

令和3年(2021年)3月7日(日)14時(オンライン開催)

[最終講義]

音楽における身体的思考physical thinkingについて

永原 恵三

(本稿は最終講義の配付資料を元にして適宜加筆したものです。)

要旨:

この講義では、音楽を考える上で、感性や聴取といった聴き手側の観点ではなく、むしろ音楽を生み出す側、つまり演奏者の観点から、音楽の生成過程において生じている現実を捉え、それを私たちの身体的事実として受け止めることによって、その事実のなかに思考があること、すなわち身体的思考があることを考えてまいります。

お茶の水女子大学での30年間、研究・教育に携わりながら、着任以前から考えていた哲学的な基盤の上で、音楽は観念的な思索の対象ではなく、人間の身体的行動という事実の連鎖に基づきながら生じた現実であると考えようになりました。言い換えれば、その現実こそが音楽であり、その生成という時間とともに織りなされる人間の思考、すなわち身体的思考である、と考えております。

音楽自体が思考である、という命題は、音楽が思考の表象である、あるいは音楽に何らかの思考が当てはめられる、ということではありません。別の言い方をすれば、複数形の音楽musicsは複数形のロゴスである、と考えています。この点はまだまだ検討が必要なことなので、今後、明らかにしていきたいと思っております。

0. はじめに

日本の社会において音楽学という学問は、ほとんどその存在を認識されていないのが実情だと思います。とはいえ、歴史的経緯をたどれば、西洋でも東洋でも学問の領域に音楽が位置づけられていたことは、自明のことです。音楽学は学問である以上、たとえば音楽鑑賞という趣味や情操教育の領域とは話が異なりますので、それなりの事実や証拠evidenceをもって、音楽に向き合い、かつ様々なアプローチで解明することが必要です。

お茶の水女子大学の通称「音楽科」は、学問と演奏の両方を高い水準で学び、研究する、日本では珍しいコースで、学部から博士後期課程まで一貫した教育がなされています。演奏を主たる専攻としていても、卒論や修論、博論すべて音楽学の教員が指導して、音楽学の論文として相応しい水準にしており、この点は他の藝大や音大とは大きく異なっているようです。つまり、演奏は演奏の教員、論文は音楽学の教員がそれぞれ指導し、完全に分業がなされている、いうわけです。

私は本学に1991年(平成3年)4月に専任講師として着任し、その後助教授を経て、大学院教授、そして大学の改組にともない、現在の基幹研究院教授となってまいりました。その間に附属幼稚園長も拝命して、4年間兼務しておりました。学会活動では、東洋音楽学会や民族芸術学会などで理事を務め、学術的ネットワークを構築してまいりました。研究活動と演奏活動の概要については、本年4月にアップしました。永原恵三のホームページにてご覧いただければ幸いです。<http://nagahara-otohito.com>

1. 学問研究における事実

1-1. 事実との向き合い

いつも論文指導や実技の指導の時に、学生の皆さんにお伝えしてきたことは、次のことでした。

学問の研究や人間の思考、そして演奏という実践においても、私たちができることは、事実から考えること、つまり、資料という事実から、また人間の身体という事実から、そしてもちろんのことで、音から、立ちのぼってくること、わかること、理解できること、が最も重要であり、逆に、既存の理論や憶測を事実にかぶせることには疑問がある、ということです。

1-2. イーミックとエティック

民族音楽学の用語でいえば、イーミックな事実を大切にしながらも、エティックな判断もまた適宜取り入れることで、事実を語るべきマトリックスを構築し、学問的思考の中に、そして人間の思考体系の中に、きちんとその対象である音楽を位置づけることが重要です。こうした思考活動ができることは、私たちが人／ひととして学問に携わり、人／ひととして生きてゆくために、重要なことであり、それこそが、いつの世にも学問が必要な所以である、と考えます。

イーミックな事実とは、その土地、その民族集団、共同体、あるいは個人ですらも当てはまりませんが、その場、その人びと、その人に固有の、たとえば音楽のあり方を、その場、その人びと、その個人に存在する考え方、あるいは表現方法で示された事実、つまりありのままの事実でもって、理解すること、平易な言葉で言えば、相手の立場で相手を理解すること、と考えられます。その上で、エティックな方法で、つまりその場やその集団、共同体、個人の外の考え方のマトリックスを当てはめることによって、いわば近似的にはありますが、その事実を語るべき新たなマトリックスを構築して、他者へと語る道筋を付ける、ということかもしれません。

事実が語ることに耳を謙虚に傾けること、これは主義主張ではなく、人／ひとが生きてゆくため、他者との関係性の中で存在するために、大切なことと思います。

1-3. 美術史の教え

神戸大学時代の美術史の恩師である、故池上忠治先生は、絵画を見ること、研究することについて、まさに実例で示してくださいました。美術史の授業で毎週のように展覧会に足を運ぶのですが、あるとき、「この絵には羊が何匹描かれているかね」という問いを投げかけられました。まず、数えることから始まり、それぞれの羊の大きさ、色、向きなど具体的にわかることを挙げてゆきます。このことは、何々の、とか何々のような、などという抽象的観念的な言葉でその対象を形容することではなく、目の前にある事実を正しく捉えるということでした。このこともゼミなどで学生の皆さんにお話ししてきました。音楽を研究したり、演奏したりすることは、どうしても鑑賞や感性の領域のように思われがちですが、それだけではありません。西洋音楽であれば、五線譜に書かれている音符一つひとつについて、それが何の音で、長さはどれだけで、どのように上がるのか下がるのか、その音程は何か、などなどから始まることで、その事実の列挙なしに、研究も演奏もできません。事実の列挙とは、適確な言葉にすることです。

1-4. 学会活動でのネットワーク

様々な学会活動に携わってまいりましたが、上記のような考え方を共有し、お互いに刺激し合いながら、運営にも携わって来て、現在所属しているのは、（一社）東洋音楽学会と民族藝術学会にな

りました。どちらにも共通するのは、お茶大名誉教授の徳丸吉彦先生、大阪大学での恩師である、故谷村晃先生、山口修先生です。また、東京藝術大学の塚原康子先生は、私のお茶大着任時からずっと東洋音楽学会の役員を同じ周期で担当し、任期の最後に、塚原先生が会長、私が副会長、というかたちで、助け合いました。また、学生の皆さんには大学院以上になると、学会のお手伝いをさせていただき、東洋音楽学会では参事や委員など、民族芸術学会では委員として、運営に関わっていただきました。もちろん、理事も含めて、学会活動はボランティアですが、大学院の修士課程からそうしたお手伝いをする事で、他大学で専門の近い先生、学生どうしがネットワークを構築し、それによってよい研究活動ができるという、大変大きなメリットがあることを、忘れないでいただきたいと思っています。

2. 事実の体現

2-1. 「初演」という活動から見える音楽の事実

文献を読むこと、楽譜を読むこと、フィールドワークをすること、それぞれに方法は異なるものの、すべきことは、文献であれば単語という事実、楽譜であれば音符という事実、フィールドワークであれば、個々の音楽行動の事実、それらにどれほど向き合うかどうかにかかってくると思います。

演奏でいえば、「初演」という行為は、楽譜にシビアに向き合います。たとえば、私は1992年から10年ほどですが、『創る会』という、毎年、日本の作曲家に合唱曲の新作を委嘱し、初演、再演する団体に参加しておりました。指揮は田中信昭氏です。三善晃、一柳慧、高橋悠治、柴田南雄、林光、権代敦彦などの作品を初演してまいりました。当然新しい試みばかりですから、一つひとつの音符に向き合うしかありません。何々のと批評する隙間はどこにもなく、合唱に参加する個々人のすさまじい努力があって初めて、合唱作品として成立します。なお、『創る会』は現在も活動を続けておられます。

2-2. グレゴリオ聖歌の事実

私は2000年から文部省（当時）の在外研究員（海外研究調査）として、ドイツのケルン大学とオランダのアムステルダム音楽院で研究を行ない、その後の日本からの通いも含めて2年間ほど、ケルンにあるスコラ・カントールム・コロニエンシス Schola Cantorum Coloniensis というグレゴリオ聖歌専門の演奏団体に活動しました。この時には、当時、ケルンにある日本文化会館で、日本音楽、とくに日本伝統音楽（歌舞伎や能、声明、浄瑠璃など）の紹介に力を尽くしておられた、日本音楽研究者のハインツ＝ディーター・レーゼ氏が現役でおられて、ご紹介をいただき、大変お世話になり、レーゼ氏とは今も親交を続けています。なお、この時に同時にConsociatio Internationale Musicae Sacrae（国際宗教音楽学会）のメンバーとしても認められ（日本人としては唯一でした）、第二バチカン公会議以降のカトリック教会における音楽の考え方に深く接することになりました。

さて、この十数人の演奏団体のメンバーとして活動してわかったことは、日本でよくいわれているように、グレゴリオ聖歌が癒やしの音楽や、感情を込めて特別な声で歌われる音楽ではなく、メンバー一人ひとりが普通の声で、つまり自分の声で歌っていることでした。もちろん、結果として聴いた人びとがどのように感じようが、それは全く別のことでありますが。さらに、近年、教会音楽について、とりわけ儀礼や典礼と音楽との関係について考えてきていますが、典礼における音楽の役割とは、言葉を、そして典礼自体を装飾する、美しく飾ることで、言葉や典礼の流れに美しい装いを与える、という事実です。

具体的に考えてみます。楽譜1をご覧ください。これは、Viderunt omnes（すべての人びとは見た）という、降誕祭の入祭唱で歌われる聖歌です。実際に歌ってみます。♪ グレゴリオ聖歌の演奏は、旋律に酔っては何もできません。その音それ自体に真摯に向き合い、それが美しい装飾であるように、しなければなりません。ここで使うのは、実は身体です。

48 IN NATIVITATE DOMINI

hú-me-rum e- ius : et vo-cá-bi-tur nomen
e- ius, magni consi-li- i An-ge- lus. Ps. Can-tá-te
Dómi-no cánti-cum no-vum : qui- a mi-ra-bí-li-a fe- cit.
Ps. 97, 3 cd-4; Y. 2
GR. V
V I-dé-runt o- mnes * fi-nes ter- rae sa-
lu-tá-re De- i nostri : iu-bi-lá-te De-
o o- mnis ter- ra. Y. No-tum
fe-cit Dó-
mi-nus sa-lu-tá-re su- um : ante con-

AD MISSAM IN DIE 49

spéctum gén-ti- um re- ve-lá-vit iusti- ti-
am su- am.
II
A L-le-lú-ia. Y. Di-
es sancti- fi-cá-tus il-lúxit no- bis :
ve-ní-te gentes, et ado-rá-te Dómi-
num : qui- a hó-di- e descéndit lux ma-
gna su-per ter- ram.
Ps. 88, 12 et 15 a
OF. IV
T U-l- sunt * cae- li, et tu- a est

楽譜1 : Viderunt omnes（すべての人は見た） *Graduale Romanum* 1974. pp.48-49.

この楽譜と演奏からおわかりのように、これはまさに声の技術ですし、すなわち、身体の技術でもあります。美術工芸でもそうですが、技術によって初めて美しい装飾が生まれます。同様に、音楽もまた技術に支えられてはじめて装飾として機能していることがわかります。

3. 事実として音楽を捉えるための4つの観点

音楽学という学問のなかで、事実として音楽を捉えるために、以下の4つの観点を提示することができます。

1) musics という複数形で表わされる音楽の考え方

徳丸吉彦氏による近著、『ミュージックスとの付き合い方 民族音楽学の拓がり』（徳丸 2016）で、タイトルとして明示された「ミュージックス」という用語は、20世紀後半にその存在を顕著にしてきた「民族音楽学」というカテゴリーにおさまることではなくなっています。あるいは「民族音楽学」自体もまたその領域を拡大し、「音楽学」それ自体と同意義な学問分野へと変化してきていると考えることもできます。私自身がこの30年間の歩みのなかで、当初、西洋の音楽美学を中心に音楽を考えていたことから変化し、西洋的な美学自体がすでに無効な状況にあつて、「音楽美学」とい

う学問が存在し得ないと考えるようになりました。しかしながら、フィールドワークや新しい研究に触れることで、それぞれの音楽に「美」という概念は存在するのではないか、という考え方に至りました。「はじめに」の最後に書いた「ロゴス」の複数形あるいは多様な姿こそが、ミュージックスにある「美」なのかもしれません。従来の民族音楽学のカテゴリーのなかから、ジェンダーの議論も表われました。西洋において「美」は女性的な概念であると暗黙のうちに想定されてきたことに対しては、私自身強い反発を感じてきました。今後、「美」の概念をジェンダー論のなかでクリティカルに設定する必要性も感じております。

2) 「音楽は人間によって組織づけられた音響である」 (徳丸訳、ブラッキング 1978) (humanly organized sound)

音楽がミュージックスという複数形で捉えられる以上、音楽を構成する音もまた同一の体系によって考えられる必要はありません。つまり、人間の生活や社会ごとに音の組み合わせ方は異なっているのであって、私たちはその差異を事実として受けとめるべきです。たとえば、西洋19世紀の音楽と、日本の19世紀(江戸から明治)の音楽とは同じ規準で考えることが不可能であり、それゆえにこそ、明治の人びとが西洋音楽をどのようにしてこの異なる音楽文化をもった日本に普及しようとした困難がうかがい知れるのです。

3) 音楽は身体という楽器 (musical instrument) によって生成される。

音楽が生み出されるときに、身体は装置ないし道具であり、そこに一定のメカニズムが機能しています。音楽が生み出されるとは、たとえば、一番わかりやすいのが演奏行為のことを考えるとよいでしょう。洋の東西を問わず、2) で示したブラッキングの考え方、すなわち、「音楽は人間によって組織づけられた音響」であるならば、音楽は、音響(音)という素材を用いて、人間がそれらを有機的に組み合わせることで組織する、システム化する、あるいは構成することで、音響体を時間の経過に即して一定の空間に鳴り響かせることに他なりません。そのときに人間の身体はいわゆる楽器と言われる物体と同様に物体化して、音楽の生成に最終的に関与する装置ないし道具としての楽器となります。つまり、身体の様々な動きなしに物体である楽器は鳴り響くことはありません。楽器分類での分類はそれを示しています。すなわち発音原理によって分類されたMHS法を考えてみると、体鳴楽器、膜鳴楽器、弦鳴楽器、気鳴楽器、電鳴楽器のいずれをとってもその発音原理へと導くのは人間の身体の動きです。もちろん、声は人間の身体構造それ自体を用いることで、様々な機能を持った声になります。

4) 「声」や「息」は音響の多様性を生み出すシステムであり、個々の身体を通じて表出される思考それ自体の結果です。「息」の音楽は、個人のみならず、生活や社会、文化ごとに異なった機能を持っています。

「声」や「息」の音楽について、西洋音楽を中心とした音楽学において、どれほどその重要さを認識していたでしょうか。ドイツのヴィーン古典派を中心とした音楽史で作曲家研究、作品研究が多くなされてきましたが、基本的にはソナタ形式として書かれている交響曲、ピアノ作品、器楽作品が中心であって、「ピアノを弾く身体」は書かれても、「歌を歌う身体」はあまり関心がなさそうです。19世紀、20世紀音楽はドイツ語圏が中心でそのいわば周縁にイタリアのオペラやフランスのオペラがおまけのようにくっ付いていて、「音楽」の主流は、ピアノとオーケストラになってしまいました。

J.S.バッハ以来の鍵盤音楽や器楽音楽への偏向は、音楽教育の上でも大きな影響力を持っています。

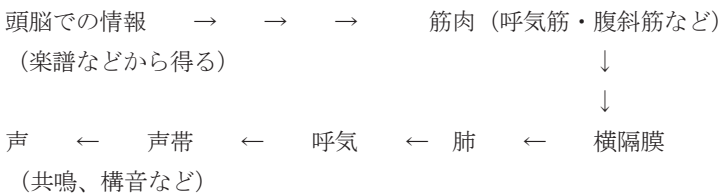
ところで、J.S.バッハがルター派の教会音楽家であって、毎週の礼拝のために膨大な量のカンタータなどの声楽曲を作曲していたのは、周知のことです。遡って、いわゆるバロック期の音楽は、器楽音楽の隆盛と語られますが、声楽曲こそが時代の花であり、また、舞踊との結びつきも強かったはずで、詳細はここでは省きますが、西洋音楽史から民族音楽学へと目を転じた時に、「歌」の重要性は高くなり、さらに音楽を生み出すための「息」も直接的に表われてきます。

別な見方をすれば、従来の西洋音楽史では、とりわけピアノにすべての楽曲を結びつけて統一的な軸を置くことで、ひとつのヘゲモニーを確立していると言えましょう。そこで個々人の多様な「声」や「息」はピアノを弾くための道具となっています。たしかに「歌」は個々人の声や言葉の多様性のゆえに、共有することの難しさがあることは否めません。しかしそれを越えておびたしい数の民族音楽学研究成果が生み出されていることも事実でしょう。

4. 声と息のメカニズム

以下の図1は、歌い手が楽譜の情報を得てから声になって口から出てくるまでのプロセスを矢印で示したものです。

図1 歌声の生成プロセス



声の原動力は、息すなわち呼気によって声帯が振動して原音ができることにあります。声帯の形態は、米山文明氏によれば、「生まれたときで約2ミリの長さ、成長と共に長くなり成人男子で約2センチ、幅、厚さがそれぞれ約3ミリの大きさで、女子はやや小さい」（米山 1998：45）とのことです。このようにして考えると、音楽における技術、とりわけ、声の音楽の技術とは、実は呼気を生み出す筋肉の使い方に由来することがわかります。

こうした当たり前の事実を知ること、音楽学という学問から少し離れますが、私たちの生活の現場での、声の健康や楽器演奏の、たとえばハーモニカなどの演奏に本来の楽しみを得ることができると考えています。音高や音色、音量の操作、そして音の味わいもまた、筋肉の働きの健康と結びつけて考えることができます。幼稚園や小学校の子どもたちは、とても大きな声を出すことができます。声を囁かしてしまうとか声が潰れるとかの心配をしますが、余計な心配のようです。子どもたちは、実は自然界という事実の当たり前に向き合っ「遊び」、音や声の事実といつも一緒にいるということ、そうしたことは、附属幼稚園で受け継がれてきた保育の実践や、附属小学校の音楽の猶原和子先生の授業などで、これも子どもたちの事実として私自身学ぶことができたことは、本当に感謝したいことです。

5. 身体的思考physical thinkingに至る実践

1) 声楽や合唱における「息」と身体のメカニズム

声楽や合唱は、田中信昭氏がよくおっしゃっていましたが、「息の芸術」です。それは呼気によって声帯が振動する、まさにその事実、そしてその呼気を生み出す筋肉という身体的事実に基づいている、ということを示しています。そのことは、研究や演奏において、音符の一つひとつに対して、そこから立ちのぼってくる事実を、解釈し理解して言葉に表現するもまた、事実として対峙すべきことです。他方で、音楽は先に申しましたように、「人間によって構築された音響」であるので、個々人一人ひとりによって異なるのも事実です。しかしながら、なぜアンサンブルや合唱が可能なのか、という問いは、身体的思考 physical thinking によって、メカニズムが共通しているから、そこにあるのではないかと思います。

2) 指揮法や合唱の授業でのポイント

私が29年間（着任当初の1年目は除く）にわたって、指揮法や合唱の授業でつねに教えてきたことは、身体的な打点を、身体に当てはめた座標軸で認識し、その原点に、メカニズムの中心を据えることであり、それは、観念的なことではなく、呼吸における呼気を生み出す筋肉それ自体の動きである、ということです。それが「拍」というものの共有になります。「お腹で音楽をする」ことの実実はこれです。

3) 音楽学における身体的な理解

音楽においても、自分の身体に音楽を取り込むことで理解できる考え方があると思っています。たとえば、カトリック教会の典礼や、民俗芸能の祭礼については、その現場でどこまで事実を見極めるか、にかかっていると思います。もちろん入れないこともあります。幸い、私はカトリック教会については、典礼を遂行する側として子どもの頃から携わって来まして、鹿角市の民俗芸能（花輪ばやし、大湯大太鼓）についても、共同体の一員として認めていただき、神事にまでご一緒することができたのは、まことに感謝すべきことと思っております。

6. 身体的思考の原点としての実践

身体的思考という言葉を考えるにあたって、3つの実践活動があります。

1) 1998年の創設以来指揮と発声指導に付き合ってください、男声合唱団「コール淡水・東京」（淡水の淡は淡路島です）との実践、および、この団体のために多くの作品を書いてくださった、作曲家の次郎丸智希先生とのコラボレーションです。これまでに無かった、しかし、音声生理学の研究成果に基づいた合唱の実践を試みました。次郎丸先生には、まさにイーミックな視点で、このメンバーに相応しい合唱作品を書いていただきました。既成の無伴奏男声合唱曲の流れにある曲ではなく、新しい素材や楽曲の構成など、また技術面での挑戦も含めて、お願いしました。その結果、2019年には近松門左衛門の『国性爺合戦』より獅子ヶ城の場を初演しました。

2) 昨年まで客員教授を務めました放送大学東京文京学習センターおよび東京足立学習センターでの面接授業や文京でのゼミの皆さまとの、授業としての合唱、という形態、また音楽学を専門でない方々にもどのようにお伝えするのかを考える機会、そうした実践からも身体的思考への道筋を得ました。こうした機会をいただいたのが、本学名誉教授であり、東京足立学習センター前所長の柴眞理子先生、そして東京文京学習センター前所長の岡野達雄先生です。放送大学の第九プロジェクトがあり、その一環としてベートーヴェンの第九交響曲をめぐって、合唱の実践指導と音楽学的アプローチの両方を

行ないました。第九交響曲のまさに楽譜の事実に基づいた分析の授業に、皆さんが付いてきてくださいました。第四楽章のフーガの説明の後、一番前で受講しておられた初老の女性が「ベートーヴェンって頭がよかったんやね」とおっしゃっていただいたのが、とてもありがたかったことを覚えています。

3) 日本声楽発声学会（体調を崩して退会）での研究発表です。理事は研究発表をしなければならない、という当時の永井和子会長のご方針で、2018年5月に発表したのが、「歌唱における身体的思考」でした。これが公に発表した「身体的思考」の初出だと思います。また、フィジカル・シンキングは、日本ハーモニカ芸術協会での2020年の講演が初出です。いずれにしても、「息」による音楽を実践するメンバーに対して、音楽学者が何を言えるのか、言うべきなのか、と考えたときに、学問の事実と実践の事実とのすり合わせたところで考えられるのが、この身体的思考physical thinkingです。

7. 音楽学という学問と演奏という実践の橋渡し

7-1. 音楽の実践と身体

私の中では、結局、研究と実践は切っても切れないことで、学者であることと演奏者であることは、両立という問題ではなく、コインの裏表のようなもので、どちらがメインであるということでもなく、どちらがなくても私自身の活動はあり得なく、また「思考」という言葉も「身体」という言葉も必要不可欠なことと思います。言うなれば、私自身は音楽だけを考えたのではなく、音楽から人／ひとを考えたい、これは私のライフワークだと思っています。

ここで、40年間にわたって声楽のご指導をいただき、この身体的思考を事実から考える道を示していただいた、永井和子大阪音楽大学名誉教授が、昨年末に私家版として出された『研究ノート』（永井 2020）から、下記の引用をいたします。

「歌うということは、すでに自らの脳に記憶された音楽を自らの行動をもって実現化することに他ならない。その自覚から見えない身体の仕組みを音声生理学から学ぶに従って、これは理論と実践の狭間を埋めるには、ある種の橋渡しになる通訳がいると思ったことから、教育の方法を生み出してきました。この研究ノートは、それまでの実践経験を反省して、発声、発音、そして表現の裏付けを生理学から導入し、実践法への道程を記述することに挑戦した収集ノートです。」（永井 2020：3）

このように、永井先生ご自身が音声生理学や脳科学者との共同研究の成果を、実際のレッスンの中でお示しいただき、その理論と実践の両面をどのように自分の身体に置き換えていけばよいのかを、学習者は考えてきたように思います。学習者は試行錯誤の上に、自分の身体の中での落とし所を見いだしていく一方で、教える側でも、具体的な事実と実際の歌唱という現実とをまさに橋渡しする方法を模索しておられたことがわかります。

この過程はまさに民族音楽学における学習や伝承の研究に相当する部分であり、たとえば、ブルーノ・ネットルBruno Nettlが語る学習の過程と同様であると考えます。ここに、西洋音楽の研究と民族音楽学の研究とは、実はさほど違いが無いことがわかります。私は元来西洋音楽の研究から出発しましたが、といっても卒論はジョン・ケージでしたから、正統な19世紀音楽研究とは毛色が違っていたとも言えます。とはいうものの、人間の営みとしての音楽、という考え方は当初からっており、

ある意味では、哲学の一つのアプローチ、つまり人間を考えることへの手段の一つとして、音楽という人間の営みが研究の対象になった、ということかもしれません。そして、私自身が自分の中の事実として気づいたことが、身体に生じている事実であり、様々なメカニズムを理解するという思考過程を踏むことによって、その音楽を理解する手掛かりを得るのではないかと、ということです。

ちなみに、私は、お茶大音楽科の学生の皆さんや諸先生、音大や藝大の方々のように、3歳からピアノを習っておりませんでした。だからといって弾けないわけではありませんが、音大や藝大を目指してはおらず、普通に大阪にある私立進学校で都市工学や哲学の研究者を目指しておりました。音楽学に特化したのは、博士後期課程で大阪大学の谷村先生との出会いがあったからです。神戸大学での卒論、修論ともにドイツの哲学者、マルティン・ハイデッガーの芸術論に基づいた音楽存在論を研究していました。ただ、実技ができないといけないと思ったので、ソルフェージュからイタリア歌曲、フランス歌曲、ドイツ歌曲などの個人レッスンや神戸大学の教育学部の音楽科で授業を受け（とくに指揮法）ました。さらに、韓国民謡、韓国歌曲についても、在日の韓在淑氏にご指導をいただきました。お茶大に来てからは、バロック音楽のチェンバロと声楽についても宇田川貞夫氏、オランダのMax van Egmond氏にも個人レッスンを受けながら実技を磨いてきました。幸いだったのは、それぞれの分野の第一人者に指導をいただいたことです。

また、私は1996年からの3年間に科研費を得ることで、秋田県鹿角市の「花輪ばやし」、「大湯大太鼓」、青森県八戸市の「えんぶり」、「八戸三社大祭」、そして北海道江差町の「江差追分」のフィールドワークをすることができました。とりわけ、「大湯大太鼓」と「江差追分」では、その伝承の一員として拙いながらも実践に取り組み、自分の身体での理解に努めることができました。

7-2. 柴田南雄のシアター・ピース

本節は最終講義のあとに、徳丸吉彦先生からのお話のなかで触れていただいたことです。私は博士論文において、音楽の哲学あるいは美学を、実際の音楽の現場から、つまり柴田南雄のシアター・ピースに関するフィールドワークから考え、音楽における共同存在についての問いの手がかりを示しました。それが1999年に大阪大学から博士（文学）の学位を授与された学位論文『音楽の場における共同存在の生成-柴田南雄の合唱作品-』です。柴田南雄の合唱作品とは、もちろん全作品を扱いましたが、とりわけ、1973年の《追分節考》（no.41）以降に書かれたシアター・ピースと後に呼ばれるようになった合唱作品群を中心にして、その作曲に関する柴田氏の足取りや思考の流れ、および私が実際にシアター・ピースの演奏の場に演奏者としてあるいは聴衆として立ち会い、その生成を記述することによって、柴田氏の考える合唱と民俗芸能など日本の各地の音楽との関係性などを明らかにしました。これも一つのフィールドワークであったと言えます。

この研究では、第一に柴田南雄の作品研究あるいは作品批評において、《追分節考》と同年に書かれたオーケストラのための《コンサート・オブ・オーケストラ》（no.40）を中心にして、柴田南雄を日本の現代音楽の作曲家の一人として、とりわけ器楽作品からその前衛性や先進性を捉えることが普通であったことに対して、むしろ、《追分節考》以降の声と民俗芸能・社寺芸能などを素材とした合唱のためのシアター・ピースに、柴田南雄の作曲に対する考え方の根源を見出そうとしたことです。このことは、音楽批評がプロの現代音楽演奏家による演奏が主流の器楽曲をその批評の対象にしたことに対して、合唱自体はほとんどのシアター・ピースを初演したプロ合唱団の東京混声合唱団以外は多くがアマチュアの演奏であったことが、音楽批評の対象から外れることになり、さらには柴田南雄の評価が偏る結果となったと考えています。

第二に、この研究では柴田南雄の提示したシアター・ピースの演奏において、合唱における一人ひとりの演奏者がどのような存在であるのか、についての検討をいたしました。その結果として、指揮者の田中信昭が実践するように、一人ひとりの歌い手は独立していて、論文のなかと拙著『合唱の思考』でも書きましたが、「独立事象」としての歌い手がともに歌うという行為を交差することで、合唱という姿が現われることを明らかにしました。民族音楽学でも多くの優秀な研究で合唱のことが述べられていますが、ほとんど接点を見いだせないのは、とても残念に思います。西洋音楽の合唱が一括りになり、民族音楽の合唱とは別のもの、という意識はわからなくはありませんが、それを跨いでいる作曲家と研究者がいることも事実です。

第三に、音楽の哲学、あるいは音楽の美学というジャンルを研究するにあたって、過去や同時代の音楽思想や楽曲の分析などの方法で、思弁的に音楽を受容する側、聴取する側から音楽を対象とした議論を展開する従来の音楽美学のあり方ではなく、あるいは議論の議論というとても高尚な学者の日常的時間の消費から生み出される有閑美学ではなく、作品の演奏に密着し、ともに実践し、対話を重ねることで生み出された事実の連関から、つまり結果的にフィールドワークの方法によって、事実から美学をあるいは哲学を導き出すことが可能なのではないかと考えるようになりました。

そして、最後に、柴田南雄氏ご自身が好奇心の旺盛なフィールドワーカーであったことは記しておくべきことでしょう。拙著でも書きましたが（永原2012：28-29）、柴田はその大きな転機を迎える前の1967年の秋に、自宅近くの日本青年館で催された民俗芸能大会を見に行き、島根県の『蓮華会舞』にとくに感銘を受けた旨を記しておられました。その後、各地の芸能のフィールドワークを基盤とした作品を書き、合唱のためのシアター・ピースもその成果でした。柴田南雄のシアター・ピースの美学や哲学は何か、については、『合唱の思考』に、そういう項目は立てていませんが、たぶん行間に表われている、と思っています。

8. まとめ

音楽を感性の観点から考えたり、聴き手の観点から考えたりするのも、それぞれ音楽を考えるひとつのあり方であることは言うまでもありません。他方で、音楽が人間の営みであるという観点からすると、つまり音楽を生み出すという観点からすれば、音楽が人間の思考の産物というだけでなく、思考それ自体である、と考えられると思います。思考は抽象的、観念的なことではなく、その人／ひとや共同体、民族などの様々な事実、現実それ自体であり、音楽もまた思考それ自体であると考えることによって、理解という行動もまた事実となり得るのではないかと、思います。

日本語には「身体でわかる」という表現があります。体罰を連想してしまうのは大変残念なことですが、そういうことではなく、また、「頭でわかる」の対立で捉えられるものでもありません。言い換えれば、メタフィジカルではなく、フィジカル、つまり現実の具体的な事実から説明できる思考が、フィジカル・シンキングであり、音楽もまたそのように理解できる人間の行動と考えます。ですから、個人々人によって異なるけれども一致することが考えられると共に、その身体的なあり方が異なる場合にも、感性や印象ではなく、具体的な身体のある方として異なる、と考えるときに、その音楽を理解することもできると思います。

たとえば、19世紀的なクラシックオペラの発声になれている西洋人に、日本の浄瑠璃の発声をどのようにして説明するか、そこに橋渡しをする人物の苦労があるのですが、具体的事実というオーセンティシティを曲げることなく、説明するときに理解へとつながれる、というレーゼ氏の日本音楽研究者として事実を捉える姿勢の実践が、田辺沙保里さんの研究で検証されています。

00. おまけ

合唱やアンサンブルについての私なりの考え方です。

これは、拙著『合唱の思考-柴田南雄論の試み』でも書きましたが、合唱やアンサンブルの作り方には、日本で一般的なのが、一つの響きにそろえる、統一するという考え方です。それに対して、私は、音声生理学的な事実の積み上げから、合唱やアンサンブルは個々人の異なった声や音の結果として、一つの響きが生成され、構成される、と考えます。その理由は、一人ひとりの声のメカニズムが共通していれば、あとは共通の音楽様式であることを認識していれば、必然的にいわゆるまとまった統一感があり、かつ有機的な構造の見える演奏になる、と考えます。ただ、前者の一つの響きにそろえることについて、私自身は批判する立場ではありませんが、異なった文化である、と考えています。これは社会組織についても言えることであり、それぞれが長所短所をもっているのは当然のことです。そして、後者はその状態に達するために、つまり身体的思考を体得するために少々時間がかかるということが、ある意味では課題かもしれません。

『合唱の思考』のあとがきを引用します。

「ともに歌うことは一人ひとりの差異を了解し受け入れながら、それぞれの歌を歌うことによって成り立つ状況であり・・・（中略）・・・私たちはそれぞれに異なるということを、頭ではわかっても現実にはなかなか受け入れがたい。合唱は祭礼と同じくある種の非日常的活動である。祭礼において、たとえば、だんじり祭のように、人びとはエネルギーをぶつけ合う。そうした非日常的行為において各々の差異を体験することで、現実の人間関係における差異を受け入れやすくするのかもしれない。合唱もそうした装置の一つと言えよう。」（永原 2012：226）

差異があるけれども、一つの統一性があること、それを私のもっとも初期の英語論文（NAGAHARA 1990）では、**organic whole** すなわち「有機的全体」という概念を用いて示してきましたが、その時にはまだ、身体的思考という考え方は、自分の思考の中で熟していなかったもので、その概念だけを提示しましたが、今回の最終講義において、ようやく一つの結論として、その**organic whole**を支え導くのが、**physical thinking** であるのではないかと考えるに至りました。なぜなら、音楽は電子音楽などの電気媒体によるものを除けば、基本的に人間の身体から生ずるものであり、身体という事実が厳然として存在していることは、自明であるからです。

以上、ご清聴ありがとうございました。

【参考文献】アルファベット順(日本語のローマ字はヘボン式、氏名で一部訓令式)

ブラッキング, ジョン 1978 『人間の音楽性』 (徳丸吉彦訳)、東京: 岩波書店。

NAGAHARA, Keizo 1990 “Music as constellation in the sound field: from the aspect of performance”, *Musics beyond cultural boundaries*, eds. TANIMURA Ko, YAMAGUTI, Osamu, pp. 141-147, Tokyo & Osaka Mita Press.

永原 恵三 2012 『合唱の思考-柴田南雄論の試み』、東京: 春秋社。

永井 和子 2020 『研究ノート』、私家版。

徳丸 吉彦 2016 『ミュージックスとの付き合い方』、東京: 左右社。

米山 文明 1998 『声と日本人』、東京: 平凡社。

