

日本歌唱芸術協会 本部：沖縄



会 報

第十号

2025年3月

- 高校生教育プログラムの指導に携わって-----服部 洋一 pp.1-5
— 歌う喜びに出会うために-Ⅲ
- 得意な才能を伸ばすプロジェクトに参加して-----中川 麗子 pp.5-8
— 教育方法と成果～
- 私の発声法ノートその3-----糸数 剛 pp.9-10
- 沖縄での研修と音楽の喜び----- 福田 美樹子 pp.11-13
— 学びと出会いの旅
- ドイツ留学～子育てと学業～Ⅲ-----仲村渠 悠子 pp.13-16
— アンドラーシュ・シフ・マスタークラス
- 作曲家・指揮者の貴志康一について-Ⅱ----- 豊田 喜代美 pp.17-20
- 執筆者略歴----- pp.20-21
- 協会活動予定(2025年4月1日-2026年3月31日)-----pp.21

日本歌唱芸術協会（本部：沖縄）公式ホームページ <https://www.jsaa-okinawa.org/>

※公式ホームページではこれまでの全会報を写真はカラーで公開しております。

発行：日本歌唱芸術協会（本部：沖縄）

日本歌唱芸術協会（本部：沖縄）事務局：jsaa.okinawa@gmail.com

■高校生教育プログラムの指導に携わって～歌う喜びに出会うために～ III

服部 洋一（声楽家, 博士）

※著者略歴は20頁をご参照ください。

本稿は、日本歌唱芸術協会会報第8号掲載、同名の寄稿シリーズのIIIに当たるものである。I及びIIに引き続き東京都教育委員会・東京音楽大学・東京藝術大学の共催により、都立高校生の受講生を対象に行った「得意な才能を伸ばす教育(2023)」～声楽分野の教育実践報告を論述する。

今回は、前々回及び前回（会報第8&9号掲載の同報告I及びII）にも掲げた実践指導者（筆者）作成のプログラムを学習内容のカテゴリーに沿って小分けにしながら各項目の具体的実践内容と受講生の反応、対処法などについて記していく。

学習メニューを前号（会報9号）の続きから掲載する（メニュー全貌は会報第8号を参照のこと）。

（＜実技編＞「1. 身体の柔軟性～準備体操（末端から中心へと進むこと、軟口蓋のフレキシビリティ等。）～14. 子音の処理と母音音質の維持」までは、会報第9号に掲載済み）

15. 初級の目指すゴールは？

16. 学習途上における学習者の心理（指導者側の着眼点を踏まえながら）

＜初級編 II＞（前回の復習もかねて）

1. 口腔内の息のボール～「欠伸」の効用

2. 副鼻腔の解放と深いブレス～マスクラの準備

3. 骨盤底から頬骨までの直径を持つ空気のボール～息を息が支える

4. <U>母音の効用～アタックの潔さ

息の流れがあること～絶え間なく途切れず、滑るように流れる息を意識する

6. ウォーミング・アップはあくまでウォーミング・アップであること

7. <U→O>[u→o もしくは ə]

実技編の項目15として生徒に伝えておかなければならないことは、こういった一連の初級編の訓練は一体いつまで続き、更に上のグレード中級

編へとどういったことをきっかけとして進んでいくことになるのかという点である。これは、ひと言で言えば「正しいアタックが出来るようになったとき初級編は一応終わりを迎える」と言うことである。生徒が、いつ、いかなる時も、正しい歌い出しが出来るようになったことを指導者が確認できるようになったかどうか、声の立ち上がりがpにせよfにせよ、「喉アタック（声帯インザツ）」でも「胸アタック」でもなく、「イメージ→息→声の順」でできる様になった時を以て、言うなれば「初級卒業」となる。あるフレーズを歌い出すときに、自然で美しいアタック無しに始まっては、その先いくらフレーズを歌い続けても、その声は、喉離れしにくい（遠達性の乏しい）、雑音混じりで純度の低い音色とならざるを得ないのである。

更に生徒に伝えておくべきことは、「修行中初級段階にある生徒が感ずる心理と、指導者側の展望に関して（項目16）である。本格的に呼吸法や発声法を始めるようになる前の段階では、生徒は歌を歌おうとするとき、それがカラオケにせよ何にせよ、むしろ気楽に歌うことが出来ていたであろう。ところが、正統派の流儀を習い始めた途端に、「あれをやってはいけない、これをしてはいけない」という、禁則づくしで、生徒にとってはその道のりがとても遠く果てしない、また限られた、たとえば言えば、出口の見えない暗いトンネルの中を、不自由さに苛まれながら歩かされているかのように思えることであろう。専門の指導者は初学者に「本物」の難しさを伝えることも大切だが、その一方で、ひとりの生徒があとどれくらいこの方法論を続ければ、この暗く狭く長いと感じられるトンネルを抜ける出ることができるのか、その希望を持たせてあげることも大切なことなのである。指導者側にとっては、その生徒の必要とする時間と、なすべきことは展望的にすでに分かっていることなのだが、当の生徒は「この不自由さはいつまで続くのだろう!!」という風に不安と焦燥感にかられ、せつかく歩み始めた、人生にとっても豊かで価値のある声と歌の学習を途中で放

棄したくさえなるであろう。それは決して教育的とは言えない。上記のようなことを先に生徒に伝えて、「実は先生も最初のうちはそうだったのだよ。心配ないから、今はこの方法を毎日欠かさず続けていくことだ。そうすれば、やがて開けた明るい景色が見えてくるよ。丁度、トンネルの向こう側に出られた、と言う開放感を味わうことが出来るようになるのだよ」と励まし、サポートし続けるマインドが、教える側にも必要とされるのである。

さて、多少の休憩をはさみ、次のコマにおいては、それ以前の復習もしつつ「初級編 II」として、実技訓練を更に積み重ねていく。

初級編 II 項目 1 の、口腔内に息のボールを感じる＝「欠伸」を意識、というのは、イタリアでもスペインでも同じ教え方をするのだが、(イタリアなどでは、人によっては 2 年間の留学の間、唯々「欠伸しなさい」とだけしか習わなかったという話も残っているくらい。欠伸の時の口腔内のあり方、即ち、懸壅垂周辺(軟口蓋)が十分に伸展できるフレキシビリティを持てるようになることが重要となってくる。欧米人に比べて口腔内の縦方向の容積が狭い傾向にある日本人の場合には、この口腔内を高く広く保つ技術は、西洋の音響空間と西洋人の音色に対する趣味、すなわち「丸く柔らかい響き」を引き出すために非常に重要となる。訓練法には様々な方法があるが、最終的に必要とされるのは、顎をあんぐりと開けて「大欠伸」が出来た時に達成される軟口蓋・懸壅垂の伸展具合を、次に、下顎の開け具合に頼らなくとも達成できるようになること、いわば他者に悟られないでする欠伸、俗に言う欠伸の噛み殺しが出来るようにすることである。これには、この WS で「欠伸は良い声を引き出すのに非常に大切」であることを初めて経験した高校生にとっては、とても衝撃的なことであつたらしく、最終成果発表会での「受講者からの感想」でも、一人の高校生は「欠伸は歌に良いことが分かり、とても新鮮なこととして感じました!」と発表していたことから分かる。この声のフィニッシュ地点ともい

える、口腔の理想的な形状—これはとりもなおさず、A. ペルティレの言うところの、格調土地生を感じさせるイタリアの歌声においては、どの母音にも[o]の母音が存在しているということに直結するものでもある。

さてそれと同時に更に大切なのが、マスクラの意識を高めることであり、これが、項目 2「副鼻腔の解放と深いブレス」で体得させようとするものである。これによって、声の最終的な方向性への正確な誘導路(canale)が保たれることとなる。マスクラをどのようにして意識し、また準備するかについても様々な方法があるのだが、初心者を対象とした WS では、筆者は、簡素化して「にやり顔」をしながら鼻道から呼吸活点・脇腹へと深く息を吸い込む、と言うことをまず s の準備として教えている。

そして、そのようにして深く吸い切った息と身体の広がりを保つことにより、項目 3「骨盤底から頬骨までの直径を持つ空気ボール」、即ち、ベニャミーノ・ジーリの秘伝の一つである、空気ボールの上で歌う(声の響きを載せる)=colla voce sul fiato をイメージできる基礎ができあがる。言うなれば、「息で出来た気の球が、息が生み出す声を支える→息が息を支える(喉や胸が声を支えるのでもなく…)」という原理に到るのである。

さて、母音唱法(ヴォカリーズ)による発声練習にあたってどういった母音を用いるべきかについてだが、筆者は、まずは<u>[o]</u>母音のメリットを活用することを推奨している。これは、ソプラノ歌手、吉川具仁子(Kuniko Kikkawa 1944 -)女史がマグダ・ピッコローロ女史から伝授された方法の一つである。また先に触れた、B. ジーリの言——空気ボールの上で歌う……—は、同じく吉川女史演技の師、エルダ・リベッティから伝えられたものである。

余談になるが、ペルティレの門下からは、ミラノ・スカラ座を中心に世界の名だたる大劇場で活躍した数多くの著名な歌手たちが輩出されてい

るが、その中の一人、アンジェロ・ロフォレーゼ (Angelo Loforese 1920-2020) は、100 歳まで生きたリリコ・スピントのテノール歌手で、93 歳の時にあっても輝かしい「ハイ C」を聞かせ、ペルティレから受け継いだそのテクニックの王道を身を以て示した人でもある。

[a] の母音でのヴォカリーズは初心者らにとってはとても普通のことにように感ずるかもしれないが、ともするとトロッポ・アペルタ (troppo aperta 開きすぎ) になりやすく、響きが平板で知性と品格に乏しい音になりがちである。初心者に母音唱法での、声のウォーミング・アップを体験させるときには、むしろ、より格調高い響きをつかませることの出来る [ɔ] の母音を用いることをお勧めするが、更に一步進んで [u] での発声練習は、これを徹底して考案されたものと考えられる。[ɔ] で体得した口腔内の縦方向のスペースを保った上で、更にもっと丸く深い [u] の母音で長 3 度の順次進行による発声練習を取り入れてみることはかなり重要な学習となろう。但し [ɔ][u] とともに最初是指導者の指導と監督の下に行なう必要があり、これらの母音は、日本人の場合、ともすると、暗く「くぐもった声」になりやすいので要注意である。またその一方で、日本人の話し言葉の「う」=[w/ɰ] のような平べったい音にならないように気をつける必要がある。日本語の歌を歌う場合でも、ホール空間で、しかも「マイクなし」で歌うと言うことは、即ちどの母音の音色にも響きと遠達性が絶対に保たれていなければならないのであって、西洋語の深く丸い響きである [u] を用いて指導し、生徒に身につけさせることが大切である。指導者によっては「う」が出てきたらオのように発音するように」と乱暴な教え方をする人もいたりするが、「過ぎたるは及ばざるがごとし」で、例えば「船は行く行く」が「骨は横横」の様に聞こえてしまつては滑稽千万な形骸化としか言えない。日本人の初学者に、アコースティックな空間に美しく響くための [u] 母音について、特に丁寧に指導しなければならない。

これと同時に、ト音記号五線の音域を外れた旋

律につけられた言葉の「う」母音は限りなく「オ」に近づいて良い、同様に「い」母音も「エ」に限りなく近づいて良いと教えておくことも大切であろう。但しこれも、聴く者に「意味が伝わる範囲内において」であるから、極端になると、何を歌っているのか分からないという現象を引き起こしてしまう。要は、「発音は合っているが発声的に不具合が起きている」ことだけは避けなければならないと考えてアプローチすることである。聞き苦しい声や耳障りな嫌な響きは、人は聞きたくないと感じ、聞き苦しい声に対する拒絶感から、人は言葉そのものも聞こうとしなくなってしまうものである。正しい発音だけが、話者の伝えたい意味を聞き手に伝えるものではないことを肝に銘じておくべきである。これはノンバーバル・コミュニケーションの重要性を確固たる概念として示した、アードルド・メラビアン の定理の示すとおりである。この点、筆者は、日本語テキストのものに限らず、クラシック作品の歌唱においては、「発声を正しく保つためならば、多少発音を犠牲にするのも厭わないと言う姿勢を持つ勇氣が必要である」と教えることにしている。す

普段から芸術科や合唱部などで歌に接する経験がほぼない彼ら一般の高校生たちにとってみれば、声は息の産物であることは何とか理解できても、それを喉で直接操作するのではなく、息を息で間接的に操作するのだという概念自体がわかりにくいであろうし、特に今回の様な日数の限られた WS 中では、なかなか実感としてもらにくいであろう。だがこれも指導者が、実際に「喉で支えた声」と「息の上に乗る、息に支えられた声」とを発声して聞かせ、その違いを聴覚的に理解させることは出来るだろうし、一聴は百言に勝るとも言えよう。

次に重要なのが、項目 5 として掲げた、声を出している間、常に「息の流れがあること」で、絶え間なく途切れず息が流れ、声そのものに滑る (schivolare) かのような息が感じられるようであればならないことである。ここで日本人に分かりやすい言い回しとして「息詰まってはならない」

ことを伝えること良いだろう。息が滞ることは、即ち、歌がうまく歌えなくなる状態に陥るのだ（息詰まる＝行き詰まる）ということを教えると生徒たちは皆一様に頷く。息が詰まったような、うまく息が吐けていない状態の時、往々にして人は鳩尾（みぞおち）が固くなっていることにも気付かせる。この状態をほぐすことを意識させることもまた大事なのである。

項目 6「ウォーミング・アップはあくまでウォーミング・アップ」にすぎない、という指摘も大切である。発声に集中しすぎて度を越し、ヘトヘトになるまで発声練習に時間を費やしてしまっただけでは本末転倒である。自由に思いのままに歌えるようになることが目的で発声練習という声起こしをしているのであって、上述した、「息が深いとこをに保たれるようになった」「息が常に良い状態で流れている」「息が、そしてその所産物である声が安定した息のボールの上に保たれている」ことが実感できるようになったら、むしろもう歌に進むべきである、ということもよく生徒に伝えておくことが大切である。これも高校生だけでなく、日本人全般にとっては、身につくのになかなか時間のかかることで、音大の音楽専攻学生であつても、かなり、しかも何度も注意を与えないと発声練習に凝りすぎてなかなか歌にまで行けないというところに多く出会う。

項目 7.の <U→O>の意味するところは、ハミングでの「暖機運転」の後、丸くて深い響きの[u]の母音を用いて中央ハ音（c'＝一点 C）から長 3 度音程の順次、上下降していく発声練習についての留意点である。日本語をテキストとする歌曲或いは合唱曲においても、ここは非常に重要である。ホールというレゾナンス（残響）の豊かな空間において、日本語の<う>或いは「う段」の音節の響きに遠達性を持たせるためには、欧米の作品を原語で歌唱する場合は殊更なこと、日本語の会話における扁平な[/w/]ではなく、欧米語の[u]、もしくはこれに近似した丸く深い母音を用いてこそ、ホールという西洋風建築物が持つレゾナンスを十分に活用することができるのである。

しかし、どんなに高いピッチにおいてもずっと[u]のままでいなければならないというわけではない。長 3 度のスケールが As-dur に至ると、第 3 音は、俗に「隠れた第 1 チェンジ」に差し掛かることとなる。誤解を避けるために断っておくが、イタリアの伝統的発声技法においては、このチェンジという考え方は存在しない。ただ、この「真っ白で、言ってみれば「取り付く島がないように思える c”音」を、もし学習者が出しにくそうであれば、これを[u]から[o]もしくは[ɔ]へと変容させて、響きがより前方へ投射しやすいように導いてあげることが大切なのである。今回の高校生への指導においても、やはりこのことは案の定、現れたので、As-dur から上の 3 度では[u→o 或いは ɔ]に切り替えることによって、生徒たちは発声的開放感を得ることができる方向へと解決を見いだしてくれていた。

深く丸い[u]の母音で始めることが、理想的な母音唱の *canale*（運河ととらえてもいいし、英語式に言えば *channel* チャンネルととらえてもよいが）の通過路を外さないようにしながら[u]から[o]もしくは[ɔ]へと開放していくのは、かなり推奨できる教え方である。ただし注意すべきことが 2 つある。1 つは「解放」といっても、むやみに下顎を落として、所謂 *la voce aperta*（開いた声、響きの散った声）になってしまわないように注意しなければならない。また[o, ɔ]は、口腔の形状、即ちフォルマントによって形成されるのであって、これらの母音を喉で作ることがないように導かなければならない。これこそが、全ての母音が「同じ *canale* の通路を通じて」運ばなければならないと言う表現ともなるわけである。このフォルマントの形状によって母音は形成されるのだと言うことを教わるだけでも、初学者にとっては驚きともなろう。筆者は、トレーニングに費やす時間があるときには、このフォルマントによる母音の変化を学習者に実感させるために、筆者自身が[a:]のロングトーンをしながら、両手のひらで開いた口の左右の端部分をシールドして、母音が[a]から[ɔ]へと見事に変化することを、生徒の前で実演して見せたりするのだ

が、それを目撃した生徒たちのほとんどは、初めて「喉（声帯の振動のあり方）はそのままで、口形が変化することによって母音に変化する」という音声学的真実に驚くものだ。

今回は時間的制約もあったのでこの音声学的実験には触れなかったが、得てして母音は喉で作るものと無意識に信じ込んでいる初学者に、まずはこの概念が非常に重要となってくる。実践的にはAs-B-C-B-Asを[u- u-o-o-o]或いは[u- u- ɔ- ɔ- ɔ]という具合に変容させ、この時に、母音が決して口腔内にこもったり、喉で作ってしまったり、喉に母音が貼りついたような響きにならないように注意深く教えるようにしていく。初心者によく見られる傾向として、スケールの最初が[u]なので、第3音で[o/ɔ]と理想的に開口出来たにも関わらず下降において、また[u]に戻ってしまいがちである。「一度[o/ɔ]に換えたら、そのままの口形を維持しながら下降するのだよ」と徹底して教える必要がある。

(シリーズのIVへ続く)



写真:「得意な才能を伸ばす教育(2023)」
成果発表会後の実践者たち 感想発表の様子

■ 得意な才能を伸ばすプロジェクトに参加して～教育方法と成果～

中川 麗子（声楽家）

※著者略歴は20頁をご参照ください。

今年度4月から任期付き助教として東京音楽大学で教育活動に携わってきた。任期付き助教というのは各々大学によって業務や活動内容は変わってくると思うが、東京音楽大学では、博士号取得者が対象であり、受け入れ教員のもとで、教育活動や研究活動、さらには演奏活動も行い、一年間で様々な活動に励むのだ。私を助教として受け入れてくださったのが、本協会の理事であり、スペイン音楽のスペシャリストでもある服部洋一先生である。服部先生のもとで、大学院「声楽特殊研究（スペイン歌曲）」や「博士共同研究」の授業にアシスタントやアドバイザーとして参加し、教育現場での研鑽を積ませていただいた。

このような教育活動の中で、服部先生が音楽コース声楽分野の主任を担われた、東京都教育委員会主催の『得意な才能を伸ばす教育（芸術）』にもアシスタントとして参加する機会をいただくことができた。この教育プログラムは、東京都都立高校に在籍している学生を対象にしており、「芸術分野における若き才能の伸長を促し、世界を牽引する芸術家の育成を目指す」ことを目的としている。音楽コースは声楽分野のほかに、作曲、M B T（ミュージック・ビジネス・テクノロジー）、吹奏楽があり、東京音楽大学の教員が指導を務めている。また、同じ芸術分野から美術コースでは、織り、染め、漆芸、鋳金を東京藝術大学美術学部教員の指導のもと体験するコースもある。学生は、このプロジェクトで各々が希望したコースを体験するだけでなく、講演会に参加し、様々な先生のお話を伺ったり、美術館巡りを行うなど、2～3か月にわたって芸術について学ぶのだ。実に豊かで充実したプログラム内容である。これらの様々な経験を経て、知識や教養を身につけた上で、最後に各々が選択した好きな分野を2日間（3日間の分野もある）学ぶことができる。声楽コースは1月12, 13日に開催された。そして、ここで

学んだ成果を発表する場が別日（1月25日）に設けられている。今回声楽コースを選択してくれた学生は9人で、学校も学年もさまざまだったが、全員女子であった。10月に、私とピアニストの吉本悟子先生の2人でオリエンテーションに参加し、顔合わせと同時にどんな曲を歌いたいのかアンケートを取ったところ、歌うことに積極的な姿勢を持った子が多く、普段から音楽をたしなみ、特にミュージカルに興味がある様子をうかがうことができた。服部先生は国立大学法人琉球大学で教鞭をとられていた際に、共通教育科目としての通称「琉大ミュージカル」を授業として立ち上げ、指導されていた経歴をお持ちであり、今回の学生メンバーの意見も考慮した上で、【マイクなしでミュージカル・ナンバーを歌うには～ベル・カント唱法の基礎と応用～】というテーマを掲げた。服部先生が事前に用意された曲目は、映画「サウンド・オブ・ミュージック」より“ドレミの歌”、そして映画「天使にラブソングを」より“Hail holy Queen”の2曲であった。しかし、この教育プログラムは、2日間である程度のレベルにまで曲を完成させ、成果発表会で披露しなければならないといった、なかなかハードで集中力があるスケジュールになっている。このような事情もあり、今回は“Hail holy Queen”の1曲に絞り、2日間で完成させること、そして完成度をあげることを目標にした。以下に服部先生が作成した今回のレジュメを提示する（資料1）。

（資料1）

**【マイクなしでミュージカル・ナンバーを歌うには】
～ベル・カント唱法の基礎と応用～※**

※受講生の理解度に合わせながら実技指導をすすめるので、敢えて、時間のコマを区切った表記にしていない。また講習会スケジュールに時間的制約があるため、項目によっては割愛もあり得る。

<導入編>

1. 講師、ピアニスト、指導助手の自己紹介
2. 受講生自己紹介 好きなこと、所属の部活？と音楽経験 そして、将来の夢など
3. パート分け

<初級編 I>（適宜休憩を挟みながら進めます）

【身体のウォーミング・アップ】

1. 身体の柔軟性～準備体操と姿勢について（「腰幅平行立ち」「前後立ち」そして「上虚下実」）
2. 呼吸法（呼吸活点を中心とした吸気、ブレスの3つの型）
3. 息をエネルギーとする声を、息のボールが支える

【発声練習 1】

4. ハミング及び喋りのポジション[m: mamamamama:][m: mɔ mɔ mɔ mɔ mɔ:][m: mɔ:]
5. [u][ɔ]:「響きのポジション」をキープしつつ、レガートによるヴォカリーズを行なう
～3度、4度(2種)、5度、6度、7度音程による

【発声練習 2】

6. 五母音の質の均一化と「磨かれた母音」「品格と知性を感じさせる母音処理」について
7. アタックの重要性:「息～声」の順、そして「イメージ～息～声の順」

【実際に曲を用いた練習】

8. ヴォカリーズ唱における留意点
→旋律に内在するエネルギーに沿った母音唱～どのようにして声のポジションを一定に保つか)
9. まず頭声を覚え、その後に胸声を学ぶこと
10. 簡単な曲の旋律を用いて～まずは[u]で歌い「音のメロディーマップ」を明らかにする。
11. 全ての音節の母音だけを繋いで歌う。閉口母音[i][u]から開講母音[a][ɔ][ɛ]に移る時の留意点
12. 子音の処理と母音音質の維持
13. 初級の目指すゴールは？→正しいアタックにある
14. 学習途上における学習者の心理(指導者側の着眼点を踏まえながら)

<初級編 II>（前回の復習もかねて）

1. 口腔内の息のボール～「欠伸（あくび）」の効用
2. 副鼻腔の解放と深いブレス～マスケラの準備
3. 骨盤底から頬骨までの直径を持つ空気のボール～息を息が支える感覚

4. [u]母音の効用～アタックの潔さ
5. 息の流れがあること～絶え間なく途切れず、滑るように流れる息を意識する
6. ウォーミング・アップはあくまでウォーミング・アップであること
7. [u → ɔ] 前方 3m の意識
8. 息の量とスピードを徐々に増やして上行し、最高音のポジションを忘れないようにしつつ
下行する～自然な *cresc.e dim.* となる→カンタービレとは何か
9. 息の支えとは…*appoggiare* アッポッジャレと *sostenere* ソステネーレのバランス
10. 声の焦点 (focus vocale フォクス・ヴォカーレ)

<歌唱への応用>学習曲：Do-Re-Mi / Heil Holly Queen

1. まず[u]でさらう
2. テキストの各シラブルの母音を抽出して歌う
3. 子音をつけてテキストで歌う～どの母音にも[u]の母音があるように歌う
4. 発声で学んだことが旋律唱に活かされること
5. フレー징の三様態（うねり、ねばり、たたみこみ）
6. 音の「後処理」のパターンについて
7. 歌唱における音量設定
8. 美しいハーモニーのための4つの要素

<試演会へ向けて>

1. 演奏者としてのマナー：お辞儀、テンポを誰に併せるか
2. 表現力(発信する力、届ける力)のある演奏を目指して 「対告衆」の設定
～一人に伝えることが全体に伝得ることに繋がる
3. 生演奏は、トータル/パフォーマンスであるが、やはり歌唱力が重要！

実際に2日間のプロジェクトで行われた大筋の内容は【体操】→【呼吸法】→【発声】→【Hail holy Queen パート練習】→【Hail holy Queen 合唱練習】といった流れであった。また本号では、【体操】、【呼吸法】、【発声】を中心とし、次号に【Hail holy Queen パート練習】、【Hail holy Queen 合唱練習】の様子を記すことにする。

項目ごとに方法と成果を以下に記す。

【体操】

まず歌を歌うには、普段生活している姿勢から、歌う姿勢へと体をシフトチェンジしなければならない。体をほぐし、柔軟な体にするため、服部先生は6つの体操を提示した。

- ①：首回し…右回りと左回り5回ずつ首を回す
- ②：腕回し…肘を楽にして、前回し後ろ回し5回ずつまわす。
- ③：肩甲骨はがし…肘をおり、手を肩にあてる。肘を上にあげると同時に息を深く吸う。息を吐きながら、上にあげた肘を後ろに回しながら降ろす。10回。
- ④：体ひねり…息を吐きながら左右に体を振る。

①～④までは、体の筋肉を内側からほぐす準備運動であるが、次の⑤あくび、⑥あくびの噛み殺しは呼吸法へとつながる、口腔内の準備体操である。

⑤：あくび…軟口蓋を柔らかく縦開きにし、歌う時の響きを作る意識を持ちながら、口を大きく開け、あくびをする。

⑥：あくびの噛み殺し…⑤で行ったことを、今度は口をほとんど開けずに、軟口蓋の縦開きのみを意識する。

⑤⑥2つのあくび方法で体がリラックスされ、「息を深く入れる」という、普段無意識で行っている行動を意識的に行う感覚を養うことができる。また、歌を歌うといっても大きな口を開けて歌うわけではなく（口の開け方は音高で変わってくるが）、普段喋っている場所に近くありながら、口腔内の奥はフレキシブルにかつ柔軟性を持つことが大事であるということが伝わる方法だと筆者は考える。

【呼吸法】

呼吸法に入る前、息を深く吸う意識を実感させるために「呼吸かつ点を捉える」方法を伝授され

た。腰の後ろ側にある腸骨の頂点を両指でとらえ、そこに息が入ることをイメージしながら息を吸うということだ。この呼吸法（歌うため）の姿勢を保ちながら、以下の3種類を行った。

①：息を吸うとき呼吸かつ点に息が入っているかを確認し、吐く時は膨らんだおなか周りを保ちながら、ゆっくり吐く。

②：①の呼吸法の応用で、息を吸う時に素早く吸う。そのあとゆっくり吐く。

③：①の呼吸で息を吸い、吸った時のおなかの周りに余計な力が入っていないことを確かめるために、両手で腰回りに手を添えて、何度か揺らす。そしてゆっくり吐く。

この時共通して、息を吸う時には「にやり顔」をし、副鼻腔を開けることでマスクラへの意識を高めることが大事である。呼吸は深く、しかし、声を決して喉で作らないようにすることが重要である。息の大きなボールで声を支えているだけで、大事なのはあくまでも声ではなく息である、という言葉が繰り返されていた。その上また、これは次の【発声】でも重要になってくる要素である。

【発声】

「喋りのポジション」に声を置くために、まずはハミングで声のウォーミングアップをおこなった。そして、ハミングから実際に出す声を出すための円滑な発声方法を3種類示す。

①：喋りのポジション[m: mamamama:]...mの子音を用いてハミングする。その延長線上にaの母音を付け、mamamamaと発する。

②：[m: mɔ mɔ mɔ mɔ mɔ:]...①と同じくmの子音を用いてハミングをし、その延長線上でɔの母音を置くことでmomomomoと発し、口腔内縦開きを意識させる。

③：①と②の応用...[ɔ][ɔ]で「響きのポジション」保つために、レガートな順次進行で発声を行う。息先行のアタックのため、氣息音Hを含み、[hɔ]や[hɔ]を用いて、1点ハから2点ハまでの音域を2度音程から始め、ゆっくりと上がり、また下がるようにする。

この時、息のボールの上で声を自由に操ることができているか、一つ一つの音を確認しながら指導が進行している様子が印象的であった。また、喉で声を出すのではなく息の上（しっかりした下半身の上に載って安定している息のボールの上）に声に乗っているイメージを高校生に伝えるため、ただ棒立ちで歌わせるだけでなく、野球選手のピッチャーになったつもりでボールを投げる仕草を加えたり、サッカー選手がスローインでボールを両手で遠くへ投げるす仕草を真似することで、下半身の強さの上に軽やかな声が出せるのだというイメージを的確に指導されていた。

この発声の時間で、自らも原点に返ることの大切さを問う名言集がたくさん登場したので一部を紹介させていただく。

☆イメージ→息→声の順で出す。

☆おなかと喉は見えない糸でつながっている。

☆息を支配する女王になる（「雪の女王」ならぬ「息の女王」になる）

☆歌がうまくなる秘訣は「脱羞恥心」

このように、歌うテクニックに加え、歌うことに必要な精神をも同時に伝えていく教育法は、教育指導の新人でもある筆者にとっては非常に勉強になることが多かった。また、声楽初心者にもわかりやすい指導法が確立され、その指導法を活用しつつ、一瞬一瞬に起きている出来事を素早くキャッチし、明確に伝えることが大切なのだと実感できた。これにより、受講生たちも理解するスピードが上がり、どんどん吸収しては要求に答えていくことができていたため、一日で凄まじい成長をみせてくれていた。

次号では【Hail holy Queen パート練習】、【Hail holy Queen 合唱練習】を中心に話を進め、成果発表会での様子も書き記すこととする。

（次号へ続く）

■ わたしの発声法ノート その3 《糸数式声帯弛緩発声法》について 糸数 剛（歌手）

※著者略歴は20頁をご参照ください。

会報第六号第七号でも最初におことわりしていることだが、ここで述べる発声法はあくまでも声楽愛好家である現在の筆者の発声における工夫の到達点であり、今後修正されることは大いにあるということを覚悟の上で述べたい。

音大出身でも声楽演奏家でもない声楽愛好家の筆者がどうしてこんなにも自分が考え出した《声帯弛緩発声法》を推奨するのか。その理由は、筆者がこの発声法に取り組んでから、かなり長時間歌唱しても、のどが疲れず、良い状態で発声ができている、という、発声への顕著な効果があったからである。筆者一人に効果があったということは、他にも効果のある方がいらっしゃる可能性がある、との思いが、《声帯弛緩発声法》の提案に努めている理由である。一人でも、この方法・工夫で良好な発声状態をゲットしていただければ嬉しい。

《声帯弛緩発声法》とは次のとおりである。
喉の力を抜く作業＝「喉のマッサージ」＝《声帯弛緩発声》と、筆者は名付けた。

その具体的方法は、首の力やあごの力、唇の力などすべて脱力し、45度ほど上向きに、口をダランと開けて、「あーーーーー」と声帯を最低限に振動させることで喉のマッサージを行う。その際、喉をマッサージして喉の筋肉をほぐす、という目的を意識して行う。上向きになるのは、喉がほぐれやすい角度だからである。試みに下向きに行ってみるとよい。そうすると喉がほぐれない（声帯が振動しにくい）ことがわかる。その結果、自然に喉が開き、のど仏が下がり、あくびのように喉の奥が開き、無理のない、やわらかな伸びのある声が出る。

上記の方法によって、のどの力が抜ける。その結果、鼻腔、頭声、胸などの共鳴腔に、自然に容

易に声を響かせることができる、と考えている。

《声帯弛緩発声法》を使用して発声が良好になった事例を記す。《声帯弛緩発声法》を使う以前の筆者は、例えば、ベートーヴェン交響曲第九番の合唱練習に参加して、その帰路につく頃には喉がガラガラになって、ひどい時には一ヶ月ほど声が枯れることもあった。しかし《声帯弛緩発声法》を取り入れてからは、声の枯れることが全く無くなった。例えば、去年の年末から今年の年始にかけて、午前中は「ギターでうたごえ」で一時間半20曲程度をフルボイスで継続して歌い、午後には県立芸大で「カルミナ・ブラーナ」の合唱練習、晩は「沖縄男声合唱団」でパート・トップテナーを歌い、一日に三カ所で長時間歌う機会があったが、声の健康はキープされた。

また、前回の会報に「ワンボイス転じて民謡グループ長崎公演の巻」を投稿し、そこでも記したが、小浜温泉の「蒸気屋」の温泉に浸かりながら《声帯弛緩発声法》を意識して軽く鼻歌を歌い始めたところ、風呂椅子の上にあった洗面器がガラガラと音を立てて落ちた。これは、声が共鳴腔に的確に当たり良く響いていることを示していると考えている。

そして、これまで気になっている発声の例として、合唱団等の発声練習で、「アー（ド）アー（ミ）アー（ソ）アー（ミ）アー（ド）」などの音階練習があり、筆者の体験では、これは、ややもすると大声や高音を出す競争・勝負のようになっているように感じることもある。やたら力を入れる発声のようで、これは喉の疲労になり声帯ポリープなど取り返しのつかない状況になる可能性があるのではないか。筆者は、のどの力を抜く《声帯弛緩発声法》使用によって、いかなる場合でも発声状態を良好に保つことができている。

上記の《声帯弛緩発声法》の有効性について、更に、ひとつ確信を得た講習会に出会った。それは2024年9月20日～23日の「沖縄県立芸術大学音楽学部アーティスト・イン・レジデンス」

で招聘されたイタリアのモンテヴェルディ音楽院声楽科教授・テノールのエンニョ・カペーチェ先生による発声のマスタークラス講習会である。公開レッスン受講生は沖縄県立芸大の学生、および優秀な高校生であった。

筆者は4日間聴講した。カペーチェ先生の指導は、ほとんどの受講生に、上向きの姿勢をさせ「喉をやわらかに、喉を開いて！」ということから始まり、そのことを最も強調していた。そして、喉を開かせるということで、医者が喉を診る時に使う舌圧子で舌を押さえたりしていた。

筆者が考える《声帯弛緩発声法》との共通点は「喉をやわらかにする」こと、そのためには「上向きになる」こと。異なる点は《声帯弛緩発声法》は、舌圧子を使うなど、無理に「喉を開く」ことは行わない。先に記したように「喉が開く」のは《声帯弛緩発声法》の結果である。力で「喉を開ける」のではなく、喉の力が抜けることによって結果的に自然に「喉が開く」のである。

筆者は音大出身でも声楽演奏家でもない声楽愛好家であるが、公式演奏会の合唱（メサイア、第九、他）はじめ、独自の演奏会開催、講習会参加などによって自己研鑽を綿々と継続してきて、歌を聴いてくださる方々が評価して下さり、気がつけば、請われて、現在、次の三カ所の教室で歌の講師をしている。それらは、「ギターでうたごえ in ほしぞら」（ほしぞら公民館）、「ギターでうたごえ in 中央公民館」（那覇市中央公民館）「喉にやさしいボイストレーニング」（ウェルカルチャースクール）である。その全てで、歌う前に《声帯弛緩発声法》を行っており、受講生へ発声の効果を確認している。

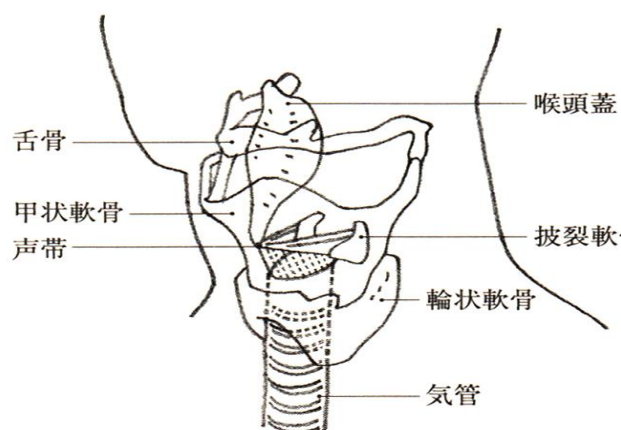
発声のひとつの方法・工夫として筆者が考え出した《声帯弛緩発声法》は、それまでの筆者自らの様々な発声の問題点を一挙に解決した。現在の筆者の発声における、基礎・基本になっている。最初に記したように、私一人に効果があった方法・工夫は他の人にも効果がある可能性があるの

で、お知らせしたいというのが本意である。

しかし、発声について公に発言するには、正しい発声の知識が必要であることを自覚している。例えば、発声は喉だけの問題か？喉とはどこを指すのか？発声での声帯の役割は何か？など、発声のメカニズムについては「例会」の喜友名博士の講座を聞き続けること、専門書による学習によって知ることができると考えている。

声楽愛好家である筆者に効果のある発声の方法・工夫としての《声帯弛緩発声法》は、専門の声楽家のみなさんにとってはどうなのだろうか。専門声楽家の皆様、お気づきの点がございましたらご指摘ご指導のほど宜しくお願いいたします。

喉頭周辺の図を、米山文明博士著書から抜粋して示す。（米山文明著：声の呼吸法―美しい響きをつくる、平凡社 第6刷（2006）よりの抜粋）



■ 沖縄での研修と音楽の喜び
ー学びと出会いの旅ー
福田 美樹子（声楽家）

※著者略歴は 20 頁をご参照ください。

1. はじめに

歌を通じて誰かの心に響く瞬間は、音楽を続けていく上での何よりの喜びです。歌唱芸術協会に入会し、沖縄での研修演奏会に参加したことは、音楽の奥深さを改めて実感し、多くの素晴らしい出会いに恵まれました。

2. 沖縄での研修ー演技と音楽の新たな気づき

沖縄での研修では、宮本亜門先生が舞台上で演出する過程をお客様が鑑賞する講演会に参加しました。

モーツァルトの《フィガロの結婚》から「手紙の二重唱」のスザンナを演じました。この曲は、伯爵夫人とスザンナが協力して手紙を書く場面で美しいメロディーが大変有名な二重唱です。もっと楽しく明るくはしゃぎあっているように！そして、現実には今の時代の人間としてもそこに存在して！との宮本先生の舞台での演出に何度も

トライしたスザンナと伯爵夫人（中川麗子氏）とのやりとり。美しい二重唱の旋律の中に無邪気に楽しむ二人が段々に出てきて、会場のお客様がどんどん惹きつけられていっていることが感じられました。

お客様にとってはオペラの場面をどのように作っていくのかということを知ることができ、メイキングオペラを生舞台で観ることができる貴重な機会だと思いました。この画期的で素晴らしい舞台の場に参加できたことに感謝しております

研修演奏会では音楽の楽しさを存分に味わうことができました。仲間たちと共に奏でる音楽は、調和し、響き合い、観客と一体になり一緒に作り上げていくような喜びの感覚を味わいました。オペラの本番とはまた違う楽しさがありました。

ホールを楽器として共鳴させるオペラ歌手は、音を通じて「空間と調和する響き」を生み出すわけですが、それを可能とする 声の倍音成分やリズムの微妙な変化が、聴衆の感情に直接影響を与えています。ホールでの舞台講演会はその影響を存分に感じる事ができました。



写真：宮本亜門研修演奏会のワンシーン ①：フィガロの結婚より「手紙の二重唱」

左から宇江喜 ゆり , 仲村渠 悠子 , 宮本 亜門, 筆者（スザンナ）, 中川 麗子（伯爵夫人）

会場：パレット市民劇場 写真提供: 日本歌唱芸術協会（本部：沖縄）

3. 沖縄の文化と温かいおもてなし

沖縄での滞在は、協会の定期活動の一つである「例会」に参加し、アマチュアの方々の合唱の講習にご一緒したり、耳鼻咽喉科医師の音声学の講義を聴いたり、翌日の宮本亜門研修演奏会公開リハーサル（那覇バプテスト教会聖堂にて）など、初日からたくさんの研修の機会があり、大変充実した時間を過ごさせていただきました。研修を通して歌う人々との交流を楽しむ時間でもありました。協会の歌手の方々が案内してくださった沖縄の料理は、どれも心がほっとするような味わいでした。特に、初めていただいたヤギ料理は、沖縄の風土を感じることができる貴重な体験でした。食事を通じて、その土地の歴史や人々の暮らしを感じることができるのは、とても幸せなことだと改めて思いました。

4. 研修を終えて感じたこと

今回の研修で得たものは、技術的な成長だけではなく、音楽に対する新たな視点や、人とのつながりの大切さでした。特に、以前東京でのコンサートに来てくださった方々が、沖縄でも私の演奏を聴きに来てくださったことは、とても嬉しい出来事でした。場所が変わっても、音楽を通じて再びつながることができる—それは、音楽が持つ素晴らしい力の一つだと感じました。

また、研修で出会った音楽仲間の皆さんとの交流も、かけがえのない思い出です。音楽は一人で完成するものではなく、誰かと響き合うことで、より豊かなものになるのだと改めて実感しました。そして、この旅の前に、多くの指導をしてくださった服部洋一先生や豊田喜代美先生にも、心からの感謝を申し上げます。先生方のご指導がなければ、ここまでの学びを得ることはできなかったでしょう。

5. これからの音楽活動に向けて

日本歌唱芸術協会への入会は、私の歌手としての人生において、転機となりました。これまで積み重ねてきた音楽が、新たな研鑽の場を得たことで展開し、より深い表現へとつながっていくこと

を感じています。

声楽が持つ最大の特質は、「身体そのものが楽器である」という点にあります。ピアノやヴァイオリンのように、外部の物理的な構造を操作するのではなく歌手自身の身体と精神の在り方が、そのまま音楽表現となります。このため、声楽は表現者の意識や精神性が直接音に反映される芸術形態となります。偉大な歌手の歌声が「人々の魂を震わせる」と表現されるのは、単に技術が優れているからではなく、彼らの内面性や芸術的探究が響きの中に宿っているからだと思います。その視点に改めて立ち帰り、声楽の研鑽のみならず更なる内面性の探求も続けていきたいと思っています。

また、こうして文章を書く機会を持つことも、私にとって貴重な経験です。これからは、フランスやスペインで学んだ音楽体験についても共有していけたらと思います。音楽の知識や経験を言葉にすることで、また新たな気づきが得られることでしょう。そして、再び今年の夏に沖縄を訪れることが決まり、今からその日がとても楽しみです。次にどんな学びや出会いが待っているのか—その期待を胸に、新しい音楽の扉を開いていきたいと思っています。



写真：宮本亜門研修演奏会ワンシーン②

フィガロの結婚より「手紙の二重唱」

右側に筆者（スザンナ）、と中川 麗子（伯爵夫人）

写真提供:日本歌唱芸術協会（本部：沖縄）

会場：パレット市民劇場,

写真：宮本亞門研修演奏会集合写真

前列右から宮本 亞門,豊田 喜代美,金城 理沙子,中川 麗子,後列右から金沢 青児,喜屋武 いつみ,糸数 知,金城 真希,筆者,西條 智之,仲本 博貴,仲村渠 悠子,上江喜 ゆり



■ ドイツ留学～子育てと学業 III アンドラーシュ・シフ マスタークラス の思い出

仲村渠 悠子（ピアニスト）

※著者略歴は 20 頁をご参照ください。

数あるピアニストの中でも、神のように崇めてしまうピアニストというのがいますが、ハンガリー出身のアンドラーシュ・シフは私にとって雲の上の、そのさらに上のような人でした。「現代最高の鍵盤奏者」と称されるにふさわしく、近年はコンサートの演奏曲目を当日に決定し、解説を加えながら演奏するというスタイルが話題をよんでいます。

2006 年、シフ先生(以降シフ先生と記す) がデトモルト音大の Honorarprofessor (名誉教授) に決定するや、町中が彼の登場を待ちわび歓喜したのは想像の及ぶところです。年に 2 回コンサートやマスタークラスが開催され、ピアノ科だけでなくほぼ全楽器の学生が対象となり、ピアノソロ、室

内楽、歌曲のレッスンが連日公開で行われました。ピアノソロの受講生は各クラス 1 名と決まっておりますが、その年のテーマに沿った楽曲で受講することができるわけですが、私はそのチャンスを得ることができませんでした。聴講生として、育児の合間に足を運びましたが、ロビーで友達に預けている息子がいつ泣き出すかと心配で、なかなか集中できなかったのを思い出します。当時、Youtube というのは今ほど普及しておらず、シフ先生の演奏を聞いたのは CD やテレビからだったと思いますが、飾り気を一切排除し自然でありながら、曲の神髄に迫りくる演奏だと感じていました。一流の音楽家の演奏というのは楽器とその人との距離がなく一体で、まるでその人のお話をきいているようです。

2008 年、残りわずかな学生生活、学生生活といっても娘 3 歳、息子 1 歳ですので一日の大半は家事育児に追われていましたが、今年もシフ先生が来校すると聞きソワソワしていました。シフ先生

のレッスンを受けてみたい、より近くで彼の弾き方を見てみたいという思いが日に日に増していく一方、先生の多忙なスケジュール故にデトモルトでの契約が更新されないかもしれないという噂があり、悲しくなっていました。遂にチャンスが巡ってこなかったと嘆く私に、「諦めずに自分の思いを先生に伝えて来るべき」と夫が背中を押します。ここでいう先生とはシフ先生ではなく、実技クラスのバブゼ先生のことです。つまり門下から1名しか選ばれないこのチャンスを私に下さいと直談判しに行くべきだということです。ほぼ全てのピアニストが望んでいるこのチャンスを「私に下さい」などととても言えませんし、育児に終われ練習時間も充分にとれていない私には受ける資格がないと感じていました。マスタークラスの時期が近づいて来ても、バブゼ先生からは一向に声がかからず、やはり私は選ばれなかったと落胆していました。

「後悔しないように」と再度夫に促され、先生がパリに戻られる日（バブゼ先生はデトモルトには住んでおらず自宅のあるパリから通っていらっしやいました）、私は意を決して思いを伝えることにしました。fragen kostet nichts、fragen kostet nichts、（聞くのはただという意味のドイツのことわざ）呪文のように足取り重く階段を上りきると、レッスンを終えたばかりの先生が足早に立ち去ろうとするのが見えました。「プロフェッサー！」バブゼ先生を呼び止めると、シフ先生のレッスンを受けたいという思い伝えました。少しびっくりした様子の先生は「YUKO、、気持ちわかるけど、どうして君はそれを今言うんだい。今回はコンクールの準備をしている〇〇に決めて、提出して来たところだよ。僕は今からパリに戻らなくてはいけないし、それに君は子供も生まれたばかりだし、そんなに練習する時間がとれないはずだよ。」と、ごもつもの答えが返ってきました。「そうなんです、私にとっては最後のチャンスなので。」普段自己主張をしない私が、息を切らしてやってきたことに驚きと哀れみを感じたか「どうにかできるか、聞いてみるよ。でも、期待しないで

待っていてね。」と言ひ残し、先生はパリに帰られました。

数日後、例外的にクラスから2名レッスンを受けられるようになったと報告を受け、感謝感謝で舞い上がりました。決定していた友人を押しつけてまでの受講は望んでいなかったのも、クラスから2名という決定を得られたことに心底安心しました。その年のテーマはバッハとブラームスでしたので、ブラームスがデトモルト滞在中に作曲したと言われる「創作主題による変奏曲」作品 21-1 を選曲し練習をはじめました。

待ちに待ったマスタークラスの日、学生、先生方、そしてデトモルト内外からの音楽愛好家で熱気に包まれるホール、奥様が日本人でいらっしやるシフ先生は「私の妻も YUKO というのですよ。」

（奥様はバイオリンニストの塩川悠子さん）と微笑まれてから「では、はじめましょう。」と舞台下の客席に座られました。冒頭のブラームス自作の主題は、雄大なドイツの田園風景を思わせるような長いフレーズで、およそ 150 年前に若きブラームスがこの地で着想を得たと知り、城内の公園を（ブラームスはお城の音楽教師として勤務していた）何度となく散歩しました。ピアノという楽器の特性故、レガートに聞かせるのは難しく何度も心の中で歌ってみるのですが、それを鍵盤の上で表現しようとするの不具合が生じます。歌うように楽器をならすというのは本当に難しいことです。まるで鼻歌でも歌うかのように自然体でありながら、美しく奏でられる先生の奏法をこの目で確認したいと思っていました。

テーマと 11 曲の変奏からなるこの曲は、譜面通り繰り返しを全て入れると約 18 分。全力で演奏し終わると、シフ先生が客席から手を叩きながらあがってきました。近づいてきた先生は私の頭をポンポンと二度軽く叩くと「久しぶりに美しいピアノニッシモを聞きました。このまま進みなさい、教えることはありません。」と握手をしてくださり、レッスンは終わりました。ピアノニッシモには最大の注意を払い練習していたので、弱音の音色をほめていただけたのは本当に嬉しかったです。

しかしあまりのあつけなさに、実は時間が押していたのではと複雑な気持ちでした。先生の弾く指を近くで見ることができなかったので、私は自分のレッスンの後、前の方の席に座り先生の弾き方を目に焼き付けようと時間の許す限り聴講しました。レッスンの合間に例えとして、バッハのオラトリオやブラームスの交響曲、モーツァルトのオペラなど、ありとあらゆる曲を弾いて下さいました。ピアノ曲ならまだしも、ご自分がおそらく演奏会では演奏しないであろうオーケストラやオペラの曲まで記憶していて、ほぼ完璧に美しく演奏されたのには本当に驚きました。

シフ先生の打鍵の秘密を探るつもりで、かじりつくように見るのですが、何故あのような音が出せるのか不思議でなりませんでした。天才の秘密は天才にしかわからないものなのかと、悔しい思いもしつつ後日友人にそのことを話すと「あれはピアノが違うのよ。ピアノをご自宅から運んできたみたいよ。」とのこと。なんでもハンガリーのご自宅から演奏会のためにピアノをデトモルトに運んできたというのです。嘘か本当か、でもそれが本当なら合点がいくと思いました。何故なら私の知っているホールのピアノがまるで別人のようだと感じていたからです。おそらくどの楽器でもすばらしい音を出せたのでしょうが、彼の求めているものは更に繊細で美しく、より完璧を求めるがゆえのことだったのでしょう。あの音色の秘密はつまり楽器の違いだった、というおちに一流ピアニストにのみ許された埋めようのない格差を感じ、図々しくもほんの少しだけ羨ましくなりました。

マスタークラス最終日の修了コンサート、ピアノソロ部門からは2名選ばれ演奏することができました。ほとんどレッスンしてもらえなかったのが、あれは社交辞令の言葉ではと複雑な気持ちでいたのですが、選んでいただいたことで大変な自信になりました。コンサート終了後、学校長が楽屋にいらして私を見るなり「Frau Nakandakari、せっかくの選抜コンサートだというのに、あなたの衣装は地味ですよ」と黒のワ

ンピースで演奏した私に苦言を呈しました。衣装について、当時の私は自信のなさからか華やかな服を身に着けると、服に負けてしまうようであえて地味な衣装にしていました。背後から「そうですか？私は服装も含めてとても良いと思いましたよ。近年は音量の大きさを競うようなピアニストが多いですが貴方の音楽は好きですよ」とシフ先生、「しかし、舞台の上ですからね。もう少し華やかでないか。」声楽家の学校長は舞台マナーに厳しく日本人の遠慮がちな振る舞いをよしとしていませんでした。反発の気持ちはあったものの、それ以来、衣装や舞台マナーに気を付けるようになりました。それまでは演奏に満足がいかないと自分への怒りで客席に目も向けられず髪振り乱して退場することもありました。その点はだいぶ改善されたように思うので学校長には感謝しなければなりません。

それはそれとして、シフ先生はハンガリー人で日本人の奥様をお持ちなので、感性の面で少し私たちに近いかもしれないと思ったりもしました。ハンガリー人の祖先はモンゴル系遊牧民ともいいますし、私の自信のなさそうな振る舞いも美德として捉えてくださったかもしれません。いずれにせよ、勇気を出したおかげで演奏を聴いていただけた機会を得、貴重な体験をさせていただき、バブゼ先生そして応援してくれた夫にも心から感謝しました。

去年は10数年ぶりに、韓国でバブゼ先生と再会することができ、当時の話で盛り上がりました。私は自分のことを控え目な性格と思っていたのですが、先生には大胆で無鉄砲な生徒に映っていたと知り、驚きました。冷たい水と乾燥した空気のせいで、私は冬中いつも爪のはじが割れ指先に絆創膏をしなければならなかったのですが、絆創膏をきらしているときは、家にあるガムテープを指先に巻きつけていました。ある冬のレッスンの日、ガムテープだらけの私の指を見て、「女性が指先をそんな風に扱ってはいけない！」と先生は目を丸くして、聴講していた生徒に急いで絆創膏を買ってくるよう言いました。10数年経った今もそ

のことを覚えていらして、指の先にガムテープを巻きつけた女性は私以外見たことがないと、面白可笑しく話すのです。今年成人式を迎えた娘の写真も見てもらい、今取り組んでいるショパン全曲演奏会のこと、沖縄での充実した生活のことなど、話は尽きませんでした。先生は演奏活動が忙しくなり、大学を辞め今は世界中を飛び回っていますが、こうして日本や韓国で再会できるのは夢のようです。

音楽で繋がる仲間というのは、目に見えない純粋な糸で結ばれているようで、例え日々の雑務に追われようとも音楽を愛する心を絶やさなければ、いつだって繋がっていられるのだと思いました。

学業を終え、夫が単身韓国に渡り、私と子供たちだけでその後の5年間を過ごすことになりますが、ぽっかりと心に穴があいたような少し切ないドイツの思い出も次号で書いていけたらと思います。今回もお読みいただきありがとうございます。



写真：アンドラーシュ・シフ マスタークラス修了コンサート新聞記事：握手を交わすシフ先生と筆者

写真：右からバブゼ先生、筆者、夫の Cho Janghoon（指揮者）



■ 指揮者・作曲家 貴志康一のこと II

豊田 喜代美（声楽家、博士）

※著者略歴は 21 頁をご参照ください。

貴志 康一の音楽を支えるもの

2009 年に開催された「貴志康一生誕 100 年記念演奏会、芦屋市ルナホール」の実行委員長※であった熊倉功夫博士（歴史学者）は、貴志康一という人格が生み出した音楽作品は父親の存在・支えがあってこそだということを、「貴志康一生誕 100 年記念音楽会」プログラムに記してくださいました。その文章そのままをお伝えさせていただきます。

※筆者は実行委員

貴志 康一の音楽を支えるもの一父・弥右衛門の存在「生活の中に生きている茶道・禅・教養」

熊倉 功夫

本年、生誕 100 年を迎える作曲家・指揮者の貴志康一の名前を私が知ったのは、実は音楽ではなく、その父親の貴志弥右衛門との出会いからです。

今となってはほとんど半世紀ちかく前のことになりますが、古本屋で、一冊の戦前の雑誌を手にとりました。『徳雲』というタイトルで、ずいぶんページ数もあり、しかもその半分以上がざいたくなく建築の写真集。当時、わたしは近代の茶の湯の研究をしていましたから、その目次の中の「茶道の一考察、教養としての茶道 聴雪生（貴志弥右衛門）」という一文が目にとまりました。読んでみると非常に哲学的な立派な論文です。驚きました。昭和 4 年（1929 年）にこんなすばらしい雑誌があったとは。

貴志弥右衛門という方を調べてみると、大阪の洋反物を扱う大店に生まれ、三高から東京帝国大学哲学科に進み、一時甲南女学校の先生もしましたが家業を継ぎ、妙心寺徳雲院を拠点として茶道と禅と教養を一体とした生活の実践につとめた方であることがわかりました。その成果の一つが雑誌の『徳雲』でした。

知られざる近代数奇者として弥右衛門のこと

を書いた拙文から山本あやさん（貴志康一の一才下の妹）とのご縁が生じました。さらに康一の音楽へと私の世界が広がっていきました。あやさんは、父上の弥右衛門、兄上の康一、二人の顕彰を生涯の大事としておられました。その情熱と、気品在る、まるで絹ずれのような美しいふるまいとお姿に圧倒されました。あやさんから、大正・昭和時代の最も上等な日本人のエッセンス教えられように思います。

貴志康一の音楽を考えるのには父弥右衛門の存在が大きいです。康一は当時、西欧の音楽の理解において他の追随を許さぬ天才ですが、その発想の背景に、日本の伝統文化、東洋の仏教があるのは父の影響でしょう。弥右衛門が理想とした茶道、禅、教養は、単なる知識や習い事ではありません。生活の中に生きたものでなければならない、としています。その理想の生きた姿が、父弥右衛門が芦屋に建造し命名した『子供の家』だったのではないのでしょうか。その芦屋に、今、父弥右衛門とあやさんと共に康一の音楽がよみがえるように思います。

熊倉功夫略歴：日本の歴史学者。学位は、文学博士。国立民族学博物館名誉教授、総合研究大学院大学名誉教授、MIHO MUSEUM 館長、茶の都ミュージアム館長、静岡文化芸術大学名誉教授・前学長、林原美術館元館長。2014 年中日文化賞受賞。2022 年、文化庁長官表彰。（参考資料：ウィキペディア）



ベルリン・フィルハーモニーとの練習風景、貴志康一記念室提供

貴志康一の育った家庭環境

上記、熊倉功夫博士の文章から、貴志康一の父・弥右衛門の築いた家庭は「茶道、禅、教養」が基盤となってることが分かります。といっても日常の家庭生活は堅苦しさとは無縁の、子供達を中心の楽しいものだったことを、あやさんから伺っています。例えば、弥右衛門さんは妻と子供達全員を連れて、よくハイキングに出かけたこと、お話を聞かせてくれたこと、そして、毎週末には階段の踊り場をステージとして家庭演芸会が開かれていて、1人1人何かパフォーマンスをしたことなどです。

貴志のドイツでの生活と音楽活動

貴志康一がドイツでベルリンフィルハーモニーを指揮した時に、オーケストラの団員に「あなたたちを前にして感じるの、日本の茶道のごとく深い静けさである。」というような言葉を伝えました。茶道具一式をドイツに持参しピアノの傍に設えていた貴志は、幼少の時から父の弥右衛門に茶道、禅、教養を通して日本文化の深淵に触れながら成長し、それら日本文化の精神はドイツでの貴志の心の平安に寄与していたのではないのでしょうか。

日本人が西洋クラシック音楽を作曲、指揮することに疑念を呈されることに対して、貴志康一は自らの作品と演奏（指揮）によって、その解答を示してきたと私は考えています。作曲創造の源は、父・弥右衛門から受けた『茶道・禅・教養』に基づく、1人ひとりの子供たちの個性が育つ、のびのびとした楽しい家庭にあったと思います。貴志の歌曲、ヴァイオリン曲、交響曲のどの作品も、静謐さと陽気な明るさが感じられる魅力があり、特にドイツ国内でドイツ人ソプラノによって演奏された歌曲（オーケストラ版）作品は非常に高い評価を得たことが、貴志康一記念室に収蔵されている新聞記事で分かります。「日本人の情感を西洋の人の心に寄せる」との貴志康一の願いが叶った一つの証であると考えております。

貴志康一は18歳でスイスに留学し、ドイツでヒンデミットに作曲を、指揮をフルトヴェングラ

一の薫陶を受けて研修し、プロの音楽活動とその批評などの新聞記事は芦屋市の甲南学園中・高等学校に設置された貴志康一記念室に収蔵されています。<https://www.konan.ed.jp/kishi/>

貴志康一の伝えたいこと

貴志康一は『日本人の情感を西洋の人の心に寄せる』とベルリンで出版した楽譜に記しています。何とも謙虚で優しい言葉！と私は感動しました。理解してもらおう、とか、説明する、ではなく、ただただ、近くに寄る…のだそうです。それは貴志康一自らに日本の文化に対する誇りと愛情がなければ出てこない言葉だと私は思っております。

ドイツでの音楽活動と帰国しての活躍・逝去

18歳でスイスに留学しドイツで活動した一人の日本人音楽家として、貴志康一は稀有な存在であることがいえると思います。

留学時は自分の専門のみに集中して研鑽するのが一般的ですが、貴志康一はそれだけではありませんでした。貴志はドイツでは作曲と指揮活動だけでなく、ビデオ制作と発表、雑誌への寄稿など、ありとあらゆる機会を捉え、日本人とその生活を西洋社会に知らせるために、在独大使館ともコンタクトを取り、ドイツと日本を行き来して、懸命に努めていました。

当時、日本のイメージといえば富士山、芸者であることを18歳の貴志康一はスイス留学で肌で知ったと思います。そのことを貴志はどう感じたのでしょうか。貴志自身が体験している、父・弥右衛門の「茶道、禅、教養」に基づいた楽しい家庭生活を知らせたいと素直に思ったのではないかと私は考えています。心を寄せることのできる音楽の力を信じてドイツでの指揮と作曲の研鑽と演奏実践に努めたと思います。

貴志康一はNHK交響楽団の指揮者として、特にベートーヴェン作曲交響曲第九番で大成功をおさめ、完全帰国した貴志は銀座に事務所を設立し期待される中、28才でこの世を去りました。決して長い生涯とは言えませんが、遺した作品のクオリティの高さと数の豊かさに驚かされます。

康一を精神的、金銭的に出来る限り支援した父親の弥右衛門は、康一逝去の1年前にこの世を去っています。

エピソード

貴志康一逝去後の貴志康一作品演奏会は全て土砂降りの雨になることが関係者の間で知られていました。ヴァイオリン奏者の辻久子氏からは、洪水のようにホールのまわりに水があふれる中演奏したことを、1987年の没後50年の演奏会（東京都交響楽団定期演奏会、日本の作曲家シリーズ第一回）の共演時に伺いました。この演奏会は雨模様の中開演し終演後は雨が上がっていました。筆者はこの演奏会で歌って以来、康一の妹、山本あやさんと共に貴志作の詩が作られた場所を訪れ、お話を聞く幸せを得ました。中でも貴志家菩提寺の京都妙心寺は、庭の樹々や苔のしっとりした佇まいと匂いが今でもくっきりと思い出されます。貴志はこの妙心寺によく泊っていたそうで、「行脚僧」もこの妙心寺で作詩されたとのこと。

貴志康一の歌曲は詩も貴志康一作がほとんどで、歌曲はどれも活き活きとして切れば血が出るような生々しさがあり、しっとりとした明るいという特徴があると私は感じております。

貴志康一作品：歌曲とヴァイオリン曲の演奏会

貴志康一その人と作品を多くの方にお知らせし、次代に繋げたいと願っております。貴志康一作品は故郷である関西で演奏される機会は定期的にありますが、その他の地域の演奏はほとんどありません。それはとてももったいないことだと私には思えてなりませんでした。

筆者の公式演奏歴は1975年読売新聞社主催新人演奏会（東京文化会館大ホール）が最初で、おかげさまで、今年2025年で50年になり、その間に与えられた演奏体験から次代に繋げたい作曲家とその作品に貴志康一を選びました。

本年9月23日（火・祝、14時開演）開催のリサイタル「演奏歴50周年記念リサイタル-次代に繋ぐドラマチック・ソング-貴志康一」（サントリーホール・ブルーローズ）では、これまでに無か

ったトークを交えて演奏するスタイルを決めました。広く貴志康一を知って頂くために、貴志康一が在籍した甲南学園中・高等学校内「貴志康一記念室」の先生に貴志の年譜を写真で解説することをお願いしました。貴志康一の家庭環境や生涯を知るのに大きな助けになり、作品の味わいも深くなっていると思います。

貴志康一はヴァイオリニストでもあり、湯川秀樹博士ノーベル賞授賞式では貴志康一作曲のヴァイオリン曲「竹取物語」が聴かれ、たとえようのないしなやかな美しい響きは日本の雅を世界に知らせることになりました。上記リサイタルでは、澤和樹氏のヴァイオリンによって「竹取物語」と「月」が演奏されます。ピアノは筆者の最初のリサイタル「毎日ゾリステン」、またCD収録でも共演くださった渡辺健二氏です。歌曲は、赤いかんざし、かもめ、藝者、風雅小唄、行脚僧、天の原、かごかき、です。貴志康一について演奏者の観点から短くお話いたします。澤和樹氏と渡辺健二氏のトークをととても楽しみにしております。

筆者を音楽の道に導いた教育理念と教育システム

筆者を音楽の道に導いてくれたのは、桐朋学園普通科女子中・高等学校の教育理念です。聴音ソルフェージュとピアノを5才から研修していましたが桐朋女子高普通科に入学した時は体育大学進学を希望していました。桐朋学園中・高等学校普通科の当時の校長は生江義男先生で、早期英才教育で男女共学の音楽科を創設したのも生江先生だそうです。筆者入学時には音楽科の存在を知らず普通科との交流も一切ありませんでした。

生江義男校長先生は、1人ひとりの個性に注目した教育理念を毎週の校長講和で丁寧に説明されましたので、私達学生は内容をよく理解して選択授業を選ぶことができました。また全校生の作文力が開発される教育システムによって、同級生には作家の桐野夏生さんがいらっしやいます。

桐朋幼稚園からの一貫教育で育っている友人との6人グループは筆者の他全員が音楽家志望だったので、その影響で筆者も音楽家志望になりました。何と主体性の無いことか…と思います。

「音楽は楽しく自分勝手が良い」と思っていた筆者でしたが、音楽家志望の道に立たせてもらいました。声楽を学び演奏する試練と喜びを体験するのはまだ時間を要しますが、少なくとも一人（著者）の人生を桐朋女子教育の理念とシステムが決定したことを重く受けとめています。

9月23日のリサイタルを通して、その教育理念を現役の学生の方々と分ち合うことを希望しております。

日本作品と演奏への海外の関心

近年は海外からの日本音楽作品（歌曲）および演奏へのアクセスが増加傾向にあるとのこと。日本歌曲をはじめ音楽作品と演奏が世界に広まるということは、海外の方々が日本の情緒を知る機会が増えるということだと思います。貴志康一が願っていたことであり、大変喜ばしいと思っています。

音楽は平和を運んで来ることを信じて、1人の声楽家としてできることを、誠心誠意行っていけたら幸いに思います。



貴志康一と一才年下の妹あや（山本あや）結婚まもなくの頃のあや ※写真提供:貴志康一記念室

執筆者の略歴

服部 洋一（はっとり よういち）声楽家テノール

博士（音楽芸術学）、青山学院大学卒業、東京藝術大学卒業、同大学院博士課程修了。現在、東京音楽大学および大学院教授、琉球大学名誉教授・非常勤講師、東京藝術大学非常勤講師、東京二期会スペイン音楽研究会特別講師、台湾 SGI 青年部太平洋合唱団指導者・音楽監督、台湾鈴木協会オーケストラ指導者・音楽監督、RM コンソーシアム創立者（沖縄県）、日本歌唱芸術協会理事。

中川 麗子（なかがわ れいこ）声楽家ソプラノ

博士（音楽）、京都市立京都堀川音楽高等学校卒業、国立音楽大学卒業、東京音楽大学大学院声楽専攻オペラ研究領域修了、同大学大学院音楽研究科博士後期課程修了、ローマ・サンタチェチリア音楽院サマーオペラセミナー修了。現在、東京音楽大学助教、日本歌唱芸術協会会員。

糸数 剛（いとかず つよし）歌手テノール

兵庫教育大学院修士取得（夏目漱石研究）。38年間にわたり中学校国語教諭、教頭、校長、那覇市立教育研究所所長を務めた。著書『ネーミング術語による読みの授業』（東京法令出版）。ギターで歌う声楽の会主宰、ギターでうたごえ in ほしぞら 主宰、越智記念ギターアンサンブル代表、「喉にやさしいボイストレーニング」講師。沖縄男声合唱団団員、ワンボイス団員、日本声楽発声学会会員。日本歌唱芸術協会相談役。

福田 美樹子（ふくだ みきこ）声楽家ソプラノ

国立音楽大学声楽科卒業。バルセロナ・リセウ高等音楽院卒業（最優秀）。ディプロマ取得。フランスポルドー音楽院、パリ市立音楽院にて研修。京室内歌劇場、東京二期会中心にオペラ、リサイタルで活動。CD は「歌う思い出」、フランス歌曲集「あなたなんか愛していない」を OTTAVA Records よりリリース。2022 年、フランスのアルレイ音楽祭に招かれリサイタルを開催、ベドリッシュ弦楽四重奏団と共演。23 年、同プログラムにて日本ツアーを開催。東京二期会、東京室内歌劇場、日本フォーレ協会各会員。稲城市観光大使、日本ジュニアクラシック音楽コンクール審査員。日本歌唱芸術協会会員。

仲村 悠子（なかんだかり ゆうこ）ピアニスト

桐朋学園大学音楽学部卒業、同大学研究科修了（最

高点).ドイツデトモルト音楽大学首席卒業.ドイツ国家演奏家資格取得.1992 年度 PTNA ピアノコンペティション全国大会 E 級銅賞・全日空賞・ソニー賞,第 5 回おきでんシュガーコンクール新人演奏会優秀賞,第 13 回彩の国埼玉ピアノコンクール一般の部第 1 位・県知事賞.第 10 回日本国際室内楽コンクール第 4 位,ギリシャレシムノン ザイラー国際ピアノコンクール ディプロマ賞,各賞受賞.ドイツデトモルト音楽大学非常勤講師(2009-2010),ドイツデトモルト音楽大学講師(2010-2015).現在,沖縄県立芸術大学非常勤講師.一般社団法人日本音楽協会南日本支局副委員長.日本歌唱芸術協会理事(副代表,事務局長表)

豊田 喜代美(とよだ きよみ) 声楽家ソプラノ

博士(知識科学),桐朋学園大学音楽学部声楽科卒業,北陸先端科学技術大学院大学博士前期・後期課程修了,ドイツ・ケルン音楽舞踏大学声楽科マスタークラス留学,教会音楽家ドイツ国家資格取得,沖縄県立芸術大学・大学院教授(2010-2017),東京大学教養学部非常勤講師(2018-2021),日本声楽発声学会,日本演奏連盟,東京二期会,日本グレゴリオ聖歌学会,ウィーンハプスブルク宮廷芸術友好協会,各会員.第 16 回サントリー音楽賞,第 11 回ジローオペラ賞,各賞受賞.日本歌唱芸術協会理事(代表).

日本歌唱芸術協会(本部:沖縄)2025年4月1日~2026年3月31日定期活動予定

1 4/5/土「総会」那覇バプテスト教会 会員のみ参加可(無料)

・12:00 受付開始「総会」12:30-13:30

・「交流会」13:30-14:30

・「声楽発声教室」15:00-16:30 参加は任意

内容:着席、個別に質問を受けてアドバイス(講師:全出席声楽家)

2 8/23/土「例会」那覇バプテスト教会 会員無料、非会員1500円

・13時より信長貴富氏立合いピアノ合わせ:会員は見学可能

・14時より「例会」受付開始、15時半より「例会」開始

1. 発声準備運動:身体全体で歌う 30分(豊田) 2. 合唱講習:赤とんぼ、故郷 60分(仲本)

3. 声楽家ミニコンサート30分(金沢 青児テノール,仲村渠 悠子ピアノ) 4. 発声の仕組み:30分(喜友名)

3 8/24/日「信長貴富作品研修演奏会」シュガーホール

・合唱団公開レッスン ①イースタン ②シャイニー ③未定 ④ 未定

・独唱 ソプラノ:花燈明佳,金城真希,豊田喜代美,福田美樹子バリトン:西條智之,仲本博貴(五十音順)

ピアノ:宇江喜ゆり,仲村渠悠子

4 10月31日 会報第11号(9月号)原稿投稿〆切日

5 11/?「歌の集いin沖縄」てだこホール(小) 予定

・希望者全員出演:1. 独唱 2. 合唱(さびしいカシの木) 3. 独唱&合唱

・出演希望者は6月30日までに事務局に連絡. jsaa.okinawa@gmail.com

6 2026/2/?「初・定期演奏会」(案)会員はオペラリハーサルの見学可です

演目:ドン・ジョバンニ オペラコンチェルタンテ形式

日程:2026年2月予定 場所:てだこホール(小) 予定

指揮:Cho Janghoon

出演者:仲本博貴、西條智之、小池優介、金沢青児、大城治、糸数知、花燈明佳、金城真希、金城理沙子、

中川麗子、福田美樹子、ピアニスト:仲村渠悠子、宇江喜ゆり

※ チケット:一般3000円、会員2000円、当日4000円

7 2月28日 会報第12号(3月号)原稿投稿〆切日

※変更の場合がございます。