

合唱指導に関する一考察

准教授 山館 冬樹

はじめに

合唱指導の何たるかを知り、身につけていくための近道は、やはり実際に合唱団の前で合唱曲を合唱団員と共に仕上げていく、という作業を繰り返すことではないでしょうか。音楽は再現芸術でありますから、合唱は合唱団という楽器の集団でもって再現・表現するということでしょう。

様々に個性ある個々の楽器をいかにまとめあげていくのか。それには、まずそのそれぞれの楽器にアプローチし、理解・判断する思考から、何らかのサジェスションを与えられることが必要でしょう。そしてそのことから、個々の楽器の向上に手伝いながら、全体のバランスの中で、生かしながら一つにまとめていくということではないでしょうか。

そのような実際の体験をとおして知ることが必要で、つまり実践することの重要性は言をまたないと思います。ですが、確かにそれが合唱指導への近道ではありますが、それには指導の方法論の基本を理解しておくということが前提になければなりません。

合唱指導者コースの必修科目である「合唱指導法」は、合唱の様々な場面における指導の仕方の一例を見ながら、方法論の可能性や実現性を探り、学生それぞれが確かなものにしていくことを目的・目標としています。授業という限られた時間や行動範囲の中で、様々な方法論の一つ一つに対し、方法論実習としてそのすべてを実践・検証することに限界はありますが、学生は他の専門科目との関連付けながら、指導の方法論というものを一つでも多く蓄積し、自分なりの実践への準備期間にすることが出来ると考えます。

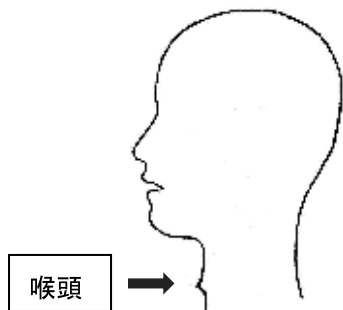
これまでの共同研究の中で「自身の音楽指導をふりかえる」、「音楽体験の検証」、「指揮法の授業からの考察」とそれぞれ題し、研究報告をしてまいりました。今回は担当科目である「合唱指導法」で取り上げている事柄も含め、筆者自身の音楽活動・教育活動の中で合唱指導の一端に触れ、あらためて考察し、まとめてみることにいたします。

発声について

良い合唱に仕上げるための重要なファクターの一つに、無理のない、すなおな息の送りによる響きのよい声の獲得があります。

良い声を会得するための発声・発声練習について少し考えてみたいと思います。よく発声練習の場面で「しっかりのどをあけて、声を出しましょう！歌いましょう！」と言われることがよくあります。具体的に「のどをあける」とはどういうことなのでしょう。口を大きく開けることなのでしょう。もちろん、口をしっかり開いた状態で発声することが、のどを開けることの手助けになると筆者も考えます。また、「のどをあける」ことを理解させるために「あくび」の状態にしてみなさいともよく言われることです。

そこで「あくび」によって具体的に「のど」がどのようなになっているのか考えてみましょう。「のど」、「喉」つまり「喉頭」が下がった状態になっているということです。



図版 1

いわゆるのどぼとけと呼ばれる部位の状態です(図版1)。正しくは喉頭隆起と言うそうですが、男性のそれははっきりと隆起しているので、上下動を自覚することが容易にできます。女性や子供の場合は、ほとんど隆起が見られないので分かりにくいのですが、手で触ってみることで確認できます。音声学的には喉頭以外の様々な器官が関係し、喉が開いた状態が定義されると思いますが、簡単に自覚できるので、喉頭が下がった状態をのどが開いた状態と単純に考えてよいのではないのでしょうか。

その喉頭が下がった状態を維持するように促すわけですが、実際には呼吸時や言葉を発する時のシラブルの変化によって、微妙に常に上下動を繰り返しているので、できるだけ中間から下の位置に戻す努力をしなければなりません。

特に、大人の高声のパートと児童の場合は意識が必要だと思います。発声練習の際に、ある音型を繰り返しながら徐々に上げていくと、低音域ではさほどの事はありませんが、高音域になるにつれて、当然のことながらだんだん辛くなってきます。そうすると喉頭を上げて発声したい欲求が生じると思います。というよりも、それが自然な喉頭の動きと言えましょう。

その自然な動きに逆らって発声しなければならないところに、ソプラノやテノールの大変さがあると言えます。いずれの声種にしても、それぞれの高音域においてそのようなことが起こるので注意しなければならないと思います。そのことに注意を払わず発声すると自身は容易に出しているつもりかもしれませんが、口内の空間を狭めてしまい、平板で、硬く、いわゆるのど声の、幼稚な響きの声に陥ってしまうことになるでしょう。

大人も児童も、どの声種においても、低音域から中音域までの楽に発声できる範囲内で、喉頭が下がった状態(あくびの状態)をしっかりと意識させ、身につけさせることが重要であると思います。

次に、あらたに気をつけなければならない事態が発生します。喉頭を下げようとするあまり、いわゆる喉に力が入った状態にならないことです。そして、口内上部をドームのような広い空間にするイメージを持たせることです。眼の奥、鼻腔に広い空間をイメージさせることです。そのことが、実に様々な個性を持つそれぞれの楽器(声)の差を埋めていくことになると思います。

ハミング練習にしても、スケール練習や母音練習にしても、喉頭のことも含め、このような練習が合唱する声作りに、どう効果的に作用するのか、当然のこと指導する側が十分に理解しておくことが大切です。単なるウォーミングアップのための(これも大事なことです)声出しにならないよう、気をつける必要があります。

いづれにしても、言うまでもなく根気よく練習を続けることが大事であり、目指すは無意識のうちに、常に自分の楽器が良い状態に準備されるまでになることだと考えます。

発音について

良い合唱に仕上げるための重要なファクターの一つに、明瞭で深みのある母音と、明快でフットワークの良い子音の発音を身につけることがあります。

言うまでもありませんが、言葉のシラブルは、母音だけの場合もありますが、大体においては子音と母音のつながりによってできています。日本語の場合は、子音と母音が一緒になった文字で表記されますから、子音と母音の区別をあまり意識せずに発音していると言えます。ですが、合唱も含め歌う場合にはこの区別をはっきりと意識する必要があります。音楽に乗せて、歌に乗せて語る時、子音と母音のつながりを十分に考えなければなりません。ここでは私達の母語である日本語の場合に限定し考えてみます。

まず、「音」として認識される母音について見てみましょう。日本語は「a」・「e」・「i」・「o」・「u」（「あ行」）の 5 つの母音しかありません。ですが、実際には日本各地の方言の中の母音には、外国語に見られるいわゆる曖昧母音も存在すると言えます。

そのことは別として、響きの色合いに変化をつける一つの表現の方法として、曖昧母音という言い方は適当ではないように思われますが、5 つ以外にも適用されると考えて良いのではないのでしょうか。特に「a」・「e」・「o」の開口母音において、明るく・暗く、広く・狭く、硬く・柔らかくといったようなニュアンスを、口形の微妙な変化や口唇の緊張感の度合いによって表現することができるわけです。いずれにしても明瞭で深みのある母音の響きが根底になければならないことは明らかです。

そういった母音の連なりの中に子音が挟み込まれていく時、つながっている母音の流れは子音によって一瞬遮られます。その遮りをどのように通過させるのか、どのような通過の仕方をとるのが、表現や言葉のつながりに影響を及ぼすことになります。

次は子音について考えてみましょう。子音にも有声子音と無声子音があることを理解しましょう。有声子音は「が行」・「ざ行」・「だ行」・「ば行」・「な行」・「ま行」・「ら行」・「む」・「ん」、無声子音は「か行」・「さ行」・「た行」・「は行」・「ぱ行」となります。遮りの度合いの強いものは「か行」・「た行」・「だ行」・「ば行」・「ぱ行」といったところでしょうか。しっかりした息の送りで素早い通過が必要な難しい種類の子音になると思います。

比較的息が流しやすく、レガートにしやすいものは「さ行」・「ざ行」で、響きを作りやすいのは「な行」・「ま行」・「ら行」です。特殊な子音として「む」・「ん」がありますが、日本語においては母音のように、響きのある音にしなければならないでしょう。

「わ行」・「や行」は二重母音の意識が必要です。五十音順にあてはめてみましたが、実際には「た行」・「だ行」のように、中には息の流しやすい「ち」・「つ」、「ぢ」・「づ」を含む行もあることもわかります。

外国語に見られるように、子音で終わるようなことはありませんから（「む」・「ん」は前述のように捉えます）語頭に注意を払うことです。子音はしっかりと口中の状態や、舌の位置を事前に準備されているべきで、音の出よりも先行させて発音する必要があります。

フレーズの入りの無声子音の場合には、特に意識する事柄です。フレーズの入りが遅れるのは、無声子音の出と音の出を一致させてしまうことに起因します。無声では「音（音程）」として認識されませんから、その子音につながっている母音になって、初めて「音」として認識されることになります。遅れて聞こえるのは当然です。有声子音の場合は、すべてではありませんが有声の響きを持ちますから別の注意が必要となります。

どちらにしても子音はデリケートですから、扱いに気をつけながら表現に結び付けて行かなければならないでしょう。いかに良い発声によるスムーズな息の流れに子音を乗せ、そして母音に繋げて行くかということに腐心しなければなりません（楽譜 1）。

【楽譜 1】 海援隊「贈る言葉」より（合唱編曲：山室紘一）¹

さよならだね けいではー さびしすぎー
さはおねめ だある けいしはー びしすぎー
さとおねめ だある けいしはー びしすぎー

音程について

良い合唱に仕上げるための重要なファクターの一つに、しっかりと正確に音程をつかみハーモニーへ溶け込ませていく能力の獲得があります。

コンクールなどで審査する場合の評価対象に、当然のことながら音程の正確さがあげられます。やはり上手な合唱団はそれぞれのパートの音程がぴったりとそろっているのです。その音程の良さが、良いハーモニーの形成につながるのは当然のことです。

適当な音型やスケールを使用しての発声練習の際、音程に気をつけながら行なうのが、音と音の幅を意識しながら発声することです。ピアノと共にいくつかの音型を用いて、ハミングや母音、「m」・「n」などの子音を母音に付加させたりしながら発声練習を進めることが多いと思います。ピアノは当然のことながら平均律に調律されているので、半音の幅は均一と考えて問題ないと思います。短音であろうと音の連なった音型であろうと、正確に取ることが出来れば何の問題もないわけですが、音型が上行していく場合と下行してくる場合では、無意識のうちにある状況を陥ることがあります。

音域にもよりますが、音型が上行していく場合、上の音程に行こうとするエネルギーが必要になります。まるで重力を持った音符を上方に持ち上げて行くような力を持たなければならないということです。一方、下行していく音型は、重力と共に下りて行くのなら、それほどのエネルギーは必要ないでしょう。さらに、下行する容易さに力が抜けてしまうことから、音が落ちてしまうようなことになるのではないのでしょうか。

上行、下行それぞれの場合に、このような発声しようとするエネルギーの状況から、どのような事が起こるのでしょ

¹ 山室紘一（編）『ニュー・レディス・コーラス 2：名前のない空を見上げて』（音楽之友社、2005）、p.24

程より、下がってしまうという状態になるわけです。

実際のところは、音に重力があるわけではありませんが、そのことに注意を払わずに発声していると、自然にそのような状態になってしまうのです。したがって、上行していく場合は、音と音の幅を広く感じる意識を持って、下行していく場合は、音と音の幅を狭くする感覚を持つことで、音程を安定させることができますと思います（楽譜 2）。順次進行はもちろんですが、音が跳躍して上下する場合には、なおさら意識しなければならないと思います。

【楽譜 2】



自らが楽器である声楽において、音を正確に取るという基本を決して忘れてはいけません。伴奏を伴う合唱曲の場合は、その伴奏楽器としっかりとチューニングされていなければなりません。

では、アカペラの場合はどうでしょう。純正律に留意して合唱すべきであると言われますし、それ自体は望ましいことではあると思います。ですが、なかなか難しいことであり、平均律に慣れている現代においては、採り上げる作品にもよると思いますが、あまり神経質になる必要はないのではと筆者は考えます。

ただ、臨時記号の＃や♭の感じ方は少し変えるべきかもしれません。つまり上行導音・下行導音の意識を持ち、異名同音の音の違いを理解することで、微妙なニュアンスを表現につなげることもできるのではないのでしょうか。

発語について

良い合唱に仕上げるための重要なファクターの一つに、歌唱における「発語」について注意を払わなければならないということがあります。当然のことながら文法用語としての発語の意味ではありません。

合唱に限らず声楽における「発語」とは、言葉（詩、セリフ）を音楽に乗せて表現することと考えて良いでしょう。歌は詩と音楽のまさにコラボレーションですから、言葉のアクセント、詩のエロキューションやフレーズ感などを読み込み理解し、それらと編みこまれた音楽との関係性において、どう歌われるべきかを考えなければなりません。

特に日本語のテキストの場合は、言葉の 1 シラブルを 1 音として表わされることが多いので、テキストのフレーズ感と音楽のフレーズ感の関係を考えなければ、単なる音の羅列ということになってしまいます。次に、そんな音の羅列にならないためにもう一つのことを考えてみましょう。

声楽の場合よりも、器楽で良く用いられる音楽用語にアーティキュレーションがあります。フレーズよりも小さい単位で、音のつながり方と解釈します。

基本的に一つの言葉（単語）は、アーティキュレーションで言うならばスラーがついている音型と見るべきでしょう。仮にスタッカートやアクセントが意図的に付加されてあったとしても、やはり一つのスラーの中で処理されるべきと思います。

さらに言うならば、弦楽器の下げ弓のように、自然にディミヌエンドがかかるような感じでしょうか。息を使うという意味で、スラーの場合はタンギングすることなく、そしてスラーの終わりを静かにおさめるという管楽器のそれと同じことが歌唱の場合に当てはまるのではないのでしょうか。

弦楽器の場合の弓を返すか返さないか、管楽器の場合のタンギングをするかしないか、という奏法上違いは、スラーの処理の仕方に大きく関わりますし、表現に影響することでもあります。もちろん、それらのことがすべて歌唱の場合に一致するわけではありませんが、言葉に対する息の使い方、息のおくりやおさめ方に思いをめぐらす必要があるのではないのでしょうか。

意図的なダイナミクス表現から、スラーの最後をクレッシェンドで終わろうとする以外は、あえて言うならば少しのディミヌエンドで終わらなければならないということです。

日本語の場合は、単語の第一シラブルと第二シラブルを明確に発音することが求められますから、スラーの入り口は明確に入らなければなりません。そして、終わりは納めるニュアンスを持たせます。その連なりによって、詩のフレーズ感というものが浮かび上がってくるのではないのでしょうか（楽譜 2、楽譜 3）。

【楽譜 2】 島谷ひとみ「亜麻色の髪の乙女」より（合唱編曲：山室紘一）²

Slowly mp

あ ま い ろ の な が い か み を か ぜ が や さ し く つ つ む

あ ま い ろ の な が い か み を か ぜ が や さ し く つ つ む

あ ま い ろ の な が い か み を か ぜ が や さ し く つ つ む

Woo Woo Woo

【楽譜 3】 海援隊「贈る言葉」より（合唱編曲：山室紘一）³

mf

か な し み こ ら え て ほ ほ え む よ り も

し ん じー ら れ ぬ と な げ くー よ り も

か ら は じ ま る く ら し の な か で

か な し み こ ら え て ほ ほ え む よ り も

し ん じー ら れ ぬ と な げ くー よ り も

か ら は じ ま る く ら し の な か で

² 山室紘一（編）；前掲書、p.33

³ 山室紘一（編）；前掲書、p.23

このように歌唱においても、アーティキュレーションの処理の仕方ということを念頭に、留意し表現に生かすことだと思います。

ただし、必ずしも日本語の持つアクセントやフレーズ感と、基本的に西洋音楽であるところの音楽的アクセントやフレーズ感、拍節感といった部分と合わない場合や、作曲家が意図的に言葉のリズム感を音楽的に歪めるような場合もあることを理解しておく必要があります。

いずれにしても詩と音楽の関係性を読み取ることから、どのように「発語」されることが適当なのかを熟考することではないでしょうか。

おわりに

合唱の「唱」という字は、夜空に輝く数多の星を意味するそうです。その一つとして同じものはないであろう星々が集まって「合唱」になるというのです。何とも感動的な意味を持っていると思うのは、著者だけではないでしょう。

月並みな言い方ですが、合唱は集う事でしか成立しない、一人では成し得ない音楽行動であり、やはり心を一つにするという力を持っていると思います。

「良い合唱に仕上げるための重要なファクター」のいくつかについて考えてみましたが、これだけでは当然のこと不十分です。それぞれについて細分化された事柄に対して、さらに考察を加えて行かなければならないと考えます。

また、合唱指導に特化したことではありませんが、今回言及するまでに至りませんでしたコミュニケーションの取り方についても、思考をめぐらす必要があります。ある意味において、もっとも重要なファクターとも言えるのではないのでしょうか。

「はじめに」で、近道と述べましたが、その道程は長く果てしないものかもしれません。そして学生たちは、その入り口に立ったばかりと言って良いでしょう。彼らが勇気をもって、一步を踏み出して行けるよう導いていくことができればと思います。

故郷に帰省の折、地元の地方紙に目をとおして見ます。仕事で訪れた地方の宿泊先のホテルで、朝食後、備え付けの地方紙を開いて見ます。地方色豊かな記事の中に、色々な催し物を写真つきの記事に見つけます。そのような紙面に気づかされるのは、しばしば合唱シーンを伝える記事が掲載されているということです。ある記事は、閉校してしまう小学校の子供達が、共に過ごした学び舎への感謝と惜別の合唱を歌っている場面というものでした。

そのようにあることへの感謝であったり、共に喜びを分かち合うことであったり、悲しみを乗り越えるためであったり、様々な感情を歌に込め、皆で合唱するという場面はとても多いのではないのでしょうか。歌、合唱は言葉をともなう音楽ですから、もっとも自然に想いや情感を表わすことができるということでしょう。

学生達には、飛び出していった社会の様々な合唱シーンに出会う中で頼もしくイニシアチブを取ることができるよう、2年間という短い期間ではありますが、指導の基本というもの理解し、身につけていてもらいたいと思います。そして自分なりの方法論を見つけ、たくさんの人達に合唱の素晴らしさ・楽しさ・音楽の奥深さを伝え、良い合唱に仕上げることに、導いていてもらえるならば、筆者にとって、この上ない喜びです。