

# 名古屋における声楽家の人材育成についての現状と提言

「コンセルヴァトリーオ名古屋二期会」を中心に

小畑恒夫

名古屋は東京（特別区部）を別格とすれば、横浜、大阪について日本で3番目の人口を誇る大都市である。地理的には東京と京都の中間に位置し、首都圏と関西の狭間にある中京都市圏の中心として、歴史的にも独自性を発揮しつつ現在に至っている。名古屋らしさは、政治、経済、文化の各分野で見られ、全国の注目を集めるようなさまざまなイベントも行われるのだが、ことクラシック音楽やオペラ活動ではどうだろうか。なかでもオペラは資金のかかる総合芸術であり、華やかさもあるので、経済力があり、文化的にも高い水準を持つこの地域ならもっと活発であってもいいと思われるのだが、今回取材をしてみると結構苦戦している様子が見えてきた。本稿の目的は「声楽家の人材育成」の様子を報告することであるので名古屋におけるオペラ活動不振の原因や分析には踏み込まないが、「人材育成」の先にあるべき「活動の場」を考えると、この状況は名古屋音楽界の発展のために、いずれ改善していかなければならない根本的な問題のように思える。

本稿では名古屋二期会の新しいオペラ研修所「コンセルヴァトリーオ名古屋二期会」の教育システムと現状を報告する。当研修所を訪問取材し、教育および当地のオペラ活動についてさまざまな知識を得ることができた。取材に応じてくださったのは奥村晃平（名古屋二期会理事長）、山本みよ子（コンセルヴァトリーオ名古屋二期会会長）、やまもとかよ（同運営委員）、加藤智（同事務局長）の4氏である。

## 1 組織の改編と教育内容の刷新

名古屋二期会は1970年（昭和45年）に「二期会名古屋支部」として発足し、その後1982年（昭和57年）に「名古屋二期会」と改称して独立した。2011年には一般社団法人となり、現在に至っている。1970年の「二期会名古屋支部」発足と同時に始まった時に「研究生」制度は、母団体の活動とともに途切れることなく続いてきたので今年2014年で45期を迎える（ちなみに現院長山本みよ子氏は栄えある第1期生である）。

近年の大きな出来事は、この歴史ある「研究生」制度が2013年（平成25年）に内容を一新し、「コンセルヴァトリーオ名古屋二期会」として新たな活動を始めたことだ。新しい内容と組織にした理由はいくつかある。その第一は教育環境の充実だ。

じつは以前の「研究生」制度は存続の危機に瀕していた。少子化によって研究生が集まらなくなっていたのだ。研究生制度は最初2年制で始まり、それを修了すると母団体の準会員になるというシステムだった。こうした制度を作ったのは名古屋二期会が最初で、その後名古屋オペラ協会も同じような教育機関をもった。ちなみに名古屋オペラ協会は「美しい日本オペラの創造」を求めて1983年（昭和58年）に発足したオペラ団体で、今日もその活動を続けている。

名古屋二期会の研究生制度は団塊の世代が若者層であった時代には一クラス30名ほどもいて活気があったが、やがて若年層が減り始めたこと、名古屋にオペラ団体が乱立して研究生の取り合いになったことなどが原因

で、次第に人数が減り始めた。制度を維持するために2年制から1年制に切り替えてしばらく続いたが、1年ではオペラ歌手になるための能力を伸ばすのに十分ではない。研究生の人数が減ることは教育の質に直接影響した。2年前までの研究生制度は独立採算制をとっていて、母団体の名古屋二期会とは別組織だった。つまり授業料だけで運営していたので、人数が減ると収入が減り、当然内容が乏しくなる。指導者を外部から呼ぶことも、人数が少なくなるとできなくなる。内容が乏しくなるとますます受講生が減るというジレンマにおちいつていた。

名古屋二期会ではこのような状況を抜本的に改革するために協議を重ね、理事の一人が東京二期会や日本オペラ振興会の研究生制度を見学・研究に行ったという。そこでいろいろなお話がわかった。東京ではどちらの団体もその組織の中に「育成部」のようなかたちで教育機関をかかえている。授業料だけで運営すると、毎年研究生の人数によって収入が変化し、人数の多い年には多くの講師に依頼できるので内容が充実し、少ない年には乏しい内容になるなど、教育の内容や質が一定しない。1年ごとに収支を出さねばならないので、予算を残すこともできないし、赤字を出すこともできないからだ。そこで東京と同じように、母体の名古屋二期会に「育成部」のようなかたちで組み込んでもらい、全体の予算立ての中に「育成部」の予算を入れてもらうようにした。組織を一つにしたというのが画期的な改革だったといえる。

次に東京から学んだのは教育内容だ。カリキュラムは後に詳しく紹介するが、オペラを歌うに欠かせないアンサンブル、レチタティーヴォ・セッコの歌い方、ディクション等々の授業を、東京でも活躍している講師に出張授業を依頼して東京と同じレベルで勉強できるようにした。名古屋に地元の音楽大学

を卒業して勉強を続けたいという人たちもいるが、じつは首都圏の音楽大学を卒業して地元に戻ってきている人もいる。東京で、外来にせよ国産にせよ、高い水準のオペラ公演に親しんできた若い歌手たちが、地元名古屋でも東京と同じ水準を目ざしてオペラの勉強にとりくめる環境を作ったことで、問い合わせも増え、入学希望者も増えたのだという。

これは教育環境の充実を目ざした実質的な改革だが、改革の波及効果としてのイメージ戦略も無視できない。幸運なことに母体の名古屋二期会も現在の新しい場所に移転し、以前よりかなり広い、新しい練習場を手に入れた。教育内容と組織の改編、研修所の名称変更、広く新しい練習場の獲得、そしてそれらを美しいカラーのパンフレットやホームページで広報することによって、若い人たちへ強くアピールすることに成功したのだ。内容さえよければ人が集まるとクラシック音楽に携わる人たちは考えがちだが、世代が変わり、新しい日本で育ってきた若い人たちの感性も変わった。クラシック音楽の世界だけが（芸術の本質は変わらないとしても）例外ということはありません。

## 2 カリキュラム

では「コンセルヴァトリーオ名古屋二期会」のカリキュラムを紹介しよう。手本にした東京二期会や日本オペラ振興会と同じように、教育には2年制を採用し、パーゼコース（基礎）とマスターコース（上級）に分かれる。別表1のカリキュラム表にも明記されているように、パーゼコースには音楽大学卒業程度の、マスターコースには音大大学院程度の実力が求められている。パーゼコースはよりレベルの高いマスターコースへ進むための準備段階という位置づけで、マスターコースが目ざすのは母体名古屋二期会の公演に参加できるレベルの歌手養成だ。パーゼコースの内容

を身につけていると試験で認められればマスターコースから始めることができ、その場合は1年で修了のディプロマを取得することも可能になる。

各コースは1カ月7回、1回180分の授業を1年間行う。1年は4月～7月、9月～12月、1月～3月の3学期に分かれ、各学期の終わりに試演会、修了公演が行われる。どの学期

においても、試演会や公演に向けての実践的な訓練が行われるといえようか。

受講生はまず試演会に何を演じるかを決める。それは受講生の声質、オペラの経験、今後の課題を考慮して指導陣が決定する。学期の初めに演目を決めたら、ディクシオンという授業で言葉の読み方、発音から練習する。一般に音楽大学では発声方法を学んで歌曲や

別表1 カリキュラム

(平成26年度)

バーゼコース (基礎) オペラ歌手を志す者の基礎力を身につけ、 マスターコースに進む為のコース	マスターコース (上級) オペラ歌手を志す者のより高い表現力、 応用力を身につけるコース
●開催日程 月7回 基本 月・木 (18時～21時)	●開催日程 月7回 基本 火・金 (18時～21時)
●開催場所 名古屋二期会 オペラスタジオ	●開催場所 名古屋二期会 オペラスタジオ
●対象者 音楽大学卒業または同等の実力を有する35歳までの者。	●対象者 バーゼコースを修了し、試験に合格した者、または音楽大学大学院修了と同等の実力を有し、舞台経験(オペラ出演)のあるオペラ歌手を志す者。
●演奏行事 第Ⅰ期、第Ⅱ期はそれぞれ試演会を行う。第Ⅲ期は修了演奏会を行う。 ※名古屋二期会本公演等の事情により、授業開催日程、場所等は移動することがある。	●演奏行事 第Ⅰ期、第Ⅱ期はそれぞれ試演会を行う。第Ⅲ期は修了オペラ公演を行う。 修了者にはディプロマ授与。 ※名古屋二期会本公演等の事情により、授業開催日程、場所等は移動することがある。
●研修演目 受講生の声質、オペラの経験、今後の課題を考慮して決定する。 第Ⅰ期 (4月～7月) ディクシオン、レチタティーヴォ・セッコを中心に学ぶ。 第Ⅱ期 (9月～12月) 前期の研修個所に加え、バレエ、コンテンポラリーダンス、日舞、演技のレッスンを受け、舞台人として必要な様々な技能を身につける。 第Ⅲ期 (1月～3月) 修了演奏会に向けて、音楽稽古、立ち稽古を行う。	●研修演目 オペラ全幕(受講生の声質、オペラの経験、今後の課題を考慮して決定する。) 第Ⅰ期 (4月～7月) セッコ、レチタティーヴォ・セッコ、アンサンブル、アリア等を学ぶ。 第Ⅱ期 (9月～12月) バレエ、コンテンポラリーダンス、日舞、演技など、舞台人として必要な様々な技能を身につける。 第Ⅲ期 (1月～3月) 助演を加え、修了公演に向けた音楽稽古、立ち稽古を行い上演する。

別表2 試験内容

(平成26年度)

バーゼコース	マスターコース
●歌唱試験 ・日本歌曲または外国歌曲(原語)いずれか1曲 ・オペラまたはオラトリオのアリア1曲 ※当日2曲を暗譜で演奏すること。 ●面接	●歌唱試験 ・日本歌曲または外国歌曲(原語)いずれか2曲 ・オペラまたはオラトリオのアリア2曲 ※当日指定された各種1曲を暗譜で演奏すること。 ●課題セッコ(モーツァルトのオペラより)を演ずること。 ●面接

アリアを歌えるようにするまでで精一杯で、実際にオペラを体験するところまではなかなかいかない。アリアは歌えてもレチタティーヴォ・セッコを学んだことがない。若い人たちもモーツァルトのオペラをやろうとするとたちまちレチタティーヴォ・セッコが歌えない問題に直面するので、それを身につけたいという目的意識をもっている。重唱の経験も浅いので、重唱の授業ではやはり学期の初めに受講生の資質に合わせて曲を決め、オペラの重唱を体験させるし、その場面の前後にあるレチタティーヴォ・セッコも練習する。オペラの一部の練習なので、必要に応じて演技も付ける。パーゼコースとマスターコースではレベルが違い、前者では課題の範囲を狭くしてその部分を完成させて試演会に持っていき、後者ではオペラ一本ができるように持っていく。

別表1のカリキュラム表にまとめたように、ディクッション、レチタティーヴォ・セッコ、演技、ダンス等の様々な課題はすべて試演会や修了公演に活かされるもので、すべて専門の講師が指導にあたっている。ただしカリキュラムの実際の運用は、受講生の資質、課題となった演目、講師のスケジュール等によって毎回同じではないので、年度の最初によく話し合い、年間の詳細なスケジュールを立てることになる。

試演会や修了演奏・修了公演で取り上げられる演目を尋ねたら、やはりモーツァルトなのだそうだ。以前の「研究生」制度のときから10年ほど続けて《フィガロの結婚》と《コジ・ファン・トゥッテ》を交互に繰り返してきた。新組織にしたときも理事たちで新たに検討したが、やはり教育的にはモーツァルトがいいということになった。ただベルカント時代の作品も可能だと思うので、今後受講生の能力に合わせて柔軟に考えるつもりであるとのこと。

なお昨年(平成25年度)は《コジ・ファン・トゥッテ》を取り上げ、パーゼコースはハイライトをピアノ伴奏・演奏会形式で(会場は名古屋二期会オペラスタジオ)、マスターコースは全曲をオーケストラ伴奏で(会場は名古屋市東文化小劇場)、それぞれ行った。オーケストラは自前の名古屋二期会オペラ管弦楽団である。ごく小編成とはいえ、研修所の修了公演にも自前のオーケストラを使うことに、この団体の人材育成にける心意気を感じる。

### 3 現状、問題点と対処法

このようなカリキュラムと東京と同じレベルの講師陣で始めたオペラ研修所が、実際にどのように活動しているのか。まだ1年半の成果だが、以前に比べて良くなった点、問題点、問題点があればそれにどのように対処したか、またはどのように対処する予定であるかについて取材した。

良くなった点は多々ある。まず受講生が増えて研修所が活性化したことだ。かつて人数が減った時には、多少レベルを落としても人数を確保するために研究生を集め、修了後に二期会の準会員にした時期があったが、水準の高い指導者を呼べるようになったのが功を奏して、受講料を以前の倍近くにしたにもかかわらず、受講生が増えた。教育内容に魅力を感じて会員や準会員のなかからも受講希望者が出てきた(この場合は施設使用料や入会金は免除して授業料だけで学べるようにしている)。会員・準会員も入ってくるということであれば、当然ながら授業は活気づき、それは受講生全体に良い影響を与えている。人数はマスターコースの方が少し人数が多いが、ともに10人程度のクラスができている。

指導講師は1回の授業に1人というのが現状である。たとえばアンサンブルをするときに指揮者、ディクッション、演技の指導者が

チームを組むような余裕はなく、講師が指揮者の時は解釈や音楽作りが中心になり、講師がディクションであれば、また演技であれば、それぞれの内容に集中した指導になる。遠方から呼ぶ講師であれば授業可能な日が限定されるので、講師の担当授業日をカリキュラムや受講生の人数、必要な時間等とすり合わせ、受講生が効率的に学べるよう年度の最初にスケジュールを決めている。カリキュラム表では例えば第1期に演技はないが、実際には立ち稽古もするので基本的なことを少しずつ学んでいくという。また進行を見て、立ち稽古に入る前にアンサンブルをもっと強化しておくために音楽面の授業を多くするなど工夫もやっている。座学と違って肉体を使う勉強は基本的なことから少しずつ繰り返し、積み重ねるのがよいので、こうした流動的な方法はむしろ有効なのだろう。

実際にやってみて、2年制ではあるけれども、バーゼコースからマスターコースへのステップがかなり高いことがわかったという。マスターコースから入る受講生は大学院修了レベルで、彼らは1年後には二期会準会員に推薦できるレベルにある。ところがバーゼコースは大学卒業レベルだし、かなり初歩的な人を2年あるからといって入れてしまうと、求められるレベルまで到達するのが難しい。試験を厳しくして優秀な人だけをとるのか、全体の底上げをねらうのか、悩みどころになっている。音大卒業レベルといっても、一昔前とは違って近年は音大に入ってから音楽を勉強する学生も増えているので、ソルフェージュ能力とか基礎的な知識に欠けることもあるようだ。そこのところは現在の試験内容（別表2）だけではわからないだろう。入ってから楽譜を正確に読めないことがわかるケースもあったようで、本人も初めて自覚して必死についてくることになる。そうした学生へのフォローとして、希望があれば、研

修所がコレペティの講師に依頼するかたちで、別枠の個人レッスンが受けられるようにしている。

当初、バーゼコースは若い人たちを想定していたので35歳という年齢制限を付けたが、蓋を開けてみると2年きちんと勉強したいという意欲のある人は年齢制限より上の人が多かったのも、今年から年齢制限を取り除いたのだという。年齢が高い場合、意欲があってもどれだけ伸びるかという不安要素はある。しかし最終的に名古屋二期会に入る段階でレベルに達しているかどうかを、きちんと判断すればいいと現在は考えている。

一方、マスターコースに入れる力がありながら、2年間じっくり勉強したいということでバーゼコースに入っている人もいる。バーゼコースの受講生の中で実力にかなり差があり、実力があるので教育効率が悪いと感じられる受講生がいたが、彼女の場合はマスターコースの演目《フィガロの結婚》のバルバリーナに抜擢して、マスターコースの授業も体験できるようにした。逆にマスターコースでメゾ・ソプラノが2名いるので、ケルビーノ役をやりながら、バーゼコースのマルチェリーナを手伝ってもらうような工夫もしている。少人数なので講師陣の目が行き届き、まだ新しい組織なので柔軟に対応できているといえようか。

#### 4 研修所をとりまく音楽事情

名古屋には音楽を学ぶ機関として愛知県芸術大学、名古屋芸術大学、名古屋音楽大学などがある。こうした地元の音楽大学（芸術系大学）で学ぶほか、当然名古屋を出て首都圏や関西圏の音楽大学へ行く場合もある。声楽の場合は学習開始年齢が器楽よりも遅く、声楽の基礎作りの時期が大学就学年齢とほぼ重なるために、先述したようにほとんどの大学ではオペラを経験するまでには至らない。し

たがってオペラを学ぶのは大学卒業後、大学院修了後になるのが普通だ。首都圏にはオペラ歌手を育成する教育機関が複数存在するが、名古屋では現在、活動している教育機関はコンセルヴァトリーオ名古屋二期会しかない。オペラ団体は名古屋二期会のほかに日本オペラを上演する名古屋オペラ協会があるが、こちらの研究生制度は現在活動していない。ちなみに母体の名古屋オペラ協会そのものも2004年以降は毎年のオペラ公演を行なっておらず、昨年2013年の木下牧子の《不思議の国のアリス》公演は当団体の5年ぶりのオペラ公演だった。

日本の現状では、首都圏のオペラ活動に積極的に参加しようとするれば首都圏に生活圏を移すのが普通なので、名古屋のオペラ研修所で研鑽をつむ歌手たちは名古屋に生活圏を持ち、名古屋でオペラ活動に参加する希望をもっていると考えられる。首都圏の音楽大学を卒業して地元に戻ってくる歌手たちも多いのである。現に「コンセルヴァトリーオ名古屋二期会」は、名古屋二期会のオペラ公演で活躍する人材を育てることを目的としている。ほかにオペラ公演を行う団体は、先述の名古屋オペラ協会のみだ。歌手が集まって結成しているこうしたオペラ団体のほかに、名古屋では愛知県文化振興事業団が愛知県芸術劇場大ホールを舞台にプロデュース・オペラを企画運営している。このプロデュース・オペラでは、オーディションで歌手を採用するとはいえほとんどが首都圏で活躍している歌手の出演になり、(それしか方法がないという理由もあって)演出やスタッフも東京から呼ぶ。地方オペラ活動の活性化という側面は、合唱、脇役、オーケストラに限定されるだろう。ただし愛知県文化振興事業団は共催というかたちでいくばくかの補助金を出して名古屋二期会の公演を助成している。昨年は《セビリヤの理髪師》が上演され、今年は《こ

うもり》が予定されている。

ほかにオペラではないが、名古屋市文化事業団が地元で活躍する舞台人をオーディションで選び、ほぼ二年おきにオペレッタやミュージカル公演を企画実現させている。

冒頭に述べたように名古屋は大都市なのである程度の数のオペラファンは存在する。たとえば芸術劇場大ホールで外来オペラがあればチケットは売れるし、国産オペラでも人気歌手を配した単発プロデュース・オペラなどで完売になるケースもある。しかし地元のオペラ団体の公演は出演歌手がチケット・ノルマをもってようやく成り立っているのが現状なのだ。地元の音楽家たちが研鑽を積み、高いレベルの楽しめる公演を実現しなければならないことはもちろんだ。今回の取材でも名古屋二期会の理事長が「我々はレベルアップが至上命令です。研修所でもレベルを上げ、質的向上をスローガンに頑張っている」と熱く語ったのが印象的だった。東京に比べてまだレベルが低いことは否定できない。研修所でもなぜ東京から講師を呼ばなければならないかといえば、経験豊富な人材が名古屋ではまだ育っていないからだ。レチタティーヴォ・セッコを指導できるピアニストがいなかったり、オペラを熟知している指揮者がいなかったりするの不思議なことではない。

オペラ研修所の課程を修了した人たちにとって、次に必要なことはオペラ歌手として実践的に経験を積むことなので、理想的にはこの名古屋で、母体の二期会にとどまらず、様々な場所で活躍できる場がなければならない。首都圏のように大小、かつ様々なレベルのオペラ団体がしのぎを削っている状況に比べれば、地方ではファン層を掘り起こすことさえできれば十分活動ができるという考え方もできる。しかしこれは個人だけ、一つのオペラ団体だけが努力する問題ではなく、地方社会全体がオペラ活動を含む文化をどう育て

て行くかという問題になるだろう。歌手たちだけでなく、マネージメントのプロ、プロデューサー、オペラに情熱を持つ人たちが協力し、知恵を出し合ってオペラの間を作って行くことが必要だ。そしてそうした企画を行政が補助することが好ましい。需要のないところにオペラ歌手の卵を産み出すほど夢のな

い話はないし、自己満足で終わるところに政府の補助金がいつまでも続くというのも問題だろう。オペラの人材育成やオペラ活動に真剣にとりくんでいる人々の努力には頭がさがるが、地方ならではの利点を生かした新しいオペラ活動を模索する時代がきているように思える。