

### 第3章

### 吹奏楽練習場面における相互行為分析

#### —「理想の音」を生み出すための指導活動に着目して—

渡邊裕美

#### 0. はじめに

吹奏楽とは、木管楽器・金管楽器・打楽器から（基本的には）構成されている音楽演奏形態のことである。その形態で演奏される「曲」は、参加者たちが数種類の楽器・複数の音域に分かれ、それぞれの吹いた音が重ねられることによって成り立っており、そうした吹奏楽の演奏活動を、私たちは1つの完成された曲として、しばしば聞く機会があると思う。

では、大勢の参加者それぞれによって出された「音」は、いかにして1つの「曲」や「音楽」になっていくのだろうか。私はそのような「曲としての演奏がなされるまでに至る過程」である、演奏者全体で行われている「練習（合奏）」における活動へ興味を持った。また同時に、1対1ではなく大勢の参加者が集うといった練習活動の状況下において、どのようにして「曲」にするための「指導」が行われ、活動が進められているのかという疑問も持った。

そこで、練習場面に参加している吹奏楽団員たちの「音から曲にする」ための要となる「指導」活動に注目し、そこで実際に行われている参加者たち行為の様子を分析することから、本研究を進めることとした。

その際、次に挙げる2つの研究事例に注目した。1つは吉野（2005）によるギター教授場面における分析である。吉野は、参加者たちによる音楽的行為そのものの端的な把握を用いた数々の振る舞いによって、社会的生産物としての音楽を成し遂げているかについて言及している。もう1つは、西阪（2008）が行った幼児へのバイオリン教授場面における相互行為分析である。西阪は参加者の行う「振舞い」自体に着目し、バイオリンの弓と教授者である教師の指が近接されることによって、演奏への指導行為が行われていたことを明らかにするとともに、また、あらゆるもの（器具や身体）によって「振舞い（行為）」自体が構造化されていることに言及している。

吹奏楽練習も一種の教授場面であるが、本研究では、1対1ではなく大勢の参加者が違う旋律を奏でながら参加されている演奏練習活動はどのようにして理解可能な練習となっているのかに重きをおく。その上で上記2つの研究や疑問を基に、吹奏楽練習場面における指導活動の中で、参加者たちがいかに振舞うことで練習場面を達成させているのかという点に着目して分析を行うことで、活動に参加している大勢の吹奏楽団員がいかにして指導活動を達成しているかという、活動の構図を、紐解いていこうと思う。

## 1. 調査について

### 1-1. 研究方法

調査について述べていくにあたり、先にここで研究方法を記しておく。ここで研究方法について述べることは、後の1-2で述べていく調査の内容・概要が、本節の研究方法に沿っていることを示すことになると思う。つまりここでは、実際の分析に加え全体の調査の基盤ともなる部分といえるだろう。それでは以下で、本研究における研究方法について述べていく。

本研究では、エスノメソドロジーという方法論を用いて研究をすすめていく。なぜこの方法論を用いるのかについて述べるにあたり、まずはエスノメソドロジーという方法論について知っておく必要があるだろう。エスノメソドロジーの創始者であるH. ガーフィンケルは「*Studies in Ethnomethodology*」の序章において次のように述べている。

*Their study is directed to the tasks of learning how members' actual ordinary activities consist of methods to make practical actions, practical circumstances, common sense knowledge of social structures, and practical sociological reasoning analyzeable; and of discovering the formal properties of commonplace, practical common sense actions, "from within" actual settings, as ongoing accomplishments of those settings. (Garfinkel, 1991:7-8)*

和訳すると、「それらの（エスノメソドロジー的な）研究は、①人々の現実的なごく普通の活動が、どのようにして実践的な活動・実践的な環境・社会的構造の常識的知識や実践的な社会学的推論を分析可能にするための方法として成り立っているのかを研究することが目的である。そして同時に、②人々によって行われている進行中の活動として、つまり現実の活動の裏側から、実際に起こっている常識的行動や一見平凡な物事の形式的な特性を発見しようとするのも目的である」という。

つまりこの方法論においては、なにか特別な物事を対象にするのではなく、私たちが普段行っている活動を対象としているのだ。そして、その活動の中で実際何が起こっているのか、社会的構造がどのように分析可能となっているのかという、あくまでも私たちが現実に行っている活動に即して物事をみていく学問なのである。

例えば、友だちと会話をする、親と電話すること、また病院で医師の診察を受けること、教師として教壇にたって授業をすること、また生徒として授業を受けることなどの活動はすべて現実に行われているだろう。つまりこういった活動全てにおいて、エスノメソドロジーによる分析の対象となりうるのだ。

これらのことから、人々の活動に即した見方から研究をしていくエスノメソドロジーは、「(吹奏楽参加者の) 活動がどのように行われ、どのように場を達成させているのか」という、参加者の活動に焦点を当てて研究を行いたいという私の関心に適ったものであると

考える。この理由から、本研究においてもエスノメソドロロジーという方法論を用いて、練習場面に参与している者たちの活動に沿った分析を進めていこうと思う。

また、このエスノメソドロロジーの方法論を用いて研究を進める際、1つこだわったことがある。それは、「ビデオを使用した行為分析を行う」ということだ。その理由を以下で述べていく。

先にも述べたようにエスノメソドロロジー研究においては、私たちの行う活動自体が研究対象となっているのだが、この活動自体を研究するにあたり、その活動が1人で行われていればその場で起きていることを紙に記述する、音声を録音するなどして活動を記録することが可能であったと思う。しかし、本研究で対象となっている吹奏楽練習場面において場面参与者の人数が多いことから、本研究を進めていくにあたり、参与者1人1人の、一度に多く行われるかもしれない仕草や目線などの活動をその場で記述することは、かなり難しいと予測された。

そこで本研究を進めていくにあたってビデオカメラでの撮影を行うことにした。ビデオを使用した分析は、エスノメソドロロジーにおいても研究を行うための手段の1つとして挙げられている。先ほども述べたように、本研究の場面には多くの参与者がおり、その参与者による音楽練習活動がどのように行われているのかということをトピックとする以上、それぞれの目線や、行為、発話などの活動をつぶさに確認、観察し分析を行う必要があると考えている。そのためビデオ分析という方法をとることが、吹奏楽練習場面の研究を行うにおいて適当であるという結論に至った。

私たちが行うあらゆる活動は、目線や発話、身振りなどといった行為・状況が組み合わさり、さらにその当人の行為が他者からみたときにも明らかになることによって初めて、その活動自体を理解可能にすることができる。そのことを他者（＝ビデオ）の目から観察し、本研究対象である吹奏楽練習場面について分析・考察を進めていくものとする。

以上、本研究における重要な手続きとして用いていくエスノメソドロロジー方法論について非常に粗雑ではあるが、述べておいた。

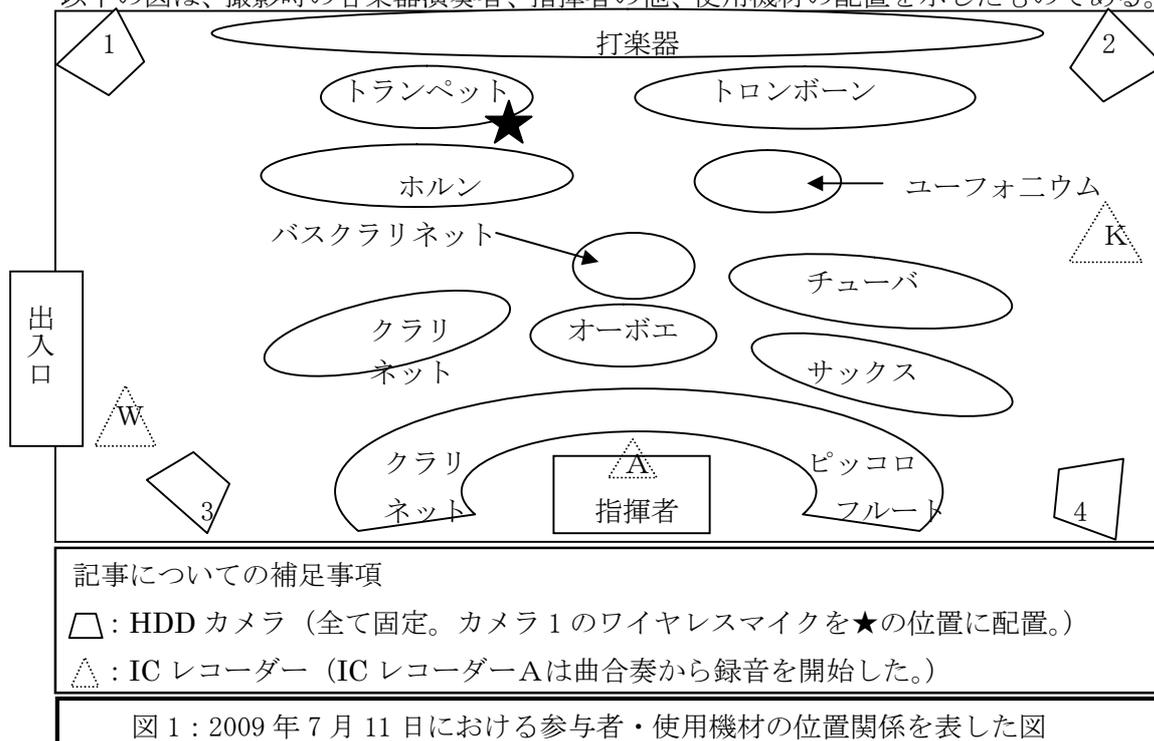
## 1—2. 撮影概要

先の1—1で述べた研究方法にのっとりた形（＝研究方法としてエスノメソドロロジーを用いること、またビデオなどの機材を用いた分析を行うこと）で実際の調査を行ってきたので、ここ1—2では、実際行った調査における手続きを述べておこうと思う。以下、本研究で使用した撮影日における概要を、機材配置も含め、箇条書きで記述していく。

- ・日時 2009年7月11日 18:30～21:00
- ・使用機材：HDDカメラ4台（ワイヤレスマイクを1つ使用）、ICレコーダー3台
- ・撮影者：檜田美雄教員、齋藤雅彦、渡邊裕美
- ・被撮影者：T県で活動しているZ楽団（撮影時は演奏者27人）

- ・簡単な流れ：18:00～18:50 頃：音だし、個人練習
  - 18:50～19:00：チューニング（音程合わせ）
  - 19:00～20:45：合奏（楽団員全員が定期的に集まって練習すること）開始
    - 第3指揮者Bによる基礎合奏、その後第2指揮者Aによる曲合奏
  - 20:45～：団内連絡・片づけ

以下の図は、撮影時の各楽器演奏者、指揮者の他、使用機材の配置を示したものである。



### 1-3. 撮影にあたっての留意事項

撮影にあたって、Z 楽団には、練習場面のビデオ撮影や録音機材（IC レコーダー）での録音が可能かどうか、事前をお願いをした。その後、責任者の方より撮影可能との連絡を頂いたので、承諾書記入という形で正式に許諾を得た。その際、一部の参加者から「諸事情により自分が映る場所はぼやかして欲しい」との申し出があったため、参加者に差し障りが無いよう、画像処理を行っているところがある。

2009年7月11日の撮影当日は調査によって参加者たちの練習を妨害することがないように、カメラの位置などは邪魔にならない程度の場所に設置させていただいた。ワイヤレスマイクを1つ使用するに際し、撮影当日に演奏者の方をお願いしてワイヤレスマイクを譜面台に装着させていただいた。また撮影当日に責任者の方が不在だったため、副責任者である方に挨拶をした。また事前承諾は得ていたが、練習中 IC レコーダーを装着させて頂くことになっていた指揮者の方への説明を当日改めて行った。

## 2. 分析

### 2-1. 事例紹介

この〈断片1〉は、指揮者Aによって、演奏者の一部が吹いたある演奏練習箇所（ $\alpha$ とする）が指導されている一幕である。この〈断片1〉が始まる以前に、 $\alpha$ は既に2度練習がなされている。その2度目の練習直後に「もう一回ね（1行目）」と演奏への評価がなされた所から指導が開始される。

〈断片1〉 指揮者Aによる演奏指導

日時：2009年7月11日 19:59:21～

場面の参与者：A（指揮者）、演奏者たち

- 01A はいもう一回ね： で フレーズは繋がるのね で音ははっきり発音してください  
02 ティイ:ティイ:ティイ: ティイ:ティイ:ティイ: この流れの中で発音だけはつき  
03 りね：



▽2009年7月11日カメラ4 19:59:24～

写真1 右手を平らにする指揮者A

### 2-2. 分析視点

次節以降で詳しくみていくが、この演奏者に対する $\alpha$ への指導の最中、Aは多くの「(トランスクリプトに載せられないぐらいの)動作」を行っている。このような、指揮者Aが行う動作は、一体どのようにして「指導」の中で機能し、指導活動を構成しているのか。そういった「動作」の起こりから、指導活動を見ていく。

ここで西阪(2008)のいう「モデル身体」、特に「代理身体」「理想身体」「比喩身体」という見方に言及しておく必要がある。

西阪は「代理身体」を、「身振りを行なう者が、現に目の前にいる他人（その相互行為の他の参加者）の身体の代理として自らの身体を用いているとき(西阪、2008:207)」の状態

から定義した。また、「理想身体」を、「相手の身体の現在の（現実の）状態を否定し、それと両立不可能な別の（理想の）身体として自分の身体を打ち立てる身振りである（西阪、2008:226）」としている。そして、「相手の身体の特定位位について語る時、自分の身体のまったく異なる位置を用いて説明する（西阪、2008:247）」ときに用いられる身体を、「比喩身体」と呼んだ。そして、それらが産婦人科医師の診断場面やバイオリンレッスンにおける教授場面において、参加者によって適切な形で、適切な位置で行われることで、それぞれの場面の活動を達成していたことを述べていた。

つまり、このような身体を用いた活動は、その場面ごとにおける活動の中で、参加者によって、適切に用いられることによって、行為を形成するとともに、場面自体を構成する際の「1つの活動」として組織されているというのだ。このような西阪の見解は、今回の事例で起こっている「Aの動作」においても、十分参考になるものと考えられる。

しかし忘れてはならないのは、こうした「モデル身体」が場面の中で、参加者たちにとってどのようにして指導場面として組織されているのかということである。この「モデル身体」の考え方を本研究における場面分析への視点とし、実際に吹奏楽練習場面の指導活動において何が起こっているのか、どのようにして指導活動が起こっているのかについてみていき、考察を行っていく。

### 3. 考察

では実際に「動作」を用いた指導場面を分析する。以下では、〈断片 1〉で行われている発話と動作を順に、写真と合わせて掲載している。この以下における 5 枚の画像や発話から、指導活動がいかに行われているのかについて観察し、考察していこうと思う。



▽2009年7月11日カメラ4 7:59:24～

01 行目「フレーズは繋がるのね」

写真1 右手を平らにする指揮者A



▽2009年7月11日カメラ4 7:59:25～

01行目「で音ははっきり発音して下さい」

写真2 右手を口に当てる指揮者A



▽2009年7月11日カメラ4 7:59:26～

02行目「ティイ:ティイ:ティイ:」

写真3 オノマトペと共に手を拳状にしてフレーズを表す指揮者A



▽2009年7月11日カメラ4 7:59:29～

02行目「ティイ:ティイ:ティイ:」

写真4 オノマトペと共に手を平らにしてフレーズを表す指揮者A



▽2009年7月11日カメラ4 7:59:32～

02行目「この流れの中で発音だけはっきりね」

写真5 フレーズと発音を同時に示して指示する指揮者A

### 3-1. 「適切な」指導がなされること

ここでは上記に挙げた写真 1～5 の箇所（トランスクリプト 01～03 行目）を写真と共に分析する。

まず写真 3、4 の部分を比較していくと、02 行目の「ティイ:ティイ:ティイ:」という 2 回のオノマトペは同一であるが、その発話に際しての A の動作が異なっている。この写真 3・4 における動作の詳細を述べておくと、写真 3 では拳を握ったまま右上へ動かしているのに対し、写真 4 では手を広げ水平にした形で右上へ動かしている。こうした違いは何故起きているのか。

それを紐解くために、まず指揮者の「右手」に注目する。写真 3 の右手の形が、拳を握った形なのに対し、写真 4 では「フレーズは繋がるのね」と指導する（写真 1 参照）ときと同じ手の形に戻る。そして、直後の発話である写真 5 での動作における「この流れ」という発話では、写真 4 と同じ手の形がなされている。つまり、写真 3・4・5 の一連の動作の中で、写真 3 の手の形が消去されるとともに、写真 4・5 の手の形（「フレーズ」）に志向され直していることが読み取れる。よって、A は「フレーズは繋げる」という指導内容に志向しそれを達成しようとしていたことが理解可能となっている。つまり、A の行為により、「フレーズ」と「発音」の課題が順に説明される形となり、適切な指導活動として理解可能となっているのだ。<sup>ii</sup>

そして、注目すべきはその「フレーズは繋げる」という指導活動の内容に志向を修正することが、指揮者の手を用いて行われている、ということだ。このように A がこの一連の流れにおいて、右手や左手を「フレーズ」「発音」それぞれにきちんと定義づけながら、指導を行っていたこと、それはここでの指導全体を構成するための要素となっている。さらに A は単に動作を行っている「手」を、活動のための要素、つまり「活動を構成するための道具」として行為の中で用いて指導活動を達成しているだけではない。今みてきた写真

3・4 からもわかるように、「道具（手）」は常に場面の適切性を保つために、参加者によって変化を遂げることが可能なものとして扱われている。そして実際に、指揮者が変形させて用いながら行為が行われることで、その場その場において最も相応しく適切な指導活動を成し遂げているのだ。

### 3—2. 口の構造化

さらにここでは的を絞って、写真2で行われているAの行為に着目していく。

「音ははっきり発音して下さい」という発話の瞬間、Aは写真2のように口元に右手を持っていく。通常「発音」する行為は口を用いて行うことから、この行為は、指導が口に関係するものであることを端的に表示する。そこへさらに右手を添えることにより、Aの口元が演奏練習<sup>iii</sup>のための指導となる箇所であることを強調するものとしてこの場が組織されているのだ。これらのことより、この瞬間においてAは「口」をキーワードに指導を行おうとしていることが理解可能となる。

ここで、「指導」という活動について考えてみる。吹奏楽練習場面において、指導は必ず演奏の直後に行われていた。言い換えると、「指導」は直前の演奏に対する指導として構成されていると考えてよいだろう。そしてその指導は、演奏を行っている演奏者たちに宛てられるものとして聞ける必要がある。つまり、「指導」は演奏者の演奏に対して行われる「演奏指導」として成り立っているといえる。

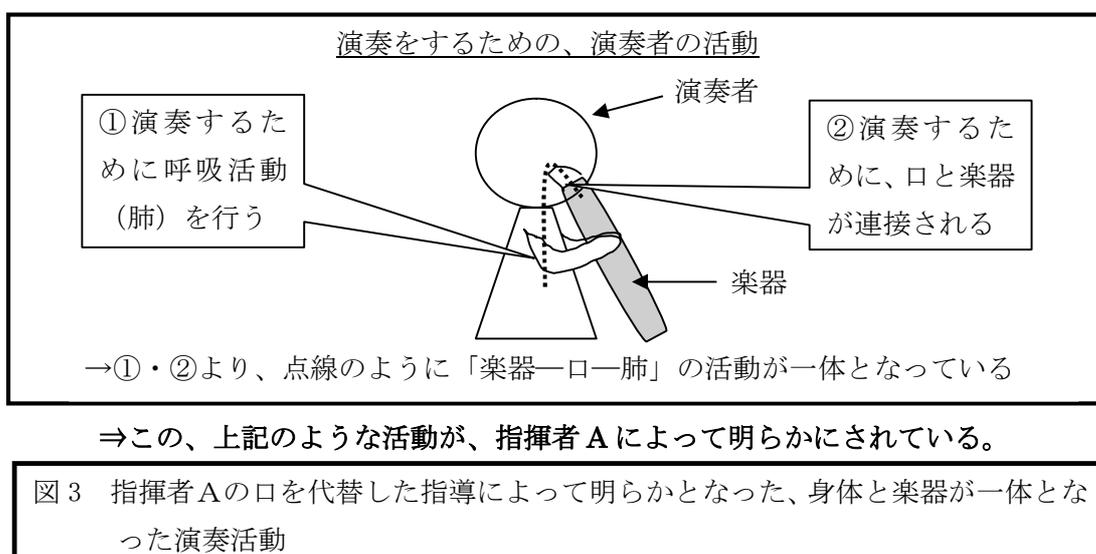
こうしたことから言えるのは、この場の指導でキーワードとなっている「口」は、Aの「口」や「右手」を用いた行為によって、演奏者の演奏中の「口」に代替するものとして組織されているということである。つまり、指導中に演奏者の口が「演奏指導」のために、指揮者の口を置き換えているということが起こっているのだ。

この口の代替と右手の強調によって次のようなことが分かる。吹奏楽で使われる管楽器は、演奏者自身の口と楽器が接続し、その接続場所から息を吹き込むことで初めて音が出る。つまりAの口を演奏者の口の代替物として用いることで、Aの行為自体を、演奏行為の背景に則った適切な行為として理解可能なものとする。それは言い換えると、指導を受けている演奏者たちも、Aの指導が自分たちにあてられたものであることが理解できるということなのだ。

さらに2点注意すべきことがある。1点目に拳を握った状態の右手は、口の代替を強調するだけでなく、右手を口に近接させる行為から楽器と口を接続させた演奏活動（詳しくは図2参照）を連想させている。<sup>iv</sup>つまり、この動作とAの「発音」という発話も、こうした口の代替を際立たせる。2点目に、口もとに手を近接させながら「発音」と発話することは、図2のように、演奏者の活動に適切に沿った発話であり、逆に言うと指導を構成するうえでも適切となっているといえる。

まとめると、1点目に、「演奏者の口を指揮者の口で代替する」（図2）という形でAが指導を行うことで、図3で示した点線部分で繋がっている「演奏をするための演奏者の活動」

の1つとなっている「口」が、Aの指導の対象として扱われているということが理解可能となっている。<sup>2</sup>点目に、そうした動作や発話を行っているのは指揮者であるAであるが、「指導」は、直前に行われた演奏者たちの演奏行為なしには生み出すことができない活動だと考えられることから、つまり、この場は「演奏者たち」も場面に参与している状態によって構成されていることがわかる。このような「演奏行為は楽器と身体を結び付けて構造化することにより構成されるものであり、また、次に行われる指導行為をも結び付けて場面を展開させつつ構成していく」ことが、両参与者（指揮者・演奏者）によって適切に成されていることを、私たちの目にも理解可能にしているのだ。



この場において参加者たちは指導活動を達成するために、活動にふさわしい振舞いに応じて、楽器はもちろん、発話・身体といったものでさえも「指導のための道具」として用いるだけでなく、実際にそれを用いている指揮者・演奏者といった参加者たちが、「演奏直後」というタイミングにおいてこうした構造化を行うことによって、この一連の行為が「演奏練習の指導活動」として構成される、指導活動の一端となっているのである。

### 3—3. 理想の音を成し遂げるための活動

3—1 では「フレーズ」「発音」というものを、Aが手を用いつつ行って定義付けながら、「一貫した指導」を達成し、また、3—2 では口元に手をあてる行為から、指導行為が直前の演奏者の演奏と結び付けて行われていたことをみてきた。

まず 3—2 のように、「指導」の場の中で、演奏者の口が指揮者によって代替され置き換えられていたように、参加者による指導活動の中で、指揮者・演奏者の口が指導のための道具として用いられ、指揮者の口自体を「理想身体」として組織し、「演奏指導」の場を適切に創り上げ達成していた。これはつまり、西阪が指摘しているように、「自らの身体を、相手のモデルとして用い(西阪、2008:201)」て行われる身体の構造化が、練習場面における参加者たち(指揮者・演奏者)による、適切な位置による適切な行為として起こっていたと理解可能である。言うなれば、適切な演奏行為を達成するための「演奏者の理想的な身体活動」、つまり、直前に行っていた演奏中の演奏者の口でなく、またこの場面におけるAの指導を聞いている演奏者の口でもなく、この場の次に展開するであろう演奏中における演奏者の口となる「理想(の)身体」として、AがAの口を用いることで、この場に相応しい指導活動を構成していたのだ。

付け加えると、3—2 でみてきた「理想の演奏」を達成するための演奏者の口を指揮者の口で代替する行為の中において、指揮者 1 人の口がこの場面における複数人の演奏者たちの口 1 つ 1 つを代替し、「理想の口」として指揮者Aの行為を構成している。このことが大勢の演奏者に向けて指導するにあたっての適切な行為となっているだけでなく、それぞれの演奏者たちもそのことを理解できているという、「練習(合奏)」場面にふさわしい相互関係があることが、このAの行為から理解可能となるのだ。

では、3—1 でみてきたAの行為全体についてはどうだろうか。指導が「直前の演奏に対する指導」として組織されていることから、ここ一連の発話の相手は「直前の演奏の担い手である演奏者」であると聞ける。だが、「フレーズ」や「発音」などの写真 3・4・5 でみられる全体活動が、「相手の身体部位」について「自らの身体部位」を用いて言及している面だけではないように思える。例えば、もちろん「発音」は身体を用いた活動であるしそれを行う演奏者の演奏活動を指導の中で指揮者が行為することは、「理想身体」を用いた適切な指導活動となっている。しかしその一方で、この場における「フレーズ」というものは、演奏をするための演奏者の身体活動ではなく、演奏行為が開始し終了されるという

結果によって生まれる産物である。このことから、相手（演奏者）の身体をモデル化しているというよりはむしろ、彼ら参加者が志向している「演奏」、この場面であれば「フレーズ」といった、「吹かれる音（演奏）の理想」を、指揮者の身体の一部（右手）でモデル化して表示しているといえる。

つまりこの場面は、「演奏者」という人間をモデルにして行われる（指揮者の）身体の構造化だけではなく、「理想の音」という「（この指導後におこなわれるであろう）演奏者たちの行為の産物である演奏」をモデルとし、それに志向したものとして指揮者の身体が構造化されている。言い換えると、演奏者の身体活動を指揮者の身体でモデル化しているとともに、その先にある演奏者の活動によってなされる「音」の理想をも指揮者の身体でモデル化するという、複合的な意味合いを持った身体の道具化が一連の指導の中で起こっているのである。

そしてこの場に至るまでに2度、 $\alpha$ についての演奏練習が行われていることも加味しても、演奏の直後に指揮者によって「理想の音」について言及がなされることは適切であり、こうした両参加者による「理想の音から生まれる良い演奏活動」を生むための適切なテクニクとして、この場に組み込まれているのだ。

#### 4. まとめ

吹奏楽練習場面における指導活動では、参加者たちが発話や身体といったものを「道具」として扱いつつ、また参加者によって扱われた「道具」は、どんな形で場面に参加していても、参加者たちによって参加者たち自身の行為や活動と強く結びつけられ、「道具」を用いた行為が複雑に組み合わせられ、指導活動が構成されていた。そのことは逆に、数々の「道具」があることが吹奏楽練習場面における指導活動を理解可能にしていたとも言えるであろう。

さらにこの場でその「道具」自体に着目すると、単に指揮者と演奏者の「身体」という「それぞれの参加者の所有物である道具」を介して指導活動を構成するだけでなく、そして時に、身体を用いて行われた活動の先にある「演奏」という「参加者全員の所有物である道具」を身体で表示し、演奏者たちに対して表示することが可能であることを、指導活動の中で達成していたのだ。そうした「1対複数人」（指揮者／演奏者たち）の状態でも「複数人にあてられた指導」であると聞けるように参加者が振る舞うことで場面が成り立っていること、このことも吹奏楽練習場面における演奏指導活動を達成するに不可欠な参加者の活動として指導場面を構成していた。

「複数の音」が存在するところから「1つの曲」として演奏されるまでの過程となる吹奏楽における指導活動は、演奏会で行われている演奏活動と同様に、参加者による適切な社会行為の積み重ねによる、1つの社会活動として起こっていたといえるのだ。

## 参考文献

- H. Garfinkel, 1991, " *Studies in Ethnomethodology (Social & political theory)* ", Polity; Reprint:7-11.
- J. L. オースティン著、坂本百代訳、1985、『言語と行為』、大修館書店——J. L. Austin, 1962, " *How to Do Things with Words* ", Oxford University Press.
- 木許隆、2009、「教育現場における指揮法の一考察」『埼玉純真短期大学研究論文集』2号:49-52。
- 串田秀也、2006、『相互行為秩序と会話分析 「話し手」と「共一成員性」をめぐる参加の組織化』世界思想社。
- 高山啓子・行岡哲男、1997、「道具と身体の空間的秩序—救急医療における身体参与の分析—」——山崎敬一・西阪仰編『語る身体・見る身体』ハーベスト社:147-167。
- 西阪仰、1994、「直接知覚・論理文法・身体の配置—見ることの相互行為分析—」『現代思想』22-13(11):306-316。
- 、1997、『相互行為分析という視点』金子書房。
- 、2008、『分散する身体』勁草書店。
- 前田泰樹・水川善文・岡田光弘編、2007、『エスノメソドロジー 人びとの実践から学ぶ』新曜社。
- 丸山慎、2004、「指揮者の身体—協調行為としての指揮者の身振りの分析—」認知科学11(2):83-108。
- 水川喜文、1997、「ビデオゲームのある風景—インタラクションの中のデザイン—」——山崎敬一・西阪仰編『語る身体・見る身体』ハーベスト社:123-143。
- 山崎敬一・佐竹保宏・保坂幸正、1993、「相互行為場面におけるコミュニケーションと権力—<車いす使用者>のエスノメソドロジー的研究—」社会学評論44(1)。
- ほか、1998、「指示・道具・相互性—遠隔共同作業システムの設計とそのシステムを用いた人々の共同作業の分析」認知科学5(1):51-63。
- 編、2004、『実践エスノメソドロジー入門』有斐閣。
- 好井裕明・山田富秋・西阪仰編、1999、『会話分析への招待』、世界思想社。
- 吉野秀紀、2005、「音を取り巻く相互行為分析—ギター教授演奏場面を事例として—」徳島大学総合科学部国際社会文化研究コース卒業論文。

## 謝辞

本論文を執筆するにあたり、多くの人にお世話になり、大変感謝しています。

本研究の調査に際して、調査の依頼を引き受けてくださり、撮影に協力して下さった Z 楽団の皆様には大変お世話になりました。楽団の責任者の方や IC レコーダーでの録音を快諾して下さった指揮者の方をはじめ、皆様の協力がなければ論文は執筆できませんでした。本当に感謝しています。ありがとうございました。

## トランスクリプト記号一覧

以下に示すものは、本研究のトランスクリプトで用いられている記号である。

∴ コロンの列：直前の音が伸ばされていることを示す。

—— 下線：当該箇所之音が大きいことを示す。

## 注釈

<sup>i</sup> この西阪の議論・考察は、チャック・グッドウィンの「共生的身振り（環境に接続された身振り）」というという考え方に端を派す。この「共生的身振り」は身体と環境、発話の構造などが場面の中で結び付けられる（接続される）ことによって、その場面において意味を帯びる身振り（動作）のことを指すという。本研究では西阪が考察を行った、環境に接続した「身体の構造化」から述べていく。

<sup>ii</sup> 補足すると、ここで行われているオノマトペ（擬態語・擬音語）からも、指導活動への適切な構造化がみられていた。1つ例を出すならば、この〈断片1〉以前において指揮者Aが演奏箇所αを指示する際に用いられていたオノマトペ（「ティラ ティラ ティラ」）と〈断片1〉で行われていた02行目のオノマトペ（「ティイ:ティイ:ティイ:」）を比較すると、発話のされ方が違う。前者が「って発音きっちりして」という発話と相互的關係になっていることから発音に重きを置くものとして指示されていると聞け、後者は01行目「フレーズは繋げる」という演奏後の指導に沿ったものとして聞ける。つまり、こうしたオノマトペの違いは、それぞれの指示・指導における適切な発話の仕方でもなされていたといえるし、また〈断片1〉の部分における指導活動の適切な要素として構造化されているのだ。

<sup>iii</sup> 本研究の中で「演奏」「演奏練習」という言葉が多く出てくるが、これはあくまでも「練習としての演奏」である。もし「演奏会」という場であれば、私たちは演奏会の観客として演奏を聴くとき、1つの曲の演奏が指揮者によってとめられてから拍手をするだろう。（もちろん、1楽章・2楽章と続けて演奏される場合などには、途中で拍手をすることが求められる場合もある。）つまりそうした演奏会という場における「演奏がとまること＝演奏の終了」は、創出側（指揮者・演奏者）、受け手側（観客）たち参加者の相互理解が働くことによって成り立っているといえる。逆にいうと、この練習場面においては「練習」が故に、途中で演奏をとめることが可能な場面となっているのだ。そしてそれは、指揮者が指揮をとめることが可能だということに加え、演奏者の吹いている音がとまることも可能になっているという相互行為によって「練習」場面が構築されているともいえるのだ。

<sup>iv</sup> もちろんこの右手は、単なる「口の代替行為を強調するもの」として組織されているだけかもしれない。しかし、この瞬間において右手が拳状であること、その状態で口と近接されて行為されていることから、このように考察することは決して「独りよがり」な考察ではないと考えている。また、強調として組織されていたとしても、「演奏に対する指導」にそったものとして右手が構成されていることには、変わりないだろう。そして、真実がどちらであろうと、それは私の関心外である。

<sup>v</sup> 今回のトランスクリプト上には掲載していないが、この〈断片1〉の後に行われた演奏後の指導において、Aより「タンギング（音を切って発音すること）」という、まさにここで言われていた口の活動についての言及が、再度なされている。

<sup>vi</sup> ここでいう「適切な演奏行為」とは練習場面におけるものだけでなく、後の「演奏会」などの本番場面をも見越しつつ発話されていると考えるべきだろう。