

7つの日本歌曲におけるピアノ伴奏の考察

～中学校歌唱共通教材より～

Thoughts on piano accompaniment about Seven Japanese songs from common educational songs of junior highschool

鈴木 賢 太

Kenta SUZUKI

1. はじめに

私は伴奏法の授業を担当している。授業では主に教員採用試験の課題曲を取り上げている。小学校教員を目指す学生には全学年を対象とした歌唱共通教材を、中学校教員を目指す学生には歌唱共通教材である7曲の日本歌曲を中心に、弾き歌いの実践を行わせている。私は授業において、学生らが将来学校の現場で合唱曲を指導する際、何を必要とされるか、考えさせられることが多い。

教科書には多くの歌曲や合唱曲が掲載されている。その楽譜の多くには、歌唱パートと共にピアノ伴奏も同時に書かれている。教科書の後半には、ピアノ伴奏譜のない歌唱曲もある。このような楽曲を歌う場合でも、アカペラのみで授業を進めることはほぼなく、常にピアノの音を伴って授業を進められる場合がほとんどであると考えられる。そのため授業における歌唱や合唱曲の指導には、教師自らがピアノを弾きながら歌う、生徒らの歌唱がどのような状態であるのか聴き取る、聴き取った音から次に何を行うべきか考える、など様々な能力が随時必要とされる。従って指導する側が、歌唱やピアノ演奏、さらに音の響きや表情の聴取など音楽における様々な能力について、その指導に必要とされる水準に到達していなければならない。音楽の授業を指導することを念頭に様々な能力を培う中で、その核の一つとなる「弾き歌い」について、ピアノ伴奏者の立場から考えていきたい。

2. ピアノ演奏の姿勢について

合唱などの指導では、自らピアノ伴奏をしつつ、さらに歌いながら生徒の様子を観察する。弾き歌いをしながら、生徒の歌声がどのような状態であるか、音程がとれているか、表情が伴っているか、歌詞を適切に歌うことができているか、など現状を瞬時に把握することが必要になる。教師がピアノを使用して指導を行う場合、ピアノの椅子に座っているか、あるいはピアノの鍵盤の前に立っている。座っているか立っているか、指導する際に姿勢が異なるとそれぞれに困難が生じる。ピアノを座って演奏する場合、ピアノを弾く姿勢は通常通りである。グランド・ピアノ、アップライト・ピアノのそれぞれ使用する型によって違いはあるが、ピアノを弾いているいずれの場合でも生徒を見ようとすると、横を向かざるを得ない状況になる。横にいる生徒らの様子を座った状態で観察しようとする、楽譜を見ることはほぼ無理であろう。譜面台と生徒らの位置関係を考慮しないと指導することが難しくなる。一方、立ってピアノを演奏する場合、生徒の様子を観察することは比較的容易になる。生徒が譜面台の向こう側にいたとしても、ピアノの横にいたとしても、立ちながらピアノ演奏をしていると頭や体の向きを臨機応変に少しずつ変えることができる。ただその際、ピ

アノの鍵盤に手を置くと手首が固定されてしまう。そのために指の位置を移動する際の感覚や腕の柔軟性を維持することが困難になる。

いずれの姿勢の場合も弾くための条件は一長一短である。どちらが良い悪いということではなく、どちらの姿勢でも音を聴きつつ、弾き歌いのできるだけの能力を身につけるべきであろう。

3. 弾き歌いについて

弾き歌いに取り組む際、念頭に置くべき考え方が3点ある。

1点目として、自らがしっかりと声を出しているか、確認することが挙げられる。仮にピアノ伴奏を完璧に出来ていたとしても、声が聴こえなければ音楽にならない。何よりも「歌唱」を優先すべきである。「歌唱」を優先するためには、呼吸に対してしっかりと意識を持つことが重要である。呼吸が出来なければ、声そのものを発することができない。プレスをしっかり意識することによって、表情豊かな「歌唱」を実現できる。呼吸に対する意識がしっかりとできているか、把握することに努めるべきである。

自らがしっかりと声を出ることができれば、次に歌う上で必要不可欠である呼吸とピアノ伴奏との関係を把握する。旋律を歌うためには、フレーズの抑揚に対して息のスピードをコントロールして表情を生み出す。ピアノ伴奏部は、旋律線と伴奏型を同時に演奏する場合が多い。本来ピアノのみで演奏する場合において表情を生み出すために、体の力の使い方を意識しているはずだ。フレーズの動きに対して、体の力を加えたり抜いたりすることによって、旋律線に表情を与える。歌唱のフレーズの抑揚をピアノ伴奏の旋律線と共有することは比較的易しい。しかし、伴奏型の刻み方を機械的な拍感で弾いていると、歌唱の呼吸の間に合いを感じ取ることは難しい。演奏会のように歌唱とピアノを別々に行っている場合、呼吸の位置を互いに共有する作業は必須である。同じように学校現場で弾き歌いとして一人で行う場合、歌唱の呼吸の位置とピアノ伴奏による音楽の流れを一致させる作業は不可欠である。

2点目として、声量とピアノの音量とのバランスを配慮することが挙げられる。声量よりもピアノの音量が大きくなることは絶対に避けなければならない。ピアノ伴奏の音が大きくなるケースは、比較的ピアノ演奏に長けた者に多い。音をしっかりと聴き取れていればそのようなことはない、と思うのだが、残念ながら多く見られるケースである。ピアノの響きは音を多く重ねている、あるいは細かな音価で奏していると強く聴こえる。従ってそのような伴奏型でピアノを奏している時に、声をしっかりと出すことができていないとピアノの響きにかき消されてしまう。特に座りながら弾き歌いを行っている時、その姿勢でプレスをしっかりと取り、声を出すことはかなり難しい。常に音の響きに対する意識を持ち、声量を基準としてピアノ伴奏の弾き方を工夫しなければならない。

3点目として、演奏を始めたらず決してやり直さない、ということが挙げられる。歌唱とピアノ伴奏をそれぞれ違う者が担当している場合、どちらか一方が演奏を中断したり、やり直したりすれば、アンサンブルとしてズレが生じる。生徒らの合唱と共に指導者がピアノ伴奏をしている場合、弾き直しは致命的なミスになる。例えば、伴奏法の授業でも弾き歌いの実践において、自らの歌唱に気を取られ、ピアノ伴奏での左手の動きが伴わず、弾き損じる場合がある。その左手の音を弾き損じたために、演奏し直す者が多く見受けられる。自らが技術的に未熟で完全に演奏しきれない場合でも、音楽の流れを止めずに、先の音などをイメージして進めて行かなければならない。常に音楽の先々を考えて演奏することがもっとも大切であるとする。

4. 実践における留意点について

では、次に中学校の歌唱共通教材として取り上げられている7曲の日本歌曲について、弾き歌いやピアノ伴奏をすることを想定した留意点を挙げたい。

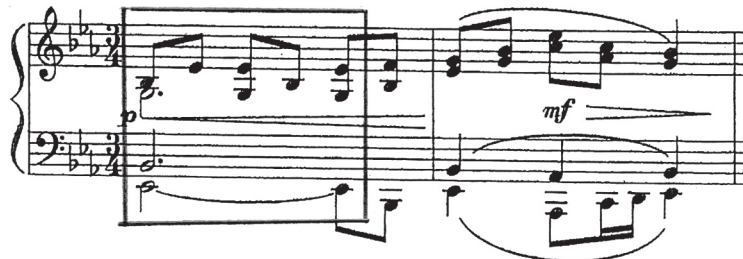
「赤とんぼ」三木露風作詞 山田耕筰作曲

正に日本を代表する歌曲である。誰にでも知られている作品である。知られている歌曲だからこそ、盲点が生じる。歌曲の場合、まず歌詞をじっくり見ることが求められる。「赤とんぼ」の場合、第1番から第4番まで歌詞がある。この歌詞をしっかりと把握できているであろうか。時間の経過や人間の感傷的な心情など、それぞれに歌詞の内容が違ふ。演奏者は、歌詞の内容の相違に対応して表現を工夫する必要がある。

にもかかわらず、学生らの様子を見ると、前奏部と歌詞の第1番だけを練習する者がいる。曲の内容を考えると、歌詞の第1番から第4番までしっかり覚え込み、歌唱の表現の綾をしっかりと認識する。その歌唱表現を把握した上で、ピアノによる伴奏部を実践できるとよい。

1. 夕やけ小やけの 赤とんぼ 負われて見たのは いつの日か
2. 山の畑の 桑の実を 小籠に摘んだは まぼろしか
3. 十五で姐やは 嫁に行き お里のたよりも 絶えはてた
4. 夕やけ小やけの 赤とんぼ とまっているよ 竿の先

楽曲の冒頭には、テンポとして♩ = 58 ~ 63が指定されている。微妙な差異だが、落ち着きのない雰囲気にはならない。静かな心を持って演奏に臨む。ピアノによる前奏部を、柔らかく穏やかな音質を心掛けて始める。全体の強弱の推移を見ると、前奏部においてp・mf・fと楽曲全体の中で最も幅のある表記になっており、表現の豊かさを示すことが必要となる。前奏部では全曲を通じて基準となる和音から始まる。(譜例1)



譜例1 筆者作成による

第2小節目の2拍目に音域がもっとも広くなる。和音がこれまでのⅠの和音からⅣの和音に変わる。本来一番表情があり、演奏者が心をこめる音になる。この2拍目の音に対して、3拍目に向けて表情がおさまる(体の力を抜く)。そして3小節目に入ると、1拍目にいきなり一番表情豊かな音の響きを求めている。第3小節目では1拍ごとに和音進行が変わるが、その中で3拍目のⅤの和音の緊張感から第4小節目のⅠの和音の安定への表情が向かう。第4小節目は、Ⅰの和音を持続しながら音の響きの減衰を感じて、歌唱への橋渡しを行う。歌唱に入る際にたつぷりと息を吸う。その時ピアノ伴奏の動きに対して、呼吸をする間合いを考えておく。伴奏の動きを機械的に弾いていると、呼吸が十分にできず歌が上手くできない。音の響きの減衰と共に体もリラックスして、呼吸を意識できると良い。歌唱に入ると、ピアノ伴奏部では右手の8分音符に短いスラーが記載されている。スラーは、1拍を2つに分割した動きについてそれぞれの関係を示している。拍頭の音では手の重さを鍵盤に加えたり、裏拍の音では手の力を抜いたりする作業を丁寧に行う。歌唱部には歌詞に従って大きなフレーズがあるため、2つの音に対する丁寧な動作は、大きなフレーズを意識しながら行う作業になる。フレーズの流れに対する横の動きと力の加え方によって生じる縦の響き・ニュアンスの関係を理解できるとよい。歌唱では、歌詞の通り4小節に渡るフレーズが2つある。そのフレーズには音域の幅の推移がある。その音域の幅をよく見て、表情の方向性を見極める必要がある。静かな雰囲気の中でも、微妙な表情の膨らみがあり、決して平坦な音楽にはならない。平坦な音楽にしないために、3つのことに注目する。1点目は、各小節の最初の和音の音域や旋律線の音高の推移を注目する。旋律線の音高と表現の関係性は、音が低い所から高くなると表情が増し、逆に音が高い所から低くなると表情が減じる。さらに和音の音域も、音域が拡大すると表情が増し、縮小すると表情が減じる。歌唱部では、第6小節目2拍目とそのすぐ後の第7小節目1拍目、さらに第10小節目1拍目の音にそれぞれmfが記載されており、表情の山場があ

る。ピアノ伴奏部も歌唱部のフレーズの動きに従って、音の響きを助けることになる。2点目は、それぞれの小節に記載されているクレッシェンドとデクレッシェンドに注目する。1点目に挙げた表情の山場を促す役割を持つ。音楽の流れの中で、フレーズの方向性を見出すことができ、個々の音の響きを比較することによって、表情に抑揚を付けることを可能にしている。クレッシェンドとデクレッシェンドを細やかに表記する点が山田耕作の歌曲の特長である。その表記を丁寧に確認し、演奏表現に生かすことが重要である。3点目は、第11・12小節目にあたる歌詞による表情への配慮について注目する。楽譜には、*p*と（ややおさえて）と表記されており、*poco riten.*によってフレーズをおさめている。歌詞はそれぞれ「いつの日か」「まほろしか」「絶えはてた」と感傷的な言葉がある。第4番でも「竿の先」とあり視点が凝縮されたことで、赤とんぼの存在を改めて示している。

「荒城の月」土井晩翠作詞 滝廉太郎作曲 山田耕作補作編曲

「荒城の月」では、山田耕作による補作編曲によるテキストを使用する。ピアノによる前奏部は4小節で構成されている。右手の4分音符が連続されているが、その1つ1つの音のニュアンスやテンポで作品の持つ雰囲気が決まされる。1つ1つの音を丁寧に打鍵し、その動きの中で2小節分のフレーズの膨らみを感じる。その4分音符の動きに対して、右手の冒頭や左手にある16分音符のリズム感と表情について考える。決して感覚が鈍くならず、リズムに対して一定の表情を描くことが肝要である。前奏部では、冒頭2小節に対して3・4小節目は音域が上がる。3小節目のトリルの動きは笛を想起させる。神秘的な雰囲気を醸し出すためにも、決して力が入り過ぎず、丁寧に音の響きを聴き取ることが大切である。特にトリルを多数の音で弾こうとすると、音がうるさく響きが汚くなる可能性が生じる。ベダルとの兼ね合いも考え、沢山の音を弾くことより、数を決めて丁寧に弾く。音を綺麗に弾くためには、決して無理をしないことが大切である。

歌唱が始まると、ピアノ伴奏による前奏部分の第1・2小節目で奏でた形が、そのまま曲の雰囲気を決める。右手の4分音符のニュアンスや左手のリズムに対する表情を考えて丁寧に弾き続ける。歌唱と共に進行する際、ピアノ伴奏部は4分音符を軸に拍を刻む。が、歌唱にはフレーズの膨らみやプレスがある。当然、歌唱の動きを聴き取り、拍の一定の動きの中において微妙なニュアンスの加減を生み出し、歌唱表現の抑揚や呼吸に対する配慮が必要となる。

第12小節2拍目からのピアノ伴奏の右手の3度の動きや、次の小節に存在する装飾としての分散和音の動きは、この作品の中でもっとも弾きづらい箇所である。もともとピアノ技法として3度の動きは難しい上に、表情として徐々に高揚する部分である。この部分をしっかり表現できないと、次の歌唱表現を導き出すことができない。右手の3度の動きについて指使いを確定し、指を柔軟に使うためにも手首や肘の柔軟性も心掛ける。3度和音の上の声部を滑らかに、そして少し強く弾くことが求められる。そして第13小節冒頭の装飾としての分散和音については、拍感に対してどのようなタイミングで入れるべきか、リズムを決めると弾きやすい。前に出すべきか、拍頭に合わせるか、どちらでも可能である。前に出す場合、前述の3度和音の動きに配慮し、鍵盤に対する手のポジションを入念に確認することが大切である。拍頭に合わせる場合、テンポ感の持続と2拍目以降の左手にある動きに対して、ゆとりのある対応が求められる。第13小節以降からの節は、歌唱パートが2つ記載されている。仮に2つのパートで歌唱する場合、ピアノ・パートに対する技量と2つの歌唱パートを聴き取る能力が求められる。高度な音楽実践能力が必要となる。

間奏部と後奏部では、使用されている要素は同じである。が、表情はだいぶ違う。間奏部では音域が下がる方向にあるため、曲想は沈む。それに対して後奏部は一旦音域が広がる分高揚し、急激に下降する分減衰する。最後の音を弱く、印象的に曲を終わることができるか、演奏する者の見せ所でもある。

「早春賦」吉丸一昌作詞 中田章作曲

この楽曲には2つの版がある。中田章作曲の原曲と中田喜直氏（原作者の御子息）による編曲のものである。まず、中田章作曲の原曲を元に考察し、後に中田喜直氏による編曲について、主にピアノ伴奏部分について考察を加えたい。

原曲の前奏部は、10小節に渡る。右手で歌唱の主旋律の前触れを示している。第7小節目から1オクターヴ音域が高くなることで表情に変化を与え、第9小節目の1拍目でフレーズの頂点に達し、短いスケールか

ら3度音程と6度音程の連続による主旋律を描くことで表情をまとめている。左手は16分音符の分散和音で構成されている。Es-dur（変ホ長調）の分散和音は、Iの和音でも黒鍵（Es・B）と白鍵（G）を弾く際に、鍵盤に手を置く位置が奥の方になるため、難しくなる。特に第1小節目の6つの音を滑らかに弾くことは難しい。手の位置を確認し、肘や手首を柔らかく使い、親指の位置や鍵盤に接する指の角度などを注意する。バスの音をしっかり聴き取り、響きの中心になるように心掛ける。

右手は単音で旋律を描いて、左手は16分音符の分散和音で奏する。響きを豊かにするために、ダンパーペダル（右のペダル）を使用する。その際どうしても音を多く奏でている左手の音の方が大きく聴こえてしまう。この部分では、強弱はmpと表記されているが、例えば強弱について右手をmfで、左手をppで演奏する。両手の強弱に差をつけることで、全体の響きをバランスよくコントロールすることが可能になる。

第11小節目からの歌唱部では、ピアノ伴奏の形が変化する。前奏部における16分音符の分散和音から歌唱部では8分音符にて拍を刻む形へ変化する。伴奏の形が変わるため、テンポの感覚が把握しづらくなる。左手の難しさから解放され、8分音符の刻みで安心する。油断するとテンポが速くなりがちになる。同じ場所の歌唱部分も音型が上昇している分、さらに加速できる要素を含んでいる。ピアノ伴奏部の刻みも、左手が単音を低音で、右手が主に3つの音から成る和音を中高域で奏する。音の響きは、低音域より高音域のほうが聴き取り易く、多くの音を同時に鳴らしている方が強く聴こえる。従って拍の頭の音を奏する左手の音が弱く聴きづらく、逆に弱拍を奏する右手の刻む音が強く聴こえる可能性が生まれる。左手のバスの音を聴いて表情の核をしっかり描き、その上で右手の和音の刻みを少し弱く、ただし表情を失わず音楽の流れを感じて奏することが大切である。

歌唱部の全体を見渡すと、4小節単位でフレーズのまとまりがある。フレーズの中で常にクレッシェンドとデクレッシェンドの表記があり、表情の方向性を見出すことができる。第1節（第11～14小節目）と第2節（第15～18小節目）はmf、第3節（第19～22小節目）はf、第4節（第23～26小節目）はpとppに設定されている。第1節と第2節のmfで表情の基準が生まれ、第3節のfで表情が増す。その増した表情があるからこそ、第4節のpとppが生きる。特に第25～26小節目は、8分音符の連続によって音域が下降し、曲中でもっとも動きのあるリズムになっている。そのため、ppで歌唱することは表情としては効果的であるが、技術的には難しい。そのことを理解してピアノの表情も丁寧に弾くことが求められる。

中田喜直氏により編曲版では、前奏の一部と第2節の後半第17～18小節目の左手の音がより増えることによって複雑になる。もっとも相違があるのは、第3節（第19～22小節目）の動きが16分音符となり、弾く音の数が増える。左手も和音を伴い、より滑らかな表情を醸し出している。おそらく、歌唱部がfということで、ピアノ・パートにもより豊かな表現を求めている。この第3節は、確かにfであるが、歌唱の音域を見ると、他の節と比較すると決して高くないため、表情を加え難い箇所である。そのためピアノ伴奏部の音の響きが歌唱を消してしまう危険性が増す。常に互いの音の響きを聴き取り、音のバランスを整えることが求められる。

「夏の思い出」江間章子作詞 中田喜直作曲

一、

夏がくれば 思い出す
はるかな尾瀬 遠い空
霧のなかに うかびくる
やさしい影 野の小径
水芭蕉の花が 咲いている
夢みて咲いている 水の辺り
石楠花色に（しゃくなげいろに） たそがれる
はるかな尾瀬 遠い空

二.

夏がくれば 思い出す
 はるかな尾瀬 野の旅よ
 花のなかに そよそよと
 ゆれゆれる 浮き島よ
 水芭蕉の花が におっている
 夢みてにおっている 水の辺り
 まなこつぶれば 懐かしい
 はるかな尾瀬 遠い空

まず楽曲の全体を見渡し、強弱の設定を確認する。冒頭はpで始まり、歌唱の開始と共にmpになる。第6小節目から始まる歌の第2節からのp、第10小節目からのmp、第11小節目の第2拍にある8分休符からのpp、第11小節目からmpに戻る。第14小節目から始まる歌唱の第4節からのpから第16小節目3拍目からのクレッシェンドから次の第17小節目冒頭のmfに至り、さらにクレッシェンドして3拍目にある2つの和音により表現の高揚が頂点に達して、フェルマータによって動きが一時停止する。その後動き出すも、第18小節の1小節分のみ進行して歌唱がpで静かに終わる。間奏部では、mpで音域が1オクターブ高くなることで音が聴き取りやすくなり、表現の推移が明示される。特に第21小節目で示されるクレッシェンドとデクレッシェンドと和音の変化によって生み出される進行の意外性、第21小節目のpと音域が1オクターブ低くなることで生み出される落ち着きによって、表現のコントラストが示されている。

次のピアノ伴奏型の変化を確認する。第1小節で曲の雰囲気が決定的される。テンポや音楽の流れ、雰囲気を考えて、丁寧に奏する。前奏部の音型では、右手で奏する拍頭にあたる2つの音による和音が響きの核になる。その和音の上の音の響きに表情を与えることで、曲の雰囲気を醸し出す。弱拍にあたる親指の音は決して強くなりず、丁寧に打鍵する。手の力の配分を工夫し、手首を柔軟にして手の重さを拍頭の和音に載せる。左手で奏する全音符と2分音符の響きを聴き取り、その響きの中で右手の動きをのせる。決して右手の音だけが聴こえる状態にはならない。

第6小節より伴奏型が変わる。左手のバスにある4分音符の動きに注視する。2つの4分音符をかけられたスラーを意識し、音の重心を考えて、手の力を加えたり抜いたりする。その揺れ動く左手の進行に対して、右手にある裏拍の3つの音で構成された和音を丁寧にタッチで奏する。両手のそれぞれのニュアンスを考えて、両手の噛み合わせから生み出される表情の妙を意識できるとよい。

第10小節より伴奏型が冒頭のものに戻る。しかし冒頭よりも強弱の推移が多彩になる。第10小節のmpに加えてクレッシェンドとデクレッシェンド、第11小節のpp、第12小節のmpとデクレッシェンド、第13小節のdim.など著しく変化する。特に第11小節ではppの前後に8分休符が記載され、今まで滑らかに進行していた音がフツとなくなる。歌詞における「さいている」「におっている」のあたるppについて、言葉のニュアンスに対して感受性を働かせるためにも、休符によるわずかな音の隙間を、脱力によって適切に対応する必要がある。

第14小節より伴奏型が変わる。第16小節が歌詞の「はるかなおぜ」にあたり、この曲の山場である。その前の第14・15小節では、ピアノ伴奏部は音域を拡げているが、歌唱はまだ低い音域で推移する。そのためピアノ伴奏部を丁寧に弱めに奏しないと、歌唱の響きをかき消してしまう危険性が生じる。歌唱をじっくり聴き、その響きと上手く融合できるようにしたい。第16小節の山場では、歌唱と共に音の広がりを感じる。特に3拍目の和音をじっくり味わう。その和音を体感した後、第17小節では脱力しながら、丁寧に演奏できると表情の対比を感受することが可能となる。間奏部は音域が1オクターブ上がる。その分表情も聴き易くなる。この部分では右手が単音で旋律を奏でるが、左手の伴奏の動きは右手と比べ音が多く複雑になる。そのため左手の動きを無動作にとらえていると、右手の表情より音が雑で大きくなる。なるべく全体の音の響きを聴きながら、左手の動きを丁寧にコントロールできるとよい。

「花」 武島羽衣作詞 滝廉太郎作曲

全曲に通じて演奏される右手の16分音符の動きは、隅田川の水の流れを想起させる。歌詞の内容から想像すると、おそらく急な水の流れにはならない。穏やかな水の流れを想定し、右手の動きも滑らかな表情が必要である。そのために演奏の際には、常にゆとりのある雰囲気を持続ける。

4小節に渡る前奏部では、落ち着いた気持ちとリラックスした体を保持する。右手の16分音符の動きは、手首や肘を柔軟にして、旋律線をなぞる上の音を少し強めに弾き、表情の核として描く。その際、決して弱拍にあたる親指の音がきつくならないようにする。むしろ弱い音で弾くように心掛ける。右手のすべての音を一生懸命に弾いてしまうと、動きが固くなり響きも騒がしくなる。なるべく滑らかに奏するためには、聴こえるべき音の表情を豊かに描いて、そうでない音を丁寧に弾くことが大切である。右手の動きに対して左手のオクターヴは軽めに弾く。音を正確に弾こうとして手首が固くなると、音が大きくなり過ぎて、結局音を外し易くなる。リラックスして軽い音で弾き、右手の音の表情と連動して前奏部の4小節間で上手く膨らみを生み出すことができるとよい。

歌唱部分においても、右手の16分音符の伴奏型を丁寧に弾く。常に音を多く弾いている伴奏型は、歌唱部分の強弱への配慮があるかないかによって、その難易度が変わる。この曲の特長として各節ごとに主に3つの強弱（p・mp・f）が設定されており、その微妙な推移によって表情が決められている。その歌唱の強弱や表情の差異を、ピアノの音響で消してしまうことがあってはならない。特に第25小節からの8小節間はpであり、歌唱の音域も低い。そのためにピアノの響きを無造作に弾いていると歌唱より音が大きくなる可能性がある。歌唱を聴き取り、ピアノの音量とのバランスを取ることが重要になる。さらに第53小節からは2小節ごとにmf→p→fと変化する。その表情の変化を体感できるようにしたい。

この作品には、歌唱の隙間にあたるわずかな間奏部が難しい所がある。第20小節や第40小節の32分音符での分散和音、あるいは第44小節の16分音符での左手のオクターヴの動きはかなり難しい。第20小節や第40小節の32分音符での分散和音では、弾き手における手の大きさや手首の柔軟性と関連し、指使いも2種類考えられる。（譜例2）



譜例2 筆者作成による

どちらも次の小節の頭のfに向かって、滑らかに移動できることを意図している。第44小節の16分音符での左手のオクターヴでは、手首を固くせず、出来るだけ楽な状態で少し軽く弱めに弾くことを心掛ける。その際、左手の音の移動に対して、手の位置を覚え込むぐらいでなければ難しい。もっとも左手の位置ばかり注意を向けていると、右手の位置も分からなくなる。まず休符にて右手の位置を確認しながら、左手の動きに集中できると良い。この部分はピアノの熟達者でも簡単ではない。難しいからといってムキになり大きな音で弾いていると、弾きこなすことはできない。

第62小節には、最後の締めくくりに向けて、フェルマータの表記があり、一度音楽の流れが中断する。フェルマータの後、ピアノから始まると同時に歌う準備を行うために呼吸をする。このピアノを弾くことと呼吸をすることを同時に行う間の取り方、感覚の捉え方を確認する。そのタイミングを逸してしまうと歌唱の最後を上手く収めることが難しくなる。後奏部は前奏部のpに対してmfであるため、より豊かな表情を持って曲を閉じる。

「花の街」 江間章子作詞 團伊玖磨作曲

この作品の特長は、ピアノによる前奏部が16小節にわたり、曲全体を見渡しても長い点にある。その後の歌唱部が22小節分であることから特異な作品である。通常の作品においては、前奏部はそれほど長くはならない。例えば、4小節分（「赤とんぼ」や「花」・「荒城の月」など）や1小節前後（「夏の思い出」や「浜辺の歌」）などと比較すると一目瞭然である。歌曲では前奏部の伴奏の形によって、曲の持つおおまかの曲想を暗示する。「花の街」の場合、前奏が長い分、ピアノ・パートも表情をより豊かに彩っている。そのためピアノの演奏技術もかなり難しくなっている。

一方、16小節からの歌唱部分の前半では穏やかな動きで歌唱と共に歩む。左手で奏するバスからの跳躍は多少やっかいだが、しっかり左の動きを覚え込むことによって克服できる。

前奏部分の華やかさから生まれる技術的な難しさと歌唱部分での伴奏との穏やかな動きによって生まれる感覚の相違によって、それぞれのテンポを変えてしまう可能性が生じる。前奏部分は長く、細かな動きを伴う。そのために技術的に弾きづらいところがある。その後、歌唱部分に入るとピアノ伴奏部は、比較的音の数が少なくなる。そのため歌唱部分になるとテンポが速くなりがちになる。歌唱のテンポを想定しながら、長い前奏部を弾き始めることが肝要である。

この曲では、ピアノ伴奏部の演奏が技術的に難しい箇所が点在する。まず前奏部の冒頭である。第1・2小節目と第5・6小節目において、右手で奏する8分音符による2つの和音の動きをレガートで弾くことは簡単ではない。少なくとも和音の上部をレガートで表情を生み出すためには、指使いから工夫し、手首の柔軟性を意識することになるだろう。さらに第3～4小節目と第7～8小節目のそれぞれ2小節ずつに渡る分散和音は、ピアノ技術が未熟な者にとっては難しい。右手のみで演奏する場合、手の位置や手首・肘の柔軟性を意識できると良い。あるいは、ペダルを使用することを前提に、4つずつの音を左手と右手と交互に弾くこともできる。（譜例3）ただしその場合、左手と右手の音をすべて均等に弾くことができるように音をしっかりと聴き取ることが問われる。

譜例3 筆者作成による

後半では、第30～34小節目までが難しい。歌唱で声を延ばしながら、ピアノで3度の和音での連続した動きや16分音符のユニゾンで弾く。歌唱の表情を維持するためには、第30小節冒頭の8分休符でしっかりとプレスをして、次のクレッシェンドや声を延ばすための準備が必要になる。さらに歌唱と同時に、ピアノ・パートにおける3度の和音では音の響きのバランスを大切にしなければならず、16分音符のユニゾンでは、腕や手首の柔軟性と手の位置との関係を把握しなければならない。まずピアノだけで練習する。両手の音の噛み合わせをしっかりと聴きながら確認する。特に鍵盤に対する手の位置の感覚をしっかりと掴む。可能ならば、手を見なくても弾くことができるようになってと良い。その動きを確実に捉えることによって、第34小節目

にある歌唱のブレスをしっかりとる。ピアノの動きに気を取られているとブレスが出来ず、呼吸が苦しくなるために歌うことが困難になる。息をしっかりと吸うことができているか、そのためにピアノを弾きながら間合いを取れているか確認する。歌唱においてこの第30~33小節がこの作品でもっとも表情豊かな箇所であり、ピアノ伴奏部も技術的に難しい。しかしその後の第34小節目のテンポが定まらず、速くなる傾向が生まれる。おそらく前部が難しいため、第34小節目以降安心してかえってテンポ感を失うものと考えられる。歌詞を考慮し、最後まで丁寧に表情を感知できるとよい。

「浜辺の歌」 林古溪作詞 成田為三作曲

歌唱とピアノ・パートの強弱を比較する。第2小節目から第5小節目までの第1節では、歌唱はmpで始まり、ピアノ・パートはpで始まる。第6小節目から第9小節目までの第2節では、歌唱はpで始まり、ピアノ・パートはmfで始まり、第11小節目から歌唱と合流するかのようにpになる。第12小節目から第15小節目までの第3節では、歌唱とピアノ・パートともmfから徐々に高揚し、第17小節目アウフタクトにてfに達する。第19小節目から第22小節目までの第4節では、歌唱とピアノ・パートともpから始まり、rit.で曲の終止に向かうが、ピアノの後奏部（間奏部）ではppとなる。ここで注目すべき点は、第3節と第4節では歌唱とピアノ・パートの強弱は一致しているが、第1節と第2節では、そうでない部分があるということである。第1節の強弱の相違によって、歌唱を際立たせる効果が期待できる。逆に第2節ではピアノ・パートの右手の音域が1オクターブ高くなることから、少しピアノの表情を聴かせる効果を求めているのではないかと推察できる。全体の強弱の推移を見ても、計算された音の響きの効果を期待している。fとppの強弱の幅の相違と微妙に変化するmp・pへの意識は、演奏する上で必要な留意点であろう。

それぞれの節の冒頭に強弱が示され、その中でフレーズの抑揚に従って、クレッシェンドとデクレッシェンドが記載されている。その強弱の流れと8分の6拍子の特長である2拍子の動きの中で、拍頭のあたる長い音価に形づくられた音に注目する。音の表情について、低音から高音への推移は表情の高揚に結びつき、高音から低音への推移は表情の減衰に結びつく。拍頭の音高の推移を見つめ、つなぎ合わせるとフレーズの表情を読み取り易くなる。

1小節分のピアノ前奏部によって作品全体の雰囲気 that 示される。16分音符により分散和音は、海の波の動きと推察できる。どのような波を想起できるであろうか。

この作品ではヘ長調と変イ長調による楽譜が存在する。この作品全体を支配する16分音符による波の動きは、この調性の相違によって技術的な難易度も変わってくる。変イ長調の場合調号は多いが、左手の分散和音は比較的弾き易い。手の形と鍵盤の白鍵・黒鍵の位置関係が上手く馴染むためである。ヘ長調の場合調号は少ないが、白鍵を連続して弾くことが多くなる分、手の形に対して馴染み難しく、指の位置関係をしっかりと理解する必要性が生まれる。いずれの場合も鍵盤に対する手の位置をしっかりと把握して、手首や腕の柔軟性を維持することが大切になる。

短い前奏部よりすぐに始まる歌唱部において、ピアノ伴奏部には強弱やクレッシェンドとデクレッシェンドの推移によって、歌唱のフレーズ感や表情を助ける役割が与えられている。この伴奏型を見ると、いくつか技術的に念頭おくべきことがある。16分音符の連続では、1つ1つの音をはっきり弾くと曲の雰囲気と合致しなくなる。特に分散和音に伴って、ダンパー・ペダルを使用する場合、音の響きそのものが大きくなり過ぎることが想定できる。体全体の力を楽にして、可能な限り柔らかなタッチで丁寧に弾く必要がある。さらに楽譜を注視すると、音の動きは確かに16分音符の連続である。その動きの中でバスの音やタイで結ばれた音などが左手に見ることができる。2拍子の動きの中でバスの響きが重要であり、その響きを軸にして分散和音の響きを整える必要がある。特に弾き歌いでは左手のバスの音の響きを聴き取りながら、歌唱することができれば実践に役立たない。この左手のバスの響きを大切に聴きながら、その他の分散和音を構成する音を丁寧に弾く。バスの音を弾く際特に音域が広がり手の動きが跳躍する第5小節目や16分音符が長く連続する第12小節目などは、鍵盤に対する手のポジションや指使いなどを確認し、腕・肘・手首などを柔軟にすることを心掛けて入念に練習する必要がある。そしてこの作品の最も難しい所は最後の2小節にある。左手で16分音符の分散和音を弾くことは無論、その上で右手にて6度音程による旋律線を描くことが求められている。6度音程の動きの上の音をやや強めに弾くと同時に、音をなるべく繋ぐことで滑らかな表

現が可能となる。当然指使いとしては音を繋ぐことを可能にするものを考える。上声部を繋ごうとすると下声部の動きを親指の連続によって弾く可能性が生じる。親指は元々動きづらい指であるのに加え、連続して滑らかに演奏することは至難の業である。仮に親指や人差し指で弾くことも考えられるが、指の拡張や柔軟性が必要となり、かなり難しい。左の動きを完璧にマスターした上で、右手の表情を根気よく練習することが求められるだろう。

5. おわりに

以上、中学校の歌唱共通教材である7曲の日本歌曲を対象に、ピアノ伴奏法の授業における学生らの様子から、ピアノ伴奏や弾き歌いにおける留意すべき点について考察を行った。学校現場の授業において指導を行うためには、まず指導する立場の者が、その楽曲について熱意や好奇心を持つことが前提になる。それは我々のように音楽を演奏する立場の者が、懸命に楽曲について考えることと同等である。特に歌曲の場合、まず歌詞があり、その歌詞がどのような意味があるのか、どのような思いがあるのか、想像する。おそらく作曲家もそのように思考してから、音を載せていくものであると考えられる。作曲家たちの歌詞に対する想いは、とても深いものがある。演奏する者もそのことを肝に銘じて取り組むべきであろう。さらに生徒を指導するためには、対象の楽曲の良さや想いを分かり易く伝えることが必要になる。「分かり易く伝える」と簡単に言うことはできる。しかしながら指導する者に、音楽に対する幅広い見識と楽曲を的確に分析する能力、さらに高度な実践能力が備わっていなければ実現することは難しい。

以前、私は教員免許状更新講習の「ピアノ伴奏法」の授業において、ある体験をした。その年配の教師は、「花」を教材に、他の受講者の歌唱に合わせてピアノを弾いた。私はその演奏を聴いていて、その教師にはピアノを弾く技術がそれほどあるようには思えなかった。ただ不器用ながらも日頃の研鑽が見えて、音を1つ1つ丁寧に弾いている様子がよく分かった。弾き終わった後、私はその教師に思ったことを素直に伝えた。そうするとその教師は、「分かります!!」と嬉しそうな声を上げた。「私はあまりピアノは得意ではないけれども、授業で弾かなければならないので、日頃から一生懸命練習しています。」その教師の姿勢に私は頭の下がる思いがした。現場の授業では、最低限必要な能力がある。その第1歩として歌唱能力は無論、ピアノ伴奏能力や同時に行う「弾き歌い」の能力を、日頃より地道な研鑽を積むことはとても大切なことであると考えられる。

参考文献

- 小学校学習指導要領解説 音楽編 文部科学省 平成20年8月
- 中学校学習指導要領解説 音楽編 文部科学省 平成20年9月
- 中学校の音楽1 著作者代表 市川都志春 教育芸術社 平成5年2月
- 中学校の音楽2・3上 著作者代表 市川都志春 教育芸術社 平成8年1月
- 中学校の音楽2・3下 著作者代表 市川都志春 教育芸術社 平成8年1月
- 日本歌曲集1 全音楽譜出版社部編第1版第103刷 2011年6月