

## 都市の目、都市の耳（最終報告書）

半澤 朝彦

### はじめに

グローバル化とは「世界の都市化（ネグリ&ハート）」でもある。政治と文化の交錯を読み解くことは、ポストモダンにおける都市文化の創造にも必須である。本プロジェクトでは、グローバルな地域比較、理論化・実証、学際的な成果共有を目指して、シンポジウム、レクチャー・コンサート、フィールド調査などを積極的に取り入れ、さらに、大学教育、啓蒙・地域連携的な観点から、講義・演習などへの還元も重視した。

「都市の目、都市の耳」つまり、視覚と聴覚に焦点をあてたグローバル化研究という大枠のもとで、多面的・包括的な研究を、文献と実地調査、フィールドワークを精力的に行って無事最終年度まで終わることができた。初年度は、文献調査などが中心となったが、2年目、3年目にかけて、多くのフィールドワークと、研究会、シンポジウム、レクチャー・コンサートなどを頻繁に組織することができ、研究面のみならず、教育、啓蒙、地域貢献など、総合的な成果は極めて大きかった。また、研究会はもちろんであったが、全国規模の学会や研究会で成果を披露できたことも、重要である。本研究では、「グローバリゼーションで越境する音」そのものを歴史的アプローチに意識を集中させて行った前回の共同研究（2013-15年度「越境する音と国際関係史」）の土台にたち、社会学的、音楽学的なアプローチで、社会において視覚的・聴覚的表象が持つ意味を具体的に浮き彫りにできたことが成果である。以下、各年度の研究活動の詳細を述べる。

### 【2016年度概要】

#### 上半期

本プロジェクトの初年度であるため、第一に、基礎的な文献調査を行った。またこれと並行し、演奏実践によって得られるさまざまな所見についてプロジェクトメンバー自身の実践と考察に加え、協力者として依頼した演奏家等へのインタビューを行い、関連諸分野の専門家と対話し考察を深めた。第二に、「都市の目、都市の耳」というプロジェクトテーマに理論的にどのようにアプローチするか、社会学や音楽学の学会や研究会に適宜出席し、関連分野の研究者と議論を行った。

代表研究者は、予備研究の段階で行った港区白金児童館との今後の活動の協議を行うほか、「明治学院コンサート・シリーズ」における演奏と解説（外部講師招聘）、研究協力演奏者に対する関連のインタビューを行い、また、9月初めにはイギリスでの短い調査を行い（渡航費・滞在費はこのプロジェクト予算以外から支出した）書籍の購入、またロンドン大学（Senate House Library）、オックスフォード大学ボドリアン図書館で調査を進めた。

「明治学院コンサート・シリーズ」のこの年度上半期における活動は、5月にウィーンという、

ハプスブルグ帝国の帝都「音楽の都」を中心に、都市の発展と都市計画、その中で音楽が果たす役割についてレクチャー・コンサートを行った。6月もまた、同様にウィーンを取り上げ、宮廷中心の社会権力構造から、ブルジョア市民社会的な構造に移行する18世紀から19世紀にかけての、都市における景観と音楽について考察を深めた。7月は、主に、英国と日本に目を向け、ロンドンと東京（江戸）というユーラシア大陸両端の巨大近代都市の発展における、景観と音楽について話した。

なお代表研究者は、4月に大正大学において行われた東欧史研究会において、チェコの専門家である愛知大学の福田宏氏によるドヴォルザークとプラハに関する報告で非公式に討論者の役割を果たし、19世紀から20世紀にかけての東ヨーロッパの都市の発展と芸術文化の関係について考察を深めた。また、ドヴォルザークの音楽における「社会的ダーウィニズム」について、福田氏と有益な意見交換を行った。

## 下半期

下半期の目玉となるイベントとして、日本平和学会の研究大会（於 明星大学）の「芸術文化と平和 クunstとしての音楽の可能性」と題された部会において、「西洋音楽による平和構築の功罪」と題した報告を代表研究者が行った。日本の平和学の中心である日本平和学会において、すべての報告が音楽のみを扱う独立した部会が開かれることはほとんどなく（事実上、この学会史上で初めてと思われる）、その意義はきわめて大きかった。以下は、この部会の世話役となっていた芝崎厚士氏（駒澤大学グローバル・メディア・スタディーズ学部教授）による、趣旨説明とプログラムである。

---

### 部会3 「芸術文化と平和 クunstとしての音楽の可能性」

かつて多木浩二は最晩年に、スーザン・ソントグがユーゴ紛争時のサラエヴォにおいて「ゴドーを待ちながら」を上演したことを引き合いに出し、イラク戦争以降の「戦争化した世界」の中で生き抜く上で、カントのいうKunst（Kunst）＝日常生活および芸術文化を守り抜くことの重要性を指摘した（『映像の歴史哲学』）。音楽もまた、ひとびとの人間としてのいとなみである日常の技芸、そして芸術文化としてのKunstを構成する重要な要素であり、ネオリベラルなグローバル化に抗して日常を生き抜くための力となり、時には社会を変革する可能性をも持っている。その一方で、こうしたKunstを操作し、支配しようとする側の力を無視することもできないし、そうした支配の力に屈服してしまうひとびとがいることも否めない。本部会ではこうしたKunstとしての音楽がもつ多様な側面を、2000年代初頭にロンドンの公営団地や海賊ラジオから生まれたダンス・ミュージックであるグライム、2010年代から特に全世界的な流行となっており PLUR（Peace, Love, Unity, Respect）の精神を標榜する EDM（Electronic Dance Music）、国際関係史の中の西洋音楽の歴史性や権力性、多様性をふまえた分析、以上3本の報告によって検討し、広い意味での平和と芸術文化活動の関係を探究する。

報告：横山純（フォトグラファー）

「Grime と “Consciousness” の再興 10 代のグライムアーティストとの対話から」

報告：田中公一朗（音楽評論家、上智大学）

「EDM とコスモポリタニズム PLUR と音楽の暴力性」

報告：半澤朝彦（明治学院大学国際学部）

「西洋音楽による平和活動の功罪 エル・システマ、サイド＝バレンボイム・プロジェクトなど」

討論：水越真紀（ライター）（当日欠席）

司会：芝崎厚士（駒澤大学グローバル・メディア・スタディーズ学部）

そのほか、下半期における「明治学院コンサート・シリーズ」では、まず、10 月には、スペインの都市（マドリッド、バルセロナ）を取り上げ、都市と音楽文化、環境音などについて、レクチャー部分で取り上げた。その後、12 月にはヴェネチア（ヴィヴァルディ）、およびハンブルク（テレマン）、1 月にはウィーン（シューベルト、ハイドン）、2 月には、ブリュッセル（イザイ）、3 月にはアムステルダム（ヒルセ）について、それぞれ都市のあり方と音楽にとどまらない、コミュニティ文化について解説した。これらのいくつかについては、明治学院大学の岩永真治社会学部教授（本共同研究メンバー：都市社会学）にも、貴重な意見やアドバイスをいただいた。

なお、本共同研究の眼目の一つである、教育と社会貢献の一端を示すため、上記コンサート・シリーズの中で、とくに大掛かりなものとなった 12 月のコンサート・シリーズについて、本学学生の感想の抜粋を下にいくつか示す。純粋な音楽的、器乐的な考察も含まれているが、とくに学生 A の感想に見られるように、確実に、現代的な都市環境と音楽への姿勢の関係を深く考察しているものがあることが注目される。ちなみに、文中で「堀川先生」とあるのは、この回のコンサート・シリーズの演奏者の一人であり、音楽社会学にも詳しい、大阪大学外国語学部教授の堀川智也氏を指す。

#### 学生 A：

・こども連れのお客様

今回のコンサートが「クリスマス協奏曲」ということもあり、様々な年齢層の方が聴きにきており、中にはこどもを連れて来ている方もいらっしゃいました。しかし、演奏中にこどもが飽きて物音を立てるようになると、周りの聴衆がチラチラと横目でこどもを見るようになり、両親もそれを気にして若干落ち着かなくなりました。演奏の合間になると親子は出て行ってしまいました。クラシックコンサートは静かに座って鑑賞するものだと思いますが、まだクラシック音楽をよく知らないこどもにも同じ条件を求めることが正しいのか疑問に思いました。クラシック音楽の後継者不足が話題に上がって中で、このような空気ではこどもがクラシックコンサートに行きづらくなってしまいます。しかし、奏者が集中して弾くには雑音がなるべく無い方が良いと思ひ

ますし、難しいところです。

・クラシックコンサートを聴く人が減っているのはなぜか

コンサート後の食事会にて堀川先生とお話をした際に、現在のクラシックコンサートは日本の経済不振により、劣悪な状態になっているとおっしゃっていました。具体的には、経済不振で一度のコンサートでより多くのお金を稼ぐ必要があるために、楽器の限界を越えた大きなホールにて演奏をするので、演奏の本当の良さが伝わらずにクラシック音楽を聞く人が減る、それによりさらに収入が減ってしまうという悪循環が生じているとおっしゃっていました。

私はクラシック音楽の良さの伝わるようなコンサートが開催できない経済状況も要因の一つだと思いますが、その他に若者のクラシック音楽へのイメージに要因があると思います。あるサイトによれば、クラシック音楽は、若者から「癒し」「知的」などのイメージを持たれており、大勢で鑑賞するよりもプライベート空間で消費するものというイメージなのではないかと思います。すると会場でクラシックコンサート聴くよりも、一人で自宅で聴く人が増え、クラシックコンサートに行く人が減っているのだと思います。

**学生 B :**

・リコーダーの奥深さ

ヴィヴァルディのトリオ・ソナタニ長調では、堀川さんが弦楽器と共にリコーダーを演奏されていましたが、改めて私はリコーダーを演奏することの難しさを実感しました。

日本では、リコーダーを小学生の時に音楽の授業で演奏したことがある人が多いと思います。小学校の音楽の授業にリコーダーが取り入れられるのには、弦楽器や管楽器のように調律して音程を合わせなくても、吹けば誰にでも音を鳴らすことが出来、またほかの楽器に比べて比較的安価に手に入れることが出来ることが挙げられると思います。このように、日本人にとってリコーダーは子供でも簡単に吹ける身近な楽器であること、また最近では 100 円ショップでも手に入れることができるくらい安価な楽器になったことが、日本でリコーダーはおもちゃ楽器であると軽視される要因にもなったと考えられます。

しかしながら、リコーダーは音量の点などでオーケストラから排除された歴史があるとはいえ、音の強弱をコントロールすることにはかなりの技術が必要な高度な楽器です。そのため音を鳴らすことができたとしても、表現力豊かに音色を奏するには相当な練習や技能を身に付けることが必要なのです（タンギング、吹くときの息のスピードなど）。これは他のすべての楽器と変わらないことであり、最初は簡単に吹くことのできる楽器であっても軽視してはならないと思います。簡単に音を鳴らすことができる楽器だからこそ、リコーダーは奏できるように演奏することが難しい奥深い楽器であり、表現力がある演奏とそうでない演奏の違いが顕著に表れてくるのではないのでしょうか。

### 学生 C :

#### ・楽器同士の音の調和

今回のコンサート・シリーズでは、始めにリコーダーの登場に興味を持ちました。リコーダーは多くの学生が小学生の頃に触れていると思いますが、あの少し空気が抜けたような音が、バイオリンなどの音とクラシック曲に合うのか、想像がつかなかったためです。またリコーダーは一つ一つの穴を押さえて音を出すため、一音一音がはっきりしていて音に滑らかさが無いというイメージがあったので、ステージ上の他の楽器と調和していないのでは、と考えました。コンサート・シリーズ当日も、音全体にしっかり馴染んでいるとは言い切れない気がしました。

一方チェンバロは、大時計の鐘の音やブリキのおもちゃをイメージするような音でしたが、実際に聴いてみると、YouTube で聴くよりも実質感のある音で、チェロとマッチしていたと感じました。

#### ・演奏者の表現力

一定の大きさの音しか出せないチェンバロを、いかに他の楽器と同じように強弱をつけて（いるかのように）弾くかに演奏者の技術力、表現力が表れるかと思います。音楽は聴覚だけで楽しむもののようにも感じますが、演奏中の体の揺らし方や動かすスピードを目で見ることで、音の大小やなめらかさを視覚という感覚から感じることもできると思います。

またチェンバロだけではなく、バイオリンやビオラのソロ曲もありましたが、中央で堂々と演奏する姿は観客の視線を集め、まさに会場が一人のために用意されたもののように感じました。その理由はやはり、通常の横並びよりも少しスペースが確保された中央でのびのびと弾いていたためだと思います。演奏だけではなく、人との会話でも一つ一つの動作が小さいと、あまり良い印象を与えることができないと思います。会話も演奏も、相手に伝えようとする気持ちが強くなればより表現力が増すと感じました。

「きよしこの夜」を歌うために私たち学生が演奏者のみなさんの後ろに立ち、ステージから大勢のお客さんを見た時はやはり緊張しました。プロでなくとも歌やダンスの発表で、この状況の中で自分の持つ力をどれだけ出せるか、演奏にかける思いの強さも、言葉や気持ちを伝えようとするのと同様に、あの力強い表現力の源だと感じました。

### 学生 D :

#### ・バロック音楽の即興性

お食事会の席で演奏者の方から、バロックの時代（古くなればなるほど）楽譜には簡単な枠組みしか記されておらず、奏者自身で即興的に演奏しなければならない部分が多いという話をうかがいました。ということは、私たちが今回聴いたバロック音楽の演奏も当時作曲者が意図した通りの演奏ではなかったかもしれません。時代が近代に近づくにつれて、楽譜には装飾音や強弱、細かい指定も記されるようになり作曲者の意図する音楽に近いものを演奏できるようになりましたが、楽譜に記されていない時代は、その当時の流行りの装飾方法などを考慮した上で演奏しなければなりません。バロック音楽の魅力と難しさはその即興性にあるのかなと思いました。

#### ・歌う機会の減少

「みんなが誰でも歌える曲」がなくなってきているなど今回「きよしこの夜」を歌って思いました。「きよしこの夜」は誰しもどこかで聴いたことがありメロディは覚えていても、かなり意識的に歌詞を覚えようとしないと歌えるようにはなりませんでした。国歌や校歌でさえもそのような状態であると思います。これには歌う場の減少が関係していると思います。そうした社会になっているということだろうと思います。

現在様々な音楽に簡単にアクセスでき、自由にいつでも音楽を聴くことができる時代になりましたが、あくまで受け身であって、「歌う」という能動的に音楽に触れる機会は減ってきています。小中学校や高校で授業や合唱コンクールで歌うことはあっても、日常的に歌う場はありません。

---

なお、本共同研究の学部外メンバーである明治学院大学社会学部の岩永教授は本共同研究の二年次（2017年度）は一年間のサバティカルとなるため、次年度の計画について打ち合わせた。

また、代表研究者は、今年度が最終年度となる、比較地域体系研究会（大沼保昭東京大学名誉教授主催）において、「音楽と政治」にかかわるコメントを行った。

### 【2017年度概要】

#### 上半期

本研究プロジェクトの二年目となり、本プロジェクトを学内のプロジェクトにとどめず、諸外国における調査を本格的に実施するとともに、一定の成果を出版し、広く学会レベルでの議論にリンクさせるように心がけた。まず、4、5月の準備期間ののち、6月26日から7月8日にかけて、イギリス（ロンドン）とフランス（パリ）に出張し、現地の専門家と意見交換をするほか、ロンドンのヘンデル資料館、および大英図書館で、若干の資料収集を行った。（なお、7月6日にパリにおけるロンドンスクールオブエコノミクス（LSE）のサテライトにて、脱植民地化に関する報告を行ったが、これは本プロジェクトとは直接の関係はない。ただしそのため、この出張の経費は波多野澄雄筑波大学名誉教授を代表研究者とする、「脱植民地化の比較からみた戦後日本をめぐる政府間和解の再検証」文部科学省科学研究費、新学術領域「和解学の創生」プロジェクトから支出したことを付記しておく。）

次に、7月30日には、「政治と音楽」研究会の協力により、本学国際学部付属研究所主催の「都市の目、都市の耳」ミニシンポジウム「ファシズム、共産主義と音楽」を開催した。二人の報告者のプレゼンテーションの概要は次のとおりである。

#### ・山本尚志（学習院高等科）「音楽と政治—太平洋戦争期の在日ユダヤ系音楽家」

（太平洋戦争期の日本でユダヤ系音楽家は演奏・教育活動を続けたが、1944年ごろまでに楽壇から排除された。本発表ではかれらの動向と日本政府、関係者の対応を概観して、戦時下における音楽と政治の連関について、一側面に光をあてる。）

・梅津紀雄（工学院大学）「芸術音楽から見たソ連：雪どけ期のショスタコーヴィチを中心に」（ロシア革命 100 周年を迎えた本年、ロシア革命のみならず、ソ連邦とは何だったのかを考える好機と捉え、本報告では西洋芸術音楽の観点からソ連邦とは何だったか、そして西洋芸術音楽にとってソ連邦とは何だったかを考える。雪どけ期のショスタコーヴィチ作品の受容を軸としながら、その前後の時期を照射させる。）

以上の二つの報告に対して、宮澤淳一（青山学院大学）、齋藤嘉臣（京都大学）の各氏による討論を行った。司会は代表研究者で、学生や一般市民の方、出版関係者を含め、30 名以上の参加者を得て、非常に活発な議論が展開された。

また、8 月 30 日から 9 月 7 日にかけては、ニューヨーク出張を行った。（この出張の経費も、上記 6 月～7 月と同様、筑波大学名誉教授の波多野澄雄先生をチームリーダーとする「和解学の創生」プロジェクトから支出した。）ニューヨークにおいても、現地の専門家と意見交換をするほか、若干の資料収集を行った。ニューヨークという都市における、「都市の景観と音」については、非常に興味深い考察ができた。

なお、この時期の「明治学院コンサート・シリーズ」では、とりわけ 4 月に「喜遊曲」というジャンルの曲を多く取り上げ、中世末期から絶対王政期にかけての宮廷を中心とする都市化の中で、どのようなタイプの音と絵画、インテリアなどがどのような社会的文脈で現れ、どのような社会的政治的機能を果たしたかについて、やや詳しい説明を行った。その他の月においても、都市文化としての音楽を中心に論じている。

## 下半期

上半期においては、代表研究者は、明治学院大学国際学部発行の『国際学研究』第 51 号（2017 年 10 月発行）に、上半期に執筆・修正を行なった、「グローバル・ヒストリーと新しい音楽学」とのタイトルで論文を掲載した（1 頁～20 頁）。この論文の要旨は以下の通りである。

「最近の歴史学・政治学・国際関係学は、国際関係のより学際的・構造的な把握を目指しており、グローバル・ヒストリー研究はその一つの試みである。そこでの主な論点は、世界史のミクロ的・マクロ的な把握、世界システム論、帝国論、消費資本主義、文化国際主義などであるが、実はこれらは、音楽学の新しい研究関心とシンクロしている。音楽は、人々のアイデンティティの基盤になり、強い越境的ダイナミズムをもち、国際関係の動態把握に有益である。本稿は、従来ほとんど相互の交渉がなかった、グローバル・ヒストリー研究と音楽学を架橋し、西洋中心主義、消費資本主義、文書中心主義の克服など、現在の歴史学、政治学、国際関係学の中心的な課題に示唆を与える。」

続いて、代表研究者は、12 月 8 日に東京大学本郷キャンパス山上会館で行われた千葉大学法政経学部 石田憲教授主催の「世界政治研究会」にて、「国際政治史における声と環境音一音の政治学は可能か」と題する一時間の報告を行った。コメンテーターは、東ドイツやチェコにおける冷戦下のロック音楽の受容などの業績がある成城大学法学部准教授の福田宏氏であった。本報告では、近代を通じての都市におけるさまざまな複製的なメディア音や環境音を取り上げ、「都市の目、都市の耳」というテーマに直接的に迫ろうとした。日本の国際政治学、現代史学の第一線

の研究者を中心とする多くの参加者を得て、非常に有益なフィードバックを得ることができた。

そのほか、「明治学院コンサート・シリーズ」においても、引き続き啓蒙的なレクチャー・コンサートを定期的を実施し、学生や一般の参加者、地域社会への成果の還元を行った。9月は、バロック時代のイタリア諸都市とロンドンを取り上げたが、10月に扱ったウクライナの作曲家、ニコライ・カプースチン（1937-）は、クラシックとジャズを融合した魅力的な作風であり、ソビエト連邦における都市文化の発展と密接な関係があり、7月に行ったミニシンポジウムにおける梅津紀夫氏の報告内容とも関連している。

また、12月の「クリスマスコンサート」では、さまざまな演目の中で、アンゲラーの「おもちゃの交響曲」も演奏したが、ここで使用される木製玩具などの特異な「楽器」は、都市と農村との関係を政治社会的に考察する上で、興味深い。18世紀の南ドイツの小都市（町）である、ベルヒテスガーデンの特産物となった木製玩具が、周辺都市におけるどのような社会的要請によって一つの確立した産業となったかをレクチャーの中で説明した。

この演奏会については、とりわけ、上記の「おもちゃの交響曲」のほか、学生が参加して演奏した曲目をいくつか含めたため、きわめて興味深い学生の感想が見られる。以下にいくつか紹介する。都市や音楽の社会的考察につながるものもある。

---

#### 学生 A :

##### ・音楽と笑いの関係？

テディ・ボア教授の「忙しい方のためのバッハ」がとても印象的でした。「bach at the double (2倍速のバッハ)」という名前の通り、全3楽章どれも短くて、楽しく聴いているうちにあっというまに演奏が終わってしまいました。

この曲のような「冗談音楽」は、1960年代からアメリカで流行しました。クラシックを楽しく、わかりやすく、大衆的にという試みは、アメリカでかなりうけたのではないかと思います。実際に、私も聴いていてポップな雰囲気を感じましたし、とくにコントラバスの音色がロックバンドのベースのような音に聴こえる瞬間があり、クラシックなのに現代的な作品であると感じました。

冗談音楽は、その後の音楽界に大きな影響を与えたのではないかと思います。たとえば、20世紀に「冗談音楽の王様」と呼ばれたスパイク・ジョーンズは、1943年にディズニーの反ナチプロパガンダアニメに音楽を提供し、その曲は全米2位になるほどの人気を得たそうです。

一方で、1960年代の日本で人気だったクレイジーキャッツというコミックバンドがありますが、ジョーンズの音楽は彼らにも影響を与えていたようです。その影響がどれほどのものだったのか必ずしも明確には分かりませんが、少なくとも、日本の童謡「証誠寺の狸ばやし」をジャズ風にアレンジしてネタにしたこともあり、かなりの影響を受けていたのではないのでしょうか。

これらのことを考えると、笑いは、もしかしたら音楽と近い関係を持っているのではないかと感じます。むしろ、(音楽に笑いがあること(笑える音楽)は稀ですが)、笑いには音楽が必要不可欠なのかもしれません。クレイジーキャッツもジャズバンド兼お笑いタレントとして活躍し

ましたし、そのほかたとえば、漫才は、エンタツ・アチャコが今の「しゃべくり漫才」を確立するまで、しゃべりは楽器の演奏とコラボレーションしていました。一方、現在でもお笑いと言音楽は関係ないものではないと思います。たとえば、テレビで「M-1」を見ると、漫才師が登場するときにはお決まりの出囃子が鳴ります。テレビでなく舞台の場合には、それぞれの芸人にそれぞれの出囃子が決まっています。ほかにも、コントでは、ネタの最中に何かしらの効果音や音楽が後ろから流れてきたりして、完全に無音のコントというのはあまり見たことがない気がします。バラエティ番組では、とくに芸人の話が面白いわけではないのに、BGMによって強調し、笑わせているという場合も多いです。音楽と笑いには、どれほどの関係があるのか、(それともそれほど強くはないのか?) もう少し突っ込んで考えてみたいと思います。

#### 学生 B :

##### ・行き過ぎた楽譜至上主義

今回、学生参加の曲で、人生で初めて指揮者を経験しました。そして、指揮者はただ楽譜を読み取るだけではダメで、楽譜を理解した上でどう表現するかが重要だということに気がきました。

リハの時は、楽譜に忠実に三拍子を振ることばかりを考えていました。しかしそれでは、機械的にただ三拍子を振っているだけになっていました。先生にアドバイスをいただき、本番ではきよしこの夜の歌に合わせて、曲が盛り上がるころは指揮をためて大きく振ったり、静かなところは小さく振ったりするよう意識しました。(技術面はまだですが)

20 世紀以降、クラシック音楽は楽譜至上主義の傾向が強いです。しかし、楽譜は曲の内容(リズム、メロディー、ハーモニー)を正確に記録し、他人に伝達するための記号に過ぎないと思います。行き過ぎた楽譜至上主義では、人の感情を動かせないと思いました。

#### 学生 C :

##### ・打楽器の役割

これまでピアノ、クラリネット、マンドリンと楽器をやってきましたが、リズムをとる打楽器を演奏するのは初めてでした。いつも演奏する際、メロディラインが多かったので、タイコ(バケツでしたが)をたたくのは新鮮でした。

演奏するときに注意していた点は、一定のリズムでたたくことです。というのも、打楽器は合奏の土台を形成する役目を果たしていると考えているからです。いろいろな演奏をしてきた中で、打楽器が走るとそれにつられてメロディも走ってしまうことが多々ありました。そうなった場合、うまく高揚感や曲の盛り上がりにつながればいいのですが、そうでなければ演奏は崩れてしまいます。他の楽器に比べて、打楽器の音量は大きく、その分影響力も大きいので演奏を左右する重要な役目を果たしていると思います。

打楽器のおもしろさとしては、演奏の仕方次第で曲の雰囲気を変えられる点だと思います。たとえば、同じ曲を演奏するときに、表拍でたたいていたものを裏拍でたたくことによってジャズ風になり、曲のイメージが変わります。これはメロディラインを担当する楽器にはなかなかできないことなので、私の中で打楽器の新たな発見でした。

#### 学生 D :

##### ・音楽の大衆化の是非

A さんも述べているように、「テディ・ボア教授」の「忙しい方のためのバッハ」は、曲調が徐々に軽い感じになっていき、ところどころでタンゴやロック、ジャズのような要素が含まれていて、とても新鮮な楽曲でした。

このような冗談音楽には、いかにクラシックの型をやぶるアレンジが豊かであるかが問われるのだと思いました。滑稽なものを含め、人を楽しませることのできるアレンジが加われば、お堅いイメージであるクラシックをより身近なものにすることができ、人々に親近感を湧かせることができるからです。しかしながら、大衆化されればクラシックの価値を下げてしまうのではないかと感じました。これも、人によって価値を見出すポイントは違うので、一概にどっちがいいとは言えることではないと思いますが、型破りである冗談音楽が受け入れられる反面、批判も相当多かったのではと感じました。

#### 学生 E :

##### ・偶然性の音楽

「おもちゃの交響曲」の面白さは、次にどんな音が鳴るのか予測がつかないところではないかと思いました。今回でいえば、B さんが最初に笛を吹いてから曲が始まりましたが、聴衆はそのような音が鳴ることを全く予想できなかったと思います。また、音楽素人の私たちが演奏するからこそちょっとした音やテンポのずれがあり、いい意味で型から外れた演奏ができたと思います。そうした偶然性から生まれた音には聴衆の緊張感をやわらげる効果もあり、ホール全体が和やかな雰囲気になっていたように感じました。

偶然性の音楽というとジョン・ケージがすぐに思い浮かぶますが、モーツァルトの時代にもすでにこのような曲はあったようです。モーツァルト自身、「音楽のサイコロ遊び」という曲を作曲していました。この楽曲はメヌエットで 16 小節の曲が作れるようになっており、1 小節から 16 小節の各小節には 11 種類のフレーズが用意されています。つまり、フレーズの組み合わせによって何通りもの作品が作れるようになっている曲なのです。このようなサイコロを投げて音楽を楽しむ試みは、18 世紀後半のヨーロッパで流行っていました。短絡的かもしれませんが、「おもちゃの交響曲」もこうした流行の一部であったのかもしれない。

18 世紀のモーツァルトらの試みを 20 世紀にはジョン・ケージがリバイバルし、現在こうして演奏してもお客さんに受けています。いつの時代にも、緊張を解放し、ほっと一息つけるような「軽やかな」クラシック音楽が求められているのだと感じました。

#### 学生 F :

##### ・演奏してみて

初めて動画で「おもちゃの交響曲」を視聴した際、通常のオーケストラの楽器とは異なる音色が楽しく、演奏の様子を見てもとても面白い曲だと思いました。実際に演奏して感じたのは、鳴

り物の音が雰囲気を作る役割をかなり担っていたということです。「おもちゃの交響曲」では、かっこうが突然鳴いたり、笛が鳴り響いたり、賑やかな雰囲気を演奏していても感じ取れました。「そりすべり」では、鈴の音により雪が降り積もっている様子がイメージできるようなものでした。誰にとっても親しみあるような鳴り物（おもちゃ）の音が、バイオリンやチェロなどの音と合わさることで、こんなにも面白く感じるとは驚きでした。今回演奏した鳴り物ありの曲が永い間愛されてきたのがよくわかります。

「おもちゃの交響曲」の原題は『Berchtolds-Gaden Musick』ですが、これは「ベルヒテスガーデン<sup>\*</sup>の玩具店製のおもちゃを使った音楽」といった意味の造語です。1992年、オーストリアのチロル地方シュタムス修道院の音楽蔵書の中から「おもちゃの交響曲」の楽譜が発見されますが、その写本には、カッコウ笛、ウズラ笛、ラッパ、太鼓、ガラガラ、雌鳥の笛、トライアングルが使用する楽器として指定されています。これらはすべて当時のベルヒテスガーデン<sup>\*</sup>の玩具店で作られていたものです。この曲はおもちゃを楽器として使用することから、子供もオーケストラの演奏に参加することができます。子供が音楽に触れるきっかけとして、うってつけの楽曲といえるでしょう。つまり、「おもちゃの交響曲」は、教育的な意味も大きい曲と言えるでしょう。

\* ドイツのバイエルン州に属する人口8千人ほどの町。ドイツとオーストリアの国境近くに位置し、国境を挟んだ反対側はモーツァルトの生誕地として有名なザルツブルク。ベルヒテスガーデンは現在でも木製玩具の生産地として知られる。

## 学生 G :

- ・自然を音で表現する

今回の曲目は、クリスマス時期によく使われる曲が多かったですが、楽器で自然を表現する難しさと面白さを感じました。今回学生が演奏に参加することになり、雪の降る美しさなどクリスマスや自然の雰囲気に合った音を手作り楽器で表現したいと思いました。ですがいざ作り始めると、音の高さや繊細さを表すための工夫が難しかったです。私の担当はマラカスでしたが、鈴と共にさらさらと雪が降る様子を表現するため、細かいビーズを使って高く綺麗な音が出せるよう調整しました。一度は見たことがある景色でも、雪のように具体的な音の無い景色を音で表現することの難しさを感じました。

またクリスマスソングにはよく鈴が使われていますが、なぜ冬を表現する曲に多く使われるのでしょうか。なぜだか鈴の音を聞くと雪が降る景色が思い浮かびます。日本では雪が降る様子を「しんしん」という擬音を使って表現し、雪の降る静かな様子を表して言葉が使われました。ですが鈴の音と「しんしん」は音が似ているように感じられます。日本人にはこういった擬音があるため、鈴から雪や冬を想像できるのかもしれませんが。一方海外では、クリスマスにサンタが鈴の音と共にやってくるというイメージが、鈴と冬に関連性を作っているように思えました。

## 学生 H :

- ・現代には「天才」は生まれにくいのか？

ロッシーニの弦楽のためのソナタを聴いて、ストーリーが浮かび上がってくるような曲調や展開の仕方だなと感じました。曲調はすべて違うのに、統一感、ストーリー性を感じました。ストーリーが浮かんでくるような作曲が上手なのは、オペラ作曲家ならではののでしょうか。この曲自体が良いなと思ったのに加え、ロッシーニがこの曲を作曲したのは 12 歳だったときだということに驚きました。天才といっても過言ではないと思います。とくにⅢ *allegretto* のヴァイオリンは細かく早い動きが多く、複雑そうな印象を持ちました。それを弱冠 12 歳で作曲したロッシーニは純粋にすごいと思いました。ロッシーニは、十代からオペラのヒット作を連発しモーツァルトの再来と騒がれたそうです。

以前、現代において偉人が生まれにくいのはなぜかという議論があったと思います。偉人ではなく、天才だったらどうなのでしょう。現代、(クラシック) 音楽界において天才作曲家は生まれにくいのでしょうか。天才ピアニスト、ヴァイオリニストなど演奏者側はフォーカスされていて耳にしますが、天才作曲家というのは聞かない気がします。もし現代になるにつれて天才が生まれにくくなっているとしたら、それはなぜなのか気になりました。

## 学生 I :

- ・視覚で音を表す必要性

今回のコンサート・シリーズでは、演奏者のみなさんが全身を使って演奏しているのが印象的に感じました。体を使って演奏をするために、大きな音を出すことができますし、音色も感情や背景に合わせて変えやすいのではないかと思います。音の印象だけでなく、体を使うと聴衆は視覚的にも音を理解しやすくなるのではないかと思います。演奏家のみなさんは休符のところは動きをはっきりと止めたり、ダイナミックな部分は大きな動きをしたり、細かい音の部分は小さな動きをしたりしています。見て感じる部分が音楽を聴く上で重要になっていたのではないかと思います。これには、印刷技術の発展以降の視覚優位の時代が関係しているのではないのでしょうか。また人間は情報を得る際に視覚に頼っています。そのため、視覚的にもわかりやすいようになっているのではないのでしょうか。

それに加え、貴族のものであった音楽が、コンサートホールで演奏されるようになり、音に集中するようになりました。コンサートホールでは舞台の周りを聴衆が囲むため、舞台に注目が集まりやすい構造になっていると思います。また聴衆の幅が広がったために、音楽の理解をしやすくする必要が生まれたのではないのでしょうか。そのため、視覚的に音楽を理解しやすくしようとしているのではないかと思います。現在クラシック音楽を聴きにコンサートホールに行く人が多くはないと考えられるのは、聴覚の重要性が考えられ、どこでも音楽を聴くことができるようになったからかもしれないと考えました。

## 学生 J :

### ・大衆的な音楽

今回演奏していた「そりすべり」の作曲家ルロイアンダーソンは、冗談音楽の作曲家として有名です。彼は、ジャズやタンゴのリズムを取り入れ、民族的な音階を使うなどして大衆に受け入れられるような曲を数多く作曲しました。

タイプライターなど日用品の音を曲中に取り入れているのも、彼の大きな特徴だと思います。

「音楽」にとっては雑音としか捉えられていなかった日用品の音を曲中に取り入れるということで、大衆により身近な音楽となれたのかなと思いました。

なお、12月6日には、国際日本文化研究センターの細川周平教授を明治学院大学にお招きし、本学学生を中心とする講演会を主宰した。細川氏は、音と音楽を広く社会的政治的文脈で捉え直す日本音楽史の通史を執筆中であり、興味深い講演内容に加え、本プロジェクトの観点から見ても非常に示唆に富むコメントを頂いた。

共同研究メンバーの岩永真治社会学部教授は、ウクライナ国立リビウ大学経済地理学部の招聘により、9月12日に「戦後の日本社会の都市化」について講義を行った。講義では都市部の成長およびグローバリゼーションや地方分権のプロセスに直面している日本の社会的および経済的課題について述べ、また、講義後、ウクライナの社会的および経済的問題を解決するための日本の経験の活用について、教員・学生たちと議論した。英語で行われた講義は、ドイツ語での補足がなされ、ウクライナ語に通訳された。岩永教授は、客員教授（～2017.10.31）を務めるタラスシェフチェンコ・国立キエフ大学社会学部で10月18日に教員向けセミナー「Civil Society and Globalization」を講義。10月20日には、大学院生向けの特別講義「Hexis, or on the Urban Milieu as a Structured Form of Bodily Habitus-A Methodological Question-（当日、講義の題名が若干修正された。あらかじめ案内された講義のタイトルは、Urban Milieu as a Structured Form of Bodily Habitus-A Methodological Problem-である。）」、25日には学部生向けの特別講義「On a New Globalized Cultural Tendency in Japan（同じく、あらかじめ案内された講義のタイトルは、New Globalized Cultural Tendencyであった。）」を行った。

## 【2018年度概要】

### 上半期

本プロジェクトの最終年度となり、本プロジェクトをこれまで行ってきた各方面の活動を総括しまとめを行うとともに、さらなる発展を目指した。

さっそく5月には、イギリスを中心に世界的な活躍をつづける「フジタ・ピアノトリオ」のマスタークラスに代表研究者が参加し、ブラームスとベートーヴェンの楽曲を、都市文化との関連で考察した。ヨハネス・ブラームスが活躍したハンブルグは、ドイツの中でもっともグローバルに開かれた都市であり、音楽面では、それは18世紀前半にゲオルグ・フィリップ・テレマンが歴史的に初めて貴族や聖職者相手ではない、一般の市民社会を対象に音楽活動を行った時から

明瞭であった。その点で、ベートーヴェンが活躍したウィーンとは性格が異なり、この相違点が音楽的にどのように表出するのかなど、非常に興味深い論点を抽出することができた。

「明治学院コンサート・シリーズ」については、4月には第100回、5月には第101回となり、記念すべきレクチャーコンサートが開催されたが、いずれも、都市文化に関連する曲目を中心に構成した。まず、4月は、モーツァルトのきわめて有名で傑作でもある、ケツヘル334のディヴェルティメントニ長調を演奏したが、この曲は2台のホルンが含まれているという点で、特徴的である。ホルンは、基本的に屋外での演奏が前提となっており、ヨーロッパの宮廷の庭園や、都市の広場など、開放的な空間において、多くの一般の聴取をも対象として演奏されるべきジャンル（ディヴェルティメント）に相応しいものである。モーツァルトがザルツブルクを去ったのちに、同じポストの後任として赴任した（有名なハイドンの弟である）ミヒャエル・ハイドンの、やはりホルンを含むディヴェルティメントをプログラムに含めることによって、当時の「都市の音」を彷彿とさせるように図った。5月には、チャイコフスキー「フィレンツェの思い出」を演奏し、ロシアにおけるイタリアへの憧れについて、都市文化との関連で解説を行った。

## **下半期**

下半期においては、10月には代表研究者が、一橋大学で行われた政治経済学・経済史学会（旧、土地制度史学会）で、「音楽と社会フォーラム」主催のパネルに参加し、「国民統合からグローバリズムへ」という題で、音楽の商業化に関する学術報告を行った。これは、事実上、この共同研究プロジェクトの集大成となる大掛かりなパネルであり、東京大学経済学部教授の小野塚知二氏、城西大学准教授の河村徳士氏、大東文化大学教授の井上貴子氏など、そうそうたるメンバーにより、音楽の社会的・政治学的考察が行われた。音楽を「都市文化」という点で考察する、ユニークな機会となった。

12月と1月（2019年）には、明治学院コンサート・シリーズの場で、ヴィヴァルディの「四季」を中心とするプログラム、および、1月は、ロンベルクの「おもちゃの交響曲」（以前行った、より有名な、「おもちゃの交響曲」とは別の曲である）やイギリスの作曲家ヴォーン・ウィリアムズの「幻想的五重奏」を含む、きわめて意欲的なプログラムを組み、本プロジェクトの最終年度に相応しいイベントとすることができた。これらについても、学生が意欲的に参加し、下記のような極めて興味深いコメントをしているので、教育面として紹介したい。純音楽的な考察も散見されるが、ほとんどが、社会における音楽の位置づけ、意味などを考察した、きわめて興味深いものとなっている。

---

### **学生 A :**

後半の「四季」がやはり印象的でした。ヴィヴァルディはイタリアのヴェネツィアで生まれ育っているので、四季といっても、日本の四季のイメージはなくヨーロッパ感溢れる曲でした。菅野さんによる詩の朗読で、音楽が何を表現しようとしているかを考えながら、楽しんで聴ける工夫がなっていたと思います。クラシック音楽と詩の融合は初めての経験だったので、個人的に今ま

ででいちばん楽しく音楽を聴けた気がします。また四季を春から冬まで通しで聴くのも初めてだったので、違いや表し方を感じ取れました。

今回はバロック時代のクラシックでしたが、クラシックといえばバッハ以降が人気な印象を持っています。しかし、四季は 1725 年に出版されたものなので、何故こんなにも人気なのかと不思議に思いました。これについて、ヴィヴァルディが生きた当時はそれほど評価がなかったということ、そして第二次世界対戦後に楽譜が再出版されたことで人気を集めたというところが、とても興味深かったです。当時の人は「四季」の存在を恐らく知らなかったに違いないのですが、今では馴染みのある曲になっているので、時代の中の流行りや、人々の求めるものが変化することの面白みを感じました。実際、ヴィヴァルディの四季は、一般的にヨーロッパの高級感溢れるブルジョアの音楽として捉えられているので、当時は人気ではなかったという点が考えられず、興味深く感じています。

#### 学生 B :

今回のコンサートはヴィヴァルディの「四季」を中心として、クラシックにあまり馴染みのない人でも楽しめるものであったと思います。私自身、ソネットの朗読を通して、親しみにくい印象のあったクラシックも背景にある物語を想像することで親しみやすくなることを実感しました。

クラシックだけに限らず、日本人は年々芸術（演劇や絵画）から遠ざかっているように感じます。それに対して芸術側がそうした人たちに歩み寄ろうと、親しみやすさを感じられるような物とコラボしたりすることによって、ライトな層を取り込んでいます。しかしその反面、古典的なもの本来の良さや、コアなファンを失いつつあるという側面もあります。今回のコンサートでも、演目の親しみやすさもあってか、普段クラシックを聞かないようなお客様もご来場下さり、クラシックに詳しいお客様との間でトラブルもいくつか見受けられました。古典的なものは姿を変えていく、もしくは工夫をしなければ後世には残っていかないと思いますが、双方のタイプのお客様がどちらも心地よく芸術を楽しめる方法を模索する必要があると感じました。

#### 学生 C :

- ・感情を投影するバロック音楽

今回の曲目はコントラバスやチェンバロが使用されるなど、より奥行きのある音色が特徴的でした。

「バロック」という言葉には「ゆがんだ」などの意味があり、前の時代のルネサンスと比べてある意味で蔑視されていたようです。バロック様式の美術や建築では鮮やかな装飾・曲線が特徴として挙げられますが、今回演奏された曲にも装飾音が多く登場していました。

「四季」では詩の朗読とともに、春夏秋冬をイメージした楽章が演奏されました。気候の激しさや哀愁など、作曲者（人間）の感覚を音楽にした点もバロック期の特徴と合致しています。同時期の違う曲を聞いてみても、込められた感情に地域差や時代差を感じるなど面白い発見があるかもしれません。

#### 学生 D :

##### ・和声の魅力

テレマンのトリオ・ソナタからは、バッハのものと比較して当時の曲調にとらわれない自由さがあるように感じた。それはテレマンがフランス、イタリア、ドイツの様式を自由に駆使して作曲にあたったことが関係しているように思う。自分が事前に聴いていたトリオ・ソナタでは、チェンバロではなくオーボエが使用されていたが、今回チェンバロで聴いてみてその音の装飾性に気づいた。和音をずらして弾くことで、ひくタイミングによって聞く側の曲の感じ方を変えられる。チェンバロはひき方によって曲の装飾を自在に変えられることが特徴である楽器だと学んだ。

特にそれが感じられたのが「四季」である。事前に聞いたものと比較して、チェンバロ有りの春は曲の温かみをより感じる事が出来た。鳥のさえずりや嵐の到来を表現しているのが春の特徴だ。それがチェンバロを加えることにより、より細かな描写が描かれる。和声を加えることで、ヴェネツィアだけでなく、日本の四季も彷彿させ魅了する。日本では平原綾香が春に歌詞をつけ歌った「la primavera!」も原曲に魅了された所からきている。この曲は様々な地の自然を表現できるものであり、チェンバロによりその描写は鮮明になるものだった。

#### 学生 E :

##### ・宮廷音楽の親しみやすさ

今回のコンサート・シリーズは華やかでテレビなどで聴いたことのある音楽が多くありました。ヴィヴァルディ、テレマンやルクレールの音楽は多くが宮廷音楽として使われています。宮廷音楽は宮廷の保護のもと宮廷で演奏された音楽です。宗教音楽の崇高さと比べてみると、人々に親しみやすい曲です。だからこそ今でもテレビ CM などに起用されていると思います。ヴィヴァルディの「四季」は詩があることで曲の意味が理解でき、日本の四季との感じ方は同じだと感じました。他の地域の宮廷音楽と比べてみると、今回演奏された曲は力強く、迫力がありました。日本で宮廷音楽というと、雅楽が上げられます。中国から伝来したもので、和音がないためヨーロッパの宮廷音楽と比べて権力を表すような力強い曲調ではないと感じました。雅楽も宮廷音楽からだんだんと貴族の間で楽しまれるような音楽になっていきます。ヨーロッパの宮廷音楽も18~19世紀で市民階級の進出とともに、次第に力を失っていきます。宮廷音楽は人々に親しまれやすく、その後の音楽が発展していく要因の一つといえます。

#### 学生 F :

##### ・「四季」の楽しませ方

ヴィヴァルディの出身地、ヴェネツィアは湿度が高く四季がはっきりとしており、日本と似たような気候です。しかし、そのような気候の中で育ったヴィヴァルディが作曲した「四季」には、所々で日本の四季のイメージとは違った要素もあります。例えば、「夏」の演奏では、寒々しく激しい表現があります。そのため、日本の夏の、一日中暑いというイメージのままで聴いていると違和感があります。一曲ごとに朗読された詩は、ヴェネツィアの四季を知っているお客さんが少ないと思われる日本でのコンサートで、季節ごとの情景を思い浮かべられるように誘導する大

きな役割を担っていました。

クラシックに詳しい人にとっては、音楽だけから情景や作曲家の意図を感じ取るという聴き方に面白さを感じると思います。しかし、今回のコンサート・シリーズでは、クラシック音楽にあまり詳しくない人でも知っているような人気曲を演奏したこともあり、普段クラシック音楽に聴き慣れていない人にも分かりやすく聴かせることが、多くのお客さんを楽しませるために必要なことであったのではないのでしょうか。演奏する曲の知名度や作られた時代、雰囲気などによって少しずつ聴きに来るお客さんも変わってくるため、お客さんのことを想像しながらどのようなパフォーマンスをするのか考えることが大事なのだと実感しました。

## <1月の明治学院大学コンサート・シリーズ>

### 学生 A :

レイフ・ヴォーン＝ウィリアムズの弦楽五重奏「幻想的」を聴いて、セカンドヴィオラが一番難しい役割なのではないかと感じました。演奏を見ていると、セカンドヴィオラは、ファーストヴィオラとユニゾンの時、ハモる時、主旋律と異なるメロディを弾く時、リズムを刻む時、休みの時など、場面場面で役割がどんどん変わっていくのが印象的でした。そもそもヴィオラには、ヴァイオリンとチェロの音色を結びつける接着剤のような役割があります。その中でも、セカンドヴィオラは臨機応変に立ち回り、ファーストヴィオラを支えながら、より重厚なハーモニーを作っています。ファーストヴィオラよりも目立たない存在かもしれませんが、臨機応変さが求められ、一番立ち回りが難しい楽器ではないのでしょうか。

### 学生 B :

#### ・合奏と社会性

今回のコンサート・シリーズでの合奏を通して、「合奏と社会性」について考えました。今回私は、打楽器（スチール缶）を担当しました。久々の演奏で緊張し、練習ではとにかく正確にリズムを刻むことだけを考えていましたが、本番では、全体の中での打楽器の役割は何かを考え、調和を取ることを意識しました。調和を意識すると、楽譜だけではなく、自然に他の演奏者を見るようになりました。合奏は、子どもの社会性の向上を期待し、小中学校の教育カリキュラムにも組み込まれています。今回のコンサート・シリーズで身をもってその効果を体感することができたように思います。

合奏で重要なことは、自分の技量を知っていること、技量を活かせる役割を持つことだと思います。自分のできることを把握した上で、それが全体にどう活かせるのかを考える必要があると思います。社会に出てからも同じことが言えるのではないのでしょうか。自身の能力を活かせる仕事に就くことが、結果的に社会の役に立つと思います。全体の中での自分の位置付けを考える機会として、合奏は貴重な経験だと感じました。

### 学生 C :

#### ・パーカッションの役割

今回のコンサート・シリーズでは、学生も参加して合奏しました。吹奏楽を経験した私にとって、学生も加わった大人数であるにも関わらず、指揮者がいない演奏というのをあまり経験したことがなかったためとても新鮮でした。

今回私にとって初めて音階のないパーカッションを担当したのですが、指揮者がいない大人数のなか呼吸のみでリズムを合わせ演奏するのが本当に難しかったなと感じました。私は今まで音階のある楽器しか担当したことがありませんでした。そのためか、今振り返ってみると吹奏楽の合奏の際は指揮者をよく見るのと同時に、パーカッションが刻む音とリズムを自然と頼りにしていたと思います。

いざ自分がパーカッションを担当してみると、リズムを一定に刻むことがいかに難しいかよく分かりました。自分のたちのパートが刻むリズムが狂ってしまうと、曲も乱れてしまう気がして思っていたよりも大変でした。パーカッションは指揮者がいない中での演奏だと、指揮者の役割を担っているのではと感じました。そのため、吹奏楽を演奏してた時も、自然とパーカッションの音を頼りにしていたのだと思います。パーカッションがしっかり揃えば、音楽全体も引き締まるような印象を受けました。

### 学生 D :

#### ・楽曲にあった楽器の音色と音量

去年と今年の演奏参加を通じて、同じ楽器でも、楽曲に合わせて音色や音量を使い分けられるとより良いということが、自分なりにですが分かりました。

私は去年のクリスマスコンサートでも、今年と同様マラカスで参加しました。去年使った手作りのペットボトルマラカスは、既製のものよりも音量は小さいです。しかしビーズを中に入れていたということもあり、音色は鈴に近い感じで、高い綺麗な音でした。

「おもちゃの交響曲」など今年演奏した三曲には、より音量が出て迫力がある既製のマラカスが合っていると感じました。しかし去年のように、冬やクリスマスの神秘的な雰囲気을連想させる曲には、ペットボトルのマラカスが合っていたと今では思います。

二度の演奏参加を経験して、同じマラカスでも、自分で考えて音色を変えることの面白さを感じました。自分が担当する楽器と楽曲の相性を、しっかりと追求することの重要性を学ぶことが出来ました。また去年には無かった風船の様な面白い演出を、学生主体で少しずつ加えていけると、これからもさらに面白い演奏になっていくのだと思いました。

### 学生 E :

#### ・演奏と社会に必要なスキルの共通点

今回のコンサート・シリーズで、最後の三曲にマラカスとして参加しました。楽譜が読めないので何回も音源を聴いて、どのタイミングで音を鳴らすのか覚えましたが、トイシンフォニーが1番タイミングを掴みづらく難しかったです。前日の練習で半澤先生から、マラカスは他の楽器

よりも音が大きいので、音の出し始めは聴衆にわかりやすいように大きな音を鳴らすが、徐々に他の楽器を引き立てるように音を抑えると良いと教わり、自分の音が周りにどのような影響を与えるかを考える必要性を改めて学びました。これは音楽を奏でる時だけでなく、社会でも必要なスキルだと考えました。

今回の楽曲で、チェロ奏者であったルイジ・ボッケリーニの曲があったからなのか、チェロの演奏を意識する場面が多かったように感じました。音楽を聴く時に、バイオリンやピアノなどメインの音が記憶に残りやすいのですが、チェロなどの低い音の楽器はバイオリンなどを支える役割があるのではないかと思います。また、いつもは客席から聴いているため優雅に弾いているように見えていましたが、近くに立つと演奏者が体全体を使って弾いていることに気づきました。

#### 学生 F :

##### ・民謡音楽と西洋音楽

今回のコンサートではヴォーン・ウィリアムズの民謡的な西洋音楽に触れる機会がありました。民謡音楽は民族的であり、人が楽に聞ける一方、西洋音楽は理論的、知的なイメージがあります。ウィリアムズは民謡音楽に対して好意的であり、その存在を音楽的趣味を和解させるための絆であると位置づけています。人々はポピュラーとクラシックを区別し過ぎている、いつか高級でも低級でもない誰もが参加できる音楽を人々は求めるだろうとも言います。そしてその音楽こそ民謡音楽である。ではなぜ民謡音楽が中間的な役割を果たせるのか考えた時、民謡の自由さがひとつあると思います。ウィリアムズはこれに関して、「民謡は視覚的な助け（楽譜）を受けない。歌い手はリズムを自由に振るう。」といっています。歌い手は楽譜よりも耳から入る音声や自分のリズム感覚を元に、自由演奏を振る舞うのではないのでしょうか。その点に西洋音楽になくなった自由さをウィリアムズは見出し、民謡音楽に好意的になったように思います。

#### 学生 G :

##### ・客席とステージの一体化

今回のコンサート・シリーズでは、私たち学生も鳴り物などの演奏として参加させて頂き、とても貴重な経験になりました。コンサートの終盤ではお客様方も手拍子をしてくださり、舞台と客席が一体になるのを感じました。私自身、演劇をしている時や、観客として舞台を観ている時に、ステージ上の役者と客席の感情が一つになる瞬間があることを感じるがありますが、この一体感があることで、盛り上がりが増すだけでなく、コンサートや舞台を一緒に作り上げたような気持ち良さが生まれ、お客様に思い出がより強く残るのではないかと考えました。人と繋がることや、気持ちを一つにするような機会が少ない現在において、このような体験の機会を作ることができる音楽や演劇の可能性はとても広いと改めて感じました。

#### 学生 H :

##### ・ノスタルジックな気持ち

今回のコンサート・シリーズは、前回のコンサート・シリーズに比べて、落ち着いた印象を持

ちました。先生のお話では、あえて比較的地味な曲を多く選曲したとのことでした。19世紀の産業革命では古いものを見直そうという考えが生まれてきました。古いものが懐かしくなるノスタルジーは、人々に幸せな思い出を思い起こさせるような、精神的な材料となります。ノスタルジックな思い出は、主に身近な他者である家族、親戚や友人などと過ごしたことが影響しています。それらの思い出は、決して派手ではなく地味な思い出でありながらも、人々に多大な影響をもたらしているといえます。だからこそ、ボッケリーニなどが古いものを見直そうとしたときにつくった曲が地味になったのは、このことが一つの要因になっているのではないかと思います。また、今回は学生で鳴り物、楽器を使って参加しました。私はペットボトルとバケツ太鼓でした。楽器を演奏するのは、思い返してみると小学生以来でした。演奏していて、懐かしい気持ちになったのはその過去の思い出があるからだと思いました。

#### 学生 I :

- ・前半と後半の雰囲気から感じた違い

前半の演奏では「宮廷向けに作られた音楽」が感じられました。先生の説明では「地味・古い」とのキーワードが出ていましたが、西洋音楽における地味で古いイメージが浮かばなかったので意識して聞いてみました。絶対君主制が確立していたこの時代の音楽家からは、貴族が優雅な時間を過ごせるような落ち着いた、故郷を思い浮かべられるような旋律になっていました。そのため現代人にとっての西洋音楽における地味なイメージとは、貴族のために作られた落ち着いた雰囲気になっている音楽を意味するものだと感じました。

後半に入るとバロック期らしい、音楽の理論や形式が感じられました。私自身、音楽には詳しくはありません。しかし演奏に加わり楽譜を見てみると、複雑さを感じながらも整然とした形式美のようなものを感じました。また「トリッチトラッチ・ポルカ」と「ラデツキー行進曲」は、音楽を聴く対象が変わっている変化に気づくことができ、この時代の代表作といえると感じました。前半では落ち着いた雰囲気であり、後半では聴く人も楽しめるような雰囲気で、流れるには比較を楽しめる構成だったと感じました。

#### 学生 J :

- ・軍隊的ではない演奏

今回コンサート・シリーズの演奏に参加させていただいて、改めて指揮者がいないことの難しさを感じました。コンミスに合わせて演奏を開始するもの、曲のテンポを保つもの、途中で音を発するタイミングも自分の感覚で、全員の息づかいを感じようとしないと揃わない、とても集中力が必要な演奏だったと思います。一方で指揮者がいるオーケストラは「軍隊的」だと先生が言っていました、たしかにその通りだと感じました。

まず、ヒエラルキーがある点です。統率する指揮者、続いてコンミス・コンマス、弦楽器と管楽器などは、軍隊における指揮官、兵士と似ている構図です。

次に組織に自己を同化させる点です。指揮者が音の強弱や入りを指示することで、演奏者は自己中心的に自由に演奏することが許されていません。むしろ全員でまとまりひとつの曲を作り上

げる、同じパートであれば皆で同じように演奏しなければいけないといったように統率のとれた動きが求められます。

今回は、演奏するパートは同じものの、それぞれの楽器も演奏の仕方も異なっていました。むしろそれが良い味を出していて、指揮者がいないということだけではなく、軍隊的ではない演奏を感じられる良い機会だったのだと思います。

#### 学生 K :

##### ・構成について

演奏経験がない僕にとって、大人数の前で音を奏でるという機会は今まで全くありませんでした。「風船を割る」というシンプルなものでしたが、貴重な経験となりました。

そのような中で今回感じたのは音楽の構成の重要性です。プログラムの中では、王宮で BGM としての役割を果たした静かな曲調のものから最後の楽しい曲へ進行し、人を取り込んでいきました。それでも最後の勢いある曲に負けず、前半の曲の印象は聞いた人々の中には残っていることでしょう。クラシック音楽と触れるようになってから、その人を惹きつけながら進む構成には不思議な力を覚えます。「天才」と称される作曲家と名もない作曲家の違いは、その構成で生じるのだろうと感じました。そして、コンサート全体としての構成と一曲の構成のバランスに着目する事で、作者の意図やその背景が見えてくるものではないかと思いました。

また、聞いている人々の手拍子や表情から、音楽が人と人を繋ぐツールになり得ることを改めて認識しました。

#### 学生 L :

##### ・音を楽しむ大切さ

今回のコンサート・シリーズで気になったのは選曲です。半澤先生がお話の際に仰っていた「地味で暗く落ち着いた」イメージの曲を選ぶというのは、新春コンサートの雰囲気あまり合わないのではないかと初めは思いましたが、曲のテンポがゆっくりしている分、それぞれの楽器の音色を判別でき、音楽に疎い私でも心から楽しむことができました。

また、今回のコンサート・シリーズでは演奏する側に回る機会もあり、今までとは違った体験をすることができました。楽譜すら読めないのにステージに立って良いのか、ペットボトルとバケツで本当に演奏が可能なのか、自分が出す音色がかえって演奏者の邪魔になってしまわないか、など当日まではたくさんの不安要素がありました。しかし演奏開始後、特に「トリッチトラッチ・ポルカ」と「ラデツキー行進曲」は小さな赤ちゃんから年配の方々まで、すべてのお客さんが音楽に合わせて手拍子をしてくれて、アートホールにいた人全員が同じ音楽を奏でているという一体感を味わうことができました。音楽に触れる機会の少なかった自分にとってとても新鮮な経験をさせていただきました。

#### 学生 M :

##### ・ヴィオラとイギリスへの愛が伝わる弦楽五重奏曲

レイフ・ヴォーン＝ウィリアムズの弦楽五重奏曲「幻想的」は、ヴィオラの音が引き立てられるような曲調だと感じました。ヴィオラは、普段はバイオリンに添えられるようにさりげなく存在する、縁の下の力持ちのように見えます。しかし、彼はヴィオラ独奏曲も多く作曲していたこともあり、ヴィオラをメインにして、ヴィオラの持ち味を鑑賞者に楽しんでもらいたいという思いが強いのではないかと思います。

「幻想的」では、ゆったりと流れるような曲調と、低音で強くドラマチックな曲調が交互にきており、それらの差がはっきりとしていました。このようにはっきりと違った表現をしていることは、宮廷で聴かれるような古風で優雅な音楽と、現代のドラマや映画のバックミュージックに使われそうな劇的な曲調がお互いに引き立て合っていることにつながっています。

また、イギリスの古風な曲調を使うことから、彼のイギリスへの愛国心が伝わってきます。さらに、力強い低音は勇敢に戦う国民としての強さに対する価値観が表れているのではないのでしょうか。これは、彼が人生で二度の世界大戦を経験したことが背景にあるのかもしれませんが。

#### 学生 N :

- ・ヴォーン・ウィリアムズの作風

ヴォーン・ウィリアムズは、イングランドの各地方で根付いていた民謡やキャロルが、地方の識字率向上や印刷技術の普及によって失われつつあったため、その多くを編曲して、自分の楽曲に旋律の一部として取り入れました。実際に、弦楽五重奏曲「幻想的」の第1楽章や第3楽章は、田園風景を思わせるようで古典的な印象も受けました。しかし、第2楽章は強弱の位置が多様で、拍が取りづらい曲調になっていました。曲の雰囲気もクラシック音楽というより、個人的には現代的な吹奏楽曲に近いものに思いました。第2楽章の題名はスケルツォで、イタリア語で「冗談」を意味していて、舞踏的な性格を持ったり、感情表現が目立つものなので、題名の通りの曲調を感じました。また、今までのコンサート・シリーズの中で私は弦楽五重奏を始めて聴きましたが、弦楽五重奏は弦楽四重奏に比べ、一つ楽器を加えるだけでバランスが取りづらく、書法が難しくなるという点で楽曲がかなり少ないことがわかりました。イギリスには代表的なクラシック作曲家が少ないなかで、現代的でもあり、古典的でもあるヴォーン・ウィリアムズの楽曲は、神秘的な印象を持ちました。

#### 学生 O :

- ・音楽が持つ「親しみやすさ」

今回の曲目で特に印象深かったのは弦楽五重奏曲「幻想的」です。題名通り幻想的で透明感のあるメロディで、映画音楽のような、初めて聞いた曲でない感覚がしました。

この曲では民謡調の部分があるとのことですが、作曲家とは違う国で生まれ育っても親しみを持つ人も多いのではないのでしょうか。さらに地域の特徴が強く出ている曲なら、その分自国を好きになったりノスタルジックな気分になるかもしれません。

また、自分が実際に演奏に参加することによって、聞く立場とは違う「親しみやすさ」を感じました。楽譜を見て演奏することによって楽曲と自分との距離が近くなった感覚もありましたが、

演奏者どうしの距離も近くなったような気がします。完全に音を出すタイミングが合ったわけではなかったですが、複数人で1つの作品をつくりあげる（演奏する）という行為には大きな力があると思いました。

**学生 P :**

- ・ 見せ方の工夫

新春コンサートということで、普段のコンサート・シリーズよりも楽器数が多く、学生も打楽器として参加したりと、新年らしい華々しいコンサートであったと思います。

特に私達が参加した「おもちゃの行進曲」「トリッチトラッチ・ポルカ」「ラデツキー」では、学生同士で練習している時はバケツを叩く音や鍋蓋を叩く音などは、美しい弦楽器の音を邪魔してしまう、雑音であると思っていました。本番でも同様の考えを持ちながらも、必死に自分の担当楽器を行ないましたが、お客様から「楽しませてもらいました」という声や、小さなお子さんも楽しんでる様子を見て、見せ方によって同じプログラム内容でも観客の方の感じ方は大きく異なるのだと思いました。

オーケストラなどのいわゆる「高級音楽」は、美しい音のみを残し他の音を排除する傾向があります。しかし、あえてこのような生活音を入れることで、高級な音楽から一気に身近な音楽になり、親しみやすくなったように思います。また、「ラデツキー」を使用したことで、どこかで聞いたことがある曲だからこそ、馴染みやすくコンサートを楽しんで頂けたポイントだと思います。見せ方によって同じ音楽でも、相手に与える影響は大幅に異なることを身をもって感じられた良い機会でした。

**学生 Q :**

- ・ コンサートマスターの大切さ

今回初めてコンサート・シリーズに演奏者として参加してみて、指揮者がいない中での合奏の難しさとコンサートマスターの大切さを感じました。

私は小学校などで合奏の経験は何度かありましたが、指揮者がいない演奏は初めてだったので、リハーサル前は周りテンポがズレたり、音を出すタイミングがいつなのかわからなくなってしまわないかと、かなり不安要素が多くありました。しかし、コンサートマスターがしっかりと指揮者の役割を果たし、本番で素人の学生たちがミスをしてもしっかりと演奏をまとめていて、自分の演奏だけに集中するのではなく、全体のことをよく見ることができていると思いました。全体を見て状況に応じて臨機応変にまとめることはなかなか上手くできないことであるけれど大事なことであり、これは音楽以外の場でも同じことが言えると思いました。音楽には社会生活や集団行動において必要な要素が多くあると思いました。

-----

※本報告書は、国際学部付属研究所共同研究「都市の目、都市の耳」の最終報告書である。