

教員養成大学におけるオペラへの取組み(その2)

— 京都教育大学重唱ゼミナール16年の歩みが教えるもの —

喜 多 村 彪

An Attempt to Teach Operas at a Teacher Training College II

— What the Kyoto University of Education Ensemble Seminar's
Activities for the Past 16 Years Teach —

Takeshi KITAMURA

Received September 28, 1991

抄録: 全国の教員養成大学における声楽関係のカリキュラムはその殆どが独唱を中心に構成されている。授業形態としては教官数と学生数の関係からグループ・レッスンを行っている大学も多いが、本来その志向するところは個人レッスンである。しかし筆者は、個人レッスンの重要性を認めつつも、そのみに偏ったカリキュラムには疑問を感じ、アンサンブルが学生達の音楽を育てるとの確信から、1975年、京都教育大学重唱ゼミナールを発足させた。以来16年、その卒業者は60余名を数える。そこで今回、彼らにアンケートを行い、かつてのアンサンブル体験が現在の彼らにどのように関わっているかを中心に問うた。また同時に全国の教員養成大学声楽担当教官約100名にもアンケートを行い、指導者としてのアンサンブルに対する考えを問うた。本稿はそれらを集計し総括したものである。なおこれは京都教育大学紀要No79に載せられた同題の拙稿につづくものである。

索引語: 音楽的自我意識, 心的共鳴, ドラマトウルギー

Abstract: Almost all vocal music curricula in teacher training colleges in Japan are organized on the basis of solo teaching. Many universities may have group lessons as a teaching form because of the teacher-student ratio, but their original aim is to have private lessons. The author, with due respect to the importance of private lessons, has doubts about the effectiveness of the curricula with disproportionate emphasis on them, and started the Kyoto University of Education Ensemble Seminar in 1975 with the conviction that ensemble would cultivate students' musical ability. More than 60 students have graduated from the seminar in the past 16 years. This time I gave them a questionnaire asking how their past experience in ensemble has influenced them. At the same time I gave a similar questionnaire to about 100 vocal music teachers in teacher training colleges in Japan, and asked about their views towards ensemble. This paper summarizes the findings and is a continuation of the paper with the same

title which appeared in the Bulletin of Kyoto University of Education, Ser.A, No79.

Key Words : musical self-knowledge, mental resonance, dramaturgy

は じ め に

本稿は京都教育大学紀要No79につづくものである。前稿において筆者は学生の音楽的自我の目覚めの場としてアンサンブルの必要性を説いた。今回はその趣旨に基づいて発足させた京都教育大学重唱ゼミナールの卒業生たち約60名にアンケートを行い、かつてのアンサンブル体験と現在の彼らとの関わりについて問うと同時に、全国の教員養成大学声楽担当教官約100名にアンケートを行い各大学における現状及び指導者としてのアンサンブルに対する考えを中心に問うた。それらの集計及び総括にはいる前に、前回簡単に触れるに止めた当時のカリキュラム構成とその改革への推移について、ゼミナールの背景として述べておきたい。

1975年度、声楽関係の授業科目は 独唱Ⅰ－Ⅳ（通年各2単位）／合唱Ⅰ－Ⅳ（同2）計16単位のみであった。担当教官は専任2名、非常勤1名（通年2時間）で専任教官の授業担当数は小学校教科専門の2時間を除いて16－18時間となっており、その殆どが個人レッスンに費やされていた。音楽科学生は小学校・中学校両課程とも1年次より4年次まで一人当たり最低25分の個人レッスンを保証されており中学校課程の主専攻生は1年次より50分を与えられていた。これは全国でも希有のことであり、筆者の知る限り音楽大学のそれをすら上回っていた。

このような一見恵まれた条件のもとで、学生達はその実力を存分に伸ばしていったかといえばそうではなく、寧ろそれは彼らにとって重圧となっていた。彼らの殆どが4年間ただ与えられた課題をこなすことにのみ汲々として、「レッスンを土台に自らの音楽の世界を膨らませることが出来ないでいた。」¹⁾ それは筆者の考えでは、彼らが音楽的自我に目覚める場を持たないことに因るのであるが、学生達にはそのことに疑問を抱き、自らその場を求めるといった様子はなかった。

筆者は当時指導していたクラブ、混声合唱団の活動を重視し、そこに筆者自身、音楽する場を感じていたが、音楽科の学生はそこに殆ど在籍しておらず専ら他学科の学生たちによって動かされていた。また合唱団から5年ほど遅れて発足した管弦楽団についても同様であった。両団とも音楽科の学生はたまに在籍しても中心メンバーにはなりえず、途中で離脱することが多かった。彼らには課外活動に積極的に取り組む余裕がなかったのである。しかしそれは時間の問題ではなく精神的余裕の無さが原因であったろう。彼らの頭のなかには週一度の個人レッスンのみが存在したのだ。彼らにとって音楽は勉強するものであって楽しむものではなかったのだ。斯くして彼らは自ら音楽するまたとない機会を放棄しつづけていた。しかしこのことは学生の責任というよりは教官側の問題であったといえる。教官の間では個人レッスン至上主義が支配的だったのだ。筆者のアンサンブル指向は常に全体からは浮いたものとなっていた。

そのような状況のなかで筆者は敢えてゼミナールを発足させた。それは当初、課外ゼミナールであった。教員養成大学の少ない教官数で、多種多様な科目と多くの学生を受け持たねばならないという制約のなかで、アンサンブルを授業科目として位置付けるためには必然的にカリキュラム全体の見直しが求められる。そのとき目がむけられるのは個人レッスンであろう。アンサンブルの時間を捻出すには個人レッスンを減らすしかないのである。他の科目は免許法

上の必修で、しかもたいていの場合その必要最低限の単位数しか設置していないので動かせないのが普通である。しかし個人レッスンは「聖域」であった。その牙城を崩すために筆者には二つのノルマが自ずと課せられることとなった。アンサンブルの重要性和個人レッスンに代わるグループ・レッスンの有効性の立証である。これは難題である。しかし後者はひとつの便法としてではあっても、すでに全国で一般的に行われているものであることが幸いした。加えて筆者の指導している混声合唱団のメンバー個々の歌唱力が個人レッスンを受けている音楽科学学生の多くと差のないことが決定的な後押しとなった。一方重唱ゼミナールはその活動の充実によって次第に存在感を増し、アンサンブルの重要性和その意義を自然に証明していった。

1979年、カリキュラムは改正されて次のようになった。

発声法（通年2単位）／独唱Ⅰ－Ⅳ（各2）／重唱Ⅰ－Ⅲ（各2）／合唱Ⅰ－Ⅳ（半期各1）
合唱論（半期2） 合計22単位。

「重唱」が授業科目としてついに陽の目をみたのである。「独唱」は「発声法」につづくものとして体系的に位置付けられた。斯くして「発声法」「独唱」「重唱」は有機的な結びつきを持って働くようになり学生達の視野が広がった。因に現在では音楽科学学生が音楽系サークルに所属することは常識となり、また指導的立場にもたっている。

Ⅱ 全国教員養成大学におけるアンサンブルの取り組み。

〈声楽担当教官へのアンケート〉（1991-8-31現在）

□ 回答率：34.3%（アンケートは教官各個人宛てとした。）

送付先 50大学-99名／回答数28大学-35名（内 私信1：集計に含まず）

回答は全国9地区全てから集まった。回答率は回答者数としてはやや低かったが、大学数では56%に達しており、教員養成大学全般の状況はほぼ掌握できたと思う。アンケートではグループ・レッスン、及びアンサンブルについての考えを問うた。前述したごとくアンサンブルの時間を捻出するためには、グループ・レッスンについて考えざるを得ないのだが、今回は焦点が拡散するくらいが無きにしもあらずなのでそれはひとまず措き、アンサンブルに関してのみの集計を行う。集計には京都教育大学を加え回答総数を29大学35名とする。アンケートはその主題であるアンサンブルそのものについての意見と、教員養成大学の立場を踏まえた考えとを項目を分けて問うたが、筆者の設問に重複があり回答は両者が重なったものとなってしまった。従ってこれらは纏めて集約する。

回答者は、35名全員がアンサンブルの重要性を認めている。このことは論を進めるにあたっての基調となるので踏まえておきたい。しかし現実の対応は様々である。先ず、積極的推進論と見られるものは全体の約38%で教員養成大学ではこれは必須のもの、とする意見である。これに対し慎重論と読み取れるものは約29%とやや少ないが、教官の負担、学生の資質、他教科とのバランスなど現実を踏まえた重要な意見が多くみられた。残りの30%強は中間的意見であるが改善への待望論或いは現実を見極めた上に達した諦観論などさまざまである。以下に各大学の現状をまとめた。〈 〉書きは回答者のコメント。

1) アンサンブルについての現状。

(1) オペラ以外のアンサンブル

オペラ以外の声楽アンサンブルを授業科目としてとり上げているところは8大学(29%)、独唱などの時間に随時とり入れているところは9大学(32%)で、両者を合わせると17大学(60%)と半数を越える。課題として選曲されたものは時代的にはルネサンス、バロック、古典派、ロマン派となっており、分野としては宗教曲が中心である。邦人作品も幾つか見られる。

a) 授業科目として位置付けている。(8大学)

- 弘前大学 「実習」－4年次／〈声楽を経験の上なので程度の高い演奏ができる。〉
ドイツ古典派からロマン派の楽曲。
- 千葉大学 ルネサンスの宗教曲を中心に／〈各個人のレベルの違いが問題。〉
- 東京学芸大学 「アンサンブル」－教養課程芸術科、副科の学生を含む／中田喜直などの室内合唱的なもの。－免許取得のための指定単位－
- 愛知教育大学 「声楽曲研究」－大学院生全員／学部はなし－
- 大阪教育大学 「重唱」Ⅰ、Ⅱ、－教養課程声楽専攻生必修／オペラの場合もある。
- 島根大学 「重唱」－必修2単位－／オペラを含む。
- 熊本大学 コールユーブンゲンⅡ巻(ルネサンス期宗教曲)／メンデルスゾーンなど。
- 佐賀大学 合唱曲を重唱で歌う。

b) 独唱の授業などで随時とりあげる(9大学)

- 北海道教育大学(札幌)
「独唱」の授業／ドイツ古典派からロマン派の楽曲。
- 岩手大学 「独唱」の授業及び課外に－必ず発表の機会を与える。
－宗教曲、オペラの他あるゆるジャンルの重唱。
- 新潟大学 「声楽実習」の一部として独唱と並行して。
- 上越教育大学 「合唱」の授業の中で行う。
- 山梨大学 「独唱」の授業の中で技術的に同等と思われる者を組み合わせて。
－バロックからロマン派まで－
- 神戸大学 「独唱」の授業の中で時折。
- 京都教育大学 「発声法」の授業の一環として。－メンデルスゾーンなど－
- 岡山大学 課外のコンサート等で取りあげ指導。
- 大分大学 「声楽」の授業(4年次)のなかで希望者に。

c) 取りあげていない(11大学)

(2) オペラのアンサンブル

オペラを授業としてとり上げているところは12大学(43%)、独唱の時間又は課外にとり上げているところは8大学(29%)両者を合わせると20大学(72%)と可成り高い数を示している。そのうち11大学(55%)が演技をつけた取りくみを行っており、これは回答大学全体の約40%にあたる。曲目はモーツァルトの作品が多く、なかでも「フィガロの結婚」はしばしばとり上げられている。他に「カルメン」、ミュージカル、学校音楽劇、ユニークな活動として音楽劇創作・上演などがある。

a) 授業科目として位置付ける。(12大学)

- 弘前大学 「実習」－4年次／課外に学生の自主活動－教官はアドバイスのみ。
－フィガロの結婚（第1幕）－など。
- 新潟大学 「オペラ演習」－選択
- 上越教育大学 「声楽演習」－2年次・演技つき。／「音楽劇創作」－4年次に1学年
2組に別れて台本作り、作曲、演出、演奏に約1年がかりで自主的に取り
組み、卒業公演として上演。
- 東京学芸大学 「アンサンブル」－選択（教養課程芸術科）演技つき。
－モーツァルトの作品抜粋－自分たちで演技を工夫、〈生き生きと活動する〉
- 大阪教育大学 「重唱」Ⅰ，Ⅱ，－声楽専攻生必修（教養課程）－活発に活動／「演技」
は設置されているが現在未開講。／かつてオペラをオーケストラつきで上
演。
- 京都教育大学 「重唱」Ⅰ，Ⅱ，Ⅲ，－選択（2年次より）／非常勤に演出家／年一度
の全曲上演－モーツァルトの作品を中心に－
- 島根大学 「重唱」－必修／20年以上オペラの研究発表公演をつづける。
- 広島大学 「声楽概論」の演習－演技つき。
- 鳴門教育大学 「重唱」－（大学院）／モーツァルトの作品を中心に、舞台語法的なも
のの教育の必要性からレチタティーヴォに重点を置く。／学部は適宜とり
あげる。－
- 香川大学 「重唱」－「独唱Ⅱ」の修了者が受講できる。－演技つき。－フィガロ
の結婚－のレチタティーヴォを中心に。
- 熊本大学 「重唱」－選択／演技なし／VTRなど活用／課外に小オペレッタ。
- 佐賀大学 「重唱」－3年次選択／演技つき－選曲は学生の声種、人数などによる
（今年はカルメン）－LDなど活用。
- b) 独唱などの授業枠の中、或いは課外でとりあげる。（8大学）
- 岩手大学 「独唱」の授業及び課外－演技つき／新入生歓迎、学校訪問など、年3、
4回発表の機会。－フィガロの結婚、サウンド・オブ・ミュージック、王
様と私、など。
- 宮城教育大学 授業の他合宿などの成果を学内で公演－演技つき。
- 静岡大学 学生の自主活動として15年以上オペラ上演をつづける－演出指導は教官。
〈下手なレッスンより学生の取り組みは良く、実力もつく。〉
- 山梨大学 卒業演奏会にオペラを学生向きにアレンジ（4年次中心）－カルメンなど。
- 神戸大学 「独唱」の時間内に時折／「指揮法演習」－（大学院）で時たま。
- 奈良教育大学 「独唱」の時間内でメンバーが揃った時－魔弾の射手、蝶々夫人など。
- 岡山大学 課外に可能な者を集めて指導／学内外のコンサート等発表の機会。
- 大分大学 「声楽」の授業（4年次）の中で希望者の声種、実力に応じ選曲。
- c) 取り上げていない。（9大学）

2) 教員養成大学においてアンサンブルの取組みは必要か。

以下にアンケートの回答を成るべく原文のまま示す。回答のなかで内容の似通ったものはい
くらか省略した。回答者名、大学名は省いた。文中の括弧書きは筆者による。

(1) 慎重論

ー アンサンブルを取り上げることは慎重であるべき、とする考え。ー

a) 現在アンサンブルを取り上げていない大学

◇ アンサンブル活動は必要であって、特に教員養成系では将来の職業上も、是非充実した体験をさせたい。音楽的にはオーケストラ経験が望ましいが現実には不可能で学生にすまないような気がする。ブラスアンサンブルはやっているが獲得される経験内容に相当の差があると思う。オペラを作り上げるのも結構な体験だと思うが、同時に合唱の広さ、深さも純粋な音楽の体験として貴重であると考え。授業としての成立条件も違うので実情に合ったものをつきつめることが一番よいと思う。

オペラの取組みには多くの分野の協力と資金、それに何よりも指導者は勿論、参加学生の大変な集中したエネルギーを要するものと想像する。若い学生達が協力しあってひとつのものを作り上げる情熱と、達成の喜びは何ものにも替えられない充実した青春そのものであろう。しかし反面、それ以外の世界から目をふさぎ、真に価値あるのはこれだけという危険な考えにならぬよう留意すべきと思う。

◇ オペラと本格的に取り組むならカリキュラム上、声楽のレッスンが質、量共に用意されなくてはならない。オペラを含めて、重唱曲を学生に体験させることは有意義であるが、そのことが、少ない独唱のレッスン時間をなお減少させるなら、その教育効果についてはどちらを選択するか慎重でありたい。教育養成大学の学生が総合芸術であるオペラを体験することは、音楽への良き理解者を育てるという意味では意義がある。しかし公開発表をするならもはや、教員養成大学の学生であるという「甘え」は許されてはならない。そこでは演奏家と聴衆という現実が有るのみ。

◇ アンサンブルまで手をかける余裕がない。また、個人がろくに歌えないうちはアンサンブルを取り上げてあまり意味がないと思う。(しかしオペラはもし)成功した場合には教育効果は魂をゆさぶられる程に絶大である。教育現場にも必要と考える。

b) 現在までにアンサンブルを取り上げた大学。

◇ 出来るものならオペラの研究、また演技の研究をしたいものです。しかし、教員養成大学という立場を考えた時、余りウェイトがかかるのは問題だろうし、時間的にも他にやることが多いので出来ないと考え。(回答者はオペラ以外の重唱は積極的にとりあげている。)

◇ 音大ではない教育学部の限られた時間内でなおかつアンサンブルを行うことが、互いのレベルの向上につながるかどうかは、本学ではまだ疑問がのこっている。(回答者は声楽の授業内で重唱の指導を行っている。)

◇ 独唱の能力を高めなければ、または独唱能力の有る生徒が入学して来なければ、レッスンもあまり効果はない。独唱能力を高めつつアンサンブルをと考えている。歌唱力のある生徒が入学して来るとは限らないので、先ず独唱の授業に力をいれねばならないと思う。オペラの一場面でもやりたいとは思っていますが。

- ◇ 「独唱」「重唱」「合唱」何れも重要である。内容的には発声法は常に必須であり、最終的には個々の発声が大切であることは当然なので各課程の研究のなかで心している。（オペラの取りくみの意義は）一言で「豊かな遊びの精神の育成」であろう。
 - ◇ 20年ちょっとオペラを授業にとりあげてきましたが、毎年研究発表という形で公演をしてきたものですから、その膨大なエネルギーと経費の必要性、そしてもっと基礎的な声楽研究に対する不足等から、平成4年度からオペラの授業をやめることにしました。（しかし）音をもって遊ぶ、つまり音楽の楽しみを味わうにはアンサンブルが一番と考えております。特にモーツァルトの作品など。
 - ◇ 以前オペラを上演したが、学校の理解、財政的悩みなど一オケ要員のため一で大変だったので現在はやっていない。学生は大変喜んでよく勉強したし、大道具係もよくやって勉強になるのでよい経験ができる。ただ男子不足で困る。教員養成課程では日本の小曲のオペラ等、上演出来ればよい経験をすることが出来る。（ただ）なくてはならないものではない。
- * 以上、慎重論としてあげたが、前述したごとくアンサンブルそのものを否定する意見は勿論見当たらない。特に最後の二つの意見は実践の後での不本意な後退と受け止められる。

（2）待望論

ー 現在、組織的な取り組みはしていないが重要性は認めた意見。ー

- ◇ （オペラへの取り組みは）可能な限り実行されるべきで、基本的構成を充分習熟することにより、学生達が将来の学校教育に大いに活用出来るよう育成することは大切な事であろうと思います。将来的には取り上げたいが、声楽定員2名のうち、1名しか満たされていない現状では、どうにもならないというのが実状です。
- ◇ 身体表現、精神の解放の観点からは、演技の指導の必要性を感じており、指導もしているつもりだが、中学校課程のない本学では組織的なオペラの取り組みは不可能である。
- ◇ 個々の技術の成果の一つとしてアンサンブルに結びつくことと、個人レッスンでは得られない、特に「聴覚」を養いながらの表現力を身につける意味でアンサンブルの意義は高いと思われる。（オペラへの取り組みは）体験学習としては非常に良いと思えるが、学生の資質と教育スタッフを考えるとなかなか思うようには行かないのが現状である。ただ本学では、作曲専攻の学生や、作曲授業の延長線上で、毎年、オペレッタ上演しているが、真の意味のオペラ教育とは成り得ない。
- ◇ 演技を伴った歌唱法は表現力が豊かになり、音楽がより活性化されるので教員養成大学でもそこまで取り組めれば素晴らしいことである。
- ◇ 一般にアンサンブルの訓練が不足であり、ソロ指向の傾向が教師、学生ともに強い。

（3）積極推進論

ー 実践を踏まえて、教員養成大学学生にアンサンブル体験は必要であるとする意見ー

- ◇ アンサンブルは教員養成大学では特に重要視すべきであろう。各大学ではオーケストラ、合唱の演奏は定着していると思われるが、オペラでは学生の負担や色々な問題がある。出来れば小さな作品や学生の作品など身近な所から手掛ければ良いと願っている。

- ◇ 個人レッスンの場合は他人のレッスンを聴いていてもどこことなく関心が薄い、アンサンブルでは単独行動はできないので、他の音を良く聴き、音を合わせ心を合わせる気構えが自然と出てくるので音楽的な力をつけるのに好都合である。
- ◇ 歌を教えられた通りに歌っているだけだった学生が、アンサンブルになると主体的に活動するようになり、音楽のとらえ方、表現の仕方などが大きくなるように思います、予算が許せばセット、衣装などもつけて本格的なステージを経験させると、表現というものの本質が身をもって理解出来るようになると思います。それは無理にしても、出来るだけ経験させたいように思います。
- ◇ (重唱) 週1コマを実施して2年目であり、限られた枠数と教官の負担の問題(という現実)と理想のはざままで目下より良い方向を検討中。(しかし)出来る限りそのような経験を持って卒業して欲しいと思っている。
- ◇ 教員養成の立場として、アンサンブルは大切なものと考え。他人と和をもって強調して事を行う精神面の陶冶、技術面は勿論のこと、指導者となる者の必要欠くべからざるものと考え。(現在、オペラの取りくみは)カリキュラムに組み込めないのが実状。授業外で可能な者のみ指導しているが、人と協調して共同で学ぶという面からは非常に良いことと考える。
- ◇ 個人レッスンの時間が充分組めない以上、学生達に多角的に授業するには、声楽の場合(アンサンブルは)必要と考える。教官の持ち時間に対して学生に沢山の課題を与えられる。現場に行っても、文化祭的なものから、合唱一つにしても、ミュージカル化、視覚的(なものなど)にも新しい教師の力が必要とされている時代である。演技、ダンスは必須条件になるのではと考えている。
- ◇ 学生はミュージカルに大変興味があり、自作のミュージカルを学年単位で演奏したり、4年生は卒業の演奏の時、全員で上演している。卒業生は現場でもミュージカル、オペレッタの指導をしている者がかなりいる。
- ◇ 私自身、アンサンブル中心の考え方でよいと思います。当方の学生達はソリストとしてよりももっと他の分野での活躍が望まれますから。新学部においての私の分野は「音楽集団活動論」と言う名のもとにアンサンブル中心の授業が組まれることになります。
- ◇ アンサンブルをすることで、他の音を聴く、息を感じるということで自分の出した音と他とのかわりに神経を注ぐことが出来るようになる。独唱においても、自分の出した音への拘りというものを養うことができる。(オペラの取り組みは)一つの総合的なものの創造という過程を経験できる。学校教育においては一人ですることよりも、多数で作上げるもののほうに重点が置かれるため、その方法、過程を体験することは貴重である。しかし人数、男女の数など困難な部分も多い。
- ◇ 重唱にしても合唱にしても自分以外の人の声を聴き合う、聞きながら歌うというセンスは個人レッスンでは出来ない。また合唱・重唱のなかで他人の声、音色に合わせる事が出来なければ独唱も出来ないと考える。(また)合唱の基本は重唱である。
- ◇ アンサンブルは相互の関係を密にし、教官との関係もスムーズになる。私の大学は学生数が少ないので、卒演の最後はオペラで全員を動員する。四年生は自覚を持って下級生を指導し、下級生もまた、我々の卒演は立派なものにしたいと4年間を充実した生活を送るようである。先生が良い企画を出してやればかなりの成果があがる。

- ◇ 卒業者の大半が教師になることを考えれば、アンサンブルのために必要な、指導上のポイントを授業の中に盛り込むべきと考えます。オペラについては演技的側面を加えて表現法を見直し、歌唱法をよりダイナミックに習得することを目的とし、併せてオペラ一曲（全曲）の構成の把握、劇作法について研究することも重要と考えています。オペラとしてのセオリーを学ぶよりも、各場面、各曲への多彩なアプローチによって、いわゆる「行儀の良い」歌曲の歌唱法よりもダイナミックな表現の可能性を追求することを目的とすることは、教員養成大学でオペラを取り上げる積極的な意味になると思います。
- ◇ どんなに優れた独唱能力があっても、アンサンブル抜きでの音楽活動は考えられず、その意味でもアンサンブルの必要性を力説しています。特に総合芸術であるオペラは本当に大切だと思います。－やるのは中々大変ですが－。身体表現を重視したアンサンブルの習得は必ずや学校教育現場での力になると信じます。

Ⅲ 学生時代のオペラ・アンサンブル体験は彼らに何をもたらしたか。

〈京都教育大学重唱ゼミナールOBへのアンケート〉（1991－9－15現在）

□ 回答率：56.6%（30／53）

□ 回答者年代分布：

■ 成立期（1975年度－1980年度）1期－5期生6名（内現職教員 33%－2名）

■ 発展期（1981年度－1985年度）6期－10期生9名（同 78%－7名）

■ 転換期（1986年度－1990年度）11期－15期生15名（同 20%－3名）

□ 回答者の現職

教員 40%／OL*27%／専業主婦 13%／大学院生 3%／情報音楽関係 3%

その他**13%（計30名）

* OLの呼称は通称であるが女性であることを表す便宜上これを用いる。

** ピアノ指導者、塾講師など。

集計、分析を行うために16年間に三つの時期に分け、成立期、発展期、転換期とした。回答は若い世代が多く〈転換期〉の回答が全体の半数を占めた。また回答者のうち現職教員が40%と半数を下回っていることを踏まえておく必要がある。ただ、年代によってその分布状態は大変違っている。〈成立期〉の6年間は、現職としては33%と低率であるが。彼らはかつては、非常勤をも含めると全員が卒業後先ず教職に就いていた。〈発展期〉とした1981年からの5年間は現職が78%と高い率を見せている一方、〈転換期〉とした1986年からの5年間では僅かに20%と急降下する。しかしこれは全国的な流れなので致し方なかろう。従って各世代によってゼミナールの捉らえ方はまちまちである。OLの多い若い世代は学生時代のクラブ活動を懐かしんででもいるような雰囲気が感じられるのに対し、現職教員の多い〈発展期〉ではゼミナールが今も彼らの中に息づいているのが文面を通して伝わってくる。

1) 当時の自分とオペラとの関わりについて。

a) 入学前、或いはゼミナールに参加する以前にオペラに対してどの程度関心があったか。

(1) 少し関心があった。 47%

(2) 殆どなかった。 33%

- (3) まったくなかった。 13%
 (4) 非常に関心をもっていた。 7%

この項は質問に曖昧さがあり、回答が入学前についてか入学後かがはっきりしない。質問を入学前と限定すれば (2)と答えるものはもっと増える可能性がある。

b) 何故ゼミナールに参加したか。(自由記述より集約・複数回答)

- (1) 上級生の公演や練習をみて自分もやりたいと思った。*1 40%
 (2) 未知の世界を体験したかった／オペラを知りたかった。*2 27%
 (3) 先生に薦められて (その言葉を信じて／自然に／何となく)。*3 23%
 (4) 歌うことが好きだから (その機会を求めて)。 17%
 (5) 音楽を学ぼうと欲しかったから (必修単位) 13%
 (6) 演技に興味があったから。 7%
 (7) アンサンブルがやりたかった。 7%
 (8) ピアノの参考になると思った。 3%

*1-(1)の回答は9期以後の卒業生のみに見られる。(共同作業の魅力／ゼミの雰囲気など)

*2-(2), (4)の回答は全般的に分布している。

*3-(3)の回答は10期以前の卒業生、及び卒業年度には関係なく全ての男性4名が含まれている。これは彼らに自主性が無いのではなく男性不足のため1年次或いは2年次より求められて参加したためである。

c) ゼミナール活動のなかで何に一番興味を持ち、楽しいと思ったか。(複数回答)

- (1)歌唱 (2)演技 (6)スタッフの仕事 (4)伴奏 (5)指揮 (6)その他
 83% 50% 33% 6% 3%-* 17%-**

* -指揮経験者は1名。

** -みんなで一つのステージを創り上げていく過程／重唱の面白さ、響きの美しさ、など。

d) ゼミナール活動のなかで、いやだったこと、辛かったことは。(自由記述、複数回答)

- (1) 組織運営上の問題。*1 30%
 (2) 自分自身の非力。 23%
 (3) 人間関係。*2 23%
 (4) 特に無い (楽しかった、全く無いを含む)。 20%
 (5) その他。*3 10%

*1 -計画性の無さ／目的や方針の不徹底／馴れ合い気味に事が進む／話し合いの場の無さ／仕事の不均衡／出演者とスタッフの兼務／夜遅くまでの練習。

*2 -内部での対立／自分のことしか考えられない人の存在／チームワークの乱れ／人の嫌な面をみる。

*3 -演出者の意図が分からなかったとき (役の気持ちに入れない)／出演できなかった／自分だけが叱られた。

2) 現在の自分とオペラとの関わりについて

a) 卒業後現在までどのようにオペラに取り組んで来たか。（鑑賞を除く）

- (1) 現在まではオペラに取り組んでいない。…………… 70%
 (2) 自主的にグループを作って活動していた。*1 …………… 17%
 (3) オペラ団体に所属している。*2 …………… 13%

*1－ゼミナール第10期生を中心にしたグループ。10名以上が活動に加わってハイライトによる発表会を数年間続けていた。

*2－関西二期会準会員：メゾ・ソプラノ1名、バリトン1名／二期会研究生：バリトン1名、他。

b) オペラに取り組んでいる者を含めて、オペラ以外にどのような音楽活動をして来たか。（複数回答）

- (1) 教員 (2) 個人レッスン受講 (3) 合唱指導者 (4) ピアノ指導者 (5) 情報音楽関係
 57% 37%* 30% 30% 3%

*－回答者以外に東京芸術大学に在学中の者2名がいる。

c) もしまた機会があればオペラをやりたいか。（オペラ団体所属者を含む）

- (1) はい (2) 条件によってはやりたい* (3) いいえ**
 60% 33% 7%（2名）

- * (2) の条件 # 時間的・経済的・精神的余裕、健康面など …………… 13%
 # 曲目による …………… 22%
 # 演奏会形式ならば …………… 22%

- ** (3) の理由 # 今のところ教師としてもっと他にやりたいことが沢山ある。
 # 鑑賞するのはすきだが出たいとは思わない。

d) もしまたオペラをやるならばどの分野を担当したいか。（複数回答）

- (1) 歌手 (2) スタッフ (3) 伴奏／ピアノ以外を含む (4) 指揮者 (5) 演出 (6) その他
 80% 40% 10% 7% 3% 3%－*

*－歌いたいけれど声が……と書いている。

3) 現在の自分にとって京都教育大学重唱ゼミナールはどう評価できるか。

a) 卒業後の自分の活動（OLなどを含めて）のなかで、かつてのオペラに対する取り組みは生かされているか。（自由記述より集約）

- (1) 生かされている …………… 93%
 (2) 直接的には関係ない* …………… 7%

*短大幼児教育科非常勤・大学院生（ソプラノ）／OL（ソプラノ）以上2名

b) ゼミナールでの取り組みはどのように生かされているか。（自由記述より集約）

〈教師として〉

教師時代の子供達への読み聞かせなどでは、あまり苦勞せずとも感情移入が出来たこと。
 （4期生・元小学校）

授業でとりあげた時、自分がやった経験談を交えて話している。フィガロのアリアが幾つか教科書に載っているので参考にしてている。（6期生・現高校）

- # 教育現場はオペラとはかけ離れた状態である。しかし〈1980フィガロ〉を自分達でやり遂げたその力は大きな自信となって、教師として教壇に立つ時プラスになっている。(6期生・現中学校)
- # 授業やクラブ活動でオペラの曲を取り上げる場合、また運営面でも参考にしている。(9期生・現高校)
- # 一見大変そうなことでも〈やれば出来る〉と思って生徒を引っ張っていけるのはゼミの経験からである。(10期生・現高校)
- # 生徒に対する語りかけなどに役立っている。(10期生・現中学校)
- # 子供の前で歌ったり話したりする場合に少しは表情豊かにできると思う。(12期生・音楽教室講師)
- # オペラの指揮活動が現在の自分の音楽の授業を支えている。棒の振り方などではなく生徒を引きつけるアドバイスの仕方、曲想を作っていくことなど。(12期生・現中学校)

〈音楽的な面で〉

- # 現在、合唱を通じていろいろな音大出の方とお付き合いいただき勉強会などを行っているが、レシタチーヴォが歌われすぎであることに気づく。邦人合唱曲においては常に言葉のもつ意味を感じて語りの心で歌うよう心がけている。ピアノの指導のなかでも「おはなしピアノ」を発表したりしている。(1期生・ピアノ指導者／合唱指導者)
- # 基礎演技、レシタチーヴォの歌い方、そして何よりも舞台度胸など、教育大時代のオペラで勉強したことが全て生かされている。(9期生・二期会準会員／中学校教員)
- # 声楽の分野で視野が開け、勉強と鑑賞の両面で興味が深まるきっかけとなった。(10期生・声楽勉強中／OL)
- # その時の感動が今も心に残っている。ゼミの経験がなければもう歌のことなど忘れていたかもしれない。(10期生・声楽勉強中／主婦)
- # 歌を続けている私にとっては、ゼミでの取り組み全てが現在の私につながっている。(11期生・二期会準会員／合唱指導者)
- # 自分にもオペラが出来たという自信。(12期生・ピアノ指導者)
- # 今の職業に役にたっているが、それにも増して自分自身の音楽の作り方、音楽に対する姿勢の基となっている。(12期生・中学校教員)
- # 演技を勉強したことで歌の表現力がついたと思う。(13期生・声楽勉強中／OL)
- # 自分を外に向かってアピールし表現することを学んだ。(14期生・中学校教員)

〈人間関係など〉

- # 音楽活動に限らず全ての人間関係においてかつてのアンサンブルの経験が生かされていると思う。(4期生・主婦)
- # 卒業後何度か自分達で計画して演奏会を開いて来た。それはとても大変なのだが、みんなでそれをやることを基本的に楽しいと思えるのは大学時代のゼミの経験からきていると思う。(10期生・高校教員)
- # 各々が自分の役割を果たせば一つのものが出来上がるという経験は仕事にも生かせると思う。(10期生・OL)

- # 一つのことを協力して完成させていく精神を学んだ。（12期生・OL）
- # 音楽的な活動のみならず様々な人間関係をみることにになり、ひとには言えない悩みを感じていたが、それも今となればもっと厳しい社会で生きていく為の大切な学習だったと思うことができる。（14期生・中学校教員）
- # 人と人とのつながりを大切にしようと努めるようになった。（15期生・OL）
- # 複数の人と活動することが楽しみになった。（15期生・主婦）

c）ゼミナール全般にたいする感想（反省・批判をもふくめて）。

〈成立期〉

- # 複数の人間が集まって一つのことを成そうとする素晴らしさ。ただ、取り組みが先生に頼ったかたちで進められてしまったことが悔やまれる。（1期生・院生）
- # 多数の人間が協調しあう楽しさ。一つの物語を仕上げることのやり甲斐。アリアとして一曲一曲を歌うよりも、より言葉のもつ意味を理解することができた。（1期生・主婦）
- # 自分の性格にはあまり向いていない、とは思いながらもそれを避けて通るのではなく積極的に取り組む事によって新しい音楽の世界が開け、それまで意識されていなかった自分を発見することができた。（4期生・大学研究生）
- # もっと熱心に取り組んでいたら、より自分のなかに残るものがあっただろうと思う。演奏会形式だったこともあり、オペラに取り組んだと言うより幾つかの歌を歌ったという印象。（4期生・小学校教員）

〈発展期〉

- # 学外者を含めた多くの人達の絶大な協力で、本当に素晴らしい体験ができた。卒業して10年近くなるが、それは今も私の心の中で輝いている。今ではどんなに素晴らしい舞台になっているのだろう……と思うとずっと続けてきてくれて嬉しい。学生時代、自分の全てだったオペラ・ゼミ、あの手垢と書き込みだらけのスコアは今でも私の宝物。（6期生・中学校教員）
- # ピアノを続けていくうえでとても勉強になった。（6期生・高校教員）
- # 長い時間をかけてひとつのオペラ全曲をやり遂げるといことはたいへん大きな意義があると思う。ハイライトでは得られない緊張の連続とオペラの醍醐味を味わうことができる。（9期生・中学校教員・二期会）
- # オペラという芸術そのものにあまり関心がなかった入学当初からみれば、モーツァルトの大作に組み、ほぼ一年という歳月をかけ、皆で協力して一つの舞台を創りあげた喜びは本当に大きなものだった。客演の他大学の学生や指揮者²⁾との交流も含め無我夢中で取り組んだ。それは緊張感あふれる時間だった。（9期生・高校教員）
- # 女性の多い音楽科にあって、ゼミには男性が集結され全体のチームワークが一層育まれた。裏方の役にも加わり、しんどい面はあったがそれも楽しく取り組むことができた。本番へむけての気持ちの高まりは今も懐かしく胸に残っている。（10期生・中学校教員）
- # 音楽面では勿論のこと、ものを作り上げていく楽しさ、挑戦することの大切さ、いろんな方々との貴重な出会い、など素晴らしい経験をすることができた。（10期生・高校教員）

- # ゼミナールの一員だったことを誇りに思っている。「大学時代をどう過ごしたか」と問われれば「オペラに熱中していた。」と答えている。オペラを通して同級生の友情が強まり、上下級生との交流も深まった。(10期生・OL)
- # 大作に一年がかりで取り組む大変さ、人との協力、重唱の響きの美しさ、ストーリー・演技と音楽が結びつく面白さ・素晴らしさ。追求すればするほど奥深いオペラの魅力、その魅力にとりつかれた人間同志の友情と和。……ゼミから学んだことは数限りない。現在育児に専念しているが、今もその時の感動が心に残っている。ゼミの経験がなければもう歌の事など忘れていたかもしれない。(10期生・主婦)
- # 学生たちで考え運営していけるゼミであれば、もっと将来役に立つことも多いと思う。(10期生・中学校教員)

〈転換期〉

- # それまで鑑賞するものでしかなかったオペラを自分が演じるということ、それがどういう面ですれほど難しいかを感じることができた最初のものであった。(11期生・塾事務員・二期会)
- # 何もわからず取り組んだ重唱だったが、全てに恵まれていた。オペラに真剣に取り組む仲間たちから、ピアノだけをやっていたら気付かなかったかもしれない多くのものを得たと思う。(11期生・塾事務員)
- # 現在の生活そのものがオペラを知った上で成立しており、ゼミに参加していなければ今の私はあり得ない。今なおオペラを続けていこうとしているその原点はゼミにあったということは100%真実である。ただ当時は少々表面的に一生懸命だった面もあった。一種のイベントとして祭りのようにはしゃいでいたところもある。(11期生・情報音楽関係・二期会)
- # 入学前はオペラどころか声楽を専攻することすらあまり考えていなかったが、現在、オペラを学んだことを嬉しくおもう。ただ歌うだけではなく、ひとつの舞台を作り上げるまでの努力、全員の協力を学んだ。(12期生・OL)
- # 希望としては、もっとみんなで一つになって共に成長していきたくかった。学生同士または学生と先生との間でストレートにものが言えず、役について論じあったり、互いにアドバイスしたり、励ましあったりしにくかった。その点で心にしこりが残っている。(12期生・ピアノ教師)
- # 未熟な自分がオペラ全幕を歌わせてもらえたのは貴重な体験だった。芸大や音大ではそのようなことの出来るのは声楽科の中でも極く限られた人たちであることを思えば、自分は幸運だった。今でも歌うことをやめずにいられるのは、レッスンを受けただけではなくオペラをやったからだと思う。(12期生・音楽教室講師)
- # これからも指揮を通じて、後輩たちとともに活動し自分の音楽を更に深めていくことができたかと願っている。(12期生・指揮者・中学校教員)
- # とても楽しかった。みんなで道具やパンフレットを作ったり、貴重な体験をしたと思う。講堂があるということも恵まれていたと思う。これからは限られた時間を有効に使って歌を続けていきたい。(13期生・OL)
- # ひとり黙々と取り組むのではなく、他のメンバーと一緒に一つの音楽を作る楽しさを味わった。また音楽づくりだけではなく、時にはトンカチを持ち、重い道具を運び、一人一人が様々

な役割を果たしてきた。本当に楽しかった。ただ、オペラを上演する以上自己満足、お遊び、と言われてはたまらない。内容を充実させなくてはならない。しかし結果を重視するあまりその過程をなおざりにするのもまた問題である。ゼミナールの目的とか方針は徹底させておくべきだと思う。（13期生・OL）

その数年間に私が考えたこと、その中から学んだこと身につけたことは数多い。なによりもその間一生懸命にやっていた、やってこれたという実感はこのゼミの存在があっただけで持っているものである。しかしこの貴重な数年間で私の得たものは今、何の形も持っていないしバラバラで自分でもどうなるのかわからない。おそらく一生かかって大きな何かの形を造るのだろうと漠然と思っている。（14期生・小学校教員）

思いがけず深くオペラに関わるようになったのはゼミナールの存在による。教育大を受験する時「オペラをやっているゼミがあるから、きっと良い勉強ができる」と励まされた。レッスンだけしか研修できない多くの学生の中で、自分は非常に恵まれていたと思う。お陰で机上の空論ではない体験学習ができた。（14期生・中学校教員）

ピアノ専攻だったので2度とない機会を与えられたことを感謝している。（15期生・OL）

全て自分たちで出来た素朴な公演、また参加できたら嬉しい。（15期生・塾事務）

京都教育大学重唱ゼミナール³⁾をみんなでつくることが出来てよかった。／幕が降りた時、言葉に出来ない感動があった。しかし出演者たちが握手をしたり、涙を流して抱き合っているのを舞台の袖で見ていると何となくさみしい気持ちになった。（15期生・舞台監督・OL）

〈京都教育大学重唱ゼミナール公演曲目一覧〉

◇ 課外ゼミナールとして。

- 1975年度 フィガロの結婚 （第4幕）－演奏会形式／ピアノ伴奏。（ゼミナール発足）
- 1976年度 フィガロの結婚 （全曲）－演奏会形式／ピアノ伴奏。
- 1977年度 コジ・ファン・トゥッテ（全曲）－演奏会形式／ピアノ伴奏。
- 1978年度 ドン・ジョヴァンニ（前半）－演奏会形式／ピアノ伴奏。
- 1979年度 ダイドーとエネアス（全曲）－演奏会形式／弦楽合奏・通奏低音。
- 1980年度 フィガロの結婚 （全曲）－演技付上演／ピアノ・チェンバロ。（講堂完成）

◇ 授業科目として（以下すべて演技付上演）

- 1981年度 コジ・ファン・トゥッテ（全曲）－ピアノ・チェンバロ。
- 1982年度 フィガロの結婚 （全曲）－ピアノ・チェンバロ。
- 1983年度 魔 笛 （全曲）－ピアノ・フルート・打楽器。
- 1984年度 フィガロの結婚 （全曲）－ピアノ・チェンバロ。
- 1985年度 コジ・ファン・トゥッテ（全曲）－ピアノ・チェンバロ。
- 1986年度 フィガロの結婚 （全曲）－ピアノ・チェンバロ。
- 1987年度 コジ・ファン・トゥッテ（全曲）－ピアノ・チェンバロ。
- 1988年度 カブレッティとモンテッキ（全曲）－ピアノ伴奏。
- 1989年度 ヘンゼルとグレーテル （全曲）－管弦楽・ピアノ。
- 1990年度 オルフェオとエウリディーチェ（全曲）－ピアノ・フルート・シンセサイザー。

おわりに

筆者は前稿において「教員養成大学における声楽教育にオペラは教材としてどのように位置づけられ得るか」を拙論の主題として揚げた。今回二つのアンケートを行った結果、そこから多くの示唆を得、それに対する解答は可成りはっきりとした像を結び始めている。しかし同時にそれは当初筆者が考えていたよりも遥かに大きな広がりを見せており、筆者はそこに新たな課題を見出した気がする。それらは機を改めて稿を起こすこととし、今回は二つのアンケートの総括を行うに止めたい。

アンケートではアンサンブル教育の意義は様々に捉えられているが、先ず純粋に音楽的な面として聴覚を育てる、という面が挙げられている。それは聴覚機能的な「和音感覚」ではない音楽的な「和声感覚」を育てること、そして他の音を聴き自分の音と合わそうとすることによって、自分の出した音に良い意味の拘りを持つようになり、音楽的な力が自然に備わっていく、とするものである。また、或る回答者は更に、重唱、合唱で他の人間の声に合わせられない様では独唱も出来ない、と述べ、発声法の上でも重要であることを強調している。また多くの回答者が「音をもって遊ぶ」、音楽の楽しさを味わうにはアンサンブルが一番、とする意見を寄せている。

これらはアンサンブルを「重唱」としてとらえたものであるが、それを「オペラ」としてその教育的意義を考えた場合、捉え方は大きく広がる。言うまでもなくオペラは総合芸術であるから音楽に演劇・美術が加わらねばならない。筆者の考えではこれらは究極的には一つに収斂されるべきもののなのであるが、現実の対応は些か違ってくる。美術は直接的には音楽の課程では取り上げられないが、演劇はオペラを取り上げる場合に最も直接的に関わらねばならぬ分野である。今回の大学教官へのアンケートによれば回答大学の72%がオペラを様々な形でとりあげているが、そのうち55%が演技をつけた取り組みをしている。そしてその全てがそれを良とし、演技をつけたときの学生の興味、主体性、いきいきした取組み、また表現力の伸長・拡大などをその効果として挙げている。

上記の二つの面、即ち聴覚を中心にしたとらえ方、表現力に力点を置いたとらえ方は、音楽を学ぶ者には等しく求められるものであり、教員養成大学としての意義づけはいまひとつ不明確である。アンケートでは教官の幾人かが更に重要なファクターを挙げている。それは集団活動の意義である。特に卒業生たちはその殆どが、集団活動が作り出す言葉には表せない大きなものの意義を高く評価しており、それだけにその活動の意義が見失われていた時期に対する批判も多く見られた。教員養成大学でのオペラの取組みを考えると、此の視点を忘れてはなるまい。卒業生たちはゼミナールでの活動の経験を現場での大きなエネルギーに換えているのである。直接的な音楽面での評価はこの場合寧ろ第二義的なものとなっている。しかし筆者はそのような回答を寄せた卒業生たちが、現場で大変良い仕事をしていることを知っている。教員養成大学としての位置づけはここにあるのではなかろうか。

しかし筆者がゼミナールを始めた当初、そこまでの展望を持っていたかといえば実はそうではない。筆者の頭には純粋に音楽的な面での効果への期待だけがあった。ただ当初から全曲主義を通して来たことは結果的にゼミナールという集団を作る重要な要因になったことは間違いない。筆者もその集団の中にいて一緒に成長したように思う。この拙論の副題である「16年の歩みが教えるもの」は筆者にとって大きい。

最後にゼミナール60名の卒業生に感謝するとともに、アンケートに真剣な回答をお寄せ下さった全国の声楽担当教官に心からなる御礼を申し上げて、この拙稿を終えたい。

注

- 1) 喜多村彪「教員養成大学におけるオペラへの取組みーその1」京都教育大学紀要第79号 A.1991
- 2) 1989年度ブザンソン指揮者コンクール優勝者 佐渡 裕
- 3) 「ヘンゼルとグレーテル」「オルフェオとエウリディーチェ」の邦語訳歌詞は学生達による。

参考文献

- 1) 佐々木健一 講座「美学」第4巻ー6 演劇（東京大学出版会ー1984）
- 2) 喜多村彪「教員養成大学におけるオペラへの取組みーその1」（京都教育大学紀要第79号 A.1991）
- 3) 「教員養成大学における音楽教育」（第2部声楽ー京都教育大学音楽教育研究室編ー1989）