

研究

RESEARCH

音楽をめぐる「知識」を どうとらえるか

東京未来大学 こども心理学部助教

森 薫

一 はじめに

「私、歌は好きなんですけど音楽の知識が無くって…」

「彼はジャズをよく知っているから、聞いてみるといいよ」

こんな会話を耳にした経験のある方は多いだろう。さて、ここでいう「知識」「知っている」とは、一体どのようなものを指しているのだろうか。

私たちが何かについて「知識」「知っている」というとき、そこで想定されるのは、たいてい記述的な内容をもつものである。先に挙げた会話であれば、おそらく、

その音楽の要素や仕組み、音楽用語、さらに曲名や作曲家の生い立ちといったことが、「知識」・「知っている」ことの内容として想定される。

しかし、これらの知識は、音楽という多様で奥深い実践を支える、ごく一部の要素に過ぎない。楽譜を読めないシンガーソングライターが美しいメロディを紡ぎ出すこともあれば、子どもが初めて聴くはずの音楽になぜか身体を反応させ、踊りはじめてしまうこともある。そのような場面で、冒頭で述べたような知識はあまり役に立たないだろう。しかし一方、「啓

示」「本能」などといった言葉では片づけられない何らかの知識が、このような行為を支えているようにも思える。

本稿ではまず、冒頭の会話にあらわれるような我々の「知識」へのイメージが、果たしてどこからきたのかについて検討する。その上で、音楽をめぐる「知識」をどのようにとらえるべきかについて、あらためて考えてみたい。

二 伝統的な知識観とその特徴

プラトンは、「知識とは、正当化された真なる信念である。」と述べた。なんと紀元前5世紀に出されたこのテーゼは、「知識」の資格として「本当のことであること」だけでなく、「本当だと正当化できる理由があること」を含んでいる。そのため、古くから「知識とはなにか」についての論は、「どんな風にもその知識を正当化するか」ということとあわせて発展してきた。このことから、以下の2つの考えかたが生まれてくる。

(1) 知識の個人主義

これは、知識の正当化は、知識を有する個人が自ら行わねばならないとする考えかたである。

西洋音楽を例にしてみよう。この知識観に立つと、ある曲が何調であるか「何となくわかる」のは、不十分だということになる。ある曲が何調かを正当化するのは、主音が何であるかということ。その主音を正当化するのは、音階の構成音とそれぞれの音の機能連関：といった具合に、頭の中のいわば網の目の中に位置づけられてようやく、きちんとした「知識」として認められるわけである。

個人の頭の中で、因果関係で結ばれた知識の体系が築かれるというのがこの個人主義的な知識観である。また、伝統的な知識観においては「頭の中」に知識はあると考えられたために、長いあいだ身体への反応や行為は、知識からは切りはなされてきたことも、ここで指摘したい。

(2) 知識の「客観主義」

これは、ある「知識」を真であるというには、それは主観や感情とは切り離された、客観的なものでなければならぬという考えかたである。19世紀に成長した思潮で、科学的で誰の目からみても間違いない知識が正統であるという知識観である。

この立場にたてば、例えばある曲を聴いて「悲しいなあ」と感じることは、主観的な感想や個人的な感慨にすぎない。「この曲が物悲しい雰囲気をかもし出している」とすれば、それは短調であることと、テンポがやや遅いことよってつくりだされているものだ」と、感情を排し、いわば没個人的に述べることによって、きちんとした説明、正統な音楽の知識に基づいた言明と認められるわけである。

以上のような伝統的知識観に根ざした「知識」は、現在まで学校における教育内容の中心を占めてきた。「形式知」「明示知」、そしてときに揶揄もこめて「学校知」

などとよばれるもので、これらの有無を問う試験が多くの科目で行われてきた。音楽科においても長いあいだ、ここまで述べたような音楽の「知識」をもっているか否かが、筆記試験では問われてきた(一方、実技試験は知識は問われず、ただ「できるか否か」をジャッジされることが多かったと筆者は考えている)。それにより、音楽への苦手意識や、音楽の授業への嫌悪感をもつ人々を生みだしてきたことも、また事実であろう。

三 伝統的な知識観ではとらえきれないもの

ここまで述べてきたように、伝統的な知識観がもつめる要件は非常に厳しいものである。しかしその厳格さにも関わらず、このような音楽についての知識を持つているからといって、豊かな音楽表現ができた、生涯に渡って音楽を楽しむことができたかとうと、どうもそうとは限らない。聴く場合であれ表現する場合であ

れ、実際の音楽活動は、そのような知識のはたらきだけでは、とうてい説明のつかないものである。音楽を聴いて抱く感情やイメージ、他者とともに歌う際の声を「響かせよう」感覚：こういったものは、言葉で説明しようとするればずるりと逃げていってしまうような、何ともとらえがたいものである。しかし、これらの感情や感覚をよりよい表現方法を模索して

よりよい表現方法を模索している。伝統的な知識観において知識と認められてこなかったこれらの感情や感覚は、音楽活動や音楽をめぐる思考を、たしかに支えているし、その感情や感覚こそが、我々をさらなる音楽活動へと駆りたてた原動力となる。

また、音程をとろうとして腕を上下させる、ピアノ演奏の際に左足でカウントをとるといった、音楽表現の際によくみられる動きは、多くの場合はほぼ無意識に生じている。「歌をうたっているときに腕をどう動かしているか?」ピ

アノを弾いているときに左足はどう動かしているのか?」と尋ねられてよどみなく答えられる人は、ほとんどいないだろう。しかし、当人さえもしかすると当人であるがゆえに「説明しようとするとうまくいかず戸惑ってしまったり、無意識に生じる身体の動きは、あきらかに音楽活動を支えている。それはまるで、身体じたいが何かを知っている、知ろうとしているようにもある。

このようなことは、音楽に限らず我々のするあらゆる活動(衣食住に関わる日常的な活動から、専門技術を用いておこなう活動まで)にみられる。そこで、ここ20余年の間に、哲学、教育学、心理学、認知科学等さまざまな分野であたらしい知識論や知のモデルが提示されてきた。

本稿では、あたらしい知識のモデルのひとつである「SECIモデル」を参照しながら、音楽をめぐる「知識」のありようをとらえる方法を、探ってみたい。

四 SEC Iモデルと知識変換

SEC Iモデルは、経営学者野中郁次郎らによって考案されたものである。会社組織における新たなアイデアの創出や、知識・技術の継承がどのように行われているのかについての調査から導き出された知識変換のモデルで、ビジネスの世界で広く知られている。

野中はまず、知識を「形式知」と「暗黙知」に二分し、その性質・特徴を次のように述べた。

- 形式知 (explicit knowledge)
 - ・言語化された明示的な知識
 - ・体系的、客観的、論理的
 - ・言語的媒介を通じて共有・編集が可能

- 暗黙知 (tacit knowledge)
 - ・言語化しにくい・できない知識
 - ・経験や五感から得られる直接的知識

- ・身体的な勘どころ、コツと結びついた技能
- ・主観的、情緒的
- ・身体経験をともなう協同作業に

より共有・発展増殖が可能

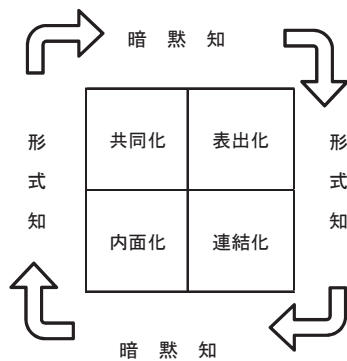
前者は、先に述べた伝統的な知識観に根ざしており、後者は、感情や感覚、身体の動きそのものを知識ととらえる、あらたな知識観から生まれきた知識である。

暗黙知には2つの側面がある。ひとつはノウハウやコツなどの側面であり、身体にしみついた技術である。音程をとるための手の動きや、リズムをとる足の動き等はこれに含まれる。そしてもうひとつは思いや知覚といった認知的な側面である。音楽を聴いてひとりひとりが抱く思いや、音楽に対する好み、理想といったものはこちらに含まれる。伝統的な知識観においては排除されてきた、身体と個人的感情やイメージといったものが、暗黙知によって知識のプロセスに組み入れられるのだ。

野中は、この2つの知識がダイナミックに複合したものが知識であるとし、形式知と暗黙知の相互作用によって新たな知識が創出されるとした。その過程を示したの

が、SEC Iモデルと呼ばれる図である(図1)。

SEC Iモデルは、以下の4つのプロセスからなる。



▲野中ほか(2003)を筆者が改めたもの

- 共同化 (socialization)
 - 〔暗黙知↓暗黙知〕
 - 複数の人間が経験を共有することによって、技能等の暗黙知を創造するプロセス。言葉によらず「見よう見まね」で行われる知識変換である。

- 表出化 (externalization)
 - 〔暗黙知↓形式知〕
 - 暗黙知が、メタファー(比喩)、アナロジー(類推)、仮説等の形をとりながら、しだいに形式知となっていくプロセス。対話によ

て互いの思いを共有し、共同思考を引き出していく。言葉のやりとりから新たなコンセプトが生まれ、共有されることもある。

- 連結化 (combination)
 - 〔形式知↓形式知〕
 - 異なる形式知を組み合わせて新たな形式知をつくりだすプロセス。既存の形式知の整理や分類の結果、あらたな形式知を生みだすこともある。学校における従来の教育・訓練は、この知識変換の形をとる。

- 内面化 (internalization)
 - 〔形式知↓暗黙知〕
 - 形式知を暗黙知へと体化するプロセス。連結化を経た形式知を、意識しながら使って行動することを取り返し、徐々に、体が無意識に動くような状態にまで深めていくモードである。
- SEC Iモデルにおける知識の変換は、形式知と暗黙知という知の性質の次元と、それぞれの知が個人の中で深まるのか集団の中で共有されるのかという、知識の所

在の次元でとらえることができる。

五 音楽における知識変換のプロセス

経営学という、およそ音楽とは関係のない分野から提示されたS E C Iモデルだが、この4つのモードを音楽にあてはめてみると、さまざまな音楽活動とそれにとともなう思考や行為を、ひとつの流れ、ひとつの枠組みの中でとらえることができる和思考。本稿では、このS E C Iモデルにおける知識変換のプロセスを、ジャズの演奏を例に考えてみたい。

ジャズにおいてよく用いられる手法に、ターン・バックと呼ばれるものがある。これは、演奏の最後にII↓V₇↓III↓V₇の和音進行をひたすらくりかえずもので、その間、フロントマンと呼ばれる主役の楽器の奏者(サクソフーンやトランペットであることが多い)が即興を行う。フロントマンがフレーズを次々にくりだし、それにリズム

隊(おもにピアノ、ベース、ドラム)が答えながら音の攻防が続く。演奏のテンションが最高潮に達したところでVからIの和音へと進行、終結をむかえる。演奏者同士が息を読みあう緊張感、いつ終わるか分からないスリルがあいまつて、ジャズ・ライブにおける最大の見どころのひとつである。

さて、ジャズをはじめたばかりの演奏者は、ターンバックの和音進行を追うのに必死で、大きな音楽の流れを感じることは難しい。他の演奏者の音に耳を傾ける余裕もないだろう。4種の和音とその進行を形式知としては持っているものの、それが体化した暗黙知にはなっていない状態である。

これが、さまざまな人々と演奏をかさねるうちに、個別の和音を意識しなくても身体が動くようになる(内面化)。そうになると、4つの和音がつくりだす大きな流れを、身体感覚をともなつて感じられるようになってくる。また、プロミュージシャンの名演奏をま

ねたり、フロントマンへの他の演奏者の反応を模倣したりすることもある(共同化)。多くの演奏者が共通して行う「お約束」のフレーズと、個々のミュージシャン独自の得意技を知り、整理していく(連結化)。こともあるだろう。さらには、演奏者同士の会話のなかで、自分が演奏中にこちよいと感じた瞬間の感覚を伝えたり、無意識のうちに手ぐせになつていたフレーズを指摘されたり(表出化)して、自らの音楽的好みや、修正すべき点を認識してゆく。このようにして知識を変換させ、共有したり、個人の中で深めたりする中で、和音進行を意識しなくても、演奏者同士の音のやりとりや、全体としての響きの中に没入し、流れに身をゆだねながら、いわば感覚的に演奏しているような状態にいたるのである。

六 「知識変換のプロセス」という視点をもたらず意義

音楽活動を、さまざまな知識が

組みあわさり変換していくプロセスとして、また知識が個人の中で深まり集団の中に広がるプロセスとしてみると、そのありようはまさに、音楽文化の継承の営みであるといえる。伝統的な知識観ではすくいきれない、音楽をめぐる人々の思考や感情、行為や感覚を、全体性をそこなうことなくとらえられる点で、非常に有用な視点といえるのではないだろうか。S E C Iモデルを援用しながら、音楽によりフィットした形の知識変換モデルを構築すること(筆者はとりわけ、音楽活動における「表出化」「内面化」に関心をもっている)が、今後の課題だと考えている。

〈おもな参考文献〉

- ・戸田山和久『知識の哲学』産業図書、2002
- ・野中郁次郎ほか『知識創造の法論』東洋経済新聞社、2003