

# 吹奏楽における 教育的側面と娯乐的側面について

Pedagogical Aspect and Leisure/ Entertainment Aspect of Windband

大 倉 恭 輔

生活福祉学科准教授

Windband Pedagogy Leisure Uses and Gratifications Repertory Transition

問題の所在 — 吹奏楽の特色と研究動向の特殊性 —

吹奏楽（注1）は、音楽に興味のない人間にとってもなじみのある形態である。たとえば、公的なものにせよ商業的なものにせよ、ある程度の規模のイベントが開催される折に登場することも多い。それは「聴く」という意思を有さずとも接しうる、いわば聴衆との積極的関与度が低い「BGM」的な側面を有するものであることを意味する。同時に、儀式的な場面において人を統制する手段でもあることがわかる。

これらは相反する性質のようにみえるが、「音楽の機能的利用」という点において、両者は同じ次元にある。そしてまた、音楽は「芸術的機能」よりも、そうした機能的な利用のために用いられることの方が多いとされている。（Radocy & Boyle 1985）

だが、ここでもういちど吹奏楽について考え直してみると、上述のような評価が適切ではないことに気づく。イベントに華やぎを添えているのは、吹奏楽団なのかそこで演奏されている曲なのか。参加者をおある方向へ動かしているのは吹奏楽団なのかそこで演奏されている曲なのか。

われわれの音楽聴取行動においては、演奏形態と演奏内容（楽曲形式）が一致していることが一般的である。たとえば、ロックバンドはいわゆるロック（とみなされうる）形式の楽曲を演奏し、アニメの主題歌を演奏することはない。オーケストラがアニメの主題歌を演奏することはあるが、それは子ども向けのコンサートにおける親しみやすさの演出のためであり、オーケストラの通常の演奏目的ではない。

ところが、吹奏楽においては、アニメの主題歌とポップスとクラシックが等しくレパートリーに入っていることが多い。すなわち、吹奏楽という演奏形態には、固有の楽曲形式が存在しないという特色があることがわかる。正確には、行進曲／マーチ風のアレンジがなされるものの、いわゆる音楽ジャンルが固定されていないという意味である。

たとえば、全日本吹奏楽連盟に加盟している団体は、小学校から大学および職場のクラブまで14,237団体(2009年10月1日現在)となっている。(全日本吹奏楽連盟 2009a) もちろん、団体ごとに主たるレパートリーとする音楽ジャンルがあるだろう。だが、特定ジャンルの音楽しか演奏しないという団体はほとんどないと考えられる。なぜなら、「全日本吹奏楽コンクール」などでの課題曲自体が音楽ジャンルを固定していないためである。つまり、それらのコンクールに出場する上で、楽団自体がレパートリーを固定化させるわけにゆかないのである。(全日本吹奏楽連盟 2009b, von Auftakt! 2000)

このような特色を有する吹奏楽というものについて研究はなされてはいるものの、その全貌はあきらかになっていない。これは、吹奏楽に関する研究が多領域にわたるとともに、それぞれの研究領域において必ずしも大きな位置を占めているわけではないためである。音楽学/史領域での研究はいうまでもなく、教育学領域での研究も少なくない。また、明治期の欧米文化導入に関連して歴史学領域での研究も存在する。

しかし、あらためて「吹奏楽とは何か」という問いかけに対し、ことにわが国においては、俯瞰的・概論的な研究はほとんどなされていない状況にあるとあってよい。そうした中、阿部らによって、吹奏楽を多面的に論じた Readings が編まれたことは研究動向における大きな成果であるといつてよい。(阿部 et.al. 2001) 以下、目次を確認した上で、東谷のまえがきと阿部の総論をまとめながら、吹奏楽の特色を再確認する。

### ブラスバンドとは何か ― 自己生産と自己消費の中で閉じられた音楽 ―

東谷は、日本の近代化の中でブラスバンドが果たした役割を、ふたつの側面から考える必要があるとする。ひとつは軍楽隊という形式をとりながら戦意高揚を促進させた、「官」のものとしての側面。もうひとつはチンドン屋・無声映画伴奏という活動に代表される、「民」主体の活動としての側面である。

それが戦後になり、軍楽隊は警視庁・消防庁の音楽隊に受け継がれつつ、「大衆音楽という世俗的なものとかかわって」きたことに着目する。そして、そうしたパースペクティブのもと、ブラスバンドを5つの視点から考察することを宣言する。すなわち、「学校教育との関連性・世界各国における位置づけ・日本における受容と変遷・戦後の大衆音楽/歌謡曲との関連・ライフストーリー」である。

この構成は吟味されたものといえよう。同書は年表などを含めても250ページに満たないものだが、どのような学問領域のものであれ、ブラスバンド研究をおこなう上での基礎知識と方法論の指針となるものと評価できる。

上述のように、阿部の論考は教育場面におけるブラスバンドに言及したものであるが、それはそのままわが国のブラスバンドの特色についての解題となっている。

阿部は、ブラスバンドの特徴を次のようにまとめている。ブラスバンドで演奏されるレパートリーが多ジャンルにわたること。にもかかわらず、それがブラスバンド関係者の中で「自己生産・

自己消費」される「閉じたもの」であること。その閉じられ方が、「学校的なにおい」のただよものである、カッコつきの「吹奏楽」という形式に閉じられることでかえってあつかうジャンルの豊かさを失っていると思われることなどである。

また、吹奏楽自身がひとつの特殊なジャンルとして成立していること。そのレパートリーはクラシック・ジャズ・ロックなどを含むものの、それらがいわゆる「吹奏楽」でのクラシック・ジャズ・ロックでしかなく、「つまり、ホンモノではなく複製されたもの」(阿部 *ibid.* 17) という批判をおこなっている。これは、ブラスバンドとは何か(あるいは何でないのか)という根本的な問いかけであり、吹奏楽／ブラスバンドにかかわる人間がひとしく考えなければならない問題であるといえよう。

阿部は、さらに、メディア表現におけるブラスバンドや、ブラバンおよび吹奏楽と「ブラスバンド」の用語法と関係性などについて論じている。いずれも興味深い論点であるが、それらについての検討は別の機会に譲ることとする。

表1 ブラスバンドの社会史 ー目次ー

|                         |               |
|-------------------------|---------------|
| まえがき                    | 東谷護           |
| 第1章 「ブラバンの不思議」          | 阿部勘一          |
| 第2章 世界のブラスバンド、ブラスバンドの世界 | 細川周平          |
| 第3章 軍楽隊と戦前の大衆音楽         | 塚原康子          |
| 第4章 歌謡曲を支えたブラスバンド       | 東谷護           |
| 第5章 バンドマン・高橋智昌のライフヒストリー | 高橋智昌・阿部勘一・東谷護 |
| 年表                      |               |
| あとがき                    |               |

#### 誰がどのような満足を得ているのか ―エレクトーンとの類似点―

阿部らの仕事は貴重なものであるが、同書の執筆者たちが触れていない点も存在する。本項では、そうした点のひとつについて述べるとともに、今後の研究のフレームワーク形成の一助としたい。

大倉は吹奏楽について資料を収集している途中にあるが、そもそものきっかけは「エレクトーン」と「習い事」の関連についてであった。(注2)

いわゆる「習い事」は、勉強や生涯学習あるいは余暇活動というよりも、女性の素養・嗜みというニュアンスが強い。事実、辞書には「習い事＝稽古事」として「茶道・華道・踊り・三味線」を学ぶこととあり、現在にいたるまでその中心層が女性であることは言を待たない。また、近代以降になってからは、ピアノに代表される楽器の習得が良家の子女の証のような扱いを受けることも多かった。

高度成長を経て昭和 40 年代 (1960 年代半ば) 頃から、中流層でも娘にピアノを習得させることが増えてきた。しかし、金額面でピアノ購入にいたらない層においては、ピアノと比較して安価だったエレクトーンを購入するケースも多かったとされる。そして、ここにおいてヤマハは特徴的な販売戦略をとることになる。

まず、楽器単体の販売にとどまることなく、音楽教室を設置しネットワーク化したことである。そもそも新しい楽器であるエレクトーンには、楽器固有の教師がほとんど存在しない。そこで、エレクトーンの教師を育成すると同時に、エレクトーンの教室を開設することでレッスン名目の「顧客の囲い込み」を可能としたのである。

次に、楽器自体を消耗品化するという、これまでになかった発想を導入したことである。楽器の習熟にともないレッスン曲の難易度が高まるのは、どの楽器でも同様である。しかし、ヤマハはレッスン曲の高度化を楽器自体の機能の高度化と結びつけた。すなわち、レッスンの次のステップに進むためには、「楽器の買い替えが必要となるシステム」を導入したのである。

こうしたシステムにおいて、生徒たちが学ぶのはどのような音楽なのか。いうまでもなく、ピアノのレッスンにおいてはクラシック曲を学ぶのが一般的である。これに対し、ヤマハの教室ではクラシックにとらわれず、さまざまなジャンルの曲が練習曲に選定されている。これは、楽器を学ぶにあたって聴き覚えがあったり親近感がわきやすい素材を使用することによって、レッスンに対するハードルを下げる効果が期待されたものといつてよい。また、さまざまなジャンルの音楽に対する興味や親しみを与えるという効果もあろう。

しかしながら、音楽の選好は固定されるケースが多い。クラシックも聴けばラップも聴くという聴取者は存在するだろう。しかし、複数ジャンルについて同様の重みを持って聴取する／できるというものはどれほど存在するのだろうか。

そして、ここに吹奏楽とエレクトーンの演奏者についての疑問が生じるのである。すなわち、彼らは、自らが接し演奏せざるを得ない楽曲群について、どのような感想を抱きどのような満足を得ているのだろうかという疑問である。阿部が指摘するような「吹奏楽自体がひとつのジャンルとして成立する」というケースは、エレクトーンにおいてもあてはまるものと推測される。このとき、この2者の享受者たちにおける「音楽する楽しみ」とはどのような性質のものであるか。

さらに、1990 年代から顕著化しているポピュラー音楽の「タコツボ化」現象との比較も重要な作業となろう。音楽消費において、老若男女を問わない知名度を有するアーティストや楽曲が誕生しなくなって久しい。売り上げチャートの上位にランクされた楽曲であっても、異なるジャンルやアーティストのファンはその事実を知らない／興味を有さないという状況が存在することは事実である。これは、自発的であるかどうかは別にしても、さまざまなジャンルの楽曲に接し演奏することが必要となる吹奏楽やエレクトーンの演奏者とは対極にあるといつてよい。

今日の音楽のあり方を、これらの対極的な音楽生産・消費者の姿を通して考えることは、ポピュラー音楽研究の文脈のみならず、社会学や教育学などの領域における諸問題の解決に資することになるだろう。

注1

管楽器を主体とする演奏形態は複数あり、また歴史的な背景も異なっている。それにともない、吹奏楽・ブラスバンド・ウィンドアンサンブル・マーチングバンドなどの用語が存在する。

本稿では、便宜上、管打楽器を中心とした演奏形態をすべて吹奏楽として扱うものとする。

注2

「エレクトーン」は、ヤマハ株式会社が製造・販売する電子オルガンの商標である。よって、他の楽器製造会社が製造・販売している電子オルガンを「エレクトーン」と呼ぶことはできない。

reference

阿部勘一(et.al.) 2001 「ブラスバンドの社会史 — 軍楽隊から歌伴へ —」 青弓社

全日本吹奏楽連盟 2009a 登録団体加盟数 <http://www.ajba.or.jp/kameidantai2009.pdf> (最終アクセス日・2009年12月1日)

全日本吹奏楽連盟 2009b 過去の課題曲・在庫リスト <http://www.ajba.or.jp/zaiko.htm> (最終アクセス日・2009年12月1日)

Radocy, Rudolf E. & Boyle, J. David 1985 徳丸吉彦 他訳 「音楽行動の心理学」 音楽之友社

von Auftakt! 2000 全日本吹奏楽コンクール歴代課題曲一覧 <http://homepage1.nifty.com/auftakt/kadai.html> (最終アクセス日・2009年12月1日)