

ある音楽教育者の活動についての考察

ー児童合唱の現場からー

Considerations on the activities of a musical educator
ーfrom the field of children's Chorusー

谷中優(日本作曲家協議会)

Suguru TANINAKA(JFC)

(要旨)

本論は共同研究「大瀧秀子の音楽活動と子どもたちへの影響、及び地域文化の活性化についてー活動足跡とその分析による多面的考察ー」の報告書をベースに筆者の執筆部分を取り出し再考したものである。そこには大瀧の活動から見える様々な要素(合唱指導、組織運営、演奏活動、CD出版、作詞活動、社会貢献等)の考察とともに、合唱団が採り上げた楽曲について、その創作者の精神性についても言及する。指導者が教材としての楽曲を考える時、言葉や音楽の直接的な理解とともに作者の精神に迫ることは、教材研究の重要なファクターであると考えられる所以である。

上記のことから、本研究によって一人の合唱指導者をととした音楽教育の方法論及び教育の精神がいかにあるべきかを考察する。

(キーワード)

児童合唱、音楽教育、歌唱教材、地域文化

1. 大瀧の音楽活動概略

ここでは大瀧の略歴や関わった児童合唱団の歩みを含めた内容について、資料《童謡に魅せられて『タンポポ児童合唱団』の歩み》¹を元にその概略を述べる。

(1)大瀧について²

a. サークル創設以前

大瀧は昭和9年上海に生まれている。昭和21年に内地引揚げ。歌の好きな少女であったが、大瀧の人生を変えたのは高校時代に合唱(合唱部所属)に出会い、

歌うことの楽しさ・音楽の魅力を体感したことだという。武蔵野音楽大学(短期)大学声楽科卒業、国学院大学附属幼稚園教諭養成所卒業後、音楽教室講師、草加かおり幼稚園に奉職(主に音楽専任)。退職後「音羽ゆりかご会」千葉支部長を経て昭和55年ファミリー童謡サークル「タンポポ」を創設。

b. 合唱団との関わり

前述の合唱団「タンポポ」の創設後、大瀧がどのように合唱団の子どもたちと関わってきたかについて、次のように表にまとめてみた。表からは活動当初から「外」に向けての活発な活動の意志が見て取

¹ 前田喜久夫/作成・提供

² 大瀧本人の資料による

れるのである。

(資料1)

コミュニケーションを図り、多くの人との絆を深める

とともに、地域に根ざした活動の輪を広げようとする

メイン合唱団		
音羽ゆりかご会	昭和54年1月24日	千葉県支部長
親子で歌いましょう ファミリー童謡サークルタンポポ (地域に歌の輪を)	昭和55年4月	主宰
タンポポ児童合唱団	昭和58年	代表
サークル(合唱団)関係の活動		
タンポポ(花見川)	昭和55年4月29日	現在に至る
ともしび(大和田公民館)	26年間(月1回)	
わたげ(花見川公民館)	16年間(月2回)	
長作童謡を歌う会(長作公民館)	15年間(月2回)	
コーラスそよかぜ花見川	9年目(月2回)	現在に至る
ともだち教室	17年目(年1回)	現在に至る
評議員		
社会福祉法人 春山会	2001.4-2010.4	理事長/平山登志夫
財団法人安田教育振興会	2005.4-2011.12	理事長/安田敬一

(2)合唱団について

a. 設立の発端

昭和55年4月³、それまでの大瀧の音楽活動をベースに「ファミリー童謡サークル タンポポ」(千葉県千葉市)を創設。同年、老人ホーム等の慰問を定期・不定期に開始する。この童謡サークルの創設と活動が、次の新しい合唱団「タンポポ児童合唱団」を生み出す大きな要因となったことは違いあるまい。

また新サークル立ち上げと同時に、同団によるボランティア活動が開始されたことは、前の「音羽ゆりかご会」時代に地域における同様の活動を既に実践していたものか、あるいはその時期に大瀧が温めていた思いを実践することになったものと思われる。

同団は「親子三代で歌う」「地域に歌の輪を」の二つをコンセプトとしている。重複するが、これは世代の垣根を取り払い、皆で歌い合わせることで歌うことの楽しさを共有し、歌を媒体(メディア)としてコ

るものであった。

b. 児童合唱団の誕生と略歴

同サークルの2年間の活動を経て、昭和58年「タンポポ児童合唱団」(千葉市)を創設。前の「親子三代」をコンセプトとした活動から「児童合唱」に特化した新しい組織作りは、大瀧の音楽教育者としての新たな欲求と挑戦、さらに音楽家としての表現活動の意味をも包含するものであり、加えて引き続き地域に根ざした音楽文化の活性化を指向していたと考える。

略歴の詳細については共同研究報告書⁴の巻末資料に譲るが、そこにあるのは合唱団の活発な演奏活動・ボランティア活動といった外部に向けての積極的な活動である。このことは子どもたちの合唱を通じた音楽教育を目指しながらも、社会貢献活動を意識した音楽活動の継続を意味するものであったと考える。

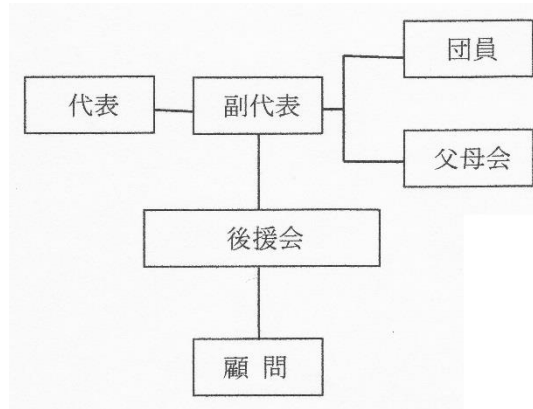
³ 前田喜久夫/作成・提供の資料では56年となっているが、大瀧本人の資料では55年である。その為ここでは55年に統一した。

⁴ 共同研究者/谷中優(代表)、鈴木健一、大野雄子、研究協力者/鈴木佑未子(千葉敬愛短期大学平成26年度共同研究) H27.3

c. 合唱団の組織と運営

タンポポ児童合唱団の組織は、代表、副代表、父母会、後援会(代表、副代表)、顧問、団員で構成される。組織図⁵を次に示す。

(資料2)



※副代表は指揮者と指導者の二つのセクションに分かれ、指導者セクションはヴォイストレーナーとピアノ伴奏者により構成される。

資料2から、第一に組織の堅固さが読み取れる。団の代表(大瀧)のもと、副代表は複数人で構成され、合唱団の指導部(合唱指導・生活指導)として機能する。指導部は上に示したように、ヴォイストレーナー(発声)、ピアノ伴奏(合唱と伴奏のコンビネーション、テンポ)の指導、それに指揮者(総合的音楽指導)が其々を分担し、最終的に大瀧が全体を掌握する構図である。

団員と父母会(保護者会)が同列にあるが、おそらく練習過程においては可能な保護者も子どもたちと共にその場に参加し、様々なサポートを行っていたと考えられる。また副代表と同列に後援会が組織されている。後援会には会長、副会長があり、全体組織の中であって、その内容から横の連携をとりつつ独立した機能を一部有していたと推測する。これは主に対外的な活動に対する様々な後援活動のために設置されたものであったであろう。後援会には地域の名

士の名前も散見している。

さらに団には顧問が指導部と並列に設置されている。「丘を越えて」「長崎の鐘」などの歌声で知られる藤山一郎(歌手・作曲家・指揮者 明治44年-平成5年)が名誉後援会長のポストにあった。藤山は自ら団のために作曲している。名誉後援会長がただ単に「名誉職」というだけではなく、直接的・実質的な関係を合唱団と保っていたことを示唆しているものである。

それとともに「副代表」や「後援会」と並列に「顧問」が置かれている。顧問(名誉顧問)は「里の秋」「かえるの笛」などで知られる千葉県が生んだ童謡作詞家・斎藤信夫(1911-1987)である。大瀧と斎藤との交流はどのようなものであったのか詳細はわからないが、大瀧は「子供(ママ)⁶の頃にいい思い出を沢山作りなさい。思い出のない大人ほどかわいそうな者はいない」と、斎藤のメッセージを「Green Leaf」のインタビュー⁷の中で紹介している。

上記のことから、第二として次のことが挙げられる。つまり大瀧は

外部(社会)に向けた活動の拡大と活性化を指向していたこと。

このことはタンポポ児童合唱団を発信基地として、全国を視野に入れた活動の明確な構想を持っていたといえる。実質、大瀧とその合唱団は、CD制作や放送等のマスメディアによって全国的な活動へと発展していくのである。

斎藤は童謡作曲家・海沼實(1917.1-1971.6)と交流があり、「里の秋」の作曲者は海沼であった。同年代であるが、斎藤は海沼の詩作についての指導(助言)を受けている。海沼は「お猿のかごや」の作詞者で同郷の山上武夫⁸(1917.2-1987.11)とは深い交流があった。このように一人の横の繋がりが新しい繋がりを生み、そのまた次の繋がりへと拡大していくのである。

⁵ 組織図は執筆段階において大瀧に確認済

⁶ 大瀧の原稿から引用

⁷ Talk Live Vo.30 グリーンタワー幕張企画部 1999.10.1

⁸ 童謡誌 ゆずの木 第69, 70号合併号 ゆずの木童謡研究会(昭和63年25日) ※蛇足であるが筆者は山上と多少の交流があった

ところで斎藤信夫のエピソードとして大瀧の文をここに紹介する。

ファミリー童謡サークルタンポポ 昭和56年4月29日発足文化講演で先生の童謡を沢山うたいとてもよろこばれ、サークルのみなさんの様子を詩にしてプレゼントしてくださいました。とても楽しい会だったので思わず歌にしました。よかったら歌ってください とのお手紙がありました。その歌をさっそく、作曲家の小森昭宏先生に曲をつけていただきました。(後略)⁹

2. 活動の分析と考察

既に前項において一部の考察を加えたが、本項ではさらに子どもたちの表現活動に直接関係する「合唱指導」と「団の運営」について、また合唱活動がもたらす「社会貢献」について述べる。

(1) 合唱指導(音楽教育)について

大瀧は合唱指導において、既述した副代表の三者(指揮者、ヴォイストレーナー、ピアノ伴奏者)との連携をベースに総合的な指導を行う立場にいたが、それは団の活動がより多忙になってからであり、活動の当初は大瀧自ら指導部とともに細部に亘る指導を行っていた¹⁰ようである。

さて大瀧の資料によれば、指導部(副代表)のメンバーは次のようである。

【指揮者】 小島康子

【ヴォイストレーナー】

友部智子、加藤茜、江瀧沙織、藤本恵、三間佳子、近藤総子、塩田暁子、上野千夏、江口静、三上千加枝、玉木昭子、近藤ひろみ その他

【ピアノ伴奏】

西山國江、嶋崎いずみ、畠中久仁子 その他

とあり、圧倒的にヴォイストレーナーの人数は多

い。

多少時期的なズレがあったとしても、やはりトレーナーの人数は多いといわねばならない。このことは、合唱団の基礎練習としての発声に多くの時間とエネルギーを注いだことを物語っているだろう。おそらくは全体のトレーニングとともに、パート別トレーニングも行っていたと考える。

ところで、子どもたちへの音楽的な指導の以前に、歌(合唱活動)に対する大瀧の強い思い入れ=明確な意思があったが、その意思はそのまま合唱団のコンセプトでもあった。それはすなわち、次の3点に要約される。

1. 良い歌を子どもたちに
2. 歌の楽しさ・美しさを伝える
3. 歌で人の輪を

1.は「音楽」を指し、我が国に伝わるわらべ歌や童謡、民謡、唱歌を主としたものを意味している。加えて、それらを子どもたちに提供していく活動が包含される。2.は音楽の中でも特に合唱によって歌い合わせることの楽しさや、醸し出すハーモニーの美しさや感動を伝えることを謳っている。3.は合唱、つまり歌い合わせることで、人と人が直接的に触れ合い、また心をつなげて取り組むことで、人と人の心の輪を無限に拡大していくことを願ったものである。さらに大瀧は郷土の作家や作品を特に大切に考えていたものであった。

前掲 2.にあるように、合唱を音楽活動とした取り組みはコダーイ¹¹の音楽教育理念と共通項を持ち、特に「子どもの歌」をメインとし、演奏形態が「児童合唱」であることで、より深く関わりを持ったものであることがわかる。但し、大瀧がそれを意識していたかどうかは疑問が残る。何故ならば、大瀧の活動の原点であり出発点であるものが「児童合唱」そのものであ

⁹ 後に続く斎藤の詩を割愛した 文章は筆者の問いに対しての大瀧の返信から 2015 春

¹⁰ タンポポ初期の合唱指導との確認が大瀧より寄せられている。

¹¹ ハンガリーの作曲家、音楽教育学者 コダーイシステムの提唱者 1882-1967 保育内容音楽表現マザーアース 2014.5

り、大瀧の実践から生まれたものであった故である。

コダーイ理論との強烈な共通項を持ちつつ、しかしまったく自然的に(無意識的に)児童合唱と関わった大瀧が行き着くところは、やはり児童合唱であり、わらべ歌や子守歌、あるいは童謡といった「子どものうた」であった。たとえコダーイ理論やコダーイシステムの研究に没頭した時期があったとしても、この結果は無意識の産物であったに違いないのである。

(2) 合唱団のマネージメントについて

合唱団創設当初から、大瀧と指導部の密接な関係が既に構築されていたが、その根底には相互の音楽的・人間的な信頼関係が存在していた。大瀧、指揮者、ピアノ伴奏者、ヴォイストレーナーの指導セッションは、その強い絆によって音楽的指導体制を確立し、そして共有したのである。

しかしながら、この指導体制の確立は音楽教育的な指導に止まらず、合唱団全体をカバーする組織の運営そのものにも大きな影響を与えていた。つまり、代表、副代表(指導セッション)が中核となり 1.(2)の c.に記述した合唱団の組織¹²運営がなされたが、それは団の内外における全てを網羅したものであった。しかし前述した組織図からはその詳細を見て取ることはできない。

その詳細について述べてみよう。団は次の3部門により運営されていたことが、前掲の組織図¹³と活動の概略から読み取ることができる。特にその3.においては、大瀧の精神を理解し受け継いだスタッフによる活発な活動が展開された。そうしてその活動は、相互の信頼に満ち溢れたものであったことは想像に難くない。

- 1.合唱指導…………… 指導部
- 2.団の組織運営(内部)…… 代表・副代表
- 3.対外企画・運営…………… (企画、渉外、運営)

(3) 社会貢献活動について

「合唱団の組織と運営」に明記されていない前記の「対外企画・運営」が、本合唱団の社会貢献活動に

おける窓口であると同時にその源泉でもあり、合唱団活動の重要な柱の一つであった。「重要な柱」とは述カッコ内 1.2.3.の3柱を意味する。資料には第3の柱についての記載が見当たらない。故に、誰がどのような役割分担であったのかは不明である。しかしながら団の組織や活動の足跡から、おそらく第2の柱(指導部メンバー)を中心に、後援会・父母会の主要メンバーが加わった形で運営されていたのではないかと考えられる。

昭和58年「タンポポ児童合唱団」の創設は大瀧49歳の時である。以後平成26年3月(80歳)に至る現在、230回を越える大小様々な活動を継続している。それらは自主コンサートや老人ホーム等での慰問コンサート(ボランティア活動)をはじめ、多くのフェスティバルへの参加、国際交流、テレビ・ラジオの出演、カセットテープやCDの制作発売(キングレコード)等枚挙に暇が無い。大瀧には年齢を感じさせない若さとパワーの炎が何時も消えることはないのである。

このように社会的視野を持った精力的な多くの活動故に、付随的に多くの表彰を受けることになったことは自然な成り行きであり、それらの受賞は教育的にも、子どもたちのより強い合唱(歌うこと)への喚起を促すことにつながっていったのである。

3. 楽曲分析と考察

団の創設以来、タンポポ児童合唱団は多くの楽曲に関わってきた。それらはわらべ歌や童謡をはじめとする、子どもたちのための歌であり、子どもたちに与えたいと願うに足る歌であった。それらは「良い歌をこどもたちに」のコンセプトのもと、大瀧を中心とする指導部の強い意志の表出する作品群であった。

それらの作品の幾つかについて音楽的な分析を行い、それを通して大瀧が採り上げた作品の意味性について考察する。ここでは「エーデルワイス」阪田寛夫/訳、R・ロジャース/曲、「里の秋」斎藤信夫/詞、海沼實/曲の2作品について述べる。

¹² 資料2

¹³ Ibid 12

(1) 作品分析1「エーデルワイス」について

(楽譜 1)¹⁴

Edelweiss

阪田寛夫 日本語詞
リチャード・ロシヤス 曲

♩ = 112-120

ミュージカル映画「サウンド オブ ミュージック」の挿入歌の一つである「エーデルワイス」は、小学校音楽の教科書教材として我が国では広く子どもたちに歌われている。但し筆者が以前ヨーロッパの数カ国の現地の子どもたちへのリサーチでは、大部分が「知らない歌」であったが、筆者が接した20歳前後の若者たちは知っていると言った。何故なら、その「映画を観た」からである。

花言葉は「平和」「勇気」「思い出」である。オーストリアやスイスの国花でもあり、以前はオーストリア硬貨1シリングのデザインとして描かれていた。Edelは気高い、Weissは白のドイツ語で、「気高い白」を意味する。

(資料3) 表



(資料4) 裏



(資料5)

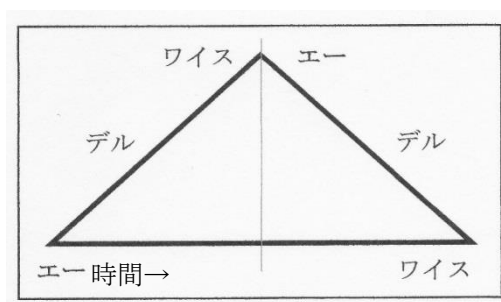


エーデルワイス¹⁵
の絵葉書
(オーストリア)

楽譜1の歌詞は「詞」とのみあるが、実際は原詞を元にした訳詞である。詞(詩)に曲を付ける場合に注意を払わなければならないことは、言葉と旋律(メロディー)の関係である。特に訳詞の場合はなおさらのことである。何故ならば原詞と旋律の関係は、原詞の持つアクセントや抑揚(イントネーション)を考慮して曲(旋律)が作られ、訳詞は元の意味を保存しつつ、その旋律に合う日本語に再構築しなければならないからである。

では、実際に言葉と旋律の関係について詳細に見てみよう。楽譜1の最初の2小節「エーデルワイス」で旋律は上向し、次の2小節「エーデルワイス」で下向している。

(資料6)



つまり「エーデルワイス」一つの単語が4小節で一つの山を作っている。

最初の「エーデル」に注目すると、「エー」(mi)の次に、3度上の「デル」(so)、次に5度上の「ワイス」(re)と進行している。つまり最初の「エー」は次に続

¹⁴ 小学校の音楽4 教育芸術社 平成23.2を元に楽譜作成(筆者)

¹⁵ 2000-3000メートル級の山に自生する高山植物

く「デル」「ワイス」の最下位に位置することがわかる。次の「エーデルワイス」は逆に、「エー」(do)を最高音として「デル」(so)「ワイス」(fa)と下向している。

このことは、最初と次の「エーデルワイス」のアクセントやイントネーションが真逆であることを意味している。ということは、どちらかの「エーデルワイス」がそれらを見捨てた形を採ったことになる。原詩の「Edelweiss」も邦訳と同じく真逆であり、言葉と旋律についてはこの一点が特に注目されなければならない。「エー」と同じく「ワイス」についても同様である。

しかしながら、作曲のプロセスにおいてはこのような現象(言葉の持つ音楽的諸要素に沿わないこと)は皆無ではなく、時に起こり得ることである。そのような場合、作曲者は「旋律」か「言葉」かの選択を余儀なくされる。「Edelweiss」においては言葉のリフレインを大切にしつつ、音楽的な配慮(ここでは最小単位の旋律のまとまり)も生かしたのである。その場合、一方の言葉の抑揚は旋律との整合性の点で問題が残ることになった。

言葉(詞=詩)と旋律の関係は、言葉が持つアクセントや抑揚を見捨てたものではなく、それらを考慮しそれらを保ちつつ、旋律の美しさを求めていくプロセスが存在している。それ故、詞(詩)と音楽(旋律)は、その二者の共存・共生による独立した「作品」として成立するのである。

詩(言葉)に曲をつける事例¹⁶について、その一つを挙げてみよう。

1. 一つの詩を用意する
2. 詩をセンテンス毎に分解し、スペースを取り、横書きする
3. アクセント辞典で其々のアクセントや抑揚を調べ、横書きした文字の上段に線で示す
4. 3を元に書き込まれたテキストを音読する
5. 音読を繰り返す

6. 複数回の音読の後、頭に浮かんだ旋律を五線に書き込んでいく

7. 旋律を何度も吟味し修正して仕上げる

実際の作業では、前述4.の音読は数十回に及ぶと思うが、正確にカウントしたことはない。ただ何度も読み返していると、その言葉が持つアクセントやイントネーションから、リズムや旋律が自然に纏めてくるのは不思議なことである。作曲者はそれらのプロセスから自ずと湧き出てきた旋律を五線に書き写すのみである。勿論最終的には出来上がったものについて精査する作業が残っているが。精査し複数回の校正を経てはじめて、一つの作品となるのである。

ところで、何故、詩の一つ一つの言葉(文字)をアクセント辞典で調べるのか。それは、言葉自体が音楽的な要素を内包していることで、イントネーションを生かそうとする故である。特に日本語のイントネーションは音楽的であるといわれている。それはイントネーション(言葉の持つ抑揚)が豊かであるからである。但しアクセント辞典は所謂「標準語」について書かれている。

しかしながら標準語で書かれているとは云え、それが最良であるということではない。その地方その地方に歴史の刻まれた「方言」があり、アクセントもイントネーションも大きな相違がある。それら一つ一つが重要で価値あるものであるが、例えば詞(言葉)が所謂標準語、旋律が方言のイントネーションならば、言葉と旋律の整合性の点で、言葉の持つ美しさが損なわれていると言わねばなるまい。作曲者はそのことを肝に銘じる必要があるだろう。

もし方言による詞であるならば、当然その土地のイントネーションやアクセントによる旋律を考えることは重要で必要なことであるだろう。例えば「チョコタンぼくのおよめさん」¹⁷(蓬萊泰三/詞、南安雄/曲)は、まったくの関西弁による合唱組曲であり、関西弁のアクセントやイントネーションによって作られて

¹⁶ 筆者の場合

¹⁷ こどものための合唱組曲「ちこたん」カワイ楽譜

いる。言葉と旋律の整合性が整った良い例である。

(2) 作品分析 2「里の秋」について

斎藤信夫作詞、海沼實作曲によるこの作品は幾つかのプロセスを経て完成したものである。ここに簡単な説明を転載する。(昭和16年に書いた斎藤信夫の詞「星月夜」が原作。戦後、3番の詞をつくり変えて現題とし、同20年、NHKラジオの特別番組「外地引揚同胞激励の午后」で放送された。) ¹⁸

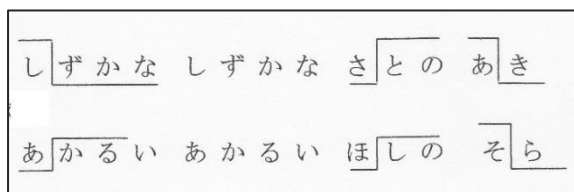
「里の秋」は斎藤にとっても海沼にとっても代表作の一つである。制作のプロセスでは上記のように3番の歌詞が改訂されているが、それは歌詞の内容について海沼からの助言を受けて改訂したいきさつがあり、斎藤がそれについて納得していたものかどうかは不明である。しかしながら、3番の改訂によって世に出ることになったことは事実であるという。 ¹⁹

a. 1番2番の歌詞について

ここでは1番、2番の歌詞のイントネーションについて述べる。

例えば1番の1行目「しずかなしずかなさとのあき」、同じく2番の1行目「あかるいあかるいほしのそら」では、資料7のようにになっている。

(資料7)



つまり「しずかな」は「し」が高い位置にあるのに対して、「あかるい」では「かるい」が「あ」よりも高い位置にあり、同じ旋律に対して1番と2番の歌詞のイントネーションは異なっている。作曲者はその点についてどのような処理をしたのであろうか。そのような場合、往々にして1番の歌詞のイントネーションを優先させる事例が、別の方法を採用場合も考えられる。ここでは1番の歌詞を優先させる

方法を採用している。

b. 旋律との整合性について

b-1 歌詞のイントネーション

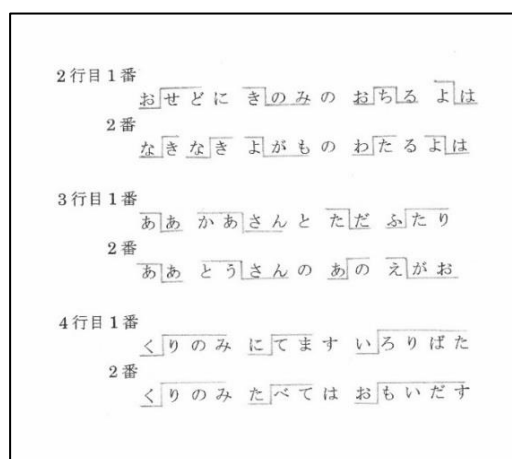
前のa.において一部を述べたが、ここではa.を元に旋律との整合性についてさらに具体的に述べてみよう。

1、2番の歌詞1行目の「しずかな」と「あかるい」については、イントネーションの相違があることを既述した。次に続く「さとのあき」「ほしのそら」のイントネーションは一致しているため、旋律と言葉との整合性は取れている。残りについては下に示す。

(楽譜2) ²⁰



次の資料は2行目以下の1、2番の歌詞のイントネーションを対比させ、図で示したものである。楽譜2を参考に資料8について記述する。(資料8)



¹⁸ 引用文献 文末に記載

¹⁹ lib-www.Smt.city.sendai.jp/guide/jirei0121pdf 他

²⁰ こころの名歌集 株式会社西東社 2009.1を基に楽譜を作成。なお3番の歌詞は割愛した。

2行目の「おせど」の「ど」と「なきなき」の「な」は逆であるが以下は同じである。また、続く3行目では「ああ かあさんと」「ああ とうさんの」は同じであり、次に続く「ただ」と「あの」の「た」と「あ」が逆、その後の「ふたり」の「ふ」と「えがお」の「え」も逆になっている。なお4行目はすべて一致している。

これらのことから1、2番の歌詞に限って言えば、4行目のイントネーションのみがこのように一致していることがわかる。イントネーションの状態に注意しつつ、次に旋律との関係について考察する。

b-2 歌詞のイントネーションと旋律

ここでは楽譜2の歌詞と旋律の関係について、歌詞の持つイントネーションを元に考える。

1行目冒頭の1番「しずかな」、2番「あかるい」のイントネーションの不一致は「a.1番2番の歌詞について」において既述したことである。

1小節目の旋律は「CADCAG」(ド ラ レ ド ラ ソ)で、最初の「ド」は次の「ラ」の上部にあり、「しずかな」のイントネーションに合わせている。ここでは1番の歌詞を優先した旋律になっていることがわかる。2小節目も同様である。3小節目4小節目は一致していて、旋律も言葉のイントネーションを保守している。

5小節目の歌詞は1、2番とも第2音節がイントネーションの山になるが、旋律は1小節目の旋律の反復であり、音楽的な形式(ここでは反復進行)が優先された形となっている。言い換えれば、ここでの「言葉」は、それ故に二次的に処理されていることがわかる。

しかしながら、既述したが作曲の現場においてはこのような事例は皆無ではなく散見している。ただその時、作曲者は「言葉と旋律の狭間」にあって苦悩するのである。例え結果がどのようなものであっても、そこには作曲者の魂の戦いが内在していることは知られざることである。

続く6小節目は、1、2番の言葉も旋律も一致している。同じく7小節目については、1、2番の歌詞の一致に対して旋律もそのイントネーションを踏襲し

ている。3行目(9、10小節)の「ああ かあさんと」の箇所は1、2番共に一致しており、旋律もそれに沿っている。

11、12小節について、1、2番の歌詞のイントネーションは不一致であり、ここでは1番の歌詞のイントネーションに拠った旋律になっている。4行目の全ての歌詞は1、2番と一致している。13小節目の旋律「くりのみ」は、「く」と「り」が同音「DD」(レレ)となっている。この同音(同度)による処理は、イントネーションの如何によらず許容されるものであることを述べておこう。

続く14小節の「にてます」の「にて」のイントネーションとそれに対応する「FG」(ファソ)、15、16小節の「いろりばた」の「いろり」に対応する「GAFD」(ソ ラ ファ レ)の旋律はイントネーションを踏襲したものである。

c. 作曲者の意図

本項では言葉の持つイントネーションと旋律の関係について分析と考察を進めてきた。既述のように「里の秋」では、1、2番のイントネーションについて次の2つのパターンがあることがわかる。

1. 一致している
2. 不一致である

また言葉(歌詞)と旋律の関係については、次の3つのパターンに集約される。

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. 1、2番のイントネーションの一致による旋律の一致 2. 1、2番のイントネーションの不一致によって起こる旋律の1番の歌詞の優先 3. 1、2番のイントネーションの一致と旋律の不一致 |
|---|

上記3パターンの内、パターン1とパターン2については簡単に説明することができた。但しパターン3については、創作の当事者でなければ明確な説明は難しい。そうしてこのような事例は皆無ということではなく散見しているが、おそらく特別の理由が存在していると思われる。

「里の秋」において作曲者である海沼實は、「く(レ)

り(レ)の(ド)み(ラソ)」とし、「く」を「り」の下に置くことなく、同度(同高のD D=レ レ)とした。この処理が許容されることは既述したことであるが、では何故、明確なイントネーションを問題なく内包している「くりのみ」に対して、海沼はイントネーションを表す明確な旋律にしなかったのでしょうか。この件について、筆者は次のように考える。

c-1.

「くりのみ」の2小節前は「ただふたり」である。「くり」と「ただ」は「D D」(レ レ)で共通項を持っている。次の楽譜3の四角で囲んだ箇所を見れば、「ただ」「くり」の音符は同じ付点4分音符と8分音符の「D D」であることがわかる。

(楽譜3)



つまり「ただふたり」の旋律と「くりのみ」の旋律は「D D」の共通したフレーズを持ち、それは旋律の部分的な繰り返し=反復進行であると考えられる。海沼はこの反復進行を、そのフレーズにおける主要な流れと考えていたのである。

c-2.

この点をエネルギーの観点から考えると、楽曲全体の最高音は第4線の「D」(レ)である。しかしその最高音が連なる箇所は「ただふたり」と「くりのみ」の1箇所限定される。また詞を見ても作者の強調したい言葉は「ただふたり」であり「あのえがお」であるだろう。その後続く「くりのみ」は、「ただふたり」と「あのえがお」をさらに強調するための副次的意味を持つものであると考えられる。それ故海沼は、作品のその箇所1点にエネルギーの放出をセットしたのであろう。

c-3.

では何故、その1点にエネルギーの放出を最大限にする為に「ただふたり」のイントネーションを強

調することなく同度(同音)の処理をしたのであろうか。その理由として、歌詞3行目の「ただふたり」「あのえがお」のイントネーションの違いが挙げられる。1番のイントネーションに従えば2番では真逆であるため、その処理は難しい。その問題の回避として同度(同音)による進行を採ったのである。

さらにその点と関連して、海沼は11小節目におけるエネルギーの放出が最大限になり、あまりに直接的になることを押さえ、楽曲全体がより温和で落ち着いた作品(童謡にふさわしいもの)にすることを指向したのではないだろうか。

何故なら、斎藤の一見何気ない静かな詞からは、しかし激しくほとぼしる熱い精神が垣間見られるからである。海沼は斎藤のこの心を当初から見抜いていたように感じられる。それ故、この作品には海沼の様々な工夫と共に言葉との戦いの跡があり、さらに斎藤へのほのぼのとした友情(もし友情と呼べるならば)が感じられるのである。

このような海沼の作業に代表されるように、作曲のプロセスには一つの作品の生誕に永く苦しい精神の戦いが存在するのである。それは作詞家においても同様であるだろう。

以上、タンポポ児童合唱団の楽曲リストの中から2曲を選び、それらの分析を通して歌詞に内在する「イントネーション」と「旋律」との関係について、幾つかの側面から考察した。

4. 大瀧の活動を再考する

(1)大瀧の成果物について

ここでは大瀧が関係し、制作されたCD等の音楽メディアについて、「タンポポ児童合唱団の歩み」からリストアップし、さらにその後の出版物を加筆した。それが次の表(資料9)である。そこには大瀧の年齢を超えた継続性が存在している。

それ以外にも後述のように多くの執筆等が存在することは勿論のことである。

(資料9)

1988年11月	「歌え!タンポポ親子三代愛唱歌集」(カセットテープ)キングレコード
1990年9月	決定版「わらべうた」全30曲入りCD キングレコード
1991年9月	「心のとびら」オリジナルテープ制作
1994年8月	タンポポ児童合唱団10周年記念CD「思い出のアルバム キングレコード
2005年2月	ファミリー童謡サークルタンポポ発足25周年記念CD「星とタンポポ」制作
2012年	東日本大震災復興支援CD制作
2014年12月	CD 歌は次代をこえて -明治・大正・昭和・平成をかけぬけたうた-

その他テレビ・ラジオのレコーディングや教材用CDのレコーディング等数多い活動がある。また永年の多岐に亘る活動から、大瀧個人やタンポポ児童合唱団の受賞も多い。

ところで忘れてはならないものに、大瀧のもう一つの顔がある。右の資料10は大瀧の作品リストである。つまり大瀧の創作活動(作詞)を示している。

大瀧は音楽教育家としてだけでなく、童謡の作詞家としての側面を持ち、「大瀧秀子」「サノ芳春」の名で作品を世に出していることはあまり知られていない。

永年児童合唱の現場にいて、現在なお活動を継続している大瀧は、それらをとおして、遠くは斎藤信夫など作詞家たちとの

交流や、多くの作品に直接的に触れるなどの、大瀧を取り巻く環境と大瀧本人の創作への意欲によって、童謡の創作活動に入ったと考えられる。

(資料10)²¹

年	曲名	作詞	作曲	CD名
1991	心のとびら	大瀧秀子	坪能虎雄	大瀧秀子 9-544 昭和40年代
1993	今更にあわてば	〃	藤山一郎	大瀧秀子 9-544 昭和40年代
〃	史実と伝説	〃	坪能虎雄	〃
1996	地球のあかし	〃	田口孝一	大瀧秀子 CD 昭和40年代
〃	ヒトとツバサ	〃	田口孝一	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2002	川崎のまちを歩くと	〃	田口孝一	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2009	祈り(母の祈り)	サノ芳春	アベタカヒロ	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2009	夕陽(朝顔の歌)	サノ芳春	小島泰子	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2011	ふたばのうた	〃	羽野誠司	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2014	歌のうた	〃	アベタカヒロ	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2014	あめりかへ	〃	〃	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2015	あめりかのうた	〃	羽野誠司	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2014	おまじなひのうた	サノ芳春	〃	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2014	感謝のうた	〃	〃	大瀧秀子 CD 昭和40年代
2014	あめりかへ	〃	〃	大瀧秀子 CD 昭和40年代

そのような大瀧の作品の一つを掲げよう。2009年の作品である「祈り(母の祈り)」(アベタカヒロ/曲)。その詞には「やさしさ」と「あたたかさ」が内在している。

(資料11)

祈り(母の祈り) あなたが生まれたその日から 朝な夕なに祈ります あなたの悲しみ 苦しめば 母も一緒に感じます あなたの 喜び 幸せは 自分のことよりうれしくて 思わず 西をききわせます 祈ることしか 出来ないけれど そんな母のいることを 忘れないで下さいと 朝な夕なに祈ります あなたは 笑顔が 似てから いつも 笑顔で いて欲しい あなたが 大人に なったとて 母からみれば 子どもです 幼い顔が 浮かびます 祈ることしか 出来ないけれど そんな母のいることを 思い出して下さいと 朝な夕なに祈ります あなたが生まれたその日から 朝な夕なに祈ります

²¹ リストは大瀧本人から入手。大瀧の直筆である。

(2)活動の意味するもの

これまで大瀧の多くの活動について多面的な考察を進めてきた。既述したものと重複するが、その意味するものは何であったのか、ここに再考し次のように再掲する。

・活動の継続による「力」……………生きる力
 ・歌(音楽)をととした子どもの育み……………音楽教育
 ・童謡等「いい歌」を子どもたちに……………同上
 ・地域社会に歌(音楽)を……………社会貢献

5. まとめ

(1)本論に至るプロセス

再掲になるが、本論は「大瀧秀子」を考察のコアテーマに共同研究としてスタートし、その後、報告書の一部(筆者の執筆部分)を取り出し再考したものである。再考のプロセスにおいては(筆者にとっての)幾つかの新たな発見があった。それらは後述することとして、ここではまず大瀧の活動から見えたものを具体的に採り上げる。

(資料12) 大瀧秀子²²



(2) 大瀧の活動から見えたもの

a.子どもに与えた影響

大瀧をはじめ指導部の音楽的な指導とタンポポ児童合唱団の活動が、関係する子どもたちにどのような影響を与えたのであろうか。

言い換えれば、子ども

たちはこれらの活動からどのような影響を受けたのであろうか。

この疑問は本研究のコアの課題の第一に挙げられ、また音楽教育に携わる筆者にとっても非常に興味あ

る課題であった。その詳細な分析と考察は共同研究者の鈴木、大野に委ねられたが、本項では多くの資料(大瀧やタンポポ児童合唱団の活動足跡等)から見える部分について述べる。

児童合唱団の組織は非常に明確であり、其々のセクションは内政外政共に機能していたことは既述したことである。筆者がここで採り上げたいのは、それらのセクションの一つである「音楽指導」についてである。前述した前田の資料に目を通せば、活動の多さにまず目を見張るのであろう。

関係した多くの対外的な音楽イベントをこなす為には、子どもたちの精神的な強さとともに一定レベル以上の合唱(演奏)スキルを保持していなければできないことである。それ故、合唱指導においては徹底した基礎的な練習を継続していたと考える。つまり合唱団の「声作り・響きづくり」の為の、ヴォイストレーナーによる発声練習の徹底である。

およそ合唱団が団としても音楽としても成立するか否かは、当初の基礎訓練が上手くいくかいかないかにかかっているといっても過言ではない。ここでは指導者の力量とともに、厳しい練習をこなした子どもたちのがんばりがあったことを思うのである。

そうして発声の基礎ができたところで、次の段階はその声たちを一点に集め、合唱団としての響き=音色を作っていく作業が続くことになる。響き(音色)作りの次の段階は、個々の作品を音楽的にまとめていく作業が続いていく。楽しい中にも厳しさがああり、厳しい中にもそれを凌駕する喜びがあったと推測する。

これらの基礎訓練の上に、団としての演奏スキルと音楽性を持った合唱団へと成長していったのであろう。そういった経験をとおして、合唱に対する子どもたちの喜びやモチベーションが高まり、それが精神の強さ=生きる力の育みにつながっていくのだと考える。指導者の情熱とともに、ひたむきで前向きな子どもたちの姿勢を賞賛したい。

ところでこのような音楽的な経験は、子どもたち

²² 大瀧提供 撮影/スタジオ SUNSEED

にどのような影響を与えているのか、またこれ以後もどのような影響を与え続けていくのであろうか。

「どのような影響を与えているのか」については既述したとおりである。ここでは「どのような影響を与え続けていくのか」について考えてみたい。

大瀧は「子どもたちに与えたい歌」として、子守歌やわらべ歌、童謡、唱歌を第一に挙げている。また実践的に児童合唱をとおしてそれらを与え続けてきたものである。「与える」との表現が適切でないならば、「子どもたちと共に歌に関わってきた」と言い直しても良い。とにかく大瀧は何時も子どもたちと共に歌に囲まれていたのである。

このような状況=環境²³は子どもたちに良い影響を与えずにはいられない。子どもたちは意識的無意識的に関わらず、「音楽」「合唱」に直接的に関わり働きかけることによって、パラドックスに「音楽」「合唱」から多くのものを与えられてきたのである。そうして、そのような経験が個々の子どもたちの将来に亘って、様々な場面で様々な時に、生きる力の一つとなって表出することを筆者は確信するのである。

b. 文献からの子どもへの効果

東大名誉教授・小林登²⁴は「唄いつぐ 親から子へ」²⁵の中で子守唄にふれ、子どもへの効果について、39%が「泣きやむ」「おとなしくなる」「眠る」、また22%が「喜ぶ」等アンケート結果を述べ、歌の子どもへの影響について見解を示している。

奥村歩²⁶は「音楽で脳はここまで再生する 脳の可塑性と認知音楽療法」²⁷の中で、「認知音楽療法」の有用性について「シナプスの連合性の利用」の側面からも期待できるとしている。これは、様々な要素から成る「音楽」を複合的な活動に導入することによって、人間の脳に良い影響を及ぼすというものである。勿論音楽療法の観点からの考察であるが、「人間に与え

る影響」の点では音楽療法に限ったものではないであらう。

大瀧の活動はまさにそれと同じく、音楽を通して「子どもたちに影響を与えている」のである。

(3) 新たな考察と発見について

本項では次の2点に焦点化して述べる。

a. 「里の秋」における斉藤と海沼の相違

楽曲分析と考察では、大瀧が取り組んだ楽曲の中から2作品について、教材研究の意味を包含しながら音楽的な分析を試みた。その(2)作品分析2.では「里の秋」について既述したが、その時点で明確に記述していない箇所は残されていたものである。それは3番の歌詞についての両者の意見の違いである。

まず元の歌詞「星月夜」の3番、3番を示す。

(資料13)²⁸

三 きれいなきれいな 椰子の島
しっかり護って くださいと
ああ 父さんの 御武運を
今夜も 一人で 祈ります

四 大きく大きく なったなら
兵隊さんだよ うれしいな
ねえ 母さんよ 僕だって
必ず お国を 護ります

次の資料は改訂後の「里の秋」3番の歌詞である。

(資料14)

三 さよならさよなら 椰子の島
お舟にゆられて 帰られる
ああ 父さんよ 御無事でと
今夜も 母さんと 祈ります

ここで少しこれらを時間軸上から時代背景を含めて考えてみよう。

²³ 音楽的環境整備

²⁴ 昭和2年東京生まれ。元国立小児病院院長。「日本子ども虐待防止学会」前会長、子どもの虹情報研修センター長

²⁵ 日本子守唄協会 株式会社産経新聞出版 2007.7.20

²⁶ 木沢記念病院中部療護センター脳神経外科部長

²⁷ 奥村歩/著、佐々木久夫/構成・編 株式会社人間と歴史社 2008.5

²⁸ 童謡 心に残る歌とその時代 海沼実 NHK 出版 2003.3

「星月夜」は当時国民学校の教師をしていた斉藤が1941年(昭和16年)に作詞したもので、早速のこと童謡作曲家として名のあった海沼(1933年/音羽ゆりかご会創設)に、作曲依頼の思いを込めてその原稿を送っている。しかしながら海沼からの返信は皆無であった。

時を経て1945年(昭和20年)、機会あって海沼の再発掘によって取り出されたそれは、但し詩の内容にある種の難があったため、海沼は直接斉藤と面談することになる。結果、既述のように内容の改訂と改題に至る。そうして同年12月24日、NHKラジオ番組「外地引揚同胞激励の午后」の中で、川田正子の歌唱により放送された。これが「里の秋」の初演である。ところで何故海沼は斉藤が送った「星月夜」に手をつけなかったのだろうか。

作詞は斉藤30歳の時である。丁度第二次世界大戦勃発の年にあたり、若き斉藤も祖国の為と信じた開戦に大いに鼓舞されたのではないだろうか。それ故に「星月夜」が生まれたと見ることもできよう。

インターネット上の文献にはこのことについて様々な異論があり、その中には正確な資料によって書かれているものも散見する。それらの総合的な考察から、筆者は「祖国の為と信じた開戦に大いに鼓舞された」為と考える。但しそれは、その後の斉藤の生き方から見ても、決して戦争を賛美するものではなかったといえるだろう。

対して海沼はその年32歳、既に童謡作曲家として名を知られた存在であった。同様の年齢でありながら、しかし二人は根本的な相違点があった。それは当初から、海沼の創作上の体験から感じ取った二番以降の詞の違和感であった。斉藤の「星月夜」は海沼をして、反戦思想を明確化ならしめたのであると結論付けるのは早計であろうか。

楽曲分析と考察の「里の秋」の「作曲者の意図」において、筆者は次のように記述していることを思い

起こす。

『何故なら、斎藤の一見何気ない静かな詞からは、しかし激しくほとぼしる熱い精神が垣間見られるからである。海沼は斎藤のこの心を当初から見抜いていたように感じられる。』

筆者が共同研究報告書に記した上記の文についてのそれ以上の説明は途切れている。そこで述べていなかった、斉藤の「激しくほとぼしる熱い精神」とは一体何であるのか。

それは時代背景が生み出した「若さ故の愛国心」であり、「同胞を思う心」であったのではないだろうか。確かにそれは軍国主義的な思いであったことは否めない。しかしながらその思いは我が国の戦前戦中教育の結果であり、斉藤に罪があるうちは無いのである。

b. 大瀧の活動から見える教育思想

仁愛女子短期大学名誉教授・寺尾敏幸は共同研究報告書²⁹の中で、「愛情を持った指導」の必要性を改めて述べている。「研究のまとめ」の「考察」にある筆者の文を引用する。

『学生のピアノスキルの向上については、我々指導者の日々の指導力向上のための努力を惜しんではないが、原初的なものは、スキル向上の目的以前に「愛情を持ち愛情を注いだ指導」が最も大切であるという共通した再認識ができたことは収穫といえるだろう。「教え方」の方法論に傾いた認識をつい持ちがちな我々現場指導者には重要な一言であった。』

(資料15)³⁰



²⁹ 共同研究 H20 年度報告書「ピアノを含む教科指導法の研究と専門性の探求 ―芸術系教員のネットワーク作りによる―」"Study of a subject instruction way including a piano, and Investigation of specialty --By the art system faculty's network making--" 谷中優(研究代表者)、寺尾敏幸、Boyko STOYANOV、小林田鶴子、小杉裕子、高垣展代、直江学美 金沢星稜大学共同研究 2009.3

³⁰ 参考資料/児童合唱団活動例 大瀧提供 撮影/タンポポ合唱団関係者

ここに改めて大瀧を考える時、大瀧の活動はまさに、子どもたちに、そして合唱に、限りない愛情を込め、限りない愛情を注いだものであったことを、筆者は強烈に感じるのである。

(資料16)³¹ 大瀧と児童合唱団の子どもたち



c. 最後に

本論では研究報告書を元に大瀧の活動足跡を辿りつつ、特に音楽的・教育的見地から活動の多面的な分析や考察を行った。活動の一部についての詳細は既述したことであるが、それらのプロセスから感じたことは、大瀧のクリエイティブでエネルギッシュな実践である。またそれによってもたらされた様々な方法論(合唱指導、団のマネジメント、社会教育活動等)への新たな発見であった。

最後に、大瀧とタンポポ児童合唱団の数点の資料を掲載して本論を終わる。

【追記】

(資料17)³²

次に3点の成果物(資料17-19)を掲載する。CDジャケット(2014.12)、及び冊子資料(2016.6)は、おそらく大瀧の活動の集大成の意味を持つものである。しかしながら集大成でありながら、新しい次の活動に向うものでもあるのだ



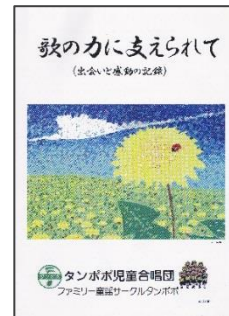
う。これらの資料は、筆者をして大瀧の愛とエネルギーの無尽性を感じせしめるのである。

教育に最も大切なものは何か。それは技術ではない。教育への情熱であり子どもたちへの愛情であることを、大瀧は実践を通して我々に示している。

(資料18)³³



(資料19)³⁴



引用文献

・「こころの名歌集」西東社出版部 株式会社西東社 2009.1 より引用 P44

参考文献

- ・「唄いつぐ」日本子守唄協会 株式会社産経新聞出版 2007.7
- ・「音楽で脳はここまで再生する」奥村歩著、佐々木久夫構成・編 株式会社人間と歴史社
- ・「小学生の音楽4」小原光一他監修 株式会社教育芸術社 平成23.3
- ・「日本のうた」第2集 昭和(一) 野ばら社 1998年
- ・「童謡 心に残る歌とその時代」海沼実/著 日本放送出版協会 2003.3
- ・多くの大瀧関連資料 タンポポ児童合唱団・大瀧秀子
<http://www13.big.or.jp/~sparrow/MIDI-kainumaminoru.html#satonoaki>(2017.1.19)
http://www.hananozaidan.or.jp/tan51_1.html(2017.1.20)

³¹ 大瀧提供

³² 「歌は次代をこえて」CD2枚組・明治・大正・昭和・平成をかけぬけたうた-歌/タンポポ児童合唱団 KING RECORDS 2014.12.10 (タンポポ20周年企画制作CDのリニューアル版)

³³ Ibid ジャケット裏面

³⁴ 「歌の力に支えられて」(出会いと感動の記録)タンポポ児童合唱団 ファミリー童謡サークルタンポポ(大瀧秀子)2016.8
 ※なお同誌と同時期発行の「私の出会ったこの一曲」(歌のカルテ)がある ファミリー童謡サークルタンポポ(大瀧秀子)2016.10