

**【修了演奏（主）】：ソプラノ独唱**

平井康三郎作曲「スキー」、同「あの子 この子」  
山田耕筰作曲「この道」  
小林秀雄作曲「落葉松」  
新沼謙治作曲「ふるさとは今も変わらず」、  
ベッリーニ作曲『3つのアリエッタ』より第3番「優雅な月」、第6番「喜ばせてあげて」  
プッチーニ作曲オペラ『蝶々夫人』より「ある晴れた日に」  
同オペラ『ジャンニ・スキッキ』より「私のお父さん」

**【修士レポート（副）】**

「ティーチング・アーティスト的視点を取り入れた地域における演奏活動の実践研究」

**〈要旨〉**

いわゆるクラシックの演奏会の場合、たとえば声楽家が行うものであれば、来場者はすでに声楽やオペラに関する知識がそれなりにあることを前提として開催されるといってよいだろう。しかし、一般の音楽活動においては、アウトリーチと呼ばれる出前講座的な演奏の機会もある。アウトリーチは演奏家が自ら学校や病院等の施設に向いて演奏することを意味し、コンサートホールに行けない人のために音楽を届ける。しかし、アウトリーチの場合、その聴き手は必ずしもクラシック音楽の演奏会に行った経験がある人とは限らず、そもそもクラシック音楽自体に馴染みのない聴き手も多い。よって曲についての解説なしで、イタリア歌曲、オペラのアリアなど外国語の曲を聴くことは、聴き手に訳のわからないものにつきあわされているという感覚を生じさせるだろう。それは実は通常のコンサート形式の音楽会でも共通した問題であると考えられる。では音楽家の方は、演奏以外にどのようなことに留意すべきか。その点については2009年にアメリカのエリック・ブースが提唱した「ティーチング・アーティスト」（直訳：「教える芸術家」以下、適宜TAと略記）という概念が参考になる。よって、本研究では、このTA的視点を導入した自らの演奏会を行うことによって、TA的視点の導入が多くの人に声楽に興味を持ってもらい、音楽を楽しんでもらう効果に繋がっているかについて検証することを目的とした。その方法としては、文献研究のほか、稿者がこれまで実践してきた複数の音楽活動（演奏）について、TA的視点を導入したものとそうでないものとの比較を行った。

第1章では、「ティーチング・アーティスト」の概念について、ブース前掲書の翻訳をはじめTAに関する多岐に渡る著述を行っている久保田慶一などの文献を参照しつつ、整理した。文献から整理した。ブースはTAを「芸術を教えるだけでなく、芸術を通じて人を教育することを、仕事の一部とする人」と定義しているが、実際はそうした概念よりも彼がTAのために導入した幾つかの視点が重要となる。つまり、演奏者がTA的視点を導入する際、エントリーポイント、アクティビティなどのいくつかのTA的キーポイントを意識して実践して演奏をすることが要請されている。従来も芸術家が行うアウトリーチ活動の中で偶然TAのような行動をすることはあるが、それはTAとは異なる。従来、演奏家個人に委ねられていた活動に手法的な面をTAという概念の下に整理した点で、このブースの考え方は、実践に応用されるべき内容であると考えられる。

第2章では、2019年に稿者が行った4つのアウトリーチ的音楽活動実践の事例を紹介し、①

演奏者は舞台の上で演奏能力以外にどのような能力が必要か、②TA 的視点の導入がどのように役に立つ可能性があるのかについて、事例毎に報告した。結果的に、これらの実践例から、①素早い対応力（自分が求めるのではなく、目の前の参加者が何を求めているかを察知できる力）が重要であること、②参加者の音楽等への「個人的なつながり」を活かすということはある有効な場合があること、③思い出してもらおうということも、新しい知識と同様の効果があることを指摘した。

第3章では、TA 的視点を導入した演奏会（A）と、そうでない演奏会（B）との比較を行った。A は、2018年3月に盛岡劇場というホールで開催した演奏会（「もりげきライブ」）である。それは大学院入学前であり TA という概念に出会ってなかったため、TA 的視点を導入することなく、演奏を軸にしながらか、曲を繋ぐための工夫を行っていた。来場者と一緒に歌う部分においては、偶発的に、稿者の演出の内容と TA 的視点が合致している点があった。単に曲の演奏を淡々と続ける演奏会と自身の演奏会との相違点は、稿者が実際に経験したこと、感じたことを伝えながら、曲を演奏していった点である。一方、B は、同じく 2019年10月に盛岡劇場で行った演奏会（「もりげきライブ」）である。TA 的視点を導入したこちらの演奏会では、特にプログラムのメインとなるオペラ『蝶々夫人』について、オペラ全体の背景、アリアの部分の情景、内容を来場者に理解してもらうために、エントリーポイント（体験や説明を提供するきっかけ）を設定した。また、アクティビティ（その曲をこれこそ聴きたくなると思える所に向かう努力をし、そこから実際に楽曲を体験する活動）としては、オペラの中に出でくる馴染みのあるメロディーをピアノで演奏し、途中からストーリーの要所で視覚に訴えるために、美術の大学院生に作成してもらった画像をプロジェクタで投影した。それはオリジナルな創造の世界、まさにアート‘芸術’の要素を加える試みである。来場者全員で歌うというアクティビティは A と同様実施したが、ここでもエントリーポイントを設置し、合唱講座的な活動を組み込み、会場が一つとなって合唱する空間を構成できた。

第4章では、第3章で実践した A・B 二つの演奏会について、来場者から得たアンケートの記述内容を比較し、TA の視点を導入した場合とそうではない場合で、来場者の感想にどのような差が表れるかを分析した。まず、B のアンケートについて新たにみられた反応としては、まず、画像の絵がすばらしい、目で楽しめるのは良かった、という意見が多数あったことが挙げられる。つまり視覚的工夫によって説得力が増し、オペラのストーリーの理解の手助けとなったことが推察される。反面、今回の演奏会の画像は、書き手の創造の世界を醸し出しているため、見る者の先入観のイメージに対して違和感を感じるとする少数意見もあった。画像は描き手の楽曲解釈によるものなので、アーティスト的部分がより強調されるため、必ずしも万人受けするわけではないが、単なるアウトリーチではなく、TA の「アーティスト」的部分が逆にアピールできたとも考えられる。次に、演出における工夫、ストーリー説明、選曲についても、来場者の着眼点に変化が見えた。即ち、アンケートの結果で、A のアンケートでは、演奏者を見ることで思いつく感想が多かったが、B の方では演奏された楽曲そのものに来場者が注目している感想が増えた。つまり TA 的視点の導入によって、聴き手の注目点が変わったと言える。また、B の方では、演奏曲との個人的なつながりを感想に記したものが増えた。来場者がより積極的な感想が持てるように変化したことは、確かに、TA の定義にある「芸術を通じて人を教育すること」へのきっかけを与えることができたと言えるだろう。

TA は、音楽作品と来場者ひとりひとりの間に「個人的なつながり」を生じさせることを目的としているが、今回の分析によって、そうした TA 的視点を導入した演奏会は、自分に馴染みのない楽曲に対しても関心をもつきっかけに十分なることが明らかになった。