

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

声楽演奏家コース舞台基礎演技法（オペラ）の授業  
における演技指導と教材選択について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2020-04-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 伊藤, 隆浩, Ito, Takahiro メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1326">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1326</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 声楽演奏家コース 舞台基礎演技法(オペラ)の授業における 演技指導と教材選択について

伊藤隆浩

## はじめに

1989年(平成元年)4月に開講した「声楽演奏家コース」は、2017年(平成29年)度の募集を最後に2020年(令和2年)度をもってその役目を終える。2018年(平成30年)度の入学試験から、それまで「声楽専攻」「声楽演奏家コース」の2コース(併願可)に分けられていた試験が、声楽専攻のみとなっている。現在声楽専攻のカリキュラムは刷新され、旧カリキュラムから新カリキュラムの移行期間となっている。

旧カリキュラムに「選択科目」としてあった「舞台基礎演技法(オペラ)」は他の音楽大学には見られない特徴があるとともに、新カリキュラムにも少なからず影響を与えている。この科目は、本学の声楽指導の歴史を語る上で重要な講座であり、今の時点でその成立過程を調査することはきわめて意義がある。

「オペラの多視点的指導および実習型授業」としてアクティブ・ラーニングが実践されている講座での「演技指導と教材選択」について報告する。報告にあたり、筆者が演出担当講師として関わっていた2004年から2018年までの「舞台基礎演技法(オペラ)」の講座記録を基本データとした。

## I 本論文のために使用するデータと取材調査について

### I-1 「舞台基礎演技法(オペラ)」の試演会プログラム

2004年(平成16年)度から2018年(平成30年)度までの入手可能な試演会のプログラムを資料として用いている。データとしての保存期間の終了等で入手できない年度がある。

### I-2 補足的に加えられたデータ

試演会のプログラムが入手できない年度であっても、筆者が授業記録として保存している1クラス分のデータを加える。その結果として得られた学生のデータ数は延べ538人分となる。

## 本論文で使用するデータ入手の学生数の内訳

注) 斜体字は担当したクラスのみデータ

2004			2005			2006			2007					
前期		後期	前期		後期	前期		後期	前期		後期			
2年	3年	4年	2年	3年	4年	2年	3年	4年	2年	3年	4年			
資料無し			19	17	7	4	6	2	17	21	7	資料無し		
			43			12			45			資料無し		
									資料無し			資料無し		

2008			2009			2010			2011								
前期		後期	前期		後期	前期		後期	前期		後期						
2年	3年	4年	2年	3年	4年	2年	3年	4年	2年	3年	4年						
4	6	2	4	4	1	6	3	2	資料無し								
資料無し			資料無し			資料無し			6	8	0	1	9	6	1	9	4
12			9			11			資料無し			14			16		
									資料無し			14			14		

2012			2013			2014			2015														
前期		後期	前期		後期	前期		後期	前期		後期												
2年	3年	4年	2年	3年	4年	2年	3年	4年	2年	3年	4年												
2	2	5	2	2	5	10	10	16	2	4	4	2	3	5	6	15	15	13	7	19	13	7	18
9			9			36			10			10			36			39			38		

2016			2017			2018											
前期		後期	前期		後期	春学期		秋学期									
2年	3年	4年	2年	3年	4年	2年	3年	4年									
8	14	10	8	14	10	7	11	11	6	10	10	8	9	7	8	8	6
32			32			29			26			24			22		

このデータ上の履修  
学生の総数

538人

### I-3 取材調査について

声楽演奏家コース開設当時に大学で教鞭を取っていた方々、および声楽演奏家コースに学生として在籍していた方々に「対面インタビュー」(13人)と「電話インタビュー」(1人)で取材調査を行った。被取材者の名前を公表しない事を条件に取材許可を頂いたため、その氏名等は公表しない。

## II 声楽演奏家コース

声楽演奏家コースの設立目的と経緯を知るために行った取材調査で、複数の方々から「演

奏家として必要な知識と技術を早い年齢から教えるコース」「演奏家として必要な知識と技術を早い年齢から学ぶコース」という証言を得た。

声楽演奏家コースの募集を開始した当時、本学声楽専攻には1973年（昭和48年）に開設された「オペラコース」があった。声楽演奏家コースと声楽専攻（オペラ）に関する記述を1989年（平成元年）度の学生便覧（平成元年4月1日発行）14頁から原文のまま引用する。

（9）オペラコース

- （イ） オペラコースは原則として、声楽専攻3年次からとし、2年次の後期（毎年1月中旬）に行うオーディションによってオペラコースの専攻者を決定する。オーディションは2年次に限らず3年次、及び4年次からも受験できる。
- （ロ） オペラコースの声楽のレッスンはオペラコースのレッスンと並行して行う。ただし、本人の希望によりオペラコースのレッスンのみとすることが出来る。

（10）声楽演奏家コース（声楽専攻）について

平成元年度より声楽専攻の中に、声楽演奏家コースを開設する。

- （イ） 声楽演奏家コースのカリキュラムは、原則として声楽専攻と同じであるが、専攻実技については声楽専攻の実技指導教員のほかに、声楽演奏家コース担当の実技指導教員からも、レッスンを受けることができる。
- （ロ） 正規の外国語授業のほかに音楽的観点から、特別な外国語ディクシオンの指導を受けることができる。
- （ハ） このコースの学生は、各学年末の実技試験成績如何によっては、このコースから除籍され、声楽専攻に移されることになる。

声楽演奏家コースが開設され、本学の声楽専攻の学びの幅は広がった。しかし、その恩恵を受けるためには声楽実技の評価が基準以上でなければならなかった。オペラコースへのオーディションに合格した学生は「指導者チームを組織した指導体制のクラス」で指導が受けられ、さらに当時としては珍しい「コルベティターとの練習時間」も得られた。それに対して声楽演奏家コースの学生は、声楽演奏家コースから除籍となる可能性はあるとしても、1年次から「声楽演奏家コース担当の実技指導教員のレッスン」「特別な外国語ディクシオンの指導」を受ける権利が与えられた。

さらに興味深いのは、1992年（平成4年）度の学生便覧（平成4年4月1日発行）で、前述の声楽演奏家コースに関する記述に以下の項目が追加されていることである。原文のまま引用する。

(二) このコースには、入学時から所属するほか、声楽専攻1年次～3年次の学年末の学年末定期実技（声楽）試験終了後に行われるオーディションに合格すれば、2年次～4年次の4月からでも所属する事ができる。

但し、このオーディションを受験するには定期実技（声楽）試験の成績が優秀であること。並びに担当教員の推薦が必要である。オペラコース所属者はオーディションの対象から除く。

つまり「声楽専攻」という「一つの科」に対して入学時には「二つの入り口（声楽専攻と声楽演奏家コース）」が存在し、卒業時には「三つの出口（声楽・オペラコース・声楽演奏家コース）」が存在していたことになる。それは同時に「三つの教育システム」（声楽専攻・オペラ専攻・声楽演奏家コース）が存在していたことを意味する。当時の状況を知る方々からの取材調査からも「オペラコースと声楽演奏家コースは競合関係にあったように思える。」との証言が得られている。しかし、結果として本学の声楽専攻全体のレベルアップが成された。それを証明するように、18歳未満の人口減少が叫ばれるようになる2010年（平成22年）度までの声楽専攻全体の入学者数は増加傾向である。とくに、開設年度の1989年（平成元年）度は1名の入学者であった声楽演奏家コースの入学者数の増加は顕著である。

オペラコースは2003年（平成15年）度に最後の卒業生を送り出し、声楽演奏家コースも2020年（令和2年）度の卒業生を最後にその役目を終える。しかし、オペラコースと声楽演奏家コースから引き継がれた「指導方法」は、2018年（平成30年）度入学の声楽専攻生から適用されている「新カリキュラム」に生かされていることは言うまでもない。

1989年（平成元年）から2017年（平成29年）までの声楽専攻入学者数

入学年度		声楽演奏家コース			声楽			合計		
和暦	西暦	男	女	計	男	女	計	男	女	合計
平成元年	1989	0	1	1	8	51	59	8	52	60
平成2年	1990	0	4	4	8	49	57	8	53	61
平成3年	1991	1	3	4	7	57	64	8	60	68
平成4年	1992	1	5	6	11	53	64	12	58	70
平成5年	1993	0	4	4	6	59	65	6	63	69
平成6年	1994	0	4	4	11	60	71	11	64	75
平成7年	1995	1	8	9	6	67	73	7	75	82
平成8年	1996	4	8	12	12	62	74	16	70	86
平成9年	1997	2	11	13	6	64	70	8	75	83
平成10年	1998	3	13	16	8	58	66	11	71	82
平成11年	1999	2	7	9	8	61	69	10	68	78
平成12年	2000	6	4	10	8	54	62	14	58	72
平成13年	2001	1	13	14	8	42	50	9	55	64
平成14年	2002	4	10	14	5	52	57	9	62	71
平成15年	2003	4	14	18	1	49	50	5	63	68
平成16年	2004	2	17	19	0	44	44	2	61	63
平成17年	2005	6	19	25	4	37	41	10	56	66
平成18年	2006	4	15	19	8	41	49	12	56	68
平成19年	2007	7	11	18	6	38	44	13	49	62
平成20年	2008	4	16	20	7	46	53	11	62	73
平成21年	2009	7	16	23	4	55	59	11	71	82
平成22年	2010	4	20	24	6	31	37	10	51	61
平成23年	2011	4	14	18	4	25	29	8	39	47
平成24年	2012	8	14	22	4	31	35	12	45	57
平成25年	2013	3	15	18	3	22	25	6	37	43
平成26年	2014	1	20	21	3	20	23	4	40	44
平成27年	2015	5	18	23	2	19	21	7	37	44
平成28年	2016	1	15	16	1	31	32	2	46	48
平成29年	2017	2	14	16	2	26	28	4	40	44
計		87	333	420	167	1304	1471	254	1637	1891

（本学教務課提供資料）

### III 「舞台基礎演技法（オペラ）」

#### III-1 授業開設時期と変遷

声楽演奏家コースが開設された1989年（平成元年）度の学生便覧（平成元年4月1日発行）に「舞台基礎演技法（オペラ）」と言う名称の授業は記されていない。1997年（平成9年）度の学生便覧から、2年次と3年次に履修できる選択科目として「舞台基礎演技法」が現われる。そして翌年の1998年（平成10年）度の学生便覧からは「舞台基礎演技法Ⅰ」（2年次履修）、「舞台基礎演技法Ⅱ」（3年次履修）と記されるようになる。

2006年（平成18年）の学生便覧からは「舞台基礎演技法（オペラ）Ⅰ」（1年次）「舞台基礎演技法（オペラ）Ⅱ」（2年次）「舞台基礎演技法（オペラ）Ⅲ」（3年次）「舞台基礎演技法（オペラ）Ⅳ」（4年次）「舞台基礎演技法（歌曲）Ⅰ」「舞台基礎演技法（歌曲）Ⅱ」「舞台基礎演技法（歌曲）Ⅲ」「舞台基礎演技法（歌曲）Ⅳ」と記され、オペラか歌曲のいずれかを選択する方式となった。1年次生の授業となる「舞台基礎演技法（オペラ）Ⅰ」の授業では、叙唱（Recitativo）を教材として使用するようになる。

2013年（平成25年）度の実技・講義概要からは、記述が「舞台基礎演技法（オペラ）（1）」（1年次）「舞台基礎演技法（オペラ）（2）」（2年次）「舞台基礎演技法（オペラ）（3）」（3年次）「舞台基礎演技法（オペラ）（4）」（4年次）「舞台基礎演技法（歌曲）（1）」「舞台基礎演技法（歌曲）（2）」「舞台基礎演技法（歌曲）（3）」「舞台基礎演技法（歌曲）（4）」と変更になるが、授業の内容そのものは変わっていない。

学生便覧に初めて「舞台基礎演技法」が登場する1997年（平成9年）9月に創立90周年オペラ Puccini 作曲“La Bohème”が新宿文化センターで上演されている。

2002年（平成14年）度の「実技・講義概要」（平成14年4月1日発行）の「舞台基礎演技法Ⅰ」「舞台基礎演技法Ⅱ」の講義内容には、1年次の学生が「舞台基礎演技法Ⅰ」「舞台基礎演技法Ⅱ」の授業を聴講でき、さらに「舞台制作に参加し、オペラの制作過程を知ることができる。（合唱、ナレーション、制作の手伝等）」（原文を引用）と記されている。つまり「オペラの裏方」も教育内容に含むことを示唆している。4年次の学生については「希望者は授業に参加できる」（原文を引用）と記載され、その結果1年次から4年次までの学生が同時に教室にいることがある状況となった。そしてこの年の10月には大学創立95周年オペラとして、大学院オペラ Mozart 作曲“Don Giovanni”が文京シビックホールで上演されている。

1997年（平成9年）と2002年（平成14年）の学外でのオペラ公演がある年度に「舞台基礎演技」に何らかの動きがあるのは、授業が公演とリンクしていたからではないだろうか。

それ以前の大学でのオペラの公演は、1991年（平成3年）度からオペラコースが学内で上演しているオペラ、1994年（平成6年）の、Jスタジオの柿落としとして上演された Mozart 作曲“Die Zauberflöte”（ザルツブルグ・モーツァルテウムとの提携公演）、1996年（平成8年）度の「大学院オペラ」としては最初の公演となる Puccini 作曲“La Bohème”であり、いずれ

も学内での公演である。

オペラの上演機運が高まる中、「舞台基礎演技法」は1997年（平成9年）度の“La Bohème”の公演とともに生まれ、2002年（平成14年）度の“Don Giovanni”の公演が行われた年度から授業内容の充実が図られ、2007年（平成19年）度の大学創立100周年 特別公演 Mozart作曲“Le Nozze di Figaro”（東京文化会館大ホール）の成功をもたらした要因の一つにまで成長したと言えるのではないだろうか。

### III-2 クラス編成

1997年（平成9年）度から2002年（平成14年）度までは、その当時の授業に関係していた方々からの証言を総合すると、私が演出の非常勤講師として採用された2003年（平成15年）度のような体制ではなかった。私が本学で教え始めた当時は、各クラスに指揮担当講師と演出担当講師が配置された4クラス体制であった。クラスの学年構成は2年次生から4年次生までの「縦割り」で、試験を兼ねる試演会で評価が二回連続して基準点に満たない学生は、舞台基礎演技法の授業から年度内でも外される場合があった。つまり、2年次後期の試演会での評価と3年次前期の試演会の評価が基準に満たない場合、3年次後期の舞台基礎演技法の授業が受けられないのである。また、年度特定ができる資料がないが、遅くとも2005年（平成17年）度からは、4クラスのうちの1クラスは前年の声楽実技試験の上位者のみで構成されるクラスとなり、そのクラスの試演会での基準点は他クラスより高く設定されていた。そのクラスの学生が前期の試演会で基準点を下回った場合、後期からは他のクラスに振り分けられた。2006年（平成18年）度からの「舞台基礎演技法（オペラ）Ⅰ」は1年次の学生のみで行われている。したがってトータルのクラス数は、1年次クラス、2年次から4年次の学生を対象とする4クラスの計5クラスである。

### III-3 授業時間と使用教室

試演会とゲネプロ（試演会の前日までに行う試演会の会場でのリハーサル）の日を除き、通常は休憩を含む2コマ（現在は90分×2）が連続する授業となる。「舞台基礎演技法Ⅰ（オペラ）」は「一般教室」もしくは「広めのレッスン室」を使用し、2年次生から4年次生が対象となるクラスは「一般教室」と「スタジオ」を使用する。スタジオは1つしかないため、各クラスが平等に使用できるようにローテーションを組んで使用する。一般教室を使用する場合、とくに立ち稽古期間では、イスと机を移動させてスペースを作り出し、終了後は復帰もしなければならぬため、実際の授業に使える時間が短くなってしまふ。

### III-4 年間の授業計画

年間の大まかな授業計画は次の表のようにになっている。



「舞台基礎演技法（オペラ）」年間授業計画

前期（春学期）		後期（秋学期）	
回数	授業内容	回数	授業内容
1	教材の選定・音楽稽古	1	教材の選定・音楽稽古
2	教材の選定・音楽稽古	2	教材の選定・音楽稽古
3	教材の選定・音楽稽古	3	教材の選定・音楽稽古
4	音楽稽古	4	音楽稽古
5	音楽稽古	5	音楽稽古
6	音楽稽古	6	音楽稽古
7	音楽稽古	7	音楽稽古
8	音楽稽古・立ち稽古	8	音楽稽古・立ち稽古
9	立ち稽古	9	立ち稽古
10	立ち稽古	10	立ち稽古
11	立ち稽古	11	立ち稽古
12	立ち稽古	12	立ち稽古
13	立ち稽古	13	立ち稽古
14	GP	14	GP
15	試演会（試験）	15	試演会（試験）

前期（春学期）・後期（秋学期）とも「教材の選定」から始まる。学生は最初の授業の時に希望する楽曲を用意しているが、まれに教育的な理由で指導者側から代替案を出す場合がある。代替案を出された場合は、各学生の声楽指導を担当している講師と相談するように指導しているため「教材の選定・音楽稽古」に三回の授業をあてている。教材となる楽曲が決まった学生から「音楽稽古」を開始する。「音楽稽古・立ち稽古」は教材の音楽的な習熟度によって、音楽稽古を継続する学生と立ち稽古を始める学生とが混在する授業である。

立ち稽古期間に入るまでに、あらかじめスケジュールが把握されている教育実習や介護実習、またそれ以外の事由で授業計画から著しく逸脱しそうな学生が出てきた場合は、オフィス・アワーの活用、学生の授業の空き時間を利用した個人指導等でカバーするようにしている。

### III-5 クラスの指導体制

1年次生が対象となる「舞台基礎演技法（オペラ）Ⅰ」はクラスの責任者となる声楽科の教授1人、声楽指導の講師2人ないし3人とコルペティター（ピアニスト）2人で運営される。それ以外のクラスは、クラスの責任者となる声楽科の教授1人、声楽指導の講師2人ないし3人、指揮担当の講師1人、演出担当の講師1人、コルペティター（ピアニスト）2人が基本の体制となる。つまり「指導者チーム」が組まれるのである。この指導方式が東京音楽大学声楽専攻のオリジナリティある指導方式に他ならない。

指導者チームを組織しての指導体制の始まりは、本学名誉教授 栗林義信氏が「オペラコース20年の歩み」と題して1995年(平成7年)3月10日発行の東京音大ニュースNo40で述べているように、1973年(昭和48年)のオペラコース開設時である。関係者の証言を総合すると、オペラコース開設の目的は「当時のクラシック音楽の登竜門として認知されている音楽コンクールの本選に進み、そして入賞し、さらに演奏家として活躍する人材育成。」であり、その目的を達成するために、大学からの多大な援助のもと複数の声楽指導者とコルペティター、助演を担当する若手現役歌手の研究員で構成された指導体制が生まれた。そして1990年(平成2年)度からオペラコース公演としてオペラを上演するようになり、指揮担当講師と演出担当講師が加わる。まさに「舞台基礎演技法(オペラ)」の現在の授業形態と同じ指導体制なのである。

#### IV 「舞台基礎演技法(オペラ)」の教材

I-2で説明した538人の「舞台基礎演技法(オペラ)」を履修した学生が選んだ教材について整理した。59のオペラから130場面が教材として選ばれている。10人以上の学生が選択した場面を掲載する。15人以上に選ばれている場面は、年間を通じて最低一人の学生が選択し、30人以上に選ばれている場面は、各学期に最低一人の学生が選択している計算になる。

10人以上の学生が教材として選んだオペラの場面

	作曲家名	作品名	場面または始まりの歌詞	選択した学生数
1	G.Donizetti	L'Elisir d'amore	"Una parola, o Adina"～	36
2	G.Donizetti	Don Pasquale	"E il dottore non si vede!" ～ "Pronta io son"	24
3	P.Mascagni	L'Amico Fritz	"Bel cavalier sarà per la tua sposa" ～ "Suzel buon di"	23
4	W.A.Mozart	Le nozze di Figaro	No.1&2 "Cinque... dieci... venti..." ～ "Se a caso madama..."	21
5	G.Rossini	Il barbiere di Siviglia	"Ma bravi! ma benone!"～ "Dunque io son..."	19
6	G.Verdi	Rigoletto	"Giovanna, ho dei rimorsi"～	18
7	G.Donizetti	L'Elisir d'amore	"Come sen va contento"～	17
8	V.Bellini	I Capuleti e I Montecchi	"Ah! Mia Giulietta"～	17
9	G.Donizetti	L'Elisir d'amore	"Caro Elisir! Sei mio! Sì tutto mio"～	15
10	G.Verdi	Rigoletto	"Figlia!" "Mio padre"～	14

	作曲家名	作品名	場面または始まりの歌詞	選択した学生数
11	W.A.Mozart	Don Giovanni	No.7 "Là ci darem la mano..." ~	12
12	W.A.Mozart	Don Giovanni	No.2 "Ma qual mai s'offre, o dei..." ~	12
13	W.A.Mozart	Così fan tutte	No.29 "Fra gli amplessi in pochi istanti..." ~	12
14	G.Donizetti	Lucia di Lammermoor	"Appressati Lucia" ~"Il pallor funesto orrendo"	10
15	G.Donizetti	Lucia di Lammermoor	"Lucia, perdona..." ~"Sulla tomba che rinserra il tradito genitore" ~	10

悲劇的作品と喜劇的作品に分類するならば“Rigoletto” “I Capuleti e I Montecchi” “Lucia di Lammermoor” “La Traviata” “Il Trovatore” “Romeo et Juliet”が前者であり、残りは全て後者となる。歌唱も演技も難しいと言われる喜劇的作品が悲劇的作品より多く選ばれている。教材の選択で優先されるのは「歌えるかどうか」である。「歌えるかどうか」を判断する基準は「学生の声に合っている」「学生が声を出せる音域」「声楽的な視点で勉強すべき価値が認められる」の三点であると思われる。

叙唱 (Recitativo secco) を含む楽曲を2年次の学生が教材として選ぶ傾向がある。その理由として挙げられるのは、叙唱 (Recitativo secco) のみを教材としている「舞台基礎演技法 (オペラ) I」の影響である。叙唱 (Recitativo secco) から曲へつなげる技術を学ぶには良い選択だと考える。また、3年次で初めて「舞台基礎演技法 (オペラ)」を履修する学生も前期に叙唱 (Recitativo secco) を含む作品を選ぶ傾向がある。2年次までに叙唱 (Recitativo secco) を学ぶ機会を得られなかったことがおもな理由と考えられる。次に教材として10場面以上を提供している作品を場面提供の多い順に列挙する。

#### 教材として10場面以上を提供しているオペラ

	作曲家名	作品名	教材として選ばれた延べ場面数
1	G.Donizetti	L'Elisir d'amore	72
2	G.Verdi	Rigoletto	45
3	W.A.Mozart	Le nozze di Figaro	42
4	G.Donizetti	Don Pasquale	34
5	W.A.Mozart	Così fan tutte	33
6	G.Rossini	Il barbiere di Siviglia	33
7	W.A.Mozart	Don Giovanni	27
8	G.Donizetti	Lucia di Lammermoor	24

	作曲家名	作品名	教材として選ばれた延べ場面数
9	P.Mascagni	L'Amico Fritz	24
10	G.Verdi	La Traviata	22
11	V.Bellini	I Capuleti e I Montecchi	21
12	G.Puccini	La Bohème	10

この二つのデータから、学生が教材として選ぶ曲の傾向として18世紀後半の Mozart 作品から Rossini、Bellini、Donizetti、Verdi そして Puccini に続く19世紀の作品が多いと言えるだろう。また、イタリア語で歌われる作品が選ばれる傾向もある。教材を提供した59のオペラで歌詞がイタリア語で書かれていない作品は18作品で、教材を提供したオペラの約30%であるが、これらの作品の場면을教材として選んだ学生の合計は46人であり全体の約8.5%である。46人中10人は4年次生がソロで演奏する場面として選んでいるため、重唱の教材として使った学生は36人となり、全体の約6.6%である。

歌詞がイタリア語の作品が多くなる理由として、イタリアオペラがドイツやフランスのオペラに比べて知名度が高い作品が多いこと、音楽の勉強を Arie antiche italiane から選んだ曲で始めることが多いため、イタリア語を身近に感じていることがあげられる。

教材として選ばれた130の場면을声の種類で分類した場合、ソプラノが登場する場面が圧倒的に多い。ソプラノが多いので当然の結果であり、教材として選択する曲の上位曲は前述の「10人以上の学生が教材として選んだオペラの場面」の表とほぼ同じである。ここでは今回のデータからメゾソプラノもしくはアルトの学生が教材として選んだ作品名と役柄を記す。Mozart 作曲“Così fan tutte”の Dorabella 役はソプラノと分類することもできるが、メゾソプラノが演じることが多いため、このリストに加えた。No.1、2、4、8にはアリアが含まれている。またNo.11、12はアリアである。

#### メゾソプラノもしくはアルトの学生が教材として選択したオペラと役柄

	作曲家名	作品名	配役	選択した学生数
1	G.Rossini	Il barbiere di Siviglia	Rosina	26
2	V.Bellini	I Capuleti e I Montecchi	Romeo	20
3	W.A.Mozart	Così fan tutte	Dorabella	13
4	G.Donizetti	La Favorita	Leonora	8
5	V.Bellini	Norma	Adalgisa	3
6	E.Humperdinck	Hänsel und Gretel	Hänsel	3
7	G.Bizet	Carmen	Carmen	2

	作曲家	作品名	配役	選択した学生数
8	P.Mascagni	Cavalleria Rusticana	Santuzza	2
9	W.A.Mozart	Le nozze di Figaro	Marcellina	2
10	G.Puccini	Madama Butterfly	Suzuki	2
11	F.Cilea	Adriana Lecouvreur	La principessa Bouillon	1
12	J.Massenet	Werther	Charlotte	1

男子学生の人数の割合は声楽専攻全体数の約30%である。2人以上の男子学生が試演会での採点対象の教材として選んだオペラの作品名、役柄、選択した学生の延べ人数は以下の表の通りである。役柄の後の(T)はテナー、(B)はバリトンもしくはバスを意味する。そして、No.2、No.4、No.5にはアリアが含まれている。男子学生の場合も音域と声種の適合性を考慮した選択になっているように思える。

男子学生がクラス内で助演として歌うことがある。負担ではあるが、演奏機会が多くなり、担当講師からの助言を得られる機会も増えることになるのでメリットは大きい。ただ、あまりにも負担が大きすぎると判断した場合は、学生本人と話し合ってお回避すべきである。

#### 男子学生が教材として選んだオペラと役柄

	作曲家名	作品名	役名(声種)	選択した学生数
1	G.Donizetti	L'Elisir d'amore	Nemorino (T)	9
2	W.A.Mozart	Le nozze di Figaro	Figaro (B)	5
3	G.Donizetti	L'Elisir d'amore	Nemorino (T)	3
4	W.A.Mozart	Don Giovanni	Don Giovanni (B)	3
5	G.Rossini	Il barbiere di Siviglia	Figaro (B)	3
6	G.Rossini	Il barbiere di Siviglia	Figaro (B)	3
7	G.Donizetti	Don Pasquale	Dottore Malatesta (B)	2
8	G.Donizetti	L'Elisir d'amore	Nemorino (T)	2
9	G.Donizetti	Lucia di Lammermoor	Edgardo (T)	2
10	G.Donizetti	Lucia di Lammermoor	Enrico (B)	2
11	W.A.Mozart	Don Giovanni	Don Ottavio (T)	2
12	W.A.Mozart	Le nozze di Figaro	Il Conte (B)	2

	作曲家名	作品名	役名（声種）	選択した学生数
13	G.Puccini	La Bohème	Rodolfo (T)	2
14	G.Rossini	Il barbiere di Siviglia	Il Conte Almaviva (T)	2
15	G.Verdi	Don Carlo	Rodrigo (B)	2
16	G.Verdi	Rigoletto	Rigoletto (B)	2
17	G.Verdi	La Traviata	Alfredo (T)	2

演出担当講師が教材選択の最終的な決定に関与することはない。しかし学生を指導する観点から、「アンサンブルの感覚」と「二種類の叙唱（Recitativo）」を大学にいる間に学んで欲しい。

前者はチームプレイをしながら、個としての存在を作り出す技術である。相手を尊重しながら自身の存在を主張する個人主義である。後者の「二種類の叙唱（Recitativo）」とは Recitativo secco と Recitativo accompagnato である。Mozart の作品を用いて、その二つの叙唱の区別を付け、実践でのマニュアルが違うことを理解し、実際に演奏する経験を在学中に一度はするべきだと考える。指揮者とリズム感を共有する「オーケストラ付の Recitativo accompagnato」の技術や感覚は、Mozart 以降の作曲家の作品を演奏する時に応用できる技術である。

## V 「舞台基礎演技法（オペラ）」における演技指導

### V-1 オペラにおける演出とは

オペラは「文学」「音楽」「芸術（美術や建築等）」が融合した「総合芸術」と言われる。「文学」は思想や感情を文字で表現した芸術であり、オペラでは「リブレット」と呼ばれるオペラ用の台本が「文学」にあたる。作曲家はリブレットから感じ取ったものを、音楽と言葉のリズムの折り合いを付けながら歌唱部分を作曲し、歌唱のない部分は劇音楽として作曲する。そのように「文学」と「音楽」が融合された状態のものを「視覚化」するのが「芸術（美術や建築等）」であり、その視覚化の責任者が演出家である。「演技」「装置」「照明」「衣裳」「メイク（ヘアースタイルと鬘を含む）」「小道具」「履物」等の視覚に関係する創造的な提案は、演出家を責任者とする「演出チーム」からなされるのが一般的であり、最近では「プロジェクト」や「字幕」までも演出家チームのコーディネートに含まれる場合もある。

このように作品の視覚化が演出の主な仕事であるが、戯曲（文学）を「ドラマの文字情報」として視覚化の拠りどころにする演劇と違い、オペラの場合は「文字情報であるリブレット」を読んだ作曲家が「聴覚化のために記号化した楽譜」を拠りどころにしなければならない。

オペラの演出家は、演奏部門の責任者である指揮者によって総譜に盛り込まれている情報がどのように解釈されているかを知る必要がある。そのためにオペラの演出家も、指揮者ほどでないにしても、総譜を読む技術は持ち合わせていた方が良いのである。

## V-2 「舞台基礎演技法（オペラ）」での演出担当講師の役割

かつては「舞台基礎演技法（オペラ）」の試演会でも、学外から舞台監督や照明技術者を招へいしたり、大学が所蔵している衣裳を貸し出した時期があった。しかし直近の5年間では、学外から舞台スタッフを招へいすることはなく、照明も「点灯か暗転」の選択のみ、衣裳も学生が演出担当講師を含めたクラスの音楽指導講師の助言を得ながら自身で用意する方式となっている。メイクに関しては、外部から講師を招へいし「メイク講座」を授業内に設け、試演会当日は各学生が自身で行う。したがって、演出担当講師の授業内での主な仕事は立ち稽古期間開始から始まる「演技指導」のように思えるが、最終目的である視覚化のために音楽稽古期間にすべきことも皆無ではないので次章で述べる。

## V-3 音楽稽古期間における演出担当講師の指導

音楽稽古期間であっても、演出担当講師は音楽稽古の進行の妨げにならないように注意しながら指導に加わるべきである。演出担当講師も、教材として選択した場面が含まれるオペラ全体のストーリー、原作がある作品ならば「原作との関係」等に学生の眼を向けさせ、作品を少しでも深く知るように促すことはできる。

音楽を作ってゆく段階から「役柄の設定（年齢や境遇）」等の情報が必要になる。通常は初演時のスタイルを尊重するように伝えている。その理由は、たとえ一場面であっても、一つの作品を初めて歌い演じた時の記憶は、そのままその作品に対する考え方の基準となるからである。卒業後に「読み替え」と言われるような演出手法の舞台に出演することになっても「作品の原型」を知っていることで対応できることは多い。

叙唱（Recitativo）の音楽稽古では、学生の習熟度をチェックしながら、「パルス」と呼ばれる叙唱（Recitativo）を動かしている律動（リズム）を感じられるように指導する。「パルス」を指導する前提となる条件は「学生がテキストを正しく発音し読めること」である。それは、作曲家が音符を付ける時に「どのように読んだか」を探る事でもある。その「パルス」は一定ではなく、テキストが求める感情の変化と共に変わる。そして感情が変化する起点は「演技の起点」にもなるため重要なのである。それが顕著にみられる箇所として Mozart 作曲“Cosi fan tutte”のNo.23の直前の4小節を譜例として引用する。

テキストに注目すると Guglielmo は傍白の（Infelice Ferrando!）から連続して Dorabella に対する台詞“Oh che diletto!”を言わねばならない。この二つのテキストは同じ口調では言えない。つまりパルスを変えなければならないのである。そのためには間投詞（感動詞）の“Oh”を大げさに長く引き延ばし、大げさな芝居として見せる工夫が必要になる。その“Oh”

の「引き延ばしの長さ」はイタリア語として自然に聞こえるデフォルメされた長さでなければならぬ。それらが音楽的に視覚的にも正しく行われた場合は、声の出し方も歌唱モードに切り替えることができ、次のナンバー(曲)のテンポを指揮者に伝えられるリズム感で叙唱(Recitativo)を終えられるのである。

“Cosi fan tutte” より No.23の前の叙唱 (Recitativo)

(dopo breve intervallo con un sospiro.)  
(Nach kurzer Pause mit einem Seufzer.)

**DORABELLA**

**GUGLIELMO**

58

GU.  
DO.

ta-te? L'ac-cet-to. (In-fe-li-ce Fer-ran-do!) Oh che di-let-to!  
an? Ich neh'm'es. (Ach, du ar-mer Fer-ran-do!) Oh, wel-che Won-ne!

BA 4606a segue Duetto di Dorabella e Guglielmo

(Bärenreiter 版 Mozart 作曲 “Cosi fan tutte” Piano vocal 譜より)

演出の視点からもコード進行に注目しなければならないケースもある。その例として“Cosi fan tutte”からNo.20の前の叙唱(Recitativo)とNo.23の前の叙唱(Recitativo)を引用する。

No.20は変装した恋人達に対する Fiordiligi と Dorabella の心情が変わってゆく重要な場面である。通奏低音のコード進行を「心の揺れ」、とくに貞節の堅い Fiordiligi の「とまどい」と解釈することもできる。また、Fiordiligi より柔軟な思考の Dorabella が、自身を正当化するための「言葉探し」と解釈することも不可能ではない。その両方であると解釈するならば、二人の姉妹の「間の取り方」と「しゃべりのスピード」が同じであるはずはない。二人の女性の心情や考え方の違いを通奏低音のコード進行の上で、きめ細かく表現しなければならない。学生にとっては学ぶべきことが多い教材であるが、限られた時間内で消化するのは大変な教材でもある。

No.23の前の叙唱(Recitativo)では34小節から35小節へのコード進行に注目して欲しい。Dorabella の“Io burlo! Io burlo!”の心情と言い方を示唆している。もしこの和音がなければ「ふざけた口調」で言う選択肢も有り得るのではないだろうか。



“Cosi fan tutte” より No.20 の前の叙唱 (Recitativo)

21 **DORABELLA**

FI. DO. *nos - tri? Nul - la: o non sa - pran l'af - fa - re ed è tut - to fi -*  
*sa - gen? Gar nichts, denn wenn sie nichts er - fah - ren, dann bleibt al - les beim*

23

DO. *ni - to; o sa - pran qual - che co - sa, e al - lor di - re - mo che*  
*al - ten: Wenn sie wirk - lich was mer - ken, wer - den wir sa - gen, sie*

25 **FIORDILIGI** **DORABELLA**

DO. FI. *ven - ne - ro per lei. Ma i no - stri co - ri? Re - sta - no quel che*  
*kä - men zu De - spi - na. Doch uns - re Her - zen? Die blei - ben, wie sie*

27

DO. *so - no; per di - ver - tir - si un po - co, e non mo - ri - re dal - la ma -*  
*wa - ren, ein we - nig Un - ter - hal - tung, da - mit man nicht vor Lan - ge -*

29 **FIORDILIGI**

DO. FI. *lin - co - ni - a non si man - ca di fe, so - rel - la mi - a. Que - sto è*  
*wei - le um - kommt, bricht die Treu - e noch längst nicht, lie - be Schwe - ster. Das ist*

(Bärenreiter 版 Mozart 作曲 “Cosi fan tutte” Piano vocal 譜より)

“Cosi fan tutte” より No.23 の前の叙唱 (Recitativo)

31 **DORABELLA**  
 GU. DO. mo - ro! (Son spa - ri - ti: do - ve dia - min son i - ti?) Eh via non  
 ster - be! (Sie sind ver - schwun - den: Wo die bei - den wohl ste - cken?) Ach, das sind

33 **GUGLIELMO** **DORABELLA**  
 DO. GU. ja - te... Io mi mo - ro, cru - de - le, e voi bur - la - te? Io  
 Phra - sen. Da ich ster - be, oh Grau - sa - me, kön - nen Sie scher - zen? Ich

35 **GUGLIELMO**  
 DO. GU. bur - lo! Io bur - lo! Dun - que da - te - mi qual - che se - gno, a - ni - ma bel - la, del - la vo - stra pie -  
 scher - zen? Ich scher - zen? Nun, so ge - ben Sie mir ein Zei - chen, Schön - ste der See - len, daß Sie Mit - leid emp -

(Bärenreiter 版 Mozart 作曲 “Cosi fan tutte” Piano vocal 譜より)

このように「視覚化するための楽譜へのアプローチ」を演出の視点でサポートすることで、学生が多視点からの楽譜の読み方を音楽稽古の段階で学ぶことができるのも「指導者チーム」が運営する授業の大きなメリットではないだろうか。

音楽稽古期間終盤では各学生の演奏時間をチェックする。試演会で各クラスに与えられる演奏時間には曲間の転換が含まれているため、転換に使える時間を割り出すためである。転換に使用できる時間によっては置き道具の数を制限しなければならない。その制限は演出プランに影響を与える。クラスとして演奏時間の超過が見込まれる場合は、置き道具の精査、合理的な転換プランと楽曲の部分的なカットで、演奏時間内に収まるように調整する。参考までに、転換を含めた一人の学生の平均の持ち時間は、おおよそ8分である。

## V-4 立ち稽古期間における演出担当の指導

### V-4-1 段取り

場面をどのように始めるかを学生と話して決める。音楽的なつながりを考慮して、前の場面の最後の数小節から始める場合もあれば、パントマイムで前の場面の最後をクラスの仲間の協力で作る事もある。前者の例としては Donizetti 作曲“Don Pasquale”の Norina と Dottore Malatesta の二重唱 “E il dottore non si vede!”～“Pronta io son”を、その前の場面の Norina の Cavatina の後奏から始めること、後者の例としては、Donizetti 作曲 “L’Elisir d’amore”の Adina と Dulcamara の二重唱 “Come sen va contento”の前に女性達に囲まれて退場する Nemorino のパントマイムを入れることが挙げられる。

### V-4-2 最初の演技指導

最初の立ち稽古の時には「マッピング」と呼ばれる立ち位置と動くタイミングを示唆するだけで、細かい演技の注文は出さない。まずは演奏しながらの場所の移動を経験してもらうようにしている。音楽だけに注意を払っていた音楽稽古とは違い、身体の移動や動作開始のタイミングにも注意を払う必要があり、音楽を視覚化する難しさを知ることになる。つまり「課題もしくは問題解決型学習 (PBL)」の「課題や問題」が発生する瞬間である。本学の大多数の学生は、入学前から専攻の個人レッスンを受けており、指導者から与えられる課題 (レッスン曲) を学習する方式に慣れている。それは音楽大学の学生の長所であり、学習に活かすべき経験である。演技を学ぶ (考える) ことを「課題や問題」と学生に認識させ、その解決方法として「Art (芸術) に含まれている『騙す』の意味」「日常における動作観察の重要性」「真似の重要性」を伝え、「実践的な演技」へと進む。

### V-4-3 実践的な演技指導

舞台上にいるオペラ歌手は、たとえ無音 (休符) の状態であっても、音楽が作る時間の流れに束縛され、聴衆の目にさらされている。そのような状況での演技を「能動的演技」と「受動的演技」に区別するように指導している。例えば二重唱の場面では、相手役に語りかけたり、相手役に闘いを挑んだり、相手の肩を抱いたり、手を取ったり等、相手を動かす立場にある場合は「能動的演技」となり、その相手方は「能動的演技」を受ける立場になるので「受動的演技」となる。喜劇が難しいと言われる理由の一つは、能動と受動が短い時間でテンポよく入れ替わるからだと思われる。

さらに「音楽が要求している演技」が存在することを伝える。たとえば、教材として選ばれる頻度が高い Mozart 作曲“Don Giovanni”のNo.2 の Recitativo accompagnato (オーケストラ付きの叙唱) では Donna Anna が父である騎士長に気付き気絶するまで、音楽が演技のコンセプトや演技の間尺を示唆している。また、譜例として以下に引用する Mozart

作曲“Così fan tutte”のNo.1の36小節目と37小節目の32分音符の上行する音は、歌詞の意味から推測して「剣を抜く」と指示されている「ト書き」として解釈する事も不可能ではない。

“Così fan tutte” No.1 より

34 (FERRANDO e GUGLIELMO metton mano alla spada / legen die Hand an den Degen.)

FE. *No, no le vo-glia-mo: o fuo-ri la spa-da, o fuo-ri la*  
 Doch, doch, wir ver-lan-gen's sonst zieh'n Sie den De-gen, sonst zieh'n Sie den

D.A. *scia-mo... wei-se...*

GU. *No, no le vo-glia-mo: o fuo-ri la spa-da, o fuo-ri la*  
 Doch, doch, wir ver-lan-gen's, sonst zieh'n Sie den De-gen, sonst zieh'n Sie den

37

FE. *spa-da, o fuo-ri la spa-da, rom-piam l'a-mi-stà. (a parte / beiseite)*  
 De-gen, sonst zieh'n Sie den De-gen, die Freund-schaft ist aus.

D.A. *O paz-zo de- Was sind das für*

GU. *spa-da, o fuo-ri la spa-da, rom-piam l'a-mi-stà.*  
 De-gen, sonst zieh'n Sie den De-gen, die Freund-schaft ist aus.

(Bärenreiter 版 Mozart 作曲 “Così fan tutte” Piano vocal 譜より)

V-4-4 歌唱と演技の関係

声は方向性を持っている。そのためオペラや演劇で客席に背を向けて歌い語ることは、特別な場合を除いて避けるべきである。また客席から顔の表情が見える方が演劇的には効果的である。それらを考慮すれば、歌手は常に客席が視野に入っている状態が望ましい事になる。またオーケストラ・ピットの指揮者を視野に入れることにもなるので演奏上のメリットもある。オペラが、現在のような音響技術が存在しない時代から上演されていたこ

とから、歌唱状態にある歌手は客席に顔を向けた状態で演技することが基本である。それが本当に可能だと筆者が知ったのは「本学創立95周年オペラ」Mozart 作曲“Don Giovanni”と「本学創立100周年記念事業 特別公演」Mozart 作曲“Le Nozze di Figaro”を演出した Ubaldo Gardini 氏のアシスタントを務めた時である。歌唱状態にない「受動的演技」をしている歌手が、正しいタイミングで「能動的演技」への移行を開始すると、その歌手が歌唱状態になったときには客席を向いていることを Gardini 氏は知っていた。稽古場で執拗に言っていた「口を開いている時（叙唱または歌唱）は動いてはいけない。」の指示は「口を開いていない舞台上の人間は動け」なのである。そして「能動的演技」をしている歌唱状態の歌手には、場所の移動をせずに身体の向きを変える演技や、相手役から視線を逸らす等の「受動的演技者を動かす演技」が求められていた。語学力とパルスを正確に感じ取る能力が必要な高度な技術であるが、そのような技術の存在を学生が知ることが重要である。

このスタイルは全てのオペラに通じるものではない。ヴェリズモ・オペラやオペレッタでは、むしろ歌いながら移動しなければ成立しない場面が多い。しかし音楽と演技の折り合いを付ける技術を習得するために、まず「移動しながら歌唱をしないスタイル」を身に着けることを優先すべきではないだろうか。

おわりに

声楽演奏家コース「舞台基礎演技法（オペラ）」は、本学の歴史の中から生みだされた独自の授業である。これは「指導者チームを組織しての指導体制」を起源とする授業であり、複数の指導者（声楽、指揮、演出、コルペティター）が、それぞれの視点から学生にアドバイスをすることによって、学生にとっては「多視点的指導」というメリットがある。しかし、それと同時に情報過多の混乱を引き起こす可能性もはらんでいる。従って、そのような兆候を示す学生が見受けられた場合は、個別面談等で学生が抱えている問題を一緒に解決する等のケアが必須である。複数の指導者体制ゆえに、それらの情報を指導者チームが共有できるシステムとコミュニケーションも必須であることは言うまでもない。

総合芸術であるオペラを教材として取り上げることで発生する「語学」「歌唱」「演技」等の課題に学生が取り組むスタイルはアクティブ・ラーニングである。そのスタイルは、課題解決と同時に次のレベルでの課題が生まれる学習のスパイラルをも構築する。複数の指導者立ち合いでの「実習型の授業」の充実をこれからも図るべきだと感じる。

（本学専任講師＝声楽 演出担当）

参考資料

1969年（昭和44年）以降の「履修要綱」「学生便覧」「実技講義概要」（本学教務課所蔵）

1973年（昭和48年）から1999年（平成11年）まで発行の「東京音楽大学ニュース」

（本学図書館所蔵）

東京音楽大学65年史（本学図書館所蔵）

東京音楽大学 最近10年の歩み 年譜 90年略史（本学図書館所蔵）

東京音楽大学100年の歩み（本学図書館所蔵）

Mozart 作曲 “Cosi fan tutte ossia La scuola degli amanti” Klavierauszug nach dem Urtext der  
Nouen Mozart-Ausgabe von Heinz Moehn (Bärenreiter 1993)