

職業芸術家はいかに専門技能を身につけるか
— 海外在住芸術家のキャリア形成の教育社会学的分析

相 澤 真 一

『中京大学現代社会学部紀要』 第12巻 第1号 抜 刷

2018年9月 PP. 183~224

職業芸術家はいかに専門技能を身につけるか

——海外在住芸術家のキャリア形成の教育社会的分析

相 澤 真 一

1. 問題設定

本論では、芸術家たちは、いつ芸術家を志し、その過程でどのように技能を身に付け、それがどういう形で仕事に結びついたり、結びつかなかつたりしているのか、について検討する。もともと芸術家が芸術で身を立てていくことには困難が伴い、経済的成功は見込みづらいことは周知の事実であり、また学術的にも解明されている (Abbing 2002=2007)。芸術家がそもそも身を立てることが難しいことに加えて、近年の日本社会での高等教育を取り巻く状況は、芸術家のキャリア形成を困難にさせている状況にある。90年代以降、大学進学率は上昇し、30%に満たなかった大学進学率が2007年以降、50%を超えるようになった。このなかで、例えば、推薦入試の存在によって大学進学を考えていなかった層が進学するようになったように、入試時点での競争状況が緩和してきたことが教育社会学の進路選択研究では指摘されてきた (中村ほか 2010, 中村 2011)。

実は、この競争状況の緩和が最も進行している分野の一つが芸術系大学である。90年代から2000年代において、多くの高等教育機関 (特に四年制大学) が設立されたなかで、『学校基本調査』を見る限り、全体の大学生に占める芸術系学生の割合はそれほど増えている訳ではない。しかしながら、18歳人口が減少し、高等教育進学者の割合が増えているなかで、芸術系の学部に入学者数は、1986年時点で11292人だったものが、

第二次ベビーブーマーが入った1991年で13222人に増加し、2001年以降はずっと17000人以上の入学で推移している。『学校基本調査』から計算したところ、全国の私立の音楽系学部の志願者に対する競争率は、2016年の入学者において1.5倍であった。多くの学生が学費の安い国公立大学を目指し、また複数の大学を併願していることを含めれば、ほとんどの私立の音楽系学部が「全入」状態に至っていることがうかがえる¹。

1年あたり17000人、10年間で17万人にもなる芸術系の学部に入る学生全てに対して、芸術関係の仕事の口があるとは想像できないだろう。そのため、芸術系の進路に進んだ後にキャリアを考えるための書籍もさまざまな形で出版されるようになってきている² (Bennett Eds. 2012=2018, 大内2015a, 2015b, 久保田2018)。

このように、相対的に入りやすくなった大学と、相対的にそれまで専門としてきた分野の仕事に就きづらくなる状況とが同時進行しているのが現在の芸術系の学部を取り巻く現状である。既にこのような現状に対する問題意識の表明は芸術系学部の内側からもなされている（例えば、久保田2017）。一方で、これまでも学校から職業への移行を取り扱ってきた社会学の見地から立てば、このような芸術家の職業的移行の困難は、社会学的応用として観察可能であり、そこから芸術家のキャリアそのものの研究と学校から職業への移行の社会学的研究のどちらにも益をもたらす研究となるのではなかろうか。

本論は、このような観点に立ち、社会と職業をめぐる変化のなかで、芸術を専門とする在外の（あるいは在外経験のある）日本人の立場の語りを素材に、芸術家自身が、専門教育を受け、キャリアを形成していく過程をどのように捉え、海外に滞在することをどのように意味づけているのかについて考察する。

2. 先行研究の検討——教育社会学・産業社会論の観点から見る 芸術家のキャリア

先述した Abbing (2002=2007) 以降、とりわけ、近年、芸術家のキャリアは研究対象として注目されつつある。例えば、吉原 (2013) は、アジア人が西洋音楽であるクラシック音楽の音楽家になる過程を社会学の問いとして迫っている。また、芸術の社会学的研究を続けてきた吉澤弥生は、近年、芸術家たちの労働に着目する作品を発表している (吉澤 2011, 2012, 2014)。これらの研究に通じるのは、芸術家と芸術界について、リスペクトを払いつつ、特殊なものとして捉えるのではなく、社会学から読み解いていく視点であろう。本論では、このような形で芸術の社会学的分析のなかで行われた視点を生かし、学歴と職業に関する研究の蓄積のある教育社会学から芸術家のキャリアがどのように捉えられるかを検討する。

2-1 技能をめぐる産業社会における教育社会学的研究の前提

そもそも教育社会学に依拠すると、原理的には、近代社会では、人間の生まれではなく能力によって、評価される社会であると考えられている。これは、属性原理に対する業績原理の優越として考えられている。この考え方を SF のように戯画化して描いた世界がマイケル・ヤングの「メリトクラシー」であった (Young 1958=1982)。ヤングの「メリトクラシー」という考え方は、彼が描いた SF とは切り離されて、近代社会における業績原理が貫徹しているか否かを説明する際に用いる社会学の専門用語となっていた。

個々人の持つ能力によって選抜されることが社会において貫徹されるとすれば、そのような能力を養う社会的制度が重要な役割を占めることとなる。ここで、重要視されたのが教育機関、すなわち学校であった。戦後の世界的な経済の復興期に経済発展を担う人材を学校が育て、経済発展に貢献するという機能主義的な人的資本論 (Becker 1975=1976) が高度経済成長期の日本も含めて、世界を席卷していった。

しかしながら、このような機能主義的な人的資本論ばかりで教育の効果や学歴の意義を説明できるわけではなかった。むしろ、必要とされる以上に学歴や資格の取得者が増大したことによって、学歴や資格がインフレーション（すなわち取得者が増大するなかで価値が逡減していく）していくことを歴史社会的に明らかにした研究がランドール・コリンズの『資格社会』（Collins 1979=1984）であった。ランドール・コリンズの捉え方は、機能主義に対して、葛藤主義として、教育社会学において認知されている（Collins 1971 → 1977=1980）。また、ジョン・W・マイヤーは、社会における制度の信頼関係のなかで、実質的な機能・役割とは別に教育が拡大していくという捉え方を、新制度主義の立場から行った（Meyer 1977）。絶え間ない教育拡大と産業構造の変化にさらされてきたアメリカ社会では、社会学あるいは教育社会学の観点からも「機会の平等」（Coleman 1968）が重要視されるようになった。特に、高校教育のトラッキングに関する議論を経て、現時点では、年齢を経てから進路を選択できる方が比較的機会の平等を達成していると考えられている（荻谷 2004; Reese 2011=2016）。この進路選択の年齢の延長を行いながら、教育達成の平等化を行うことは、20世紀後半の教育政策のなかで多くの国で採用されていった。

2-2 ポスト産業化・グローバル化による「技能」をめぐる教育社会的 前提の揺れ動き

だが、産業化の経験のなかで教育制度を整えてきた先進諸国は、その後のポスト産業化の時代に至り、教育と社会の関係の変化を迫られることとなった。この点を、「リスク」という概念から提示したのがウルリッヒ・ベックであった（Beck 1986=1998）。産業構造の変化、とりわけ製造業の縮減によって、製造業を前提とした就業機会を提供できなくなった教育訓練制度のことをベックは「幽霊駅に似てきている」と表現している（Beck 1986=1998: 295）。このような不安定化が若者のライフコースにおいて起きていることを経験的に捉えた研究の一つがファーロングとカートメルの

『若者と社会変容』であった（Furlong & Cartmel 2007=2009）。

この問題意識は、日本においても1990年代以降、新規学卒労働市場において良好な就業機会が大きく減少したことによって、2000年代以降に盛んに研究として試みられるようになった。早くからこのような現象に着目していた本田由紀は、90年代の実績関係が揺らぐ状況を『若者と仕事』（本田 2005a）に著わした後に、変化している社会のなかで、教育機関を経て養われる知識・能力では不十分と捉えられていくことをまず理念的に捉え（本田 2005b）、その後、実証研究にも携わっている（例えば、乾ほか編 2017）。

産業化時代の教育社会学の前提を揺らがせているのはポスト産業化のみならず、グローバル化である。経済活動のグローバル化が進むことにより、社会の不平等構造がよりグローバルな関係と接続したものとなっていく、個々人の学歴評価も国内でとどまらなくなってきた（Beck 1997=2005; Brown et al. 2010; Lauder et al. 2006=2012）。

このなかで、世界の注目を集めてきた学校教育段階は、高等教育（例えば Brown et al. 2010）と幼児教育（例えば Heckman 2013=2015）であった。とりわけ、教育社会学のこれまでの前提に大きな影響を与えたのは、幼児教育に対する注目である。小さい頃から能力（特に非認知能力）を高めることが経済学の観点から効率良く、幼児教育の強化から平等化を提案するジェームズ・ヘックマンの視点（Heckman 2013=2015）は、先述したように、選択と選抜を先延ばしにしたほうが機会の平等の観点で平等的であるというこれまでの研究に対して、大きな疑問を投げかけるものとなった。なぜならば、幼児教育に対して、等しく大きな投資を行うことが機会の平等に寄与するとしても、日本のように、公教育制度のなかに幼児教育を取り込んでこなかったり、幼稚園・保育園の所轄の違いのように文部行政と厚生行政に分けて統括されていたりして、抜本的な政策が打ち出しにくい国もある。また、既に1990年代から能力が社会の選抜原理となる「メリトクラシー」ではなく、親の影響力が社会の選抜原理となる「ペアレン

トクラシー」になる可能性が理念的に指摘されてきた (Brown 1990)。年齢が進んでからの方が自己の判断力によって選択できるのとは逆に、幼児期は、親の選好が影響する部分が大きく、幼児教育段階からの富裕層・高階層の公教育からの脱出が日本でも注目されるようになっている (例えば、望月 2011)。幼児教育に重点を置くべきであるという議論がペアレントクラシーを強化する状況は既に現実化しつつあるとともに、教育社会学が前提としてきた進路選択年齢の延長を伴う「機会の平等」の概念と進行する現実とのズレが大きくなっている。

2-3 芸術家のキャリアを教育社会学・学校から職業への移行研究から捉える可能性

このような産業社会における教育社会学的前提とその揺らぎの文脈のなかで、芸術家のキャリアを捉えようとしてみれば、決して、芸術家のキャリアも教育と社会変動の関係のなかで例外的な存在でないことが浮かび上がってくる。

既にマクロな文脈では、グローバル化の進むポスト製造業社会において、創造的な高度専門技術職がどのような役割を果たすのかについての議論は一つの決着を見ている。結論から言えば、アビングが美術を中心的な主題として明らかにした 19 世紀に起源を持つ芸術家の「構造的貧困」(Abbing 2002=2007: 220-224) がポスト製造業社会のなかで芸術分野に内在する動きのなかで解決する可能性に対しては否定的な見解を持たざるを得ない。ポスト産業化のなかで、製造業に多くみられる大規模工場による大量生産に代わって、創造的な仕事をするクリエイティブ・クラスの可能性を大いに称揚した一人が都市研究者のリチャード・フロリダであった (Florida 2012=2014)。しかしながら、そのようなクリエイティブ・クラスが経済的な庇護あるいは経済的投資元なしには存在しえないという観点から批判したのが、経済学者のモレッティの研究であった (Moretti 2012=2014)。例えば、モレッティは、本論で取り上げるベルリンについて、

次のように述べている。

クリエイティブ・クラスを喜ばせさえすればイノベーションハブを築けるという考え方が妥当かを検証したければ、ベルリンの状況を見ればいい。リチャード・フロリダの主張どおりなら、クリエイティブ・クラスから魅力的だと思われるような町をつくれば、優れた人材が集まってきて、それがやがて町の経済を引き上げるはずだ。しかし、クールな都市として知られるようになって20年。ベルリンでは、教育レベルの高い創造的な人材の供給が需要を大きく上回ったままだ。（中略）

魅力的な町というだけでは、地域経済を支えられない。結局、必要なのは、雇用を創出することだ（Moretti 2012=2014: 3177/4814（電子版））。

このように、ベルリンは、地域経済を支えるだけの安定した雇用が決定的に少ないために、現在、先進国のなかでも好調なドイツ経済を支える存在にはなっていない。同様に、イギリスでも2012年のロンドンオリンピックを機に、文化・芸術が産業全体を盛り上げることを期待した「クール・ブリタニカ」の政策が取られたものの、結局、失敗に終わったことを報告する研究がある（Hewison 2014=2017）。

もちろん、フロリダの議論にも見られるように、知識社会において、芸術分野が内包する知識と作品の創造性は注目されてきている。例えば一般教養としての音楽の効用については菅野（2015）にて、美術の役割については木村（2017）が示すように、芸術の知識・技能の有用性が称揚されてきている。ベネズエラのエル・システマのように、貧困に立ち向かう社会政策として音楽が用いられている事例もある（例えば、山田 2008）。しかしながら、前述したように、教育が産業化やグローバル化と無縁でないように、芸術も産業の動きとは無縁ではない。この結びつきは、ポスト産業化やグローバル化によって、強められている可能性はあれ、弱められている状況は見えてとれない。

芸術と産業構造との結びつきが強まっていると観察できる事例の一つが、第1節にも示した芸術系高等教育機関で学んだ人々のキャリアへの関心の高まりである（日本の例では大内 2015a, b、海外の例では Bennett Eds. 2012=2018）。先に示してきた教育社会学の学歴の3つの解釈（機能主義・葛藤主義・新制度主義）に立ち返ってみた場合、単純に芸術家へのキャリアにそのまま結びつくという観点から芸術系高等教育機関の学歴を機能主義的に理解することは難しいであろう。しかしながら、武蔵野音楽大学でキャリア支援の仕事に携わる大内孝夫は、芸術系の大学生が培う能力を、人的資本として陶冶させることによって、他の分野に生きることの可能性について、積極的な情報発信を続けている（大内 2015a, b）。オーストラリアで音楽大学のカリキュラムと学生のキャリアを研究するドーン・ベネットも同様の視点を取っており、音楽大学のカリキュラムに employability（さまざまな職業で通用する能力）という考えを浸透させ、職業人としての発達を支援させることを狙いとしている（Bennett Eds. 2012=2018: v）。なお、大内は、音楽以外の業種に目を向けることに重点を置いて音大生の能力を説いている一方で、ベネットは音楽の世界で生きていくためにも employability（さまざまな職業で通用する能力）が必要であるという点で若干視点の置き方には違いがある。しかしながら、芸術に関する学歴は単純な機能主義では扱えないと捉えていること、すなわち、専門性に特化した訓練が高める人的資本をその技能のあてはまる世界のみで応用することを想定するのでは「幽霊駅」（Beck 1986=1998）になるという危惧があることは共通している。そして、このような危惧の背景には、どのような教育・訓練を受ければ、芸術家あるいは職業人として有効なキャリア形成に至るのか、という学校から職業への移行研究の中心に通じる研究関心が存在している。

2-4 高度専門技術職としての芸術家のキャリア研究が持ちうる含意

以上の検討を踏まえて、本論では、高度専門技術職としての芸術家のキャ

リア形成過程、とりわけ教育を受けて芸術家としての技能を身に付けていく過程を検討する。そして、芸術家を高度専門技術職の一つとして位置付けることにより、ポスト製造業社会における階層研究や社会的不平等の研究から見た教育制度のデザインへの示唆を与えることが可能ではないか、と考えている。なぜならば、芸術家を高度専門技術職の一つとして見てみると、高度専門技術職が抱えるさまざまな職業キャリア上の問題の数多くは、芸術家のキャリアに共通して向き合う問題であることがわかるからである。

まず、大内孝夫が端的に示すように、世の中の多くの仕事が99%のなかで上位1、2割をキープすればサバイバルできるのに対して、芸術家の仕事の多くは100名の応募者のなかで1番にならないと選ばれない仕事が多い（大内 2015b：電子版 959-981/1927）。ベネットも1年間にある求人の数に対して、極めて多くの応募者がいることを、チェロ奏者やクラリネット奏者を事例に示している（Bennett Eds. 2012=2018：46-47）³。このように、創造的な能力を持ちながら、選ばれることが困難な仕事が多いことは、グローバル化時代のクリエイティブ・クラス（Florida 2012=2014）の経済的持続可能性を考える点で、芸術家のキャリアが適した対象であると言える。

また、芸術家を対象とすれば、高度専門技術職に求められる技能水準をどの年齢段階で身に付けられるかという問題と社会に存在する年齢意識や年齢規範（例えば、Chudacoff 1989=1994）とに齟齬があることがわかるだろう。端的に例をあげれば、ヴァイオリンはとても早くからのトレーニングが必要とされる一方（例えば、千住 2014）、指揮者は定年がなく、高齢の指揮者が有難がれることもあり、若手がポストを獲得することは困難である（例えば、プロの指揮者の30歳ごろまでの遍歴については佐渡 2001）。すなわち、ある人的資本を機能として細分化して捉えて、それを決められた年限の訓練を積みば身に着けられるという機能主義的な人的資本論とは対極にある。高度専門技能をさまざまな分野で要求する社会にお

いて、既存の作り上げた教育制度をもとにして、教育を通じた社会的平等と公正な機会の配分がありえるか、その可能性と困難性に問いかける事例が芸術家のキャリアであると言える。

さらに、芸術家のキャリア研究は、専門職はいかに育てることができるのか、という専門職教育に示唆を持つ事例である。既に、専門職の専門性については、「省察的实践 (reflective practice)」(Schön 1983=2007) の概念を用いてドナルド・ショーンが議論を展開している。さらにその教育の在り方について、ショーンはさらに著作を展開して議論を進めている (Schön 1987=2017)。本論でも、芸術家を目指す専門技能の修得が、学校を中心とする公教育制度で養われる知のあり方とどういう関係にあるのかを第5節の分析・考察において取り上げる。

3. 調査概要・研究の方法

以上の問題設定に基づき、中京大学特定研究「グローバル化時代の高度専門技術職のキャリア形成」の研究助成を受けて、2017年8月から2018年3月に、フィンランド(2つの地方都市)とドイツ(ベルリンと地方都市)および東京で聞き取り調査を行った。主には、2016年度に筆者がベルリン自由大学在外研究時に出会ったサンプルにスノーボールで増やす形でサンプルを集め、半構造化インタビューを実施した。彼らのサンプルは以下の表1に示すとおりである。彼らに共通しているのは、海外での就学あるいは活動経験のあるアーティストであること、また今回の調査対象は、全員日本国籍を有する者に絞っている。その専門分野は、音楽(主にクラシック)を中心に、パフォーマンス、絵画、写真などである。

表 1 調査対象者一覧

仮名	日時(現地時間)	場 所	専 門	現 在
A	2017年8月	東京	ミュージカル研究	大学院生
B	2017年8月	東京	絵描き、デザイナー	デザイン系会社員 (2017年帰国)
C	2017年8月	フィンランド 地方都市 A	チューバ	フリーランス兼日本語講師
D	2017年8月	フィンランド 地方都市 B	指揮	フリーランス
E	2017年8月	フィンランド 地方都市 B	ヴァイオリン	オーケストラ奏者
F	2017年8月	フィンランド 地方都市 B	ヴァイオリン	オーケストラ奏者
G	2017年8月	フィンランド 地方都市 B	打楽器	オーケストラ奏者
H	2017年8月	フィンランド 地方都市 B	ヴァイオリン	フリーランス (受験ビザ、インタビュー後、帰国)
I	2017年8月	ベルリン	パフォーミング アーティスト	フリーランス
J	2017年8月	ベルリン	打楽器	フリーランス (受験ビザ)
K	2017年8月	ベルリン	トロンボーン	大学院生
L	2017年8月	ベルリン	画家 (抽象画)	フリーランス
M	2017年8月	ベルリン	写真家(主に料理)	フリーランス
N	2017年8月	ベルリン	ヴァイオリン	大学院生
O	2017年9月	ベルリン	指揮・トロン ボーン	現地大卒後、半年の帰国を経て、今秋から大学院生
P	2017年9月	ドイツ地方都市 C	打楽器	オーケストラ奏者内定
Q	2017年9月	ベルリン	声楽	大学院生
R	2017年9月	東京	チューバ	修士修了後、日本で大学院生
S	2017年12月	ベルリン	指揮	大学院の受験生→今夏合格。
T	2018年3月	ベルリン	ヴァイオリン	大学院の受験生

* R さんを除き、オーケストラ奏者、大学院生は全員欧州にて。

調査設計時点で、サンプルを集める点で考慮したのは以下の点である。まず、既にアメリカを中心としたフィールドで行われた吉原 (2013) とは異なり、一流の成功者ばかりを取り上げる訳ではない点にある。一方で、

語学留学生や海外の専門学校生を対象とした藤田（2008）とは異なり、芸術家を志望しているだけでなく、日本あるいは海外で既に専門的な訓練・学習を積んできた人々を対象としている。ベルリンとフィンランドでは、調査の焦点が少し異なっており、フィンランドでは、主に、実際に現地で就職した方々への聞き取りを中心としている。一方で、ベルリンについては、第2節でも示したように、芸術家をはじめ「クリエイティブ・クラス」の人々が多く集まる注目都市であること（Florida 2012=2014）、また、そこで、どのような芸術家が生き残ってきているかについて、既に研究があること（Ericsson and Pool 2016=2016）は認識した上で、調査を行っている。これらの研究と都市の実情を反映し、主にベルリンでは、受験ビザで滞在している方にも調査している。また、基本的にキャリア形成期の若手を中心に調査している。一番若い方で20歳代前半であり、一番上の方でも調査時点で40歳ちょっと過ぎであった。なお、2名を除き、全員、日本の大学の在籍経験があり、前節までに示してきた芸術系大学生の議論と対応している。音楽以外の分野の芸術家の方々は、ワーキングホリデーからフリーランスビザに切り替えて滞在している人がほぼ全員である。調査は、2017年8月の欧州の調査と東京の調査は高橋かおり（立教大学、当時、東京大学）の同行を得て行い、Cさんのインタビューのみは、調査日程の都合上、高橋の単独で実施されている。それ以外の欧州の調査は相澤が単独で実施した。インタビューの SCRIPT 作成は、高橋かおりの先導の下、坂本光太（国立音楽大学大学院）、輪湖里奈（東京芸術大学大学院卒）の計3名が行った。その後、相澤が全て確認した上で、調査対象者に確認を求め、本論では、調査対象者の確認が完了したもののみからインタビュー結果を提示している。なお、以下の学校名はアルファベットを用いているものの、仮名のA～Tとは同一のものを指示していない。

4. 調査結果

第2節の先行研究の検討を踏まえて、本節では、芸術家を志したタイミ

ングとキャリアパターンに関連付けながら、インタビュー結果を提示する。なお、ケバ取りをしない形でスクリプトを起こしているものの、文意を変えない範囲で少し言い回しを整えて提示する。

4-1 小さい頃（物心ついたころ）から専門的に始めていたパターン

作曲家モーツァルトの例を挙げるまでもなく、芸術家は小さい頃からの鍛錬によって生まれるという考え方は広く流布している。例えば、音楽家がしばしば持っている絶対音感は年齢が高くなってからの修得が困難である（榎原 2004）。今回、調査したなかでも、ヴァイオリンを専門として、若年期から職業音楽家として活躍している人達の多くは、小さい頃（物心ついたころ）から始めていたと答えた人々が多かった。具体的には、表1のE, F, Nの各氏のケースがこれにあてはまる。例えば、Fさんはヴァイオリンを始めたきっかけを次のように答えている。

相澤：何時頃から（ヴァイオリンを）始めたのですか？

Fさん：3歳で。

相澤：3歳で！どういうきっかけで？

Fさん：きっかけは、家の母親は学校の音楽の先生で、あと父親も音楽は両親とも好きだったので、家で聞いていたりしたんですけど、その当時CDだったのかラジオだったのかは覚えていないんですけど、チャイコフスキーの有名な白鳥の湖が流れていたりとかして。その中でも、有名なヴァイオリンのソロがあるんですけど、それを聞いていてこれが弾きたいって言ったらしい、自分では覚えてないんですけど。じゃあヴァイオリンを買いに行きましょうという感じで。

まあどっちみち音楽をやらせたかったようなんですけど。

(2017年8月Fさんの聞き取りより)

また、フィンランドのオーケストラで勤務するEさんは、音楽家一家

に生まれており、親の影響で始めたことを次のように述べている。

相澤：やっぱりなんか、そういう風な環境に育ったから、音楽家になる以外は考えなかったんですか？

Eさん：何も他に選択をさせてくれなかった感じがありました。内気だったから、あれがしたいこれがしたいって言えなかったし。「Eが生まれる前から、フルサイズのバイオリンを買ってあったんだよ」って言われちゃったら、長女としてそれをしなきゃいけないのかなって思ってしまったり。

(2017年8月Eさんの聞き取りより)

一方で、このような幼少期から専門的なトレーニングの世界に入った方々は、専門技能の習得過程にしばしば強いられる時期があることを吐露する。例えば、Fさんは次のように述べる。

Fさん：まあもちろん母親も若いころピアノをやっていましたが、先生にはなったんですけれど演奏家にはなれなかったんです。「どうせなら、ものになれたら」という気持ちは強かったと思います。先生のレッスンは週に一回ですけれど、それ以外はこう練習にも毎日付き合ったり、なんかこう「先生はこう言ってたわよね」みたいな、そんなにステジママじゃないですけれど(笑) 厳しかったです。スポーツでもこう小さい時からみんなそうですけど、そう言う感じで。ヴァイオリンがメインと言うか、そういう生活を送っていたので、学校から帰ったらヴァイオリン練習みたいな、行く前も練習みたいな。(中略)

そんなに、その時は辛いとか意識してなかったんですけど、ちょうどこの間、4歳ぐらいからの幼馴染の親友に会ったら、「何かFちゃん家に遊びに行くと、いつも、ちょっとしばらく遊んだ後に練習とかって連れて行かれて、なんだ、お母さんに怒られてFちゃんは泣いてる！

とか言って、こうして、私の方が肩をすぼめてちっちゃくなって、そのうちまた休憩だよって、言って出てきて、遊べたよね」って言われて少しびっくりしました。

（2017年8月Fさんの聞き取りより。下線は筆者追加。）

また、彼らの語りにしばしば共通するのは、楽器以外、何も学んでこなかったという発言である。日本で既に国内のコンクールの受賞歴を持っているNさんは、新幹線で1時間強の距離を5歳から通ってヴァイオリンを始めている。そのレッスンは次のように学校を休みながら通っていたという。

相澤：では、週に一回くらいとか、そのレッスンのときに、どうしても時間帯によっては学校休んで。

Nさん：そうですね。行っていたりしました。親が仕事の都合とかで、平日で行こうっていうときは、学校休んで行ってましたね。

相澤：それでなんか勉強ついていけなくなって、嫌になったりとか？。

Nさん：いやーもう勉強きらいだったので丁度良かったですね（笑）丁度良い理由ができた。親も別に、怒らないタイプだったので。ヴァイオリンちゃんと練習していれば。何なら宿題やらなくても怒られなかったです。

（2017年8月Nさんの聞き取りより。下線は筆者追加。）

このように音楽以外何もやらなかったという発言は先の音楽家一家出身のEさんにも見られる。

相澤：Z高校（音楽高校）は高校から入られた？

Eさん：中学は普通の中学で、高校は普通の一般高校も受かってたんですけど、それは、親の感じからすればそこは滑り止め。Z高校受からな

かった時は普通高校に行くって。Z高校、受かったので。Zの音楽科も一般教養課程全然、本当にあるようでないものなので。(中略)よくあれで高校が成り立ってるなって、思う。でもそれも両親の時代からそういう感じだったので、そういう風になるのは分かっていたし。楽しかったと言えば楽しかったけど、何も学んでいないです(笑)。

(2017年8月Eさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

このようなキャリアパターンでヴァイオリンを修得していったEさん、Fさん、Nさんは既にヴァイオリニストを職業として活躍している。Eさん、Fさんはオーケストラの首席奏者として所属しており、Nさんは音大生として学びながら、定期的にドイツと日本とでソロ・協奏曲演奏を含む多様な活動を続けている。一方で、彼らの話のなかでは、ヴァイオリンで身を立てることそのものが小さいころから身体化されてきていることが見て取れる。この3人のなかでも、「結構勉強も好きだった」とはっきり答えていたFさんの語りのなかに、ヴァイオリンを選ぶのか、それ以外の道を選ぶのかについて、より突っ込んだ意見が見られる。

Fさん：やっぱりバイオリンピアノは小さい時からやらなきゃなかなか技術が身につかない部分があるし、まあつきっきりで育ててきてない人ももちろんいますけれど、それぐらいじゃないとなかなかここまで来るのは厳しいかもしれないです。ただ、それが成長過程を通過しても上手い具合に作用して続けられるか否かっていうのがまた非常に難しいんですね、賭けて言うか運って言うか。(中略)

あとはやっぱり 自分の中で物心がついたりとか大人になって、それで、「あれでよかったんだ」って思える、消化できるかどうかって、結構大事。(中略)

でもやっぱり小さい時にもっと他に選択肢はなかったのかな？とか、他に選択できなかった環境があるからこそ、他の道に入ったらどう

だったかなってちょっと思いを馳せることはありますけど。想像って言うか（笑）。

相澤：なんかそういう時に、こういう仕事、普通に勉強してたらこういうことをやってたとか。

Fさん：ありますあります。心理学とか、あと、国語の？研究。漢字研究とか。何の入り口にも立ったわけじゃないんで、漠然となんですけど。

相澤：それは本読むのが好きだったとかそういうのがあってですか？

Fさん：そうですね。後は生物とかもすごい好きだった。例えばその道進んだとして獣医とか動物園の飼育員になるのか、とか子供心に単純に想像したり考えたりはして、あ、でも血見るのはダメだとか思ったりして（笑）。（中略）ヴァイオリンは、他にやっている子がいなかったのもありますが、実際小学校からコンクールとか受けてて、ちょっとでも結果が出てるんだったら、じゃあヴァイオリンの方がものになるかなって（笑）。自分のどこにより才能があってそれを存分に発揮できる土壤がありそうかっていう事まで子供ながらに考えていたところはありましたね。

（2017年8月Fさんの聞き取りより。下線は筆者追加。）

Fさんがこの箇所の最初と最後に語るように、ヴァイオリンは、英才教育として始めないものにならない専門技能習得過程の難しさがある。また、ここまでにも見られるように、保護者の直接的関与も必要としながら、練習が強いられる過程も共通して多く見られる。また、3名のなかでは、Fさんが最も明示的かつ積極的にヴァイオリンの道を選択しているものの、この3名に共通していたのは、意識的であれ、無意識的であれ、自分の得意な分野としてヴァイオリンを選び取ることを選択していた。例えば、この3名では一番若いNさんはヴァイオリンを続けてきた過程について次のように語る。

相澤：Y高（音楽高校）まで、そこまで来る、それでコンクールもずっと出ていた時に、ヴァイオリン向いてないかもって思った時ってありますか、ない？

Nさん：ない。ないですね（笑）。何かもうこれしかない。これしかない？もうこれが当たり前でしたね。ヴァイオリンで、生きていくのかなーとかなんかそんな感じですかね。特に意気込みとかはなかったですけど。

（2017年8月Nさんの聞き取りより。）

Fさんのように、小さい頃から自分の才能をどこで生かすかを意識的に捉えてきた方もいれば、Nさんのように、「もうこれしかない」、「当たり前」と思ってヴァイオリンを弾き続けてきた方もいる。言葉に表れるところでは逆のように見えるかもしれないが、しかしながら、この3名は、早くから音楽を職業とすることを選択し、それに向けて家族のバックアップを得ながら研鑽を積んできたことは共通していると言える。

4-2 中学校の部活動などを機に職業にすることを考え始めたパターン

4.1のように小さい頃から始めて芸術家になるパターンだけでなく、別のパターンも存在する。そのなかで一つ大きなきっかけとして、部活動など学校が機会を提供する機会をきっかけに専門的に学び始めた人たちである。時期的には、D, G, K, O, Rの各氏が該当するが、そのなかでも特に中学校の部活の経験の一つのきっかけとして明確に語るGさん、Oさん、Rさんの3名を中心に見てみよう。Gさんは、首都圏の出身で、中学受験がいまひとつうまく行かなかったのを機に別の道を親子で考え始めたと話し、次のように語っている。

相澤：音大目指そうっていう風に変ったきっかけっていうのは？

Gさん：中学校1年生の頃、吹奏楽部に入っていた頃に、かなり早い段階で「ああ、これを仕事にしたいな」「ティンパニ奏者になりたいな」

と思ったんです。それを思いついた当初は、オーケストラに入る人というのはどの楽器でも、小さい時から英才教育を受けていると思い込んでいました。自分は13歳だから、今からやっても間に合わないかなあと考えていました。ところが、母親が偶然誰かにプロの打楽器奏者に聞いて、ヴァイオリンなどと違ってパーカッションはみんな遅く始めるものだと知りました。

（2017年8月Gさんの聞き取りより。下線は筆者追加。）

このGさんとは別に、中学受験をして、その地域の有名進学校に入ったOさんは、得意なものとしての音楽の出会いについて、次のように語っている。

1学期、中間テスト終わったぐらいに。小学校の頃は、その小学校の中で、かなり一番頭いい男の子だったじゃないですか。それが、入ってみて、あ、僕普通の人かもしれないと思ったのは確かです。で、うーん、真ん中、中の下みたいな。

（中略）あ、自分は別に、この学校では頭の良い方では無い（笑）、ってことを思って。あ、じゃあ自分は何が出来るだろうと思って。そして、そしてもうひとつ、もっとその頃の男の子にとって頭の良し悪しというよりも、サッカーできるか、とかそういうことの方が重要だったりするじゃないですか。で、僕運動全然駄目だったんです。泳げないし。

（中略）そういう、そういうなんか、体当たりで勝負できる勉強じゃない、勉強じゃない体当たりで勝負できる、得意なものを見つけた、っていうところがすごい嬉しかったですね。それがありませんね。

（2017年9月Oさんの聞き取りより。下線は筆者追加。）

この2人が、中学受験あるいは私立中学校入学という学業成績による選抜を受けた結果、勉強以外の得意なものとして芸術（2人とも音楽）を見

出したのに対して、地方の公立中学校出身の R さんは本格的に目指し始めたきっかけを次のように語る。

相澤：音大に行くとか、専門的にやりたいなみたいなことを思い始めたのはいつ頃ですか？

R さん：それは中学3年生です。どこが主催か忘れちゃったんですけども、ソロコンクールか、ソロコンテストか忘れちゃったんですけども。それが2月、3月くらいにあって。

R さん：中2の2月か3月ですね、初めて出たのは。で、僕の行っていた中学はいわゆるほんとに強豪校で、当時の。今見る影もないですけども。それで、2つ上の先輩が、全国大会とか行ってたんですね。(中略)だから僕も中2の時に受けてみたいと思って、受けたら、1位だったんです。それで、すごくやっぱり、音楽のこと好きだったし、練習してて。人前でやっててすごく楽しかったし。しかも評価がされるんだ。僕は県で一番うまいんだって。1位取ったんだし。で、そこから考えるようになったとは思いますが。

(2017年9月 R さんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

彼らに共通しているのは、勉強以外に得意なものを見つけ、それを職業にしていこうという視点である。この3名を含め、今回インタビューをした方々のうち、中学時代に芸術家になることを目指した方々は、レッスンについたり、研鑽を積んでいったりする過程で、41で示した方々よりも、より能動的に、職業芸術家としての道を自分で選びとろうとした語りがしばしば見受けられる。例えば、G さんは弟子入りした時の様子をつぎのように語る。

中学校3年生の時に2回目の(ミュージック・)キャンプに参加して、「弟子にしてください」と言いました。すると最初は、先生から断られ

ました。「中学校3年生の若さで俺の弟子になった奴はいない。まだ早い。」と言われました。「いや、でも僕は絶対プロになりたい。今始めたいからお願いします。」ってゴリ押しした。次第に先生も根負けして「じゃあ、弟子になるというよりは、人生勉強として時々遊びに来なさい。」という感じで先生のお宅へ伺えることになったんです。

(2017年8月Gさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

同様に、最終的にトロンボーンと指揮を専攻するものの、当初、ユーフォニアムのレッスンに通い始めたOさんもレッスンに通い始めたきっかけについて、次のように語る。

未だに覚えてるんですけど、M先生っていうのはほんとに賢い人で。中学1年生、しかもAっていう中学校に行っていて、それを捨てちゃいけない。だから、高校3年間は音楽高校行こうとか、そういうことを考えずに、しっかりAで、一般、色んな事を勉強しなさい。それで、中学3年生、っていうのは、君はまだ、かなりいっぱいいろんなこと考えている、真剣に考えてるけど子供だから、中学3年生の時に、もうちょっと、冷静に色々考えて、それでも専門的にユーフォをやりたいんだったら、高校1年生からレッスンにきなさいって。ちょっと音も聞いてもらって。高校1年生からきなさいって言われ、それで高校1年生からレッスンに行きました。

(2017年9月Oさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

レッスンに中学時代から通うきっかけをつかんだ方もいれば、本州以外に住んでおり、決してアクセスが良くなかったものの、中学時代からトロンボーンをやっていきたくて考えていたKさんは、次のインタビューのように、東京芸術大学の過去問題集を中学時代から読んでいたと話している。

相澤：中学くらいからそういう意味で、音楽をやりたいなというイメージがあって。

K さん：そうですね。中学生の時から、僕、芸大の赤本読んでました。

相澤・高橋：オォ～！

K さん：(笑) 毎年買って読んでました。

相澤：じゃあもうその時点で、楽典とか勉強しなくちゃなとか？

K さん：そうですね、はい、もう、だいたい、だいたいイメージはついてて、はい。で芸大入るためにこれが必要あれが必要っていうのは、だいたいわかってました。中学生くらいの時から、はい。

(2017年8月Kさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

また、4-1では一様に怖がっていたレッスンの過程について、ある意味では俯瞰しながら、ある意味では興味深く、語っていることも多い。例えば、Gさんはレッスンについて、次のように語る。

先生のレッスンでは、いわゆる打楽器的な、プロが役立つような技術とか、そういう細かいことは教えてくださいませんでした。しかし、プロはこうするということではなくて、楽器や音楽の歴史、仕事の裏話をたくさんしてくださいました。僕は、もう少しテクニク的なことも知りたかったのですが「中学生なんてそんだけ叩けてればもう十分だ。早くお家へ帰りなさい。」という感じでした。ただ今になってみれば、その深みもわかります。

先生は日本人の打楽器奏者の中で、初めてドイツに留学した方なんです。いまになって思えば、先生はそういったたくさんの方の経験から「若いうちから狭い視野にとらわれてただの打楽器人になるな。広い目で物事を見なさい。音楽を生業にするにしても、音楽だけが人生じゃない」ということを僕に伝えたかったのだと思います。この観点は今打楽器奏者として生きていく上で、後に非常に役に立っていますね。

(2017年8月Gさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

「音楽を生業にするにしても、音楽だけが人生じゃない」という点で共通するレッスンの過程をOさんも次のように語る。

頻度は大体月1。……まあ月1でしたね。先生がかなりやっぱり賢くて。だいたい1時間半なんですけれどもレッスンは。最初の30分ぐらいはお茶なんです。面白いですよ。最初、1時間半ぐらいは、お茶で、最近僕の周りでこういうことがあってね、ってこの間卒業生がここに就職してみたいな。とかとか。ま、どうやって、ユーフォというものを専門にして生きていくは、どういう風にすればいいのかとか、音楽というものをやって、例えば吹奏楽とか。ま、そういうものを、仕事にしているのには、どういう風なもの専門にしていけばいいのか、どういう風になれば人の役に立つのか、みたいなことを、30分くらいお話して。結構、話を聞く、じゃなくて、ちゃんとお話して。

それからのレッスンでしたね。しかも、すごいのは音楽作品はやらなかったんですよ。要は、ソロ曲とかを勉強するのではなくて、本当に、どうやればユーフォの音が、いい音がするのかとか。正味2年くらいいたんですけれども、その間で終わらせたのあ『アーバン』の1巻はほぼ全部と。入試に必要な曲2、3曲。そこまでは2年、2年で終える、そういう感じでしたね。でも練習していかなかったりすると怖かったですね。つまり、周りの、同門の生徒たちは本当に怖がっていましたね。

(2017年9月Oさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

最後の「でも練習していなかったりすると怖かった」という発言にも見られるように、彼らの先生方は4-1で示したような方々に比べて甘く接していた訳ではないだろう。むしろ、彼らが中学段階でより能動的に選び取っており、的確に練習を進めていたがゆえに、音楽や芸術を仕事としていくことまで伝えられるようなレッスンをコミュニケーションの一つとして行うことができたものではないかとインタビュー調査から読み取ることがで

きる。また、彼らには、部活動が一つの始める契機となりながらも、部活動のなかで与えられる機会ではなく、むしろ部活動をきっかけとしながら、さまざまなことを学外に調べ、展開させていく姿勢が共通している。例えば、Gさんは中学校の吹奏楽部はその後やめているものの、地元の青少年対象の吹奏楽団に参加したり、オペラの団体の立ち上げに関わったりしている。Oさん、Kさんは吹奏楽部を続けながら、地元の青少年対象の管弦楽団にも参加している。

4-3 高校の進路選択において、職業芸術家を目指し始める例

高校まで進学することが当然となっている日本社会のなかで（香川ほか2014）、高校からその後どのような進路を選ぼうとすることが、本格的な進路選択となる人は少なくないであろう。4-3では、このような、ある意味で、教育社会学の進路選択研究⁴になじみやすいような高校の進路選択の段階にて、職業芸術家を目指し始めた例を紹介する。該当するのは、B, H, I, J, L, P, Q, Tの各氏、8名のケースであり、これまでとは異なり、音楽以外に美術やパフォーマンスアートの方々も含まれる。

この8名のケースのうち、高校1年からヴァイオリンの道を目指し始めたHさんは進路を選んだきっかけを次のように語る。

相澤：高校1年生の時に音大に行きたいって言う風になった？

Hさん：まあ単純に「あんた将来どうすんの」って。まあ1週間2週間考えて「音楽やりたい」って言ったら「あんた何バカなこと言ってるの」ってみたいな感じ。

相澤：その時に音楽って思った理由は何かあったんですか？

Hさん：うーん、単純にやっぱ音楽自体が好きだったみたいで、まあヴァイオリン真剣にやってたっていう事は全くなかったんですけど。中学は吹奏楽部やって、フルート吹いて。まー何が好かってわからないですけど、これやっていきたいなって、ぱっと思ったのが音楽だったんです。

（2017年8月Hさんの聞き取りより。下線は筆者追加。）

ヴァイオリンを高校1年から本格的に始めるということは、41で紹介したような人と違うキャリアになることは容易に想定できるだろう。しかしながら、Hさんは、それでも最近の音楽大学に入れるということを次のように語る。

相澤：ヴァイオリンで小さい頃から始めてって言う人が圧倒的に多いじゃないですか。しかも専門的に始める人も多いじゃないですか。

Hさん：もちろんです。もちろんです。

相澤：その時にそういう意味での、危機感なのか、それともいや行けるかな、あるいは、いけないんじゃないかと思ったとか、そういう事っていうのは？

Hさん：当時は全く思えませんでした。と言うのもなんか比べる対象がいなかったので。そんなに危機感を持たずに、ただただ憧れで。変な話クラシックって言うのに特に興味があったわけではなくて、ただただヴァイオリンを弾きたいなって。本当にそれだけで、それだけで音大までいってしまったみたいな感じです。

相澤：それでC大学は現役で受かったんですか？

Hさん：もちろんです。何の苦もなく。まあ変な話、大学、相当開きがあって、トップの2校、YとZはダントツでレベル高い。けどC,D,Eあたりからガンっとレベルが下がって、誰でも受け入れますって言うほど。相当悪くなるなければ受け入れますって。Z受けたんですけどZは絶対に受からないって、Cは絶対落ちないって思ってたんで、そんなに気持ちの焦りもなく普通に大学入って。

(2017年8月Hさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

同様に、打楽器で音楽大学進学を高校3年生から志したJさんもわずか1年の準備で音楽大学入学を果たしている。

相澤：音大に通うとかはいつぐらいに？

Jさん：すごい遅くて、高校三年生になって、5月ぐらいに思いました(笑)。それまでって、今まで一般の高校だったので、普通の名ばかり進学校。

高橋：普通の勉強をしていて

Jさん：理系を取っちゃったから、数学ばかり1日3時間とか4時間とかやあって…

Jさん：(中略) 大学進学希望を書かないといけないタイミングごとに、なんかこれ以上勉強したくもないなーと思って(笑)、そー、でも音大に行くなんてまさか思ってもなかったです。高校まではオケもそんなに好きじゃなかったし、なんでだったかな、うーん、音楽は続けていたし、なんでだったかよく覚えてないけど(笑)、音大考えてもなかったから、パッと音大と考えた瞬間に、ありかもなあと思って。まーそこから大変て言うか、時間がなかったみたいなの。

相澤：それでそのまま現役で行ってって言うことですね？

Jさん：ギリギリ。(中略)「まだB日程、最後の日程が残ってるから、こことこことこことこだったらまだ受けられるよ」って言うの教えてもらって、そのうちの1つが私がいたところなんですけど。

(2017年8月Jさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

美術大学に行ったBさんも次のように半年の準備で大学に進学している。

相澤：大学でそういう方面に進もうというきっかけって(何ですか)？

Bさん：大学ですか。元々絵を描くことが好きで、高校までは普通の共学だったんですけど、友達の妹さんがJ大学に通っていて。その、文化祭に行ったんですね。そしたら、あ、こんなこと、できるんだ、って。すごい、私も、やっぱりこの道がいいなって思って。で、蓋を開けてみ

たら、うちの母も同じ大学だったんですよ。知らなくて。で、そうですね、ちょっと遅かったんですけども、高校3年生の夏休みに、あの一、専門学校。

高橋：美大予備校？

Bさん：そう、予備校を行って、で受けました。あとは祖母も絵を描く人だったし。結構周りに絵を描く人がいってというのが大きかったですよね。母は、J大学でテキスタイルデザインをやっている。染色をやっていたんですね。

相澤：じゃあそんなに反対されなかった？

Bさん：そんなにされなかったですね。

(2017年8月Bさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

以上の例を含め、今回の8名のサンプルの場合、4名は現役で大学に進学し、1名は専門学校に入学をしている。ただし、彼らの多くは、4-1、4-2で見られるパターンと比べると、芸術の専門技術が未熟なまま大学に入っている可能性もままある。例えば、高校3年で打楽器を志したJさんはレッスンの過程を次のように語っている。

Jさん：受験で大変だったのは、うーん、あんまり大・・・

相澤：あまり大変でなかった？

Jさん：何が大変だったかな。まーでもやっぱり、太鼓、専門の楽器でした。(中略)でも大変と言うか、出るものは決まっているので、毎朝決まっているので、毎朝やっていました。後聴音と副科のピアノ。聴音は今までちゃんとやっていなかったから、それはもう週3回、各自4時間ずつぐらいみっちりもらって。ま、でも大変だったのは、打楽器でしたね。自分でやらないといけないから。

相澤：何て言うか、部活でずっとやっていて、それぞれ癖とかありますよね。それ受験するって言う時直されたりとかってありましたか？

Jさん：そーですね。最初は変な癖がついてるって言われたし、そもそもやってきてないから力もついていないし、難しい。「受かると思わなかった」って言われたんですけど（笑）。（中略）四国に住んでたから、そう頻繁にレッスンも受けられず、割と自己流って言うのになって。そこが一番難しかったかな。

高橋：なんか聴音教わったのはピアノの先生に？

Jさん：そうです。昔ピアノ習ってた先生にもう一回お願いして。その先生も東京で音大を卒業された方で。ピアノの先生はそういう受験用のレッスンもしてくださる先生で、全然未経験な方ではなかったので、「任せてそこらへんは」という感じで。東京の大学の事情もよく入ってくるようだったし、ノウハウとかもわかってらっしゃって。そこは任せていられたのはラッキーでしたね。たまたまついてた先生が、それも全部自分でやるのはとても無理だったと思います、そこは全部言う通りにやっていてクリアできた感じだと思います。

（2017年8月Jさんの聞き取りより。下線は筆者追加。）

ここに見られるように、レッスンで言われるように練習・準備して、まずは及第点を取る形で大学に入ったという事例がままた見られた。言い換えれば、芸術系の高等教育機関に受かるために、とりあえず一通りの技能を揃える過程としてレッスンを経てきた方々がしばしば見られた。

もちろん、このように慌ただしい準備のなかで合格してきた方々ばかりではない。高校時代から本格的に声楽の道を志したQさんは声楽という練習時間がそれほど多くなく、身体ができあがるまで時間のかかる専門に向き合いながら、県下の有名進学校に通いつつ、コンクールに高校時代に入賞し、難関と言われる芸術系大学に現役で合格している。

相澤：高校も多分だからそういう意味で、進学校として勉強させる学校だったと思うんですけど...

Q さん：まあしてましたねえ、してました。

相澤：その中では歌の練習って結構大変だったんじゃないんですか？

Q さん：でも歌の練習はピアノの練習やヴァイオリンの練習と違って10時間20時間とかやらないので、その辺りは全然でしたね、1時間くらいあれば普通に歌の練習終わっちゃうんで、なのでまあ。その当時は全然何も、負担もなかった。

相澤：その頃はコンクールとるくらいずっと専門的にやってたっていう感じだったんですか？

Q さん：まあやっぱり歌やりたいっていうので、もう高一くらいからは、音楽系の方に進みたいなっていうのは考えていました。

（中略）

相澤：なんか他の楽器だとやっぱりコンクールを受けるっていうとすごいなんかこう身構えるようなイメージがあるんですけども。

Q さん：違うんでしょうね。歌はもう高校生でコンクール受けても、まあ楽器としても育ってない、育っていない人が圧倒的に多いですし、だからそういう意味ではヴァイオリンとかピアノとかとはまた違う部分ですね、なんだろうまあその今の自分の進度っていうのがどのくらいかを、みんなと比べてみるみたいな意味合いですかね。

（2017年9月Qさんの聞き取りより。下線は筆者追加。）

先ほど示した4-2の方々でも、中学時代から芸術家を目指し始め、情報収集を始めたものの、本格的にレッスンを通い始めたのは、高校1年生からという人は少なくない。専門による違いが大きいものの、高校時代から本格的に始めても、すべての芸術家への道が閉ざされているほど遅すぎる訳ではないと見ることはできる。

4-4 大学に入った後から専門的に始めた・専門を変えた例

さらに、今回の事例では、大学に進学した後、専門を変えたというケー

スも見られた。具体的には、人文科学系の学部に進学した後、写真家を目指した M さんのケースと、社会科学系の学部に進学した後、指揮者を目指し始めた S さんのケースがある。二人とも、その地域ではそれなりに良く知られた大学の出身であったが、大学入学後に現在の専門を選ぶことを決め、研鑽を積んできている。現在、ベルリンを拠点として欧州全域を活動範囲としている M さんは次のように述べている。

相澤：写真、実際大学でも、例えば日芸とかでも写真の、

M さん：ありますよね。だからそういう風にくつつか写真って大学でも選ぼうと思えば選べるし。

相澤：それに向けてやっぱり受験するっていう段階であれば高校ぐらいつとスタートすることもできたと思うんですけども。その点で 20 歳ってなので、あ、やっぱ遅かったなって思ったこととか。

M さん：あー、遅かったなー。20 歳くらい、そうですね、22 ぐらいの時には専門学校行こうって思ったから、遅かったなと思いましたけれども。まあ、思ってもしょうがないのでじゃあその時点でとれる道をとろう、って。遅くってものなんていうか、カメラの中ではいくつか選択肢はあるだろうなって感じは。そうですね、いろんな道があるので。ま、じゃあ今取れるカードを、やろうっていう感じでしたね。

(2017 年 8 月 M さんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

M さんは、卒業後すぐに東京の写真の専門学校に通うものの、その内容があまりにも基礎的なものだったため、数か月で退学し、写真のスタジオを見つけ、そこにアシスタントとして入ることで写真の一通りの技術を職業訓練として身に付けている。一方で、S さんは、関西の社会科学系の学部に進学後、指揮者を志し、東京の音楽大学に進学する。二人とも、さらに研鑽を積んだり、世界を切り拓いたりする機会としてベルリンという場所を見つけ、移り住んできている。

この二人のケースに共通しているのは、一般的なキャリアとしてはつぶしのききそうなところまで教育を受けた後に芸術分野を選び取っている点にある。上記の SCRIPT にも見られるように、芸術分野における専門的技能について、決定的に身に付ける上で足りていなかった点があることを認めた上で、自分ができることが何かをより再帰的に考えている姿を見ることが出来る。

5. 分析と考察——「省察的実践」を生み出す知性の可能性

以上のインタビュー調査の結果の提示において、芸術家になっていくキャリアを教育社会学の理論枠組から検討することにより、職業芸術家の専門技能の修得をどのように教育社会学の枠組から捉えなおせるかを検討してきた。

4-1 で見たように、ヴァイオリンを顕著な例として、分野によっては、小さい頃から始めないと間に合わない分野もあることは確かである。ヴァイオリンを専門とする人たちは、4-2 や 4-3 のケースのように学校の部活動で始めた事例はなく、習い事によって始めていることは共通している。ただし、後から始めた人々のなかでも、ある一定の年齢を経てから後天的に習得の難しいものについて、困難に直面している人々はいる。例えば、4-2 の R さんはそのような事例としてソルフェージュを挙げており、4-4 の S さんはピアノの修得を挙げている。とはいえ、本格的に始めた時期は遅かったものの、その後、さまざまな経験を経て、欧州のオーケストラ奏者に内定した P さんのようなケースもあり、一概に、遅く始めたから難しいという訳ではなからう。

むしろ本論の事例で見出すことができるのは、遅めの時期から始めた方々が仕事にしていく過程において、自分のキャリアを能動的に捉えようとする「省察的実践 (reflective practice)」(Schön 1983=2007) の視点である。シヨーンはこの省察的実践が専門職を育てる教育としてどのように有効なのかを説いた次著 (Schön 1987=2017) において、「芸術的なわざ」

を探究するにあたり、いくつかの前提から出発している。ショーンによれば、「芸術的なわざの核心」は、非凡な能力を持つと見なされる専門職の実践の中に実在しているものであり、本質的に理解不可能なものではない。そして、ショーンは、そうした力が実際に獲得されていく方法の解明の必要性を説いている (Schön 1987=2017: 16-7)

このような視点で、本論で扱った芸術家たちのキャリアを捉えた場合、ある種の「知性」との親和性がインタビューのなかから浮かび上がってくる。今回のインタビュー調査では、得意な科目や得意な事柄についての聞き取りを行っており、特に、中学・高校段階から芸術家を志し、比較的良い結果を出している人達には共通してある種の「知性」との親和性が見られる。例えば、その地域の有名私立中学校に進学したOさんは当時得意な科目や好きな勉強について、次のように語る。

Oさん：得意な科目は間違いなく英語でした。(中略) 中学3年のとき、多分もう中学3年のときあったんだと思うんですけども、週の中の1コマは、速読の練習とかさせていた気がするんですよ。その速読に関しては、中学から、いっつも学年トップ3位くらいでした。スピードとか。それはいっつもそうでした。多分だから耳が良かったんだと思うんですけども。要は、速読みたいなものとかは得意でしたね。

相澤：読むのが得意？

Oさん：文章、例えば、例えばですけど、例えばですけど、それこそ20行ぐらいの文を、ばーっと読んで、閉じられて質問に答えるとか、そういうのは得意でしたね。(中略) でも、速読だけは得意、みたいな。……あとは公民かな。哲学。……そう、だから、だから、その時にはもうクラシックいっぱい聞いてて、西洋文化史とか興味があったはずじゃないですか。だからそれと、それと、世界史っていうのはつまり戦争の歴史だから。そういうところとの関連っていうよりも。直接、例えばワーグナーが影響を受けた、ニーチェとか、ショーペンハウアーとか、そう

いうものが授業に出てきたときにすごい興味がありましたね。だから、世界史ってよりも、公民、哲学、現代社会みたいなことに興味があった気がしますね。あとは古文ですね。（中略）

相澤：公民・哲学はそれでなんか中学高校時代にうっかり手を出してしまった本はなんですか？

Oさん：……ショーペンハウアー。えーっと。『意志と表象の世界』。すごい時間かかったけれど読みました。

（2017年9月Oさんの聞き取りより）

Oさんは、中学時代から英語が得意だっただけでなく、クラシック音楽、特にワーグナーに関心を持ち、中学・高校時代からショーペンハウアーやニーチェなどドイツの関連文献を自分で読み進めていったことを熱っぽく語っている。似たような例として、九州でその地域の進学校の出身だったKさんは次のように語る。

相澤：高校の、他の音楽以外の科目で、これは実は勉強して、ちょっと楽しいかもって言う（科目はありましたか？）

Kさん：はい。世界史大好きでした。はい。すごい勉強しました、世界史は、はい。（中略）割といい成績だったんですよ。なんかその先生の影響もあって、その、歴史はどう学ぶかみたいな、歴史からどう学ぶかみたいな、こう、ちゃんとストーリー立てて、語句を覚える、横文字をこう覚えるだけではなくて、ちゃんとその国同士の関係とか、そういうストーリーを交えながら、なんか授業してくださったので、すごい興味が、はい。（中略）やっぱあの、第二次世界大戦とかとかその前あたり、でもそのあたりすごい好きかもしれないですね。第二次世界大戦よりちょっと前、はい、うーん。なんかいろんな国がやっぱ出てくる。で、その利害関係とか、国の行動背景とか、思惑とかを、なんかこう、考えながらこう、勉強するのが、すごく楽しかったです。友達とかと、教科

書の、本当に隅から隅まで、覚えて、で、それを友達となんか、これ知ってる？これ知ってるみたいな。

(2017年8月Kさんの聞き取りより)

Kさんは、しばしば多くの受験生が苦手とする近現代史について、むしろ利害関係や行動背景、思惑などを考えながら勉強することに楽しみを覚えている。OさんとKさんは、クラシック音楽を歴史・文化と共に理解することに強く関心があり、二人とも音楽と文化を体系的に捉えようとする語りがしばしば見られた。もちろん、このような音楽を取り巻く「知性」には別の関心のあり方もありうる。例えば、同様に進学校の出身だったQさんは得意な科目として数学を挙げている。

相澤：進学校に行ってたってということについて伺いたいのですが、得意な科目とかってあったんですか？

Qさん：数学が得意でした。英語得意だったらよかったですけど、数学が大好きで。本当に今でも好きですね。時間があつたらやりたいくらい。物理とかもやらなかったんで、それは本当悔やまれるところですよね。

相澤：じゃあ音楽の道じゃなかったら多分そういう数学とか？

Qさん：そっち行ってきましたね、本当にそっち行ってたと思います。

相澤：数学が好き…なんていうかそういう意味で、こういうところを考えるのは数学好きだからあるなあっていうのはありますか？例えば車流れてる時に法則見つけるのが好きとか。たまにいるんですけど(笑)、数字見てて、素数見ると喜ぶ数学が好きな人とかいるんですけど。

Qさん：あーでも、わかります。バスのナンバーとかで。バス、座つてると時間あるじゃないですか、で、本とか持っていればいいんですけど、本持っていない時とかは、数字見て、これは素数かどうかっていう判別したりとか、遊んでたりっていう自分はいます。けどまあそれよりも多分、

考え方がなんか、分析的に捉えがちってのは多分その高校時代の、なんていうんですかね、癖？だと思います。それが良くも悪くも色々働いてくれているところがある。

相澤：音符見ててこうなんか数学と ...

Qさん：いやそれがないんですよね！それ～、その感覚はまだなくて。

(2017年9月Qさんの聞き取りより。下線は筆者追加。)

Qさんは、むしろ日常を自然科学の観点から分析的に捉えることに関心があることをしばしば熱っぽく語っていた。今回のインタビュー対象者では、数学に関しては好き嫌いが完全に別れた傾向はあったものの、Qさんの語りは、数学が好きだったと答えたケースの答えを端的に示したものである。

また、今回、専門技能を身に付けるキャリア形成として芸術家を見た場合に、自身のキャリアを「省察的实践」として捉える視点から見て高い知性のありようを語りのなかで我々に示してくれたGさんには、もっと直接的に「調べること」が得意かどうかについて、次のように伺っている。

相澤：なんかGさん、今までの話を聞いて、調べるのがうまいなーって思うんですけど。

Gさん：あー（笑）

相澤：たぶん、なんていうかあんまり意識をせず、そういうことをやっているとになったのじゃないかなと思うんですけど、なんかそういう、そういえばこういうことが昔から好きだったとか、そういうことってありますか？調べるのが得意とか。

Gさん：調べるのは好きだったと思います。周りにいた人が、僕が打楽器を大好きだということを知っていたということもあるでしょう。（中略）調べることについて言えば、図鑑を読んだりして宇宙のことを調べるのは好きでした。なぜそれを調べるのが好きだったのかわかりません

が、特に宇宙の話（UFOの話）と太平洋戦争の話を図書館で調べるのが好きでしたね。

（2017年8月Gさんの聞き取りより。下線は筆者追加。）

シヨーンは、先に見てきたように、「芸術的なわざの核心」は、非凡な能力を持つと見なされる専門職の実践の中に実在しているものであり、本質的に理解不可能なものではないと考えている（Schön 1987=2017: 16-7）。しかしながら、そのような「芸術的なわざの核心」を理解することは決して容易ではない。シヨーンもあくまで事例の積み重ねでしか議論できていないものの、本節で見ているように、決していわゆる一般的な勉強と決して離れたものではないことは、キャリアを見つめるための知性がいかなるものであるかを捉える上での有用なヒントを与えるものであろう。

6. まとめ

本論では、教育社会学から見る高度専門技術職としての芸術家のキャリアに焦点を当ててきた。その結果、教育制度における進路選択よりも早い段階での進路選択が高度専門職への志望が要求されるヴァイオリンのように高度に発達した世界がある一方で、中学校・高校という教育社会学が対象としてきた中等教育の進路分化の時期に進路を選びながら、そこにキャリアを見つめるある種の知性を生かしながら、キャリア形成してきている可能性を第4節、第5節で見えてきた。

本論の第5節で見えてきたような知性が、形成された専門技術を芸術家へのキャリアにいかに発展させていくのか、また、自己を見つめなおしてキャリアを築く過程に海外経験が一つの役割を成していることについては、既に高橋（2018）で試論を展開させている。本論では、教育社会学から見る高度専門技術職としての芸術家のキャリアに焦点を当ててきたため、必ずしも、海外在住の意義については十分に検討をできなかった。この点については、また稿を改めて検討したい。

謝辞

本研究は中京大学特定研究「グローバル化時代の高度専門技術職のキャリア形成」の成果の一部である。まずは、インタビューに協力して下さった芸術家の皆様に深く感謝を申し上げる。また、プロジェクトメンバーである高橋かおり氏（立教大学）、坂本光太氏（国立音楽大学大学院）、輪湖里奈氏（東京藝術大学大学院卒）、森田次朗氏（中京大学）には折に触れて大変な協力を得た。記して感謝申し上げます。

文献

- Abbing, Hans, 2002, *Why Are Artists Poor?: The Exceptional Economy of the Arts*. University of Amsterdam: Amsterdam (=2007, 山本和弘訳、『金と芸術——なぜアーティストは貧乏なのか?』グラムブックス).
- 荒川葉, 2009, 『「夢追い」型進路形成の功罪——高校改革の社会学』東信堂.
- Beck, Ulrich, 1986, *Risikogesellschaft auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986 (= 1998, 東廉・伊藤美登里訳『危険社会——新しい近代への道』法政大学出版社).
- Beck, Ulrich, 1997, *Was ist Globalisierung*, Suhrkamp Verlag (=2005, 木前利秋・中村健吾訳『グローバル化の社会学——グローバリズムの誤謬・グローバル化への応答』国文社).
- Becker, Gary S, 1975, *Human Capital: A theoretical and empirical analysis with special reference to education* [Second edition], Columbia University Press (=1976, 佐野陽子訳『人的資本——教育を中心とした理論的・経験的分析』, 東洋経済新報社).
- Bennett, Dawn, Eds, 2012, *Life in the real world: How to make music graduates employable*, Illinois: Common Ground Publishing LLC (=2018, 久保田慶一編訳『音大生のキャリア戦略——音楽の世界でこれからを生き抜いてゆく君たちへ』春秋社).
- Brown, Phillip, 1990, *The 'third wave' : Education and the ideology of*

- parentocracy. *British journal of sociology of education*, 11(1), 65-86.
- Brown, Phillip, Hugh Lauder, and David Ashton, 2010, *The global auction: The broken promises of education, jobs, and incomes*. Oxford University Press.
- Chudacoff, Howard P, 1989, *How old are you?: Age consciousness in American culture*. Princeton University Press (= 1994, 工藤政司・藤田永祐 (訳) 『年齢意識の社会学』法政大学出版局) .
- Coleman, James, 1968, "The concept of equality of educational opportunity." *Harvard educational review* 38.1: 7-22.
- Collins, Randall, 1971, Functional and conflict theories of educational stratification. *American sociological review*, 1002-1019 → Reprinted in Karabel, Jerome and A. H. Halsey Eds. 1977. *Power and Ideology in Education*, Oxford University Press (= 1980, 潮木守一・天野郁夫・藤田英典編訳 『教育と社会変動——教育社会学のパラダイム展開 (上)』, 東京大学出版会) .
- Collins, Randall, 1979, *Credential Society: An historical sociology of education and stratification*, Academic Press (= 1984, 新堀通也監訳 『資格社会』有信堂).
- Ericsson, Andres, and Pool, Robert, 2016, *PEAK: Secrets from the new science of expertise*, Houghton Mifflin Harcourt (=2016, 土方奈美訳 『超一流になるのは才能か努力か』文藝春秋).
- Florida, Richard, 2012, *The Rise of the Creative Class, Revisited*, Basic Books (=2014, 井口典夫訳, 『新クリエイティブ資本論——才能が経済と都市の主役となる』ダイヤモンド社).
- 藤田結子, 2008, 『文化移民——越境する日本の若者とメディア』新曜社.
- Furlong, Andy, and Fred Cartmel. 2006. *Young people and social change*. McGraw-Hill Education (=2009, 乾彰夫・西村貴之・平塚晴樹・丸井妙子訳 『若者と社会変容——リスク社会を生きる』大月書店) .
- Heckman, James, J, 2013, *Giving a fair chance*, MIT press (=2015, 古草秀子訳 『幼児教育の経済学』東洋経済新報社).
- Hewison, Robert, 2014, *Cultural capital: The rise and fall of creative Britain*. Verso

- Books (=2017, 小林真理訳『文化資本——クリエイティブブリテンの盛衰』美学出版).
- 樋田大二郎・荻谷剛彦・堀健志・大多和直樹編, 2014, 『現代高校生の学習と進路——高校の「常識」はどう変わってきたか』学事出版.
- 本田由紀, 2005a, 『若者と仕事: 「学校経由の就職」を超えて』東京大学出版会.
- , 2005b, 『多元化する「能力」と日本社会: ハイパー・メリトクラシー化のなかで』, NTT 出版.
- 乾彰夫・本田由紀・中村高康編, 2017, 『危機のなかの若者たち——教育とキャリアに関する5年間の追跡調査』東京大学出版会.
- 香川めい・児玉英靖・相澤真一, 2014, 『<高卒当然社会>の戦後史——誰でも高校に通える社会は維持できるのか』新曜社.
- 木村泰司, 2017, 『世界のビジネスエリートが身につける教養「西洋美術史」』ダイヤモンド社.
- 久保田慶一, 2017, 『2018年問題とこれからの音楽教育——激動の転換期をどう乗り越えるか』ヤマハミュージックメディア.
- , 2018, 『大学では教えてくれない音大・美大卒業生のためのフリーランスの教科書』ヤマハミュージックメディア.
- Lauder, Hugh, Brown, Phillip, Dillabough, JoAnne. A., & Halsey, A. H. (2006). *Education, globalization, and social change*. Oxford university press (=2012, 広田照幸・吉田文・本田由紀編訳『グローバル化・社会変動と教育(1)』, 荻谷剛彦・志水宏吉・小玉重夫編訳『グローバル化・社会変動と教育(2)』東京大学出版会).
- Meyer, John W. 1977. "The effects of education as an institution." *American journal of Sociology* 83.1: 55-77.
- Moretti, Enrico. *The new geography of jobs*. Houghton Mifflin Harcourt, 2012. (= 2014, 池村千秋訳, 『年収は「住むところ」で決まる——雇用とイノベーションの都市経済学』プレジデント社.
- 望月由起, 2007, 『進路形成に対する「在り方生き方指導」の功罪——高校進路指導

の社会学』東信堂.

——, 2011, 『現代日本の私立小学校受験——ペアレントクラシーに基づく教育
選抜の現状』学術出版会.

二宮敦人, 2016, 『最後の秘境 東京藝大——天才たちのカオスな日常』新潮社.

中村高康編著, 2010, 『進路選択の過程と構造——高校入学から卒業までの量的・質
的アプローチ』ミネルヴァ書房.

中村高康, 2011, 『大衆化とメリトクラシー——教育選抜をめぐる試験と推薦のパラ
ドクス』東京大学出版会.

尾嶋史章・荒牧草平, 2018, 『高校生たちのゆくえ——学校パネル調査からみた進路
と生活の30年』世界思想社.

大内孝夫, 2015a, 『「音大卒」は武器になる』ヤマハミュージックメディア.

——, 2015b, 『「音大卒」の戦い方』ヤマハミュージックメディア.

Reese, William. J. (2011). *America's public schools: from the common school to "No
Child Left Behind"* Updated Edition. John Hopkins University Press (=2016,
小川佳万・浅沼茂監訳『アメリカ公立学校の社会史——コモンスクールから
NCLB法まで』, 東信堂).

佐渡裕, 2001, 『僕はいかにして指揮者になったのか』新潮社.

酒井朗編, 2007, 『進学支援の教育臨床社会学——商業高校におけるアクションリ
サーチ』勁草書房.

榊原彩子. 2004. 「なぜ絶対音感は幼少期にしか習得できないのか？」『教育心理学
研究』, 52(4), 485-496.

Schön, Donald A, 1983, *The Reflective Practitioner: How Professionals Think In
Action*, Ashgate Publishing (=2007, 柳沢昌一・三輪建二編訳『省察的实践とは
何か——プロフェッショナルの行為と思考』鳳書房).

Schön, Donald A, 1987, *Educating the reflective practitioner: Toward a new design
for teaching and learning in the professions*. Jossey-Bass (=2017, 柳沢昌一・村
田晶子編訳『省察的实践者の教育——プロフェッショナル・スクールの実践と
理論』鳳書房).

- 千住真理子, 2014, 『ヴァイオリニストの20の哲学』ヤマハミュージックメディア.
- 菅野恵理子, 2015, 『ハーバード大学は「音楽」で人を育てる——21世紀の教養を創るアメリカのリベラル・アーツ教育』アルテスパブリッシング.
- 高橋かおり, 2018, 「グローバルに働く技能としての芸術—海外在住芸術家のキャリア形成 (2)」第66回関東社会学会大会発表資料.
- 山田真一, 2008, 『エル・システマー音楽で貧困を救う南米ベネズエラの社会政策』教育評論社.
- Young, Michael, 1958, *The Rise of Meritocracy*, Transaction Publishers (=1982, 窪田鎮夫・山元卯一郎 訳『メリトクラシー』至誠堂).
- 吉原真里, 2013, 『「アジア人」はいかにしてクラシック音楽家になったのか? ——人種・ジェンダー・文化資本』アルテスパブリッシング.
- ヨシムラヒロム, 2017, 『美大生図鑑——あなたの周りにもいる摩訶不思議な人たち』飛鳥新社.
- 吉澤弥生, 2011, 『若い芸術家たちの労働』「アートプロジェクトの事例にみる芸術労働の社会学的研究」科学研究費補助金調査報告書.
- , 2012, 『続・若い芸術家たちの労働』「文化芸術の公共性と社会的コンフリクトの研究」調査報告書(大阪大学GCOEプログラム「コンフリクトの人文学」).
- , 2014, 『続々・若い芸術家たちの労働』「芸術労働の実態と制度に関する社会学的研究」科学研究費補助金調査報告書.

¹ 国公立の音楽系学部では、入学者に対する志願者の倍率は3.14倍であった。なお、2016年度の同様の数字を社会学系学部で計算したところ、私立で6.27倍、国公立で4.28倍であった。

² 逆に、世の中にいないようである、いるようでない芸術系の学生の生態に焦点を当てるような書籍が出てきたこと（二宮 2016, ヨシムラ 2017）は、ある意味では芸術系学部の大衆化現象と見るができるかもしれない。

³ また、芸術が国境を越えて存在しやすい可能性とともに、人種の問題が

つきまとうことは吉原 (2013) がアメリカ社会を事例に明らかにしている。

- ⁴ 2000年代の大学進学率上昇期に高校の進路多様校の進路選択研究は盛んに行われてきた。この時期にまとめられた研究として、酒井朗編 (2007)、望月 (2007)、荒川 (2009) が挙げられる。また、継続されてきた進路指導の教育社会学的調査の2010年代に更新されたものとして、樋田ほか編 (2014) や尾嶋・荒牧編 (2018) が挙げられる。