

合唱表現における合唱指揮の役割

－合唱作品の読み取りと合唱指揮法の検討－

篠部 信宏
(教育学科講師)

ガハプカ 奈美
(教育学科教授)

抄録

日本の学校教育における合唱活動の活発さや、特別に楽譜が読めなくとも、あるいは楽器ができなくとも自らを楽器として音楽活動ができることから合唱に携わっている人は多い。しかしながら合唱活動をするために最も重要な役割である合唱指揮者の役割が確立していない。このような状況を改善するための手がかりとして合唱指揮者の定義を再確認し、その内容の詳細を考察した。その結果、合唱指揮者がいかに音楽的な深い知識を持ち、楽曲・歌詞などの的確な読み取りが出来るのが重要であることが明らかとなった。本稿では、合唱作品を具体的に用いてその読み取り方を一例に取りあげ合唱指揮者としての導き方の検討を行った。

キーワード：合唱指揮, 合唱表現, 合唱指揮法, 合唱曲解釈, 歌詞の解釈

1. はじめに

コロナ禍で「飛沫」を伴う行動に関してこれまでに体験したことがないような課題が突き付けられた。3年が過ぎた今となってもその正しい行い方がわからぬままである。そのような中であっても、学校教育の中での合唱のあり方について様々な研究機関の研究結果から歌唱時の飛沫の飛び方などが発表され、少しずつではあるが、工夫をすることで合唱や合奏も可能となってきた。

日本は合唱大国などとも言われ、大小問わず趣味としての合唱を楽しむ人は多い。これは学校教育での部活動のみならず、音楽科の授業やクラス対抗で行われる校内合唱コンクールなどの影響が大きいと言えよう。

一方、合唱メンバーをまとめて、より良い合唱を目指すために欠かせない合唱指揮者の役割や重要性について論じられることは少ない。

それは、未だその確固たる合唱指揮者としての「役割」が定義されていないからではないか

と感じている。

果たして合唱指揮者の役割とは何であろうか。現在いくつかの教育機関で「合唱指揮者」として学ぶことのできる大学などもあるが、いずれも「合唱指揮」や「合唱指導」を主として学び単位が認定されるだけにとどまっておろ、ほとんどの場合は、音楽大学などで声楽科を卒業したのちに合唱指導に携わる者が多い。

しかし、合唱を行う場合、指揮者がどのように自分の役割を理解して、いかに数少ない練習日程の中で練習メニューを有意義に組んでいくのかによって合唱団としてのまとまりや演奏の仕上がりは全く違ったものになるであろう。そこで、通常考えられる合唱指揮者としての定義を挙げ、一つひとつについて考えていきたい。

合唱指揮者の定義

1. 演奏者のまとめ役
2. 演奏者の表現力を高める
3. 強弱や緩急をコントロールする
4. 作曲者や作詞者が作品に込めた気持ちを

的確に理解し、分析したものを「指揮」を通し演奏者へ伝える

5. 楽曲の解釈や楽譜に書かれている内容を分析的に研究し音楽としてまとめる
6. 音楽表現に対して的確な指示を出すの6つが挙げられる。

本論文では、合唱指揮者としての6つの定義にあるすべてに関わって重要となってくる楽譜と歌詞の読み取りについて詳しく分析し、いかに合唱指揮に活かしていくべきかについて述べていく。

本論文の目的は、合唱指揮者の立場の重要性を明確にし、より質の高い合唱を目指すとともに、合唱指揮者としての定義を再確認することにある。

2. 合唱指揮者の定義

前述のように合唱指揮者の定義があやふやであるため、ここに合唱指揮者の6つの定義を一つずつその内容について述べることにする。

2-1 演奏者のまとめ役

指揮者のもっとも大きな役割である。合唱指揮者は、演奏者のまとめ役とし、まとめることで、その楽曲に一つの思想や個性を与えることが出来るのである。例えば、映画は映画監督がいなければ創り上げることが困難となるであろうし、舞台には演出家がいなければ、成り立たないのと同義である。

合唱指揮者の指揮の指示ひとつで強弱やフレーズにおける緩急をコントロールする。指揮者が音楽に対し、的確な指示を出すことで合唱団は一丸となり、その時々最適な演奏が可能となるのである。指揮者がいないと、団員それぞれの解釈や想いのままに演奏がなされ、まとまりに欠ける演奏となることは間違いない。

このように、すべての解釈や歌唱を統率し、美しく、楽曲をまとめあげることが指揮者の最大の使命なのである。

2-2 演奏者の表現力を高める

合唱指揮者は、演奏者たちの表現力を高める

ことも重要な役割である。歌唱する楽曲（合唱曲）が決定すると、まず指揮者は、練習に入る前に、譜面の詳細①すべてのパートの音程及びリズム②音の強弱③楽曲に対する解釈（作曲者について・作詞者について）④表現方法など主に4点について分析しておく必要がある。また、その分析を基に内容にふさわしい指揮で演奏者に伝わるような指揮の振り方の研究もせねばならない。

合唱曲をただ楽譜通りに演奏するだけで満足をするのであれば、演奏者だけで練習を何度も繰り返せば、演奏することは可能となるが、表現力豊かな深みのある演奏へと仕上げていくには、指揮者の存在は重要であると言えよう。

具体的に述べるならば、合唱は個々の声が集まったものであるから、一人一人の表現を高める事ができると全体が良くなるのは自明である。また個々の声の方向性は先述した強弱や音程、子音の発音のタイミング等さまざまな要素からなる。

これらを揃える為、指揮者は合唱全体の声を聞きながら、各パートそして個々の声も聞き分ける能力が必要である。

合唱の歌唱を聞きながら、異質な発声をしている者、喉に不必要な力を入れている者、口の形および口内に力みがある者など様々な問題に対処しなければならない。

コロナ禍以降、合唱はマスクを必要とされている。練習時はもちろん、演奏会のステージ上でもマスク着用のままを強いられることが多い為、現在は視覚的に口の形を見る事が難しい。だが指揮者は経験により、その耳でこれらがある程度把握できよう。マスクをしたままの声を聞いて身体の使い方は勿論、口の形まで注意できなければいけない。これら聞き分けにより、一人一人の声を良くする事が表現力に大きく関わる。

2-3 強弱や緩急をコントロールする

合唱指揮者にとって、指揮の表現一つで、いかに強弱や緩急をコントロールするかが重要な要素となる。

合唱を歌う者は、自身が歌いながら全体的な響きのバランスを聞く事はかなり難しい。もちろん録音等で後から確認する方法はあるが、その場で客観的に聞けるのは指揮者だけであろう。

合唱で歌う時は独唱などで歌唱する時に比べると、大きく壮大な強弱を付ける事が可能である。

例えば、合唱の歌い手ひとりのフォルテやピアノのデユナーミクが大きく付けられない場合でも、少しずつのデユナーミク (Dynamik)ⁱ が10人20人と規模が大きくなるにつれて圧倒的に大きな物となる。この場合は、単に10人だから10倍というわけではなく、それ以上の演奏効果が得られることも付け加えておく。強弱と言っても、突然大きくするのか、段々と大きくするのか、それをどこから始めるのか、どこまで続けるのか等、指示する情報は意外に沢山ある。

また合唱は強弱のみならず、楽譜に示されるにも関わらず個々人にとって歌い難い部分があっても、無理のない発声でお互いに助け合う事が可能である。それら「助け合い」が有効的に働き合うためには、声を揃える必要がある。合唱指揮者には、指揮で指示を出すことで声が揃うようにコントロールするという重要な役割がある。

次にアゴーギグ (Agogik) (緩急)ⁱⁱ について述べる。アゴーギグは音楽に生命を与えるものであるため、楽譜に ritardando や stringendo 等の速度変化を示す記号が無くとも、モチーフの変わる場所や音の上行そして下降に伴い、少しのゆらぎが起り、音楽に自然な表情をつけることが出来る。このような変化を示す事も合唱指揮者の役割である。

2-4 作曲者や作詞者が作品に込めた気持ちを的確に理解し、分析したものを「指揮」を通し演奏者へ伝える

指揮者には、音楽に関する専門的知識が欠かせない。当然ながら幅広いジャンルに対し、常に学ぶ姿勢を持ち、包括的な音楽の知識を身に

つけておく必要がある。加えて楽譜の分析は前述したが、合唱曲には歌詞となる詩があることから、詩に対する知識も身につけ、的確に分析が出来るようにしておかねばならない。

そして、分析できたものは、演奏者たちが理解して演奏しやすくなるような言葉かけを行い、適切な指揮法によってそれらを表現するのである。

作曲者や作詞者の気持ちを理解するにあたっては、まずその楽曲が作られた過程にも目を向けねばならない。合唱曲に限らず歌詞がある曲は、もともとある詩に対して曲を付けられる事がほとんどである。ごくまれに、作曲が先になされ、後に歌詞が付されるような楽曲もある。

例えば、ホルスト作曲 (Gustav Holst, 1874-1934) 組曲 Op.32 《惑星》第4曲〈木星〉に後から歌詞の付けられた平井綾香の歌う〈Jupiter〉の様な曲もその一例であろう。また讃美歌の中にも有名な旋律に後から歌詞が付けられた楽曲もある。

上記のような楽曲を除き、ほとんどの楽曲においては、詩が先にあり、その詩に対して作曲者がインスピレーションを得、楽曲が書かれていくため、詩をどのように作曲者が解釈したかについても、合唱指揮者として読み取る必要が出てくることを忘れてはならない。

詩に対して作曲家は様々な点を考慮して作曲をする。具体的には①曲のクライマックスと詩の重要部分を合わせる、②調性の変化や和声の進行に詩の内容を一致させる、また③強拍や弱拍の場所と歌詞のアクセントの位置が合うようにする等が挙げられる。

このような詩と曲の関係を的確に理解し分析することがまず必要である。

2-5 楽曲の解釈や楽譜に書かれている内容を分析的に研究し音楽としてまとめる

合唱の指揮とオーケストラなどの指揮とで大きく違うことは、合唱を歌うメンバーの中には、楽譜が読めないメンバーもいることである。オーケストラなどであれば、少なくとも自分が奏でる楽器に当たっている楽譜は読むことが出

来、読んだ音符を楽器で奏でることが出来る。

一方合唱は、楽器が自分自身であり、楽譜が読めなくとも、普段の練習で聞き覚えた音を歌っていくことで奏でることが可能である。

合唱指揮者はその前提に立ち、自らの専門的知識でもって楽譜を正確に読み解き、それらを的確に合唱を歌うメンバーに伝えねばならない。また、伝えるにあたっては、難しい音楽用語を用いずにできる限りわかりやすい言葉に置き換えて、あるいは我々が想像しやすいような場面や気持ちの背景なども丁寧に説明することが必要となる。

2-6 音楽表現に対して的確な指示を出す

6つ目にこれまで述べてきたすべての事項を網羅するように指揮を通して的確な指示を出していくこととなるが、合唱指揮者の役割を図で表すと、図1のようになり、全ての項目で、音楽の知識を持ち合わせていなくとも理解でき、自分で工夫ができるような丁寧な説明と対応が必要となることがわかるであろう。どの項目も抜けることなく楽譜に忠実にかみ砕いて説明し、なおかつ合唱団としての特徴も残しつつ演奏に落とし込んでいかねばならない。

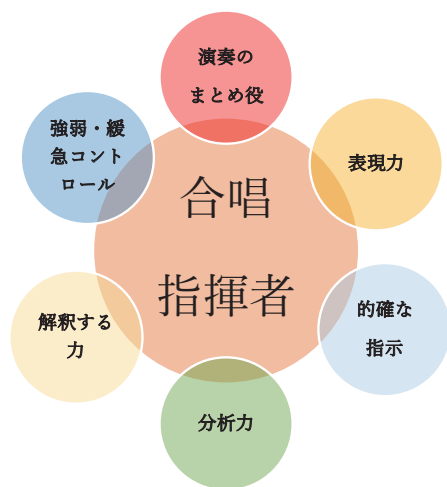


図1 合唱指揮者の役割イメージ

合唱指揮者の役割はこれまで述べてきたように多岐にわたり、合唱指揮者がどのように楽曲

を理解し、どのようにそれらを指揮に活かすかによって、演奏は大きく変化するということが明確となった。

3. 合唱曲の解釈とそれを活かした指揮法

ここまで、合唱指揮者の定義について詳細を見てきたが、本章からは、具体的な楽曲を用いて、合唱練習までにどのようなことをすべきかを述べる。

3-1 作曲者が詩を見出して作曲をした合唱曲

使用楽曲：女声合唱編 金子みすゞ詩による
童謡歌曲集 《ほしとたんぼぼ》より
〈わらい〉

作曲者：中田喜直

(なかだ よしなお, 1923 - 2000)

作詞者：金子みすゞ

(かねこ みすず, 1903 - 1930)

本楽曲は、中田が「60才をすぎてからの代表作」と自負した作品である。

金子が書いた原稿は漢字のまざった旧仮名づかいで書かれているが、絵本版の金子みすゞ詩集「ほしとたんぼぼ」では小さな子どもやすべての人々にわかりやすいようにすべてひらがなで示されている。小学校の教科書に起用されたり、外国人のための日本語学校での詩の理解に関する教材にも起用されるなど、金子の詩には日本人独特の世界観を引き出すような魅力が詰まっているとも思える。

では、実際に〈わらい〉を例に分析を試みる。

わらい The Laugh

それは きれいな ばらいろで、
けしつぶよりか ちいさくて、
こぼれて つちに おちた とき、
ぱっと はなびが はじけるように、
おおきな はなが ひらくのよ。

もしも なみだが こぼれるように、
こんな わらいが こぼれたら、
どんなに、どんなに、きれいでしょう。ⁱⁱⁱ

まず、本詩「わらい」には反復法が使用されている。反復法とは、同じ語を繰り返すことでリズムを整えたり強調を表したりする方法である。反復法にあてはめて本詩を読んでもみると、「笑」と「涙」とでは、明らかに「涙」が多くあらわされ、金子の人生の厳しさを思わずにはいられない。最終行に「どんなに、どんなに、きれいでしょう」とあり、これは「わらい」そのものが、そうなって欲しいという「祈り」のように感じられ、「涙」の代わりに「わらい」が咲けば—あなた(=子ども)が笑えば周りもつられて笑顔になるでしょう。子どもたちにはどんな時も「笑顔」が咲かせられるような強い大人になって欲しい、という祈りに似た金子からの訴えのようである。

では次にこのような詩に作曲をした中田自身がどう感じ、どのようにそれらのメッセージを楽譜に託したのかを分析していきたい。

本曲集は、もともと中田が「金子みすゞ詩による童謡歌曲集 ほしとたんぼぼ」全14曲として世に出されたものである。今回取り扱う合唱編は全14曲の中から8曲を選定して女声合唱曲へ、1曲は新しく女声合唱曲としてと編曲された、合計9曲の童謡歌曲集である。

表1 独唱曲と合唱曲の曲目

独唱用	合唱
つゆ	つゆ
こだまでしょうか	こだまでしょうか
みんなをすきに	みんなをすきに
-	き
わたしとことりとすずと	わたしとことりとすずと
まゆとはか	-
さびしいとき	さびしいとき
たいりょう	たいりょう
おさかな	-
いぬ	-
つち	-
つもったゆき	-
わらい	わらい
こころ	-
ほしとたんぼぼ	ほしとたんぼぼ

金子みすゞの可愛らしい詩に付曲されたこの

曲は通作歌曲形式(詩の各節に新しく異なったメロディを付ける形式)で書かれている。

速度表記: ♩. (付点四分音符) = 44 位

静かに美しく

拍子: 8分の6拍子

調性: 変ニ長調 Des - Dur

楽曲の始まりは、ピアノの前奏が2小節あり、右手で八分音符による3度の移行で(F → As → F → As → F → As) 穏やかに始まることで、詩の反復法が見事に表現されている。

歌詞に沿って[それは]、続けて休符(四分休符と八分休符)[きれいな]、また休符(四分休符)という具合に詩の語感を生かした歌はPの指定である。12小節目の歌詞[つちに]の部分で伴奏にcresc.があり13-14小節の[おちたとき]は音形も下降音形で詩に寄り添っている。15小節の[ぱつとはなびがはじけるように]の部分でニ長調に転調(フラット系からシャープ系へ移行)、mfの指定で目が覚めるような展開で花火が弾ける様である。続く17小節[おおきな はなが]の部分で変ニ長調に戻してfの指定、歌詞の通り大きな花を描く。21小節[もしもなみだが]でppまで落とし、そこからクレッシェンド25小節でこの曲のクライマックス[こんな わらいが こぼれたら]がfである。金子みすゞの一番強い祈りが現れている部分「わらいがこぼれたら」が中田喜直の曲のクライマックス、一番表現したい部分と一致している。また反復法を用いて金子みすゞの強調したかった29~32小節[どんなに どんなにきれいでしょう]は33~36小節でハミングを用いてメロディを反復させている。このように短い楽曲であるが言葉のアクセント、詩の構造と音楽の構造が完全に一致した作品であると言える。

声部はソプラノ、メゾソプラノ、アルトの3声部であるが主旋律はソプラノが受け持つ、メゾソプラノとアルトは対旋律であるがそれぞれのパートを独立して歌わせても美しく聞こえる工夫がなされている。3~6小節および21~22小節のみメゾソプラノとアルトはハミングで他はソプラノと同じ歌詞とリズムである。

以上の分析を踏まえた指揮であるが、最初は8分の6拍子、1小節を大きな2つ振り(8分音符3拍を一つとして振る)で始めるべきである。打点を鋭く見せない柔らかな指揮で歌い出しを誘う。大きな変化を見せる15～16小節は「ぱっとはなびが」という言葉を明確にリズムに乗せられる様に1小節を3拍子二回の細かい分割にしても良いだろう。12小節のクレッシェンドで図形を徐々に大きくしていき17小節[おおきな はなが]のfで最大となる。大切なのは20小節4～6拍目のデ・クレッシェンドとテヌートである。ここで少しテンポを落としても良い。これを丁寧に指揮で表し21小節[もしもなみだが]のppを美しく歌わせる。25小節からのクライマックス[こんな わらいが]は全てのパートが上行する。一番エネルギーが必要であり、それに相応しい力強い表現を見せる。続く28小節の間奏で柔らかなエコーを引き出し、29小節から最後の言葉[どんなに、どんなに、きれいでしょう]をmpの穏やかな表現で滑らかに収める。

詩の表現と曲の表現の重なり合いを理解して、指揮で演奏者にそれを伝えて行く必要がある。

3-2 〈わらい〉の合唱指揮者としての進め方

まず最初にすべきことは、合唱メンバーと情報の共有をすることである。

3-1で合唱指揮者が把握したことを「共通の情報」として楽譜を見ながら、作曲者や作詞者の意図を時には印をつけたり、指揮者が旋律を歌唱したりしながら、あるいはピアノで音を確認したりもしながら全員で「楽譜を読む」ことをすべきであろう。

次に楽曲から離れて、「詩」そのものを見ながら「詩」を①黙読し②全員で音読を試みる。この時単調な読み方にならぬように、感情をこめて読んでみると、「詩」を読む声に自然と音の高低や抑揚がついてより一層「詩」への理解が進む。そして、メンバーと一緒にこれは何を表した、あるいは表したかった「詩」なのかについてディスカッションしたい。この時必要で

ある情報は、作詞者がどのような人物であるかということである。

例えば、金子みすゞについて何か知っていることはあるか、メンバーに訊ねてみても良いし、何も出なければ指揮者の方から、この「詩」が生まれた経緯について説明し、作詞者の想いをメンバー全員で確認することが非常に重要である。

その後、今度は楽譜に目を向け、テンポ記号や作曲者が書いた指示を見て、それを活かしながらもう一度「詩」の音読をしてみて、指揮者は、いかに変化をするかを観察しその微細な変化を、メンバー全員へ伝えるようにすることで、楽曲の歌いだしや、盛り上がりなどに向けて心ひとつにしていくことが出来るであろう。

例えば、〈わらい〉には前奏が2小節あり、歌い出しは同じ音の連続であり、動きがあまりない静かな雰囲気である。さらに作曲者は「静かに美しく」との指示を書いており、ここまで「詩」に着目して何度も音読をして、なおかつメンバー全員で共有している情報もあることから、①前奏の聴き方から②歌い出し、そして③言葉の発し方に至るまで細かな部分についてもメンバー各自が自ら考え、感じて歌い出すことが可能となろう。

次に本楽曲を合唱するのに難しさを感じるのは、14小節から15小節での転調(Des-Dur変ニ長調ーフラット系からD-Durニ長調ーシャープ系へ)であろう。この箇所は、「詩」の中で第2連を示唆する非常に重要な歌詞であるために、転調に加え、これまでの静かで比較的音の跳躍が少なかったところに、休符と十六分音符(短い音符)が現れることで何を作曲者が表現したいのかということも考えたり、意見交換をし合ったりすることが出来るであろう。

ただし、合唱メンバーの表現したい、という気持ちが前のめりになり過ぎると、休符が揃わなかったり、指揮者の指示を無視して走ってしまったりしがちであるため合唱指揮者は的確な声かけをして、「ここは必ず私(指揮者)を見てください。このように(指揮の動作を見せながら)振りますよ」と事前に伝えておくべきで

あろう。

また、二長調は2小節しかないため、17小節以降曲の最後まで変二長調が続いていることも確認しておく必要があり、3-1で分析したように作詞者が特に強調したかった大切な言葉に旋律がついているのだという意識を再認識しておくにより良い音楽が構築できるであろう。

3-3 作曲者と作詞者がやり取りをしながら生まれた楽曲の解釈

使用楽曲：女声合唱曲《水のいのち》より第1曲「雨」

作曲者：高田三郎

作詞者：高野喜久雄

日本の作曲家が作曲した合唱曲の中で最も有名な曲と言える「水のいのち」は、1964年にTBS放送の委嘱によって作曲された合唱曲である。

作曲の高田三郎はこの5つの詩に対し、作曲前から強い拘りを見せている。

まず、以前にNHK委嘱作品混声合唱曲「私の願い」でタッグを組んだ詩人高野喜久雄の「海」という詩を見つけ、先にこの「海」は作曲を終えていた。続けて高野により既に作詞されていた「水たまり」と「川」は歌うことに適するように書き直しを頼み、変更された詩に対してこの2曲を作曲した。残りの「雨」と「海よ」はこの「水のいのち」の為に新たに書き下ろしを願って作曲している。すなわち原作のまま使用された詩は「海」だけである。

こうしてできた組曲「水のいのち」は「雨」「水たまり」「川」「海」「海よ」の順序に並ぶが、高田自身は【水の一生】The Life of Waterと訳されるのを大変嫌った。【水の魂】The Soul of Waterである^{iv}と明言している。そのような言葉も加味しながら解釈をしていきたい。

第1曲「雨」

速度表記：Lento tranquillo

拍子：8分の6拍子

調性：変イ長調 As - Dur

「雨」

降りしきれ 雨よ
降りしきれ
すべて 立ちすくむものの上に
また 横たわるものの上に

降りしきれ 雨よ
降りしきれ
すべて 許しあうものの上に
また 許しあえぬものの上に

降りしきれ 雨よ
わけへだてなく
涸れた井戸
踏まれた芝生
こと切れた梢
なお ふみ耐える根に

降りしきれ
そして 立ちかえらせよ
井戸を井戸に
庭を庭に
木立を木立に
土を土に

おお すべてを
そのものに
そのものの手に^v

高田三郎自身が「雨」について解説したものの^{vi}を用いながら本楽曲を解説すると、最初の歌い出し部分について高田は、①「降りしきれ雨よ、降りしきれ」で始まり「すべて立ち尽すくむ者の上に、また横たわる者の上に」の、「立ちすくむ」は低い音ですがクレッシェンドになっています。「横たわる」は音が高いんですが pp になっています。ほくたちはこの世で何度立ちすくむことでしょうか。今年もまた入試の発表にうちの子どもの番号がない、あるいは

亭主が昨日から帰ってこない、立ちすくむんじゃないですか。「横たわる」はもっとも平和な状態です。これは pp にすべき箇所ではないでしょうか。音の高低や発声からいけば、低い音は弱く、高い音は強く歌う方が自然だし、歌いやすい。しかし私はこのように言葉に合わせた強弱というものをたくさん使用しています。^{vii}と述べておりこの部分を楽譜と照らし合わせてみると、出だし部分には、pp に加え dolce が示され、10 小節目の「たちすくむもの」でクレッシェンドその後、「のうえに」で、デクレッシェンドをつけることで、前述の高田の言葉にあるように、その後の「横たわる」の音の高さによって音量が大きくなるような工夫がされていることが読み取れる。

②そしてその次に続く「すべて許し合えぬ者の上に」は低い音で p 「また許し合えぬ者の上に」は高い音でクレッシェンドで、前とは逆の強弱です。前と後の二つの場合に『言葉』を犠牲にさえすれば高低と強弱を両方とも一致させた方が自然だということにもなりますが、私の作品では逆に『言葉』を生かすためにこのような演奏を求めているところがたくさんあります。^{viii}と述べ、いかに『言葉』を大切に作曲をしたのかということ、それらを楽譜でどのように表そうとしたのかも示されている。

また、高田の様々な言葉から読み取るならば、次の最終小節へ向かう箇所の解説をすべきであろう。③楽曲は「降りしきれ雨よ」と始まる言葉に穏やかな旋律が付けられ、ピアノ伴奏がアルペジオ 16 分音符の連続で、慈愛に満ちた雨が優しく降り続ける様子を表している。これは一か所 (40 小節) を除き途切れる事は無い。合唱のパートも同じく、40 小節以外は休符なく歌が繋がっているように読み取ることができよう。

どのような雨が降りしきっているのか明確に示しており、楽譜に目を向けると、本楽曲の歌詞がついている 60 小節まで 3 パートともに休符がなく、ピアノ伴奏においても 16 分音符の連続が続いている。後奏にあたる 61 - 62 小節によりやく付点 4 分音符のアルペジオで終曲と

なる。

このように高田は本楽曲を作曲するにあたり、また、演奏に向けて細やかな解説を残しているためそれらと楽譜とを照らし合わせて、高田がどのように自分の想いを楽譜に表したのかを明らかにした。

②で高田が述べていたような、言葉のイントネーションとメロディについていくつか例を挙げ、メロディがイントネーションに忠実な部分について解説をしていく。

言葉のアクセントについては、丸式を用いて示す。丸式とは、高く発音するところの文字を●(黒丸)で低く発音するところの文字を○(白丸)で示し、一つの文字でも下降調あるいは上昇調に発音するところは縦半分に分けて示すものである。

1) ふりしきれでの例

言葉：ふ り し き れ

丸式：○ ● ● ● ○



譜例 1：ふりしきれ 旋律部分

ソプラノパートもメゾソプラノパートも同様の動きをしており、言葉の高低と完全に一致しているのがわかる。

2) またでの例

言葉：ま た

丸式：○ ●



譜例 2：また 旋律部分

ここではソプラノパートとメゾソプラノパートを載せているが、アルトパートも同様に「ま→た」で上昇している。

3) すべてでの例

言葉：す べ て

丸式：● ○ ○



譜例 3：すべて 合唱部分

すべては「す」のみが高く「べ」と「て」は、低い発音となるが、ソプラノを見てみると、(Es → C → Es) と最初と最後の「す」と「て」が同じ Es 音となり、高→低→高となっているが、合唱として見てみると、ソプラノがメゾソプラノと同時に、「べ」を C 音で伸ばしている間に、アルトが同音 C 音で「す」を歌唱することで、ソプラノが低→高となることを目立たせないような工夫に加え、言葉の最後「て」の発音では、変イ長調の主和音である (As/C/Es) 音でまとめることで、ソプラノの高→低→高の運びがよりなくてはならない音運びとなっている。

4) ゆるしあうでの例

言葉：ゆるしあう

丸式：○ ● ● ● ○



譜例 4：ゆるしあう の合唱部分

ゆるしあうの部分は言葉の抑揚とどのパートもおおよそ一致しているのだが、アルトパートだけ最後の「う」の音が下降せず、「あ」と同じ音となっている。これは、言葉の流れを大切にしたい結果であろうと思われる。この部分の詩を見てみると、「ゆるしあうものうえに」となっており、これを一フレーズと考えるならば、決して不自然な音の配し方ではないことがわかるであろう。

5) かれたいどでの例

言葉：か れ た / い ど

丸式：○ ● ● / ● ○



譜例 5：かれたいど の合唱部分

ここでは、主旋律をメゾソプラノが奏でている。メゾソプラノの旋律と丸式の抑揚は完全に一致しているが、アルトパートは「か」と「れ」が逆の動きとなっており、気をつけて指導すべきフレーズである。なぜアルトパートは言葉の抑揚に反した旋律を配したのか考えるときに、言葉の意味を考える必要がある。ここでの「かれた」は、「涸渇(つきてなくなった)した井戸の水」ということであるため、もしメゾソプラノと同様に「か」→「れ」の音を上昇させることで「涸れてしまった…」という状況を思わせるには軽い響きになってしまうのではないかと作曲者が考えたかと分析できる。このような表現は合唱曲だからこそできる表現ではないだろうか。

6) てにでの例

言葉：て に

丸式：● ○



譜例 6：てに の合唱部分

「てにてに」は、57小節の部分である。本楽曲は全62小節であり、59小節～60小節に4度下げた形で出てきて61小節～62小節の後奏が入り、本楽曲が終曲する。譜例6のソプラノパートには、本楽曲内で最高音となるF音が配され、楽曲の最後に最も作曲者、作詞者が伝えたかった言葉と解釈すべきであろう。

ここまで、具体的に言葉・丸式・譜例を用いてそれぞれの分析と筆者の感じている作曲者の思いを述べてきた。

詩のイントネーションに忠実なメロディにすることも詩と音楽の一体感を生み、「雨」で高田が求める自然の恩寵、神の愛を表していると言えよう。

3-4〈雨〉の合唱指揮者としての進め方

ここまで一部ではあるが、作曲者の意図を中心に分析を行った。分析をしたものを完全に指揮に落とし込んで振ることはかなり難しいものではあるが、順を追ってその指揮の振り方について述べていきたい。まず指揮をする前に、高田三郎はグレゴリオ聖歌のリズム、アルシス「飛躍」とテーシス「休息」^{ix}を日本語に応用した作曲家である。ということのを頭においたうえで指揮をしていかねばならないことを述べておく。

楽曲の最初は、8分の6拍子1小節を二振り開始する、ppとdolceの指示が表現できるように右手は大きくない柔らかな縦長の楕円図形で始まると良い。

5小節アウフタクトの歌詞の入り「ふりしき

れの」頭<ふ>は6拍目で本来弱拍であるが、アルシス「飛躍」にあたる場所でエネルギーを持って歌う、また続く<り>は1拍目で強拍に当たるが、テーシス「休息」の場所で安定感を持って落ち着く場所である。そして次のアルシス「あめよ」の<あ>に向かってエネルギーを蓄えていく。これらを考慮して、6拍目アウフタクトに少し飛躍の意識を持った指揮とならねばならない。

10小節「たちすくむもの」でクレッシェンドがあるが出来る限り柔らかく。この曲前半で高田が最も伝えたいであろう25小節「またゆるしあえぬもの」のクレッシェンドは十分に歌詞を訴えかける様に。29小節アウフタクトからはメゾソプラノのパートソロ「ふりしきれあめよ」そして続く31小節アウフタクトからのアルトソロ「わけへだてなく」を美しく引き出す為に高い位置で水平に広げる様に。39小節アウフタクトはこの曲唯一のmfの表記がある。「なお ふみたえる ねに」は強く、そして39小節4・5・6拍目「えるね」は分割し一拍ずつ振り分けてpoco ritを表す。40小節において途絶えかけた雨はまた降り続けるが、この部分はグレゴリア聖歌に長けた高田によりフリギア終止^xが用いられ、これまでに無い緊張を伴う。この緊張感を表現した後、41小節からまた最初と同じく1小節を二振りに戻し丁寧に慈愛の雨を降らす。立ち返らせる「水によって本来の姿に戻す」ものは「井戸」「庭」「木立」「土」であるが、言葉を強調するために打点が鋭くならない様に気を付ける。最後コーダである「そのものの てに」に当たる59小節4・5・6拍を分割し一拍ずつ見せ、この曲を収める。

合唱指揮における重要な点は、言葉を大事にすること。そして強拍弱拍のみに支配された無機質な音楽から離れた、音楽表現を構成する事でもある。グレゴリオ聖歌のリズムを日本語に取り入れ、アウフタクトにアクシス(飛躍)、続く部分にテーシス(休息)を与える高田三郎の音楽は、この重要性を考えさせる上で、大きな役割を担っていると言えるであろう。

4. 今後の課題とまとめ

4-1 今後の課題

ここまで合唱指揮者としての定義を挙げ、楽曲分析の具体例を通して、合唱指揮者として重要となる事柄について述べてきた。

合唱指揮者はただ団員の前に立ち、楽曲のテンポを示すだけではないのだということが明確になった。例えば〈ふるさと〉のユニゾン指揮をしよう。三角形をひたすらに描き続けても、それなりに音楽は進むだろう。しかしこのシンプルな旋律の中に、なにを表現として求めるかによって、指揮の動きも当然変わることになる。入りの呼吸をそろえる。よどみなく息の流れを表現する。言葉の力点を示すことによって前後のまとまりを作る。頭声に由来する高い響きを要求する。息を支えるための技術を示す。母音による響きの違いを整える。^{xi}と合唱指揮者である本山が述べるように、合唱指揮者としてすべて指揮をする動きで表現することが可能なのである。ただ、合唱指揮者によってその楽曲とどのように向き合い、どの情報を第一に考え、どのような指揮の方法で団員へ示すかをその演奏が奏でられる中で、瞬時に数ある指揮動作を選択して示し、その演奏をどのように導いていくのかで全く違う味を持つ演奏が生まれることは言うまでもない。

しかしながら合唱指揮者の重要性について教育の現場や既存の合唱団体が正確に理解し、伝えることが出来ているかどうか考えてみると、些か怪しい。中学校などで行われる校内合唱コンクールなどを見ても、前に立つ指揮者を一斉に緊張した面持ちで見つめ指揮者が「準備」を示すために指揮の手を挙げた途端、合唱メンバーが一方向に向かって足を広げ、体は急激に固まった様子で息を殺して指揮者が第1拍目を振り下ろす瞬間を待っている様子が多く見られる。また、前奏など音楽が始まって同様の雰囲気は変わることなく緊張した体のまま歌唱している。これでは良い音楽以前に自ら感じた歌詞の世界、あるいは楽曲の解釈を表現する歌唱をするには程遠い状況と言わざるを得ない。

他方、それに呼応するように、前に立つ指揮

者の指揮も緊張していることが見受けられ、機械的に拍子を振り下ろす様子が見られる。

今後、学校教育の場で今一度「合唱指揮の重要性」を確認できるような音楽科の教諭の育成が急務であると考えている。また、学校教育の現場だけでなく、様々な合唱団の中でも合唱指揮者によって合唱演奏が大きく変わるのということが示唆できる人材を育ていかねばならないと感じている。

4-2 まとめ

指揮者という存在が生まれたのは、古代ギリシャの頃であり、もともとコーロ（合唱）が初めだと言われている。その頃は足を上げ下げすることでテンポを決め、音楽のフレーズのみを整えたと言われている。その後17世紀にはチェンバロを弾きながら奏者へ指示を与える形で指示をしたり、ヴァイオリン奏者が立って弾きながら弓で指示をしたりしていた。その後床を叩いてリズムをとったりする方法も生まれたが19世紀半ばごろになり、管弦楽法が飛躍的に複雑化したため、チェンバロを弾きながら、ヴァイオリンを弾きながら指揮を振るという方法ではとても間に合わなくなってしまい、現在の形である職業としての指揮者が登場している。

職業としての指揮者の原型はメンデルスゾーン(Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847)が過去の名楽曲の復活公演するために過去の音楽に触れていない音楽家たちの指導をする立場が必要となったことがきっかけとなり、指揮者の重要性を世に表した。その後現代と同じ、楽譜を解釈して指揮をする専業指揮者の確立をしたのは、ハンス・フォン・ビューロー(Hans Guido Freiherr von Bülow, 1830-1894)である。

このような歴史の中で、現在は、合唱指揮者としては3つのあり方が示される①オペラや合唱付き交響曲などで音楽練習のみを行い、基礎的な音楽作りだけをしたり、本番で本指揮者(オーケストラの指揮者)が見にくい場合に舞台裏で補佐的に指揮をしたりする。②合唱曲を

専門に指揮する。③いずれの指揮も一人で行う。(合唱の下準備も行い、オーケストラの伴奏の指揮も行う)がある。

ここまで述べてきたように、もともと指揮者とは「合唱指揮者」から始まったものであり、本稿で述べてきたように「歌詞」に対する理解、分析、解釈をいかに音楽に落とし込んで歌唱指導を行い、指揮の中での表現をしていくかという複雑かつ重要な役割へと変化をしながら今日に至ることも明確となった。

合唱表現の中で指揮者がいかに重要な役割を担っているものであるか、指揮者として何をどのようにせねばならないかということと常に向きあい、今後も合唱指導あるいは合唱指揮指導に適切な教材開発を目指すとともに、教育活動、音楽活動に努めたい。

* 執筆に関して、1. 及び 4. はガハプカが担当し、3. は篠部が担当し、2. は共同執筆した。

* 歌詞・楽譜に関する許諾番号
【JASRAC 出 2207475 - 201】

ⁱ デュナーミク (Dynamik) とは、フォルテ (f) やピアノ (p) などの強弱記号や、強弱記号がない場合のフレーズを意識した強弱をつけることでより音楽に表情をつける方法である。

ⁱⁱ アゴギク (Agogik) とは、テンポ・ルバート (tempo rubato) アツェレランド (Accelerando) ラレンタンド (rallentando) リタルダンド (ritardando) などの記号は、アゴギクに属し、テンポやリズムの伸び縮みにより音楽に表情をつける方法と分けて使用される言葉である。

ⁱⁱⁱ 金子みすゞ詩による童謡歌曲集 (女声合唱編) ほしとたんぽぽ 音楽出版ハッピーエコー (2019 第 24 版) p.26 楽譜掲載の詩より

^{iv} 高田は、「祈りの音楽」典礼聖歌と二大合唱作品の研究 佐野智子編著 音楽之友社 2015 の中

で、水・雨などに関して、折に触れて拘りを述べている。

^v 女声合唱組曲 水のいのち カワイ出版 (2017 新第 114 刷) p.36 楽譜掲載の詩より

^{vi} 高田三郎・高野喜久雄他 1993 「日本の作曲家シリーズ 2・高田三郎」『ハーモニー 86 号』: pp.7-14 全日本合唱連盟

^{vii} 同上書より

^{viii} 同上書より

^{ix} アルシス (arsis 飛躍) とテーシス (thesis 休息) とはギリシャ語で、音楽および韻律法という言葉。グレゴリオ聖歌では歌詞の韻律に基づき、これらが交互に登場しリズムが形成される。高田三郎はグレゴリオ聖歌では拍のグループの第 1 拍は「強拍」ではなくテーシス (休息)、第 2 拍や第 3 拍はアルシス (飛躍) であると述べている。

^x フリギア終止 教会旋法のフリギア旋法特有の主音への下行同音を外声にもつ終止形。

^{xi} <https://www.chopin.co.jp/media/hanna/a3700> (2022 年 8 月 30 日閲覧) うたの雑誌「ハンナ」2014 年 7 月号掲載記事 指揮者リレーエッセイ 私の指揮法 第 5 走者 本山秀毅 の回より

【主要参考文献】

- ・ガハプカ 奈美 「歌唱における発声指導について - 合唱指導のあり方 - 」『京都女子大学発達教育学部紀要』第 17 号 pp.121-129 2021
- ・佐藤夏実・丸山剛史 「特別活動における合唱コンクールの実践状況と教育的意義」『宇都宮大学教育学部教育実践紀要』第 5 号別刷 pp.365-368 2018
- ・佐野智子 『高田三郎 祈りの音楽典礼聖歌二大合唱作品の研究』音楽之友社 2015
- ・セオドア・ダイモン、G. デヴィッド・ブラウン 著 竹田数章 監訳 篠原玲子 訳 『イラストで知る 発声ビジュアルガイド』音楽之友社 2020
- ・田中信昭 『絶対! うまくなる 合唱 100 のコツ』ヤマハミュージックエンタテインメントホールディングス 2014
- ・皆川達夫 『合唱音楽の歴史』全音楽譜出版社 1998