

昭和音楽大学短期大学部における声楽教育の歴史

1. 及川 貢先生は語る

及川貢先生は、平成 22 年秋、第 16 回「ニッセイ・バックステージ賞」を受賞されました。この賞は、舞台芸術を裏から支え優れた業績を挙げている舞台技術者＝広い意味での「裏方さん」を讃えるために公益財団法人ニッセイ文化振興財団が平成 7 年に創設した賞で、表彰対象は「原則として、現役でご活躍中の個人」とされています。及川先生の受賞理由は「藤原歌劇団に所属し、約 50 年に亘ってオペラの合唱体験を生かし、その役割、重要性を念頭に、合唱指揮者として積極的に取り組んできた。日本のオペラ界において合唱の向上に心血を注いできた」とされています。

贈賞式を終えられたばかりの先生に、昭和音楽大学での教育活動を含めて、我が国のオペラ界の歴史をふり返る貴重なお話をうかがいました。

● 下八川圭祐先生の教育理念に基づいた「合唱」の授業

これまで長いこと本学で「合唱」の授業を担当してきましたが、その原点となっているのは、もちろん声専音楽学校時代に下八川圭祐先生から受けた授業です。私の学生時代、全員が集まって行われる合唱の授業は、週 1 回、杉浦先生が担当されていました。その 20～30 分前に必ず下八川先生がいらっやあって、発声（母音発声の基本）の授業をなさっていたのです。それから合唱の授業になりました。

先生からは、発声法やアンサンブルの大切さを学びました（たしか全員手鏡を持っていました）。しかし何よりも重要に思うのは、授業に臨む姿勢（集中）です。私は、合唱の授業には決して飲み物を持ち込ませないことにしています。ごく当たり前のマナーとして、今行われていること、すべきことに集中することが大切なのです。水が飲みたければ休憩時間に飲めばよいのです。パート別の練習、自分以外のパートでも、よく聴く事は当たり前のことです。常に授業内容を理解し、集中することが大切と、私は下八川先生、こう呼ぶことを許していただければ「おやじさん」の授業から学ばせていただきました。

昭和音楽大学（短期大学部も含め）で 25～26 年間、主科、副科の「合唱」を担当しましたが、毎年 4 月の新年度第 1 回目の授業で必ず言うことにしていたのは、学生とのコミュニケーション、日常生活における会話の大切さです。教師と学生との信頼関係を築くことが、その年の授業を左右するといっても過言ではありません。

● 学生の「合唱」の舞台実践

私が「合唱」の授業を担当したことの中で、特に意味があったと思えることが 2 つあります。そのひとつは、副科合唱の学内演奏会を始めたことです。「合唱」は声楽の主科ばかり

りでなく、副科の授業科目にもあります。主科の学生には《メサイア》公演やオペラ公演で表舞台に立つ機会がありますが、副科の学生にはそれがありません。しかし演奏の現場での体験は、将来、学校の音楽教師や合唱指導者などになった場合にも生きる貴重な体験です。さらに副科合唱の授業ではピアノ伴奏は学生に担当させ、学内演奏会も伴奏してもらいました。その体験はカリキュラムの一部に留まらず、合唱音楽を理解する大きな要素になりました。

もうひとつは、学部の声楽主科学生ができるだけ《メサイア》の公演に出られるよう考慮したことです。以前は、4年間勉強しても1度も《メサイア》公演を体験せずに卒業する学生がいたのです。それは、オーディションがあったためです。一般的に学部の学生はのんびりしていて、短大生との意気込みが違っていたように思います。短大生は前向きで「出たい」という思いが強かったのです。それに当時は短大生の人数が多かったこともありました。私は、4年次の女子学生を必ず舞台で歌えるようにしたいと思いました。《メサイア》公演は当時2~3ヶ所で行われていました。例えば、厚木文化会館、サントリーホール、神奈川県立音楽堂という具合です。いずれもオーディションで合唱出演者を決めるのですが、それぞれ特色があって、厚木公演は短大2年生を中心としながら学部の学生を加えて180人位。サントリーホール公演は「選りすぐり」の150人、横浜は90人ほどでした。これを変更して、学部4年女子を全員参加させるシステムに変えました。それによって合唱授業に対する学生の意識が変わり、出席状況、勉強姿勢が向上して、オーディションでも全体に良い結果が生まれました。4年間積み重ねた成果が、神奈川県立音楽堂の公演でした。本番が終わると感激のあまり泣く学生がいました。これこそまさに圭祐先生の「ステージに立つ」という実践の証です。

● 東成学園のオペラ

私は昭和32(1957)年に東京声専音楽学校のオペラ、すなわち東成学園オペラの記念すべき第1回公演の舞台に立ちました。合唱団の一員として乗ったのです。モーツァルトの《魔笛》でした。下八川先生がザラストロです。青山の日本青年館大ホールでした。それが私の大学オペラでの原点です。それ以来、昭和33(1958)年から52年間、日本のオペラ界に関わってきました。

オペラというと発声、いわゆる「ベルカント」といわれる唱法が話題になります。実際下八川先生が短期大学を創設された頃に、この言葉が一般に通用するようになっていました。「発声」と言葉の「発音」とは違います。イタリア語の発音と、ドイツ語、フランス語の発音は異なります。いずれにせよ「美しい声」という意味で「ベルカント」そのものが世界中で認識されているのです。

東成学園オペラの歴史は素晴らしいものですよ。昭和32(1957)年~平成22(2010)年の間に20曲以上の作品に取り組みました。日本初演、あるいは世界初演の作品もあります。確か《ダヴィデ王》という曲ですね。キャストは学校出身者が中心で、指揮者、演出家は外国からの招聘もあります。確か平成元(1989)年にはウィーン国立音大と招聘親善オペラ公演で《フィガロの結婚》を公演しました。もちろん学校出身の演出家、故栗國

安彦氏、指揮者星出豊氏のご尽力があればこそその歴史です。

下八川圭祐先生からこんな話を聞いたことがあります。文部省（当時）が作った音楽の教科書に出ている口の形の図は、ご自分がやっていた「ア・エ・イ・オ・ウ」の指導に基づいているものだ、とのことでした。もともと口の形にかかわらず、口の中、空間を開ける、ということが大切なのです。学生諸君が単に「合唱」だけでなく、表舞台、裏舞台と、総合芸術であるオペラを、身をもって体験できたことは、音大生にとって最高に幸せなことですね。これこそ創立者、下八川圭祐先生の教育理念「音楽は実践から」です。オペラ公演についてはとてもとても語りつくせません……。

● 藤原歌劇団での活動

下八川圭祐先生に話題を戻しますと、先生は東洋音楽学校（現東京音楽大学）で学び、昭和初期に山田耕筰氏などと、声楽研究団体である「ヴォーカル・フォア」や「ベルディアーナ」のバスパートの歌手として、日本オペラ界の土台作りに積極的に参加したそうです。そして昭和9（1934）年の藤原歌劇団設立公演《ラ・ボエーム》のコリーネ役で出演されています（ミミ役は伊藤敦子、ロドルフォ役は藤原義江）。その後50年に亘り、日本オペラ界の重鎮として20曲以上にバス歌手として、活躍を展開しました。大変な業績ですね。

一方で昭和5（1930）年に下八川圭祐声楽研究所を開設し、音楽教育者としてのスタートをしています。ここでちょっと藤原先生についてお話をすると、先生は大正初期当時の浅草オペラスター田谷力三の美声に魅せられ、一大決心をして大正9（1920）年にイタリアに渡りました。その後英国で吉田茂一等書記官（後の首相）の後援を受けて、ヨーロッパ各国やアメリカでオペラ出演や独唱演奏会を展開したそうです。そして昭和2（1927）年に帰国して、財閥、大倉喜七郎、三井八郎右衛門さんたちの協力を得て、六本木に稽古場を持つことができたそうです（藤原義江については次の機会に）。

藤原歌劇団《ラ・ボエーム》初演のミミ役の伊藤敦子さんに話題をちょっと移しますと、彼女は昭和12（1937）年、ミラノ・スカラ座の舞台に立ちたいという大きな目的を持ち、幼い2人の子供を日本に残し、35歳でイタリアに旅立ちました。そしてオペラの本場イタリアで大活躍をしました。その後昭和16（1941）年、ミラノのプッチーニ劇場で《蝶々夫人》の蝶々さん役としてマリオ・デル・モナコのデビュー出演に共演したそうですが、ミラノ・スカラ座への夢は実現せず、84年の波乱の人生を閉じたそうです¹。

私は、昭和33（1958）年、《カルメン》の公演で合唱団の一員として出演いたしました。カルメンに三枝喜美子、ホセには藤原義江とアリゴ・ポーラ、エスカミーリョに下八川圭祐先生で同じ舞台に乗ったのです。最初の体験が《カルメン》、これで「オペラ合唱」にはまりました。その後、昭和40（1965）年に団員になりました。

プレイング・マネージャーと紹介されていますが、実は合唱部の人集めに奔走の日々で

¹ 《蝶々夫人》という作品は、日本人にとって幸いだったといわれています。レパートリーとされていた方には、東敦子さん、林康子さん、砂原美智子さんなど10人ほどがいらっしゃいます。演出も含め、日本女性ならではの所作などは、外国人の演技ではどうしても違和感があるといわれます。

した（夜は毎日電話のかけまくり）。合唱部は常時 30 名前後いるのですが、入れ替わりが多く 4 年も経つと先輩になり（別名：オトーチャン）、合唱の練習スケジュールから事務的な仕事もこなし、昭和 50（1975）年から合唱部常任指揮者になり、34 年間務めました²。

● 昭和 30 年代の日本のオペラ事情

当時、大きく 3 つのことが取り上げられます。まず、昭和 27（1952）年《ラ・ボエーム》の公演で二期会が創立されます。この名称は、それまでの楽壇の発展を一期として、声楽家の相互協力を大前提に活動を展開していくことを目的として、藤原歌劇団と共存しつつ、日本のオペラ運動を強力に推進する大きなエネルギーとなって現在に至っているのです。

また昭和 31（1956）年から、NHK がイタリア歌劇団を招聘し、20 年間で 8 回 24 作品を公演しましたね。指揮者、演出家、歌手等、当時世界最高の人材での公演でした。当時のオペラファンは「あの時の感激は文化的ショックを超える公演で、今でも体験することはできない」と言っておりますね。歌手の名前を少しだけ挙げてみますと、テバルディ、コッソット、シミオナート、トゥッチ、デル・モナコ、タリアビーニ、パヴァロッティ、クラウド、ドミンゴ、プロッティ、グェルフィ、ギャウロフ・・・とても書ききれません。

私は第 3 回の昭和 36（1961）年から合唱団員として、東京文化会館オープニング公演《アンドレア・シェニエ》でテバルディ、デル・モナコといった名歌手と同じ舞台に立ちました。合唱指揮者は森正、福永陽一郎の大先生でした。オーケストラは NHK 交響楽団です。合唱団員は楽屋に帰らず、いつも舞台袖で見えていましたね。

もうひとつは、昭和 30（1955）年頃から大阪勤労音楽協議会が生まれ、その後全国組織となり、我が国の芸術文化の底辺を広げた「労音」が大きな役割を果たしました。例えばオペラを 1 作品制作すると、3 ヶ月で 20 以上の公演を行いました。主役などは 3～4 人がキャスティングされ、多くの歌手が舞台経験を重ねることで、日本オペラの発展に寄与しました。その他、都民劇場主催公演も大きな役割を果たしています。

● 「新国立劇場」とこれからの日本のオペラ

我が国において、オペラ、バレエ等の専門劇場設立の話が本格的に動き始めたのは昭和 32（1957）年頃といわれています。それは、藤原義江先生が当時の大蔵省、文部省など首相官邸に陳情のため奔走して実現したと聞いております。その後昭和 41（1966）年、三宅坂に「国立劇場」が開場されましたが、当時、文部省の外局、文化財保護委員会の意向もあって、古典芸能専門の劇場として運営されることになりました。それから 31 年後、

² 先生は合唱活動と共に、テノール歌手として《カルメン》のレメンダード、《蝶々夫人》のゴロー、《椿姫》のガストンなど貴重なコンプリマリオとして活躍されています。先生は、昭和 43（1968）年、藤原歌劇団 35 周年の際に「努力賞（プレイング・マネージャー）」を受賞されました。

ようやく平成9（1997）年10月、新宿初台に「新国立劇場」がオープンされました。

私は平成6（1994）年に、新国立劇場開設準備音楽専門委員会合唱部会委員として、初代オペラ芸術監督畑中良輔先生と、専属契約、合唱団の運営、メンバー構成などの話し合いをしました。さまざまな問題を抱えつつも努力し、現在に至っております。

今や日本にいながら世界中のオペラハウスの公演を観ることが可能です。日本は市場になっていますから、いつでも「引越し」公演がやって来ます。しかしこの現実と、日本のオペラ界、新国立劇場の運営などをどのように融合、発展させていくか、大切な時期を迎えています。オープニングから5名のオペラ芸術監督の運営手法により、約84曲と幅広い作品を観ることができましたが、指揮者、演出家、歌手の登用など、我が国の人材とのバランスを考えると、さまざまな問題が提示されています。劇場に足を運んで来られる、幅広いお客の目線、最近の年齢層の高さなど、次の時代の人々に親しめる作品の提供を第一に、我が国の舞台芸術振興に新しい風を起こしてもらいたいと思います。

東成学園のオペラ公演は、新鮮で感受性の高い学生と、卒業生を中心に総ての関係者が一作一作にその歴史を刻んでいるものです。そして今日の舞台は最高の劇場、テアトロ・ジーリオ・ショウワです。今後も、創立者下八川圭祐先生の教育理念「音楽は実践から」に基づいて、ますます前進するのみと確信しております。

インタビュー日時:平成22年12月15日(水)

13時30分～15時00分

場 所:学長室

同席者:二見修次 酒巻和子 八尋久仁代