

# 現代作曲家の「独学」過程の解明 —作曲家 A 氏のライフストーリーに着目して— Exploring the 'self-taught' process of becoming a composer -Focusing on the life story of composer A

眞崎 光司

Kouji Masaki

明治大学

Meiji University

kmasaki@meiji.ac.jp

## 概要

本研究は、「独学」で現代音楽の作曲家となった A 氏のライフストーリーを分析することで、作曲学習における「独学」の可能性を探索し、長期間にわたって複数の実践・活動への参加と離脱を繰り返すインフォーマル学習としての「独学」の特徴を解明した。結果、A 氏の「独学」過程は、作曲の学習とは関係の希薄な既存の物理的環境や既存の実践を次々に利活用・改変することで実現しており、学習環境のプリコラージュとして特徴づけられることが明らかになった。

キーワード：インフォーマル学習、音楽、作曲、独学

## 1. 問題の所在

本研究は、教育機関での正規の音楽教育を受けずに「独学」で現代音楽の作曲家となった A 氏のライフストーリーに着目し、職業作曲家が自身の「独学」の過程をどのように意味づけているのかを明らかにすることによって、作曲学習における「独学」の可能性を探索すると同時に、インフォーマル学習としての「独学」の特徴を解明することを目指す。

本研究における現代音楽は、沼野 (2021) が示すようにクラシック音楽の系譜に連なるもので、20 世紀初頭に無調音楽の出現から始まったとされる、未知の音楽の創造を目指して行われている音楽活動を指している。現代音楽の活動は長い年月の間に多様化しており、本研究で対象とする作曲活動に限っても活動内容や方法が多岐にわたっているが、本研究で対象とする作曲家 A 氏は、主に楽譜を書くことで作曲をする現代音楽作曲家である。したがって本研究で言及する現代音楽の作曲とは、クラシック音楽の記譜法とそこから発展した記譜法を用いて行われる作曲を指す。このような現代音楽の職業的作曲家は、記譜法をはじめとした音楽の知識・技術が必要になることから、音楽・芸術大学などで専門的教育や訓練を受けた経験をもっている場合が非常に多い。

一方本研究における作曲の「独学」は、次の二つの

条件を満たす学習方法を指す。1 つめは、音楽・芸術大学をはじめとした教育機関における専門課程としての音楽教育や、私的な音楽教室での教育など、音楽を専門に教育する場で音楽教育を一切受けていないことである。2 つめは、作曲において一般的な学習方法である特定の職業的作曲家に師事する形での師匠からの教育を受けていないことである。つまり、作曲技法や現代音楽の基礎となるクラシック音楽の専門的知識をいかなる他者からも教わることなく学ぶことを本研究では作曲の「独学」と呼ぶ。

以上をふまえると、現代音楽の作曲の「独学」は教育機関による支援がないことで大きな困難が生じることが想定されるが、A 氏は「独学」によって作曲家となっている。そこで本研究では A 氏の「独学」の特徴を解明することで、作曲における「独学」の可能性を探索することを目指す。また作曲家になるまでの A 氏の長期間の「独学」過程は、あらかじめ設計されていない学習である点でインフォーマル学習 (山内, 2016) に分類される。本研究では従来のインフォーマル学習の研究が職場など特定の集団・コミュニティへの参加による学習者の変化に注目してきた点を考慮し、長期間の「独学」の過程で A 氏が参加した集団とどのようにかかわるのかを確認することでインフォーマル学習としての特徴も合わせて検討する。

## 2. 研究方法

研究方法としては、ライフストーリー・インタビューの方法 (桜井・小林, 2005) を用いて A 氏の幼少期から職業的作曲家になるまでの語りを対象に分析を行う。ライフストーリーを用いるのは、「独学」の過程は A 氏の人生全体に及んでいることから A 氏の人生や生き方と深くかかわっていると推測されたことから、音楽とのかかわりを中心にこれまでの半生を語ってもらうことで「独学」の過程が明らかにできると考えたから

である。インタビューは2022年及び2023年に1回ずつ、計2回行っており、1回あたり110～120分程度である。調査対象者には、インタビューにあたり研究目的及び内容の説明を行い、事前に書面で許諾を得ている。なお本研究中の語りの内容は、個人が特定されないよう匿名化を行った上で提示するが、単一事例の研究であり、かつ稀有な個人史を有する対象者であることからA氏の個人史に一定程度詳しい人物や現代音楽に精通する人物がデータを確認した場合、個人を推測されてしまう可能性がある。この可能性についてはA氏に十分に説明を行った上で本人から了承を取ることによって調査対象者のプライバシーに最大限の配慮を行った。

また筆者の現代音楽に関する専門的知識が不足していることを考慮し、現代音楽の専門用語や背景知識の誤解を避けるため調査対象者の同意を得て、現代音楽とインタビューの研究双方に知識を有する研究協力者にインタビューへの同席と分析結果の確認を依頼している。

分析は、ライフストーリー研究の方法について言及している桜井・小林(2005)を参考に次の手順で行った。①全文文字起こしを行った上ですべての語りをストーリーに文節化し、各ストーリーの内容を表現したラベルを付与した。②A氏が語る活動内容や環境の変化に合わせて7つの時期区分を設け時系列に整理した。③各ラベルの内容を分類し、3つのカテゴリーに分類した。④A氏の語る各時期の「独学」の特徴、すべての時期を通しての「独学」の特徴を検討した。

### 3. 結果と考察

#### 時期区分とカテゴリーによる分類

分析の結果、本データにおける文節化されたストーリー及びラベルの数は92となった。時期区分は7つで、おおむね所属していた学校区分と職業によって分けており、小学生前期、小学生後期、中学生、高校生、大学生、フリーター、作曲家となっている。小学生のみ前期と後期になっているのは、後述するがA氏の語りの内容を確認した際にその音楽活動に明確な変化があったことを確認したからである。また、各ストーリーの内容を確認し、「音楽の創造活動」、「芸術・文化の受容」、「職業的作曲家に向かう活動」の3つのカテゴリーに分けた。音楽の創造活動は、A氏の作曲活動や作曲の知識や技術の習得についての語りを示すカテゴリーである。このカテゴリーには語りの中で作曲のための知識やスキルとして位置づけられている吹奏楽の編

曲やジャズの演奏、バンドでの即興演奏などが含まれている。本分析では詳述しないが、芸術・文化の受容は、A氏の語りの中に多く含まれていた音楽をはじめとした多様な芸術の需要の体験についての語りを示すカテゴリーであり、職業的作曲家に向かう活動は、A氏の学生時代の進路選択や当時の将来展望、職業として作曲家になるための各種就職活動に関する語りを示すカテゴリーである。

#### 各時期区分で語られた「独学」の特徴

以下では各時期区分における「独学」の特徴を説明した後に考察を述べる。各ストーリーのラベルは太字・ゴシックで示す。今回の分析では特に「音楽の創造活動」カテゴリーに焦点を当て、A氏自身が作曲家になるまでの**耳の訓練期間としての楽譜と楽器の学び**として語った過程を中心に説明する。

小学生前期では、A氏は小学生の頃からクラシック音楽を愛好するとともに、自分で思いついたメロディーをカセットテープに録音することで作曲を始めている(**クラシック音楽の愛好、作曲の原点としての録音**)。またこの時期の作曲活動や作曲への関心は家族をはじめ友人など周囲の人間に語られることなくA氏個人の遊びとして行われていた(**プライベートな遊びとしての作曲**)。

小学生後期では、録音による自分の声に対して感じた恥ずかしさから記譜に関心を持つようになる(**恥ずかしさから生まれる記譜への欲求**)。また音楽の時間に聴いた教師の演奏する唱歌『紅葉(もみじ)』の伴奏への違和感から「おれならこうしたいな」(**既存の音楽への違和感の現れ**)という独自の音楽をつくりたいという作曲の衝動が芽生えていたことが語られている。それに伴ってピアノを弾きたいという欲求が生まれてくる(**ピアノへの欲求の芽生え**)。家庭環境としてピアノを購入することが難しいと考えていたことも語られている。その状況からA氏は、ピアノの鍵盤を描いたダンボールを用いて独自のピアノ及び楽譜の学習を始める。どの鍵盤を押さえれば楽譜に記された音が鳴るのかを、自宅で段ボールに描いた鍵盤を確認し、翌日に学校の音楽室のピアノを弾いて実際の音を確認するという行為を2年間毎日繰り返すことでピアノと楽譜を学んでいく(**ピアノと楽譜の実験的学習**)。この教育者も道具も整っていないピアノと楽譜の学習過程は一般的には膨大な時間がかかる困難なものにも思われるが、A氏はこの過程を、以下のように楽譜に記載されている音が現実になる驚きと楽譜を理解できる楽しさに満ちた経験として語っている(**驚きと感動に動機**)。

**つけられた音の実験).**

家でそれを 88 鍵書いて、で、楽譜は読めないけど、曲は知ってるから、例えば音楽の教科書にこう楽譜だけ載ってるじゃないですか (中略) 本当にこれがあの曲になるのかっていうのはまだ合致してない。楽譜とその曲で、それをこう本当かよ、みたいな感じで、ま、音は出ないけど、その通りここはドだろう、これがえーと、ドレミファソ、ソだから、ここか (中略) 明日学校行ってピアノで弾いて、っていうのやってたら、本当にその曲が現れるわけです。同じこの手の形が、あの曲になっていく、っていう。それで、なんか楽しくて、もう毎日学校行きたくってしょうがなくて。それをずーと繰り返して (中略) 本当にその曲が出てくるから、びっくりして。すごい、すごい、みたいな。それやってる間に、ピアノと楽譜をなんとなく、こう覚え始めるんですよ。

(A 氏の語りから抜粋: 13, **驚きと感動に動機づけられた音の実験**)

中学生の時期には、音楽にかかわれる部活動として吹奏楽部に入部し吹奏楽の楽器演奏 (ユーフォニアム) に取り組むも、楽器演奏自体には強い関心をもたず、吹奏楽の楽器を用いた作曲と吹奏楽の楽譜に強い関心をもっていた (**楽譜を目的とした吹奏楽部への参加**)。したがって吹奏楽部では以下の語りのように、演奏活動や練習にはあまり力を入れず、各楽器のパートと全体の楽譜との関係など、吹奏楽の楽譜の理解や、この時期には記譜も可能になっていたため記譜による作曲に取り組んでいた (**吹奏楽部における作曲担当、記譜による作曲の開始**)。

みんなコンクールだ、コンクールだとか言ってるけど、あんま興味なくて (中略) それで、初めてスコアっていう存在知んですよ。 (中略) この人数分の、そうか書かなきゃならんのかと思って、これは大変だ、ってなって、毎日楽譜見るんですけど。

(中略) ぼく、絶対音感はないので、(不明)、移調楽器といって楽譜の音と実際に出る音がずれてるんですよ。 (中略) これが意味わからなくて (中略) そのいっくら楽譜通りにピアノで弾いても、不協和音にしかならないんで、それが解決するまで結構時間かかるんですよ。で、なんでこれがあんな綺麗な和音になるのかなあとって、なんかみんな、B (ベー) とか B (ビー) フラットとか言ってるけ

ど、ひょっとしてこの音から始まるってことない? みたいなこと試していくうちに、やっとなんか出来上がってるのかっていうのがわかって、吹奏楽書いてみようと思って、中学3年の時に1曲書いたんですよ。 (A 氏の語りから抜粋: 20, **楽譜を目的とした吹奏楽部への参加**)

また、上の語りのように吹奏楽部に入っていた一方で、吹奏楽部で教えられていた内容はパートごとの演奏方法に限定され、各楽器のパート同士の関係など、楽曲全体を理解するために必要な楽譜の読み書きなどは教師から教わることはできなかったため引き続き自身で楽譜を確認して学んでいたと語られている。

高校生期にも、引き続き作曲のために吹奏楽部に入部することになる。しかし以下の語りに示すように今度は吹奏楽部の中で野球応援のための楽曲の編曲担当として実際に A 氏の編曲したものが演奏される機会に恵まれることになる (**吹奏楽部への編曲担当としての参加**)。

僕が1年の時に入ってきて (中略) たまたま、何かの譜面がなくなったとかって、そういう話だったのかな。ある曲の譜面がごっそりなくなって、どうしようってなった時に、じゃあ、おれ書きましようか。余裕つすよって、1日で書き上げた。で、みんなに割振ってやったら、まあ元と全然違うんですけど (笑) なんかもすごいなみたいな。こんな、こんな綺麗な曲か、みたいな感じになって、それがまああの書けるんだったら、あんた書きなさいよ、みたいな。それで全部書かせてもらって。

(A 氏の語りから抜粋: 30 **吹奏楽部への編曲担当としての参加**)

これによって A 氏は吹奏楽の各楽器の可能性を探究することが可能になっていた (**作曲の学習機会としての吹奏楽部**)。一方で中学生期から引き続き A 氏はオリジナル楽曲の作曲も継続しており、吹奏楽の作曲のコンクールに応募したりもしている。しかし、引き続き演奏される機会には恵まれていない。また吹奏楽以外にも音楽活動に取り組んでおり、実験的な音楽への挑戦に共感してくれる仲間がいなかったことから海や犬といった人間以外の存在とバンドを組んで演奏するなどの活動を行っていた (**同じ嗜好をもつ仲間の不在と実験的音楽への挑戦**)。

大学生期は、記譜による自身のオリジナル楽曲の創作活動は少なく、吹奏楽部における編曲活動による各

楽器の特徴の理解、ジャズやバンドなどの音楽活動への参加による新たな音楽観との出会いなど、オリジナル楽曲の作曲以外の実践への参加から生まれる触発や学びについての語りが主なものとなる（**編曲担当としての吹奏楽部への参加、ジャズから学ぶ即興的対話的な音楽観、即興的音楽の場としてのバンド**）。また吹奏楽部がきっかけとなって知った楽譜が収蔵されている図書館に通い詰め、現代音楽の楽譜に多く触れることで、現代音楽特有の記譜法をこの時期に初めて知ることとなった（**筆写による記譜法の学習**）。

はい、写譜をして（中略）表記の仕方とか、その時に色々知ります。表記っていうのは、例えば記譜法なんですけど、いわゆるこうやって黒丸を打って、ピって線引くじゃないですか。そうじゃなくて、ここは三角形になっていて、こう、っていうやつが出てきて（中略）三角が出てきたら、楽器をこういう風にもって演奏しますとかっていう意味ですよ。（中略）初めてそこで特殊奏法っていうものをバンバン知りますよ。（A氏の語りから抜粋：61、**筆写による記譜法の学習**）

大学生期の特徴として、文学部に進学し、恩師に出会うことをきっかけとして詩を学び、研究することになるが、この詩の研究も作曲のために必要なものとして位置づけられて始まっている（**作曲のための詩の学習**）。

本分析では詳述できないが、その後、大学卒業後のフリーター期の数年間にA氏は海外の作曲賞に応募するようになり、次々に作曲賞を受賞することになり、作曲家として認知されるようになっていく。

以上のA氏の語った「独学」の過程の特徴は、作曲学習のために用意された環境がないなかで自身のおかれた環境を巧みに活用し、楽譜の知識と楽器の可能性を探究する環境を自ら構築してきたという点で学習環境のブリコラージュ（小田,2011）として特徴づけられる。この学習環境のブリコラージュは、自身の周りにあった楽器の利用や段ボール鍵盤などの代用品の創造にとどまらず、既存の実践そのものの利活用や改変にも及ぶ。上述の通りA氏は吹奏楽部をはじめとした複数の音楽活動に楽しみながら参加している一方で、それらの参加の経験を作曲の学習に生かされたものとして意味づけている。特に中学生から大学生まで参加し続ける吹奏楽部の活動においては、吹奏楽部に一部演奏者として参加しながらも、一貫して自身を編曲・作曲担当という既存の吹奏楽部にはないポジションに位置

づけることで、既存の吹奏楽部の実践を楽譜と楽器を学ぶ環境として再構築している。さらにそのポジションは高校生、大学生と進学につれて周囲からも認められ、より充実した学習環境となっていく。

仕事に関連したインフォーマル学習の既存の研究では、職場など特定の実践に参加すること一人前の職業人になる過程や、職場から社外の勉強会などに越境することで自身の仕事について新たな知識を得たり内省したりする学習のあり方が研究されてきた（荒木,2016）。しかし本研究で示された「独学」過程はそれらとは実践への関与の仕方が異なり、楽譜を用いての作曲という特定の活動に向かって複数の既存の環境や実践を利活用・改変し、学習環境を自ら構築しているのが特徴であった。この学習過程はこれまでに解明されていないインフォーマル学習の新たな側面であると考えられる。

#### 4. 結論

本研究はA氏のライフストーリーを分析することで、その「独学」の特徴を学習環境のブリコラージュとして捉え、インフォーマル学習の新たな側面として提示した。一方で、A氏語りにおける作曲家としてのアイデンティティの形成や芸術文化の受容については十分に議論できていないため、今後さらなる分析を進める。また提示した学習環境のブリコラージュという概念の理論的位置づけについても今後検討する必要がある。

#### 付記

本発表は、眞崎光司（2022）作曲家の学習過程における触発の意味—独学の作曲家A氏のライフストーリー—、日本質的心理学会第19回大会を元に発展させたものである。

- [1] 荒木淳子（2016）2章 職場とインフォーマル学習、日本教育工学会（監修）教育工学選書Ⅱ7インフォーマル学習, pp. 39-65, ミネルヴァ書房。
- [2] 沼野雄司（2021）現代音楽史 闘争しつづける芸術のゆくえ, 中央公論新社。
- [3] 小田亮（2011）構造でシステムを飼い慣らすということ, 出口顯（編著）読解レヴィ=ストロース, pp. 263-279, 青弓社。
- [4] 桜井厚・小林多寿子（編）（2005）ライフストーリー・インタビュー：質的研究入門, せりか書房。
- [5] 山内祐平（2016）序章 教育工学とインフォーマル学習, 日本教育工学会（監修）教育工学選書Ⅱ7インフォーマル学習, pp. 1-16, ミネルヴァ書房。