

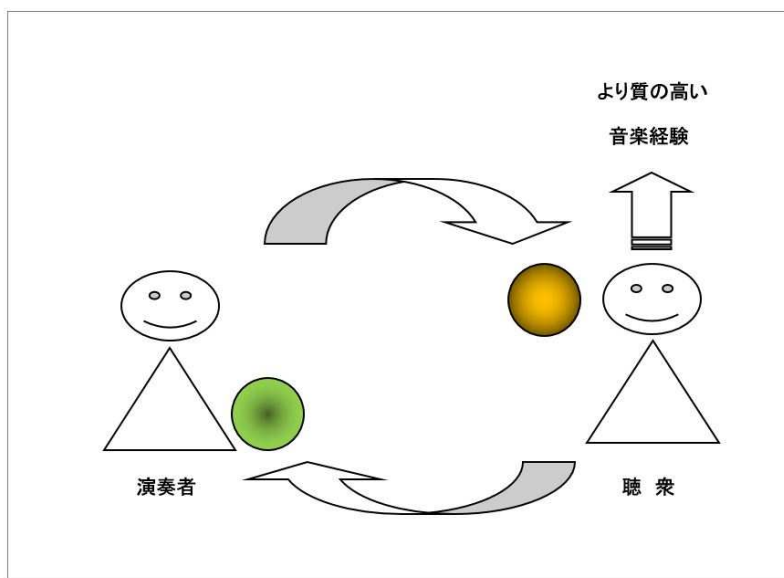
## 第 5 回：聴衆参加を促す「インタラクティブ演奏会」

音楽学者 久保田慶一

### 1. インタラクティブ演奏会とは

インタラクティブは、英語の interactive のカタカナ語である。日本語では「対話的に」あるいは「双方向的に」の意味になる。インタラクティブ演奏(会)というのは、下図のように、左側の方が演奏者、右側の方が聴衆になるような関係になる演奏(会)である。

より質の高い音楽経験とは、どのような経験を言うのであろうか。聴衆が音楽に意識を集中させて音楽に聴き入っているとき、音楽を聴いて「いい音楽だった」と思えるとき、また同じ曲を聴きたい、あるいは同じ人たちの演奏を聴きたいと思えるとき、音楽の美しさに心奪われたとき、音楽を聴いて感情を揺さぶられ感動を覚えたときだろうか。音楽経験は人それぞれに異なるが、共通するのは音楽の世界に入っていけるということである。聴衆の一人ひとりがこのような経験ができるような演奏(会)になるためには、演奏者と聴衆が双方向の関係になる必要があるのだ。



アウトリーチなどで小学校の音楽教室や老人施設で演奏する場合を、想像してもらいたい。音楽が嫌いな人もいるかもしれないし、その場に来たくて来た人でないかもしれない。コンサート会場に足を運んできてくれる聴衆と比べると、随分と違う。音楽経験もさまざまだし、音楽を聴くという気持ちがあるかどうかもわからない。しかし演奏家はそのような聴衆であっても、ある一定の時間、そのような人たちの前で

演奏しなくてはならないのである。

そうなると、クラシック音楽をクラシック音楽に馴染みのない人にも、「楽しく」、同時に「深く」体験してもらうことが必要なのである。この「もう一度聴いてみたい」という言葉が大切なのだ。楽しい体験をさせてもらったので、今度はあなた方の演奏を聴いてみたい、あるいは、返礼としてCDを購入したい、コンサートに行ってみたいと思ってもらえることで、TAの収入がアップするのである。リピーターやフォロワーの増加につながるわけである。

## 2. ティーチング・アーティストとはどんな人？

ティーチング・アーティスト（以下、T A）とは、どんな人なのだろうか。直訳すれば、「教える芸術家」である。T Aの分野で「聖書」のような存在になっている本が、エリック・ブースの『ティーチング・アーティスト：音楽の世界に導く職業』<sup>1)</sup>だが、そこでは、T Aは「芸術を教えるだけでなく、芸術を通して人を教育することを、仕事の一部としている人」と定義されている。そしてT Aの人たちが好んで行うのがインタラクティブな演奏なのである。

もし演奏家がステージに登場して、ひとつのメロディーだけを演奏して、「さあ、みなさん、このメロディーを口ずさんでください」と言ったらどうだろうか。会場の人たちは何度かそのメロディーを口ずさんでいるうちに、すっかり覚えることができたとする。そして演奏家はこう言うわけである。「これから皆さんに聴いていただく曲では、今皆さんが口ずさんでくれたメロディーが、何度も登場します。でも、いつも同じではありません。メロディー自身が変化している場合もありますし、背景にある音楽が変化している場合もあります。さあ、皆さん自身で聴きながら、このメロディーの変化を追っていきましょう。」そうして演奏がはじまるのだ。

この演奏家は演奏する曲が「変奏曲」であるとは、説明していない。またどのように変奏されるか、いわば曲の聴きどころも説明していない。ただ「教育的な」配慮として、最初にテーマを覚えてもらって、このメロディーや背景の音楽が変化することだけを教えているのだ。聴衆は、楽曲についての知識を得る前に、楽曲の、ここでは変奏曲の主題を、実際に口ずさんでもらうという「体験」をしたわけである。さらに「このメロディーを少し変化させてみましょう」と言って、参加者全員でメロディーを変化させて、どのような形になるのかを探究してもいいかもしれない。そうしておけば、実際に変奏曲を聴いたときに、作曲家がどのような方法で変化させたのか、自分たちが探索した方法の中のどれを選択したのかを発見できるであろう。

このように「知識より体験」を優先して演奏を行う演奏家は、まさにインタラクティブな演奏家であり、T Aなのである。芸術家（演奏家）として演奏を行うが、聴衆に体験してもらうための教育をしているのである。演奏するためにスキルが必要であることは当然だが、教育するためにもスキルは必要である。

私たちが芸術作品を鑑賞するときに、私たちそれぞれが「私」や「私」の世界にない「価値あるもの」を知り、経験することを目的のひとつとしている。新しい世界を経験することで、私たちは新しい「私」を創造し、今に生きていることを実感できると言えるだろう。しかし芸術作品に対峙しているだけでは、音楽で言えば、音楽をただただ聞き流しているだけでは、私たちは「価値あるもの」に出会い、そのことで新しい「私」を創造していくことはできないだろう。

ブースはこうした未知の世界との新しい遭遇という経験の内在化という行為と、教育がもたらす学習とは大いに共通すると言う。すなわち、「芸術と学習は、自分自身と新しいことがらとの間に、自分なりの関係を築くことです」と語り、「T Aの仕事は、人を体験に誘い自らで体験してもらうこと」を目的にしており、「人々に参加を促し、成功をもたらすのです。楽しく、そして人を変えてしまう」と述べ、T Aが単なる演奏家でも、単なる教育家でもなく、それどころか、その活動は人の人生を変えてしまうことのできる「スピリチュアルな」仕事であるとも言っている。

音楽の場合には、実際に演奏を聴くという行為が必要となってくる。しかもその行為の時間は自分で決めることはできない。多くの場合、楽曲の演奏時間が、私たちの鑑賞という行為の時間となる。そして、この一定の時間の経過の中に、音楽が存在して、私たちは音楽を聴いている間、

あるいは場合によって聴いた後に、「私」にとっての「価値あるもの」を見つけ、新しい「私」の創造の源にしていくわけである。鑑賞は実際に音楽を聴いて、「価値あるもの」を新しい「私」の創造の源に変える「消化・吸収」のプロセスと言えるだろう。そうなると、私たちは音楽を聴く前に、音楽の世界に入っていくための「入り口」を見つけておいて、「私」にとっても「価値あるもの」を経験する道筋を知ってしておくことも、当然ながら、必要になるであろう。

### 3. インタラクティブ演奏会を企画してみよう

各地域には立派なホールがあり、そこには音響映像設備が整った視聴覚室がある。そこでは住民のための音楽鑑賞講座が実施されている。筆者が東京都調布市で実施した60歳以上の方々の、オペラ鑑賞講座の実施例を紹介しておこう。

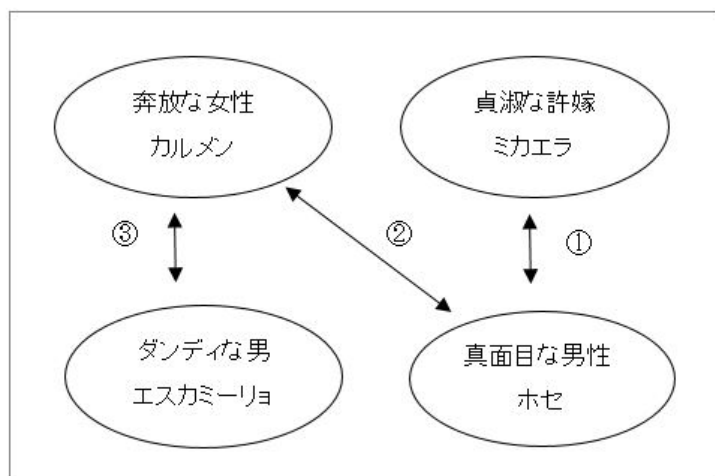
鑑賞したのは、ビゼーのオペラ『カルメン』である。講座の時間は2時間で、後半の1時間は大画面でオペラのDVDを鑑賞する。前半は筆者の講義である。通常ならビゼーの生涯、オペラの成立背景、あらずじ、音楽的特徴などについて、説明するのであるが、TAはこれとは違う方法で、これから鑑賞するオペラと聴講者のひとりひとりの「個人的な大切なつながり」をつくるのである。

実際にどのように「個人にとって大切なつながり」を見つけて、どのようにして聴衆をこれから鑑賞する音楽作品の世界に導くかは、拙著『新しい音楽鑑賞 知識から体験へ』<sup>2)</sup>の中で詳しく説明してあるので、ここでは概略のみを示しておこう。ここでは、TAとして活躍する人たちは、「個人的な大切なつながり」を見つけるための楽曲のとっかかりを「エントリーポイント」と呼び、聴衆にそれをきっかけとして音楽作品を体験してもらうことを「アクティビティ」と呼んでいることを、お伝えしておこう。

筆者が講義で話をするのは、主要な登場人物4人、カルメン(タバコ工場の女工)、ホセ(兵隊)、エスカミーリョ(闘牛士)、ミカエラ(ホセの許嫁)のキャラクターを説明して、これら4人の男女が織りなす愛憎劇の説明

だけをする。要するに、純粹無垢なホセが、ミカエラという許嫁がいるのにもかかわらず、自由奔放に生きるカルメンに恋をする。しかしそこに登場し颯爽とした闘牛士エスカミリオにカルメンを奪われてしまうのだ。

参加した60歳以上の方々は豊富な人生経験があることから、これら4人のいずれかになったつもりで、自分ならどうするのかを、グループなどで話し



合ってもらおう。例えば、男性の参加者に対しては、「あなたがホセだったら、どうしますか？エスカミリオを決闘して、カルメンを取り戻しますか？」などと質問するのだ。女性の参加者なら、「あなたなら、ほかの女性と恋して失恋したホセを、許しますか」と質問する。人生経験が豊富なだけにグループでの話し合いは大いに盛り上がる。さらにグループでた回答を披露してもらくと、共感あり反論ありで、議論も活発になる。

こうしたアクティビティを経験したあとに、オペラの後半部分を鑑賞するのだ。鑑賞の前に、どのような結末になるのかは伝えない。もちろん有名なオペラなので、どのような結末になるのかを知っている人も多いかもしれないのだが。

実際にオペラを鑑賞すると、参加された方は4人の配役のだれかに自分を投影して、そこに展開される音楽と劇に身をゆだねるのである。オペラが幕を閉じる後の興奮は並大抵のものではなかった。クールダウンをするために、演奏団体やDVDの情報について話をしたことを今でもよく覚えている。

#### 4. 音楽教育との関係について

学校の音楽科教員の方々にもTAとしての活動の余地がある。特に音楽鑑賞では、ぜひとも作曲者の生涯や作品成立の背景を説明するのではなく、児童・生徒ひとり一人にとって、音楽鑑賞による経験が意味あるものになるようにしてもらいたいものである。

ここでは、次のような疑問について、お答えしておくだけにしよう。「どうして、音楽科教員や筆者のような音楽研究者が演奏をしないのに、TAの仕事をしていると、言えるのであろうか。」確かにTAは教育的スキルを活用できるアーティストであり、自らの演奏を聴衆に届ける仕事であるのであるが、児童・生徒の鑑賞指導が人と音楽をつなげるということを目的にしているとなれば、教師も立派なTAと言えるであろう。

実はこの点が、学校教育における音楽鑑賞が果たす役割として重要なのである。拙著『新しい音楽鑑賞 知識から体験へ』の第6章「学校教育におけるこれからの音楽鑑賞」では、現行の学習指導要領(中学校と高等学校)における「B鑑賞」の記載内容を「批判的に」検証している。筆者が指摘した問題点として、最も強調したのが、学習指導要領では、児童・生徒たちの精神的な発達度合いがあまり考慮されていないことを指摘した。中学校1年生と高等学校3年生とでは、肉体的ばかりか精神的な発達度合いには雲泥の差があるにもかかわらず、鑑賞指導に記載された内容には、こうした発達の度合いが考慮されておらず、「音楽のよさや美しさを味わって聴く」というようなフレーズやそのパラフレーズだけが何度も繰り返されるばかりなのである。

TAのスキルを活用して、聴く人にとって「個人的な大切なつながり」を発見することができれば、音楽はその人の精神的な発達の度合いに応じて、聴かれるはずである。このような意見に対して、学校教育であるからすべての児童・生徒に同じ内容を教えて、「音楽のよさや美しさを味わって聴く」ことができなくてはならないのではないかと、人それぞれが好き勝手に聴いていいのではあれば、音楽の授業で音楽鑑賞する必要はないだろうかという声が、聞こえてきそうである。しかしTAの活動を通して人それぞれが音楽作品の価値を見出すことこそが、「主体的で対話的な深い学び」ではないだろうか。

---

註

- 1) エリック・ブース 『ティーチング・アーティスト：音楽の世界に導く職業』（久保田慶一・大類朋美・大島路子・訳）水曜社 2016年
- 2) 久保田慶一 『新しい音楽鑑賞 知識から体験へ』、水曜社、2019年