

ステキなクラス合唱を「効率よく」完成に導くためのヒント

－ NHK 全国学校音楽コンクール 第 86 回 小学校の部・課題曲『わたしはこねこ』を題材に

Tips for Effectively and Completely Preparing a Great Class Choir for Performance

－ Based on the Mandatory Choir Piece for the Elementary School Division of the 86th NHK All-Japan School Choir Competition: “Watashi-Wa Koneko (I am a Kitten.)”

渡邊 史

Aya WATANABE

滋賀大学教育学部 音楽教育講座

<キーワード> 合唱指導 クラス合唱 日本語 歌詞 歌唱トレーニング

【はじめに】

本稿は、教育現場において教員が「合唱指導」に携わる時、児童生徒たちに対し、円滑にして効果的な指導を施すためのヒントになることを目指して執筆している。小学校で音楽科の指導に当たるのは、必ずしも「音楽を専修・専攻した」教員だけではない。専門的な音楽知識や経験は、音楽活動、合唱指導に有効であることは間違いないが、それ以上に大切な要素がある。今回、本稿に例として取り上げるのは特定の一曲であるが、合唱指導において持つべき視点や注意すべきことについては、様々な楽曲の間で共通している。

この論を下敷きとして、多くの楽しく美しい音楽の時間が、「合唱」が、日本の教育現場にあふれることを切に願っている。

【教育現場において、合唱とは？】

義務教育現場において「合唱」の需要は大きい。現行の学習指導要領にても「合唱」を用いたカリキュラムの教育的視点は、児童生徒の発達に即して定義されている。滋賀大学教育学部において学生を対象に「合唱体験の有無」についての聞き取りをした際にも、「合唱」それ自体は、ほぼ 100% の学生が小・中学校にて体験していた。それは授業で取り上げられただけでなく、課外である「校内音楽会」や「校内発表会」、または「校内合唱コンクール」などの催し等を、例として挙げている者も少なくない。教育現場で「合唱」が積極的に取り上げられる理由は数ある。「共通した目的を持ち、大人数で力を合わせ、ひとつのことに当たる」という行為の例は他にもあるが、「特別な道具を用いず」「特段の身体的危険が想定されず」「才の優劣に大きな配慮を必要とせず取り組める」、などの条件を鑑みても、「合唱」が教育現場で取り上げるに最適な形態であることは間違いない。

滋賀大学教育学部に在籍する学生のうち、一学年約 240 名のうち 50% 強が「初等科免許取得」のコースに在籍している。彼らが教職についた場合には、高確率で

「合唱」に携わらなくてはならない。筆者が所属している音楽教育講座では、所属教員が全員で『初等音楽科内容学』（通年授業・必修・2 単位）の授業に携わっている。小学校教員として音楽を教える立場になった時に彼らが「困らない」ための、最低限の知識・技術を学ばせたいという考えから、当該授業のカリキュラムを改訂して 3 年目になる。筆者が担当するのは「声楽」、つまり歌唱に関する事々であり、年に一回、授業内で「合唱」を扱っている。ここでは 90 分のうち前半 45 分を座学に充て、「合唱とは」「ハモるとは（ハーモニーとは）」「合唱の意義」などをキーワードとして挙げながら学び、後半 45 分をア・カペラ合唱の実地体験としている。受講学生の多くは「久しぶりの」合唱体験であるが、リアクションペーパーからは、非常に良い反応が見て取れる。2018 年度の当該授業に対して寄せられたいくつかのコメント例を以下に挙げる。「これまで何も知らずに合唱をしてきたが、こうしていろいろ知ってから取り組むのではまったく違うと思った。」「合唱は好きでも嫌いでもなく、ただ歌っていただけだったが、今回初めてやっていて楽しいと思った。」「合唱は単に皆で声を出せばいいと思っていたが、その考えが変わった。」「もっと早くにこういう知識を持って歌っていれば、自分の音楽人生は変わっていたかもしれない。」「自分の声を聴きながら、周りの声を聴く、そしてそれを合わせる、というのは初めての体験だった。」「自分がこの曲の一角を担っている、責任を持っているという取り組み方は初めてだったが、とても新鮮で充実感を持てた。」これらのコメントからは、彼らがこれまでに「合唱」という行為それ自体は体験していても、そこから期待されている（教育的）効果には充分触れられていなかったことが想像される。他にも「今日の合唱授業で知ったような話を、自分が教師になったら生徒にしたいと思う。」「合唱するのは楽しいこと、仲間との連帯を深めるのにとっても良いものだということ子どもたちにも伝えたい。」「こういう機会を教師になっ

てから、自分も持ちたいと思うのが難しいのかもしれない。」などのコメントからは、当該授業からの学びを、自身が教師として次代に繋ごうという気持ちが強く現れるきっかけにもなったことがうかがえる。

「良い合唱(の時間)」を経験するのに欠かせないのは、なんだろう。学生たちには「まず、歌おう、良いものを紡ぎだそう、という志を同じくする仲間が存在が不可欠、なぜなら、合唱は一人ではできないのだから。」と伝えられている。そしてそれを「主導・統率する存在」が、何よりも必要だ。では「良い合唱指導者」の条件とは？もちろん多くの条件が挙げられよう。実際、様々な「合唱ノウハウ」の本が出版されており、なるほど、と思わせるものを目にしたこともある。

以下は筆者自身が思う「条件」である。

【良い合唱指導者と認識されるための MUST 条件】

- ①(演奏における)課題を明確に示せる
- ②同時に、課題解決方法を明確に示せる。
- ③歌唱メンバーの自発的な行動を喚起できる、つまり「ソノ気に」させることができる。

この三点が合唱指導に効力を発揮するのは、メンバーと指導者の間に「信頼」を構築するからだ。メンバーに対して指導者が「今現在よりも良い自分になれる」ことを確信できるような明確な道筋を目の当たりにさせ、しかもそこを「歩み進んでいく」ことを「(当然のように)要求する」のは、「メンバーを信頼している」からだ。メンバーもそれを理解し、指導者の指示に全幅の信頼をおいて事にあたり、両者互いに、その「もたらされた(美しい音楽などの)結果や効果」を喜べること、これが「ハッピーな合唱の時」である。「合唱」時のみならず、教育現場の他の事象においても指導者(教師)とメンバー(生徒)の関係がこのようでありたいのは、もちろんのことだ。

来年度から運用される新学習指導要領にても、「生徒自身に自己肯定感を持たせ」、「自発的に思考させ」、「能動的に取り組ませる」、という姿を児童生徒にもたらず指導方針が謳われているが、それを目指す具体的方法として、本稿で述べる「合唱に関する指導やトレーニング」がヒントにならないだろうか。大切なのは「具象・現象の具体的な明示」「課題、問題の共有」および「解決方法模索の過程共有」である。

一方で「イマイチ(またはヒドイ)指導者」とは？目的が不明瞭、非効率的練習ばかりを課して効果は見えず、体力的疲弊だけさせる、指示に責任がない、「できない」ことをメンバーのせいにする、さらにそれを責める、その他、自己の考えに浸ったままでメンバーとのコミュニケーションがない…等も挙げられよう。こちらもまた、「教育現場においてしばしば問題視されるような授業の有り様」と酷似してはいないだろうか。あたり前のことだが、「良い合唱指導者の姿」と「良い授業運営者・良い学級経営者＝教師の姿」は一致する部分が多い。大切なのは「具体性」「問題・課題の明確化」である。

では以下に、例を挙げながら一曲を「ステキに」仕上げるヒントを紹介していこう。この「過程」は、筆者が本年、実際に小学生対象の指導にあたった際に踏んだ道程でもある。

【曲例・Nコン課題曲『わたしはこねこ』】

「NHK 全国学校音楽コンクール」(Nコン)は1932年(昭和7年)に小学校の部のみが始まり、その後、中学校、高校と部門を増やして発展し、本年は第86回であった。都府県地区大会(地区予選)、ブロック大会(地区本選)を経て、全国大会は東京渋谷のNHKホールにて行われる。日本国内ではもっとも大きな合唱コンクールであり、小学校部門は過去5年で831～940校が参加している。課題曲は毎年委嘱による新曲書き下ろしであり、第68回(平成13年度)からは時代を反映した「テーマ」が決められ、それに沿ったものが創作される。本年のテーマは「翔ぶ」であり、小学校の部課題曲は、作詞：角野栄子、作曲：大熊崇子『わたしはこねこ』(同声二部)であった。コンクールの公式ホームページによれば、楽曲創作のねらいは「声を合わせて合唱する楽しさを知る入門としてふさわしい曲を」とある。近年は、課題曲作成がポップス界の作詞家・作曲家、またはシンガー・ソングライターに委託されることが多くなった。記憶に新しいところでは第75回・中学校の部課題曲/作詞・作曲：アンジェラ・アキ『手紙』、第81回・中学校の部課題曲/作詞作曲：ATSUSHI『桜の季節』、第85回・中学校の部課題曲/作詞・作曲：越智志帆(Superfly)『Gifts』、第86回・中学校の部課題曲/作詞・作曲：宮崎朝子(SHISHAMO)『君の隣にいたいから』等である。筆者自身の考えでは、「ソロ歌唱にて映える曲」と「合唱にて映える曲」には歴然とした違いがあるのだが、シンガー・ソングライターの手掛けた楽曲には「ソロ歌唱に適した」要素が多く、よって、「合唱曲としてはさほど効果の高くないもの」であるように感じられる。ちなみに第86回・中学校の部課題曲のねらいは、「多くの中学生が自ら合唱に興味を持ち、歌いたいと思える曲を」との事だが、この楽曲をもって「合唱の魅力」を体感するのは容易くないだろう…と考えさせられた。そんな中で小学校の部課題曲は、例年、「合唱の魅力」をスタンダードに打ち出したものが多く、本年の曲もそれにふさわしい条件を備えていると感じられた。

『わたしはこねこ』の作詞者：角野栄子氏は児童文学作家であり、代表作『魔女の宅急便』で知られる。同作品にて野間児童文芸賞、小学館文学賞、IBBY オナーリスト文学賞を受賞。国内でアニメーション映画化、舞台化、実写映画化された。

以下に【歌詞資料】として詩の全体を転載する。なお、後に解説する時に指示記号として用いるため、意味上で分けた各セクションの行頭にアルファベットをふっている。【歌詞資料】

わたしはこねこ

角野 栄子

a わたしはこねこ
なまえはチッチ
うまはしらない
すみかはいろいろ
ひとりでおしべり
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり

b ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり

c そんなときはうそをおき
空のむこうへ、口笛とぼす
ニヤニヤとシニコ
ニヤニヤとシニコ

d 空のむこうへ、口笛とぼす
ニヤニヤとシニコ
ニヤニヤとシニコ
ニヤニヤとシニコ

e どんんからだは 矢印に
びーんと、せのびのらねこボウ
かせが、みみをくすぐつて
きれいなやぎやぎやぎだ
きれいなやぎやぎやぎだ
きれいなやぎやぎやぎだ

f きんぎょのうたをうたう
きれいなやぎやぎやぎだ
きれいなやぎやぎやぎだ
きれいなやぎやぎやぎだ

g わたしはこねこ
なまえはチッチ
うまはしらない
すみかはいろいろ
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり

h のらねこさんば
いのかげから
しっぽが、ばたばた
だれかが、あいつを、おくつる
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり

i だれかが、あいつを、おくつる
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり
ひとりで、おしべり

j あいさつ代わりに、口笛とぼす
ニヤニヤとシニコ
ニヤニヤとシニコ
ニヤニヤとシニコ

k どんんからだは 矢印に
そらつて空にとびだした
ふたりならんで、ねこおまき
さあ、ほうけんにしっぽつた
きれいなやぎやぎやぎだ
きれいなやぎやぎやぎだ
きれいなやぎやぎやぎだ

l きんぎょのうたをうたう
きれいなやぎやぎやぎだ
きれいなやぎやぎやぎだ
きれいなやぎやぎやぎだ

先述したように、本稿で述べる「合唱を完成に導く過程」は、筆者の行った合唱指導の覚え書きでもある。滋賀大学教育学部附属小学校は毎年「N コン」に出場しているが、本年はメイン指導者である矢吹雄介教諭からの依頼を受けて、筆者も補助的に指導に参加することとなった。

「合唱」のためにはまず、各パートが正確に「音取り」をしなくてはならない。この段階にももちろんコツがあるが、それは稿を改めることとし、ここでは「楽曲を、[よりステキ]にする」ためのヒント、方法を考察と共に紹介していきたい。また、「N コン」には公式ホームページがあり、そこで課題曲に関する情報は詳細に見聞きすることが可能だ。模範唱の音データも配信され、各パートの近くで音を採取した音源データもパート別にアップしてあるので、「音取り」には大いに活用できる。N コン課題曲は、本選後に合唱楽譜集として広く出版されたり、また、発表より数年たってから「自由曲」として活用できることも多いため、気に入った曲に関するデータは、保存しておくことをお勧めする。現在のシステムでは、「過去3年分」が記録としてアップ、更新されている。

【詞を日本語として [適正に] 扱う】

合唱に限らず、しばしば陥る「歌唱時の残念な状態」とは、「発している言語がそのように聞き取れない」ことだ。これは外国語詞歌唱時も同様だが、母国語話者が歌唱し、母国語話者がそれを聴取している時、歌詞が聞き取れないことがどれだけストレスになることか。これについては根拠がある。ヒトが音を聴取する時に見られる脳の働きに注目すると、「言語として当該音を聴取しようとする」時に活性化する部分と、「単なる音として聴取しようとする」時に活性化する部分は明らかに違う。聴者が「言葉を聴く・理解する」気まんまんで臨んでいる時に「歌詞が聞き取れない」、つまり「単なる音としてしか認識できない状態を強制される」と、脳の働きに齟齬が生じ、著しいストレスとして感じられることが実

証されている。筆者は歌手として、また指導者として、「歌唱時はその歌詞言語に忠実であること」を自他に等しく課している。19世紀、オペラのジャンルに大きな影響を与えたヴァグナー (Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) の言葉を借りれば、「人は言葉がなければ歌おうとは思わない」のだ。多くの楽曲の成り立ちは、まず「詩」があり、作曲家がその「詩」からインスパイアされた結果、詩は「曲」として変容させられて世に生まれ出るのが通常だ。つまり、「詩=詞=言葉」こそが、当該楽曲の根幹であり、詩の解釈・理解なくしては1音たりとも奏でることはできないはずである。そもそもの歌詞を他者が聞き取れるほどに発することができないのは歌唱者自身の歌唱技術不足に他ならず、「歌詞があたりまえに聞き取れる歌唱」のために尽力することが求められる。

『わたしはこねこ』歌詞の特徴は、平易な常態の日本語を用いて書かれている点にあると言えよう。どの言葉も一聴にしてその意味を理解することができ、特に困難な解釈を要する部分もない。この詞を歌唱するにあたって合唱メンバー全体が第一に取り組むべきことは、「適正な日本語音読の基礎を身につけること」である。

【語頭をたてる】

「適正に」日本語の文を音読するとき、気をつけるべきことは二点ある。ひとつは「語頭をたてる」もうひとつは「語尾を収める」ことだ。日本語の多くは語頭、つまり言葉のまとまりの先頭に重きを置いて発音することが求められる。『わたしはこねこ』において冒頭箇所を発音してみると、

わたしは こねこ なまえは ちッチ
うまは しらない すみかは いろいろ

下線部分が「語頭」であるが、いずれもそこに重きをおくべきことが分かるだろう。合唱に携わるメンバー全員で「語頭に重きを置いて発音」のトレーニングをしよう。この時、単に「語頭を叫ぶ」のではなく、喉を開き、横隔膜を用いた、立体感のある腹式発声を用いられているかどうか確認することが大切だ。語頭に充てられている母音が何なのかを意識・理解し、母音それ自体を充実させる努力をしよう。以下に母音を補記する。

わ(a)たしは こ(o)ねこ な(a)まえは ち(i)ッチ
う(u)まは し(i)らない す(u)みかは い(i)ろいろ

母音ごとに個人の得手不得手もあるため、「全員」が「母音の鳴り」の「充実感」を体感できることが必要だ。この時のイメージ喚起的な指導に、筆者は以下のような言葉を用いていた。

- A. 天井が面で鳴るように音 (声) を送る
- B. 部屋全体がその音 (声) で膨らむかんじに
- C. 立っている床下、「縁の下」のホコリが、その瞬間 **サツと風紋を描くように**

いずれの指示に関しても、「実際に声を出しての練習」以前に、全員で「手を叩いて音を発する」機会を体験すると、音の響き・変化を感知しやすくなる。音自体の発信意識ももちろんだが、位置や距離の計算を経た上で何

がしかの「目的」(音を造る)を定め、それに対して気構え身構えを持つ、個々が「自ら備えて行動する」、そのことで、生まれ出る現象に大きな違いがあることを体感させる。「手を叩く」ときに、うまく音を出そう、部屋を効果的に鳴らそう、と、様々に工夫をするが、その「工夫」行為こそが自発的歌唱、能動的歌唱につながる。「自分の意識ひとつで音がこれほど変わる」という体験は貴重だ。折に触れて、このトレーニングは行いたい。「身構え・気構え」の大切さを習慣化することは、合唱時以外の日常生活にも有効である。

【語尾を収める】

次に注目すべきは「語尾」だ。日本語を適正に発音する場合、単語及び文末の音は、「語頭(言い出し)よりも収める」ことが求められる。

現代日本において「喋り方、話し方、声の発し方」に無頓着な人々が多いことは悲しむべきだが、ことに「語尾のぼし」…わたしはあ、昨日お、公園でえ…等はしばしば耳にする不快な話し方である。一般のビジネスシーンでは社員教育の一環として直される事が多いが、なぜか教育現場ではその向きが少なく、世代とは関係なく教員の中に一定数【語尾伸ばし話者】が存在しているように思う。「喋り方 語尾を伸ばす」のキーワードにて検索すると、「ビジネスではアウト! 幼稚に聞こえる話し方」「語尾を伸ばすと品位が下がる」「イラつく他人の喋り方」「語尾を伸ばすな! 頭が悪そうと思われる喋り方」などのタイトルがヒットすることからも、これらが社会的に問題視されるべきなのは明らかである。大学の授業内でも、学生に音読させると「語尾が立つ」現象が多発している。学生自身ではそれに気づいておらず、気づいてから直そうと四苦八苦する者が後をたたない。合唱に取り組むメンバーには、このような「語尾をきちんと収めているか」の自己チェックを身につけさせたい。

「語尾が立たない」ようにするためには、実は先述した「語頭をたてる」ことが有効だ。特段に意識しなくても語頭が立つようにすることで、語尾への注意も同時に行き渡るようになる。NHK アナウンス部でも行われている訓練を紹介しよう。

例題となる文章を口に出して言いながら、語頭箇所が来たら、拳を握った片腕に力を入れて、上から下に振り下ろす。同時に、その部分(語頭)を強く発音する。例えば、「ひとりで あそんで ひとりで おしゃべり」の下線部分を、腕を振り下ろしながら、強調した音として発音する。「腕を振る」理由は、そこで「発音のために事前準備し、肚に力を入れる」感覚を体得するためだ。必ずしも「腕を振る」だけでなく、「開いた両手を強く拳に握る」または先に挙げた「いい音で手を叩く」も動機づけの行為として活用できる。これを繰り返し、体に覚え込ませていくと、最終的には、腕を振らなくても、無意識のうちに「語頭を立て、語尾を収める」ことができるようになる。

「語頭」のみに注目すると、単にその音に勢いをつけ

て「ぶつけ」、あとは力が抜けてなおざりになってしまう場合がある。「語尾」にまで注意をいきわたらせることで、声を発している間はずっと身体に「力(負荷)」をかけることになるが、その状態に慣れることも、合唱には必要である。上記の「腕振り練習」は「声の力」と「体の力」を連動させるのがポイントだ。声を発するとき一定の適正な「力」が必要なことをメンバーの共通認識とし、しばしば相互に状態を確認すると良い。

【良い音を造る=響きをつける】

前項の「語頭」の発信には、「各フレーズの最初が魅力的である」必要にも関わる。音楽において「音が発し始める瞬間」は何よりも大切だ。何もないところに音が生まれ出るための作業は、特段の注意を持って為されなくてはならない。作曲上も、詞の文章冒頭は音楽的フレーズの冒頭と一致させていることがほとんどであり、従って「語頭を意識的にたてる」ことで音楽的フレーズの美しさにも力を尽くすことができる。

音の「響き」は、口腔、鼻腔、胸郭、頭蓋などを用いて意識的に「造る」ものである。声帯から出た「声のモトである音」に「音色」を与えるために、この「響き」は不可欠であり、そのためにはまず、母音の構築が確実に行われていなくてはならない。フレーズの頭や最後、つまり文章の語頭と語尾にあたる「音」にメンバー全員が気をくばり、いま自分たちは「響き」を造れているかどうか…【語頭を立てる】の部分で母音構築のために紹介した状態、すなわち、「喉を開き、横隔膜を用いた、立体感のある腹式発声を用いられているかどうか確認」しつつ、「天井や壁に反響して来た音を耳でキャッチする」作業を繰り返す。指導者はその「音」に対してよくよく耳を開き、より「響き」のある、よりその部屋全体・空間を「鳴らす」音のために、メンバーたちの工夫・努力・微調整を促したい。

筆者は、指導時に次のような言葉表現を用いていた。

- A. (天井を見上げさせ) **あの四隅の角に音が行き渡るように響きを送って**
- B. (窓の外に目を向けさせ) **電線のスズメに電気(響き)刺激を与えるように**
- C. **音を伸ばして切った後、少女マンガの「効果線」のように、花びらや星を飛ばす**

いずれも「視覚」優位のキーワードを提供している。ことに A. B. は、現実にも有るものを目視させていることがポイントだ。音は目に見えないものだが、聴覚以外の感覚を併用することで、その存在を現実的に捉えやすくなる。何より、メンバー個々に「自分の発している音それ自体に興味を持たせる」ことを目標とし、少しでもイメージしやすい言葉を探してメンバーに提供しよう。

「響き」は、たとえどんなに短い音価であっても、存在しなくてはいけない。短い音価である十六分音符で奏するが、言葉の音声として大切な部分が、当該曲には頻回にある。例えば【譜例①】の「↓」で示した部分は、

歯切れよく勢いを出して歌唱しようとするせいか、音を瞬間的に扱いきすぎてフレーズが切れ切れになり、繋がらない状況もあった。[b]箇所に至っては付点八分音符という長い音価を与えられているにも関わらず「そんな[とつき]は」…と聞こえるような歌唱に陥ったこともある。



このような場合は「文章の音読」に立ち返ると良い。「おかしい歌い方」は、音高やリズムに引きずられているだけであり、音読時にははけして、「おかしい読み方」はしていないはずだからである。

次にお勧めするトレーニングは、「詞のリズム読み」である。

【詞のリズム読み】

これは、言葉自体が要求するイントネーションを歌唱に活かすための大事なステップである。日本語は「高低イントネーション」の言語であり、子音と母音の一つずつ組み合わせられて音を構築するが、「箸 (Ha ↑ Shi ↓)」「橋 (Ha ↓ Shi ↑)」のように、母音の高低方向を^{たが}違えると、意味までもが違ってしまふこともある。普通に話す時より歌唱する時のほうが、「母音を保持している時間」が長い。つまり母音の向きを損なったままで歌唱すると、「適正でない発音、イントネーション」のままに時間を使ってしまうことになる。当該曲冒頭部分の一部を【譜例②】にて参照されたい。



当該楽曲においては、「メロディを構成する音の高低」と、「言葉のイントネーション」がほぼ一致して作曲されている。

しかし[A]「わたしは」は本来「Wa ↓ ta ↑ shi ↑ wa ↑」と発音されるべきだが、メロディ構成音は全て同じ音高が付されている。同様に[B]「名前は」Na ↓ ma ↑ e ↑ wa ↑, [C]「生まれは」U ↓ ma ↑ re ↑ wa ↑, [D]「いろいろ」I ↓ ro ↑ I ↑ ro ↑, 部分も、メロディ構成音と言葉が要求するイントネーションの間に乖離がある。この点を歌唱者が意識的に解決しないことには、「日本語として適正な発音」には聞こえない。そこで、【譜例③】のように「音程は付けず」「リズムは楽曲に従い」「発音は日本語として適正に」発するトレーニングが有効になる。



取り組んでみると、これは意外に難しい。いかに自分たちが普段、「日本語の発音」に無頓着であるかを、突

きつけられるだろう。すぐにできる部分と、難しい部分があるかもしれない。しかし、このトレーニングを経た後で歌唱すると、想定以上に「文章としてスムーズに」発音できることに驚くはずだ。ことに、長い音価で伸ばすところは注意して、その「母音の向き」を理解しておく必要がある。筆者がメンバーに向け、ことに頻回に注意したのは以下部分である。

【歌詞資料】より 歌詞列ごとのアルファベットを参照

- a-4 行目 すみかはいろいろ
- b-1 行目 あそんで おしゃべり
- 4 行目 ばたばた
- c-1 行目 もんくは* ないけど
- 2 行目 そんなときは* うえをむき

下線部分はいずれも「語尾」であり、発音時は「音を収める」方向になくしてはならない。ことに※部分は助詞であり、他よりも小さくなるのが当たり前ののだ。しかし、実際の楽曲では、前掲の【譜例①】、また以下の【譜例④】に示した「※」部分のように長い音価を与えられているため、不用意に音声化するとそれらの部分が不自然に「目立って」しまう危険性が高い。



「リズム読みトレーニング」の際には、このような部分に注目し、発している音が真に適正であるかどうかを、指導者を中心に相互に確認しつつ、正しさへの共通認識を保持する必要がある。

【「音色」の決定】

歌唱において最も重要なのは「音色」つまり「言い方」である。例えば芝居にて、セリフ「こんにちは」を言うにしても、そのセリフを与えられたキャラクターの性別・年齢・立場・シチュエーション・挨拶する相手などの別により、「言い方」が大きく変わる。歌唱の場合も同様に「音色」を考えなくてはならない。音色を決定するためには、まず歌詞自体を解釈・理解する必要がある。筆者(筆)はメンバー(児)と次のような「Q & Aセッション」を行った。その一例を挙げる。

(筆)「わたし」はなに？ (児)「こねこ」！
 (筆) 名前は？ (児)「チッチ」
 (筆) これは自己紹介の部分、まず、皆でチッチをお客さんに紹介したいけど、どう言おうかな、チッチをどう思ってほしいかな… (児)「好かれない」「カワイイなーと思われたい」
 (筆) じゃあ、どうやって自己紹介したら好かれる？
 (児)「明るく」「楽しいかんじ」「アピールする」
 …
 (筆) チッチは毎日の生活をどう思っているみたい？
 (児)「文句はない、って」(筆) だけど一点あげるとしたら？ (児)「ちょっぴりさみしい」(筆) なんて寂しいんだろうね
 (児)「ひとりだから」(筆) じゃあどうしたら寂しくない？
 (児)「友達をつくる」「仲間と一緒にいる」
 (筆) そうみたい、歌詞の2番でそう言ってる。でも1番では？ (児)「友達がいない」(筆) 仕方ない、自分で解決しよう、チッチは何をしたかな？ (児)「上を向いた」「空を見上げた」「口笛をふいた」(筆) そうすると、どうして寂しくないのかな (児)「なんかいいことがあるような気がするから」「魔法だ」「元気になる魔法をかけてる」
 (筆) 魔法の呪文はなんていうの？ (児)「ニャゴニャゴマジコ！」(筆) あたり、でもその呪文は、お客さん全員が知ってる言葉かな？ (児)「知らない言葉」(筆) 初めての言葉だから教えてあげないといけないね、どう言おうか (児)「はっきり言う」「聞こえるように言う」「教える気持ちで丁寧に言う」
 (筆) OK、じゃあそれを音にする場合に、私たち、ボリュームはどうしようか？ …

このように、詞に用いられている言葉の意味、そしてさらには行間や、明記されていない心情を読み取り、解釈するための「思考の時間」が重要だ。その上で、解釈した事々を他者(観客)に伝えるためにはどのような「ワザ(歌い方)」を用いるべきかも、共に話し合うことができる。歌唱とはそれらの「計画」を「音にする」作業であり、言い換えれば「思考の結果を音色で表現する」のが歌唱である。けて、音程(周波数)をリズムに従って並べることが歌唱ではない。

「詞の解釈」は、記譜された楽語(音楽上に必要な指示記号)と結びつけることもできる。例えば、[歌詞資料 e-2 行目]の「のらねこポーズ」部分は、譜面上には以下のように tenuto staccato が付されている。

【譜例⑤】



なぜ staccato (伊：一音ごとに短く切って演奏する)なのか、さらに tenuto (伊：音を保持する)も求めるのか、「Q & Aセッション」にて、以下のように考察した。

(筆)「のらねこポーズ」っていうのは実在のものですか？
 (児)「たぶんちがう」
 (筆)「ほんとは無いポーズ」ですよね。でも猫がグーンと背伸びをするのは、実際にある。それに対して「のらねこポーズ」っていう名前を付けたんじゃないかな、と思う。今回だけの「トクベツ」な名前、この曲に関わっている人たちだけの間に「トクベツ感」を出すために、わざわざスタカート、さらにテヌートもつけてみたのかな…
 作曲者は、この言葉を私達にどうしてほしいんだろう？
 (児)「こっそり目立たせたい?」「ないしょ話みたいな?」
 (筆) それいいね「ト・ク・ベ・ツ」みたいに扱うといいかもしれないね …

音色(言い方)として、「言葉の繰り返し効果」にも言及した。



(筆) 歌詞一番の最後、「きといいことまわっている」は、何回言ってる？ (児)「2回」(筆) そうね、一回でもいいのに、繰り返してる… 何かを繰り返すときは、「その必要があるから」繰り返すことが多いですね。お家で親御さんに「片付けなさい！」って注意されるとき、2回3回言われるなんてことは無い？
 (児)「ある」(筆) なんで2回言うんだろうね
 (児)「片付けないから」「一回ではきかなかったから?」「そうなってほしいから?」「片付けてきれいにしたいから」
 (筆) そうそう、一回では足りないみたいだから、もう一回言っておく… 繰り返すとき、1回目と同じように言うなら、あまり効果がないかもね、何か変えて言ってみよう、どうしてみる？
 (児)「2回目を大きく」「よりはっきり言う」
 (筆) いい考え。楽譜を見てみようか。【譜例⑥】
 1回目は、メロディ声部の「いいこと」の音が Re だけど、2回目は Mi で、1音高くなっている。作曲家もこのように「変化をつけて歌ってほしい」と思ってるみたい。さらに強弱記号も mf と f と、かき分けられてるね。それに応えよう。さらに歌詞の二番ではどうしているだろう？ 【譜例⑥-2番】
 (児)「いいこと」の数が多い。

(筆) 何回言ってる？ (児) 「いいこと」だけ2回繰り返し返してる。(筆) 「いいこと」は、2番歌詞のラストで合計何回、言うんだろう？ (児) 「3回！」

(筆) 「一番と違うところ」を見つけたいね、そこも、作曲家が「もっとやってほしい！」と思ってるのでしよう。変化をつけていきましょう。強弱記号も違うのに気付いた？ (児) 「ffがある」

(筆) そのとおり。しかも、fまで行ってから一度mfに落として、crescして、満を持してのffみたいよ、どう工夫する？

(児) 「後の方をよりはっきり言う」「だんだん大きくしていく」(筆) 楽譜でもそれが期待されているみたい。ただし、乱暴にならず、ただ大きいのではなく、聞いている人に「大事な繰り返しなんだ」ということが分かるように言おう。じゃあここを歌ってみますが、「きつといいことまっている」のところで、いま1回目！とか2回目！とか、指をたてて示しながら歌いましょう。そうすると自分でも「いま何回めだぞ！」って意識することができますよね。では、チャレンジ！
…

表情記号、指示記号、強弱記号を「たまたまそこに書いてある記号」「単なる変化」とせず、作曲者が期待・要求する表現を理解するための手がかりとして、「なぜそうしたいのか」、「どうしたら（作者たちの）期待に応えられるのか」を「思考する」ことが、歌唱においてもとても大切な要素である「音色」を導く、唯一の因子となる。指導者は自身が「楽譜上の表記」に注目し、まずは自らが「思考」しなくてはならない。

また、合唱メンバーである児童生徒たちに「思考する習慣」をつけさせるのも、このセッションの注目すべき要素である。例示したセッションにおいて、筆者からの発問は、「誰もが当然答えられる」ような内容だ。それに（当意即妙に）「答える」のを繰り返すことで、メンバーたちは楽曲に対して理解を深め、親しみ、知識をもち、「物ごとに取り組む」こと、それ自体にも慣れることができる。その工程を経てさらに自信を深め、自己肯定意識の構築にも繋げていくことができる。「些細な事の積み重ね」が大きな裏付けとして事象を支えること、音楽においてはそれが「自発的かつ能動的な表現活動」であることを意識しながら取り組みたい。

「附属小学校の児童生徒たちは優秀で素直で良い子どもたちばかりだが、ときに失敗を恐れて消極的になり、目立つことを避け、無難さに流れる傾向がある」と、指導者である矢吹教諭は分析されていた。実際に、上記のような「Q & Aセッション」にて筆者から発問しても、メンバー同士で顔を見合わせたり周囲を伺うばかりで、最初からスムーズに対話が進んだわけではない。しかし確実に彼らは「思考」しており、適正な回答、良いアイディアを持っている。それを「言葉として表現していない」だけなのだ。思考の結果や意思を「言語化する」のは自己表現の一形態だ。その方法を自ら選び取り、行えるようにするためには、習慣化が最も有効と考える。プロセスとしては「言語化しても良い（その行為は誰から

も咎められないんだな）」とメンバーに認識させ、「言語化することが求められている（しても良いんだな）」「言語化しよう（したい、結果・成果を見せたい・評価されたい）」というように、段階を踏んでセッションを成立させていった。指導が終わりに近づくころには、メンバーは口々に思考の結果を言語化していき、その時の表情は充実感に充ちていたように見える。

【さらに具体化…！】

その他、軽やかさ、明るさ、可愛らしさを演奏にもたらすため、我々は「こねこチッチの具体化・視覚化」を行った。

まず、「チッチは、どれくらいの大きさなのか」を共有した。歌詞から読み取るに、チッチと呼ばれる仔猫は[歌詞資料] a.連 b.連のデータより、「すでに巣立ちできている大きさ」であることが分かる…ということは離乳しており、恐らくひとりで食料をまかなえるくらいには成長していると推察される。そこから、「チッチは月齢2ヶ月半～3ヶ月強」、と思われ、平均的なデータから、チッチの体重は1～1.5kgと判断した。指導者である矢吹教諭がペットボトルに分量の水を入れてタオルで包み、実際にメンバーに持たせて「チッチを抱っこ体験」したところ、「思ったより軽い！」「ちっちゃいんだあ…」等の声が出た。

次に月齢2～3ヶ月の仔猫写真を10種類ほど集めた。茶トラ、サバトラ、白、黒、ポインテッド、長毛…など、様々な毛色・顔立ち、体格の仔猫の中から投票にて「附属小合唱部2019年のチッチ」を選択した。選ばれたのは恐らくアメリカンショートヘアと思われる、脚の立派ながっしりめの仔猫であり、じっとこちらを見つめる視線が気の強そうな印象を与えていた。

このように、題材である事象に興味をもたせ、「自分たちのもの、大事なもの、トクベツなもの」として内容を扱うことで、言葉や音への対峙姿勢は明らかに変わる。聴覚・視覚・触覚など、感覚を総動員して楽曲に対することで、多面的でより豊かな表現活動へと繋げられる。

ここまでは主に「歌詞・言葉からの楽曲アプローチ」を軸として、合唱指導方法に言及してきた。最後に「音」からの要素について述べる。

【ユニゾンの重要性】

「ハモる」、つまりハーモニーを作ることは、「合唱」の大きな魅力である。ハーモニーは一人で作り出せるものではなく（通常、一人ぶんの声帯からは1音しか発せないから）、二人以上の発する声が重なり合って初めて生まれ出る現象だ。ハーモニーは単旋律に、より深みのある複雑な色合いをもたらす。しかし合唱においては「ハモること」だけでなく、「ユニゾン＝同じ音を複数人で共に奏でること」にこそ、目を向けてほしい。同じ音、つまり同じ周波数を発していても、「声」を構築している要素は一人ひとり違い、それらが微妙な「音色の違い」を出している。その「違い」が重なり合ったとき、そこ

に一人では成し得ない「立体的な音」が出現するのだ。互いに耳を開き、空間に満ちた空気を振動させる「音」をキャッチし、その音に「自身の発する音＝声」を寄せて行く。それら「音＝声」を原料として、空間のもっとも高い位置に「ユニゾン」を描き出した時、我々は「一体感」を享受することができる。筆者は、これこそが「合唱の醍醐味」だと考えている。

当該曲には「ユニゾン」で演奏する部分が多く見られる。歌唱部分(ピアノソロ声部は除く)が全体で95小節、そのうち約50%強が「ユニゾン」で書かれてあることの重みを受け止めてほしい。

〔あ〕ユニゾンから、2声部に分かれハモる

〔い〕2声部のハモリからユニゾンへ入る

この二パターンがあり、それぞれに意識すべき要素がある。

〔あ〕では、同じ道から「分かれた瞬間の声部間距離」を覚え込むことが重要だ。例として〔譜例⑦〕を挙げる。



ここではユニゾン後、〔H〕箇所にては、ユニゾンのあと上声部と下声部が長3度の隔たりをもって分かれるが、この音同士の振動数の比は非常にシンプルなものだ。だからこそ、聴者にはスッキリ爽快な明るい音形として捉えられる。この印象をもたらすために、歌唱者は自分の担当する「音」を適正に表出さなくてはならない。音を発する前の準備・想定を「このように音同士の隔たりを明確に造るのだ」という目的意識ごと習慣化すると、効果的である。「偶然出した音がたまたまx度同士だったようだね」ではなく、「意識的に変化をつけて『見せる』」…一種、マ스ゲームや群舞のフォーメーションチェンジを行う時に似た意識・視点を持つべきだろう。

〔U〕箇所のように「分かれた声部からユニゾンに入る」ところでは、上声部・下声部、どちらが主導してユニゾンに持ち込むかの判断が必要になる。〔譜例⑦〕の〔U〕では上声部が下声部を迎え入れ、下声部がそれに寄り添うタイプである。〔譜例⑧〕の〔U〕も同パターンだ。



一方で〔譜例⑨〕の↑部分は、下声部が上声部を受け止めるタイプである。上声部は瞬間的に下声部に着地し、そこを足掛かりとして次の音へ登らなくてはならない。



メンバーが各パターンを理解し、「やって(他者に)『見せる』」ことが大切だ。

〔あ〕〔い〕いずれのパターンにおいても、第一歩としては「最も適正な音の状態に出会う」ことが重要である。ここで妥協してはならない。ユニゾンを中心とした楽曲

構成の妙を、作曲者の施した「仕掛け」を、まずはメンバー全員で綺麗に解き、理解することだ。もちろんその場で「音の違い」に耳傾け、「OKだったか、イマイチだったか」に気づけることが最良だが、稽古の「録音」も手段の一つである。客観的にフィードバックして聴いてみるために、指導者がタブレットやスマートフォンを活用しても良いだろう。スピーカーに繋がれば、かなり良い音で(しかも即座に)再生、確認することができる。

「最適な状態」に出会えたら、あとはその再現を目指して意識的な反復を繰り返し、感覚的・肉体的に「適正であることに慣れる」のが、上達の早道である。反復練習の場合も、指導者は具体的な課題を明示することを心がけよう。例えばそれは回数(回数)の提案でもいい。「3回繰り返してみよう」等と指示したら、1回ごとにそれを評価する。「75点」「惜しい! 68点」「良くなった、83点!」など、点数化して見せるのも有効だ。(もちろん、加点・減点の根拠がなくてはならない!) メンバーたちにもフィードバックの機会を持たせ、「最も良い状態」のために努力できる環境を備えよう。常に自分の価値観で音＝声による現象を評価し、自分の考えのもとに工夫し、「ステキな状態」目指して、音＝声を「微調整」できるようにしていきたい。

【「ステキな合唱」構築の要、それは…】

「合唱」の時間が円滑でありかつ効果的である…つまり、能動的で充実した時間であり、さらに少なからず上達を自覚できる…そんな「ハッピーなひと時」であるためには、何が必要だろうか。それは「適正さを目指して進み、妥協しない指導者の存在」それに尽きる。筆者もこれまで、自分自身が「合唱メンバー」として様々な機会を得てきた。思い返せば最初の「まともな合唱」体験は、大学時代である。母校の東京藝術大学では一年生から三年生まで「合唱」授業が必修であり、各学年60名×3の、総勢180名が同じ空間・時間を共にする規模の大きな授業であった。当時その指導にあっていたのは、日本合唱界の重鎮であり、数々の功績と伝説を持つT先生である。その指導が的確かつ適正であることはもちろんだが、いわゆる「個性の強い」「押し出しの強い」藝大音楽科の学生180名をタクトのもとに従えるそのカリスマ性は他の追随を許さないものだった。楽曲はこう要求している、だからこうする、それは違う、もっとこう、違う、もっとこう…、違う、もっとこう…と、ハイレベルな要求を繰り返し、決して妥協しない。その見識の高さ、ストイックな姿勢に、畏怖の念を持った。年に一度、NHK交響楽団と共演する機会があったが、そこに本指揮者として「世界に名だたる巨匠」たちが居てもT先生は一步も引かず、ぐいっと胸を張って対峙しておられた。マエストロが我々合唱メンバーに何か指示・要求しようとする、(あたかも「うちの子たちが何か?」とでも言うように…)進み出て、まずご自分がそれを聞き、対処のための方法に頭を巡らせているようだった。

その姿は「合唱に対する全責任は私がとる」という気概に満ちており、小柄な T 先生が非常に頼もしく見えたのを覚えている。

その後も筆者はプロ演奏家として国内外の合唱指揮者と「合唱」してきたが、優秀な合唱指揮者は須らく、場の責任者であった。この「責任者」とは単に場を取り仕切る役割ということではなく、音楽を創る現場においてメンバーの力を最大限に引き出し、それらを調節して完成に導く「現場監督」である。メンバーは監督を信頼し、監督はメンバーを信頼し、誰もが音楽の美しさ、成功を疑わない状態になれば、あとはひたすら、内容を精査して磨いていく「だけ」だ。一方でイマイチどころかヒドイ指導者についても本稿冒頭で有り様の例を述べたが、つまるところ彼らは「責任を取る気が無い」ということに尽きる。稽古中はメンバーの顔色をうかがいつつ、ルーティンの作業のみにて「とりあえず」の妥協点に安住する。いざオーケストラとの合わせ時に本指揮者から指示が入ると追従姿勢をとり、あたかも自分は正しい考えだったのにメンバーがそうしなかった…というようなそぶり。このような、信用に値しない人物たちもあった。

演奏クオリティは、指導者の力量とイコールであることを、筆者は確信している。そして指導者の力量とは、「対峙している事にどれだけ責任を持てるか」、なのかもしれない。

「責任をもつ」ためには、事物に対し、知識を始めとした「こだわり」を持つことが必要になるだろう。「こだわり」を見つけるためには、事物と正面から向き合い、目に見えるもの全てを「見つけて」理解し、さらに、「見えるもの」の背後にある「今はまだ見えていない」ものを「見つける」ために歩み入って行く…まずは、「興味を持つ」ことだ。ひとつの興味は、また別の、「もっと面白いもの、よりステキなこと」に出会う可能性の、糸口になる。

「合唱」は一人ではできない。合唱をする機会に出会ったら、それはチャンスだ。趣味の合う、志を同じくする、切磋琢磨しあえる、尊敬・信頼できる仲間に出会えたなら、それは大変な幸福だ。その仲間たちと一つの目的を見据えて行動を共にし、努力できることは、喜びだ。その時間は、自分をどれだけ成長させてくれることだろう。そして、結果として美しい音楽が奏でられたならば、それは奇蹟なのだと思う。人が生きていて、奇蹟を起こせることなどめったに無い。しかし、合唱に取り組むならば、我々は奇蹟を起こせる可能性が高い。それを夢見て、筆者も「チャンス」をねらっている。

本稿の例として取り上げた楽曲を、いま学生たち（音楽教育講座 2 回生中心）が、教育学部の授業『合唱』にて歌唱している。ここまで論じてきた「小学生たち」に行った指導、トレーニングをもう一度、今度は「大学生たち」に対して投げかけ、附属小での指導時と同じ手ごたえを感じられている。附属小にての指導の様子や練

習時のエピソードは、学生たちに非常な興味をもたらしているようだ。教育学部に在籍する彼らは、いずれ「自分が」「指導者になる」のだから、合唱授業は彼らにとって実地の研究である。2020 年 1 月 24 日に定例の「合唱発表会」を行い、『わたしはこねこ』他を披露する予定である。

滋賀大学教育学部附属小学校合唱部は、2019 年 9 月 8 日（日）NHK 大阪ホールにて第 86 回 NHK 全国学校音楽コンクール近畿ブロックコンクール銀賞を受賞した。この成果は、合唱メンバー全員が音楽と誠実に向き合い、文字どおり「力を尽くした」ことによる。指導者である矢吹雄介先生に、ピアニストとして関わった谷垣夏海先生に、お祝いと尊敬の拍手を贈る。そして、素晴らしい「合唱のひとつ時」に携わらせていただけたことに心からの感謝を述べて、本稿を終えよう。