

連載エッセイ 音楽学者のつれづれ

第4回 暦と音楽（その1）

永原恵三

はじめにご挨拶です。前回の第3回から3年半ほど経過してしまいましたが、ようやく「書く」ということに注力できる状態になりましたので、あらためて連載エッセイを続けていくことにいたしました。これからも、音楽学者として向き合ったり考えたりしたことを、気ままに書いていきたいと思います。どうぞよろしくお願いいたします。

現在、2025年9月ですが、二つの大きなテーマについて文字化することを実行しています。一つは「教会音楽と典礼」、もう一つは「ロゴスとしての音楽」です。さらに放送大学の面接授業で開講している「音楽と身体」や、授業のタイトルから対象を絞った「声の音楽からとらえたバロック音楽」などがテーマとして並んでいます。いずれのテーマも自ら演奏者（歌い手と指揮者）という立場でもある音楽学者として考えていることであり、そこに通底するのが、Physical thinkingという考え方です。つまり、現実の肉体である身体を通じて考えることです。現実生きる人間を音楽から考えるためには様々な方法があります。それを探究するのも音楽学者の仕事の一つと考えます。

ところで、20世紀ドイツの偉大な哲学者、マルティン・ハイデッガーMartin Heideggerの名著に『存在と時間 Sein und Zeit』（1927、桑木努訳、岩波書店1960）があります。この書における精緻な論をここで取り上げることはできません。しかし、「神」と「人間」という既成の概念ではなく、Sein と Zeit という、ごく日常世界の言葉を元にして、現実に生きる人びとのあり方を示したと考えています。キリスト教西洋世界において、神と人間との関係は『聖書』（旧約と新約の双方）にたびたび記されます。そして、そこからわかることは、当然かもしれませんが、「時間」は人間が生きてゆく上で不可欠の概念だということ、言い換えれば、人間が生きているということは時間と共にある、ということでもあります。時間は個々の人間が所有するだけでなく、共同体や社会などの複数の人間もまた所有します。時間の概念の多様性はまさに民族音楽学の領域において明らかにされてきたことの一つでありましょう。音楽はまさに個々の文化にある時間の構築だからです。

私たちはそれぞれに、ある一つの共同体としての時間の共有の仕方を持っています。それは暦であり、それぞれに論理的に構築された時間の概念です。日本をはじめとして世界では統一した暦として西洋の暦を用いていますが、実際には、たとえば日本では和暦が存在し、伝統的な年中行事に貫かれた固有の暦があります。そして、その行事に合わせてさまざまな音楽が人々の暮らしの中に根づいています。

今回は「暦」（こよみ・カレンダー）と音楽との関わりを通じて、私たちの生活に不可欠なこの「節目」を、私たちがどのように考えているのか、をお話ししてみようと思います。日本において、4月はまさに暦が折り返す時です。日本では桜を愛でる習慣があります。一年に一度、桜の下に人々が集まって、飲めや歌えの楽しい宴会を開きます。有名な桜の名所だけでなく、1本、桜の木があれば、そこは仲間の集まるところになります。人が集まると、歌いたくなる、これは何とも不思議なことです。桜の下に人々が集うこと、そこで酒を酌み交わしたり、お弁当を持ち寄りたりして、語らいあい、時には歌や踊も交えて、一年に一度の楽しい時間の流れを楽しみます。こうした営みは、日々の生活を生きている私たちに必要不可欠なことであるに違いありません。ただ、一時、世界的新型ウイルス感染禍のために自粛しなければならなかったことは、そうした人々の「集い」がいかに欠かせないものであったかを再認識させるものでした。

私たちは桜の花が咲くことを指折り数えて、毎年待っています。3分咲き、5分咲きから満開、そして葉桜まで、あるいはソメイヨシノから八重桜の違いや、日本列島の南から北への桜前線の動きとともに満開の地域が変化することも楽しみです。桜がつぼみから満開へ、そして葉桜に変化する期間、そして、桜の種類や地域の違いなどで、私たちはいろいろと桜の花を楽しむことができます。

そこで、考えてみたいことは、桜の開花もまた暦の一つであるということです。日本の各地で「桜の開花」という暦をもって、その「時」を心待ちにしています。しかし、暦になる、ということは毎年の「行事」がそこに重なることになります。暦になる、ということは単にその日が何々の日というだけではありません。また単なる「節目」でもありません。暦とは私たち小さな人間が、大地のあるいは自然の大きな営みの中で、その日を迎えることのできる「大いなる喜び」の日であり、自然と人間との相交わる「その時」であると考えられます。

私たち人間は、「その時」をどうやって迎えるか、考えます。つまり、暦はその日だけのものではないのです。そこには「いまここ」というそのつど的な、自分の位置を考える見方では捉えられない、時間の概念が存在しています。暦は、いわば、表演行為の「本番」が開催される「その時」なのです。たしかに、観客からすれば、「その時」「その場」での表演行為との出会いの瞬間であり、まさに「いまここ」の瞬間性の体験が連続している、と考えられます。しかしながら、ここで考えたいのは、「本番」はその時だけの「思いつき」ではない、ということ、また、表層的な意味でインプロヴィゼーション（即興）とも異なる、ということです。

これは、音楽を演奏者から考えることと、観客から考えることとの違いです。観客は、これまでの西洋の音楽美学がそうであったように、「聴く人」であって、その時の「本番」を聴いて、演奏会や演奏自体、演奏者などに対して聴き手として受けとめ、そこで感じ考えたことを発言したり記述したりします。音楽批評家はそういう人であって、聴衆の代表のような人でもあるかもしれません。それに対して、演奏者側から考えることは、民族音楽学の手法によって導かれたと思っています。演奏者とは誰か、その用いる音はどのような構造や組織なのか、演奏者自身はどのようにしてその音と向き合うのか、あるいは生み出すのか、そして「音楽」とはその人びとにとってどのような意味や機能をもつのか、さまざまな問いが出されます。また、演奏者あるいは音楽家が何を考えているのか、つまり音や音楽をどのように認識しているのか、そうしたことは、フィールドワークによって少しずつ理解することができるようになりました。

ところで、私にとっては1990年代後半にツーリズムと音楽の研究で、秋田県鹿角市と青森県八戸市の伝統芸能、およびすでに取り上げた「江差追分」を調査したことが、その後の音楽を考える上でのとても大きな経験となりました。現地の方々に大変お世話になったことを、心より感謝申し上げる次第です。とくに、鹿角市の「花輪ばやし」と「大湯大太鼓」の皆様には数えきれないほどの教えとご恩をいただいたと思っています。あの時の子どもたちや若者たちも20数年経って、立派な大人になり、中心を担うメンバーになっているのだろう、と想像します。八戸市では「えんぶり」と「三社大祭」の調査を行ないましたが、その時に宿泊した「村重旅館」の女将さん（故人）にも大変お世話になりました。地元の郷土史研究者にご紹介いただき、貴重なお話も伺えました。

こうした調査は通常「フィールドワーク」と呼ばれますが、学問領域によって必ずしもその方法や内容は異なっているようです。私の行なった「フィールドワーク」はフィールドノートを詳細に取り、その結果を分析するというものではありませんでした。私にできたことは、その地域や地区、組など、お囃子や太鼓に関わる多くの方々と出会い、お話をし、そしてともに食事をしたりお酒を飲んだり、さらにできれば習うことでした。時には現場の作業を手伝うこともありました。そうした時間と場所を共有するなかで、お囃子や太鼓の演奏だけでなく稽古の場面にも立ち会いました。子どもたちが太鼓を習うのと同じやり方で、子どもたちに唱歌を習い、座布団を打つことを教えてもらいました。また、太鼓のグループ単位である「組」では、大人と子どもが一緒に過ごすなかで、小さな共同体であるからかもしれませんが、人が育っていく過程で必要な規律や倫理観が自然に身についていることを理解しました。こうした日常生活の流れのなかに、音楽が自然に立ち現れているように思います。

暦と音楽というタイトルでしたが、伝統芸能は一年の大きな暦のなかに位置づけられると同時に、その暦を自ら綴っていく行為であるとも言えます。その綴り方は何ら特別なことではなく、その共同体が日々の生活を歩むなかで織りあげられるテクスチュア（織物）なのだと思います。暦が反復するように、音楽をする、という人間の営みもまた繰り返されます。しかし、人間は死に向かう存在ですから、永続しませんが、それでも暦の反復にともなって、人間はその死に抗いつつ、一年をかけて全体としての芸能を、そしてその部分である音楽を伝承してゆくと考えられるのです。

（その2）へと続く。