

市民とともにミュージッキング ～地域ホールの音楽工房から～

中村 透

ミュージッキング (musicking) とは聞き慣れないことばであるが、直訳すれば「音楽する」の意味で、1998年に米国の音楽学者 Ch.スモールによって提唱された概念である。作曲・演奏・鑑賞、あるいは音楽とともに演じるあらゆるパフォーマンス、さらにはこうした活動全体を支援する個人の行動や社会的行為までを幅広く包含する。この概念を山口修は「ホモ・ムジカントゥス(音楽的なヒト)」という鍵言葉に置き換えて、「社会の多くの人たちが共有すべき身近な問題領域を包み込む」実践の学としての〈応用音楽学〉を提唱したのである(2000年3月『応用音楽学』放送大学)。ここでいう〈限られた数の専門家〉を研究者ばかりでなく、プロフェッショナルな音楽家(作曲家・演奏家・批評家)にその範囲を拡大して考えたい。それは、表現者／教授者＝プロのアーティスト対鑑賞者／学習者＝一般市民という二項対立の図式で捉えるのではなく、音楽のいとなみは本来は誰にでもどこにでも広くひらかれてあるという、有史以来の音楽と人間との根元的な結びつきを現代の消費型社会の時代にあって、もう一度見つめ直すべきではないかと考えるからだ。

ここでいう音楽は、17・8世紀以降の西欧の芸術音楽といわれるものに限定されない。地域の郷土芸能や祭祀とともに鳴らされる音楽、即興性の強いジャズやポップ・ミュージック、生活感あふれる大衆歌謡の世界から総合的なパフォーマンスに共生する音楽までをふくむ。ただし条件がある。これらが生産される「場」と「時間」、演ずる者と聞く者との直接的な身体関係のいとなみが、共時態のなかで創出される条件下においてである。こうした条件下で、さまざまな音楽資源をミュージッキングの視点から柔軟に提供できるシステムは、まさしくいま地域の公立ホールにしかないのだ。

地方ホールの音楽環境

欧米諸国では戦後から、そして我が国では60年代から急成長してきた音源製作・音楽出版・マスメディアを中心とする音楽産業の興隆とその文化的影響力は無視できない。とくに我が国のクラシック音楽愛好者は、戦前からレコードという媒体を通して、いわば密室のホモ・ムジカントゥスとして音楽と交信するマニアックな人たちが大多数を占めてきた。その後ジャンルを問わず、SP、LP、CD、DVDと、この百年の間に音楽生産物はさまざまなモノ媒体と再生装置の大量生産と相まって消費の対象となり、自己増殖をつづけてきた。このことに加えて、「中央から地方へすぐれた音楽芸術を提供する」という政府の文化政策が、音楽発信回路の中央集権化に拍車をかけたことは否定できない。結果的に、成功した一部の音楽家は都市生活者として都市に集中し、マス・メディアを援軍にして商品としての音楽を地方に環流させ、そして地方の音楽愛好家達は、この間接的な回路による疑似体験のミュージッキング、手にとどかなければこそその音楽や音楽家を偶像化してき

た歴史でもある。

J.アタリがいうように、生の演奏が本来的にもつ「意外性と危険性」は、モノを通して聞く〈反復〉作業という消費的行動のなかに消え去ってきたのであり、「音楽ファンの欲望は、ますます聞いたことのある音楽の消費という罫にとらわれ、彼らは、(生)演奏のなかに、レコードが彼らに与えてくれるもの……損なわずにストックし、好きなときに破壊することができる……を見いだせなくなる」。一方で、オーケストラやオペラ等の生の演奏は今や「その市場の拡大、その生産の多国籍化によってしか、自らを維持し得なくなる。とりわけ、それはレコードのショーウインドウ、反復のプロモーションの媒体となる」歴史が、戦後の我が国でも輸入品を中心に展開されてきたのである。海外や中央のブランド化したアーティストだけが集客し、その CD だけが市場性をもつようになる。一方で地方の音楽家たちは、学校教師となって自らが果たせなかった夢を、子どもとともに課外活動の音楽演奏に追い求める。あるいはレッスン・プロとなって弟子やその親との閉ざされた系を生活のために死守し、やがて地域社会との接点を見失ってゆく。いわば「たこ壺」状態の音楽家たちの生態系と、消費型反復作業の鑑賞系マニア層のうねに危うく成り立っているのが地域ホールの現状ではないだろうか。

木幡が即興演奏を語るなかでいうように、「演奏がパフォーマンスとして成立するか否かは、他のあらゆる存在感の関係がそうであるように、レシプロカル(両方通行)な問題」¹⁴⁾なのは、ジャズの即興に限らない。民族音楽やクラシック音楽をふくむあらゆる音楽は、本来その演奏の一回性のなかで生じる送り手と受け手との呼吸連鎖や体感交流によって刺激しあう時間の創出のはずである。つまり、本来の音楽的行動は、人(作曲家・演奏家)と人(鑑賞者・支援者)との身体と魂とに架橋してはじめてその実効性が保障されるものであろう。2003年2月～3月にかけて中央紙の音楽評覧に載った「これから演奏する作品様式にまるでそぐわない日本人楽団員の入場の歩行モード」という文明的評言や、あいもかわらぬ演奏終了直後の「余韻を待てぬフライング拍手」への強い非難は、東京にあってすらこの問題が未だ根強く残っていることを示唆するものだろう。こうした擬似的、消費的、断絶的な音楽行動への重要な警鐘として、あらためて〈ミュージッキング〉の思想を捉え直したいのである。

再び山口の言を借りれば、先進国、発展途上国をとわず、人類にとってもっとも本来的な音楽の現場では「歌や楽器操作に身をゆだねる音楽家の息づかいのもとより、からだの一挙手一投足が目の前で手にとるように見て取れる至近距離に陣取った聴き手が、音楽家の発するメッセージを受けとめる伝達形式が生き生きと進行する」¹⁵⁾……そのようなサウンド・スケープ(音風景)をホール内外の地域社会に創出してゆく力量が、いまとくに多くの音楽関係者と地域ホールのスタッフに要請されていると思う。

劇場・ホール設計者の発言

80年代からの目的型ホールの建設ラッシュのなか、多くのコンサート・ホールが地方にも出現する。それらは一時、マニアックなまでに音響性と景観的な華美性が追求され、とくに大都市では重

厚長大さを競いあうかのような感すらあった。こうしたホールの〈コンサート〉として想定される音楽が、西欧の19世紀以来のオーケストラやオペラといった〈芸術音楽〉に特化された高級イメージによるものでもあろう。君主制時代の西欧の王侯貴族のためのオペラ劇場を祖型としつつ、19世紀の富裕階級のためのコンサート・ホールへと展開していった「ヨーロッパにしか見られない特異な空間=西欧型コンサートホール」^{iv}への憧憬が、歴史的に西欧社会が醸成してきたであろう文化的脈絡を不問にしながら、ひたすら高度成長経済の波に乗って20世紀末の我が国に現出させた建築景観でもある。本来ならば見ることも触ることもゆるされない偶像的アーティストが、その偶像を幻滅させることなく、遙かな彼方にキラ星のごとく登場するための西欧型文化幻影装置として待望されたのかも知れない。ともあれ、我が国の民衆的な、あるいは地域社会の音楽文化の脈絡のなかで身をもって音楽する人々、日常のホモ・ムジカントゥスの姿はついには見えないまま田園に、街なかにコンサート・ホールは立ちつづけてきた。

今世紀に入って、日本を代表する劇場建築の専門家のあいつぐ発言が、私には印象的である。そのひとつは建築デザインに関して、「人間どうしの精気ある関係によって生まれる感動の場、親しい友人や客を迎え入れ、談笑する場」^vの様な音楽ホールへの言及であり、もうひとつはあらゆる人々が連携しあう場としての〈プラットフォーム〉としての劇場、環境学にメタファーしての〈持続可能な芸術環境〉すなわち、「新しいコミュニケーションの場としての地域劇場」(清水裕之 2003.2 月名古屋「世界劇場会議国際フォーラム」基調講演)への提言である。

劇場・ホール建設ラッシュのなかで担ってきた建築家のデザイン思想とその仕事(ハード・ウェア)が利用者には浸透せず、その後の劇場運営やソフトのあり方について敢えて発言をし始めた時代ともとれるのである。

ミュージッキングのすすめ

ところで、「musicking 音楽する」は、「オチャする」に似ていかにも軽い。しかしその軽さは、音楽に対して大仰に構えることなく、〈音楽する〉を市民生活のさまざまなレベルの時間と場に位置づけ、日常に価値化し、あるいはその価値を再発見することをも意味する。そしてこの言葉の実態は、すでにいくつかの地域の公立ホール(支援者もふくむ)の人たちによって実践され始めている。たとえば、新潟県小出郷文化会館におけるさまざまな音楽人と市民サポーターによる、ホール内外でのアウト・リーチ活動やワークショップ、あるいは沖縄県佐敷町シュガーホールにおける伝統音楽やポップ音楽をふくむ市民創造型のミュージカル上演といったミュージッキングである^{vi}。

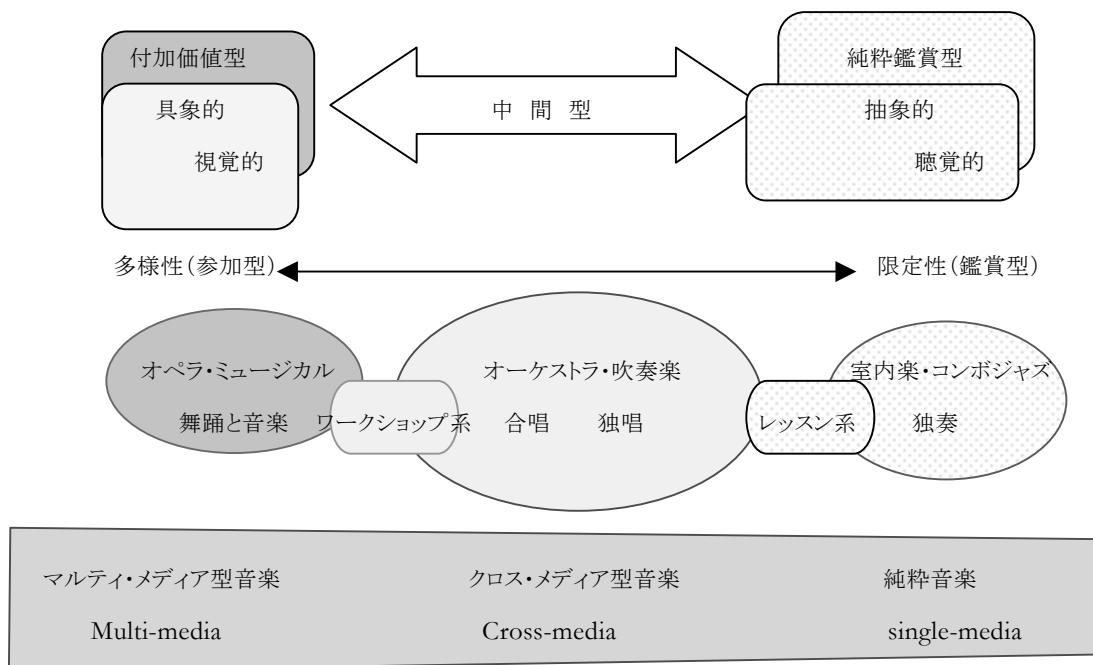
北と南に付置するこの二つのホールのある町は、まさしく日本列島の周縁にあるということ、あるいは教養主義的な音楽文化の階層意識からは比較的遠く、中央からも隔離された〈辺境性〉という点で共通する。文化人類学の山口昌男がいう境界→周縁的→曖昧→多義性の因果関係の、その多義性から生じる「総合」、既成概念に囚われない〈事物についての新しい結びつきを可能にする〉総合の好例といえるのかもしれない。

ところで生の音楽演奏や音楽行為は、創作・リハーサル・演奏・鑑賞・評価と、その長い道程で

多くの人の知的・身体的な協働作業を経て、次第にその姿を明らかにするものである。その生産性の低さ、あるいは今日の効率中心主義の経済原則に立てば、ますますそのコストは他の産業コストに反比例する。文化経済学が、社会とアートのミッショリーな関係を説き、アート・マネージメントを理論化する一因でもある。

だが、大量生産、模倣的産物の消費型経済のなかにあつて、ミュージッキングはスローフードのような手作りの価値を再発見し、等身大の創造活動しながら自己発見するいとなみである。そこに地域市民と地域内外の音楽家がともに手を携えて参加するとき、清水のいう“持続可能な芸術環境”が醸成される可能性が大きいのだ。いうまでもなく音楽がもつ協働性・共同性はミュージッキングのための重要なファクターでもある。ピッチ・ハーモニーの高度な調和のために声をコントロールしてあわせる、楽器演奏のテンポやリズムに反応する身体のリズム感を磨く、楽曲のもつメッセージを探究しそれを強い意識で保持し、一方の市民である聴衆・観客に発信しその評価を皮膚感覚で受信する。音楽行動に必然的に内包されるこうしたいとなみは、あらゆる面で参加者の＜身体活動の共有性＞を本質としており、またその具体的行動の設計によっては、さまざまな階層の市民参加が可能となる。こうした体験を通して得られる達成感や融和感は、強いては社会意識や地域市民の主体的行動意識の覚醒を呼び起こす契機をはらむものでもあり、いまもっとも地域社会に求められているものではないだろうか。

図1 諸音楽の様式類型とその関係～参加型か鑑賞型か～



大都市の劇場・ホールが仮に高度な芸術作品創造の拠点への道を歩むとすれば、地域ホールの機能は、市民と地域の音楽家、外部世界から招き入れたアーティストとのミュージッキングをデザインし、生活の場に音楽を価値づけてゆく工房としての機能を探ってゆきたい。その場合、市民と

音楽家・アーティストとをどのようにコーディネートしてゆくかの発想と行動力、音楽工房としてのデザイン力がスタッフの能力・組織的なシステムのあり方とともに探究されていかなければならないだろう。

英国の芸術文化の鑑賞者開発について河島は「作品の意味・面白さは記号として隠されていて、その記号を読み解く力がある人ほど鑑賞が楽しめる」^{vi}とし、作品の背後にあるさまざまな文化情報・・・作品のおかれる文化の文脈、作品のメッセージ、メッセージの社会的背景、アーティストの評判、テクニックの素晴らしさ・・・などを文化資本として蓄積している階層、人物が高い解読能力をもつとしている。

図1の左側は、オペラ、ミュージカルに象徴されるように、言葉(文学)・演技・歌唱・演奏・舞踊・舞台美術を総合したマルチ・メディア型の音楽表現をあらわし、それ自体のなかに多様な情報を表現コードとしてもつものだから、鑑賞の容易さのみならず、市民自身の参加回路も多様に提供できる。

右側は室内楽や独奏に象徴されるように、音楽それ自体を「音響の時間芸術」として現わす純粹音楽の表現形態を示すものであるから、高度な表現スキルを必要とし、かつその様式に通暁し記号解読の高い能力が必要なため、参加がかなり限定され聴衆も極めて限られてくる。従って純粹鑑賞型では、レコードやマスメディアのショーウィンドウ的ブランド・アーティストでなければ多くの鑑賞者を招くことがむずかしい・・・というのが、現状でもあろう。合唱や独唱はそれ自体で独立した音楽形態だが、詩やストーリーという具体性をもつ一方、学校教育を基盤とした市民サークルの活動も盛んなので市民参加がしやすい。オーケストラや吹奏楽は、演奏種目にかかわらず音響が色彩的で、多数の異種楽器を配することから視覚的にも楽しめるものとしてやはり中間に配置した。とくに吹奏楽は、我が国の学校教育での基盤整備がすすんでいるので市民参加が容易な領域でもある。

全体的には、左はより具象的で視覚的な要素を併せもっており参加型の系、右は抽象的で高度に様式化された純聴覚的な鑑賞を期待しているという意味で鑑賞型の系といえる。

地域市民や地域音楽家たちの多様な参加の回路を設計するには、中間型から左の系、あるいはそれらを混淆したクロス・メディア、マルチ・メディア型の音楽創造が当面重要だ。そこに参加した人たちの経験や歴史が、＜愚像崇拜型＞の鑑賞から＜心身味わい型＞の鑑賞態度を耕すこととなり、その土壌のうえにやがては右側に布置された音楽群の記号解読の能力を独自に開発してゆく人たちを生み出すことが期待できるからだ。市民自らのミュージッキング・シーンと多様な音楽鑑賞への参加回路を共存あるいは混淆させながら展開するのである。

なお、今日地域社会にあって旺盛な演奏活動を行う市民層・児童・生徒の合唱や吹奏楽が、なぜか地域ホールや文化資源として十分に生かされていないという現状を指摘しておこう。また専門的な力量をもつ地域在住の音楽家たちが、ともするとレッスン・プロとして閉ざされた場に埋没し、市民社会へ積極的に参加する機会を「持ちたいのだが」持てないでいることにも注意深く目を向け

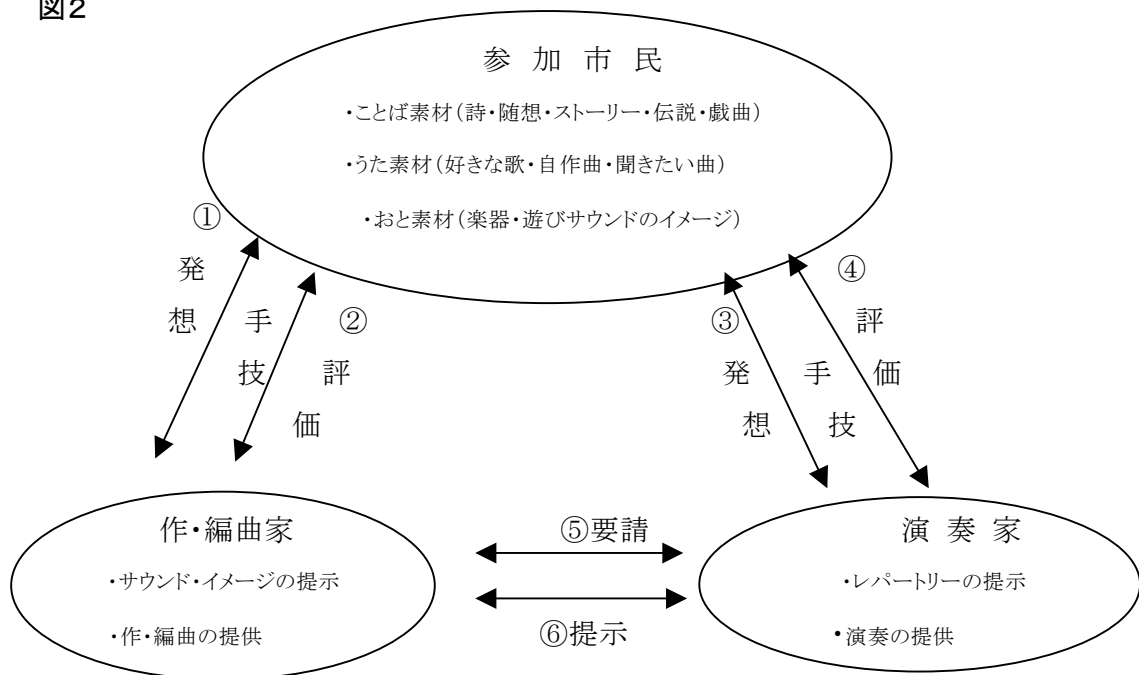
る必要がある。

市民と音楽家のミュージッキング協働

地域の主体者である「市民」の提供する発想や素材を触媒として、作・編曲家がデザインし、演奏家が錬磨された技をもって音楽に生命をふきこむ。この作業過程を、可能なかぎり三者の“**同時性**”と“**直接性**”のなかで相互交流的に持続させる。市民もまたそのなかで発案者・演奏者として参画し、発展的に展開される発想・創造・表現を追体験し、その体験の質を深めてゆく。佐敷町シュガーホールが、町民、音楽家との協働で行っている音楽祭やミュージカル創造は、こうした関係構造によるミュージッキングの長期戦略の一例であり、図2はその基本的な関係構造を示したものである。

一般に、音楽創造の発想や経験を持たない市民ではあっても、ことば素材、うた素材・サウンド素材(楽器)といった題材物から脈絡を転換し、音楽創造への発想に飛躍することは難しいことではない。それらは、作・編曲家の具体的なデザインによって構想、サンプル化され、地域の音楽家との共同作業とによって暫時その像が参加市民の前に提示されてゆく。

図2



①～⑥は双方向の関係にある。この三者相互の継続的な情報交換と物流をとおして塑像されつつ、最終的に作品化(あるいは舞台化)してきたのがシュガーホールの音楽祭であり、町民ミュージカルである。この過程では以下のようなことがミュージッキング現象として過去何回か生じた。

たとえば①で要求された市民の発想に②の手技が具体的なサウンドとして返ったとき、発想市民は既成的な発想を変え、より高次の発想にステップ・アップして再要求したことがある。あるいは住民シンガーソング・ライターの歌が、作・編曲家と演奏家の手技を経ながら合奏伴奏付きの合唱曲として新しい意匠で再生した結果、彼の次の歌づくり、新しい語法を開発することとなった。伝統

音楽愛好者による民謡を、弦楽合奏を背景にしたサウンドに支えられてその音景色を一変させることを体験し、異ジャンルの音楽様式に挑戦的な新作を創りだした。

いわば、さまざまな音楽の、さまざまな脈絡転換をとおした発想の飛躍的な発見。既成価値のひっくり返しショックによる自己存在そのものの脈絡転換から、一種の自己再発見を生む現象でもある。こうした作業過程ではときとして三者が互いの領分に侵入し、次元の異なった発想をクロスさせることでますます相互的な刺激系が維持される。さらに演奏リハーサルの段階では、演奏家の技術が表現参加の市民に直接供用される。手技が手渡されることで、音楽家個々の文化脈絡を背景にした音楽への精神がある種の感染効果を生み出すこともある。

イベントとしての音楽物を生産するだけでなく、むしろ過程そのものを楽しみ、日々の作業過程そのものがミュージッキングのゴールでもあるのだ。このようなシーンにあって、クライアントたる市民に誠実に対応する第一次設計者、作・編曲家の存在がまず大きい。また、君臨したがる指揮者ではなく共生する指揮者、市民社会を忌避する演奏家ではなく余裕をもって遊べる演奏家を人材として得ることはかなり重要である。いずれもミュージッキングの思想に共感し、行動する音楽人材を足元へ地域へから掘り起こし、その一方に音楽行動にひそむ感性や手技の磨き上げを潜在需要としながら待ち受ける市民につないでゆく発想が大事なのである。

再びアタリの言を借りれば、市民が「自分自身のために、自分のコードと自分の作品を、前もってその目的を表示することなく作り出す権利」^{viii}の場と時間の保障であり、そのためのデザインとたゆみない活動が地域社会に豊かなミュージカル・エコロジー、音楽の生態系を生み出していくこととなるであろう。障害は多いが、21世紀の地域の公立コンサート・ホールはそのためのミュージッキング工房としてありたい。

脚注文献

- i ジャック・アタリ(金塚貞文訳)「音楽/貨幣/雑音」みすず書房 1985年
- ii デレク・ベリー 竹田賢一・木幡和枝・斉藤栄一訳
「インプロヴィゼーション 即興演奏の彼方へ」工作舎 1981年
- iii 山口修「応用音楽学」放送大学教育振興会 2000年
- iv 日本建築学会編「音楽空間への誘い」鹿島出版 2002年
—＜音楽ホールの魅力とは＞本杉省三
- v 前掲書 iii
- vi 小林真理・小出郷の記録編集委員会編著「小出郷文化会館物語」水曜社 2002年
中村透「佐敷町シュガーホールの活動」琉球大学教育学部音楽科論集 1997年
中村透「地域の文化政策と子どもの意識」琉球大学教育学部教育実践センター紀要
創刊号 2001年
- vii 河島伸子・佐々木・川崎著「アーツ・マネジメント」
—アーツ・マネジメントと鑑賞者開発—2002年放送大学教育振興会
- viii 前掲書 i