

ゴスペル人気が疑問視する合唱教育の意味と意義

三井 徹・高比良 望*

Educational Implications of the Popularity of Gospel Singing in Japan

MITSUI Tôru and TAKAHIRA Nozomi

「ゴスペル、最高やあー」

ゴスペル歌唱が日本各地に普及しはじめて日は浅い。

ゴスペルという言葉はまだ聞いたことがない人もいることだろう。この言葉がマス・メディアに乗ったのは、NHKが教育番組としてゴスペル歌唱指導を行なってからかと思える(注1)。新聞ではゴスペル関係コンサート記事にときおり現れる。もちろんポピュラー音楽雑誌には1960年代から散発的に登場したが、一般には馴染みがなかった。

日は浅いながら、ここ数年のゴスペル歌唱熱の勢いには目を見張るものがある。キリストの福音を伝えるこのアメリカ合衆国産の歌唱曲を合唱する各地の集団の練習風景を見れば、その熱気に圧倒される。同時にある程度当惑もするのは、同胞が特定の輸入音楽を実践しはじめて間もない時期に誰しもが抱く違和感に基づくのだろう。

ここでは、ソロ歌唱でなく合唱を旨とするそのゴスペル歌唱に熱中する人たちが、異口同音に発する驚きと喜びの言葉に注目したい。ゴスペル音楽を知る者にはその特性を再認識させるにすぎないものであるにしても、その背後に、ゴスペル合唱人気を促しているのがほかでもない日本音楽教育史であるという皮肉が如実に見てとれる。

「これぞ正しい歌唱法というものがなく、自分の声で歌えるということがこれほど気持ちよくて快感を覚えさせてくれるということを初め

て知りました」(金沢30歳代女性a)(注2)という発言にあるように、発声法は別に規定はされていない。西洋圏以上に用いられるベル・カントという言葉が強調する西洋芸術音楽発声も排除はされない。あるベル・カント批判論者が言うように、「良い」発声とは、「発声に関するすべての器官が平均してしかもフルに機能し、これが呼気にのって無駄なく放出される状態であるとともに、最も大切なことは、自分自身の歌に対する心の奥底からの感動」(中原1996:26)であり、そのことを参加者たちはなべて感じとっている。

参加者仲間と共に歌う合唱であることに關しては、ゴスペルは「いい意味でアバウトに歌え」(金沢27歳男性a)、「自主性が普通の合唱よりも高いと思う」(金沢22歳男性)。「音程が悪くても、だれにも文句は言われな」くて、「音程のことなんか気にしなくても、気持ちちがひとつになれば、ちゃんときれいな歌声の東になる」(金沢34歳女性a)。そして、ゴスペルを合唱と捉えるには学校教育での合唱観が強すぎて、「合唱」という言葉を発する場合には、それは学校での合唱を指している。「否応なしに受けさせられた」(金沢27歳男性b)合唱の授業は、「やはり授業は授業、与えられた歌を歌うだけであり、歌うもの同士励まし合い、心から楽しみ、喜びあえるものではない」(金沢34歳女性b)。「合唱は決められたものをきちっと歌うという印象」であるのに対して、「ゴスペルは自由に表現してもいいという印象」(金沢29歳女性)

平成12年10月2日受理

* 金沢大学大学院教育学研究科研究生

を伴う。

その「自由に表現」することを可能にする大きな要因は、ゴスペル歌唱に譜面が介在しないことだ。大多数の人たちは、「今日のコンサートを見て非常に感動したのでゴスペルを歌ってみたいと思うが、譜面が読めないから私には無理」(東京20歳代女性)という思い違いをする。しかし、例えば、全国を駆け回って精力的にゴスペル集団歌唱を教え、日本のゴスペル歌唱において最も影響力を持つアフリカ系アメリカ人指導者(Ronnie Rucker)は五線譜を一切用いない。それが多くの参加者の目から鱗を落ちさせる。「えーっ、楽譜ないんですかあ、最高やあー、これが音楽ですよええー、ゴスペル、最高やあー」(金沢24歳女性)。

合唱教育適応生徒は2, 3割

多種多様、音楽なんでもありの日本において、合唱活動は学校、職場をはじめ多様な組織と場で比較的盛んに行なわれている。

それがどの程度に盛んであるのか、どの程度の人たちが良しとしているのかについては、学校教育の場で音楽の他の側面との均衡を欠くほどに力が入れられてきていること、それに新聞をはじめとしたマス・メディアが合唱コンクールについて報じる記事の頻度が一般的には目安であったが、数年前に、法岡淑子を代表者とする「成人のアマチュア音楽活動と学校音楽科教育との関連に関する調査研究」が行なわれることによって実態が把握された。その貴重な調査が、全国に散在する多数の合唱団員の意識を詳細に報告している。

文部省科学研究費補助金を得て実施されたこの共同調査研究で得られた結果のなかで最も興味深いと思えるのは、「こうした活動への参加者の多くは、学校の音楽科教育や課外教育に強く適応することのできた2-3割の層から輩出されて」(法岡1995:33) いるという指摘である。この数字を好意的にみれば、公的教育部門が「これらの層に対しては、とくに音楽への興

味や愛好心が育ったというような精神的な側面に関して、一定の機能を果たしているといえる」(同上:33) かもしれない。しかし、著者は結論部分で、その人たちが「アマチュア合唱団参加者が学校時代に公的教育部門に強く適応していた層であり、その結果として公的教育部門が合唱活動への参加を促す方向に作用したとするならば、このような強い適応性を示さなかったその他の多くの層は、大人になってどのような音楽生活をおくることになるのだろうか。そして、学校の音楽科教育に対してどのような考え方をもっているのだろうか。この点についても、今後探究していく必要がある」(同上:34) と怠りなく指摘している。学校の音楽科教育もアマチュア音楽活動も自分の関心の対象ではないという残りの約7, 8割の人たちに、学校の音楽科教育が2, 3割の人たちとは異なる否定的影響を及ぼしているとしたら、公的教育部門は役割を十分に果たしていると言えるのだろうか。

「生徒の音楽に対する嗜好も多様化し、必ずしも学校の音楽イコール合唱ではなくなっている。そんな中で、合唱をどう扱い、意義づけるかは難しい」(大久保1997:65) といった発言は聞かれるものの、音楽教育関係者は依然として、音楽科教育に合唱は欠かせないという前提に立っている。その一方で、1990年代中頃から教科再編が声高に叫ばれるようになり、現在では「音楽科」という独立した教科の存続価値自体が問われ、音楽科教育の在り様に関する議論は自ずと盛んに行なわれるようになった(注3)。

しかし、そうした議論は極めて少数で、ほとんどは「題材」や「方法」に関するものにとどまり、音楽教師向けの雑誌で取り上げられる合唱関係の主題は、「生徒の心を捉える曲とその指導」(礪1999:51) や「変声期をうまくのりこえる指導とは」といった類のものが圧倒的に多い。「題材」や「方法」の見直しが活かされるのは、方向性が明確に存在する場合の話である。音楽なるものをどう捉えるのか、合唱を学

校という場で強制的に教育する必要はどこにあるのかという問題がどれだけ議論されてきたのだろう。

その議論を誘発すべく、20世紀末の数年間に学外で盛んになったゴスペル歌唱活動の実態を参与観察し、それを音楽科教育関連文献が反映している学校における合唱教育の実状と比較してみたい。ゴスペル集団参加者たちの大半が口にする「合唱嫌い」を音楽科教育はなぜ大量生産してきたのか。

「旧慣墨守」の合唱界と「個人的快感」重視のゴスペル

学校の音楽科教育に適應できた2～3割の層から成る「アマチュア合唱団」参加者が、音楽教育をどう捉えているかということも上記の「成人のアマチュア音楽活動と学校音楽科教育との関連に関する調査研究」が明らかにしている。実施された紙面調査の中の自由記述欄に回答として示された学校音楽教育肯定意見として、例えば40歳代後半の男性教員は、「中学校時代、高校時代の『音楽科』の授業がなければ、合唱団に属して合唱を行うということはありませんでした。その点で学校教育の果たした役割は多大のものがあつたといわざるを得ない。単なる『音楽好き』では、合唱団に入団するということはありませんでした」と記している。「小学校時代の音楽の環境が良かった為、設備（音楽教室）、音楽の先生の熱意のお陰で音楽への興味、愛好心が育つたと思っています。良い環境に恵まれたことに感謝しております」と回答したのは50歳代前半の女性「事務職」従事者である。「中学生の時期に楽譜の読み書きや音楽の構造など、かなりむづかしい事を習った。当時は覚えるのも大変でいやな時もあったが、現在はそれがすべて役に立っている。音楽鑑賞についても多くの曲を聞き、これがきっかけで音楽にも興味を持つようになりよかつたと思う」（40歳代前半の女性、主婦）という回想もある。同調査研究が結んでいるように、「アマ

チュア合唱活動への参加者の多くは、小・中学校の音楽科教育をプラスに受けとめ、成績もよく、非常に適應していたといえる」（法岡1995：20）。

それに対して、学校の音楽科教育にうまく適應できなかった約7、8割の層の人たちはどう思っているのか。上記の調査では窺えないその層の人たちの意見が、ある程度冒頭で示したように、ゴスペル集団歌唱に参加する人たちによって表明されている。学校での歌唱教育、合唱教育に批判的意見を持ちながら、この人たちは、集団歌唱という点では同じ合唱であるゴスペル歌唱に自ら積極的に参加している。

その参加者たちには、学校における音楽の授業で歌うこと、合唱することは楽しかったと断言する人はほとんどいない。学校を出た後の人生において音楽の授業が何らかの意味を持ったと思えるかという質問に対して、「思える」と回答した参加者はほんの数人であった。具体的に示された否定的見解としては、「ゴスペルは心、合唱の授業は技術、うまく歌うことより大声を出すことを重視すべき」（金沢20歳代男性a）、「ゴスペルは自分の悪い部分を浄化してくれる。教育はその反対だった気がする」（金沢20歳代女性a）、「授業はただ与えられて歌うだけ。ゴスペルには深い意味があり、それは生きていく上で励みになったり、とっても有用」（金沢20歳代女性b）であつたりするといった声が聞かれる。学校教育の場で歌唱が不愉快であつたことを示すこれらの感想は、上記のアマチュア合唱団参加者の感想とは対極に位置する。もちろん、ゴスペル歌唱活動の参加者の中に、学校の音楽科教育に対する肯定的意見がなかつたわけではないし、逆のことは「アマチュア合唱団」参加者についても言える。しかし、ゴスペル歌唱活動参加者の多くが音楽科教育への適應が不十分であつた7、8割層である可能性は否めず、その声には耳を傾けざるを得ない。

日本の西洋音楽輸入史の中でも合唱へのこだ

め「反復」「多数」といった並列的な言い方をすることもある。

「結果状態」…変化の結果としての状態が、持続すること。
 右の四つの中の「進行」の意に解されるものがあつた場合、主体変化動詞は、運動が必然的に尽きる内的な時間的限界を有する「限界動詞」に属するとされるので、それは金水（一九九五）に言うところの「強進行態」に当たることになる。

二 現代語の場合

歴史的な考察に先立つて、まず現代語での状況を押さえておくことにする。動詞重複形のうち、現代共通語で生産性を有するのは連用形重複形である。主体変化動詞が連用形重複形になつた例としては、玉村（一九八五）に掲げられている

① 生きかわり生きかわりたとき直さなくてはならないのだそうである。
 （幸田文『こんなこと』経師）

のようなものがある。ただし「イキカワリイキカワリ」や「イレカワリイレカワリ」は可能でも、「*カワリカワリ」は考えにくい。また「キエノコリキエノコリ」「タチドマリタチドマリ」は可能だろうが、「*キエキエ」「*ノコリノコリ」「*トマリトマリ」もかなり考えにくい。

主体変化動詞の中でも単純動詞もしくは語形の短い動詞は重複形になることが困難と言えそうである。——物によっては「ゝスル」と複合して複合サ変動詞変化した場合は許容度が高まるようだが——これは動作動詞にはあまり見られない制約ではないかと思う（これ以外にも主体変化動詞の中の制約はありそうに思われるが、現段階では明確でない）。

もう一つ把握しておきたいのが、主体変化動詞が重複形になつ

た場合の意味である。①の「イキカワリイキカワリ」は「反復」と見てよい。「イレカワリイレカワリ」「タチドマリタチドマリ」「キエノコリキエノコリ」なども、用例を想定すると「反復」か「多数」の意になりそうである。

一方、主体変化動詞の連用形重複形で、「進行」「結果状態」の意を表すものは想定しにくいように思う（ただし後に述べるように、時代を溯ると「結果状態」の意の例はある）。特に、後者の「進行」の意にはならないということが言えるとすれば、主体変化動詞は、現代において重複形（実質上は連用形重複形）で「強進行態」を表すことはないということになる。¹⁾

なお

② 「こんどのもまた女学校出え出えのたまごじゃいよつたぞ」
 （壺井栄 『二十四の瞳』新潮文庫 p.7）

③ （炎天下、鉄骨から降りられない状況になり）「モウ、アカンカイ？」「ああ、もう、こらア、死に死にや」
 （開高健 『日本三文オペラ』新潮文庫 p.159）

のようなものがあるが、これは「ゝヤ（共通語なら「ゞダ」に相当しよう）」「ゝノ」という形で使われており、形容動詞語幹や名詞に近い性質を持つているようで、本稿で扱う動詞重複形には含まれない。²⁾「デエデエ（出）」は「出た（卒業した）ばかり」という「直後」の意を、「シニシニ（死）」は「今にも死にそう」という「直前」の意を表しているかと思われるが、これらは現代では（おそらくは西日本方面の）方言的色彩を帯びたもののように思う。ちなみに壺井栄は小豆島、開高健は大阪市出身である。

また終止形を重ねた形を持つ「カハルガハル（二）」もあるが、これは副詞として固定化しているを見て、やはり本稿で言う動詞重複形からは除外しておく。

わりは際だっている。「明治以来、洋楽祖述を旨として展開してきたのがわが国の学問・文化であるとはいえ、現在に至ってなおこれほどに西欧至上主義が貫徹している分野はあまり例をみない。本来、合唱音楽らしい音楽をほとんどもち合わせていなかった、世界的にみてむしろ珍しい方の民族であり、まさに「洋楽祖述」をするほかなかったのだといえればそれまでだが、西欧近代文明の威信がゆらぎ、変革の時期、価値観の転換が云々されているなかで、十年一日のごとく旧慣を墨守している日本の合唱界の保守性[に]は驚くべきものがある」(江波戸1981: 10)。

その保守性を示す一例として、学校教育における合唱の取り扱い方を振り返った一文があり、そこでは、「我々はこれまで合唱音楽の技術的側面や、集団活動であるが故の組織・運営面にのみ目を向けてきたことに気づく。そこに欠落しているのは、『動機づけ』の基盤となるもの、すなわち合唱を学ぶ主体に対して本質的に理解し、合唱音楽のあるべき方向性を見据え、主体自ら意欲的に合唱を愛好し活動するよう導く視点であり、これが今後の合唱活動を活性化させるキーワードと思われる」(高橋2000: 24)と述べられている。しかし、何のために合唱活動を活性化させなければならないのかという問題はさして議論されてきてない。

一つには、全員が一丸となって一つの「作品」を作りあげることで、集団で何かを達成するということの大切さを感じ取とれるとされる。それについては「合唱を作りあげていく過程というのは、生徒たちが衝突したり、また妥協したりして社会性を身につけていくことができる貴重な体験の場である」という中学校教諭の意見もある(A2000)。それに加えて、長期にわたって継続的に接することが合唱活動の醍醐味であるとする意見も多い。「九月から始まって三学期の二月に終了するという、半年間に及ぶこの作業は、クライマックスの本番の演奏に向かって、徐々に学習意欲が盛り上がっていく。本

番では、まさに燃焼のピークに達し、それぞれの生徒が、大仕事を成し遂げたという大きな満足感に浸ると同時に、深く感動している様子がよく分る」(土屋1993: 97)という感慨はその意見の好例だろう。そして「合唱はみんなで作るものである。だから、感動も大きい」(戸澤1997: 14)や、「とけあうひとつの大きな歌声のなかに、再び連帯する集団への再生を確認」(家元1979: 117)するという具合に「みんな」とか「集団」といった語が目立つ。かなり古い例も含めて例示したが、そこには音楽教育における「合唱観」がほとんど変容せずに受け継がれていることが見てとれる。

ところがその一方で、そうした考え方とは対極的に、教える側が「個」を重視するという主張がある。例えば『季刊音楽教育研究』が1989年に「音楽科教育の行方」という特集を組み、「「個性」を生かす主体的な学習の創造」、「個の違いに立脚した授業」、「個性的、創造的な音楽学習へ」といった文章が並んだ(注4)。この個と集団という相容れない主張は同時に充足させることはできるのだろうか。

ゴスペル歌唱活動における参加者は、そもそも自分たちの行なっている歌唱活動が合唱という形態であることを強く意識していない。その証拠にアマチュア合唱団と自分たちを比較する際に、「合唱団の場合は」という言い方をする。

参加者たちがアマチュア合唱団との相違点を指摘する際にとりわけ口にするのは、ゴスペルは自分の好きなように歌えるということである。最重要視しているのはあくまでも「個人的な快感」(多数回答)なのである。もちろん他の参加者と分かち合う快感も大きな魅力だが、それは二次的であると言っている。

それを説明する数ある要因で目立つのは、参加者が歌うときに念頭にあるは「聴衆」ではなく、「神」であるということだ。日本人ゴスペル歌唱参加者の大半はキリスト教信者ではないが、どの「神」であるかが自明の理であるキリ

スト教信者でなくとも、「神」とおぼしき「神」に準ずるものを聴き手として想定している。歌唱は「聴衆」に向けられた外向的なものではなく、自分のため、あるいは自分の信じるもののために歌うという内向的行為である。したがって、歌う結果生じたのが「合唱」作品であったということで、それは付随的産物にすぎないとも言える。歌う目的は、一つには非日常的体験をすること、延いては「癒される」(多数回答)ためである。そのことは、「仕事で疲れた自分を忘れて参加できる」(東京20歳代男性a)、「次の日への新たな活力が生まれる」(東京20歳代男性b)、「たくさんの人に囲まれて歌うと、いろいろな人の声がかきこえてきて、それが一つの声になっていると感じるときは、感動して涙がでそうになる」(金沢40歳代女性a)といった類の感想に窺える。

ゴスペルの合唱には基本的には、「素晴らしい合唱」を作りあげようという意図はない。従来の意味での「作品」という概念自体がきわめて希薄であり、声を合わせることに、合唱活動を行なうことは、そこに「作品」が生じたとしても、「癒され」たり「元気を出す」ための手段にすぎない。

ゴスペル歌唱における「合唱」は参加者個々が個々の思いを個々に歌った結果生まれるものであり、結果は「予想もつかないものに仕上がる」(多数回答)ことが多い。どういった「作品」が生まれるは予測不可能であり、「作品」を意識して活動を行なう必要はない。多くの場合、聴衆の面前で歌唱を披露することを前提にした活動ではあっても、内容は柔軟性に富み、歌唱する側の意図が最大限に活かされ、集団歌唱の「作品」性は二次的である。

学校の音楽室で作られる合唱は、全員が一丸となって一つの「作品」を作りあげることが目的とする。同じ音楽室における「個」の重視を謳いながら、これは「まさに西欧の合理精神の産物として登場したものでありながら、人間性を解放したはずのその同じ精神の下に、個性を

抑圧された、非人間的な“奴隷的音楽”とさえいわれる皮肉な結果」(江波戸1981:10-11)を招来している。

一連の調査の過程で、ほとんどの教師が合唱活動を、「その芸術的価値獲得のみを目的としたものではな」く(家元1979:113)、「さまざまな生徒会行事のなかで、集団の感情的連帯をはかり、集団の力と美の発現形態として、すなわち集団の民主性を追求する文化活動としての意味をもっていたといつてよい。それはまた、集団の自治的活動の民主的理念を内にむかって確認し、外にむかって宣言するということでも」(同上)あると捉えていることが判明した。そうであれば、教育現場ではなおさら合唱活動の目的は、完璧な「作品」作成よりも作成の過程の方にあるはずだ。その過程を重視すれば、合唱活動は適切な指導次第で個と集団の両方を尊重できるのではないだろうか。「集団の音楽、個の音楽、このふたつの音楽をひとつの作品を共有しながら融合していこうとする過程—これは他のどの歌唱活動でもまた音楽活動でも得られない人間の生を充足する音楽の楽しみとな」り得る(宮野1991:27)という願いは叶うかもしれない。

頭声的発声と地声

1951年に学習指導要領で正しい発声法として採用された「頭声発声」は、10年も経ずして「頭声的発声」に変更された。それから約40年の歳月を経た現在、西洋音楽和声に基づく楽曲を中心教材としてきたことへの反省からか、「頭声的発声」から「自然で無理のない声」へ表現が改められた。

しかし、その記述変更は必ずしも喜べるものではない。「頭声発声」から「頭声的発声」、そして「自然で無理のない声」へという移行は、歌唱指導方法を不明瞭にしているにすぎず、現場教師の混乱は容易に予想がつく—『「頭声的発声」が合唱の基本である』と言われたことがあり、それだけが正しい発声法であるように受け

とめていましたが、最近では考え方が変わってきているのでしょうか。また“曲種に応じた発声”という言葉も最近聞きますが、具体的にどういうことでしょうか)(『合唱指導』2000:16)。

その疑問がおずおずとした腰の引けたものである背景には、日本音楽教育界の西洋古典音楽至上主義が頑として揺るぎなく横たわっている。「ヨーロッパのクラシック音楽こそ正しく高い音楽であり、その体験はよい人間を養うことになる。正しく高い音楽の教育のためには知識・技術、とりわけ技術が重要である。正しく高い音楽教育は、人間をよいものにするものであるから、そのために重要となる技術は、植えて(教え込んで)よい」(八木1996:14)という発言はそれを端的に示している。

頭声的発声に重点を置いている現場教師に尋ねたところ、「そんないろんな発声を教えるなんてそんなことできないのではないか」という意見であり(A2000)、別の同じ中学校教諭は、頭声的発声の指導でさえ教師の力量によるとのことだった(B2000)。小学校での歌唱指導を調べてみると、学校によって多少の違いはあるものの、第4学年で初めて合唱が導入されるが、発声に関する指導はとくにない一方、変声期を迎えた男子児童に対する措置もない。教師がどう対処すべきか分からないことが多いというのが現状であるようだ。しかしそれでも、高学年については、「小学校も低学年から中学年にかけては自由にただ声を出すだけでいいと思いますが、やはり高学年からは基本的事項をしっかりとおさえていくべきだと思います。……おなかから出す声、足の位置などの姿勢、頭声発声の方法は、最低でも一様にだれもができるようになることを目指しています」(新潟、推定40歳代女性、小学校教諭)と拔かりなく指導することを目指している教師も多い。それが、「はじめて音楽の時間にひとりで歌ったときに変な声と言われて、それからは一切人前では歌わない」(金沢20歳代男性b)という悲惨を多産している。

ゴスペル歌唱活動の柔軟度は冒頭に示した通りである。艶やかさに欠けた声、重く暗い感じのする声、張りのない声なども各人が生まれもった個性である。音高を高めに取りがちな発声、ヴィブラートを多くかける発声、こぶしが効く発声なども各人の表現特性である。それが分かりやすく描かれていたのが映画『天使にラブ・ソングを2』であり、数人の俳優が演じる歌い手たちは各自の個性を生かして歌い、その満足げな様子、快活な姿が強調されていた。日本で上映されたその映画に刺激を受けてゴスペル歌唱実践に関心を持った人が圧倒的に多いことはむべなるかなである。

大半の「クラシック」音楽の歌唱法であるベル・カント唱法は、日本土着の唱法とは似ても似つかぬために、訓練を積むことによって習得される。「私たち日本人にとっては、日本語を発音するのにいちばん適した発声法が、われわれにとってのベル・カントである」(中原1996:26)ことはほとんど認識されず、自分の声が生来もっている性質を考慮しないままに、イタリア人やドイツ人の発声を模倣し続ける。その結果、日本の「クラシックの音楽家のなかにも、地声が出せないといった悩みを抱えている人は少なくない」(金沢40歳代女性b)という事態も起こる。その場合、「地声が出せない」というのは頭声的発声でしか歌えないということであり、いかに不自然な音楽歌唱指導が行なわれてきたかが窺える。小・中学校の音楽教育もそれに準じている。さらには、「現在残念なことに、邦楽の唄方のなかでも本当の日本語の発声・発音で歌っている人はごくまれで」(中原1996:26)あるという事実まで指摘されている。

「もともと、人間の声そのものにこの発声でなければだめだといった基準はないはずだ。浪曲や義太夫、あるいはスラヴ系の民族発声の歌やフラメンコなどを聞いて、身の毛もよだつというような偏狭な耳しかもたない御仁は別として、歌にはそれぞれのよさがあり、それぞれにあった発声がありうるのだ。ベルカントで浪曲

やフラメンコをやられたのでは、それこそ身の毛がよだつというものだ。ところが西欧風の合唱では、一人でものどをつめたり、勝手なビブラートをつけることは許されない」(江波戸1981: 10)。「頭声発声」, 「頭声的発声」という語の使用による弊害が、学習指導要領の權威のもとに音楽教育を支配してきた歴史の長さには嘆息する。

譜面という手かせ足かせ

一応おさらいをしておく、明治期以降の「近代国家をめざした近代教育制度の中においては、新しい教育内容と異文化の吸収をいかにすみやかに効率よく達成するかが常に問われていた」(澤崎1991: 2)。そのなかで最も重要視されたのが「唱歌教育の普及」(同上)であり、そのためには「音楽の学習者に基礎的能力をつけること」(同上)が必要であり、その能力というのは西洋からの輸入記譜法である五線譜を読む能力であった。爾来、教科書で五線譜が使用され、技術指導の中心に据えられ、今日に至っている。西洋古典音楽こそが音楽であるという音楽観からすると、「音楽にとって、基礎的な技術は一種の言語であり、語法である。この基礎的な技術がなければ何も語れず、何も伝えることが出来ない、すなわち表現することが出来ないのは、当然である」(藤野1991: 110)という主張が蔓延する。その「基礎的な技術」は読譜能力、五線譜リテラシーに基づく。

アマチュア合唱活動参加者たちは入団に際して、「音楽に関する知識や経験はなくてもかまわず、音楽的技術や能力については、五線譜がある程度読めればよいという程度であり、こうした知識、経験、技術、能力よりも重視されるのは意欲や根気強さや協調性といった情意面である」(法岡1995: 13)と考えられている。しかし、「読めればよいという程度」ではあるものの、読譜力はやはり不可欠なのだ。

それに対してゴスペル歌唱活動は、西洋古典音楽が発達させた譜面(五線譜)中心主義が音

楽実践者一般に及ぼす功罪を正面から問い直す。まず歌唱活動では、譜面がほとんど使用されない。たとえ用いられても、利用価値は極端に低い。通常、歌詞のみが便宜上配られる。

その歌詞も絶対的な権限をもつわけではなく、歌詞さえ便宜上のものにすぎない。歌唱の場で新たな歌を覚える際に歌詞に変更が加えられることは珍しくない。練習の過程で特定の単語が他の単語に変えられることも少なくない。歌詞の、その場、その集団に応じた新版作成の権限を持つのは歌唱指導者であると同時に、その歌唱指導者に変更を促す歌唱集団自体である。何を表現するかは「クワイヤー」に委ねられ、楽曲はその表現のための骨子として機能する。

読譜力不要という側面は参加者たちを勇気づける。「譜面が読めなくても参加できるからいい」(多数回答)という意見は非常に多い。ゴスペル・コンサートに来場した聴衆の意見には、冒頭に挙げたように、自分も歌いたいけれども譜面が読めないから無理だろうという類のものが目立った。音楽実践活動に参加したくとも、読譜に自信がないことを理由に断念する人は少なくない。読譜の必要がない、譜面の使用を奨励しないことは、「ゴスペル」歌唱活動への参加を確実に促している。

学校音楽科教育では五線譜は不可欠、ゴスペル歌唱では五線譜は不要という対立は、五線譜の有用性についての議論を超えて、人が音楽実践する際の根本的な問題を投げかける。

譜面が重視される場に身をおいた経験をもつ者は、譜面を早く正確に読むことにこれまでさんざん悩まされてきた。ところがゴスペル歌唱の場では譜面がないことに悩まされる。悩みの多くは「自由になど歌えない」、「耳で聴いただけでは歌にくい」(多数回答)といった具合に、譜面偏重がもたらした弊害に基づく。「クラシック」音楽の合唱団にいた人たちをはじめ、何らかの西洋古典音楽教育を受けてきた人たちは、初めてゴスペル歌唱練習に参加する際に、

決まって「楽譜はないんですか」と質問する。譜面がないことに戸惑い、指導者の歌唱を聴き取りながら、歌詞が記載された紙面に五線譜を書き込むという超多忙な作業に懸命になる参加者は少なくない。譜面は重要ではない、譜面がなくても歌える、譜面から離れてこそその歌唱であることを理解するには、数少なくはないその人たちはかなりの時間を要する。

歌唱に限らず、「ゴスペル」歌唱に不可欠であるピアノ伴奏にも、譜面を使用しないことが望まれる。指導者は「自分の感じたとおりに弾きなさい」、「表現方法は聴いて覚えなさい」という二つの方針を徹底させる。その指導方法には通常の音楽教育、つまり譜面中心主義教育を受けてきた誰もが戸惑いを感じる。配布される伴奏テキストは譜面ではない。「クラシック」ピアノ演奏の専門教育のみを経験してきた参加者には(現筆者の一人である高比良がその一例)、甚だ苦痛が伴う。譜面なしが「徹底しているから大変だけど、勉強になるし充実している」(札幌30歳代女性)と言う正面から取り組む参加者もいるものの、「譜面があれば弾けるのに」(札幌20歳代女性)という感想が目立つ。どの参加者も例外なく、いったん譜面から離れると、思うほどには弾けないという事実と直面し、愕然とする。

一方、民俗音楽およびポピュラー音楽の実践に携わったことのある人たちの大多数には(現筆者の一人である三井がその一例)、読譜力はあるにしても譜面は重要でないことが当然であった。ピアノと同様に和声と旋律の両方を受け持てるギターにしても例外ではなかった。その方面の経験者には、ゴスペル歌唱練習はむしろ身近なものとして受けとられている。

譜面がなければ、輪になってお互いの表情に感化されながら「楽しさが増幅されていく」(金沢20歳代女性c)。大勢で歌う場合であれば、指揮する者と大勢の歌手のあいだに「大きなパワーの交換が行なわれて、凄まじい結束力が

発生する」(金沢30歳代女性b)。このような状態はもちろん、西洋古典音楽の場合でも、全員が暗譜を完璧に行なったことを前提に歌唱演奏すればある程度可能だろうが、暗譜した頭の中の譜面は、時と場による柔軟な即興的改訂を前提とはしていない。

譜面を使用しない最大の利点は、譜面という視覚記号を介在させずに、じかに自分の身体から音を発することにある。紙面に記されている記号を視覚で捉え、それを脳から身体に伝えて肉声として発する、あるいは手を動かして楽器を操作するというのではなく、音をじかに身体から発する。冒頭に引用した「ゴスペル、最高やあー」発言の女性は、ふだんジャズを歌うことに親しんでいながら、ハーモニー歌唱という制約もあって譜面を介しての練習を当然としていた。もともと西洋古典音楽実践の教育を受けてきたその女性が、初めてゴスペル歌唱に参加して楽譜がないことを知ったときに、「これが音楽ですよええー」と感嘆したことは特筆に値する。

また、視覚記号の不在は通常概念の「作品」が介在しないということでもある。参加者間で交換されるのは声が発する「パワー」の交換であり、出来あがった声の集積は、通常の合唱が目指す「作品」ではない。ゴスペル歌唱では、前述したように、ある楽曲をうたうことによって生じた「作品」は集団歌唱を実践したことによって生じた結果ではあっても、その作成が目的ではなく、目的は声を合わせてうたう歌唱行動過程にある。

ある少年合唱団が舞台上で日頃の練習成果を披露するときにまず考えることは、自分がどれだけ満足できるかというより、自分たちが作りあげてきた「作品」を聴衆に聴かせことである。それに対して「クワイヤー」の面々が舞台上がって念頭に置くことは、自分が神なり神に準じるものをどう賛美するかであり、聴衆にどう賛美を披露するかはほとんど問題ではない。そのために、勝手にしろと白ける聴衆も中にはい

るが、聴衆は「作品」鑑賞よりも賛美行為に参加することを暗に求められている。

かようにしてゴスペル歌唱人気は、五線譜リテラシーを絶対的に要求する音楽教育に強い疑問を投げかける。日本土着の音楽自体を五線譜がややこしくしてしまうことは民俗音楽に通じた人には改めて指摘するほどのことではないが、音楽教育関係者の大半はすべての音楽を五線譜で説明しようとする。「日本民謡の導入が今一つ成功しない理由は、これが五線譜から読み取られ」ることで、そのために「民謡が本来持っている微妙な音程や小ブシは無視され、あるべき装飾音や即興性は脱落してしまう」。「これは伝統的な日本民謡とは似て非なるものであって、郷土の音楽や音楽の世界の多様性を教えるという音楽教育の目的からすれば、邪道」(柘植1991:278-279)である。この批判は、ゴスペル音楽に当てはまることはもちろん、世界中の民俗音楽に当てはまるし、音として表現されたものが「作品」であるポピュラー音楽全般にも当てはまる。ゴスペル歌唱の流行は、五線譜を発達させた音楽世界には属さない広大な音楽領域がある(三井2000参照)ことを垣間見させているはずだ。

ゴスペルという輸入音楽の実践は、ジャズ実践やロック実践の場合のように、特定の喉自慢、腕自慢が試みるのとは違って、ごく一般の人びとによって行なわれている。CDなどを聴取消費することはほとんどないままに、人びとが実践に夢中になるというこのゴスペル歌唱人気が暗に発する諸疑問の中でも、合唱教育への疑問は奥深い。

ここでは、合唱教育なるものを根底から考えなおす参考になることを願いつつ、同人氣が投げかけていると思える疑問を指摘してみた。

注

1. NHKのTV番組「NHK趣味悠々」の一つとしての「ゴスペルを歌おう—ボイス・トレーニング」。2000年4月—5月放映。
2. 個々の直接会見の相手および紙面調査のレスポナントについては個人名を伏せ、地名、性別、年齢を示す。同一の回答が少なくない場合は「多数回答」と記載。詳細は下記の「直接会見および紙面調査」を参照。
3. 例として『教育音楽』中学・高校版1997年11月号の中学特集「変声期をうまくのりこえる指導とは」、高校特集「表現を深める授業での合唱指導」、別冊付録「新作による合唱曲集」。
4. 『季刊音楽教育研究』第59号掲載論文で、筆者はそれぞれ東治夫(41-46頁)、小島律子(148-157頁)、粟飯原喜男(59-64頁)。

言及文献

- 家元芳郎 1979『合唱・群読・集団遊び』(高文研)。
磯恒子 1999「生徒の心を捉える曲とその指導」、
『教育音楽』中学・高校版(音楽之友社)、6月号、51-52頁。
江波戸昭 1981『民衆のいる音楽』(晶文社)。
『合唱指導——悩みと疑問大解決』2000『教育音楽』小学版、2000年6月号別冊。
大久保正義 1997「合唱をする意味とは」、『教育音楽』中学・高校版(音楽之友社)、11月号、64-66頁。
亀渕友香 2000「インタビュー亀渕友香」、『教育音楽』小学版別冊、芹沢一美構成『「合唱指導」悩みと疑問大解決』(音楽之友社)、50-53頁。
澤崎真彦 1991「読譜指導の歩みとその課題」、『季刊音楽教育研究』(音楽之友社)。第66号、2-6頁。
高橋雅子 2000「合唱の指導過程分析に関する一試論—「動機づけ」に着目した実践事例の分析を通して」、『音楽教育学』(日本音楽教育学会)、第30巻、第1号、24-41頁。
柘植元一 1991『世界音楽への招待』(音楽之友社)。
土屋公平 1993「グループによる合唱曲創作と演奏」、
『季刊音楽教育研究』(音楽之友社)、第75号、

- 95-97頁。
- 戸澤悦子 1997「みんなで作る合唱だから感動は大きい」, 『教育音楽』小学版/中学・高校版別冊『「合唱」効率的な練習法』(音楽之友社), 10-14頁。
- 法岡淑子 1995 『成人のアマチュア音楽活動と学校音楽科教育との関連に関する研究』(滋賀大学教育学部音楽研究室)。
- 中原多代 1996 『声とからだ-声の文化「ん」とN』(ヤマハ・ミュージック・メディア)。
- 藤野裕行 1991「高校における音楽の基礎指導について」, 『季刊音楽教育研究』(音楽之友社), 第66号, 110-115頁。
- 三井徹 2000「五線譜フィルターが等閑視する音楽パラメーター」, 日本音楽教育学会編『音楽教育学研究1:音楽教育の理論研究』(音楽之友社), 127-133頁。
- 宮野モモ子 1991「合唱活動における集団と個」, 『季刊音楽教育研究』第69号, 25-36頁。
- 八木正一 1996八木正一・吉田孝共著『新・音楽科宣言-音楽科は今のままでは減びる!』(学事出版)。
- 山本徹浄 1993「劇的体験のある授業」, 『季刊音楽教育研究』(音楽之友社), 第75号, 30-40頁。
- 直接会見および紙面調査**
1. 1999年5月5日, 名古屋でのゴスペル・コンサートの世話係として参加し, 推定20-40歳代男女参加者に紙面意識調査, および20歳代の他の8名の世話係(うち女性7名)と直接会見。
 2. 1999年6月26日, 名古屋で活動する「クワイヤー」の構成員である男性10名, 女性14名に紙面意識調査。
 3. 1999年8月21日, 金沢で20歳代女性1名と直接会見。
 4. 1999年8月28日, 札幌でのワークショップとコンサートに参加し, 20-30歳代女性20名と直接会見。
 5. 1999年9月-10月, 東京でゴスペル歌唱活動を見学すると同時に参加し, 20歳代男性2名, 20歳代女性2名, 30歳代女性1名と直接会見。
 6. 1999年9月15日, 東京で開催された著名アフリカ系アメリカ人ゴスペル・グループ, フェアフィールド・フォーのコンサートに会場した20-50歳代男性65名と女性73名の聴衆に紙面意識調査, および50歳代女性1名と直接会見。
 7. 1999年10月1日, 金沢で20-30歳代男性20名, 20-50歳代女性28名に紙面意識調査。
2000年9月8日, 金沢でゴスペル歌唱活動参加の20歳代男性6名, 30歳代男性1名, 80歳代男性1名, 20歳代女性12名, 30-40歳代女性12名に紙面意識調査。
 8. 1999年5月から2000年9月末にかけて, 継続的に電子メールを通して個別意識調査。対象は札幌20歳代女性3名, 網走20歳代女性2名, 東京20歳代男性13名, 女性28名, 神奈川30歳代男性1名, 名古屋20歳代男性1名, 女性1名, 大阪30歳代女性1名, 広島10代女性1名, 沖縄20歳代女性1名。
 9. 2000年9月12日, 金沢大学大学院教育学研究科在籍学生であり石川県の音楽担当教員でもある粕谷雪子教諭(A)と直接会見。引き続き9月21日に金沢大学附属中学校で音楽を担当する坂口匠教諭(B)と直接会見。
(以上の直接会見および紙面調査はいずれも高比良望が実施)