合唱しかやらないし。

実技を伴う音楽教育において、実際に演奏しているところを見たり聴いたりするということは言うまでも無く非常に重要である。どんなに言葉で歌い方や演奏の仕方を説明しても、音そのものを言葉で表現するのは不可能だし、その説明というものは音楽に余計な価値や解釈を与え、別のものとしてしまう可能性も含んでいる。B氏は合唱部の指導者だけではなく、普通の音楽科の教師にも自分では全く歌うことができない教師がいることが問題だと述べる。

そして次に挙げられるのは、これまでも何度か述べている子ども達の身体的な問題である。B氏は次のように述べる。

B氏：私はこの大学に来て、声楽を教えて四年間になったけど。あのね、声楽(の授業)

取ってる子で、見てすぐに、「あなた合唱やってきたでしょ」っていうことすぐ分かるのよね。何かって言うと、身体が開放されていないの。動かないと歌えないの、こうやって（身体を前後に揺らして見せる。合唱コンクールのテレビ放送などでよく見られる動きである）。（中略）その動きっていうのは、自由な動きではない。意味が無い一定の動き。で、それはほんとに合唱教育がいかに良くないかっていう見本なんだけど、もう、先生が、指揮者が例えば左側にいる時に、先生に向かってこうやって息するの。こっち（反対側を向いて）にいる時は、こうやって息するの。もう 100 パーセント、確実に。「あなたいつもこっち側で歌ってたでしょ」って。あと自分で呼吸がちゃんとできないの。普通の、生きている普通の人間なのに。歌うってなると、その変な呼吸しかできないの。

筆者：先生がこう（指揮の動き）やったのに合わせてしか、それしかできないとか。

B氏：そうそう。でもそれっていうのは完璧に自由じゃないってことですよ。操られているってことですよ。自分の音楽じゃないじゃない。自分で生きてないじゃない。で、それがどういう結果を生むかという、音声障害を生むんですよ。アレクサンダーさん（フレデリック・マサイアス・アレクサンダー）が言いたいことは全くそういうことなんですけど。その、無意識にそういう反応しちゃう。歌うっていう、歌うイコール。歌うイコールこの、変な奇怪な動き。奇怪って私は思うんだけど。その奇怪な動きをするっていうのはどういうことかっていうと、力が入っていることを、

分散させないといけないのね。何かの動きで。それがあの動きなの。だから、例えば四年間ここにいて、二年から大体歌始めるよね。（それまで）合唱やって三年間もし（声楽の授業を）取ったとしたら、三年目くらいにやっと、その力が抜けて終わりっていう。それだけ取れない。一生かかると思う。だから、付いた癖っていうのは、その、三倍かかるんだよね。取るのが。だからむしろ何にもやってこないの方が、すんとすぐ力が抜けて、理屈を言えば、その筋肉がどういう風に働かかっていうのがすぐ理解できる。でも、合唱やってきた子は、変な知識があるわけですよ、先生から教わった。

ここでB氏はとても強い口調で述べており、これが現在の日本の合唱教育の重大な問題の一つであると言えるだろう。前述した合唱コンクールの審査基準の影響か、日本の合唱教育において、とにかく一つに揃えることが重視された結果である。そこでは歌い方を始めとして、声質、姿勢、身体の動きさえも揃え、一糸乱れず歌うことが理想とされているのだ。ここでB氏はF. M. アレクサンダーを引き合いに出しているが、アレクサンダーについて、芳野香（2003）の著書を参考にして少し説明する。F. M. アレクサンダー（Frederick Matthias Alexander, 1869-1955）は、元々俳優であったが、ある時から「声がかすれて出なくなる」という症状に見舞われ始めた。医師による治療やボイス・トレーナーのアドバイスによっても原因は特定できなかったが、彼は「声を出そうとする」ので

はなく「なぜ声が出ないのか」「何が声を出せなくする原因を作っているのか」を追求する
為に、自分自身を定点的に観察することにした。その結果、彼は「声を出すぞ」という「や
る気」が肉体的には「筋肉を緊張させる」に「翻訳」されていたことを発見した。その彼
自身の体験と、さらに続けられた観察と考察を体系化したものが今日メソッドとして言わ
れるところの「アレクサンダー・テクニーク」である。つまり、合唱部においては先生の
指揮や指導によって歌い方や身体の動きを揃えられ、その結果アレクサンダーが発見した
「筋肉の緊張」が引き起こされる。そして小学校や中学校からそのような指導を受け続け
ることで、B氏が言うように歌うという行為（または気持ち）が「奇怪な動き」生み出す
ようになってしまう。そしてそれは呪縛のように身体を支配していて、さらに合唱の先生
から教わった一元的な知識を信じ込んでいることもあって、そこから抜け出すことは困難
なのである。さらにアレクサンダー・テクニークにおける最も重要な概念の一つに、「イン
ヒビジョン」がある。これは、恒常化した上記のような「筋肉の緊張」状態に対して「待
った」をかけることで、「その行動の自覚化と再編の機会としてもらう」（芳野，2003，p.35）
ことである。インヒビジョンは誰かに教えてもらうことではなく個人が「気付く」こと
であるが、合唱部という集団に属して盲目的に活動している限り、「気付き」があるはずは無
い。そしてその結果、音声障害に陥ってしまうというのである。

4. プロの声楽家とアマチュアについて

第二章ではプロになるためのレッスン方法と吹奏楽部での練習の乖離について述べたが、合唱の場合でもこのことが言えるのだろうか。B氏はこう述べている。

B氏：小中高で合唱やってきた子達が、そっから先には行かないのは、ほんとに合唱も同じで。合唱やってきて音大行くっていう子ってあんまりいないよね。（中略）大体音大で声楽やりたい子は合唱やらないから、最初から（笑）

筆者：ああ～（笑）うーん。本来だったら、その、小学校中学校って合唱やって、「あー、歌って楽しいな、プロになりたいなー」ってこう、（プロに）なるべきですよ、ほんとは。

B氏：だよなー。（中略）合唱だからこういう歌い方、ソロだからこういう歌い方っていうことは無いんですよ、本来は。だけど日本は 100 パーセント別れていて、プロに、プロって言うか、ソリストの歌い方と合唱の歌い方っていうの。それは、もうだから、何かが間違ってるってことでしょ。

第二章でA氏が述べていたのは、吹奏楽の場合は吹奏楽部で活動をしている限り、プロの演奏家のレッスンを受け、そこで指示された練習をこなすことや、音楽大学を受験する為の準備をこなすのは物理的に無理であるということであった。しかし声楽の場合は、合唱（授業や部活動といった学校での合唱指導に限ったことなのか、それともプロ・アマ間

わずに日本の合唱全体の傾向なのかは判断しかねるが) の歌い方とソリストの歌い方が全く違うことが原因だとB氏は述べる。それはこれまでの話からも想像できるように、日本の合唱がそれぞれの個性を発揮して歌うことよりも「個人の声質を無視して一つに揃える」ということを重視してきたことが原因と言えるだろう。例えばオペラにおいては、同じソプラノでもそれぞれが持って生まれた声質を生かして、適した役柄が決められる。そしてB氏が前に「あなた本当に合唱なの? みたいな。ソリストだよ。全員ソリストだよ。その人達が、ヴェルディのレクイエムなんか歌ったら、もう(笑) すっごいの(笑)」と述べていたように、ヨーロッパを始めとした諸外国の合唱ではそれを無理に揃えるようなことはせず、そのまま合唱曲を歌っているのだ。これまで述べてきたように、特に部活動での合唱指導を経験した生徒は、その身体の内縛から抜け出すことができず、プロになるために学ぶようなアカデミックな声楽指導でもそこから開放することは困難なのである。ここでもやはり吹奏楽と同様に、合唱部がプロの声楽家という職業と結びついていないということが伺える。

V. Findings

B氏は自らの合唱コンクールでの審査の経験や、これまで声楽家として日本の合唱を見てきた経験から、その特徴を新興宗教的と述べる。それはB氏にとって、日本の合唱団が(特に合唱コンクール等で)統一された歌い方で一糸乱れず、「奇怪な動き」を伴って歌っ

ている姿や、その身体的な呪縛から抜け出せない姿が、教祖を盲目的に信じ、特定の価値観を植え込まれる新興宗教と重なって見えたからである。しかし当然B氏は宗教そのものを否定しているわけではないし、そのように一つの秩序に従って何かをするということは羨という意味では必ずしも否定できるものではないと述べる。ただ合唱には、そして音楽にはそぐわないと述べているのだ。宗教という言葉を使うとどうしても誤解を生じやすくなるので、ここではその特徴を、第一章の最後で触れたカルトという言葉を使って述べることにする。そしてここで筆者が述べているのは、一般に社会で問題とされているような反社会的な活動をする破壊的カルトの性質では無い。「カルトムービー」に代表されるような、ある一つのものに熱狂する集団の性質である。大辞泉（松村，1995）によるとカルトとは「宗教的崇拜。転じて、ある集団が示す熱烈な支持。」とある。日本の合唱部をある一つの集団とするならば、これまでのB氏の話から、指導者の指示・指導に盲目的に従い、その組織に対して熱烈な支持を示していると解釈できる。またB氏が述べる、自らは喉を潰しているながらもその統率力だけで生徒を指導しているという教師の問題も、カルトの特徴の一つであるカリスマ性と解釈できる。さらに言えば、その熱狂とも言える「熱烈な支持」のベクトルは、肝心の音楽に対しては向けられていないということもわかる。いや、本人達は音楽に向けられていると感じているだろうが、それは「練習」や「先生」、そしてその合唱部の仲間という「場」に熱狂しているだけである。そしてここで述べるカルト性とは、第二章で述べた体育会系と非常に良く似た特徴を備えており、具体的にいくつか挙

げると以下のようなになる。

- ①集団の排他性が見られること。
- ②集団が重視され、個人は封殺されること。
- ③閉鎖的で、外部性が存在しないこと。

このように集団が熱狂によって周囲と分断され、そこから外部性が無くなった時にそれはカルト性を帯びたものとなるのだ。

さらにB氏は、生徒の具体的な身体の問題にも言及する。合唱教育の中で「一つに揃える」ということが重視されてきた結果の、生徒の音声障害である。これはもうカルト云々という問題ではなく、日本の合唱教育の重大な問題点として挙げてもいいように思える。

次章ではまとめとして、これまで述べた体育会系とカルト性というキーワードを基に集団と個人について、筆者の体験の考察を交えながら論じる。

第四章 まとめ

ここで、序論で述べた、筆者の体育会系の経験とも言える寮生活について筆者の体験をもとに説明する。筆者は大学一年から二年までを、大学の学生寮で過ごした。経済的な理由から、できるだけ生活費を安く抑えたいという理由で寮に入ることを選択したのである。しかし高校卒業時に、先生との会話の中で何気なく学生寮に入るという話をしたら、「大変だぞ」と脅され、何となく「大学の寮生活」というものの想像が付いていた筆者は、大きな不安と緊張の中で入寮したのだ。その不安は的中し、筆者はそれまで全く経験したことのない世界に入ることになる。

新入寮生は3月の末には既に入寮するように指定されており、入学式までの約十日間の間に各階、及び寮全体での新入寮生歓迎コンパ（新歓コンパ）とそれに伴う「ストーム（※1）」という行事が行われる。各階の新歓コンパはそれが新入寮生の「出身（※2）」と、その年度の階生全員で歌う寮歌・校歌の初披露の場なのである。入寮して最初にすることはその階の新歓コンパ、及びストームに向けて、「出身」と寮歌、校歌（大学の前身である旧制高等学校の校歌である）を覚えることだ。一回目の出身指導で階長が手本を示したときにはまさに度肝を抜かれたような思いをしたのを今でも覚えている。指導は新歓コンパの日まで毎日、朝から晩まで行われ、主に二年生の階長が指導するのだが、寮歌と校歌の指導方法は楽譜も無ければ伴奏楽器も無い状態で、階長が腕を振りながら歌うのをひたす

ら真似をして覚えるというものであり、何十年も前から変わっていない伝統的なものだと
思われる。「出身」はまず二年生が順番に手本を示し、それを一年生が真似るといったもの
である。少しでも間違ったり止まったりすると、容赦無く最初からやり直しであり、それ
は本番も同様である。さすがに練習では日本酒を飲むことは無いのだが、本番で間違うと、
一度注がれた日本酒を飲み干して注ぎ直して貰ってからでなければやり直すことはできな
い。他の二年生（三年生以上の上級生が顔を出すこともあった）は同じ部屋でその指導の
様子をずっと見ているのだが、驚くことにその上級生はそこで笑顔を出すことを禁じられ
ているほどで、緊張感と恐怖感、威圧感に満ちた環境を意図的に設定しているのである。

また行事だけではなく、寮内で寮生と顔を合わせたときは必ず「オス」と挨拶すること
が決められていたり、学年によるヒエラルキーが形成されていたり（流石に上級生の下級
生に対する暴力や極端に理不尽な命令などは無いものの、先輩が幅を利かせているという
のは事実である）と、今思うとその寮生活は戦時中の軍隊を思わせるような、前時代的な
体育会系の性質を持ち合わせていたのである。

さらに、そこに住む学生自身の手で運営されている自治寮という特性上、個人よりも集
団が重視される風潮がある。もちろん自治活動によって経営されていることで、格安の寮
費で生活できるのであって、筆者もそれが魅力で寮に入ることを選択した。自治活動を円
滑にするにはある程度の個人の犠牲は必要であるという意見もあるかもしれないが、通常
の学生生活を犠牲にする程の全体主義は許されるべきでは無い。筆者も、一年生の時の寮

寮の実行委員会として仕事をしていたのだが、一ヶ月以上もの期間、毎日夜中まで話し合いや仕事が続き、その疲れで講義に行けないこともあったし、他の仕事でも、その役職によってはさらなる激務に忙殺されることもある。さらにその仕事そのものも、伝統的に続くそれまでのやり方を踏襲することが基本とされ、中には非常に非効率的で疑問を持つような仕事も数多く見られたが、それを改善しようとする動きは殆ど出てくることは無い。

入寮直後は「大変なところに来てしまった」と思ったものだが、すぐに慣れるものである。しかし吹奏楽団に入団し、アルバイトも始めた筆者は寮の自治活動に参加することが困難になってくる。もちろん共同生活を成り立たせるためには、お互いの協力が必要であることは間違い無い。しかし何か他の用事があったとしても（それが本人にとって大切な用事であったとしても）寮の行事等を休むと周囲に白い目で見られ、個人の生活よりも寮全体を優先させられるという性質に嫌気が差し、筆者は二年から三年に進級する春に退寮したのである。

しかしこのような寮生活は、「社会に出る前の訓練」とか「人間形成の場」という言葉で語られることが多く、社会的にもそれは歓迎されているようなのである。例えば就職活動の際にも、「寮で自治活動に尽力した」というのは有力なアピールポイントになるという話も聞く。筆者自身、寮で生活していた時は、その性質に疑問を持つことは無かった。というよりも、疑問を持ったとしてもそれが「伝統」や「慣習」、そして「教育」（それは大学の公式ウェブサイトでも、「学寮は、学生の勉学に適する環境において自主的に規律された

共同生活を体験させ、これを通じて人間形成に資する課外教育施設としての目的をもって
います。」と説明されている通りである) という言葉によってカモフラージュされていたの
である。さらにその寮生を個人として見ると、ごく普通の学生であることが多い(一部に
は、かつてバンカラと言われたような気質をそのまま体現したような学生もいたのだが)
のだが、それが集団に属した時には無思考にその集団に染まってしまうのだ。これが、筆
者が体験した体育会系である。

これまで本論では、筆者の吹奏楽経験と、大学の自治寮という体育会系的集団での体験、
そしてインタビューによって明らかになった吹奏楽部と合唱部の活動の特徴を分析し、そ
の体育会系の性質とカルト性について述べてきた。もちろん日本の学校教育の中の吹奏楽
部や合唱部が全て、本論でこれまで述べてきたような、特にA氏とB氏が語るような活動
をしているとは思わない。筆者自身の経験であれ、二人のインフォーマントの経験であれ、
これはある個人の経験を分析したものであり、その個人の主観が介入していること、量的
なデータの不足は否めないが、火の無い所に煙は立たないと言われるように、吹奏楽や合
唱の世界にそのような性質は確かに存在する。たまたまA氏が吹奏楽に関して、特にその
指導の特徴や団体の性質から体育会系、B氏が合唱に関して、特にその演奏中の身体の使
い方や動き方から新興宗教的(筆者はカルト的と言い換えた)とそれぞれ強調して述べて
いるだけであって、この二つの性質の特徴は共通項を持っていると言える。さらに付け加
えるならば、A氏が吹奏楽コンクールで感じた「不自然さ」と、B氏が合唱コンクールで

感じた「おぞましさ」は同種のものであるということだ。

I. 教育的意義

A氏は、学校吹奏楽は学校という場で行われる以上音楽教育であると述べるが、現在の学校吹奏楽が本当に音楽教育になり得るだろうか。B氏が述べるように、一つの秩序に従って行動するという心性は、一般家庭ではなかなか教えられないことであるし、躰という意味では「教育」という名の下で成立するかもしれない。しかしそれは別に吹奏楽を、合唱を使って教えなくてもいいことだ。教科教育としての体育の授業、運動会、全校集会や朝礼など、規律や秩序に従って一糸乱れず行動するということは、現在の学校教育の中では教えるチャンスは山ほどある。さらに第一章で引用した、八木（1991）が指摘する例のような指導は、体罰（体罰が常態化するようになると、それは苦痛による服従の強要でしかない）という名を借りた暴力や、上級生の下級生に対するいじめなど、教育という名では片付けられない問題を含んでおり、当然そこには教育的意義など存在しない。

また日本の音楽教育は、明治期に洋楽が導入されて以来、一貫して西洋音楽偏重主義である。西洋音楽には普遍的な価値があり、それは「感性」や「豊かな情操」を育てるといったものだ。そして西洋音楽である吹奏楽が、学校教育の中でそのような価値を持つものであり、教育的に「『健全な』表現活動の一環」（阿部，2001，p.31）とされているのは間違いないだろう。しかしそれは全くの幻想であり、西洋音楽に普遍的な価値など存在しな

い。たまたま西洋人、もっと言えば白人が実質的には世界で覇権を握っていて、西洋文化が世界各地に浸透しているのと同時に西洋音楽のルール、言語が浸透しているからそう見えるだけだ。それは音楽の文化であり、背景であり、解釈である。

II. 思考の停止

またここで問題となるのは、「思考の停止」である。学校吹奏楽であれ、合唱部であれ、筆者が経験した寮生活であれ、大学運動部であれ、その集団に所属している者は、その集団が客観的に見てどんなに奇妙なことをしていても何も気付かず、疑問さえ抱かない。その理由は二つ考えられる。一つは何かの正当な言葉（理由）によってカモフラージュされてしまうことだ。大学運動部で肉体的な暴力を伴ったしごきが行われたり、大学の寮生活で奇妙な行事や規則に強制的に参加させられたりしていても「伝統」や「慣習」という言葉で片付けられてしまうのと同じように、学校吹奏楽の中で指導者の体罰があったとしても、それは「教育」という言葉で片付けられてしまう。もう一つは、集団に対するその熱狂によって、コンクールに代表されるような固定化された価値観を植えつけられ、思考を停止させられているということだ、そしてそれに熱狂することで快感を得るようにさせられているのだ。ではなぜこのような思考の停止が起こるのか。それはそのようにしていれば楽だからである。先生や先輩に言われた通りの練習をこなしていることも、体育会系の「伝統」や「慣習」に則って集団に従っていることも、楽なのだ。これが意図的に行われ

ているのが、破壊的カルト集団がよく使う、マインド・コントロールと呼ばれるものである。

Ⅲ. 外部性の欠如

カルトも体育会系も、その閉鎖性や排他性がしばしば問題視される。カルト集団の閉鎖性、排他性は、これまでマスコミを賑わせた事件の主役となった数々のカルト集団からも容易に想像できる。また最近問題になった、体育会系のしごきや暴力が日常的に行われていると報道された相撲部屋での暴行事件でも、その相撲部屋や日本相撲協会の閉鎖性が問題となった。これまで述べてきたような、学校吹奏楽の外部性の欠如はその閉鎖性や排他性が原因となっていると考えられる。A氏が述べるような、「他の教科の先生が」「自らの経験の下」に指導しているという現状がそれを物語っている。熱中と熱狂は違うのだ。熱狂はまさに狂ったようにそれに傾倒し、周囲が見えなくなる。つまり、外部性を喪失した時、それはカルトとなるのである。

Ⅳ. サイレント・マジョリティ

本章冒頭でも述べた通り、全ての吹奏楽部や合唱部が本論でこれまで述べてきた活動をしていたり、特徴を備えていたりするというわけではないだろう。むしろこれらの活動はいわゆる強豪校と言われる学校での話であり、大部分の学校では筆者の経験と同様に、特

に厳しい練習をするわけでもなく、全く遊びでやっているというわけでもなく、適度に熱中しながら楽しんでいると考えられる。また強豪校の中にも、アマチュアの世界で楽しく音楽を演奏できれば良いというようには到底思えないくらいエネルギーをそこに投じているにも関わらず、A氏が述べるようにそこからプロの演奏家になろうという者は少ない。これは日本人特有の「場を大切にする」であるとか「周囲に合わせる」といった気質が関係しているし、これまで述べたようなカルト性を以て熱狂することによって一種のマインド・コントロール状態になってしまうのではないだろうか。そして結局は、プロ志向でもない、体育会系が辛くて辞めるでもない、その吹奏楽文化にどっぷりとのめり込むでもない、筆者のようなちゅうぶらりんな立場が一番目立たなくて一番多数派、つまりサイレント・マジョリティ（※3）として存在しているのではないか。

V. 結論

筆者は決して吹奏楽が音楽として劣っているとか、吹奏楽の団体は全てカルト集団であるとか、吹奏楽をやるとカルト性を帯びたものとなるということを述べているのではない。しかしこれまで述べてきたように、学校吹奏楽の現状は、あることに熱狂するカルト的な様相を呈しているという見方ができる。彼らが熱狂するのは筆者が吹奏楽文化と呼ぶものであるが、それは阿部（2001, p.18）が「学校における『ドラマ』『青春もの』」と形容するような、吹奏楽のコノテーションであり、ある一つの価値観（吹奏楽コンクール）であ

り、指導者のカリスマ性であり、学校に奨励される「教育の一環」であり、所属する「場」であるのだ。それらは全て音楽の外側の事象であり、その熱狂は決して音楽には向けられていない。その集団が、ではなくその「状態」がカルトなのであり、その状態において、音楽を、芸術を表現することは不可能だ。

「いま重要なのはわれわれの感覚を取り戻すことだ。われわれはもっと多くを見、もっと多くを聞き、もっと多くを感じるようにならなければならない」

集団に埋没して個性が封殺され、思考が停止させられ外部性を失ったカルトの中で、ソクタグ（2005, p.33）が述べるこの芸術に対する感覚を取り戻すことは不可能である。

では日本の学校吹奏楽で、そこにカルト性が存在しないような活動を展開することは無理なのだろうか。日本で西洋音楽が導入されたのは、そこに含まれる普遍的な価値によって人間形成に役立てようとしたからである。これは現在の学習指導要領にも脈々と受け継がれているが、この傾向が続く限り学校吹奏楽は「教育」という名の下でカルト的な活動を続けていくのではないだろうか。つまり、音楽に対して「何か」とあると価値を付け続ける以上、その価値に振り回され、熱狂することになる。しかしそれは音楽ではなく、その「何か」でしかない。

※1：ストームとは戦前から旧制高等学校などの学生寮で行われていた行事で、その学校によって内容は異なるようである。筆者が入寮した学生寮のストームは、新歓コンパの後に他の学生寮（隣接する女子寮と、少し離れた場所にあるもう一つの男子寮）に出向いて、その窓の下で一人ひとりが出身を披露し、その寮の各階からたらいの水をかけてもらうという、一般的に見ると何とも奇妙な行事である。

※2：「出身」とは寮生（稀に寮生以外の学生も行うようだが、殆どは寮生しか行うことはない）の自己紹介の儀式であり、自分の出身校、所属（学部・学科・課程・学年）、住んでいる場所、同室（寮は基本的に二人部屋で、一年生は先輩と同室になるのが原則であり、入寮の手続きをした際の情報をもとに上級生が一年生を選ぶ）の学部・学科・課程・学年と氏名、最後に本人氏名を、自分が出せる最大限の声で叫び、枘に注がれた日本酒を飲み干すというものだ。

※3：サイレント・マジョリティとは第37代アメリカ大統領リチャード・M・ニクソンが1969年11月3日の演説で用いた言葉である。ベトナム戦争が激化する中、アメリカ国内で反戦運動も盛り上がっていた。しかしそういった積極的な発言や運動をしない大多数が戦争に反対はしていないという意味で、ニクソンはこの言葉を用いた。

もちろん論理的には「反戦運動を行わない」ということと「戦争に賛成する」というのは別である。ここでは、「体育会系の集団に属して、それに染まっているように見えても、本当に体育会系を支持しているわけではない」という意味で用いた。

参考・引用文献

- ・安達弘潮, 1990, 「音楽教育における吹奏楽活動」 『研究紀要』 第一号 日本吹奏楽学会
- ・安達弘潮, 1991, 「学校吹奏楽活動に思う」 『季刊音楽教育研究』 第34巻第4号 音楽之友社
- ・阿部勘一／細川周平／塚原康子／東谷護／高澤智昌, 2001, 『吹奏楽の社会史』 青弓社
- ・内田樹, 2005, 『寝ながら学べる構造主義』 文藝春秋
- ・柏木ハルコ, 2000, 『ブラブラバンバン』 第二巻 小学館
- ・柏木ハルコ, 1999, 『ブラブラバンバン』 第一巻 小学館
- ・川辺光, 1974, 「学校運動部集団の日本の特質」 『体育とスポーツ集団の社会学』 道
和書院
- ・小出学, 2000, 「吹奏楽指導における教授行為研究の必要性」 『音楽教育研究』 2 音
楽之友社
- ・スーザン・ソントグ, 2005, 『反解釈』 ちくま学芸文庫
- ・二ノ宮知子, 2005, 『のだめカンタービレ』 第一巻 講談社
- ・二ノ宮知子, 2003, 『のだめカンタービレ』 第二巻 講談社
- ・沼田健哉, 1988, 『現代日本の新宗教—情報化社会における神々の再生』 創元社

- ・はやし浩司, 1998, 『ポケモン・カルト』 三一書房
- ・福田滋, 2005, 「日本の作曲家と吹奏楽の世界 18 青島広志 作曲家ってフシギ」 『バンドジャーナル』 2005年11月号第47巻第11号通冊566号 音楽之友社
- ・松村明, 2006, 『大辞林』 第三版 三省堂
- ・R・マリー・シェーファー, 今田匡彦, 2002, 『音さがしの本 リトル・サウンド・エデュケーション』 春秋社
- ・三浦雅士, 2005, 『身体の零度』 講談社
- ・八木正一, 1991, 「吹奏楽部のありかたをめぐって」 『季刊音楽教育研究』 第34巻第3号 音楽之友社
- ・芳野香, 2003, 『アレクサンダー・テクニックの使い方—『リアリティを読み解く』』 誠信書房
- ・「バンドジャーナル」 2004年4月号第46巻第4号通冊547号～2007年4月号第49巻第4号通冊583号 音楽之友社
- ・Matthew D. Lassiter, 2007, 『The Silent Majority: Suburban Politics in the Sunbelt South (Politics and Society in Twentieth-Century America)』 Princeton University Press

参考URL

- ・ 社団法人全日本吹奏楽連盟公式ウェブサイトより

加盟団体（2007年10月1日現在）

<http://www.ajba.or.jp/kameidantai2007.pdf>

全日本吹奏楽コンクール審査内規

<http://www.ajba.or.jp/kitei.competition.pdf>

- ・ 財団法人全国高等学校体育連盟公式ウェブサイトより

平成19年度加盟登録状況

http://www.zen-koutairen.com/f_regist.html

- ・ @TOWER.JP（タワーレコード公式ウェブサイト）より

- 必勝コンクール！ - レッドライン・タンゴ／東京佼成ウインドオーケストラ

http://www.towerrecords.co.jp/sitemap/CSfCardMain.jsp?GOODS_NO=1672441&Goo

DS_SORT_CD=102

- ・NHK 全国学校音楽コンクール

<http://www.nhk.or.jp/event/oncon/>

- ・ 社団法人全日本合唱連盟

<http://www.jcanet.or.jp/>

- ・ 文部科学省公式ウェブサイトより

小学校学習指導要領 第二章各教科 第6節音楽

http://www.mext.go.jp/b_menu/shuppan/sonota/990301/03122601/007.htm

中央教育審議会「幼児期からの心の教育の在り方について」答申

http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/12/chuuou/toushin/980601.htm

- ・ 日本テレビ公式ウェブサイトより

「一億人の大質問!?笑ってコラえて!」

<http://www.ntv.co.jp/warakora/index.html>

「一億人の大質問!?笑ってコラえて!」笑コラ掲示板 15

<http://www.ntv.co.jp/warakora/bbs/board15.html>

「一億人の大質問!?笑ってコラえて!」笑コラ掲示板 16

<http://www.ntv.co.jp/warakora/bbs/board16.html>

「一億人の大質問!?笑ってコラえて!」笑コラ掲示板 17

<http://www.ntv.co.jp/warakora/bbs/board17.html>

プレスリリース@日テレ

<http://www.ntv.co.jp/info/news/229.html>

・ Kiss on Line (女性向け漫画雑誌「Kiss」公式ウェブサイト) より

インタビュー

http://www.kisscomic.com/interview/0211_ninomiya_tomoko/index.html

・ 財団法人日本高等学校野球連盟

<http://www.jhbf.or.jp/>

・日本プロ野球選手会公式ウェブサイトより

2005年、2006年新人選手選択会議規約

http://jpbpa.net/convention/shinjin_kiyaku0506.pdf

・放送批評懇談会

<http://www.houkon.jp/galaxy/index.html>

・ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団公式ウェブサイト日本語版より

活動内容

[http://www.wienerphilharmoniker.at/index.php?set_language=ja&cccpage=job_descript](http://www.wienerphilharmoniker.at/index.php?set_language=ja&cccpage=job_description)

ion

謝辞

本論文を作成するに当たって、非常に多数の方々のご支援・ご指導を頂いた。論文の締め括りとして、その感謝の意をここに表す。

特に指導教員の今田匡彦先生には学部時代から合わせて 5 年間もの間、研究の方向性・手法、論文の書き方、研究に対する姿勢、他にも様々な面についてご指導、時には叱咤激励を頂いた。ここに心からの感謝の意を表す。

先輩・同輩・後輩のみなさんにも、精神的な面や研究の手助け、学生生活の様々な面において筆者の支えになって頂いた。特に同じ研究室に所属する工藤雅之君と齋藤隆博君には、様々な助言や手助け、そして励ましを頂いたことをここに感謝する。

また学部時代からの長い学生生活を見守ってくれ、様々な支援、励ましをしてくれた家族にも心から感謝する。

さらに、多忙な中であっても快くインタビューに応じて頂き、さらに研究のアドバイスまで頂くことができたA氏、B氏、そして社会学者の菊池裕生氏にも多大なる感謝の意を表す。

ここにお名前を挙げるが出来なかった多数の方にも、多大なる感謝の意を表して本論文の締め括りとする。

2008 年 3 月 古川裕生志