

沖縄声楽発声研究会

2022年より 日本歌唱芸術協会 本部：沖縄

<https://www.jsaa-okinawa.org/>



会 報

第一号

特集 先師に学ぶ教育の原理と本質

2020年9月

- ◇ 「会報」第一号の発刊にあたって-----高 丈二
- 歌手がかかりやすい音声障害について-----喜友名 朝則 pp1-2
- 歌う喜びを再び-----知念 利津子 pp2-3
- 恩師との思い出-----武田 光史 pp4-5
- わたしの個人発声史-----糸数 剛 pp6-7
- 音楽におけるサッカーからの学び～研鑽と指導について～-----仲本 博貴 pp7-9
- マエストロはかく語りき[連載-I]～ラビージャ先生とスペイン歌曲のキーワード
服部 洋一 pp9-11
- 「芸術」の必要性-----山内 昌也 pp11-12
- 私が受けた声楽の指導-----豊田 喜代美 pp13-15



「会報」第一号の発刊にあたって

高 丈二 声楽家

沖縄声楽発声研究会 顧問 沖縄県立芸術大学名誉教授

この度、会報を創刊するにあたり、なにかコメントを、と言われましたので、甚だ僭越ですが、一言書かせていただきます。

私は沖縄県立芸術大学に赴任いたしましたのが平成3年の4月でしたから、今から約30年ほど前になります。

最初にレッスンをした時に驚いたのは、沖縄の人の声の美しさでした。

今まで東京で教えていた生徒達の声と明らかに違うのです。これこそ南国の声というのでしょうか、明るく、美しい響きのある声でした。

しかし、教えていくうちにいくつかの欠点も見えてきました。一つは、発声が浅すぎる。せつかくの美しい声を、そのままストレートにワーワー画鳴ってしまう。二つ目は、曲をどの様に勉強すればよいのかよくわからない。それから人の歌をあまり聴こうとしない。その他、諸々のことは有りますが、要するに勉強の仕方があまり上手ではないということがよく分かりました。

それから11年の歳月を費やしての沖縄での教師生活は色々大変でしたが、生徒達もみんな素晴らしい生徒達ばかりで、私としましては実に楽しい教師生活でした。

沖縄にいる間にもう一つ感じたことは、沖縄の食生活は勿論のこと、習慣や礼儀や沖縄の人たちの気質などがとても台湾のそれに似ていて、驚きました。

人をもてなす心、友人を大切に、年寄りを敬う、そして宴会が大好き。

日本の最南端にあって、こんなにも人付き合いのいい人たちがいる沖縄こそが日本とアジアを結ぶ日本の玄関口として、その役割を果たしていただければと思っております。

令和2年 9月吉日

■ 歌手がかかりやすい音声障害について
喜友名 朝則 耳鼻咽喉科医師, 医学博士

音声障害を扱っている医師の立場から皆様にお伝えできることを発信したいと思います。歌手の皆様は高音発声や低音発声、大きな声や小さい声、長時間発声など声帯の機能を存分に使って音声を酷使するため、色々な声帯の病気を煩う事があります。歌声には微少な声帯の病変も影響してくるためその取り扱いには慎重に行う必要があります。病名として多いのは、「炎症」、「声帯結節」、「声帯ポリープ」、「声帯嚢胞」といったものがあります。いずれも発症初期には声をあまり出さず安静にすることが重要です。

「炎症」は声帯に発赤、腫脹を認めるものです(図1)。感冒後や声の酷使が原因となります。基本的には声を出さずに安静にしていれば多くは1週間もあれば良くなります。ただし、歌手の方では声の安静が保てない方も多く、治療に難渋する場合があります。どうしても休めない大きな公演などがある場合は強力なステロイドという抗炎症作用のある薬を内服あるいは点滴で加療する場合があります。ただ、この治療は副作用を生じる可能性もあり、メリットとデメリットを考慮し慎重に投与します。のどに負担がかかるような発声をしていることが原因の場合は、音声リハビリあるいは専門家によるボイストレーニングを行っていただきながら再発を予防します。

「声帯結節」は、両側の声帯の前3分の1あたりにできる病変で、見た目は小さい“まめ”のようです(図2)。謡人結節という名前もついているように歌手に多い疾患です。喉をぎゅっと締め付けるような歌い方をする方に多いです。前3分の1あたりが両側の声帯が閉じる時に最もあたる部分であるため、毎日毎日その部分があたることにより、マラソン選手の足にまめができるのと同じような機序で、声帯にまめのような結節ができます。ひどい場合は手術で

切除しますが、同じような発声をしていると再発するため、基本的には声の出し方を変えていく必要があります。こちらにも音声リハビリあるいは専門家によるボイストレーニングを行っていただく必要があります。

「声帯ポリープ」は声帯粘膜に局所の出血や循環障害が生じ、器質化したものと考えられます(図3)。発症初期であれば声の安静だけで治癒する場合がありますが、長期間経過したものは声の安静や内服では不十分であり、ポリープが発声に影響しているようであれば手術による切除が必要になります。しかし、手術にもリスクがあるため慎重に行われます。人間の体は傷がつくとそれを治そうとする力が働き瘢痕(ウチナーグチではかんばち)が形成されます。それ自体は体の通常の反応なので良いのですが、声帯の場合、粘膜が微少の範囲でも瘢痕が形成され硬くなると発声、特に歌声に影響してきます。そのため手術を行うことでかえって声が悪くなる可能性もあります。ですから、声帯ポリープがあっても発声にあまり影響していないようであれば、あえて手術は行わずに経過を見ることがあります。手術を行う際には非常に慎重に行う必要があります。ポリープ部分だけを触って、正常部分はなるべく影響を与えないようにするという配慮が必要になります。

「声帯嚢胞」は、その見た目は声帯ポリープに似ていますが、声帯に嚢胞といって袋のようなものができる病気です(図4)。嚢胞には袋が完全な被膜で覆われた類表皮嚢胞と被膜がはっきりしない貯留嚢胞があります。どちらも透明な液体が貯まった小さい風船の様なものを想像していただけたらと思います。類表皮嚢胞は粘膜上皮成分の一部が粘膜下に迷入して生じ、貯留嚢胞は声帯を潤すための分泌腺の閉塞により起こるとされ、どちらも音声酷使による声帯の外傷や炎症によって起こります。治療はポリープと同じで発声に影響しているのであれば手術が第一選択になります。教科書的には嚢胞の被膜を含めてとるとというのが再発を予防するた

めに重要とありますが、被膜を含めた嚢胞摘出は手術の難易度が非常に高いことや剥離面が大きくなり微少な癒痕形成を起こす可能性も高くなるため、最近の学会報告では、特に貯留嚢胞においては切開のみを行い中身だけをとってあまり声帯を触らないようにした方が再発率もそれほど変わらないし、再発したとしても微少な癒痕形成を予防できるため良いとする医師もおられます。現時点では未だ結論には至っていませんが、手術が第一選択であるという点は共通しています。

以上、歌手に多い音声障害の病気について述べました。声帯はとても繊細な臓器で、歌を歌う際には1mm以下の非常に微少な声帯の病変であっても歌唱に影響を及ぼすことがあります。少しでもおかしいと思うようであれば早めに耳鼻咽喉科を受診して声帯の状況を観察し必要であれば声の安静を保ち内服加療を行うことで長期化を防ぐ可能性があると考えます。

(本会理事)

■ 歌う喜びを再び

知念 利津子 声楽家

2020年に入り、世界中で猛威を振るっているコロナウイルスは芸術活動にとって大きな足枷となった。芸術表現をする者は皆、出口の見えない日々を送りながらこれからの活動へ向け新しい計画や今後の芸術表現方法について模索をする中、「歌う」という行為は、社会活動の中でこの先どのような存在価値を持つものになるのだろうかと考える日々が続いている。表現をする者にとって未だ進行形で起こっている事態は正に「有事」といっても過言でないだろう。

「歌唱」「芝居」「演奏」といった舞台の公演を行うためには、表現者一人での開催はまず不可能だ。舞台を作り上げる為には裏方を含め多くの関係者が関わってくる。勿論、舞台を作り上げるだけで芸術表現が成り立つものではない。そこには観客がいて初めて生きた芸術を発信できる。つまり享受する側がいることで「芸術」が成立するのだ。

今年の3月から新型コロナウイルス感染規模が拡大し、私たちの住む芸能の多いこの小さな島でも多くの演奏会や舞台の中止、延期が余儀なくされた。もれなく筆者の取り巻く状況も暗い影を落とし、今年は年内殆どの演奏会企画が中止・延期となっている。コロナ禍で活動自粛が始まったのが3月。自宅にて自粛が始まった最初の一週間、休止した歌の勉強会のスケジュール調整、自己研修の為に計画していた県外出張フライトとホテルのキャンセル手続きに追われた。手続きを進める中、この先の演奏活動に対する大きな不安を抱えた。細心の感染予防をしても運悪くウイルスに感染してしまった場合、声楽家として致命傷になりかねない肺疾患に対する恐れ、さらに今後生きていくための「収入」をどのようにして得ていけばよいのか、精神的にかなり落ち込んだ日々を送っていた。このような状況下では「歌を練習する」ことに到底意識は向かず、歌を歌わない日々が続いてゆく。完全に腑抜け状態になりつつある中、こ

図 1



図 2



図 3

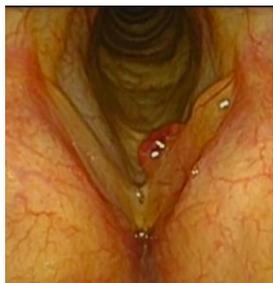


図 4



れまでの演奏活動を応援し、お稽古にも来て下さる生徒さんから一本の電話をもらった。

「国の芸術家に対する支援の遅さとその価値に対する考えの違いを、ドイツの芸術家支援ニュースをみたときに、ショックを受けた。私たちは先生方に何の応援も出来ない、無力さを痛感している、どうにか演奏を続けてもらえるよう私たちで応援できることはないか」と。心が張り裂けそうなくらい感謝の気持ちで溢れ、それまでの鬱々としていた気持ちを一瞬で拭い去ってくれた。

「応援」。なんと心強い言葉なのだろう。これまでの活動を通してご縁ができ繋がった音楽愛好家の皆さんの顔が浮かんだ。私にとって「歌う」という事は、自己の芸術性を極め生涯かけて理想の発声を追い求め、完成を目指すための修練だけではなく、演奏会や舞台を楽しみに鑑賞くださる方々の心に寄り添える「目に見えないモノ」を表現したい、と今回の自粛でこれまで以上に強い想いが生まれた。応援して下さる方々へ音楽を通して感謝を伝えたい。この自粛期間は決して足踏みではないのだ。この機会にこれまでの発声スタイルや演奏時の悪い癖を見直すチャンスなのだ。心を入れ替え、歌を習い始めたときに使っていた発声トレーニングのテキストを引っ張り出し、毎日じっくり声を見直すことを始めた。

第一声、予期せぬ涙が溢れてきた。やはりどんなことがあろうとも歌を捨てる事は出来ないと気付いた瞬間だった。これまで当たり前のように歌を歌い、聴いてくださる場所があったことがとても尊い事である、大切に歌わなければいけない、と常に頭で認識しながら演奏活動していた筈なのに、いつの間にかそれが当たり前になっていたのだろう。それに気づいた時、やっと一人前になることが出来るのかもしれない。純粹に声を磨くこと、体の反応を全身で感じる時間が得られた自粛期間、体が健康であること、この体を与えてくれた親に感謝しなければいけないと、改めて思えた。基礎練習を見直す日々は決して退屈ではなく、知らず知らずのうちに

上達していた部分や、技術が劣化している部分を細かく洗い出すことができた。さらに日々の食生活を見直し、時間をかけて体に良い手作りの食事をする事で、料理をする喜びを再確認する時となった。

「自粛も悪くないな…」コロナと共存しながら、いつの日か迎える次の演奏会がとても待ち遠しい自分が今はいる。しかし、ここで焦ることはない。この暗雲は晴れる日がきつとくと信じ、それまで更なる進化を遂げた演奏をお届けできる日の為に、心身ともに磨きをかけ魅力ある歌手としてステージへ立つまで私の研鑽の日々は続く。

本研究会で声を出すことの喜び、研究、気付きの場として広く開かれた本会に感謝し、これからは会員の皆さんと共に元気に歌が歌える日を心待ちに頑張りたいと思う。

(本会 幹事)



2016年5月15日 南城市文化センターシュガーホール
知念利津子 ピアニスト：近藤広志

■ 恩師との思い出

武田 光史 ピアニスト

大学に入学して最初の1ヶ月半は、担当教官の平井孝知先生が入院された関係で専科のレッスンはなかったのですが、5月初旬、受験時代に師事した日比谷友妃子先生の門下生による恒例のPiano Concertが鎌倉芸術館であり、私はブラームスのピアノソナタ第3番の第3～5楽章を弾かせて戴きましたので、その練習を中心にさせて戴きました。ゴールデンウィークが明けるとピアノ科の掲示板に平井門下生の担当教員振り分け表が出ており、私は渡辺健二先生に師事することになりました。

渡辺先生の最初レッスンでは、バッハの平均率クラヴィア曲集の一曲やベートーヴェンのソナタ第2番等を弾かせて戴き、一通り全曲を通した後に細やかな箇所をみて戴きました。ある日海老名のご自宅に伺った際のバッハのレッスンは、耳を研ぎ澄まして自分の音を良く聴きながら、音量、音色の濃淡をつけながら各声部が分離して、その中でも特に主題が浮き立つように何度もゆっくりと弾き直し、健二先生のバッハ演奏への妥協のない探究心、ある意味厳格さのようなものを垣間見た思いで（レッスンが終わると普段のお優しい先生に戻られますが）、ピアノ演奏指導に対する真摯な姿勢を学ばせて戴きました。その冬には奥様の貴志子先生のお弟子さん方と合同で渡辺門下ピアノ発表会が海老名市文化会館であり、健二先生から課題として戴いたショパンのスケルツォ第3番を弾かせて戴いたことも、とても良い経験になりました。

大学2年次からは平井門下に戻り、前期は新百合ヶ丘駅近くの川崎のご自宅までレッスンに通いました。平井丈二郎（孝知）先生は日本を代表する作曲家の一人平井康三郎先生のご次男で、永井進先生に師事され、アメリカのジュリアード音楽院では、ラフマニノフの直弟子でもある巨匠サッシャ・ゴロドニツキー教授に師事され、東洋人で初めてDMA（音楽芸術博士）

の学位を授与されました。作曲家でもあられ、皇后雅子様のごニューヨーク時代のピアノの先生で、1993年にご成婚を記念して、雅子様ご自身で弾いて楽しんで戴けるようにと「すずらの香り」というピアノ曲を作曲、献呈されました。

私が大学二年生の初夏、平井先生のご自宅に向かう道中の八百屋さんに枇杷があり、お土産に一パック買って行きました。1996年、梅雨の晴れ間の青空が美しい日でした。その半年程経たある日、平井先生から新曲の楽譜のコピーを戴きました。歌曲のタイトルは「枇杷の実」。小原ちづる作詞 平井丈二郎先生作曲のこの曲は、ご体調が快復された平井先生の当時のご心境が反映されたかのような晴れやかな感動的な曲想で、希望に満ちた喜びの歌にはいつも目頭が熱くなります。平井先生の作品には、歌曲をはじめ、ピアノ曲（かざぐるま、ユーモレスク等）、御尊父様の名曲（平城山、ゆりかご等）を編曲したピアノ曲もあり、又ジョン・フィールドのピアノ名曲選集やスクリアピンピアノ曲集全5巻、ラフマニノフピアノ曲集（途中からはお嬢様の李枝氏と共に）、グラナドス、ファリャのピアノ曲集はやはり平井李枝氏とご一緒に編纂、校訂・解説され、全音楽譜出版社から出版されております。

大学時代の私の日常と申しますと、二年生まではほぼ毎日朝から晩まで大学に居て、夜遅くまでピアノの練習をして終電で帰寮することが多かったのですが、休日や空き時間には寮から近い石神井公園を散歩したり、図書館に行ったりしてリフレッシュしました。構内では頻りに学内演奏会が開かれていましたので、いろいろな演奏会に行きました。毎年9月に開催される藝祭では、毎年ピアノ科は「バックハウス」という生姜焼屋を出店しており、そのお手伝いも楽しい思い出です。二年生の時には寮の先輩を中心としたブラームス友の会の演奏会でピアノ曲を30分程弾かせて戴き、良い経験をさせて戴きました。毎夏開かれる東京藝術大学公開講

座のうち、三日間の日程で開催される遠藤雅古教授の指揮法講座で私はピアノ伴奏助手をさせて戴きました。遠藤先生は亡くなられるまで毎年終戦記念日に開かれます全国戦没者追悼式の奏楽で指揮をとられ、自衛隊の各音楽隊の隊長さん方のご指導もされていたので、全国各地にお弟子さんがいらっしゃるのですが、公開講座では自衛隊の方々や、福井ハープフェスティバルにて遠藤先生が指導された指揮法部門で一緒に受講させて戴いた方と久しぶりにお会い出来たり、真夏の昼下がりには谷中の喫茶店で遠藤先生に冷たくて美味しいお素麺をご馳走になったり、とても楽しいひとときでした。そして私自身基礎からあらためて勉強させて戴く良い機会にもなりました。

公開講座では「叩き」という、指揮法にある、腕の筋肉を鍛える為のトレーニング、二拍子、三拍子、四拍子の練習にはブルグミュラーの25の練習曲から数曲を、六拍子にはシューマンの「蓮の花」等の歌曲が教材として使われましたが、遠藤先生が藝大の声楽科、クラリネット科、指揮科を卒業されたこともあり、とりわけ歌の教材も多かったのだと思います。遠藤先生は1998年12月、私の卒業演奏試験を聴きに来てくださり、終了後には不忍池近くの中料理屋さんに連れて行ってくださり、美味しいお食事をたくさんご馳走してくださいましたが、その数ヶ月後、1999年4月8日、ご退官まであと一年を残して心臓のご病気のため急逝されました。訃報が届いた日、沖縄県立芸術大学大学院に入学したばかりの私は、担当教員の岩崎セツ子先生と大学院の研究テーマを相談させて戴く日でしたので、岩崎先生のご推薦もあり、かつて遠藤先生に教えて戴いたベートーヴェンの交響曲をリストがピアノ用に編曲した版を研究テーマの中心にすることが決まりました。平井先生と同じ永井進門下の岩崎先生は（渡辺健二先生も永井進門下です）、かつて御尊父様洋三先生が主宰されていた洋弦会の演奏会で、遠藤先生とよく協奏曲を共演されていたそうです。

渡辺健二先生には二年生以降も引き続き室内楽の授業等でお世話になり、健二先生のお誕生日である2月21日前後に開かれる伊東温泉旅行に四年次まで参加させて戴きました。健二門下の先輩のご両親が経営されている旅館にスタインウェイがある小ホールがあり、宿に到着後まず全員参加の試演会が開かれ、終わると美味しいお食事をご馳走になり、深夜まで楽しくおしゃべりして、温泉を満喫、翌日伊豆の名所巡りをして夕方頃小田原で解散するという、誠に幸せなひとときを過ごさせて戴きました。

渡辺健二先生はかれこれ36年前から定期的に沖縄にレッスンにいらして、以後私も四半世紀に渡り、継続してご指導を賜ることが許されていることにあらためて感謝と御礼を申し上げます。

(本会理事)



東京藝術大学4年次、平井丈二郎先生と筆者

■ わたしの個人発声史

糸数 剛 教育家、歌手

発声法に限らずどんな芸事でも完璧はない。携わる人はたえず精進し続けている。指導者でもいつ自らの発声法が変化向上するかわからない。だから発声法について述べる人は、あくまで自らの現在の段階であることを前置きすべきだと考える。

わたしは音大出身ではないが、歌に興味をもちだしてから年月は長いのですし気取って自分の発声史を述べてみたい。

首里高等学校二年の音楽の時間に富原守哉先生がステファノーのレコード鑑賞をさせて下さった。衝撃だった。人間がこんなに迫力のある声が出せるのかと、雷に打たれたようになり、ぜひあんな声が出したいと思うようになった。清掃時間にも机を運びながらオペラ歌手風にサンタルチア等を歌って同級生から笑われたりした。

琉球大学に入学して、詩吟クラブにも入部した。じつは詩吟に興味があるのではなく、大きな声を出す発声練習を見て、オペラ歌手みたいに大きな声が出せるようになるのではないかという下心からである。4年間続けた。覚えている詩はほとんどない。発声の指導者はいない。自己流にいかにも大きな声を出すかだった。いま考えると喉声そのものだった。おかげでわたしの発声はずいぶん遠回りをした。

卒業後は沖縄男声合唱団に所属し、指揮者の宮城敏先生の合唱指導を受ける中で発声についてもいろいろご指導を受けている。また、翁長剛先生が企画してきたオペラにはほとんど合唱隊の一員として参加している。初めの頃は役をいただいたこともある。

歌への情熱は止まず、2010年定年後の11日目には県立博物・美術館講堂で「糸数剛定年退職記念歌手活動スタートリサイタル」を開いた。その後、「素人声楽同好会」後に「声楽同好会アルテ」や「ギター伴奏による声楽の会」「韓琉声楽同好会」を主宰して現在に至っている。

2014年に沖縄県立芸術大学教授の豊田喜代美先生の立ち上げで日本声楽発声学会沖縄支部が誕生した。研究会で事務局長をなさっていたのが五郎部俊朗先生である。五郎部先生はオペラ歌手だが歌謡曲のCDも出されている。わたしはギター弾き語りで歌謡曲を歌うことが好きで、歌謡曲を声楽の発声で歌うことをもくろんでいた。それで、五郎部先生が沖縄に赴任する前からファンであった。五郎部先生にお近づきになりたい底意もあり、沖縄支部に入会した。五郎部先生とは懇意になり、ギター伴奏をしたり、沖縄でのマネージャーまでするようになった。五郎部先生が沖縄支部を退会することになり、その後任として事務局長を務めることになった。事務局長の仕事はそれなりにハードではあったが、冥利として一流の演奏家をお招きしての研修会等で学ぶことができた。

発声法でいちばん印象に残っているのが、ニコラ・ロッシ・ジョルダーノ先生の「アッポッジョ」である。腹式呼吸の方法である。わたしなりの理解を述べたい。間違っていたらごめんなさい。アッポッジョとは「支え」ではなく「置く」ことだとおっしゃっていたような気がする。丹田にそれから上の筋肉を置く。丹田を体の中（中の斜め下）に折り込むような格好になる。そうすると息にすごいパワーを与えられる。現在、わたしは腹式呼吸に関してはこれが有効だと思っている。興味深いことに観世流能楽師坂井音雅先生の講演を聴く機会があったが、能の呼吸法も丹田をへこまず、と話していた。東西の共通点を見出した。

さて、高校生の際にステファノーのレコードを聴いて、ずっとガンガン歌うテナーをあこがれてきたわたしだが、五郎部先生と出会って方向性が変わった。五郎部先生は日本語の歌は自然な日本語で歌うことをすすめる。日本語の歌を外国語的な口形や発声で歌うのは不自然だと。五郎部先生に感化され、日本語の歌を外国語風に気取って歌うのではなく、自然に歌うように意識した。以前はたいへんな悪声だった。20年ほど前に翁長剛先生から「あなたの歌は『ウィ

ッチャー（酔っ払い）』のようだ」と言われたことがある。たしかにその頃は自分の歌の録音を聞くのが苦痛だった。

生意気なことを言って申し訳ないが、現段階のわたしの理解で述べると、「歌い手それぞれには、それぞれの持ち声があり、その持ち声を生かせる発声がふさわしいのではないかな。それが歌の個性ではないか」ということだ。

わたしがステファードやドミンゴなどの発声を真似ることは、例えていえば、軽自動車に大型トラックのエンジンを積むようなことだと、やっと悟った。わたしの声帯はマッチョではないようだ。そんな当たり前のことにやっと気づいた。そのことを自覚して、発声を追求したところ、だんだん自分の声が若くなってきた。声から余分な垢というか不純物が落ちた感じ。録音で確かめているので、ある程度は客観的だと思う。

オペラアリアの「冷たき手」が好きで必死になって歌っていたのだが、わたしには無理なことがわかった。

これからは自分に合った歌を無理なく歌っていこうと、今のところは思っている。

（本会相談役）



2016年10月29日、パレット市民劇場、声楽同好会 アルテ第6回発表会にて「冷たき手」(プッチーニ)を歌唱する筆者

■ 音楽におけるサッカーからの学び ～研鑽と指導について～

仲本 博貴 声楽家

焼けるような日差しと、響き渡る蝉の声が聞こえてくると、中学時代の記憶が呼び起こされる。中学の頃、サッカー部に所属していた私は、引退した三年生より副キャプテンとして任命され、約100名を越える部員を束ねるリーダーとして部活動に励んでいた。先輩はリーダーシップに期待して大所帯のサッカー部の副キャプテンを任せただと思われるが、私には残念ながら特別サッカーの才能があるわけではなく、優れた運動神経を持つ者でもなかった。早朝5時には起床して、他の部員に遅れを取らないように練習…いわゆる「コソ練」を行って登校する日々を過ごしていた。

そんな中学時代における体験で、現在まで大切にしているモットーを得る出来事が起こった。寄稿文としてはいささかの外れかもしれないが、それについて書いてみようと思う。

前述した通り、副キャプテンであった私だが、サッカー部には当然“副”の冠を持たない純正のキャプテンが存在していた。キャプテンは、私とは対照的に抜群の運動神経を持ち、誰もが唸るサッカーセンスを有した天才肌であった。他の部員も彼と渡り合えるレベルの者はおらず、同級生や後輩、みんなが羨望と尊敬の眼差しを送る唯一無二の存在であった。

しかし、そんな彼の唯一の欠点は、私達のチームにおいて「上手すぎた」ということかもしれない。試合や練習中にチームメイトがミスすると「くるさりんどー」「もう二度と来るな」などの暴言を浴びせた。そんな彼の暴君な振る舞いに、チームメイトとの溝は次第に深まっていき、遂に革命が起こるのである。

キャプテンの帰宅後、同級生部員達が私の元へ集まり「キャプテンを辞めさせたい。お前が次期キャプテンを務めてくれ！」と訴えてかけてきた。私は「理由は理解できるが、いきなり

辞めさせることは出来ない」とみんなに伝え、私が彼と話し合うという事でその場を収めた。

翌日、休み時間中にキャプテンの元へ足を運び、これまでの悪態や罵詈雑言に対する部員達の不満を伝えたが、話の途中で彼は壁を殴りその場を立ち去ってしまった。次の休み時間に怒りの形相で私の元を訪れ、部員達の不満についての詳細を訊ねてきた。そんなキャプテンとの話し合いの結果、部員達の不満を受け入れ理解を示したが、その後呟くように自分の意見を語り出した。

「上手くなることで本当の楽しみがわかる。だから厳しい練習をしないといけない。厳しい練習の先には勝利があり、それを知る事で本当の楽しみが分かる。」

この言葉を聴いた瞬間、中学生ながらとてつもなく大きな衝撃を受けた。彼は「高みへ挑む理由」を一人だけ理解していたのだと感じた時、彼の「愚行改善」という大義名分を掲げ、皆の思いを正義と信じ突き進んだ自分がとてつもなく恥ずかしくなった。彼はサッカーの魅力をみんなと共有したかったんだな。と。

以後、キャプテンは素行を改善し、彼の思いをみんなと共有することで、私達はジャイアントキリングを起こす事ができ、小さな大会ではあったが「優勝」を経験することもできた。

当然のことではあるが、スポーツは点数などによって勝ち負けがはっきりしてしまうが、趣は違えど、この言葉は音楽に携わる今でも、演奏者として、また指導者として、私の根幹を担っている。

「研鑽し上手くなることで、沢山の名曲を演奏することができるようになり、素晴らしい共演者と演奏することができる。そして、聴き手と音楽の魅力を共有できることは楽しい事である。」

プロフェッショナル、アマチュア問わず、声楽発声研究会での発見や研鑽を続ける意味もそこに尽きると考えており、私はキャプテンの言葉を常に胸に置きながら進んで行きたいと思っている。サッカーは私に沢山の学びを与えてく

れるが、今回はもう一つ、サッカーにまつわるお話を紹介したい。「Web Sportiva」サイト [https://sportiva.shueisha.co.jp/smart/clm/football/wfootball/2019/02/06/ob/index_2.php] に、サッカー元スペイン代表のフェルナンド・ルイス・イエロ氏のインタビューが掲載されていた。イエロ氏はスペイン・マラガ出身のミッドフィールダーで、久保建英選手の移籍で沸いた、名門“レアル・マドリード”で活躍したスペインサッカー界を代表するレジェンドである。2018年のロシアワールドカップでは在任期間はずかであったがスペイン代表を率いた。選手、監督として素晴らしいキャリアを積んだイエロ氏のインタビューだが、声楽を学ぶ私たちにも精通するような、とても感銘を受けた内容だった。

○ —日本の指導者が参考にすべき指導法について— ~省略『有名監督がこういった練習をしているから、自分のチームにも取り入れよう』という発想を持つ指導者がいたとしたら、それはエゴではない。“名将”と称される監督たちは、なぜその練習が必要で、それをどう伝えるかということに秀でているからこそ、チームを成長させることができるんだ。(中略)選手やチームの現状を理解し、どんな練習が有効なのかを、指導者は常に考えなければならない。(～省略)」

このイエロ氏の発言は、声楽を学ぶ者、指導する立場にある者に、同様の課題を示唆している。声楽における成功体験を得る近道として、良き演奏家を模倣し、良き演奏に至るまでの過程である「練習法」を求める者も少なくないと思うが、良き演奏者(指導者)は「練習法」の意味を理解し取り組んでいるといえる。

○ —サッカークリニックで日本の子どもたちを指導して思ったことは?—「ミスを恐れている子どもが多い印象があるね。選手は『ミスをして、それを直す』という作業を繰り返すことで成長できる。大切なのは、積極的なミスを褒める指導者がどれだけいるかということ。(～省略)」

私自身も、とりわけ声楽・合唱指導にて度々感じるのだが、改善を促すと「ミス」を恐れて消極的になり、声を出せなくなったり、縮こまった演奏になってしまう人が多い。それゆえ、「ミス」の質に着目し、「習慣化されたミス」と「変化期のミス」でかける言葉を変えて指導を行っている。イエロ氏の指摘する「積極的なミスを褒める」とは「変化期のミス」を指導側が受け止め、それは同時にどちらのミスであったか見極める能力の必要性を訴えている。ミスをしないうことを終着点とせず、ミスを通して成長に繋げることが目的であると伝えている。

これらのイエロ氏のインタビューは、演奏家、指導者としての側面へ置き換えて捉えることができ、「声」を考え学ぶ私たちにも十分に活用できる哲学が含まれているのではないだろうか。

サッカーボールを蹴っていた時代から約 20 年余りの月日が流れ、現在は声楽家・合唱指導者として活動している。私は舞台上に立つ際に、指揮者、ピアニスト、オーケストラなど、数々の共演者とアンサンブルを行ってきた。アンサンブルとは、まるでサッカーにおけるパス交換を彷彿とさせる。共演者の挙動を丁寧に読み取り、呼吸を揃え、音を発する。まるで演奏者のパスを、聴衆に向けて音楽のシュートを放つような感覚である。サッカーからの学びを活かして、より良き演奏となるよう精進していきたい。
(本会理事)

2019 年 12 月第五回沖縄国際音楽祭
『第九 in Okinawa』バリトン・ソロ
(沖縄コンベンションセンター劇場棟)



■ マエストロはかく語りき [連載-I]
～ラビージャ先生とスペイン歌曲のキーワード
服部 洋一 声楽家, 博士 (音楽)

わがスペイン音楽の師、ラビージャ先生は、残念なことに、2013 年 1 月 14 日に享年 84 歳でお亡くなりになられた。恩師は、スペイン屈指の偉大なピアニストで、ソロ・ピアニストとしても 20 世紀スペインの作曲家たちの作品を、次々と世に送り、また優れたアンサンブル・ピアニストとしても世界超一流のアーティスト、特に歌手たちとの共演を通して、演奏家としてもコンサートの実際を知り尽くし、そして、その経験の上に立って、演奏効果の高い作品をインスピレーションの赴くままに生み出していった作曲家でもあった。そして何よりも、自国の歌曲の世界を時代を超えて、こよなく愛し研究し、楽曲構造やスタイル、歌詞の内容や隠喩、スペインならではの息吹に富んだリズムと響きに立脚した、確たる信念と教授法のもとに、スペイン歌曲の真髄を若い演奏家たちに真剣に伝え続けた、スペイン歌曲界の大マエストロであった。コレペティやスパルティートという言葉では、全く形容しきれない存在であった。

...だが、一方で、師は決してメジャー志向には走ろうともせず、名門名利など歯牙にもかけず、毎日黙々としてピアノに向かい、世界中からの共演のオファーが来ても、気が向かなければ仕事を受けようもしない、伴奏を依頼した側からすれば、「頑固で気難しい存在」として、とらえられていたことも事実である。

かつて 20 年連れ添い、しかもラビージャとのコラボレーションのなかで、そのアーティストとしての内実を磨き上げることでできた前妻のメゾ・ソプラノ歌手、テレサ・ベルガンサも、彼のことを、後年こう語っていた一彼って、バスク人だから「石頭」なのよーと。だが、私にとっての師は、ピアニストにして作曲家である以上に、何よりも最高のスペイン歌曲指導者であった。

この先生の石頭加減、言い換えれば、自分の信念を一步も譲らないところが、弟子としてラビージャ門下となった者にとって、最高の幸せだったと今も感じている。そのことによって私は、スペイン歌曲の歴史と伝統に触れることができ、また師の類稀な洞察力を通して、その真髄を学ばせてもらうことができたのだ。

そのマエストロから学ばせていただいたものは、数え切れないほどある。まずは、この稀有な音楽家について語ろう。

フェリクス・ラビージャ・ムナーリス (1928. 7. 11-2013. 1. 14) **Felix Lavilla Munárriz** は、ナバーラ州の州都パンプローナに生まれた。パンプローナといえば、バレンシアの火祭り(3月)、セビージャの春祭り(4月)と並ぶ、スペインの3大祭りの一つ、「パンプローナの牛追い祭り」(正式にはパンプローナの守護聖人の名を取って、サン・フェルミン祭という)で有名な街。牛追い祭は伝統的に毎年7月6日の前夜祭に始まり、7月14日まで約1週間続けられるものなので、師は、ちょうどそのお祭りの真ただ中で産声を上げたことになる。さて以下は、彼の死後、バスク総合辞典 **Auñamendi Eusko Entziklopedia** に記載されたベルナルド E. L. フォンドーアによるもの([] 内: 筆者補筆) である。

ラビージャは、サン・セバステイアンにおいてホセ・マリーア・イラオーラに教えを受け、マドリードにおいて、ホセ・クビーレスのもとでさらに音楽の勉強を深めていった。彼の音楽的キャリアーは1951年(23歳の時)に始まり、ピアノ・ソロ・リサイタルの傍ら、歌手やコンサート演奏家たちとの演奏活動をスペイン国内ばかりでなく、フランス、イタリア、イギリス、ドイツをはじめ、スカンジナビアやポルトガル、北アフリカ、イスラエル、アメリカ合衆国、南米の各地を演奏して回り、共演者には、グローリア・デビー、イサベル・ペナーゴス、ローラ・ロドリゲス・デ・アラゴン、アンヘレス・チャモーロ、トニ・ロサードといった歌手たち、そしてエリーアス・アリスクーレ、ガスパル・

カサドー、モーリス・ゲアンドロン(チェロ)、エドゥアルド H. アサイン、エルサ・アジョルディー(バイオリン)といったコンサート・プレーヤーたちをあげることができる。

アンドレーア R. タラゾーナ・**Andres R. Tarazona** の記述 “フェリクス・ラビージャ〜博学の士・音楽の舞台芸術家 **Felix Lavilla: Sabio estilista de la música**” により補記すれば、彼が伴奏を務めた歌手は、他にビクトリア・デ・ロシ・アンヘレス、ピラルル・ロレンガンガール、ジェシー・ノーマン、カルロ・ベルゴンツィ、そしてもちろんテレサ・ベルガンサがあげられる。

フェリクス・ラビージャは、1957年に[メゾ・]ソプラノ歌手、テレサ・ベルガンサと結婚し、この年から彼女のピアノ伴奏者を務めつつ世界巡業公演を行った。時にはベルガンサのオーケストラ伴奏のために、ハノーヴァーやノーサーンの交響楽団での指揮を振ったこともある。1979年12月に[ソプラノ歌手]アナ・イゲーラスの伴奏を務めた。

彼の作品には3つの歌曲集[4つのスペインの歌 **Cuatro canciones españolas** (1965), 4つのバスクの歌 **Cuatro canciones vascas** (1965), 4つの歌 **Cuatro canciones** (1966)]が含まれ、それらは機能と声の伝統的書法にのっとり、時として民謡の旋律を含んでいる点において、場合によってはドノスティア神父やファリャを起想させるものがあり、バスク地方の旋律を用いている場合などは特に印象派の書法に非常に近く、スペイン民謡を素材に取る場合においては、彼の手法はより打楽器的センセーションリズムを感じさせるものとなっている。彼は、さらに [ア・カペッラの] 合唱曲や器楽伴奏付きの合唱曲などの宗教音楽の作曲家でもあり、音楽史的作品(古い時代の作品)への様々な編曲を行い、リアライゼーションや伴奏付けもおこなった。

「彼はバスク人だから石頭だったの！」このテレサの言葉は、ある意味、その通りかもしれない。師はスペイン歌曲のレッスンにおいては、誰にでも同じであったろうが、その作品の、

かくあるべきという演奏から生徒が、ちょっとでも逸脱すると、“¡No, eso no es, no hagas eso!(違う!そうじゃない!そうやっちゃいけない!)”と叫び、演奏するのを制し、それがなぜそうなのかを、こと細かく音楽の構造上からも、表現の上からも説明してくれたものだった。生徒がそのことに納得して正しく歌えるようになるまで、一步も譲らない、言ってみれば、とてもシビアな先生であった。ピアニストであり、声もスペイン人独特のボス・アフィジャー（ハスキー・ヴォイス）の持ち主であったから、師は、そういう時もご自身は生徒に、ほとんど歌って示すことはなかったが、理想とするカンタービレや音楽の揺れ、そして、ア・テンポ a tempo へのきっちりとした引き締め直し、等々をピアノで弾いてくださったり、とても美しくきれいなビブラートを伴った口笛で、弾き歌いならぬ弾き奏でをしてくださったりもした。

とにかく生徒が解るまで、できるようになるまで、手を変え品を変え教えてくださる。もちろん世界第1級のピアニストであったから、ほとんどの場合、レッスンでは、師の弾かれるピアノにアンサンブルして歌っているだけで、どこで息継ぎをし、あるフレーズがどのように次へと受け渡されていくかを、言葉を超越して、音そのもので感じさせてくれるのであった。

師の歌曲教育者としての素晴らしさは、外国人だからあまり細かいことを言っても解らないだろうとあきらめたり妥協したりすることをせず、生徒が分かるまで、そして、それを声楽的にこなせるようになるまで、一步も引かずに徹底的に教えてくださるところにあったと感ずる。

師の中には、おそらく「民族・文化は違っても、同じ人間なのだからスペインの芸術的真髄を必ず理解し表現することができるようになるはず」という確信があったに違いない。そして、師の理想とするところを生徒が具現することができた時は“¡Eso es! Sí, así es!”(それだ! そう、そのとおり!)と大声で叫びつつ満面の笑みをたたえて褒めてくださる方であった。

(本会 理事)



■「芸術」の必要性

山内 昌也 琉球古典音楽家

「当たり前」が「当たり前でなくなる・・・」。誰もが予想しなかった現状を世界中の人々は目の当たりにしています。新型コロナウイルスの影響により、様々なことが自粛され、日々不安に思い生活をしていることと思います。

とはいえ、今後どのような「カタチ」で生きていくかを考えていかなければならないかと思っています。

先日、とある中学校から就職講演会の依頼があり参加しました。現地に伺うと、様々な職種の方が招待され、我々は各教室を回り 20 分間の講話を教室分行うというとても過酷な(?!)講演会でした。今回の趣旨を尋ねると「芸術(で仕事をする)という分野は、これからも絶対になくならない(無くしてはならない)分野だと思しますので、先生をお呼びしました。」という回答でした。ふと思い返すと、この内容は芸大でも・・・。沖縄県立芸術大学では「芸術とキャリアデザイン」という授業が設定されています。私もその授業に関わっていますが、様々な芸術を研究している学生が「芸術(アート)とヒト」というテーマでディスカッション

し、ヒトはなぜ働くのか、働かないといけないのか、芸術とヒトって、などについて議論します。生きていくために学生たちは「お金のため」「名誉のため」という議論から必ず始まりますが、最後には「そもそも芸術を追求するのは、仕事と直接の有無に関わらず、人と人を繋げるために」とまとまっていきます。そして「どんなスタイルであれ、人は様々な芸術に包まれているから生きていくことができるのではないかと学生たちは発言します。私はこの授業でも、先日の講演会でも最後に「その瞬間の“花”“華”」でまとめました。それは、能楽の世阿弥著『風姿花伝』の中より「その瞬間の花」から引用しています。

どの年齢でも後にも先にも行くことができない人間は、その瞬間の芸術が最高位と説いており「花」で表しています。

私は、手書きでひまわりのような絵を書き、核の部分には大切なことを書きます。そして花びらにそれにまつわることを書いてもらいます。花びらの1つは必ず「・・・」とし「無限大」としています。授業ではその花びら1つ1つが芸術を通した「シゴト」であり「大切なこと」としています。

私たちは「声＝うた」という道具を使い、芸術表現をすることができます。私は琉球古典音楽と出会い、三線と共に「声＝うた」を表現しています。

琉球古典音楽は、琉球王国時代宮廷音楽として首里王府には欠かすことのできない音楽でした。また、外交のツールとして決して武力ではなく「芸術」を使ったのです。

8・8・8・6字の琉歌（りゅうか）で奏でる旋律は、とてもゆったりとしています。ヴォカリーズのようにも聞こえる古典音楽は現在 200 曲程伝承されています。私が演奏表現研究している「湛水流」（たんすいりゅう）や「野村流」には「動かない美意識」が宿っています。

とくに声楽の不動演奏は正直困難かと思いません。しかし師からも「なるべく身体を動かさずに、且つ発声・発音における口の形もなるべく

動かさない様に」と指導されました。その為、声質がこもった音質で悩んだ時もありました。

しかし、師からの指導と琉球古典音楽の理念を追求すると、これらはまさに琉球国を代表する「芸術」なのです。廃藩置県後、琉球古典音楽は大衆に広まり、大衆の生活のリズムによりそれらは民謡などの誕生に繋がりました。宮廷音楽から大衆音楽へと変化し、現在では沖縄人のアイデンティティの一つとして、沖縄の芸能は根付いています。

新型コロナウイルスの影響により様々なことが自粛され、新しい生活様式を求めため、人々は模索しています。同じように古の先人たちも様々な苦難を乗り越え生きてきました。その時に必要としていたのが「芸術（アート）」だと感じます。医療の次にヒトが求めるのが芸術だとするなら・・・。

琉球王国時代、独特の季候や風土がありました。それらを基盤とした芸術や文化が構築されました。芸術を「自から表現」することも「感じる」ことも、同じように重要かと思えます。豊かな心を育み、健康な身体を作ることが、今後ヒトとして必要とするキーワードとなるのではと感じます。「花」の中央に「うた」と書いて、周りの花びらにどのような言葉が広がるか。一つは必ず「・・・」にして、「その瞬間の花」を楽しんでほしいと思います。

(本会 理事)



歌三線 演奏風景（筆者）

■ 私が受けた声楽の指導

豊田 喜代美 声楽家, 博士 (知識科学)

最初の声楽の先生である萩谷納先生のレッスンは、作品の意味や世界観が理解できていることが前提であり、それは厳しく徹底していた。

歌詞のフレーズごとの意味、単語一つ一つの意味は勿論のこと、辞書での意味だけでなく、その意味が自分のものになっていないと、鋭く見抜いた。この指導によって、オペラ歌手になって多くの舞台を踏むようになった時に、例えばトスカを歌う時には、ローマのその場所に行ってカヴァラドッシが絵を描いていたとされる教会やトスカが身を投げた場所など、可能な限り実際に行ってその場に立って自分の感性で納得できないと演奏できなくなった。

納得した感受性は深層の魂のレベルに達して爆発的な表現力が生み出されることを自分なりに体験している。18才からの萩谷先生の指導内容を師が帰天後も継続している成果だと思っている。

萩谷先生は桐朋学園音大の聴音・ソルフェージュの授業も担当なさっており、楽譜を読むこと、その後ろに込められている意味についても詳細に指導を受けた。桐朋音大は演奏家育成のためのカリキュラムを重視しており、聴音ソルフェージュは細かなグレード制に分かれ、最難度のクラスは無調であった。スコアリーディングの授業も充実していた。

そのおかげで、プロになってからのオーケストラ定期演奏会などの器楽奏者との共演に緊張と共に楽曲全体の構成を感じることができ、深い喜びを自分なりに味わうことができた。特に世界的難曲とされる、ブルーーズ「プリスロンプリ」（五線譜とそうでない譜で作曲されているほぼ無調の大曲）が東京都交響楽団定期演奏会（若杉弘指揮）で取り上げられた時の演奏は、大学時代に培った演奏基礎力がなければ、表現にまで到達できなかったといえる。

萩谷先生の声楽レッスンは、最初はイタリア歌曲、次にドイツ歌曲が加わり、そしてオペラ

アリアの順に進んでいきフランス歌曲が加わった。萩谷先生のピアノ伴奏はその音色も音楽性も例えようもなく美しく、授業で様々な歌曲演奏時には、いつも感動に魂が震えた。後に、それは言葉では表せない芸術の至高世界というものに導いてくださっていたのだと思っている。

感受性が鍛えられていったと感じる。

萩谷先生の発声指導は『あくびのように喉を開ける』だけであった。

当初、歌うと上がる舌根をスプーンで押さえて発声練習した。時々もどしそうになるので食事2時間後位から始めた。忍耐の一語に尽きた。後に東敦子さんとコンクールの審査委員で一緒した時に「発声にはトンネルを掘るような忍耐が必要」と話していたが、それは「トンネルを掘る時には先に光がいつ見えるのか解らない。けれど信じて忍耐して掘り進めるしかない。必ず光に到達する」という意味だと思っている。

萩谷先生は「最初は息の多い声だが、ある日突然に共鳴腔に当たるようになる」とのこと。

歌声が出なくなる困難を経験しつつ『あくび』の喉の形で発声に励んだ。徐々に低音が充実し、2年時にはオペラ《サムソンとデリラ》のデリラ（メゾ・ソプラノ）のアリア〈あなたの声に我心は開く〉などを歌っていた。3年次後半、ムゼッタのアリアの自主練習中に突然、頭頂から歌声が天に突き抜けるような感覚を覚え「萩谷先生がおっしゃっていたとおりで！」と思った。

自分なりに「喉が私の骨格や筋肉の具合に適切に開くようになり共鳴腔に的確に当たる」と考えた。卒業時にはハイソプラノのシャモニーのリンダを歌った。

萩谷先生は「君は素直。よく忍耐して発声（喉を開ける）をがんばったね。素直は演奏家の才能の一つ。メゾ・ソプラノでもソプラノでも、思う方を選びなさい」と言った。

この「素直さ」については、後に留学したケルン音大のボゼニウス(Bosenius)先生も研究生たちとの食事の際に言われた。「プロになるのに大切なことを教えて下さい」との質問に、

「1 から無限まで性格が重要。素直なキャラクターであることが重要」とお答えになった。

4 年次からは萩谷先生の勧めで柴田陸陸先生の指導も受け、喜代子先生からもレッスンを受けた。

柴田先生は中山悌一氏ら 4 名で「二期会」を創設し、イタリアオペラの主役を歌うスター歌手だった。柴田先生は話し声がそのまま歌声になっていた。必死にレッスンを受け、丹田と共鳴腔が一体に機能することの必要を学んだ。

蝶々夫人の aria 等を英国カーディフで BBC ウェールズオーケストラと歌うことになり陸陸先生と喜代子先生のお二人と一緒にレッスンして頂いた。蝶々夫人を何度も歌った喜代子先生からは可憐で芯の強い純粋な蝶々夫人が自然に表情にも表れるまで、息づかいとフレージングを細かくご指導頂き、aria (ある晴れた日) の最初の一音だけを少なくとも 30 回以上指導を受けた。この一音で蝶々夫人の全てが表れているように、とのことだった。

ドイツケルン音大マスタークラスでは Elen Bosenius 教授の研究生になり、通常の発声練習の他に、パミーナのドイツ語の発音から発声法に入る指導も受けた。レッスンにはディクシヨンの講師も同席しており、細やかな発音指導を受けた。ドイツ語の発音もイタリア語の発音も歌唱時の喉の開きを意識しなければならなかった。言葉から歌の発声に入る指導からは、私の骨格に繊細に合致した発声を感じた。

同時にデュッセルドルフの歌劇場ボイスコーチの Nina Stano 先生に発声指導を受けた。スターノ先生はウィーン国立歌劇場で夜の女王を歌っていたポーランド出身の声楽家で、その歌声は透明で真っ直ぐ揺れが無く強靱だった。

スターノ先生はご自分の丹田の筋肉の動きを手で触らせて『共鳴の焦点である両目の間に響きのゴチックを作る』『丹田は一音一音歌う直前に働かせる』など指導して下さった。スターノ先生の強靱で響き渡る真っ直ぐな歌声は、とてつもなく強い丹田の運動によって生み出されていることが解った。

2008 年からのウィーンのボイスコーチ Baddi 氏からは『丹田にピアノの鍵盤を作るようにハミングで音程を刻む』の教えを受け、最初の 3 週間は土・日も無く毎日通い、自主練習は厳禁だった。ミレッラ・フレニのボイスコーチもなさっていて「ミレッラは丹田に鍵盤がある。彼女は今も発声が進化している。人の発声機能はこの世を去る瞬間まで向上する」と言い、「ハノーファでバタフライを探している。お前行ってこい」、豊田「私は 57 歳」、B 先生「目も大きくスタイルも大丈夫。年齢は問題にならない」、豊田「大学赴任の可能性はある」、B 先生「日本人(であること)を捨てろ」、豊田「その意味は?」、B 先生「謙遜、一夫一婦制」、豊田「捨てられない」のやり取りがあった。これには重要な意味があると考え、門下生には伝えた。

私が受けた発声のレッスンは全て、丹田と共鳴腔が感情の喚起とリアルタイムに働き、感情がそのまま歌声に投影される発声機構を作ることである。

2006 年からは身体運動科学の見地が加わったトレーニングを継続している。100 人 100 とおりの身体が楽器である声楽にとって、究極はその人自身が自らの身体に適った発声法を見つけること、と思っている。そのためには、主観のみになりがちな発声法に客観的な科学的視点を常に持つことは有益である。

現在、東京大学教養学部 1, 2 年生に、授業「楽器としての身体：声楽の実践と科学」を身体運動科学者の工藤和俊先生と担当している。これは東京大学が昨年新たに設置した「芸術創造研究連携機構」の一環で他に美術などもある。

内容は、18, 19 歳の学生さんに身体運動科学の「体幹」を中心としたトレーニングで姿勢を整えると同時に声楽発声を研修し、その人の身体に合った発声を見つけ、芸術創造体験を促すもので、歌唱曲は日本の唱歌。詩の朗読により、個々人の解釈の違いを皆で味わい、感受性の開発・深化に努めている。この授業で豊田は体幹を鍛え、工藤先生も声楽発声を身につけている。

私は、学生さんの、奇跡ともいえる格段の歌唱力向上に接し、その高い自主練習能力と優れた理解力に心底驚いている。授業中での科学的な検証によって自分の発声状態を視覚的に確認することは「自覚」を促し、有益である可能性があると考えている。学生さんは徐々に自信を得ていき、心を開いていき、演奏時直前に身体全体の姿勢が整うようになる。その姿は自然体で凛々しい。楽器としての身体作りの成果が全員に在ることを我々はとても嬉しく思っている。

【発声研修⇒演奏⇒反省⇒発声研修⇒演奏⇒反省の繰り返し】で歌唱技術向上のスパイラルが生まれると考えている。

新型コロナウイルス感染症(COVID-19)の脅威の中、来年3月には東京文化会館(小)で、オペラ《Mulier Fortis》(勇敢な夫人・細川ガラシャ)を、上演形式からコンサート形式に変更して開催予定である。主催者のコロナによる中止の想いは、全出演者の演奏への情熱によって消えた。政府と東京都(ホール)の感染防止策を遵守し独自の工夫を加えた万全の備えで臨む。理想的な伝承・継承は共演の場で実現することを体験している。今回もベテランと20才代の若手演奏家が共演する。今後、これまでの演奏会に新たな形式が加わっていくものと思うが、何があっても環境に即して工夫しながら歌声を鍛えておくことに変わりはない。

これまでレッスンを受けた先生方の、厳しく妥協無く高みに導こうとする愛情の強さ、熱い情熱、真摯で誠実な人柄に触れたことこそ、最高のレッスンだと思っている。思い出だけで感謝の想いがこみあげてきて胸が熱くなる。

発声研修に終わりは無く、この世を去る瞬間まで研修は続くと思っている。沖縄音楽発声研究会が貴重な研修の場の一つとなることを確信し、発展を希望している。

(本会 代表理事)



左からエレン・ボゼニウス教授、歌曲伴奏の教授、筆者
ケルン音大ボゼニウス研究室にて