

## 【審査論文】

## ピアニストの熟達化過程における留学経験の意味 —— ピアニスト4名への半構造化インタビューを通して ——

甲斐万里子

The meaning of study abroad in the process of pianists' expertise:  
Through semi-structured interviews with four pianists.

KAI Mariko

### 要旨

本研究の目的は、ピアニストの熟達化に留学経験がどのような意味をもつのかを明らかにすることである。ヨーロッパへの留学経験のある30代後半から40代前半のピアニスト4名への半構造化インタビュー調査を行い、学習内容を聞き取った。日本でのレッスンや練習、日々の試行錯誤の内容と、留学期におけるそれらを抽出し、比較、分析することで、ピアニストの熟達化における留学経験の意味を明らかにした。

分析の結果、インタビューデータは大きく「基礎的な知識、技術の獲得」「経験に基づく表現への反省と課題の模索」「課題解決への糸口となる出会い」「理論的、身体的に矛盾のない演奏の構築」「妥当かつ独創的な演奏の構築」の5カテゴリに分けることができた。留学期は、理論的、身体的、作曲家の語法的に無理や矛盾のない演奏を1人で構築できることに向かう時期と位置付けられることが示された。海外の文化や風土に触れることが深い表現につながることは、観念的には語られるところであったが、明確にその効果が示されることのなかったプロセスの一端が、本研究を通して明らかにできた。また、従来不明であった、ピアニストの熟達化の時間的なスパンについても、課題解決の質の変化や独り立ちのタイミングの自覚を視点にすることで傾向を見出すことができた。独り立ちできたとするタイミングについては、指導者として一定のキャリアを積んだ30代半ばから後半と自覚するところであった。ただし、この年代になったことやキャリアを一定年数積んだことが独り立ちに直結するわけではない。自覚の根底には、細部にわたって説明可能な表現で作品を構築していける自負があった。そして、その表現が理論的に妥当でありながら、自らの感覚や感受性、そして身体から自然に導き出せるものであることが、独り立ちの自覚の鍵となることが明らかとなった。

本研究では留学経験のあるピアニストのみを対象としたことから、日本で研鑽を積んだピアニストとの違いを検討することができておらず、厳密には、留学期に特有の意味かは判然としない。そこで今後は、対象を広げ、日本で一貫して研鑽を積んだピアニストや留学先による学習内容の違いを検討していきたい。

キーワード：ピアニスト・留学・熟達化・半構造化インタビュー

### はじめに

本研究は、ピアニストの熟達化に留学経験がどのような意味をもつのかを明らかにすることを目的とす

る。プロのピアニストを目指す者で、西洋芸術音楽の、いわゆる本場とされる国への留学を志す者は少なくない。留学するタイミングは個々に異なり、幼児期や10代早々に国外の学校にて学ぶ場合もあるが、多くの場合は、日本の高校や大学、大学院で研鑽を積んだ後、あるいはそれらの学校で学んでいる過程で、自身の専門性から適切だと考える地域や指導者を求め、音楽大学や音楽院等に入学するケースだろう。文化庁による、海外で研鑽を積む芸術家を助成する制度である「新進芸術家海外研修制度」に申請するピアニストが毎年途切れないことも、プロを目指すピアニストが、海外での学習を希求していることの現れとみることができるだろう。音楽大学を卒業する頃には、多くのピアニストは、いわゆる超絶技巧を要する作品や、オーケストラをバックに演奏するコンチェルトのソリストも務められるだけの高い技術を既身につけている。こうした高い専門性を既にもつピアニストが、更に海外にて研鑽を積むことに、どのような熟達化への意味があるのだろうか。本研究は、その意味を解明しようとするものである。

従来、ピアニストの熟達化に関する研究では、音楽大学に在籍する学生（以下、音大生）を熟達者として対象とした研究がほとんどであり、中でも特に、非熟達者との比較から、熟達したピアニストに特有の技術や特徴を明らかにする研究が主流であった。大浦（2000）は、熟達者のみが楽譜に明示的に記されていない課題を見出す「熟考性」を備え、その「熟考性」が独創的な表現の実現を促すと述べる。また、高橋（2006）は、熟達したピアニストの方が「自動化した技能」を用いる程度が高いことで、最適な身体の使い方を一層早い段階で予測し、実行に移せると論じている。これらの知見は、熟達者に特有の技術を明らかにしているものの、どうすればその次元に到達できるのかという過程の詳細な検討には至っていない。

熟達化の過程を捉えようとした研究は多くない。どのような過程を経てプロフェッショナルとなっていくのかや、プロフェッショナルの構成要素に着目した研究には、1人の若手ピアニストを縦断的、多角的に追ったものがある（甲斐 2017）。この研究では、フランスに留学し、複数の指導者のもとで研鑽を積んだことで熟達化が促進されたことが明らかとなっている。ただし、対象が1人であることで、学習経験の違いや留学先の違いがどの程度影響するのかなど、一般化の範囲を含め、未だ不明な点が多い。

そこで本研究では、対象者や留学先を広げて、改めて留学経験を研究対象として取り挙げ、ピアニストの熟達化に果たす役割を明らかにしたい。既にプロフェッショナルとして活躍している複数のピアニストを対象にすることで、プロフェッショナルの域に達するに至るまでに留学経験がどのように影響するのかを長いスパンで捉えることを目指す。

留学経験の意味に関しては、演奏家自身の回顧記（恵藤 2016、藤原 2018）やインタビュー記事の形で断片的に記述された一般書（佐藤 2011）が主である。学術論文では、昭和戦前期の作曲家を対象に、当時日本にもたらされたフランス音楽とその体験を彼らがどのように受容し、創作源としたのかを明らかにした研究（神月 2021）がある。これらの研究は、海外の音楽へのアクセスが困難な中、日本の西洋芸術音楽の発展がどのように進められてきたのかを明らかにしたものと言える。しかし、ピアニストの場合の留学の意味が不明であることと、また、メディアや人的交流が飛躍的に発達した現代における留学の意味もまた、学術レベルでは不明なままである。

西洋芸術音楽の演奏は、機能的な楽譜があることで、譜面に示された指示通りに奏できれば、誰もが作曲家の作品をある程度再現できる営みである。楽譜を元に演奏をまとめあげる一連の手続きは、初心者からプロフェッショナルまで、一見大きな違いがないだけに、再現を超えた芸術的な演奏を生み出す域にどうすれば達することができるのかが外部からは見えにくい。

こうした現状に対して、既に高い技術を備えたピアニストらが留学する意味を紐解くことで、本来、1

人ひとりが唯一無二の音楽を生み出す創造行為であるピアノ演奏において、楽譜の再現の域を超えて、芸術的かつ独創的な演奏をどのように創造するのか、そのメカニズムの一端を解明することができると思う。このことはまた、日本のピアノ教育の特徴を浮き彫りにすることや熟達化のスパンを明らかにすることにもつながる。本研究は、そうしたピアニストの熟達化を巡る教育環境の解明の第一段階に位置づくるものである。

## 1. 研究の対象と方法

### ①対象

本研究の対象は、ヨーロッパへの留学経験がある、30代後半から40代前半のピアニスト4名である。4名全員が、リサイタルやアンサンブル、オーケストラとの共演等の演奏活動を定期的に行うと共に、コンクールの審査やレッスンで後進の指導に当たっているプロフェッショナルである。表1に各対象者の略歴を示す。

表1 対象者の略歴

対象者 (インタビュー実施日・ 場所・所要時間)	留学国	略歴
A (2023年1月25日・ 都内音楽ホール・ 77分)	フランス	4歳からピアノを学ぶ。中学卒業後は音楽高校に進学し、国内芸術大学のピアノ科を卒業した後にパリに留学し、32歳で帰国。国内外のオーケストラとの共演やリサイタル、音楽祭への出演の他、コンクールの審査員も務める。
B (2023年2月1日・ ビデオ会議ツールを 用いた遠隔実施・ 91分)	スペイン	4歳からピアノを学ぶ。大学にて心理学を専攻しながら、並行して外部でピアノレッスンを受け続け、大学院は国内芸術大学大学院にて音楽教育を専攻し、同大学院にてピアノレッスンを受ける。修了後は、約1年半、大学での助手業務や指導に携わった後、スペインにて音楽院の別科に入学し、別の音楽院の修士課程に進学。約3年間の留學生活の後に帰国し、現在は演奏活動の他、大学やプライベートで後進の指導にあっている。
C (2023年2月8日・ C氏自宅・98分)	フランス	5歳からピアノを始め、音楽中学に進学し、卒業後渡仏。私立および国立の音楽院ピアノ科にて研鑽を積む。在学中複数の国際ピアノコンクールで入賞を果たす。20代後半で帰国した後は国内にて演奏会やレッスン、ライブ配信やコンクール審査員などの活動を行っている。
D (2023年1月25日・ 都内音楽ホール・ 84分)	ドイツ	3歳から母親の手ほどきを受け、5歳から外部のピアノレッスンに通う。国内音楽大学ピアノ科在学中にドイツに留学。数々のコンクールでの入賞歴がある。卒業後は、自身での演奏活動やレッスンに加えて、コンサートやワークショップ、レッスンの企画、運営を行う団体の代表も務める。

### ②調査の手続きと分析方法

本研究は、和洋女子大学「人を対象とする研究倫理委員会」の承認を得た上で開始した(承認番号: 2219)。

まず、研究協力の同意が得られた段階で、事前に略歴や師事歴、留學歷、専門とするレパートリー等の基本的な学習経験をあらかじめ把握するために、事前アンケートへの回答を求めた。このアンケートはGoogleフォームを用いてオンライン上で実施し、インタビュー調査の資料として活用した。

次に、アンケートの回答が得られた対象者から日程調整を行い、半構造化インタビュー調査を行った。経験を振り返る形の後ろ向き調査である。基盤となる質問は16項目あり、大きく「自身の学習経験に関する質問」12項目と「指導に関する質問」4項目の2部分に分かれる(表2)。「自身の学習経験に関する質問」12項目と「指導に関する質問」4項目の2部分に分かれる(表2)。「自身の学習経験に関する質問」12項目と「指導に関する質問」4項目の2部分に分かれる(表2)。

る質問」に加えて、「指導に関する質問」を設定したのは、対象者が自らの指導の特徴を語ることで、学習経験との関連や指導者の影響がより想起しやすくなり、充実したインタビューデータが得られると予想されたからである。半構造化インタビュー調査のため、対象者の発言内容を聞き取りながら、適宜質問項目を追加したり減らしたりしながら進めた。

表2 基盤となるインタビュー項目

部分	質問項目
自身の学習経験に関する質問	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 今まで、いつ、どなたに師事してきたかを教えてください。</li> <li>2. 複数の先生に師事することになったきっかけを教えてください。</li> <li>3. 指導者の先生方の仰ることで、「あれは難しかった」と感じる内容、あるいは、先生の仰ることで、他から得た情報と異なり混乱した経験はありますか。</li> <li>4. 先生方から学んだことで、特に大事にしていること、日々胸に留めて取り組んでいるようなことがありますか。</li> <li>5. これまでに、プロを目指すことや演奏自体を辞めよう、あるいは、続けるのが難しいと考えたことはありますか。</li> <li>6. どのような時にそう思いましたか。また、踏みとどまったのはなぜですか。</li> <li>7. これまでのご自身の音楽家、音楽学習者としての人生を振り返り、いくつかの期に分けるとしたら、どのように分けますか。また、それはなぜですか。</li> <li>8. 「演奏家として成長できた、かなり大きな学びだった」と感じる時期、瞬間はいつでしょうか。</li> <li>9. 外国で学ぶようになり、カルチャーショックだったり、驚いたこと、感激したことはありますか。</li> <li>10. ご自身が一人前になった、独り立ちできたと思えたのはいつ頃でしょうか。またそれはなぜでしょうか。</li> <li>11. これまでに、指導者とは別の先生に習いたいと思ったことはありますか。</li> <li>12. いま、どのような学びがしてみたいですか。</li> </ol>
指導に関する質問	<ol style="list-style-type: none"> <li>13. 生徒・学生への指導において、苦戦していることはありますか。</li> <li>14. 指導者の先生から受け継ぎ、ご自身の指導内容や方法にもそのまま使っているようなことには、どのようなことがありますか。</li> <li>15. ご自身の指導スタイルの特徴には、どのようなことがありますか。</li> <li>16. 指導スタイルを変えたことはありますか。</li> </ol>

インタビューデータはICレコーダーで録音し、逐語録に起こしたデータをKJ法を用いて分析した。具体的には、逐語録を最小限の意味のまとまりごとに切片化し、それぞれの要約とグルーピング、ラベリングを繰り返し、図解化した上で解釈し、叙述化した。分析手続きの抜粋を表3に示す。

インタビューの分析には、KH coderやNVIVOといった分析ツールを用いる方法や、セグメント化やカテゴリ分けといった全過程を手作業で行うKJ法、SCATやGTA等がある。本研究の場合には、ピアニストそれぞれが、特定の言い回しや用語を、時に一般的な意味で用いずに、独自の語法をもって表現することも多々あるため、逐語録をソフトで解析することでカテゴリ分けやその後の解釈に齟齬が生まれることが予想された。また、本研究の目的は、強固な理論化の前段階であるアイデア生成にあたるため、KJ法が最適だと判断した。

表3 分析手続きの抜粋

切片	要約①	要約②	小カテゴリ	大カテゴリ
音楽はまあ、割と好きなように弾いてごらんという感じで。まあ、おかしいところは、直されるけども。	音楽的な面は、極端に不適切なところは指摘を受けたが、基本的には好きに弾かせてもらっていた	精緻な解釈を要求されない	指導者からの指摘	経験に基づく表現への反省と課題の模索
そんなに、こう、縛られる感じっていうよりは、	音楽的に厳密に方向付けられるわけではない	精緻な解釈を要求されない	指導者からの指摘	経験に基づく表現への反省と課題の模索
まあ、（演奏を）聴くのが好きだったので、たくさん。	クラシック音楽の演奏を聴くのが好きだった	クラシック音楽の鑑賞	鑑賞	基礎的な知識、技術の獲得
なんか、その一、聞いた記憶みたいな感じが、多分入っててやってるんだけど。	身体に染み付いている鑑賞した演奏の記憶を元に演奏する	記憶を元にした無意識の模倣	経験に基づく表現	基礎的な知識、技術の獲得
例えば、特に有名な曲、スケル、あの、ショパンの『スケルツォ2番』とか、そういうのって、有名すぎて、その感じが入ってるじゃないですか。	有名な曲は、巨匠の演奏の表現が記憶に染み付いている	鑑賞による表現の蓄積	鑑賞	基礎的な知識、技術の獲得
で、楽譜から読んだ理由なしに、何となくやってるっていうのが、先生はそこ、そうじゃないって言われるのが、	楽譜から解釈した根拠なく演奏している部分を指摘された	感覚的な表現への指導者からの指摘	指導者からの指摘	経験に基づく表現への反省と課題の模索
結構、な、なんで怒られてるのか分からないみたいなのところが最初あったり。	最初はなぜ怒られるのかがわからなかった	指導内容に対して理解が及ばない	解決できない課題へのもどかしさ	経験に基づく表現への反省と課題の模索

## 2. 分析結果

分析の結果、インタビューデータは1126の切片に分けられ、それらは大きく「基礎的な知識、技術の獲得」(98)、「経験に基づく表現への反省と課題の模索」(215)、「課題解決への糸口となる出会い」(149)、「理論的、身体的に矛盾のない演奏の構築」(603)、「妥当かつ独創的な演奏の構築」(61)の5カテゴリに分けることができた（丸括弧内の数字は切片数を示す）。次項では、各カテゴリの分析内容を詳述する。

### ①基礎的な知識、技術の獲得

本カテゴリは、作品の形式や様式、作曲家の語法から大きく逸脱しないように、指導者とのレッスンや他者の演奏を通して外的な修正を受けながら作品を大まかにまとめあげられる段階を意味する。下位カテゴリには「模倣」「鑑賞」「知識の獲得」「技術の獲得」が含まれる。これらは、大学や音楽院に入学する前の段階、10代後半までに特に集中して位置づく。ピアノを学び始めた幼少期から10年以上をかけて基礎的な知識と技術を身につける時期である。ピアニストは、楽譜に書かれていることを正確に表現しようと練習の仕方を定着させながらテクニックを磨く。次に示すのは、本カテゴリに分類されたデータの抜粋である。この時期の学習内容や方法を端的に表現しているDの発言である。なお、下線部は分析の要点となる部分である。また、丸括弧で示した内容は、文脈を明確にするために必要な補足を筆者が加筆したものである（以下同様）。

先生方が出られるコンサートとかそういうのも行ったし、あと（中略）仲のいい門下でみんなで、仙台のチャイコフスキー・コンクール・ジュニアを新幹線に乗って聴きに行くっていうのを行って。その時ちょうど、ラン・ランが優勝したときだったんですけど。ラン・ランを聴いたほうが

いって多分みんな言われて、先生も一緒に10人ぐらいで聴きに行ったりとか。結構そういうのはね、ありました。(中略) 真似するのがうまくなったかもしれないです。その、小さい時のそういう、その、(誰かと)一緒に弾くとか、その、ちょっとお姉さんの、あの、この曲弾きたいなどかって思ったときの、その、見本がすぐいるっていうような、あ、お手本が、素晴らしいお手本が近くにいるっていう感じだったので、こう、あんなふうに弾けば良いんだ、みたいな、そういうのがありましたね。

Dが初めに師事した指導者のレッスンは、約束の時間のみに指導を受けるという形ではなく、生徒らが暇さえあれば指導者の下に集まり、同士のレッスンを聴講しながら順番を待つような形であった。Eは最年少の生徒であったことから、自身よりも卓越した技術や表現が常に身近にあり、様々な作品を聴ける環境にあった。さらに、指導者の勧めで世界的なピアニストの演奏や、コンクールでの同世代の演奏を聴くなど、目指すべき音楽の方向を体感的に学びとる機会に恵まれていた。Dだけでなく、ピアニストラは、楽譜通りに演奏する技術を磨きながら、ニュアンスやフレージング、様式感といった、楽譜には明確に示されていない部分を、具体的な機会の内容は異なれど、指導者の模範演奏やCD等の音源も含め、他者の演奏からイメージを蓄積し、模倣をベースにして、感覚的に表現していた。

## ②経験に基づく表現への反省と課題の模索

本カテゴリは、「指導者からの指摘」「理論的、身体的な課題や違和感への漠然とした気づき」「読譜や解釈のための専門知識、周辺知識の深化」「技術面の向上」「解決できない課題へのもどかしさ」の下位カテゴリで構成される。①で述べたような鑑賞経験の積み重ねの中で定着した表現の影響を受け、ピアニストラが、無意識的に表現の模倣に陥ることが示された。模倣部分がごく部分的であることや、一般的には聴き馴染みのある表現と近似的であることから、楽譜の解釈に基づき理論的に表現を構築する手続きを省いていることにピアニスト自身で気づくのが困難であることが読み取れる。その結果、前後の文脈に部分的な矛盾が生まれていることを指導者から指摘されることを繰り返すことが明らかとなった。例えば、その時期の取り組みについて、Aは次のように語っている。

例えば、特に有名な曲、あの、ショパンの〈スケルツォ 2番〉とか、そういうのって、有名すぎて、その感じが(定着して)入ってるじゃないですか。で、楽譜から読んだ理由なしに、何となくやっ  
てるっていうのが、先生には「そこ、そうじゃない」って言われるのが結構(あった)。なんで怒  
られてるのか分からないみたいところが最初あったり。修正してるつもりでも、違うって言われ  
るとか。(中略)(レッスンでは)会話もあるんですけど、当時、やっぱり自分があまりに何も知ら  
なすぎる。その、楽譜を読むってことに関しては知らなかったの。で、先生は、それを手取り  
足取りというよりは、「こうですよね」、「なんかそこってそうじゃないですよね」って。まあ、  
質問というか、聞いてくださるんですけど、それに答えられるほど、よく分かってないというか。

Aは、課題や矛盾がある部分について、指導者から、なぜその表現に至ったのかを尋ねられても、理由を明確に説明できなかったと振り返っている。指導者に指摘された部分を糸口に、なぜ矛盾が生じるのか、どう修正すべきなのかを技術面、知識面の様々な方向から試行錯誤し、表現を生み出す過程における自身の課題がどこにあるのかを模索し続けるのである。この時期は、大学を卒業する時期にあたる20代前半

以降も続く。表現の矛盾がなぜ生まれるのか、どうすれば修正が可能なのかに気づけることは、独り立ち、すなわち1人で演奏をまとめ上げられることに直結することから、この時期はまた、ピアニストそれぞれが独り立ちに向かう本質的な課題を見つけようとする時期と見ることができる。

### ③課題解決への糸口となる出会い

1曲を隅々まで矛盾ない表現にまとめ上げられるようになるまでに、②で述べたような模索の段階が長く続く。自身の課題の所在を模索しながら、どうすれば更なる成長を遂げられるのかを、演奏会に出向いたり、マスタークラスに参加したり、新たなジャンルの音楽に触れたりと、それぞれの方法で思索し続ける中で、課題発見への糸口と感じられる出会いに恵まれる。この出会いとは、人物との出会いに限らず「指導者」「音楽作品」「留学先の風土」「外国語の語感」「他者の演奏」「生徒へのレッスン」「心身の状態の変化」と多様である。課題を探る中で、次なる一步を踏み出すための、ひらめきのような出会いが、それぞれにあったことが分かったのである。Bの場合には、それがスペイン音楽であった。留学する前、大学院で主に学んでいた作曲家作品に取り組んでいる時に、知識の不足や表現の妥当性に悩み改善を試みながらも、どこか無意識的に抱いていた違和感に気づけた出会いがあった。

（大学院在学中に）あるとき、突然、分かったんだよ。私が好きな作曲家は全部、好きだと思った曲が全部、スペインものだったことに突然、気付いたの。（中略）みんなドイツとか行くし、ドイツとかなのかなとか思ったんだけど。結局、いや、やっぱりスペインでしょみたいな形ね。もう好きなほうに行ってみようと思って。なんかそんな、今まで紆余曲折して、これでなんかドイツとかピンと来てない所に、なんかただの見栄みたいなので行ってももうしょうがないなと思って。みんな、ドイツとかにやっぱり行くからさ。それがなんかエリートコースのように見えたんだけど、「いや、もうそういうこと言ってる場合じゃないな」と思って。（中略）ちょっとここはもう賭けに出ようと思って、で、スペインに行ってたんですね。

また、Aは、20世紀後半を代表する巨匠の、80歳を超えた時期の演奏会に出向き衝撃を受けたことをきっかけに参加を決めたマスタークラスがその出会いとなった。

先生のリサイタルを、2005年に初めて文化会館で聴きまして。で、ちょっと、本当に衝撃を受けたというか。そのとき既に80歳でいらっしゃったんですけど、（中略）何ていうか、まあ聴いたことのない領域というか。（中略）やっぱり巨匠の人たちって、すごくこう、もう人生そのものがこう、こう何ていうか、音楽になっているような深みがあるのと同時に、やっぱり、ちょっと衰えというか、そういうところもまあ当然ながらついてくるってところがあったんですけど。先生の場合は、なんかそれがむしろどんどんなくなってるみたいな。

そして、後に参加したマスタークラスでレッスンを受けた時のことを次のように語った。

レッスン受けていくと、自分ではなんかすごく自然な感じがしたというか。その、方向性というか。なんかこう、自分がやりたいその方向で、先生がこう、そのまま導いて大きくしてくださいというか。不思議な感じがして。別に、細かいことって言われなかったんですけど。なんか、先生が

いつも楽譜を見ながら、横でこういうふうになんか指揮をしたり、なんかこう（身体を揺らし）感じながらこう聴いてくださるんですけど。でも、やっぱり先生が横でこう（指揮を）やってると、そこに合っちゃうじゃないですか。そしたら、なんかこう自分では到達したことの無いような、こう、間ができたとか、呼吸がすごく楽になったりとかして。で、終わったら先生が「とってもいいね」（とコメントする）みたいな、何も言うことないみたいな感じのことが多くって。

Aは、大学を卒業する時点で、身体的な負荷や不調とどう向き合い、ピアニストとして成長していけるかを模索していた時期に、新たな指導者となるピアニストの演奏と出会った。そして、マスタークラスで、身体的にも音楽的にも自然な音楽に辿り着けた経験から、そのピアニストのもとに留学することを決意するに至った。

#### ④理論的、身体的に矛盾のない演奏の構築

本カテゴリは、「体感的に裏付けられた記号の解釈やニュアンスの深化」「非明示的な部分の解釈および表現の精緻化」「指導者や仲間とのディスカッションや協働的な課題解決」「他者の演奏の鑑賞を通じた課題への気づき」の4つの下位カテゴリから成る。対象者に、留学先で何を学んだかを尋ねると、それぞれ表現は異なれど、楽譜を細かく読み解き、表現に繋げることを挙げた。一見、③の時点で直面していた課題と同じだが、留学により一層精緻化される点で異なる。留学期においては、文献や他の芸術作品から裏付けを探りながら、どのように楽譜を読むのか、それをどの方向の表現に繋げていくのか、そのためにどのように身体を使うのか、使い方に無理や矛盾はないか、そのプロセスを1つ1つ時間をかけて積み重ねていくことを、一層、徹底的に行うのである。そのプロセスを繰り返す中で、徐々に表現の矛盾がどこに生じるのかが自分自身で気づけるようになっていく。

留学したからこそ特に促進された側面に、音色やニュアンスの判断の明確化がある。現地の言葉で生活し、現地の日常に染みついたリズム感や感情、精神の機微に触れることで、西洋芸術音楽の場合には作曲家や国を跨いで共通の記号で示された、その記号に隠された各作品に相応しい文脈やニュアンスを、より深く読み解いていけるようになる。以上のように、体感的にリズム感やニュアンスを理解し、解釈の幅を広げていくというプロセスが読み取れた。このプロセスに該当する逐語録から、最も直接的な表現で語られているBのデータを次に示す。

それはもうあそこ（スペイン）で生活してて分かった。やっぱり、その、なんかフラメンコとかも、友達が来るたびに何回も何回も観光に付き合っ見てくと、やっぱり、1回じゃ分かんないかもしれないけど感じるものがあるし、あとはその生活してる中でみんなのテンションとか。あとね、そのしゃべってる言葉っていうの、結構、でかいんだよね。例えば、なんかそのレッスン中にリズムを取るの、「1、2、3」とかじゃなくて、なんかuno、dos、tresって言われたら全然違うとか。やっぱりね、なんか違うんだよね。と、あとはなんかその、うん、なんかみんなが生活してる雰囲気とかは結構でかい。その楽曲を理解するには。

また、留学先のレッスンの特徴で、対象者が口を揃えて語ったことに、指導者や仲間とのディスカッションのし易さがある。このことは、指導者個人の人柄やレッスンのスタイルにもよるだろうし、学習者に一定の知識や技術が備わったからこそ実現することなのかもしれない。しかし、日本での学習経験と多かれ



少なかれ比較して、腑に落ちる感覚を覚えたことを、対象者らはそれぞれの言葉で語ったことから、レッスンの雰囲気や指導方法にも、留学してこそ得られる成長の鍵があることが読み取れた。例えばBは次のように語った。

（スペインで師事していた先生は）疑問にもパキって答えられる人で、で、納得いくまですごい議論をしてくれたから、私も、これまでの人生で全然、分からなかったけど、恥ずかしくて聞けなかったことってというのはやっぱりあって、いまさらっていうのが。特に（大学院の時には）やっぱり多くて。それを全部聞けたことと、あと、その、なんか細かく教えるっていうのは、例えばここはドミナントでここはトニックだからとか、なんかさ、それだけじゃないのね。その一、「理論的にそうだから気を付けて」とかだけじゃなくて、じゃあ、それを実現するためにはどうすればいいかっていう具体策までちゃんと出してくれる人だったんだよね。そうすると、どんどんやっぱり応用が利いていくようになるんだよ。「あ、じゃあ、このときはこうすればいいんじゃないかな」っていうふうに自分で考えられるようになっていって。

また、他者の演奏や仲間とのディスカッションが課題を発見する力を促進させる様子も、次のBの発言から読み取れる。

その門下生同士で、みんなでレッスン見てるから、自分のだけじゃないから、受けてるのが。（中略）なんかもう知識の共有もできてるし、すごい量、知識が入ってくるようになったんだよ。それがよかったですよね、やっぱりね。（中略）困ったらまずその友達たちともよく相談してた。（中略）（お互いに）助け合いとかもあって、だから自分でもアウトプットもしてるんだよ。（中略）それでこう、インプットとアウトプットが、もうすごい鍛えられたの。本当にね、その3年ぐらいで。

Aの場合には、他国出身の音楽家の演奏を聴いたことで、日本人である自身が陥りやすい課題に気づいた経験を次のように語った。

すごく面白かったのが、例えばフランス人が歌うシューベルトを聴いたり、逆にドイツ人が歌うフォーレを聴いたりとかしたときに、すごくまあ、ファイナリストというか、残った人たちには圧倒的な実力があるんだけど、やっぱりアクセントっていうか、なまりがあるんですよ。（中略）「あ、こんな違うんだな。もしかしたら、隣同士の人、日本人たちは（日本人同士なら）そこまで分からないかもしれないけど」みたいなのがあって。で、結局、例えば長い母音と子音があったりとか。その抑揚の濃淡の大きさとか、それも結局、器楽の作品でも、やっぱり言葉って毎日しゃべってるから身体に染み込んだ音楽というか。だから、まあ、日本人もやっぱり日本語で、気を付けないと弾いてしまうし。それがまた、ピアノってすごくこう、全部鍵盤が分かれていますから、より日本語（のイントネーションや発音のよう）になりやすい楽器でもあるんで。

このように、外国に特徴的なレッスンの雰囲気や指導者、仲間との関係性において、ピアニストは忌憚なく意見を交わしたり、体感的に気づいたことを能動的に楽譜や楽器の特性と結びつけて考えたりすることを繰り返す。この繰り返しが、かつては自覚しにくかった課題に気づける視点の獲得につながり、1人

で演奏をまとめ上げられるように成長していくと考えられる。

### ⑤妥当かつ独創的な演奏の構築

本カテゴリは、「指導内容への還元」「自身の演奏への還元」「妥当かつ独創的な演奏の構築」の3つの下位カテゴリが含まれる。前項で述べた、自らの課題に気づけ、1人で演奏をまとめ上げられるようになることは、すなわち、演奏家としての独り立ちを意味する。Cは、独り立ちできると感じたタイミングについて次のように述べた。

こう、レッスンを受けてて、自分が思うことと言われることがだんだん一緒になってくるんですよ。最初のうちは思わないことと言われるんですけど、だんだん思ったことをと言われるようになって。じゃあ、もう大丈夫かなと思って。

Aは、帰国後に学生を指導する中で、自身の指導者がそうであったように、学習者それぞれにとって自然な形に導けるような感覚を覚えた時点を挙げた。また、そうした経験が、自らの演奏にも反映され、理想とする表現のイメージと実際に奏でる表現の差分を縮められるようになってきた実感をもって、独り立ちに通ずると語った。

自分の生徒からTA1<sup>註1</sup>先生が言ってたようなその流儀の音色が出て来たりとか、TA2先生が言ったような音が出てきたりとか、なんかそういうことが、なんかこう、(中略)向こう(生徒)から返ってくるみたいなことが結構あって。それで(中略)、みんな身体は違うけど、それを自然なほうに戻していくって、そういうことで、なんかこう(音楽的にも自然に)できるっていう可能性が見えてきて。

再度強調したいのは、本研究で言う独り立ちとは、あくまで1人で演奏をまとめ上げられる段階を指すことである。対象者はそれぞれに、現在も更なる成長を目指し、より深い演奏の実現に向けて日々研鑽を積んでいる。そのプロセスは、客観的には大学時代のそれと大きく違って見えないかもしれない。しかしながら、細部にわたって説明可能な表現で作品を構築していること、そして、理論を基盤に自らの感覚や感受性、そして身体からしか生み出せない表現を導き出すことを実現していける点で、かつての、指導者から指摘を受けては修正を繰り返していた姿とは質的に決定的に異なる。このプロセスを1人で歩めることで、妥当かつ独創的な演奏を生み出せるプロフェッショナルとなるのである。

## 3. 考察

分析結果を踏まえ、各カテゴリの関係を考察したい。まず、留学の前後に関わらず、ピアニストは、「基礎的な知識、技術の獲得」と「経験に基づく表現への反省と課題への模索」を常に繰り返す。この手続きにかかる時間や具体的な内容は、熟達の程度やその時々々の課題に応じて変化するが、時期に関係なく、演奏を生み出す際の基本的な手続きとして位置づく。そして、未だ演奏表現に矛盾が残る段階から「理論的、身体的に矛盾のない演奏の構築」に向かうには、何らかの「課題解決への糸口となる出会い」が鍵となる。この出会いにより課題設定の深まりや解決が促進され、「妥当かつ独創的な演奏の構築」が実現される。この一連のプロセスの中で、特に留学することで可能となるのが、「課題解決への糸口となる出会い」

以降の部分である。つまり、留学期は、理論的、身体的、作曲家の語法的に無理や矛盾のない演奏を1人で構築できることに向かう時期と意味付けられることが分かる。

理論的、身体的、作曲家の語法的に矛盾がないということは、客観的に妥当であることと、自らの感覚、感受性や身体からしか生み出せない独創的な表現に至っていることに他ならない。本研究の対象者らは、独り立ちできた時期について、指導者として一定のキャリアを積んだ30代半ばから後半を挙げた。この時期とした理由に、細部にわたって矛盾点に気づき、説明可能な表現で作品を構築していけるという自信があった。すなわち、「妥当かつ独創的な演奏の構築」は、ピアニストの独り立ちと直結している。そして、その域に達するには、時間をかけて高度な技術を身につけた上で、外国に身を置いてこそ得られる視点をもって徹底的に楽譜と向き合い意味を読み解いていく「理論的、身体的に矛盾のない演奏の構築」を目指す過程が不可欠なのである。以上から導かれるモデルを図1に示す。

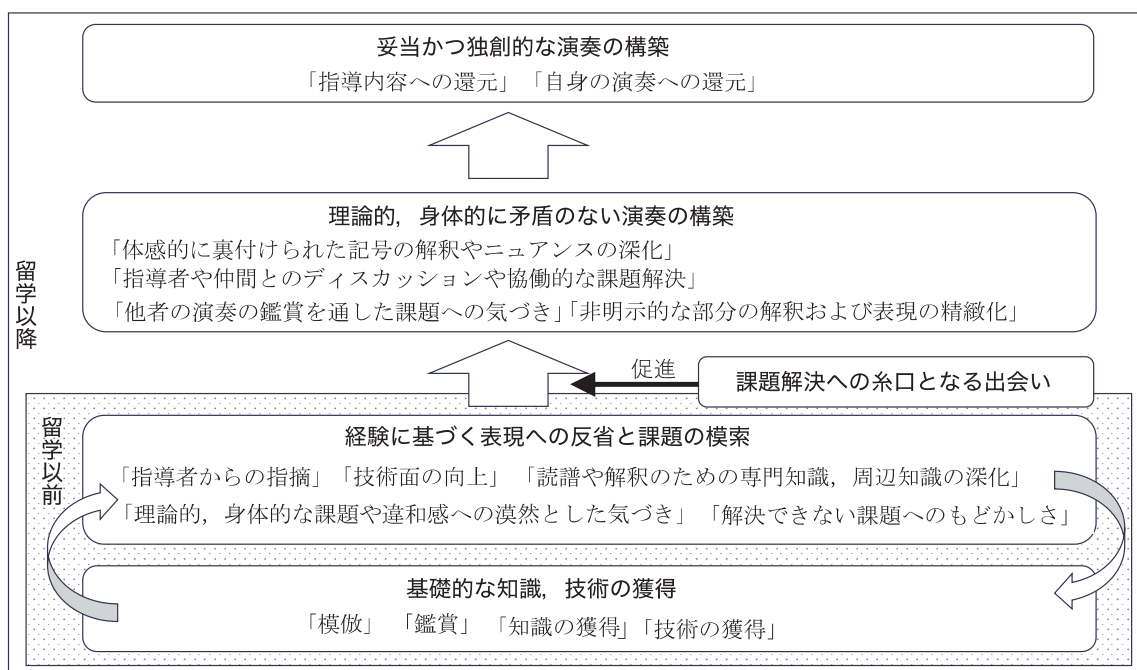


図1 留学経験のあるピアニストの学習過程

海外の文化や風土に触れることが深い表現につながることは、観念的には語られるところであったが、明確にその効果が語られることのなかったメカニズムの一端が、本研究を通して明らかにできた。また、従来不明であった、ピアニストの熟達化の時間的なスパンについても、課題解決の質の変化や独り立ちのタイミングの自覚を視点にすることで、傾向を見出すことができた。ただし、本研究では留学経験のあるピアニストのみを対象としたことから、日本で研鑽を積んだピアニストとの違いを検討することができておらず、厳密には、留学期に特有の意味かは判然としない。そこで今後は、対象を広げ、日本で一貫して研鑽を積んだピアニストや留学先による学習内容の違いを検討していきたい。また、本研究で導かれたモデルを基に、留学経験のあるピアニストのレッスンの特徴を明らかにすることも目指したい。

本研究を通して、西洋芸術音楽の創造プロセスと独創性の関係の一端を解明できたことは特筆に値する。西洋芸術音楽の楽譜は、明示的に記された内容通りに演奏する技術があれば、最低限、その作品がどのような音楽かが分かるレベルで再現できる機能性を備える。ただし、ある程度の楽曲になれば、楽譜通りに演奏するだけであっても、かなり高度な技術が求められ、その技術の獲得には、たとえ3歳や5歳と

いった幼少期からピアノを学んでいたとしても、10年や20年といったレベルの時間を要する。それゆえか、一般に西洋芸術音楽というと、いかに「上手い」技術をもって「本物」に近づけるかというオーセンティシティの観点から語られ、評価されることが多い。しかし、強調したいのは、本研究から導かれたように、ピアニストが演奏をまとめ上げるプロセスは、五線に示された記号や理論といった枠組みを基盤にしながらも、演奏家1人1人で異なる呼吸や感じ取り方、身体からしか表現し得ない唯一の矛盾なき表現を探究していく、いわば自己実現に他ならないということである。こうした自己実現としてのピアノ演奏が、どのようなレッスンによって導かれるのか、年齢や学習経験と関係はあるのか、これらの視点からも、研究を進めていくことが求められる。

## 注

- 1 個人名で語られた2名の留学先の指導者を区別するためにTA1、TA2と匿名で表記している。

## 引用文献

- 惠藤幸子 (2016) 「モスクワ留学記」『音楽の世界 2016年夏号』日本音楽舞踊会議, pp.40-42.  
 大浦容子 (2000) 『創造的技術領域における熟達化の認知心理学的研究』東京: 風間書房.  
 甲斐万里子 (2017) 『ピアニストの熟達化過程—省察内容、演奏表現、レッスンに着目した縦断的な検討を通して—』東京藝術大学大学院博士論文.  
 神月朋子 (2021) 「フランス留学未経験の日本人作曲家たちと近代フランス音楽—1920～30年代のフランス音楽受容例の考察—」『埼玉大学紀要 教育学部』, 70 (1), pp.167-176.  
 佐藤淳子 (2011) 「異文化に学ぶ vol.1 ふるえる感情を音にする 流れるように演奏する—ドイツ留学で学んだ音楽の深淵—」『月刊日本語』東京: 株式会社アルク, pp.5-7.  
 高橋範行 (2006) 『ピアノ演奏における熟達—演奏解釈と聴覚フィードバック利用に関して—』京都市立芸術大学大学院博士論文.  
 藤原清登 (2018) 『僕がジュリアードとバークリーで学んだこと—音楽で生きていくために必要な51のルール—』東京: 河出書房新社.

## 謝辞

本研究は、ピティナ音楽研究所の助成を受けて実施しました。研究実施にあたり、お忙しい中快く協力してくださった4名のピアニストに、心から感謝申し上げます。

甲斐万里子 (和洋女子大学 人文学部 こども発達学科 准教授)

(2023年12月12日受理)